

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANA BİLİM DALI GENEL MÜZİKOLOJİ PROGRAMI

HALİT REFİĞ FİLMLERİNDE SİNEMA VE MÜZİK İLİŞKİSİ
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20066008 Bora BİLGİN

Danışman:
Prof. Gülper Refiğ

İSTANBUL - 2009


Bora BİLGİN tarafından hazırlanan Halit Refiğ Filmlerinde Sinema ve Müzik İlişkisi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15 / 09 / 2009

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Gülper REFİĞ (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Fatoş ADİLOĞLU (Bahçeşehir Üniv.Öğr.Üy.)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VI
NOTALAR LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. FİLM MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	2
2.1. Dünya Sinemasında Film Müziği Gelişimi.....	2
2.2. Türk Sinemasında Film Müziği Gelişimi.....	10
3. HALİT REFİĞ FİMLERİNDE SİNEMA – MÜZİK İLİŞKİSİ.....	37
3.1. Halit Refiğ’in Kısa Biyografisi.....	37
3.2. Halit Refiğ’in Müziğe Olan İlgisi.....	38
3.3. Halit Refiğ Filmlerinde Görüntü-Müzik Analizi.....	40
3.3.1. Şehirdeki Yabancı.....	41
3.3.2. Kırık Hayatlar	61
3.3.3. Haremde Dört Kadın.....	69
3.3.4. Bir Türk’e Gönül Verdim.....	76
3.3.5. Vurun Kahpeye.....	83
3.3.6. Aşk-ı Memnu.....	93
3.3.7. Yorgun Savaşçı.....	104
3.3.8. Teyzem.....	118
3.3.9. Hanım.....	122
3.3.10. Karılar Koğuşu.....	131

3.3.11. İki Yabancı.....	139
3.3.12. Köpekler Adası.....	144
3.3.13. Zoraki Diplomat.....	147
3.4. Halit Refiğ Filmlerindeki Özellik.....	148
3.5. Halit Refiğ Filmografisi.....	150
4.SONUÇ.....	166
5. KAYNAKLAR.....	168
6. ÖZGEÇMİŞ.....	170

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Halit Refiğ Türk Sinema Tarihi'nin en önemli yönetmenlerindedir. Yönetmenlik yaptığı dönem boyunca geniş çaplı gerçekleştirmiş olduğu projelerin yanı sıra bir daha çekilmesi pek mümkün görünmeyen kişisel filmlere de imzasını atmıştır. Halit Refiğ'in bir yönetmen olmasının ötesinde bir düşünce ve fikir adamı olarak da Türk toplumu içerisindeki yeri çok önemlidir. Refiğ filmleri incelendiğinde; salt görüntünün ötesinde derin birikim ve bu birikimin getirdiği derin düşünce analizleri dikkat çeker.

İşte bu derin düşünceler sonucu meydana gelen filmlerde; müzik kullanımının, Türkiye'deki hatta dünyadaki diğer yönetmenlerden çok daha bilinçli ve farklı kullanıldığı dikkat çekmektedir. Halit Refiğ'in engin dünyasına bir yolculuk gözüyle bakılabilecek bu araştırmada Refiğ'in filmlerindeki görüntü-müzik ilişkisi konu edilmiştir. Refiğ'in düşüncelerini tam anlamıyla vermek iddiası olmasa da en azından bir nebze yaklaşmış olabilmek benim için yeterli bir sonuç olacaktır. Çalışmamın; gerek sinema alanında gerekse film müziği konusunda araştırma yapmak veya bilgi sahibi olmak isteyen kişilere, Halit Refiğ gibi usta bir yönetmenin bakış açısını anlamak bakımından faydalı olacağına inanıyorum.

Bu çalışmanın hazırlanmasında ve gelişmesinde, benden hiçbir konuda yardımlarını esirgemeyen, evlerinin kapılarını bir aile sıcaklığıyla sonuna kadar açan, düşünce dünyamda büyük değişimlere yol açıp, zihnimdeki kalın duvarların yıkılmasını sağlayan Halit Refiğ ve çok kıymetli eşi, danışmanım Prof.Gülper Refiğ'e, bu çalışmanın meydana gelmesinde emeği geçen arkadaşım Abdullah Önlü'ye, desteklerini her zaman hissettiğim aileme ve her anımda yanımda olan hayat arkadaşım, eşim Kübra'ya sonsuz teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

ÖZET

Dünya Sinema Tarihi'nde müzik kullanımı, sinemanın ilk ortaya çıktığı günlerden itibaren sinemanın içinde olmuş ve günümüze kadar gelişerek devam etmiştir. Film müziğinin esas amacı; görüntüyü ve anlatılan konuyu desteklemek, ifadeye yardımcı olmaktır. Zamanla çok önemli bir gelişim gösteren film müziği; kimi zaman filmin kendisinden de ön plana çıkmıştır.

Sinema; bütün sanatların birleşmesinin bir ürünü olmasından ötürü film yönetmeninin sanatın dışında farklı disiplinlerde de bilgi sahibi olmasını gerektirmektedir. Halit Refiğ'in bu özelliklere fazlasıyla sahip olması ve yaptığı filmlerde çok bilinçli müzik kullanımı böyle bir çalışma yapmak fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada; öğrencisi olduğum ve yakından tanıma imkanı bulduğum Halit Refiğ'in on üç tane filmi incelenmiş ve analiz edilmiştir. Filmler tespit edilirken bizzat kendisinin de fikri alınmış ve özellik arz eden filmler seçilmiştir. Filmler izlendikten sonra kendisiyle görüşülmüş filmlerindeki müzik kullanımını bizzat kendisi ifade etmiştir.

Halit Refiğ'in diğer yönetmenlerden farklı, etkili ve daha bilinçli müzik kullanımını verilen örneklerle ispatlanmaya çalışılacaktır.

ANAHTAR KELİMELEER: Halit Refiğ, Sinema, Film Müziği, Klasik Müzik, Görüntü-Müzik İlişkisi

SUMMARY

Using music in the cinema has been therein the cinema since it was first appeared and continued with expanding till now. The main aim of the film music is to sponsor scenes and narrating the plot and helping the statement. Film music has been made progress in course of time even, from time to time came into prominence more than film.

Because cinema is a product, which is consist of all of the arts, it is required that film director should know different disciplines as well as art. For Halit Refig has these features and using music conciously in his films, it has been brought out the idea of making this study. In the present research, twelve films of Halit Refig, whom I am sit under and acquainted with him closely, were studied and analysed. His thought was taken when the films were selected and favoured films were selected. He was interviewed after having been watched the films and he stated that usage of music in his films.

It was has been tried to expose with examples that his usage of music is more effective, conscious, and different from other film directors.

KEY WORDS: Halit Refig, cinema, film music, classical music, relation ship music and display

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1 Şehirdeki Yabancı filminden bir sahne.....	47
Resim 3.2 Kırık Hayatlar film afişi.....	62
Resim 3.3 Kırık Hayatlar filminden bir sahne.....	68
Resim 3.4 Haremde Dört Kadın film afişi.....	69
Resim 3.5 Haremde Dört Kadın filminden bir sahne.....	73
Resim 3.6 Bir Türk'e Gönül Verdim film afişi.....	77
Resim 3.7 Bir Türk'e Gönül Verdim filminden bir sahne.....	81
Resim 3.8 Vurun Kahpeye film afişi.....	84
Resim 3.9 Vurun Kahpeye filminden bir sahne.....	89
Resim 3.10 Vurun Kahpeye filminden bir sahne	90
Resim 3.11 Aşk-ı Memnu filminden bir sahne.....	96
Resim 3.12 Yorgun Savaşçı filminden bir sahne.....	106
Resim 3.13 Yorgun Savaşçı filminden bir sahne	108
Resim 3.14 Yorgun Savaşçı filminden bir sahne	110
Resim 3.15 Yorgun Savaşçı filminden bir sahne	111
Resim 3.16 Yorgun Savaşçı filminden bir sahne	112
Resim 3.17Teyzem film afişi.....	118
Resim 3.18 Hanım film afişi.....	122
Resim 3.19 Karılar Koğuşu film afişi.....	132
Resim 3.20 Karılar Koğuşu filminden bir sahne.....	135
Resim 3.21 Malatyalı Fahri Kayahan'a ait bir fotoğraf.....	139
Resim 3.22 İki Yabancı filminden bir sahne.....	142
Resim 3.23 Köpekler Adası filminden bir sahne.....	146

NOTALAR LİSTESİ

Nota 3.1 Lohengrin Operası'ndan 3.perdenin prelüd bölümü ilk sayfası.....	43
Nota 3.2 Nürnberg'li Usta Şarkıcılar operasının uvertür bölümü ilk sayfası.....	46
Nota 3.3 Valkürelere operasının Ride of the Valkyries bölümü.....	48
Nota 3.4 Tanrıların Sonu operasından Siegfried'in Cenaze Marşı bölümü.....	51
Nota 3.5 Rienzi Operasının Uvertür bölümü.....	54
Nota 3.6 Tannhaeuser operasının uvertür bölümü.....	55
Nota 3.7 Patetik 6.senfoninin 1. bölümü.....	65
Nota 3.8 Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri şarkısı.....	71
Nota 3.9 Çargah Sirtos.....	72
Nota 3.10 Bir Of Çeksem Karşığı Dağlar Yıkılır türküsü.....	79
Nota 3.11 Neşide-i Zafer Marşı.....	87
Nota 3.12 Aşk-ı Memnu filminden bir tema.....	95
Nota 3.13 Aşk-ı Memnu filminden bir tema.....	96
Nota 3.14 Aşk-ı Memnu filminden bir tema.....	97
Nota 3.15 Chopin'in 21 numaralı Do diyez Minör Nocturne'dan bir bölüm.....	98
Nota 3.16 Patetik Sonat Rondo Bölümü.....	102
Nota 3.17 Yorgun Savaşçı filminden ordu teması.....	113
Nota 3.18 Teyzem filminden bir tema.....	119
Nota 3.19 Teyzem filminden bir tema.....	119
Nota 3.20 Teyzem filminden bir tema.....	120
Nota 3.21 İnci'nin Kitabı'ndan İnci isimli bölüm.....	124
Nota 3.22 İnci'nin Kitabı'ndan Masal isimli bölüm.....	125
Nota 3.23 Hatıradan İbaret Kalan Şehirde Gezintiler'den Surlar isimli bölüm.....	127
Nota 3.24 İnci'nin Kitabı'ndan Ninni isimli bölüm.....	129
Nota 3.25 İnci'nin Kitabı'ndan Rüya isimli bölüm.....	130

Nota 3.26 Karılar Koğuşu filminden bir tema.....	133
Nota 3.27 Malatyalı Fahri'nin "Mahpushane" isimli türküsü.....	133
Nota 3.28 Karılar Koğuşu filminden bir tema.....	134
Nota 3.29 Karılar Koğuşu filminden bir tema.....	134
Nota 3.30 Köpekler Adası filminden bir tema.....	144
Nota 3.31 Köpekler Adası filminden bir tema.....	145
Nota 3.32 Köpekler Adası filminin ana teması.....	146

1. GİRİŞ

Sinema; bilindiği üzere görsel bir sanattır. Bu görselliğin içerisindeki en önemli unsurlar; zaman ve mekan unsurlarıdır. Bir sinema filminin meydana gelmesi için belli bir zamanda ve belli bir mekanda geçmesi gerekir. Sinema bu iki özelliğiyle diğer sanat dallarına da yaklaşmaktadır. Bu sanat dallarının başında müzik ve mimarlık gelmektedir. Müzikte belli bir zaman kavramı, mimarlıkta ise mekan anlayışı vardır. Bu çalışmada sinemanın müzikle olan bu temel ilişkinin ötesinde Halit Refiğ filmleri mercek altına alınmıştır.

Halit Refiğ filmlerindeki görüntü-müzik ilişkisine geçmeden önce dünyada ve Türkiye’de bu alanda neler yapıldığını belirtmek son derece faydalı olacaktır. Bu alanda yapılan az sayıdaki çalışmaların ışığında verilen ikinci bölüm dünyada ve Türkiye’deki film müziği tarihine ve gelişimine genel bir bakış özelliği taşımaktadır.

Çalışmanın asıl konusu olan Halit Refiğ ise üçüncü bölümde incelenmiştir. İncelemelere geçmeden önce filmlerinde hemen fark edilen bu müzik kültürünün kaynağı ve oluşum süreci sorgulanmış, ardından filmleri analiz edilmiş, son olarak da eşi Gülper Refiğ’in, Halit Refiğ’in filmlerindeki müzik kullanımını konusundaki fikirlerine yer verilmiştir.

2. FİLM MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu bölümde Film müziği olgusunun başlangıcı, yapısal değişimi ve gelişimi hakkında genel bilgi verilmesi amaçlanmaktadır. Film müziği tarihi araştırılırken ilk film gösterimleri ve sessiz sinema döneminden başlayarak günümüze kadar gelen süreçte filmde müziğin ne şekilde ve ne amaçla kullanıldığı açıklanmıştır. Ayrıca film müziği tarihi incelenirken başlangıcından günümüze sinemada film müziğinin yeri, işlevleri, özellikleri ve önemi hakkında bilgiler değerlendirilmiş olup, geçmişten günümüze kimler tarafından film müziği yapıldığı incelenmiştir.

2.1. Dünya Sinemasında Film Müziği Gelişimi

Sinema endüstrisinin gelişimiyle birlikte birçok yenilik kendini göstermeye başlamıştır. Sinema kendi yapısını geliştirirken beraberinde yeni yapılanmaların da oluşmasına yol açmıştır. Bu oluşumlardan biri de film müziğidir. Film müziğinin ortaya çıkışı film gösterimleriyle birlikte başlamıştır. Bilinen ilk film müziği Lumiere kardeşler tarafından yapılan ilk film gösterimleri sırasında kullanılmıştır. Paris'te Boulevard Des Capucines'deki Grand Cafe'de, 28 Aralık 1895 günü yapılan film gösterimi sırasında filme piyano eşlik etmiştir. Çok kısa bir zaman sonra Lumiere Kardeşlerin İngiltere'deki halk gösterilerinde, Londra'nın çeşitli tiyatrolarında 20 Şubat 1896 tarihinde ve yine aynı yılın Nisan ayında bu kez orkestra eşliğinde gösterilmiştir.¹Sessiz filmlerin müzik eşliğinde sunulmasına aşağıdaki sebepler gerekçe olarak gösterilmiştir:

- (1) Rahatsız edici gürültülerin ortadan kaldırılması,
- (2) Durgunluğun, hareketsizliğin, sessizliğin ortadan kaldırılması,
- (3) Film olgusunun sürekliliğine aracılık etmek,
- (4) Filmin görüntülerinin illüstrasyonu,

¹ İ.ERDOĞAN – P.B.SOLMAZ, Sinema ve Müzik, 75.

(5) Ticari nedenler.

Müziğin iyi seçildiği takdirde filmin seyirci üzerindeki etkisini arttırdığını fark eden yapımcılar filme özel müzik yapılması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Bunun üzerine Pathé kardeşlerin talebiyle ilk film müziğini (score) 1908'de "L'Assassination du Duc de Guise" filmi için Camille Saint-Saens yapmıştır. Bundan sonra, 1913'te "Der Student von Prag" için Joseph Weiss, 1914'te "Cabiria" için Ildebrando Pizzetti, "Rapsodra Satanica" için Lyda Barelli ve Pietro Mascagni, 1915'de 'The Birth of a Nation' için Joseph Karl Breil, 1916'da "Civilisation" için Victor Schertzinger özel film skorlarını hazırlamışlardır.²

Gramofonun gelişmesiyle ilk ticari kayıtların başlaması aynı tarihlere rastlamaktadır. İlk 331/2 rpm diskler, 1926 yılında Bell laboratuvarında Warner Bros için, John Barrymore'un romantik macera filmi "Don Juan"a, William Act'in hazırladığı vitofonla senkronize edilen müzik ve ses efektleridir.³ Film şirketleri daha sonra film müziğinin bir pazarı olabileceğini anlayınca, kompozitörleri film müziği yapmaları için teşvik ettiler. Onlara çeşitli imkanlar sağlamanın yanında onları kiraladılar. Böylece film müziği hem film için özel yazılmış olacak hem de filmle birlikte pazarlaması yapılacaktı. Bütün bunların sonucunda "Sinema Şarkısı" ortaya çıktı. Bu dalda ilk büyük patlama, 1926 yılında çekilen "What Price Glory" filminde Dolores Del Rio karakteri için yazılan, Kanadalı bando şefi Guy Lombardo'nun "Charmine" adlı şarkısıdır. Bu şarkıyı 1927 yılında çekilen "Seventh Heaven" adlı filmine, Emo Rapée'nin, Janet Gaynor'un oynadığı Diane karakteri için yazdığı "I'm in Heaven, When I See You Smile" adlı şarkısı izlemiş, şarkı; 1928 yılının başlarında Top-20 listesinin ilk üç sırasında yer almıştır.

1927 yılında Warner Bross "The Jazz Singer" filmiyle sinemada müzikal

² Sadi KONURALP, Film Müziği, 27.

³ Vitofon: Plak tabanlı sesli film sistemi.

dönemini başlatmıştır. Müzikal filmlerde bolca dans ve şarkı hakimdir. Sesler vitofonla kaydedilmiştir. Bu müzikallerde kullanılan şarkılar listelerde üst sıralara gelmiş ve özellikle Aaron Copland, George Gershwin, Arthur Freed, Nacio Herb Brown gibi besteciler popüler olmuşlardır. İlk sesli filmlerde tür olarak en çok müzikal filmlere rastlanmasının en önemli sebebi; 1930'larda ekonomik krizin başlamasıdır. Bu filmler kriz ortamında Amerikan seyircisini sinemaya çekmenin en iyi yolu olarak değerlendirilmektedir.⁴ Sinemanın bu atılımı Broadway'den müzisyen, besteci, oyuncu, yönetmen ve teknisyenlerin Hollywood'a geçmesine neden olmuş, stüdyolar kendi özel müzik dairelerini kurup bunların başına şirketlerin tüm prodüksiyonlarının müzik sorunlarıyla uğraşması amacıyla müzik direktörleri getirtirmişlerdir.

Amerikan müzikal filmleri kısa zamanda Avrupa ülkelerinde de bu tür filmlerin çevrilmesine önderlik etmiştir. Müzikal film yapmak istemeyenler bile filmlerini şarkı ve dip müziklerle süslemek zorunda kalmışlardı. Örneğin *Der Blaue Engel* (1930, Sternberg) ve *Kameradschaft* (1931, Pabst) filmlerinde, aynı şekilde Fransızların, *Sous les Toits de Paris* (1930, Clair) ve *Le Million* (1931, Clair) gibi ilk sesli filmlerde bu yola gidilmiştir.⁵

Şarkılı filmler ile müzikal filmleri karıştırmamak gerekir. Şarkılı film kurgusunda şarkı yerleştirilen filmdir. Müzikal filmde anlatının kendisinde müziksellik egemendir. Konuralp'in belirttiği gibi neden ister Amerikan filmlerini taklit etmek, ister sessizliği yenmek, ister iktidarın yönetilen insanları oyalamak, ister evrensel dil arama çabası olsun, dünyadaki hemen her ülke, sesli sinemaya başlarken şarkılı film üretme yolunu tutmuştur. Amerikan sineması, çok kısa bir süre içinde şarkılı filmleri müzikal film kalıbı içerisinde tutarak sorununu halletmiştir. Öte yandan üçüncü dünya ülkeleri, bu şarkılı film modasını kolay kolay bırakamamışlar; üstelik sinemaya yeni başlamış komşu ülkelerin filmlerini de etkilemişlerdir. Mısır'ın

⁴ Bkz.(2), KONURALP, 28.

⁵ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 77.

Abdülvahap'lı, Arjantin'in Carlos Gardel'li, Meksika'nın Jorge Negrete'li, Endenozya'nın Rhoma İrama'lı filmlerinin 1950 yıllarına kadar dünyanın her yerinde boy göstermeleri ve taklit edilmeleri bu kalıcılığı desteklemiştir.

Kısa bir süre sonra Amerika'da ekonomik krizin atlatılmasıyla müzikal filmler yerini konulu filmler almaya başlamıştır, ilk başlarda müzik kullanımı, sessiz film müzik tekniklerinin olduğu gibi aktarılması şeklinde olmuş; müzik eskiden olduğu gibi filmin tümüne değil daha çok konuşmasız yerlere ve hareketli sahnelere yerleştirilmiş; öncelikle sesli sinemanın ilk dönemlerinde müzik sessiz yerleri müzikle seslendirme amacıyla kullanılmıştır. Ancak; ses tekniğinin yeteri kadar gelişmemesi ve seyircinin konuşma olmayan yerlerde sıkılacağı endişesinin sürmesi müzik kullanımının gereğini sürdürmüştür. Müziği sözlü iletişimin olmadığı yere yerleştirme daima vardı ve devam etmektedir. Bu yerleştirme inşa edilen duygunun devamını sağlamak ve devamlılıkta gelecek sahne için belli bir ruh halini tutmak ya da oluşturmak olabilir.

Konulu filmlerin sayısındaki artış beraberinde yeni müzik materyallerinin aranmasını gerektirmiştir. Sessiz film müziğinden kalma repertuarların biçim açısından zaman aşımına uğramış olması da bu ihtiyacı arttıran koşulları oluşturmuştur. Ayrıca stüdyoların bunların çoğuna telif ücreti ödemektense filmler için yeni müzik eserleri besteletmesi daha ekonomik bir çözüm olmuştur. Bu nedenle stüdyolar; kısa bir zaman içinde müzik dairelerini yeniden yapılanma işlemine sokarak her birimin bünyesinde orkestralar kurmuş, kadrolu besteciler, düzenleyiciler (aranjör), orkestrasyoncular, kopistler, kütüphaneciler, vokal direktörler, müzik denetimciler işe alınmıştır. Böylece Hollywood'da besteci sayısında büyük bir artış olmuştur. Film müziği tarihi açısından bu yapılanma büyük değişiklikler getirmiştir. Aslında bu dairelerin yapılanışı sessiz sinema döneminde de film stüdyolarının bir alt birimi olarak vardı. Günümüzde de müzik daireleri büyük film şirketlerinde halen bulunmaktadır. Ancak; 30'lu ve 40'lı yıllar en iyi yapılanmanın ve verimin olduğu

zamanlardır.⁶

Müzik daireleri sadece Hollywood'a özgü değildi. Hollywood kadar muhteşem olmasa da Avrupa ülkelerinin film stüdyoları da 40'lı yıllardan itibaren, birer müzik dairelerine sahipti. Ancak bu dairelerde besteciler pek bulunmamaktaydı. Bunun yerine özellikle Rusya, İngiltere ve Fransa'da, film müzikleri Arnold Bax, William Walton, Ralph Vaughan-Williams, Malcolm Arnold, Georges Auric, Arthur Honegger, Sergei Prokofiev, Dimitri Shostakovich gibi daha çağdaş bestecilere yaptırılmaktaydı. Yönetmen gerektiğinde besteciyi seçip uzun süre onunla çalışabiliyordu. Sergei Eisentein ve Sergei Prokofiev, Jean Renoir ve Joseph Kosma, Rene Clair ve Georges van Parys, Marcel Carne ve Maurice Jaubert ortaklıkları 30'lu dönemin en belli başlı örnekleri olarak gösterilmektedir. Film müziklerinin orkestrasyonu, çalınması ve kaydedilmesi işlemlerini müzik daireleri üstlenirdi. Almanya'da ise Hollywood ile boy ölçüşebilecek kapasitede olan UFA, Amerikan sistemini aynen benimsemişti. Özellikle İngiltere'de Muir Mathieson, Fransa'da Maurice Jaubert ve Almanya'da Werner Richard Heymann, dönemin başarılı müzik direktörleridir.⁷

Amerikan film stüdyoları 30'lu yılların ilk başlarından itibaren Avrupa'dan birçok önemli besteciyi de kendi bünyesine almıştır. Max Steiner ile Erich Wolfgang Korngold Avusturya'dan, Dimitri Tiomkin Rusya'dan, Miklós Rózsa Macaristan'dan Bronislau Kaper Polonya'dan gelmişlerdir. Ayrıca 1933'den sonra Almanya'da Nazilerin iktidara gelişiyle birlikte bu ülkeden birçok bestecinin Hollywood'a göçmesi Avrupa'dan gelen bestecilerin çoğalmasına neden olmuştur. Bunlar arasında Franz Wachsmann, Frederich Hollaender, Paul Dessau, Hans J. Salter, Werner Richard Heymann vardır. Bütün bu bestecilerin müzik tarzı, Hollywood müziğinin biçimlenmesinde rol oynamıştır. Aynı zamanda film müzikleri yapılırken Wagner,

⁶ A.g.k., 80.

⁷ Bkz.(2), KONURALP, 29.

Puccini, Verdi ve Richard Strauss'un sahne eserlerindeki müzikler örnek alınmıştır.⁸

Film dünyasındaki bu gelişme yanında film müziği özellikle eleştirmenler, akademisyenler tarafından ciddiye alınmamaktadır. Ayrıca film müzikleri özellikle 19. yüzyıl klasik müzik temellerine dayanan, fakat ne klasik ne de popüler müzik sınıfına giren, daha çok akılda kalıcı melodik yapı içeren müzikal inşa olduğundan, kimse soundtrackların satacağına inanmamıştır. Bu yüzden 1939 yılının dokuz Oscarlı filmi olan "Gone With The Wind"ın müziği bile 15 yıl sonrasına kadar müzik marketlerde yerini alamamıştır.

1950'li yıllar müzik dairelerinin çöküş yılları olarak kabul edilmektedir. Bestecilerin kendi eserlerine sahip olmak istemesi, televizyonla rekabet, telif hakları gibi durumlar film şirketlerini bütçe kısıtlamasına iten etmenleri oluşturmuş, sonuç müzik dairelerinin kapatılması ya da işlevlerinin daraltılması olmuştur. Hukuksal engellerin kalkmasıyla besteciler artık kendi bestelerinin sahibi olmuştur. 1950'li yıllarda film müziği yapan bestecilerin diğerleri arasında Leonard Bernstein, Roy Webb, David Raskin, Hugo Friedhofer, Leigh Harline, Fred Skinnner, Jerome Moross, Leonard Rosenman, Alex North, Elmer Bernstein, Johnny Mandel sayılabilir.

Yine 1950'li yıllarda sinema, televizyona karşı rekabet amacıyla geniş perde sistemini ortaya çıkartırken bir yandan da çok kanallı ya da en azından iki kanallı (stereo) ses sistemlerini yeniden ele almaya başlamıştı. Bu şekilde The Robe (1953, Koster) filmindeki Alfred Newman'ın film skoru ilk stereo film müziği olmuştur. Bu dönemde film müziğine yeni stillerin uygulandığını görürüz. Caz, atonal ve elektronik müzikli skorların denemeleri başarıyla sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra, Bernard Herrmann gibi radyodan sinemaya geçen bestecilerin de etkisiyle, radyo oyunlarında kullanılan bazı müzik teknikleri (stinger, köprü müzikleri), filmlerde de

⁸ A.g.k.,32.

kullanılmaya başlanmıştır.⁹ Bu yıllarda film müziği yapan bestecilerin diğerleri arasında Roy Webb, David Raskin, Hugo Friedhofer, Leigh Harline, Fred Skinner, Jerome Moross, Leonard Rosenman, Alex North, Elmer Bernstein, Johnny Mandel sayılabilir. 50'lerde sinema soundtracklarının başarısı hemen hepsinin dayandığı temel geleneksel popüler şarkılar ve büyük Broadway müzikalleri yapımlarından adaptasyon sahnelerinden oluşur. 1960'larda Elvis Presley'in gelişiyle rock'n roll'un sinemadaki kalıcı gücü iyice belirginleşmiş olur. Başarılı soundtracklardan biri de Broadway uyarlaması olan Oscar kazanan "West Side Story" filminin müziğidir. Yine 1960'larda Henry Mancini ve Johnny Mercer'a Oscar kazandıran "Moon River" milyonlar satan bir başka albümdür. Shirley Bassey yorumuyla James Bond serisi "Goldfinger" adlı filmin şarkıları ve Frank Sinatra yorumu "Strangers in the Night" 1965 başlarında bir numara olurlar. 1966 yılında büyük ilgi toplayan en iyi albüm, en iyi şarkı gibi ödüller kazanan David Lean'ın unutulmaz filmi "Doctor Zhivago", Maurice Jarre'nin orkestrasyonu ve bestesi "Lara'nın Teması" 1966 yılında Grammy almış ve beş dalda Oscar'a aday gösterilmiştir.¹⁰ Bu arada Avrupa'da farklı yapılanışlar bulunmaktadır. İngiltere'de artık çağdaş besteciler yerine popüler müziğe yönelim oluşmaya başlamıştır. Fransa'daki yeni dalga akımının gelişmesi müziği de etkilemiştir. Kısa motifli az sayıda enstrümanla çalınan müzikler ya da romantik açıdan zengin, piyano ve vürmelî çalgılarla donatılmış geniş orkestra skorları, bu dönemin Avrupa film müziklerinin en güzel karakteristik özellikleridir. Giovanni Fusco, Michel Legrand, Francis Lai, Maurice Jarre kısa zamanda diğer Avrupa filmlerini de etkileyerek, stil açısından Avrupa film müziğini Amerikan film müziğinden tamamen ayırmışlardır. Bu döneme ait diğer besteciler; Alessandro Cicognini, Georges Delerue, Nino Rota, Ennio Morricone, Ron Goodwin, Laurie Johnson, Richard Rodney Bennett, Roman Vlad, Mikis Theodorakis, Manos Hadjidakis gibi önemli sanatçılardır.

⁹ Stinger Tekniği: Özellikle gerilim ve korku filmlerinde seyirciyi ürkütme amacıyla kullanılır. Genelde 1-2 saniyeyi geçmeyen müzikler şeklindedir. Kimi zaman kavga sahnelerinde yumruğun daha etkili olması istendiği durumlarda da kullanılır.

Köprü müzikleri: Aynı zaman dilimlerindeki ya da aynı mekanlardaki sahneler arasındaki geçişlerin daha yumuşak olmasını sağlamak amacıyla kullanılır. Bunların süreleri ise ortalama 5 saniye civarındadır. Sit-com komedilerde sıklıkla kullanılır.

¹⁰ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 82.

1972'de RCA firması bir sürpriz yapar ve film müziği severlere yeni bir fırsat sunarak yeni bir endüstrinin kapısını açar. 1972'de "Lady Sing The Blues" ile Diana Ross ve Billie Holiday 1973'te bir numara olurlar. "The Sea Hawk"; Erich Wolfgang Korngold'un klasik film müziği, 1972 Aralık ayında müzik listelerine girmiş ve Kasım 1973'te en iyi satan klasik albüm olmuştur. Korngold iyi bir seçimdir; çünkü 1920'lerde ve 1930'larda Avrupa'da iyi bilinen bir kompozitör, aynı zamanda kendine özgü romantik stili olan ve önemli artistlere eşlik eden müziklerin bestecisi olmasından dolayı Hollywood'un diğer kompozitörlerinden ayrılmaktadır. Korngold'un 12 adet film müziği içeren albümü vardır. Bugün Korngold yüzyılın en iyi bestecilerinin içinde yer almaktadır. 1970'li yıllarda film müziği yapan besteciler arasında Jerry Goldsmith, John Willams, Ernest Gold, Gerard Fried, Lalo Schifrin, John Barry, Henry Mancini, Andre Previn, Marvin Hamlisch, Dave Grusin, Patrick Williams, Ralph Burns, John Cacabas, Burt Bacharach, Bill Conti, Giorgio Moroder, Quincy Jones sayılabilir.¹¹

1980'li yıllarda film stüdyoları ve kayıt şirketlerinin ortak çalışması yoğunlaşır ve pop, rock tarzı şarkıların bu kadar ön planda olması özellikle bu ortak ilişkiden kaynaklanmaktadır. 1983 yılında kayıt şirketleri yeni bir yapılanmaya girer ve CD'ler (Compact Disc) kayıt piyasasında yerini alır. Aslında Polygram yeni kayıt formatının ilk denemesini "Star Wars", "Chariots of Fire" ve "Fame"de yapar. 1980'li yıllardan sonra günümüze kadar James Horner, James Newton Howard, Alan Silvestri, Basil Pouledoris, Michael Colombier, Rachel Portman, Michael Kamen, Denny Elfman, Harold Faltermeyer, Angelo Badalamenti, Elliot Goldenthal, Hans Zimmer, Mark Isham, Marc Shaiman gibi bestecileri sayabiliriz.

1990'larda özellikle eski film müziklerini yeniden kaydetme süreci hız kazanmıştır. 1997 yılında İngiliz kayıt şirketi "Vertigo" (1958) için Bernard Herrmann'ın yaptığı film müziğini yeniden kayıt ederek 1997 yılının en iyi film

¹¹ Bkz.(2), KONURALP, 38

müziği kaydı ödülünü almıştır. Yeniden kaydedilen eserler arasında Hermann'in "The Trouble With Harry" (1955), "Tom Curtain" (1966), Jerry Goldsmith'in eserlerinin büyük bir kısmı (The Sand Pebbles, Tora! Tora! Tora! ve diğerleri), Alex North'un "Viva Zapata!" ve Korngold, Newman, Steiner, Young ve Rösza'nın eserleri çeşitli şirketler tarafından toplanıp kaydedilmiştir.¹²

Günümüzde (2000'li yıllar) önemli bir teknolojik aşama olan dijital kayıt tekniğinin sinemaya uyarlanması müziklerin artık teknik olarak daha kaliteli bir şekilde sinema salonlarında verilebilmesini sağlamıştır. Disco, Heavy Metal, Rap türlerine ait müzikler günümüzde halen kullanılmakta ancak bunlar için tam bir kullanım kalıbı bulunmadığı düşünülmektedir.

Filmlere özel şarkı bestelenmesi durumu yine günümüzde de süregelen bir durumdur. Ayrıca elektronik müzik aletlerinin MIDI (musical instrument digital interface) teknolojisinin gelişmesi, tek kişilik film müziği besteci kuşağı oluşturmuştur. Vangelis bunlardan biridir. Günümüzde bu tek-kişilik orkestralarla müzik yapma eğilimi sıklıkla görülen bir durumdur.¹³

Filmde müzik kullanımında daima izleyiciyi çekme, dikkatini tutma, bir şekilde etkileme aranmıştır. Bu arayış film yapım sanatında profesyonelleşmenin artmasıyla ve profesyonelleşmenin yeni teknik araçlarla desteklenmesiyle piyano ile eşliğin ötesine gitmiş ve oldukça titiz seçme ve kullanım planıyla müzik (ve ses) filme eklenmiştir.

2.2.Türk Sinemasında Film Müziği Gelişimi

Türk film müziği tarihini incelerken Türk filmlerinde müziğin kullanılmasının başlangıç ve gelişmesi ele alındı. Bunun anlamlı bir şekilde

¹² Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 84.

¹³ Bkz.(2) KONURALP-41.

yapılması için film müziğinin başlangıç ve gelişmesi Türk sinema tarihinin başlangıcı ve gelişmesi temelinden ele alınmasını gerektirmektedir. Bu nedenle, bu bölümde film müziği tarihi sinema tarihi hareket noktası olarak ele alınıp incelenmiştir. Bu amaçla ilk film gösterimlerinin ne zaman olduğu ve bu gösterimlerde müzik olup olmadığı, Türk sinemasının gelişimi ve değişimi içinde müziğin yeri, bu filmlerde ne tür müziklerin kullanıldığı sorularına yanıt aranmış, orijinal film müziği oluşumunun koşulları ve yapıldığı tarihler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu türün gelişim çizgisi ve geçmişten günümüze nasıl yapılandığı, kimlerin katkısının bulunduğu ve kimler tarafından neler yapıldığı konusunda bilgiler toplanmış ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylece Türk film müziği olgusunun tarihçesi belirlenmeye çalışılmıştır. Türk film müziği tarihi incelenirken, bir önceki bölümde tercih edilen yöntem kullanılmış, tarihsel sürece bağlı kalınarak Türk Sinemasında Film Müziği'nin gelişimi özetlenmeye çalışılmıştır.

Türkiye'de ilk film 1896'da Yıldız sarayında gösterilmiştir. Bunu Sigmund Weinberg'in 1897'de Beyoğlu ve Şehzadebaşı'nda halka gösterisi takip etmiştir. II. Abdülhamit'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun anılarında sarayda bir gösteriden kısaca bahsedildiğinden yola çıkılarak ilk gösteriminin 1896 yılında Bertrand adlı Fransız hokkabaz tarafından sarayda yapılmış olabileceği üzerinde durulmaktadır, yine bu anılardan anlaşıldığı kadarıyla saraydaki bu gösterilerin zaman zaman tekrarlanmış olduğunu da söyleyebiliriz. Ayrıca yine aynı yıl Fransız Pathe Film Kurumu'nun İstanbul'daki film temsilcisi Romanya doğumlu Sigmund Weinberg'in öncülüğünde Beyoğlu'nda Sponeck Birahanesi'nde ilk halka açık film gösterileri yapılmış, gösterilen ilgi karşısında, 1908 yılında Weinberg Türkiye'de ilk sinema olan Pathe Sineması'nı yaptırmıştır. Bunun üzerine 1909'da İzmir'de de sinemalar açılmaya başlamıştır. Ali Rıza Avni, İzmir'de eski adı "Milli Sinema" olan Elhamra'da sessiz filmin müziklerini piyanist Mümtaz Uygun'un yaptığını

belirtmiştir.¹⁴ Osmanlı Devleti'nde film yapım çalışmaları ise; yine Weinberg'in başına getirildiği Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasıyla başlamıştır.¹⁵

Sinemanın Türkiye'ye ilk girişiyle (1896–1897) ilk sinema salonun açılışı arasında yaklaşık onbir yıllık bir süre vardır ve bu süreden arta kalanlar birkaç anıyla birkaç gazete haberidir. Sinema, gerçekte Türkiye'ye çabuk girmiş olsa da, uzun sayılabilecek bir süre, sadece İstanbul'da, Beyoğlu semtine çıkanları etkilemiş ve ilgilendirmiştir.

Filmin başlangıcıyla ilgili bu bilgiler yanında, ülkemizde film müziği tarihinin başlangıcı ile ilgili güvenilir kaynak kesin olarak bilinmemektedir. Dolayısıyla ülkemizdeki ilk film gösterimleri sırasında dünyada olduğu gibi müzik kullanılmış mıydı, kullanıldıysa ne tür müzikler kullanılmıştı gibi sorulara yanıt bulmak oldukça güçtür. Ancak yabancılar tarafından başlatıldığı için büyük olasılıkla Avrupa'daki pratiğin aynısı Türkiye'ye de getirilmiştir.

Yüzyılın başından beri birçok cephede sürekli savaş ve yönetim krizleri içindeki imparatorlukta 1914 yılına kadar yerli film çevrilmediği bilinmektedir. Oysa o yıllarda sinema, Batı'da hızla gelişmektedir. 1914 yılında ilk Türk filmi olarak Türk film tarihi'ne yerleşen "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı belgesel filmin çekilip çekilmediğine dair hiç bir belge bulunmamaktadır. Ancak; Fuat Uzkınay'ın filmin 150 metresini çektiği sanılmaktadır. Bu nedenle İlk Türk filmcisi olarak tarihe geçmiştir.

İlk konulu Türk filmi 1916'da Sigmund Weinberg tarafından çekimine başlanan 1918'de Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan "Himmat Ağa'nın İzdivacı" filmidir. Bu filmin konusu bir Moliere uyarlamasıdır. Bunu Sedat Simavi'nin Pençe (1917) ve Casus (1917) takip etti. 1922'de "Bağımsızlık, İzmir Zaferi" belgeseli yapılmış, aynı yıl ilk özel film stüdyosu Kemal Film açılmıştır. 1922 ile 1939

¹⁴ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 100.

¹⁵ Giovanni SCOGNAMILLO, Türk Sinema Tarihi,18.

arasında Muhsin Ertuğrul tek film yönetmeni olarak kalmış, bu zaman içinde 29 film yönetmiştir. Bu filmler tiyatro oyunlarının, küçük operetlerin, yabancı filmlerin ve hayali-kurgu türü filmlerin sinemaya adaptasyonu biçiminde olmuştur. Konularsa, Meşrutiyet döneminin de etkisiyle Batı'dan uyarlamadır. Bu durum daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Giovanni Scognamillo Beyoğlu'ndaki ilk film gösterimleri sırasında Batıda olduğu gibi küçük orkestraların, quartetlerin, trioların ya da solo bir piyanonun filme eşlik ettiğini, hatta belki dönemin popüler parçalarının filme eşlik etmesinin mümkün olduğunu söylemektedir.¹⁶

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında film izlemek için almış olduğunuz bir sinema biletiyle aynı zamanda bir ya da iki klasik müzik konserini bedava dinleme olanağınız vardı. Yani almış olduğunuz bir sinema biletiyle aynı zamanda Wagner'in, Beethoven'in, Schubert'in ve daha birçok sanatçının yapıtlarından oluşan bir dizi konser dinleme olanağına sahip olurdunuz. Bilet almak için paranızı gişeye uzattığınızda, karşınızda müdüriyet tarafından gişenin camına yapıştırılmış, "Konserler esnasında sükûnun muhafazasını muhterem müdavimlerimizin yüksek nezaketlerinden bekleriz" diye yazılmış bir uyarı yazısıyla karşılaşmanız işten bile değildi. Nezaket ve zarafetin iç içe geçtiği sinema salonlarında film, seyircilerin salonu doldurmasıyla hemen gösterime girmezdi. Önce, seyircileri salonun havasına alıştırmak ve rahatlatmak amacıyla film gösteriminden önce filme eşlik edecek olan orkestra ya da trio tarafından kısa bir konser verilir; konserin bitiminden hemen sonra da filmin gösterimine geçilirdi. Verilen bu konserler bir kere ile sınırlı değildi. Filmin ilk yarısı bittikten hemen sonra kısa bir soluk alan orkestra ya da trio filmin ikinci yarısı başlayana kadar konser vermeye devam ederdi.¹⁷

Ali Özuyar; "Sinemanın Osmanlıca Serüveni" adlı kitabında orkestralarla sinema salonlarının sahipleri anlaşamazlarsa filmin müziksiz de seyredilebildiğini ve bu durumun tarafların anlaşmasına kadar devam edebildiğini söylemekte, aynı

¹⁶ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 103.

¹⁷ A.g.k.,103

koşulların Batı'daki gösterimler için de geçerli olduğunu belirtmektedir. Ancak Nijat Özon bu durumla ilgili şunları söylemektedir: "Onlar Türk filmleriyle ilgili değil, yabancı filmlerle ilgilidir. Mesela 'Melek' gibi büyük sinemaların orkestraları var, onlar ya film için hazırlanmış birtakım notaları alıp çalışıyorlar ya da kendi kafalarınca o film gösterilirken herhangi bir parçayı çalışıyorlar. Orkestralardan daha çok da piyano eşlik ediyor filmlere." Özon; ayrıca sessiz dönemde çekilen Türk filmlerindeki müzikle ilgili elimizdeki tek bilgi olarak 1923 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen Leblebici Horhor (sesli dönemde bu film tekrar çekilmiştir) adlı filmin gösterimleri sırasında orkestranın Takfor Nalyan - Dikran Çuhaciyân'ın Operet'inden kesitler çaldığını belirtmektedir. Emre Aracı ise Cumhuriyetin kurulduğu 1922/1923 yıllarına dair ilginç bir ayrıntı veriyor: Ünlü bestecimiz Ahmet Adnan Saygun'un da o yıllarda İzmir Milli Kütüphanesinde gösterilen sessiz filmlere piyanoyla eşlik yaptığını belirtiyor.¹⁸

1930'lu yıllar Amerikan sinemasında müzikal filmlerin revaçta olduğu yıllar olmuş; Avrupa da bu furyadan etkilenmişti. Dolayısıyla Batı öykünmeciliği içinde olan Türk sinemasında müzikal tarzda filmler yapılmaya başlanmıştır. 1922'de film dünyasına adımını atan tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul 1953'e kadar çektiği filmlerinin büyük çoğunluğunda yabancı kaynaklar kullanmıştır. Ayrıca tiyatrocunun olmasından dolayı sinemada tiyatro etkisi ağırlık kazanmıştır.

Batı'da 1920'lerin sonlarında sinemada sessiz dönem sona ermiştir. 1931'de Muhsin Ertuğrul ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokaklarında filminin çekimlerine başlar. Bu film sesli olması yanında ilk ortak yapım ve ilk şarkılı melodrama türüdür. Bu filmin meşhur şarkısı Türk Beşleri'nden çok iyi bildiğimiz Hasan Ferit Alnar tarafından bestelenmiştir. Muhsin Ertuğrul'un bu filmde işlemiş olduğu konu daha sonraki yıllarda yetişmiş olan birçok yönetmen tarafından da kullanılmış, Scognamillo'ya göre ise bir gelenek oluşturmuştur. Türk sinemasında belli

¹⁸ A.g.k.,103

başlangıçları içeren bu film, yapımcıların dikkatini çekmiş, ilerleyen yıllarda oldukça rağbet görecektir. Bu türün ve şarkıcı filmlerinin de başlangıcı olmuştur.

Bu "operet" türü filmi 1933 ve 1934'de Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Cici Berber, Leblebici Horhor Ağa ve Milyon Avcıları operet-filmleri izledi. Bu filmlerdeki müziklerin radyodaki Türk müziği yasağı nedeniyle klasik Türk müziği veya klasik halk müziği ezgilerinin, klasik batı müziği formlarıyla bestelendiği görülmüştür. "Karım Beni Aldatırsa" filminde de müzikal tarzı devam etmektedir. Scognamillo bu film için "Muhlis Sabahattin Ezgi'nin müzikleriyle donatılan tipik bir vodvildir.¹⁹ Karım Beni Aldatırsa, batılı havası, müziği, çıplak bacaklı kızlarıyla gerçekten tecimsel bir başarı kazanıyor" demektedir.²⁰ Benzer şekilde, 1933'te yapılan "Söz Bir Allah Bir" filmi de müziğini yine Muhlis Sabahattin Ezgi'nin yapmış olduğu, konusunu Fransız oyunundan alan bir vodvildir. Filmin müzikleri Amerikan müzikal filmlerinden öykünme olup, filmde dans ve müzik bir arada kullanılmıştır. Dans eden kızların şarkısında majör mod kullanılmış ve orkestra, şarkıya eşlik etmektedir; ritim 4/4'lüktür; yapısı marş tarzındadır. Bazı sahnelerde tango tarzı bir müzikal yapı kullanılmış, bazı sahnelerde oyuncuların (Semiha Berksoy ve Muammer Karaca) karşılıklı konuşmaları, yine karşılıklı söylenen şarkılarla yapılmıştır. Yine Scognamillo'dan öğrendiğimize göre 1933'te çekilen "Cici Berber" filmi de aynı çizgidedir. "Ama üzerinde en çok durulması gereken yönü, musikisi idi. Bu kez Muhlis Sabahattin turnede olduğu için, filmin müziklerini Mesut Cemil Tel yapmış, sözlerini de yine Mümtaz Osman (Nazım Hikmet Ran) düzenlemişti."²¹

Aynı zamanda bu yıllar, Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul'un da egemen olduğu yıllar olmuştur. 1922'den ve 1939'a kadar olan uzun bir dönemde Türk sinemasında başka bir yönetmen yer almamış, kimi eleştirmenlere ve tarihçilere göre

¹⁹ Vodvil: Toplumsal sorunları, mizahi bir yaklaşımla hicveden tiyatro türüdür

²⁰ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,80.

²¹ A.g.k.,81.

ise alamamıştır. Bundan dolayı Muhsin Ertuğrul o dönemin sinemasında dekordan, giysiye, oyuna, oyuncuya filmin her alanında olduğu gibi o dönem yapılan film müziğinde de belirleyici isim olmuştur. Türk sinemasında pek çok yeniliğin öncüsü olan Ertuğrul, müzikli güldürü de denilen operet türünü sinemaya getirmiştir. Dolayısıyla bu filmlerde orijinal sahne müzikleri kullanılmaktadır. Yunanlılarla ortak yapım olan "Fena Yol" (O Kakos Dromos)'un müzikleri Sotiri Yotridi'ye aittir. Daha sonra 1934'te "Milyon Avcıları" adlı müzikli güldürüyü çeker. Müzik yine Muhlis Sabahattin Ezgi'ye aittir. Aynı yıl daha önce sessiz olarak çektiği Leblebici Horhor adlı, Nalçan - Çuhacıyan ikilisinin operetini bu kez sesli ve şarkılı olarak filme çekmiştir. 2. Uluslararası Venedik Film Şenliği'ne katılan ve onur diploması alan bu filmin eleştirisini yapan İtalyan La Tribuna gazetesinde, filmin müziği için "müziğini operet tempolarına benzetebiliriz" denmektedir.²² 1934 yılı, Türk sineması için önemli bir yıldır. İlk köy filmi olarak geçen "Aysel, Bataklı Damın Kızı" filminin de çekildiği yıldır. Bu film gerek konusuyla gerek Ertuğrul'un diğer filmlerine göre sinemaya daha yakın olmasıyla ve Türk sinemasında konusu köyü işleyen ilk film olmasıyla önem taşımaktadır. Bu filmin müziklerini Cemal Reşit Rey yapmıştır. Filmin izlenen sahnelerinde geleneksel Türk müziği çalgıları kullanılmış, geleneksel yapı içinde müzikler tercih edilmiştir. 1939'da "Allanın Cenneti" filmi Türk sinemasına "şarkıcı-oyuncu" türünü getirmiştir. Bu filmdeki şarkıcı-oyuncu Münir Nurettin Selçuk'tur.²³

Başlangıçta sesli çekilen filmler sonraları ekonomik ve teknik nedenlerle sessiz çekilip, dublaj yapılmaya başlanmıştır. Sessiz çekilen filmlerin dublajı yapılırken fon müzikleri için plaklardan ve Türk müziği çalgıları ile çalınan müzik parçalarından yararlanılmaktaydı. Böylece filmlere plaklardan en iyi müzik uyarlamalarını, Muhittin Sadak, Mesut Cemil Tel gibi batı müziğini ve Türk müziğini iyi bilen sanatçılar yapmaya başladı. Zamanla, stüdyolarda ses çeken teknisyenler bu işe (onların deyimiyle müzik döşemeye) daha ucuza sahip çıkmaya

²² A.g.k.,82

²³ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 107.

başladılar. Fakat aynı zamanda filmlere bilinçli müzik uyarlamalarını yapanlar da oluyordu. Örneğin Batı müziğinde bant ve plaklarla Faruk Yener, halk müziğinde insan sesleri ve halk çalgıları ile Muzaffer Sarısözen ve Sadi Yaver Ataman, pop müziği ile Fecri Ebcioğlu çok olumlu müzik seslendirmeleri yapmışlardır.²⁴

1939'da iki olan film şirketi sayısı 1950 yılına gelindiğinde dörde çıkmıştır. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Avrupa'dan film gelmesi zorlaşmış, gelen filmler Mısır yoluyla getirilmek zorunda kalınmış ve Mısır bu durumdan yararlanarak kendi filmlerini de Türkiye'de daha geniş ölçüde seyrettirme olanağı bulmuştur. Böylece Mısır filmleri Anadolu'da popüler hale gelmiş ve Türk yapımcılar bunları taklide başlamıştır. Bu filmler çoğunlukla şarkılı melodramlardır.²⁵

1938'deki Aşkın Gözyaşları filminin çok rağbet görmesi üzerine, Basın - Yayın Genel Müdürlüğü Mısır filmlerinin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır. Bunun üzerine Türkiye'de film müziği adaptasyonu sanayisi doğmuştur. Hatta meşhur Hafız Burhan Aşkın Gözyaşları'nın Türkçeye çevrilmiş güftesini plağa okumuş ve bu plak Türkiye'de en fazla satılan plaklardan birisi olmuştur. Daha sonra bu filmler, Türkçe dublajlı olarak Saadettin Kaynak'ın besteleri, Münir Nurettin Selçuk'un ve Müzeyyen Senar'ın sesleri ile seyirci tarafından tutulur hale getirilmiştir. Arapça yasağının ardından Mısır filmlerin 1948'de yasaklanmasına kadar Türkiye'de 130 Mısır filmi oynatılmıştır. Kimi araştırmacılar tarafından ilk Arabesk yapılanmanın kökeni bu filmlere dayandırılmaktadır.²⁶

1940'lı yıllar sinemanın kendi anlatım dilini arayan, hala tiyatro etkileri taşıyan ve çok çeşitli denemelere sahne olan bir oluşum sürecidir. Yapım şirketlerinin çoğalması, farklı yönetmenlerin filmler çekmeye başlaması; sinemada

²⁴ A.g.k.,108.

²⁵ A.g.k.,108.

²⁶ Meral ÖZBEK, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski,150.

bu dönemdeki yapıyı oluşturan etmenlerin başında gelmektedir. Yerli yapımlar gibi yabancı dublajlı filmler de bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde konu açısından folklordan yararlanmış, sinema-tiyatro arasındaki anlatım ayrılığı kendini hissettirmeye başlamıştır. 1940'lı yıllar filmlerin müziklendirilmesinde geleneksel müzik yapısının egemen oluşunun başlangıç yıllarıdır. 1948'de Mısır filmlerinin yasaklanmasıyla Türk filmi 1950'lerde kent ve köy hayatını, piyasa romanlarından uyarlamaları ve şarkılı melodramları sahneye getirmiştir. Metin Bükey o dönemin film müziği anlayışını şöyle anlatmaktadır:

"Rahmetli babam, Saadettin Kaynak'ın filmlere yaptığı müziklerin orkestrasında ud çalıyordu. Özgün müzik, fon müziği yapma diye bir mevzu yoktu, bilmiyorlardı. O zamanlar Arap filmi Türk sinemasına hakim olmuştu. Zaten Mısır'dan filmler ithal ediliyordu. Devlet Arap kültürü altında kalmasın diye bir kanun çıkardı. Bütün ithal edilecek filmler Türkçe şarkı sözlü, Türkçe şarkılar olacaktı. Kovboy filmlerine bile Türkçe sözlü şarkılar yapılmıştı. Bize uygun alaturka motifler işleniyordu. Böyle bir devir başlamıştı. Senede bir - iki, taş çatlasın on film çekiliyordu. Babam Sadettin Kaynak'ın grubu içinde olduğu için çalışmaları izleyebiliyordum. Bir nevi ön yargılı eğitimle bir şeyler öğreniyordum. O zaman gelişmiş stüdyolar yoktu. Bütün o sahnede kaç kişi konuşuyorsa mikrofونun başında, biz müzisyenler de arkalarında çalışıyorduk. Sadettin Kaynak öldükten sonra bu iş Kadri Şençalar'ın eline geçti."²⁷

Bu yıllarda yapılmış filmlere bazı örnekler vermek gerekirse; 1940 yılında Faruk Kenç "Yılmaz Ali" adında bir çeşit gerilim filmi çekmiştir. Filmin müzikleri izlendiği kadarıyla jazz müziği türündedir.²⁸ 1941 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen "Kahveci Güzeli" adlı filmin konusu geleneksel olduğu gibi müziği de gelenekseldir. Filmde Münir Nurettin Selçuk'un bol sayıda şarkısı yer almıştır. Münir Nurettin Selçuk; "Kahveci Güzeli" ve "Allanın Cenneti" adlı filmlerde genellikle Saadettin Kaynak ve kendi bestelerinden örnekler kullanmıştır. Bunlar "Otomobil

²⁷ Betül ŞİRİN, 1950–1970 Arası Türkiye'de Sinema Müzik İlişkisi,36.

²⁸ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 110.

Uçar Gider” (Mahur), “Havalandı Gönül Kuşu Uçar Yücede Yücede” (Hüzzam) gibi şarkılardır.²⁹

1942'de tanınmış şarkıcılar filmlerde yer almaya devam etmiş ve “Kerem İle Aslı” filminde, Malatyalı türkücü Fahri Kayahan ve Müzeyyen Senar Işıl rol almıştır. 1943'te Faruk Kenç "Dertli Pınar" ı çekmiş ve bu filmde gerçek köy düğünü, köy şarkıları, kaşık oyunlarıyla gerçekçi-folklorik olma iddiasını taşımıştır.³⁰ 1944 yılında Kenç yine köy konulu, ilk kız kaçırma sorununu işleyen "Hasret" filmini çekmiş ve filmde Münir Nurettin Selçuk'un şarkılarına bol bol yer vermiştir. 1946'da Kamil Şadan'ın 'Gençlik Günahı' adlı filminde Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla yer almış, Baha Gelenbevi'nin “Yanık Kaval” adlı filminin müziğini Sadi Işlay ve Muhittin Sadak yazmış, şarkılar Müzeyyen Senar ve Muzaffer Çağlar tarafından söylenmiştir.

1950'lere gelindiğinde sinema artık tiyatro etkisinden iyice sıyrılmış ve ilk özgün film müziği denemeleri başlamıştır. Sinemacılar Dönemi olarak da bilinen bu dönemde, artık sinemayı sinema olarak düşünen yönetmenler ortaya çıkmış ve bu yönetmenler yenilik arayışlarına girmişlerdir. Üstelik oluşan koşullar yeni yapımların artmasına neden olmuş ve yapımları besleme gerekliliği her teklifin gerçekleşmesine uygun yapı hazırlamış ve filmcilik yapmaya heveslilerinin de film yapmasına uygun ortam oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, sinema diliyle neyi, nasıl ve neden anlatmak sorularının yanında, malzeme ve teknik yapılmış eksiklikleri, az sayıda sinema ve sinemayı bilen kişi, yabancı film rekabeti gibi durumlar sinemanın başlıca sorunları olmuştur. Bütün bunların yanında sinemada oyuncu, artık tiyatrocü olmak ve dekor da tiyatro dekoru olmak zorunda değildir. Gereğinde sokak ya da başka platformlar kullanılabilir. Ayrıca kameraların hareket kazanması, montajın ve

²⁹ A.g.k.,111.

³⁰ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,95.

ses alıcılarının gelişmesi sinemacılar dönemini bir önceki dönemlerden ayıran teknik gelişmelerdir.³¹

Bu dönemde özellikle yerel ilgi ve kaynaklar ağırlık kazanmış, dolayısıyla tarihi kostümlü filmlerin sayısı artmıştır. Sinema kendi anlatım dilini ararken denenen ilklerden biri de özgün film müziği olmuş, ilk özgün Türk film müzikleri bu yıllarda yazılmaya başlamıştır. Nedim Otyam'ın belirttiği gibi "1950'lere kadar özgün Türk film müziği yoktu çeşitli uygulamalar vardı. Onlar sinemada müziği sinema için yapılmış müzikler değildi."³² Gerçekten de 1950 yılına kadar Türk sinemasında yalnızca film düşünülerek, filmin anlatımına katkıda bulunmak için; yani, 'gerçek anlamda' film müziği anlayışı yoktur. Onun yerine filmi müziklendirmek vardır. Film için, filmin anlatımına uygun, filme özel müzik yazılmamıştır. "1950'de Nedim Otyam'la Türk sinemasında "İstanbul'un Fethi" ve "Dudaktan Kalbe" filmleriyle yeni bir dönem başlıyordu. "Özgün sinema müziği" artık filme uygulanmaya çalışılan müzik değil; o filmin senaryosu, reji anlayışı, çekim özellikleri, oyuncularını bütünleşen "O Film" için bestelenmiş özgün müzik oluyordu.³³ Yalçın Tura; 1950'leri benzer şekilde şöyle değerlendiriyor: "İlk başlarda Bataklı Damın Kızı, Aysel biliyorsunuz, Cemal Reşit Rey'in, daha sonra Hasan Ferit'in (Alnar) İstanbul Sokakları gibi müzikler vardır. Ancak bunlar ilk denemelerdir ve bestecilerin o zamanki tarzlarına uygun şeylerdir. Aslında Türk sinemasının, sinema olarak yapılanışı ve Türk sinemasında müzik 50'li yıllarda başlamıştır. Sinemada ilk özgün Türk film müziği kullanımında Nedim Otyam dostumun katkıları vardır."³⁴

1950'li yıllarda müzik için yapılmış filmler de bulunmaktadır. Bu filmler ve özgün film müziği yapımı birbirine paralel olarak gelişme göstermiştir. 1950 yılında

³¹ A.g.k.,98.

³² Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 113.

³³ Nedim OTYAM, Sinemada Müzik ve Folklor,13.

³⁴ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 113.

"Lüküs Hayat" operetini filme çeken Lütfi Ömer Akad bu film için şunları söylemektedir:

" ...Filmde kullanılan müzikler Cemal Reşit Rey' in aynı adlı operetinden alınmıştır. Bu yönde yapılan filmler içinde bizim denememiz ilktir. Filmin müziği playback olarak yapıldı. Önceden müziği aldık, sonra o parçayı projeksiyon makinesini çalıştırdığımız o sete getirdik. Çekim sırasında alıcı kamera ile birlikte projeksiyonda ses bandı geçince oyuncular çalışmaya başladılar. Oyuncular duydukları sese göre ağızlarını açıp kapadılar: O zamanki bandlar manyetik değil optikti. Bunun için projeksiyon makinesini getirdik, filmi zaten sesli almıyorduk, sonra sesleri çektiğimiz sahnelerin üstüne bastık. Baskı makinesinde ses ve müzik birleştirilince bir bütün oluyor. Aslında filmin müziğini ve seslendirilmesini ilkel yöntemlerle gerçekleştirdik. Film pek ilgi görmedi ve Cemal Reşit Rey de filmin durumundan pek memnun olmadı."³⁵

1951 yılında izleyiciye sunulan Aydın Arakon'un çektiği "İstanbul'un Fethi" adlı film, Nedim Otyam'ın ilk özgün Türk film müziği denemesini de içermektedir. İlk Film müziği denemesini Nedim Otyam şöyle anlatıyor:

"Çok büyük zorluklar çektik, bir kere istediğim orkestra yoktu. İstanbul'da o zaman sadece Cemal Reşit Rey' in idare ettiği yaylı sazlar orkestrası vardı. Oradan bazı enstrümanları alabildik birçoğunu alamadık fakat piyasada Beyaz Ruslar vardı onlar geldiler. Nefesli sazlarıysa - Şehir Bando'suydu o zaman adı - oradan yardım rica ettim onlar arkadaş verdiler. Böylelikle birbirini tanımayan kişilerden kurulu 45 kişilik bir orkestra kurduk. Sesin kaydı önemliydi. Kaydetmek için ilk sesi alacak olan arkadaş da ne olacak diye endişeliydi. Dekor merdivenleriyle bir kapalı alan yapıldı. Bunun için gemi brandaları getirdiler. O gemi brandalarıyla platonun ortasını örttüler böylece bir ses stüdyosu oluşturuldu. Bunun üzerine ben filmi izleyerek seslendireceğim dedim.

Bu da çok yeni bir şeydi çünkü ondan evvel film bitiyor, dublaj yapılırken arkasından plak koyup gidiyorlardı. Filmi gördükten sonra sahnelere göre müzik yapacağım dedim ve nitekim de öncelikle üç parça yaptım bu üç parça hem benim

³⁵ A.g.k.,114.

sınanmamdı hem de kayıt ne olacak bilinmiyordu ve ilk filmimizi iki tane mikrofonla seslendirdik. Önce tek mikrofonla denedik. Yaylı sazların önüne doğru bir tane genel mikrofon koyduk. Bu arada yapılan kapalı odanın içinde karşıya bir çarşaf gerdiler. Bir yemek odası vardı oradan bir pencere açtılar. Oraya yazlık sinemadan gelme senkron yürümeyen bir makine koydular ama onun da kolayını bulduk. Çünkü devri biraz daha düşüktü dolayısıyla müzikler uymadı taştı. Yine ana seslendirmeyi yaparken o taşmayı nazari itibare alaraktan biraz daha erken başlayıp sahneleri yedire yedire, senkronu da düzelterek yaptık. O kayıta İstanbul'un Fethi'ni tamamen senkron olarak çektik. Filmin üç parçasını yaptıktan sonra bu iş oldu diyerek prodüktör sevindi, Şadan Kamil de bu ses oldu, kayıt oldu dedi. Orkestra geldi, çaldı sonra film, yıkandı. Orada bütün falsolarımızı gördük, işte bu senkron meselesini hallettik. Balans konusuna gelince; hangi enstrümanlar çok geliyor hangileri az, işte o provalar esnasında ben konzertmeisterlik yapan Allah rahmet eylesin Orhan Ağabey(Barlas) - Ankara'da Devlet Konservatuarından ben okurken O, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda konzertmeister -ona bıraktım şefliği gittim, yukarıda dinledim. O zaman tek mikrofon olduğu için orkestrada bir plansman değişikliği yapmamız gerekti. Yani davulu başka yere koyduk, yaylıları bir araya topladık, daha zayıf olan enstrümanları yaylılara yaklaştırdık, teneke sazları biraz daha geriye koyduk. Bu şekilde bir plansmanla daha iyi bir dengeleme oldu, böylece birinci filmimizi bitirdik".³⁶

Otyam'ın da vurguladığı gibi 50'li yılların başlarında film müziği yapımında birçok teknik zorluk yaşanmaktadır. Yapılan kayıtları dinlemek, hata varsa düzeltmek büyük zaman ve maddi kayba neden olabilmektedir. Örneğin orkestra tutulmuşsa; seansın uzaması orkestraya verilecek ücretin artması demektir. Bu durumda besteci hatasız olmaya çalışıyor; prodüktör zarara uğrama riskiyle karşı karşıya kalmaktadır.

1951'de Aydın Arakon'un "Vatan İçin", Baha Gelenbevi'nin "Barbaros Hayrettin Paşa", Şadan Kamil'in "Dudaktan Kalbe", Vedat Ar'ın "Lale Devri" adlı filmlerinde özgün müziği Nedim Otyam gerçekleştirmiştir.

³⁶ A.g.k.,115.

1952'de Aydın Arakon'un, Esat Mahmut Karakurt'un romanından uyarladığı "Ankara Ekspresi", Şadan Kamil'in "İki Süngü Arasında" ve Nedim Otyam'ın kendi çektiği "Yurda Dönüş" adlı filmlerinin müziklerini de Nedim Otyam yazmıştır. Akad'ın Irak'ta çevirdiği "Tahir ile Zühre", "Arzu ile Kamber" bol şarkılı müzikli melodramlardır. Filmin müziklerinin Sadettin Kaynak'a ait olduğu, ayrıca Müzeyyen Senar ve Alâaddin Yavaşca'nın da görev aldıkları bilinmektedir. "Aynı yıl Metin Erksan'ın ilk filmi "Aşık Veysel'in Hayatı" (Karanlık Dünya) adlı filmi vardır. Erksan, Orhan Barlas'ın özgün müzik yazdığını ve Ruhi Su'nun ilk kez bir filmde şarkı söylediğini belirtmiştir.³⁷

1953 yılında Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği "Halıcı Kız" filminin müziğini Mesud Cemil Tel, Nedim Otyam'ın çekmiş olduğu köy filmi "Toprak" ve Muammer Çubukçu'nun çektiği "İstanbul Çiçekleri" filminin müziğini Nedim Otyam yapmıştır. Orhon Arıburnu'nun 1954 yılında yaptığı "Beklenen Şarkı" filminin müziği Şadi Işılçay'a aittir ve şarkıları Zeki Müren söylemiştir. Bu film Zeki Müren'in sinemaya giriş filmidir. Zeki Müren örneğinde enteresan bir durum söz konusudur. O zamana kadar çekilen şarkılı filmlerde asıl mesleği şarkıcı olan ünlü isimler filmlerde rol almıştır ve sahnelerden kamera önüne geçmişlerdir. Fakat Zeki Müren, ilk filminde söylediği şarkılarla üne kavuşmuş, sinemadan müziğe geçiş yapmıştır. Aynı yıl Şadan Kamil'in çektiği "Kaçak" filminin, Orhan Erçin'in "Ölüm Saati" ve kendi yönettiği "Bar Kızı" filmlerinin müzikleri Nedim Otyam'a, Baha Gelenbevi'nin "Balıkçı Güzeli" adlı filminin müziği ise Mesud Cemil Tel'e aittir.

1956 yılına gelindiğinde Türk film müziği için önemli isimlerden biri olan Yalçın Tura'nın adı da filmlerde yer almaya başlamıştır. İlk olarak Ziya Metin'in "Namus Düşmanı" filmi için müzik yazan Tura, aynı yıl Ahmet Yamacı, Muharrem Gürses tarafından çekilen "Sazlı Damın Kahpesi" adlı filmin müziğini de yazmıştır. Yine 1956'da Atıf Yılmaz'ın çektiği "Gelinin Muradı" adlı filmin müziğini Muzaffer Sarısözen yapmış, Nedim Otyam, Aydın Arakon'un yönettiği "Tuzak Oteli" ve kendi

³⁷ A.g.k.116.

yönettiği "Gecekondu Yosması" adlı filmlere müzik yazmıştır. 1956-57'de Atıf Yılmaz'ın "Beş Hasta Var" filminin müziğini de Hulki Saner yazmıştır.

1958'de Metin Erksan'ın yönettiği "Dokuz Dağın Efesi", Aydın Arakon'un "Hayat Cehennemi" ve Atıf Yılmaz'ın "Kumpanya" filmlerinin müziklerini Nedim Otyam yazmıştır. Akad tarafından çekilen "Zümrüt" filminin müziği Yalçın Tura'ya, Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği "Birinci Türk film Festivalinde (1959) en iyi müzik ödülünü getirmiştir.

1950'lerin sonuna ulaşıldığında film için yazılan müzik ve sinema müziğiyle ilgili deneyimler daha da artmıştır. Sinema kent ve köy hayatını işlerken aynı zamanda Anadolu'nun müziklerini de kullanmaya başlamıştır. Pazar için karlı olan şarkılı filmler, özellikle Zeki Müren'in şarkılarını içeren ve kendisinin oynadığı filmler, çekilmeye devam etmiştir. Türk sineması, hem sermaye hem teknik hem çeşitlilik hem de bilgi ve deneyim bakımlarından daha kendini yetiştirme aşamasındadır.

1960'lar yeni toplumsal koşullar, yeni konular, yeni yapılanma ve film müziklerinin filmlerle birlikte niceliksel artışının olduğu yıllardır.

1960 yılında Agah Hün'ün yönettiği "Yak Bir Sigara" ve Çetin Karamanbey'in yönettiği müzikleri Nedim Otyam tarafından, Atıf Yılmaz'ın "Ölüm Perdesi", Aram Gülyüz'ün "Sensiz Yıllar", şarkıcı filmlerinden biri olan "Taş Bebek" in müzikleri ise Yalçın Tura tarafından bestelenmiştir. Memduh Ün'ün "Ayşecik" filmini, Atıf Yılmaz'ın "Ayşecik Şeytan Çekici" adlı filmi izler. Bu filmlerin müzikleri ve Nuri Ergün'ün "Cilalı İbo ve Toptancı Gülü", Akad'ın "Cilalı İbo'nun Çilesi" adlı filmlerin müzikleri de Metin Bükey yapmıştır.

1961'de çekilen Atıf Yılmaz'ın "Allah Cezanı Versin Osman Bey", "Dolandırıcılar Şahı", Lütfü Ömer Akad'ın "Sessiz Harp", Süreyya Duru'nun "İstanbul'da Aşk Başkadır", Ertem Göreç'in "Otobüs Yolcuları" adlı filmlerinin müziklerini Yalçın Tura; Memduh Ün'ün "Boş Yuva", Nejat Saydam'ın "Hz. Ömer'in Adaleti" ve "Şeytanın Kılıcı", Otyam'ın "İnleyen Dağlar", Kenan Pars'ın "Oğlum", Aydın Arakon'un "Özleyiş" adlı filmlerin müziklerini Nedim Otyam; Nejat

Saydam'ın "Bülbül Yuvası" ve "Küçük Hanımefendi", Osman Seden'in "Mahalleye Gelen Gelin" filmlerinin müziklerini ise Metin Bükey yazmıştır.³⁸

Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin Berlin Film Festivali'nde Türk sinemasına ilk uluslararası ödülü getirmesi 1963 yılını Türk sineması için önemli bir yıl yapmış, bu filmin müziğini de Ahmet Yamacı yapmıştır. Daha önceki yıllarda olduğu gibi bu yıl da seri filmlerin devamı çekilmekte ve şarkıcı filmleri de çekilmeye devam etmektedir. Müziğini Metin Bükey'in yaptığı "Cıvalı İbo Kızlar Pansiyonunda" adlı film bunlardan biridir: Aynı yıl Bükey, Seden'in "Badem Şekeri" ve Zeki Müren'li "Aşk Hırsızı" adlı filmlere de müzik yazmıştır. Agah Hün'ün yönettiği "Öldür Beni" adlı filme Nedim Otyam, 1963'te Erksan'ın "Acı hayat" filminin müziğini de Fecri Ebcioğlu hazırlamıştır.³⁹

Görüldüğü gibi her yıl film sayısı artmakta, bunun yanında şarkıcı filmleri devam ederken, seri filmler ve çocuklu filmler de bu etkiyi arttırmışlardır. Tabii bu dönem ardı ardına çekilen filmlerle daha önce yaşanmamış hareketliliği de getirmiştir. Dönemin ihtilalle başlaması sosyal yaşantıyı her yönden etkilediği gibi belli bir süre için sinemayı da etkilemiştir. Bu dönemde Türk sineması, yeni umut kapılarını aralamış, daha önce işlenmemiş hatta tabu sayılan konular işlenmeye başlamış, toplumsal sorunlar az da olsa anlamlı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır.⁴⁰

1965 yılında film sayısında yine artış devam etmekte, 1964 yılında 178 olan film sayısı bu yıl 214'e ulaşmıştır. 1965'te Nedim Otyam, Abdurrahman Palay'ın "İsyancılar" filminin müziğini yazarken, Metin Bükey, Halit Refiğ'in "Haremde Dört Kadın", Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı", Ertem Eğilmez'in "Sürtük", Hulki

³⁸ A.g.k.,120.

³⁹ Ahmet SAY, Müzik Ansiklopedisi, Cilt 4,1216.

⁴⁰ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,111.

Saner'in "Turist Ömer Dümenciler Kralı" adlı filmlerine müzik yazmıştır. Duygu Sağıroğlu'nun yönettiği "Bitmeyen Yol"un müziğini Arif Erkin yazarken, Erdoğan Tokatlı'nın yönettiği "Son Kuşlar"ın müziği Mehmet Abut'a aittir. Aynı yıl İzmir Enternasyonal Fuarı Birinci Film Şenliği'nde Yalçın Tura'nın "Keşanlı Ali Destanı" birinci seçilmiştir. Bu arada şarkılı filmler devam eder; Atıf Yılmaz'ın Zeki Müren'li filmi "Hep O Şarkı" da bunlardan biridir.

Lütfü Ömer Akad 1967'de "Ana" ve "Kızılırmak Karakoyun" adlı filmlerini çekmiş ve müzik düzenlemelerini Abdullah Naili Bayşu yapmıştır. "Kızılırmak Karakoyun" filminin içinde yer alan türküleri Orhan Gencebay, İzzet Akay, Özen Türkmenoğlu okuyup çalmışlardır.⁴¹ Halit Refiğ'in "Erkek ve Dişi", Mehmet Dinler'in "Sinekli Bakkal", Ertem Eğilmez'in "Sürtüğün Kızı" ve Orhan Aksoy'un yönettiği "Samanyolu" adlı filmlerin müziğini ise Metin Bükey yapmıştır. "Samanyolu" filminin şarkısı aynı isimle, o dönem hasılat rekorları kırmıştır.

1968 yılında Halit Refiğ'in "Bir Türk'e Gönül Verdim" filminin müziklerini Abdullah Nail Bayşu yaparken, Metin Erksan'ın "Ateşli Çingene", Ertem Göreç'in "Hancı", Süreyya Duru'nun "Alageyik", Lütfü Akad'ın "Seninle Ölmek İstiyorum" filmlerinin müziğini Metin Bükey yapmıştır.⁴²

Görüldüğü gibi 60'lardaki filmlerin müzikal anlamda genel ağırlığı geleneksel yapı üzerine kurulmuştur. Üstelik arabesk yapılanma kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamış, filmlerin kendisi de geleneksel ilişkileri hareket noktası olarak almıştır.

Metin Bükey, film stüdyolarının çok iş yaptığı dönemde günde üç film çekildiğini anlatırken yine o dönemdeki film müziği anlayışı hakkında şunları söylemiştir:

⁴¹ Bkz.(39), SAY, Cilt 4,1216.

⁴² Bkz.(39), SAY, Cilt 4,1216.

"Benim yaptığım film müziği Türkiye'de önemli bir tarzdır. Benim için olay neydi; "folk" yapmam gerekiyordu. O da benim tarzım değildi. Batı enstrümanlarıyla folk müziğini western şekline soktum. Amerikan filmlerindeki western şeklini bizimkine uyguladım önde bir bağlama arkada orkestra vardı. Bu çalışma plakçılar çarşısına da yansıdı. ... Bu film müzikleri çalışmam o kadar hızlı geliyordu ki seyretmeye bile vakit olmadan, ne yapacağımı bilemeden bir şeyler yapıyordum. Belirli kategoriler oluşturdum ve oradan seçtiğim aşk filmleri için müzikler, dramatik filmler için müzik dosyası komedi filmleri için müzik dosyası gibi pratik çözümlerle müzikler yapmıştım. ... Radyoyu bıraktığım dönemlerde sinemada korkunç paralar dönüyordu. Sinemadaki bir günün film başına aldığı para beş bin liraysa ben film başına ekip olarak aynı parayı alıyordum. Senede 200 filmin 140 kadarını ben yazıyordum. Bu kazandığım parayla plak şirketi açtım. İlk Türk firmasını İsmail Şençalar açtı. Bana da bir öneride bulundu ve yardımcı olarak oraya bir yer açtım. İlk yaptığım plak Bora Binikör diye bir arkadaştı. Bunun yanında film müziği anlayışım daha geliyordu. Sinemada denediğim film müziği tarzı bu camiada çok tutulmuştu. Onlardan çıkan örnekleri orada da kullanıyordum. Türk müziğinde bazı denemelerim, çok seslilik arayışlarım bugüne kadar geldi. O günlerde ilk Samanyolu vardı. Bunu seyretmediler. Onlar renklisini çekeceklermiş. Ben tuttum Samanyolunun film müziğini yaptım. Jeneriğinden fon müziğine kadar yerleştirdim. Kime okutturayım diye düşündüm. O yıllarda Vasfi Uçaroğlu Orkestrası'nda solist olarak Berkant ve eşi Kamuran Akkor vardı. Berkant'a plak yapmayı düşünüyordum. Playback hazırды. Hangi tonda okuyacağını kararlaştırdık. İlk plağı yaptık. Film vizyona girmişti.

Bant Londra'da baskıya girecekti. 1500 tane ısmarladım. Öğlen olmadan plaklar bitti. Bir 5000 tane daha ısmarladım. Onlar da tükendi. Film bütün Anadolu'da hasılat rekorları kırıyor, sinemadan çıkan herkes plağı arıyordu. Bu sonuca gelmesine ben de şaşırılmışım"⁴³

⁴³ Bkz.(27), ŞİRİN,37–38–39.

1970'ler Türk sinemasında buhranlı yılların başlaması, film müziği bestecilerinin niceliksel artışı ve arabesk müziğin film müziğine yansması yılları olmuştur.

1970 yılında çevrilen 225 filmin 78'i renklidir ve bu da renkli film sayısında önemli bir artış demektir. Artık yapım şirketleri bu yeni yapılanmanın etkisine göre renkli film çalışmaya ağırlık vermişler ve teknik olanaklar bu yeni yapılanmaya göre şekillenmeye başlamıştır. Bu durum elbette ki yeni mali sıkıntıları beraberinde getirmiştir. 1970'ler de şarkıcı filmlerinin hala revaçta olduğu bir dönemi içermektedir. Üstelik şarkı plak olarak piyasaya çıkar çıkmaz, filmi çevrilmiş, şarkıcı ve şarkının geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Film yapımcısı ünlü şarkı ve şarkıcıdan faydalanarak özensiz bir senaryoyla şarkı filmleri yapmaya devam etmiştir. Film sektöründe şarkılar filmi satan öge olmuş ve aynı zamanda film de şarkının daha popüler olmasına yardım etmiştir. Bunun yanında, film için yapılan şarkı çok tutarsa onun da plağı satışa sunulmuş, bu durumda film yapımcıları ve plak şirketleri arasında ilginç bir işbirliği oluşmuştur.⁴⁴

Metin Bükey, Orhan Aksoy'un 1970'de çektiği "Kezban Roma'da" adlı filmin müziğini yazmış, Atıf Yılmaz ise Zeki Müren'le "Aşkdan da Üstün" filmine imza atmıştır. Aynı yıl bazı eleştirmenler ve tarihçiler için Yılmaz Güney'in başyapıtlarından biri sayılan "Umut" filminin müziğini Arif Erkin yazmıştır.

1973'te Halit Refiğ'in "Sultan Gelin" filmine Rauf Tözüm, Türkan Şoray'ın "Azap", Lütfi Ö. Akad'ın "Gelin", Fevzi Tuna'nın "Kızgın Toprak", Nejat Saydam'ın "Mahpus", Memduh Ün'ün "Toprak Ana", Safa Önal'ın "Umut Dünyası" filmlerine Yalçın Tura, aynı yıl Çetin İnanç'ın "Bilali Habeşi", Osman F. Seden'in "Hazreti Ömer'in Adaleti", Yılmaz Duru'nun "Meyro" adlı filmlerine Nedim Otyam, Lütfi Akad'ın "Düğün", Asaf Tengiz'in "Hz. Ömer", Süreyya Duru'nun "Rabia" adlı filmlerine Metin Bükey müzik yazmıştır. Zeki Ökten'in "Ağrı Dağı'nın Gazabı" adlı filminin müziği ise Mutlu Torun'a aittir. Cahit Berkay da bu yıl Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim" adlı filmine müzik yazmıştır.

⁴⁴ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 130.

Yılmaz Güney 1974'te de "Arkadaş" filmiyle olay yaratmış, bu filmin müziğini Attila Özdemiroğlu ve Şanar Yurdatapan birlikte yapmışlardır. Aynı yıl Yalçın Tura; Bilge Olgaç'ın "Açlık", Osman Seden'in "Bırakın Yaşayalım", Atif Yılmaz'ın "Kuma", Nejat Saydam'ın "Sokaklardan Bir Kız" adlı filmlerine müzik yaparken, Süreyya Duru'nun "Bedrana" filmine Mevlüt Canaydın müzik yazmıştır. Aynı yıl Tunç Okan'ın "Otobüs" filmine müzikleri; Zülfü Livaneli, Pierre Favre ve Leon Francioli ile birlikte yapmıştır. Bu müzikler 1978 yılında albüm olarak piyasaya çıkmıştır.⁴⁵

Dikkat edileceği üzere artık film müziği yapan kişiler çoğalmıştır. Şarkılı filmlerin yanında filme özel yapılmış özgün film müzikleri de yer almakta, üstelik isim listesi ve müzik tarzlarında artış göstererek devam etmektedir.

1975 yılında Halit Refiğ'in TRT'nin yapımıyla gerçekleştirdiği Aşk-ı Memnu dizisinin müziklerini Yalçın Tura bestelerken, 1977 yılında Cahit Berkay, Korhan Yurtsever'in "Fırat'ın Cinleri" ve Atif Yılmaz'ın "Selvi Boylum Al Yazmalı" adlı filmlerine müzik yazmış, Osman Seden'in yönettiği "Hatasız Kul Olmaz" Orhan Gencebay'ın başrolde oynadığı ve müziklerini yazdığı film olarak karşımıza çıkmıştır.

1978'de şarkıcı filmlerinin arabesk filmlere yönelişi belirginleşir. Şerif Gören "Derdim Dünyadan Büyük", Osman Seden'in "Çilekeş" filmleri, Orhan Gencebay'ın rol aldığı filmlerdendir. Şerif Gören'in yönettiği "Derviş Bey" ile Kartal Tibet'in "Sultan" filmlerinin müziklerini Cahit Berkay yazarken, Arif Sağ, Orhan Aksoy'un "Altın Şehir" adlı filmine müzik yazmış, Atif Yılmaz "Minik Serçe" adlı filminde Sezen Aksu'yu oynatmıştır.⁴⁶

1979 yılı için Scognamillo, ülkenin artan siyasal karmaşası içinde sinemanın diğer yıllara benzer özellikleri sürdürdüğünü yıl içinde yapılan 195 filmde 131'inin porno/seks, 19'unun şarkılı ve geri kalanının da çeşitli konuları içerdiğini

⁴⁵ A.g.k.,132.

⁴⁶ A.g.k.,134

vurgularken bu cinsellik üzerine kurulu filmlerin yerini arabesk filmlere bırakmak zorunda kalacağını belirtmektedir.⁴⁷

1980 yılına gelindiğinde ihtilal öncesi ve sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal problemlerin getirdiği sıkıntılar kendini bütün ağırlığıyla sinemada da göstermiştir. Yapım sayısı önceki yıllara göre oldukça düşmüş, film maliyetleri çok fazla yükselmiş, bunun sonucu sinema bilet fiyatları artmıştır. Üstelik televizyonun giderek yaygınlaşması sinemayı en ucuz eğlence aracı olma durumundan çıkarmaya başlamıştır. Bunun yanında video, dolayısıyla video filmleri de yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk sinemasının gelişmesi ciddi sorunlarla karşı karşıya kalmış, 1986'da sinema ve müzik alanında çalışanları desteklemek için yeni bir sinema yasası çıkartılmıştır. Sinema endüstrisinin gelişmesini sağlamak için film endüstrisinin yeniden örgütlenmesi başlamıştır.

1980 yılında çekilen şarkılı filmleri Scognamillo şu şekilde açıklamaktadır: "Kesin bir son bulan seks furçasına antitez oluşturan ve eski kalıplarla beslenen arabesk, ses sanatçısı yeni oyuncular getirerek ya da daha önce var olanları destekleyerek beyaz perdeye iyice yerleşiyor".⁴⁸

1980 yılında Osman Seden, Orhan Gencebay'la "Vazgeç Gönüm"ü ve Gökhan Güney'le "Günah Defteri" adlı filmi çekmiş, Remzi Contürk'ün "Unutulmayanlar" filmine Ersen'in, Kartal Tibet'in "Gırgıriyede Şenlik var" filminde Hurşid Yenigün'ün müzikleri yer almıştır.⁴⁹ Cahit Berkay, Kartal Tibet'in "Davaro" Şerif Gören'in "Herhangi Bir Kadın", Ali Özgentürk'ün "Kırık Bir Aşk Hikayesi" adlı filmlerinin müziklerini yazarken yine aynı yıl "Acı Günler", "Hor Görme Garibi" adlı filmlere de film müzik bestelemiştir. Aynı yıl yapılan diğer film müziği çalışmalarına gelince; Melih Kibar Ömer Kavur'un "Ah Güzel İstanbul" adlı filmine müzik yazarken; Okay Temiz, Ali Özgentürk 'ün "At" adlı filmi için müzik yazar. Atıf

⁴⁷ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,165.

⁴⁸ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,217.

⁴⁹ Bkz.(39), SAY, Cilt 4,1216.

Yılmaz'ın "Deli Kan" filminin müziği; Yeni Türkü'ye, Türkan Şoray'ın "Yılanı Öldürseler" filminin müziği ise Zülfü Livaneli'ye aittir. Natuk Baytan'ın "Toprağın Teri" adlı filmine Mehmet Soyarslan müzik yazmış, düzenlemesini Onno Tunç yapmıştır. Bu filmin müziği plak (soundtrack) olarak piyasaya sürülmüş ve beklenen ilgiyi görememiştir.⁵⁰ Araştırmacı-yazar Murat Meriç de bu albümün ilk Türk film müziği albümü yani ilk soundtrack olduğunu kabul edebiliriz demektir.⁵¹ Ayrıca Mehmet Soyarslan ile yapılan görüşmede bu çalışmanın Türkiye'de yapılan ilk soundtrack olduğu kendisi tarafından da belirtilmiştir.⁵²

1982 yılına gelindiğinde yapılan 72 filminden yaklaşık %50'si arabesk olarak değerlendirilmiş, buna rağmen bazı çalışmalarda koşullar zorlanarak nitelikli filmler elde edilmiştir.⁵³ Şerif Gören, İbrahim Tatlıses ile "Alişan" adlı filmi çekmiş, Zeki Ökten'in "Faize Hücum" adlı filmine Cem İdiz müzik yazarken, Cahit Berkay Sinan Çetin'in "Çiçek Abbas", Atıf Yılmaz'ın "Başbelası" ve "Mine", Memduh Ün'ün "Gülsüm Ana", Halit Refiğ'in "O Kadın", Şerif Gören'in "Tomruk", Orhan Aksoy'un "Gazap Rüzgârları" filmlerinin yanı sıra "Arkadaşım", "Aşka Dönüş", "Yaşamak Sevince Güzel" adlı filmlere de müzik yazmıştır.⁵⁴ Bunun dışında Halit Refiğ'in "Leyla ile Mecnun" filmine Orhan Gencebay, Erden Kıral'ın "Hakkâri'de Bir Mevsim" adlı filmin müziğini de Timur Selçuk bestelemiştir.

1983 yılında Halit Refiğ'in yine TRT'nin yapımcılığında gerçekleştirdiği "Yorgun Savaşçı" filminin müziğini besteci Kemal Sünder, "Beyaz Ölüm" filminin müziğini İzzet Öz, "İhtiras Fırtınası" filminin müziğini de Hurşid Yenigün yapmıştır. Atıf Yılmaz'ın "Şekerpare" adlı filmine Mutlu Torun, Şerif Gören'in Derman filmine Yeni Türkü, Atıf Yılmaz'ın "Seni Seviyorum" adlı filmineyse; Cahit Berkay müzik

⁵⁰ A.g.k.,Cilt 4,1216.

⁵¹ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 137.

⁵² A.g.k.,137.

⁵³ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,218.

⁵⁴ Bkz.(39), SAY, Cilt 4,1216.

yazmışlardır. Ayrıca yine aynı yıl çekilen "Badi" filminin müziği Yeni Türkü'ye ve "Kelebek" adlı filmin müziği ise yine Cahit Berkay'a aittir. Yaşar Seriner'in "Çocuklar Çiçektir" (Kuduz) filminin müziği Arif Sağ'a, Kartal Tibet'in "Şalvar Davası" filminin müziği Attila Özdemiroğlu'na, Yusuf Kurçenli "Ve Recep ve Zehra ve Ayşe" filminde ise Cem İdiz'e aittir.⁵⁵

1985'e gelindiğinde sinemacıların kaliteli yapımlara yöneldikleri kendini iyiden iyiye belli ederken özgün film müziklerinin de önemini iyice anlaşıldığı görülmektedir. Ayrıca yurt dışında da kendini gösteren bir sinema karşımıza çıkmıştır. Kimi araştırmacılar özgün film müziğinin önemini sinemamızın yurt dışıyla iletişim haline girdikten sonra daha çok anlaşıldığı üzerinde durmaktadırlar. Attila Özdemiroğlu, Atıf Yılmaz'ın "Adı Vasfiye" ve "Dul Bir Kadın" adlı filmlerinin ayrıca Şerif Gören'in "Kurbanlar" ve Nesli Çölgeçen'in "Züğürt Ağa" filmlerinin müziğini yazmıştır. İkinci kez Şerif Gören'in çektiği "Yılanların Öcü"nin müzikleri Arif Sağ'a, Yine Gören'in "Kan" adlı filminin müzikleri Zülfü Livaneli'ye aittir. Aynı yıl Cahit Berkay, Kartal Tibet'in "Şabaniye" filmine müzik yazarken, Melih Kibar bu yıl birden çok yönetmenle çalışmış Ertem Eğilmez'in "Aşık Oldum", Başar Sabuncu'nun "Çıplak Vatandaş", Kartal Tibet'in "Keriz" filmlerine, Mehmet Teoman ve Vedat Sakman, Ümit Elçi'nin "Kurşun Ata Ata Biter" filmine müzik yazmışlardır.⁵⁶

1986 yılında Attila Özdemiroğlu; Ömer Kavur'un "Anayurt Oteli", Başar Sabuncu'nun "Asılacak Kadın", Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey", Halit Refiğ'in "Teyzem" adlı filmlerine müzik bestelemiştir. Cahit Berkay; Kartal Tibet'in "Deli Deli Kulakları Küpeli", Süreyya Duru'nun "Fatma Gül'ün Suçu Ne?" ve "Uzun Bir Gece", Ümit Efekan'ın "Halkalı Köle", Halit Refiğ'in "Yarın Ağlayacağım" adlı filmlerine müzik bestelemiş, Sarper Özsan; Atıf Yılmaz'ın "Asiye Nasıl Kurtulur?", Ali Özgentürk'ün "Su da Yanar" filmlerine müzikler bestelemiştir. Bunların yanında Arif Erkin; Zeki Alasya'nın "Dikenli Yol" ve Atıf Yılmaz'ın "Değirmen" filmlerine,

⁵⁵ A.g.k.,Cilt 4,1216.

⁵⁶ Bkz.(15), SCOGNAMILLO,218.

Cem İdiz; Yusuf Kurçenli'nin "Merdoğlu Ömer Bey" filmine, Onno Tunç; Atif Yılmaz'ın "Ahh Belinda" adlı filmine, Yavuz Top; Erdoğan Tokatlı'nın "Güneşe Köprü" adlı filmine, Zülfü Livaneli; Müjdat Gezen'in "Kobay" filmine, Grup Mihenk; Sinan Çetin'in "Prenses" filmine, Tarık Öcal; Zeki Ökten'in "Ses" filmine, Çağdaş Türkü Grubu Şerif Gören'in "Sen Türkülerini Söyle" adlı filmine, Mehmet Teoman ise Nisan Akman'ın "Beyaz Bisiklet" adlı filmine müzik yazmıştır. Ayrıca bu yıl içinde Livaneli, "Livaneli Film müzikleri" adında bir albüm çıkarmıştır.⁵⁷

1988 yılında Ertem Eğilmez'in "Arabesk" adlı filmine Cahit Berkay, Şahin Gök'ün "Ponante Feneri" adlı filmine Mazhar Alanson, Atif Yılmaz'ın "Arkadaşım Şeytan" adlı filmine Özkan Turgay, Mesut Uçakan'ın "Reis Bey" adlı filmine Zülfü Livaneli müzik yazmıştır.

1989 yılında Cahit Berkay, Orhan Elmas'ın "Bir Aşk Bin Günah", İrfan Tözüm'ün "Fazilet", Artun Yeres'in "Gece" adlı filmlerine, Özkan Turgay; Tunç Başaran'ın "Uçurtmayı Vurmasınlar" adlı filmine müzik yazmıştır.⁵⁸

1990'larla birlikte özel televizyon faktörü de etkisini iyiden iyiye ortaya koymaya başlamıştır. Günlük yaşamın vazgeçilmez parçası haline gelen televizyon özel kanalların da çoğalmasıyla ve 24 saat sürekli yayınıyla karşımıza çıkmıştır. Yayının sürekliliği için ekranın çeşitli programlarla ve çeşitli sanatçılarla yani daha çok film ve daha çok yüzle süslenmesi gerekmektedir. Bu da elbette uzun bölümlerden oluşan ve bazen sinema olmaya çalışan dizilerle, beraberinde oyuncu olmayan ama oyuncu olmaya çalışan ya da öldürülmeye çalışılan kişiler (örneğin mankenler) şeklinde karşımıza çıkmışlardır. Bu arada hemen her alanda olduğu gibi sinemada da popülerlik arayışı egemendir. Popülerliği yakalama yolu Amerikan tarzı filmlerin gündeme gelmesiyle örtüşür. Üstelik sinemanın pazarlanması artık tek boyutlu olmaktan çıkmış hedef kitlesi genişlemiştir. Bir filmin yalnız film olarak

⁵⁷ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 140.

⁵⁸ A.g.k.,141

satışı dışında soundtrackı, tişörtü, kitabı ve bunun gibi birçok alanda satışı bulunmaktadır. Bu durum dünyadaki yapılanmanın bir yansımasıdır.⁵⁹

1990'da Halit Refiğ'in "Karılar Koğuşu", Engin Ayça'nın "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" ve Ümit Efekan'ın "Madde 438" adlı filmlerine Melih Kibar, Yavuz Turgul'un "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni" filmine Attila Özdemiroğlu, Şahin Gök'ün "Eskici ve Oğulları", Ömer Kavur'un "Gizli Yüz", Memduh Ün'ün "Gün Ortasında Karanlık" ve Orhan Elmas'ın "Sözde Kızlar" filmlerine Cahit Berkay, Yusuf Kurçenli'nin "Karartma Geceleri" filmine Cem İdiz, Fehmi Yaşar'ın "Camdan Kalp" filmine Okay Temiz ve Orhan Aksoy'un "Hasan Boğuldu" filmine Yavuz Top müzik yazmıştır.

1995 yılında Cem İdiz, Ümit Elçi'nin "Böcek" adlı filmine, Tuluyhan Uğurlu; Mustafa Altıoklar'ın "İstanbul Kanatlarımın Altında" adlı filmine müzik yazmıştır. Bu film için yazılan müzikler, uzun bir aradan sonra filmle birlikte piyasaya çıkan film müziği ve soundtrack olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmanın ardından 1996 yılında müziklerini Erkan Oğur'un yaptığı, Yavuz Turgul'un gişe rekorları kıran filmi "Eşkya"nın soundtrack albümü de piyasaya çıkmıştır.⁶⁰ Ayrıca yine aynı yıl Halit Refiğ'in "Köpekler Adası" filmine Melih Kibar müzik yapmıştır.

1997 yılında Arto Tunç, Erden Kıral'ın çekmiş olduğu "Avcı" filminin müziklerini yazar ve bu filmin de soundtrack albümü satışa sunulur. Yine aynı yıl On yıllık uzun bir aradan sonra Tunca Yönder'in "Çökertme" filmine müzik yazan Nedim Otyam, Tunç Başaran'ın "Kaçıklık Diploması" adlı filmine de müzik yazmıştır. Ziya Öztan'ın yönettiği "Cumhuriyet" adlı filmin müzikleri Muammer Sun'a ait olup, Mustafa Altıoklar'ın "Ağır Roman" filmine Attila Özdemiroğlu müzik yazmış ve soundtrack albümü filmle birlikte piyasaya sunulmuştur. Aynı yıl Ferzan Özpetek'in filmi Hamam'ın müzikleri Pivio & Aldo De Scalzi kardeşlere aittir ve

⁵⁹ Jean BOUDRILLARD, Tüketim Toplumu,45.

⁶⁰ Bkz.(1), ERDOĞAN-SOLMAZ, 144.

aynı yıl Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde ödül almıştır. Kamran İnce'nin müziklerini yazdığı Ersin Pertan'ın yönettiği "Kuşatma Altında Aşk" filminin soundtrackı filmden ayrı olarak Kamran İnce'nin Film müzikleri olarak 1998 yılında piyasaya çıkmıştır. Yine 1998 yılında Ömer Vargı'nın yönettiği "Herşey Çok Güzel Olacak" filmi ses getiren diğer bir çalışmadır ve müziklerini aynı zamanda filmin başrollerinden birini oynayan Mazhar Alanson yazmıştır.

2000'li yılların başlangıcından günümüze uzanan süreçte Türk sineması ve buna bağlı olarak film müziği sektörü, teknolojinin de muazzam bir şekilde ilerlemesiyle çok büyük ilerlemeler kaydetmiştir.

2000 yılından 2009 yılına kadar gösterime giren filmler ve film müziği bestecileri örnek olarak şunlar gösterilebilir: 2000 yılında Serdar Akar'ın yönettiği "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar" filminin müziğini Fahir Atakoğlu, Ali Özgentürk'ün yönettiği "Balalayka" filminin müziğini Aşkın Arsunan, Yılmaz Erdoğan'ın yönettiği "Vizontele" filminin müziğini ise Kardeş Türküler grubu bestelemiştir.

2002 yılında Ahmet Uluçay'ın yönettiği "Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak" filminin müziğini Ender Akay, Ziya Öztan'ın yönettiği "Abdülhamit Düşerken" filminin müziğini Timur Selçuk, Zeki Alasya'nın yönettiği "Rus Gelin" filminin müziğini Müjdat Akgün bestelemiştir.

2005 yılında Çağan Irmak'ın yönettiği "Babam ve Oğlum" filminin müziğini Evanthia Reboutsika, Tunç Başaran'ın yönettiği "Sinema Bir Mucizedir" filminin müziğini Cahit Berkay, Özer Kızıltan'ın yönettiği "Takva" filminin müziğini ise Gökçe Akçelik bestelemiştir.

2007 yılında Sadullah Şentürk'ün yönettiği "Kurtlar Vadisi Terör" filminin müziğini Gökhan Kırdar, Çağan Irmak'ın yönettiği "Ulak" filminin müziğini

Evanthia Reboutsika, Atıl İnanç'ın yönettiği “Zincirbozan” filminin müziğini Emre Dündar bestelemiştir.⁶¹

Günümüzde filmlerin dışında TV dizilerinin de soundtrackları yapılmaktadır. Elde edilen bilgiler soundtrack satışlarının önemli rakamlara ulaşabildiğini hatta hiçbir pop albümünün bazı soundtrack albümleri kadar satmadığını ortaya koymuştur. Bu oluşum bazı araştırmacılar tarafından müziğin filmde ayrılarak kendi başına var olabilme durumunu ortaya koyduğunu göstermektedir. Ayrıca film müziğini müziksel oluşumlar içinde önemli bir noktaya oturtmaktadır.

⁶¹ <http://www.sinematurk.com>.

3. HALİT REFİĞ FİLMLERİNDE SİNEMA-MÜZİK İLİŞKİSİ

Bu bölümde öncelikle Halit Refiğ'in biyografisi kısaca anlatılmış daha sonra konumuz itibari ile müzik konusuna yaklaşımı ve müziğe ne zaman ilgi duymaya başladığı, kendi filmlerinde hangi tür müzikleri kullandığını ve hangi müzisyenleri tercih ettiğini incelemeye çalışarak Halit Refiğ filmlerinin bu alanda diğer Türk filmlerinden farkı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Çalışmada incelemeye esas onüç film seçilmiştir. Filmler seçilirken bizzat Halit Refiğ'in de görüşü alınmış, kullanılan müzikler ve besteciler göz önüne bulundurulmuş filmler seçilmiştir. Filmler incelenirken kronolojiye bağlı kalınmış, öncelikle filmin konusu kısaca anlatılmış ardından film; görüntü-müzik ilişkisi içerisinde analiz edilmiş son olarak Halit Refiğ'in bahse konu olan müziği, besteciyi niçin seçtiği kendi ifadeleriyle aktarılmıştır.

3.1. Halit Refiğ'in Kısa Biyografisi

5 Mart 1934'te İzmir'de doğdu. Sinemacı olmaya karar verince Robert Kolej'deki mühendislik eğitimini yarıda bıraktı(1953). İlk amatör filmlerini 1954-1955'te yedek subaylık yaptığı Kore ve Japonya'da gerçekleştirdi. 1956'da dergi ve gazetelerde sinema üzerine yazılar yazmaya, 1957'den itibaren de fiilen sinemada çalışmaya başladı. 1960 yılında "Yasak Aşk" filmi ile yönetmen oldu. Şehirdeki Yabancı(1963) ve Gurbet Kuşları (1964) gibi toplumsal gerçekçi özellikte ilk dönem filmlerinden sonra "ulusal sinema" kavramı geliştirmeye çalıştı. Bu görüşlerini topladığı "Ulusal Sinema Kavgası" adlı kitabını yayınladı(1971). Kemal Tahir'in eserleri ve kendisiyle dostluğu düşünsel gelişmesini büyük ölçüde etkiledi. Birlikte yaptıkları senaryo çalışmalarından Kemal Tahir'in sağlığında sadece "Haremde Dört Kadın" filme çekilebildi(1965). TRT televizyonu için 1974- 1975 yılında hazırladığı "Aşk-ı Memnu", yerli televizyon dizilerinin öncüsü oldu. Yine TRT televizyonu için hazırlanan "Yorgun Savaşçı" dizisinin ses ve görüntü malzemeleri 1983 yılında başbakanlık emriyle yakıldı fakat bir video kaydı 1993 yılında TRT'de kesintisiz olarak yayınlandı. 1990 yılında Kemal Tahir'in "Karılar Koğuşu" adlı romanından

yazarın Malatya cezaevi günlerini anlatan bir film yaptı. 1974–1975 yıllarında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin bünyesinde Türkiye'de ilk olarak sinema-televizyon yüksek öğretimini başlatanlar arasında yer aldı. 1977'de ABD'de Wisconsin Üniversitesi'nde “The Intercessors”, 1984'te Ohio Denison Üniversitesi'nde “In The Wilderness” adlı filmleri gerçekleştirdi. Yaptığı 60'ı aşkın filminden çok sayıda ödül kazanmış, filmleri Amerika, Asya, Avrupa ve Afrika ülkelerinde düzenlenen çeşitli şenlik ve gösterilerde Türkiye'yi temsil etmiştir.

3.2. Halit Refiğ'in Müziğe Olan İlgisi

Halit Refiğ'in müzik ile ilk karşılaşmasının kendisinin aşağıda ifade edeceği gibi annesinin evin içinde söylemiş olduğu popüler alaturka veya alafranga tarzındaki şarkıları dinlemesiyle başladığını söyleyebiliriz. Küçük yaşta müziğe herhangi bir ilgisi olmamasına rağmen içinde bulunduğu şartlar ve arkadaş çevresi Refiğ'i Klasik Batı Müziği'ne yaklaştıracak ve kolay kolay öğrenilemeyecek bir müzik birikiminin oluşması bu sayede başlamış olacaktır.

“Küçük yaşlarda iken, evin içinde annem kendi kendine şarkılar söylerdi. Bu şarkılar alaturka ya da alafranga türünde olup dönemin popüler şarkıları idi. Tabii ki bu dönemde evin içinde radyonun olduğunu da belirtmek gerekir. Fakat herhangi bir müzik türüne ilgim olduğunu hatırlamıyorum. Dolayısıyla benim küçük yaşta dinlediğim müzikler annemin dinlediği müziklerdi. Ancak daha sonra yani 1940'lı yılların ikinci yarısından itibaren Büyükdere'deki yazlığa gittiğimiz zamanlarda, orada bir kültür-sanat grubu meydana gelmişti. Bu grubun içinde Arif Mardin, Nazmi Akıman, bunun yanında mimarlık eğitimine devam eden, entelektüel birikime sahip ve çok genç yaşta vefat eden Haluk Bengisu gibi çeşitli alanlardan insanlar vardı. Mesela Arif Mardin'in o tarihlerde caz müziği ile ilgisi hiç yoktu. Sadece klasik müzik dinlenir, klasik müzik konuşulur, klasik müzik plakları elden ele dolaşır. Dolayısıyla benim klasik müzik ile ilgili ilk bilgilerim ortaokul yıllarında başlayıp lise yıllarında artarak devam eden bir süreçte olmuştur. Bu lise yıllarında; Cemal Reşit Rey yönetimindeki İstanbul Filarmoni Derneği'nin konserlerini ve Saray Sineması'nda düzenlenen, genellikle yabancı virtüözlerin geldiği(Alfred Cortot⁶², Gaspar Cassado⁶³

⁶² 1877–1962 yılları arasında yaşamış olan Fransız piyano virtüözü.

gibi) orkestra konserlerinin abonesi olmuştum. Tabii o dönemde şimdiki gibi kaynaklara ulaşma imkanı yoktu. Olabildiği ölçüde takip etmeye çalışıyordum. Bunların dışında benim klasik müziğe olan ilgimin sebeplerinden bir tanesi de o dönemde çok meşhur olan “Fantasia”⁶⁴ filmidir. Bu filmin içindeki klasik müziklerin de üzerimde hayli etkisi olmuştur.”⁶⁵

Halit Refiğ’in yukarıda bahsettiği bu ilk müzik tecrübelerinden sonra Robert Kolej de devam eden Klasik Müzik Kulübü Başkanlığı görevi olmuştur. Kolej’deki bu ilginç görevi Refiğ şöyle anlatıyor:

“...Okuldaki ikinci yıl, Robert Kolej’in Klasik Müzik Kulübü Başkanı oldum. Okulun müzik öğretmeni ve organist David Fuller adında gençten bir hoca idi. Bugün Mithat Alam Film Merkezi diye bilinen bina, kaderin cilvesine bakın, benim öğrencilik yıllarımda Music Room idi. Hem orada müzik dersleri verilirdi, hem de binanın müstemilatında Fuller’in lojmanı vardı. Müzik faaliyetleri sırasında David Fuller’le tanıştım. Özellikle klasik müziğe gitgide artan bir ilgim vardı. Hiçbir enstrümanla ilgim olmamasına rağmen, müzik konusundaki ilgim ve merakım nedeniyle müzik hocasıyla çok çabuk yakınlık doğmuştu.”⁶⁶

Çocukluk yıllarından gençlik yıllarına uzanan zaman diliminde Refiğ’in müzikle yaklaşması bu şekilde olmuş ve hayatı boyunca bu yakın temas devam etmiştir.

⁶³ 1897–1966 yılları arasında yaşamış olan İspanyol viyolonsel virtüözü.

⁶⁴ 1940 Walt Disney yapımı müzikal çizgi film. Tamamı klasik müziğin seçkin örneklerinden oluşmuştur. Eserler şunlardır;1.Toccata Füg-J.S.Bach, 2.Fındıkkıran Süit-P.I.Tchaikovsky, 3.The Sorcerer’s Apprentice-P.Dukas, 4.Bahar Ayini-I.Stravinsky, 5.Pastoral Senfoni-L.v. Beethoven, 6.La Gioconda: Dance Of The Hours-A.Ponchielli, 7. Çıplak Dağda Bir Gece-M.Mussorgsky, 8.Ave Maria-F.Shubert

⁶⁵ 18.12.2007 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

⁶⁶ Ş. Kılıç HRİSTİDİS, Sinemada Ulusal Tavır-Halit Refiğ Kitabı,32.

3.3. Halit Refiğ Filmlerinde Görüntü-Müzik Analizi

Bu bölümde yukarıda kısaca bahsedildiği üzere filmler tek tek ele alınmış ve sadece görüntü-müzik ilişkisi çerçevesiyle sınırlandırılmıştır. Filmlere geçmeden önce Halit Refiğ'in sinemada müzik kullanımı konusunda oluşmuş ilk fikirlerini aktarmakta fayda vardır:

“Ben Visconti'den çok etkilendim. Visconti'nin gördüğüm ilk filmi ki beni çok etkileyen bir film olmuştur: “Senso” filmi. Senso filminde Visconti'nin müzik kullanımı beni çok etkilemişti. Verdi'nin “Il Trovatore” operasıyla açılıyor. Orada bir başkaldırı durumu vardır. Tam İtalyan Risorgimento hareketi. Verdi de zaten büyük ölçüde bu işlerin içinde. Sonra Bruckner senfonisini kullanma şekli. Avusturya işgali altında İtalya'da Venedik'te geçiyor ve burada Bruckner kullanıyor. Bruckner Avusturyalı ve o tarihlerin bestecisi. O'nun senfonisini kullanış şekli beni çok etkilemişti. Benim sinemada müzik kullanımı konusunda beğendiğim, takdir ettiğim ve etkilendiğim isim Visconti'dir. Daha sonra müziği yine çok bilinçli kullanması bakımından Ken Russell. Tabii yapılan işlere baktıkça bu isimler artırılabilir ancak benim açımdan en üstte Visconti vardır. Varolan bestecilerden yararlanmayı bulmuştur. Başkaları da yapmış olabilir ama benim üstümde uyarıcı olan isim Visconti'dir.”⁶⁷

Filmler irdelenirken öncelikle filmin konusu kısaca anlatılmış ardından jenerik kısmından başlayıp son sahneye kadar olan müzikli bölümlerin önemli görülen pasajları analiz edilmiştir. Bu analizlerde temin edilebilen notalar, filmle ilgili afiş ve resimler konuya destek olması açısından kullanılmaya çalışılmıştır. Filmlerin meydana gelmesi ve çekim süreciyle ilgili bilgiler daha önce yayınlanmış olan kitaplarda veya röportajlarda sıkça anlatıldığı için bu çalışmamızda bu bilgilerin tekrar edilmesinden kaçınılmıştır. Ancak filmler incelenirken, bazı noktalarda tamamlayıcı bilgiler kullanılmış fakat müzik ekseninden çıkmamaya gayret edilmiştir.

⁶⁷ 19.02.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

3.3.1. Şehirdeki Yabancı (1963)

Film, eğitimini İngiltere'de tamamlayan Aydın'ın, kendi deyimiyle "birlik ve barış içinde" yaşamak ve çalışmak için memleketi Zonguldak'a dönmesiyle başlar. Bu idealist genç zaten ismiyle ve fiziki görünümüyle diğerlerinden oldukça farklıdır. Ama O'nu asıl farklı kılan, almış olduğu Batı eğitimidir ve bu yüzden, çalışmaya başladığı maden ocağında işlerin yürütülüşünden hiç memnun değildir. İşletme yöneticisi, işçilerin can güvenliğini yok sayarak üretim maliyetlerini nasıl düşüreceğini hesaplamakta, ocağın direk ihtiyacı bir başka kasaba uyanığı tarafından düşük kaliteli tomrukla karşılanmaktadır. İşçiler maaşlarının bir kısmını, cami yaptıran başkan adayı bir siyasetçiye bağışlamakta; şehrin gazetecisi ise içki masalarında ahbablık ettiği bu dolandırıcılarla birlik olmuş, ileride kendilerini rahatsız edeceğini sezdikleri Aydın'la uğraşmaktadır. Bütün bunların dışında, Aydın'ı geri döndüğünde bekleyen acı bir sürpriz vardır. İngiltere'ye giderken kendisine söz veren sevgilisi sözünde durmayıp onu beklememiş, bir başkasıyla evlenmiştir.

Şehirdeki Yabancı "toplumsal-gerçekçi" diye sınıflandırılan, 1960–1965 yılları arası çekilmiş sayılı yerli film den biridir. Onu dönemin diğer filmlerinden ayıran özelliği ise aşk temasını Yeşilçam filmlerinden farklı işlemesi değil, bugün dahi karşı durulamayan "siyaset-iş-medya" birlikteliğinin işçiler ve diğer halk üzerindeki egemenliğinin, filmin kahramanı tarafından sorgulanıyor olmasıdır. Batı hayranı aydınları Türkiye halkına yabancı kalmakla suçlayan Halit Refiğ, bu filmde böyle bir aydını halktan uzaklaştırıp, yalnız bırakmıştır. Yine de 27 Mayıs sonrasının görece "demokratik" ortamında çekilen bu filmde, Demokrat Parti döneminin, siyasetçisiyle, işvereniyle ve kasaba ahlaklılığıyla bir şehrin ilişkiler ağı üzerinden eleştirilmesi, bu kendi kültürüne yabancılaşmış aydının üzerine düşmüştür. Böylece bir yanda batı kültürü etkisinde, işçiler tarafından anlaşılmayan bir aydın, diğer yanda güvenilmez ve bilinçsiz olarak tasvir edilen işçiler görürüz.

Sadece Aydın'ın değil, huzursuz bir evliliği olan kadın kahramanın hikayesi anlatılırken de yalnızlık ve yabancılık gibi unsurlar kullanılmıştır. İki farklı insanın yalnızlığının bir arada verilmesi, filmin anlatmak istediği temayı daha vurgulu hale getirmiştir.

Halit Refiğ bu filmin tamamında Richard Wagner'in (1813–1883) çeşitli eserlerinden istifade ederek müziklendirme yolunu seçmiştir. İlk önemli nokta; filmin tamamının aynı bestecinin eserlerinden oluşmasıdır. İkinci ve en önemli nokta ise yönetmenin müzik tarihini derinden etkilemiş, hem düşünür hem besteci olarak Batı müziğinde gelinen son noktayı temsil eden ve her dinleyenin kolay özümseyemeyeceği bir sanat adamı Wagner'i seçmiş olmasıdır.

Filmin jeneriğinde Wagner'in "Lohengrin" operasından 3.perdenin prelüd bölümü kullanılmıştır.(Nota 3.1) Film; Zonguldak'tan manzaralar ile başlarken müziğin etkili ve güçlü karakterini hissetmemek imkansızdır. Jenerik görüntülerinin son kısmında "Nürnberg'li Usta Şarkıcılar" operasının uvertür bölümünden trompet ve trombonların kararlı melodisi duyulur.

İlk olarak Lohengrin operasını ele alacak olursak; Wagner bu eseri siyasi ayaklanmalarla çalkalanan 1848 yılı Avrupa'sında ve kendisinin de bu siyasi hareketlerin içinde bulunduğu bir ortamda bestelemiştir.⁶⁸ "1848 ihtilali tamamıyla Wagner'de tesirini göstermiş ve bu hareketlere katılmaktan kendini alamamıştı. Sanatın takdirden uzaklaşmasını meydana getiren içtimai teşkilatı sorumlu görüyor, ancak bir ihtilalin bu felakete bir son vereceğine inanıyordu. Halkın hürriyetinin, sanatın da hürriyeti olacağına kanaat besliyordu."⁶⁹ Wagner, hayatı boyunca toplumsal olayların içinde hatta bu olayların başlangıcında ön sıralarda yer almıştır. O'nun bu asi kişiliği eserlerinde kendini göstermiştir. Lohengrin operasını şu şekilde özetleyebiliriz: Esas itibariyle bir kuğulu şövalye hikayesidir. "Kuğulu Şövalye hikâyesinin aslı Ortaçağ'a hatta fikir yönünden eski Yunan mitolojisine kadar uzanmaktadır. Eserde üç ayrı alem, üç ayrı kahramanla belirtilmiştir; Gral ülkesinden gelen Parsifal'in oğlu Lohengrin Tanrısal adaleti, kutsallığı ile gökyüzünü, Elsa von Brabant hayalleri, sadakati ve iffetiyle yeryüzünü, Kontes Ortrud, kötülük ve

⁶⁸ İrkin AKTÜZE, Müziği Okumak, Cilt 5, 2595.

⁶⁹ Hikmet ERTAYLAN, Richard Wagner,37.

şeytanlığıyla cehennemi temsil etmektedir. Her kahramanı anlatan leitmotif'ler eserin gidişine paralel olarak çoğalır ve dramın müzik yapısını korurlar.”⁷⁰

DRITTER AKT.

Sehr lebhaft.

1. Flöten.
2.u.3.

1. Hoboen.
2.u.3.

1. Clarinetten in A.
2.u.3.

3 Fagotte.

1.u.2. Hörner in G.
3.u.4.

3 Trompeten.
3 Posaunen.

Bass-Tuba.

Pauken in G u. D.

Triangel.
Becken.
Tamburin.

1.Violine.
2.Violine.
Bratsche.
Violoncell.
Contrabass.

Sehr lebhaft.

Nota 3.1- Lohengrin Operası'ndan 3.perdenin prelüd bölümü filmde de kullanılan pasaj.⁷¹

⁷⁰ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=96>.

Lohengrin; aynı Aydın karakterinde olduğu gibi ülkesi büyük karışıklar ve Macar tehdidi altındaki Alman Karalı Heinrich'e yardıma gelen kuğulu şövalye; Alman milletini ve ülkesini büyük bir felaketten kurtarmasına rağmen Kont ve Kontes Telramund çiftinin iktidar hırsı, bencillik, nefret dünyalarından kaynaklanan entrikaları ile düzen altüst olur. Lohengrin ve Elsa'nın temsil ettiği soylu ruh dünyası, çıkarlar dünyası karşısında savaşı kaybeder. Gerek Lohengrin'in başka bir ülkeden kurtarıcı olarak gelmesi ve Elsa'yı uğradığı iftiralarla suçlu olarak görülen durumundan kurtarak evlenmek istemesi; gerekse Aydın'ın yurtdışından memleketi Zonguldak'a çalışmak için gelmesi ve Gönül'ü, içinde bulunduğu mutsuzluktan kurtarma isteği "Lohengrin" operası ile "Şehirdeki Yabancı" filmi arasındaki paralellikleri ortaya koymaktadır.

Filmin kahramanı Aydın, toplumun değerleri ve kendi değerleri arasında yalnızlığa mahkum olmuş bir karakterdir. Toplumsal düzendeki adaletsizliğe ve insanların duyarsızlığına tahammül edememektedir. 1963 yılı itibariyle Halit Refiğ, kendi içinde bulunduğu bu durumu filmin kahramanı yoluyla ifade etmiştir. Filmde bu unsurlar ele alınırken Wagner'in eserinde de aynı kavramların işlenerek bestelendiğini yukarıda özetlemeye çalışmıştık. Wagner'in yaşam öyküsünden de aynı yalnızlığı yaşadığını görürüz. Lohengrin operasıyla ilgili şu tespit "Şehirdeki Yabancı" filmi açısından son derece önemlidir: "Lohengrin; dönemin acıklı halini, ileri ve seçkin kişiliklerle bilinçsiz halk yığınlarının anlaşmazlığını dile getirir. Aslında bu betimleme anlayışsız ve yeniliklere kapalı insanların arasında tek başına kalmış olan Wagner'i temsil eder: Wagner yalnızdır ve yalnızlık ona acı verir."⁷² Görüldüğü gibi bu ifadeler Aydın karakterinin yaşadığı dramla birebir aynıdır. Bu tespitin bulunduğu çalışmanın 1994 yılında yayınlanmış olduğuna dikkat edecek olursak Refiğ'in yıllar önce son derece isabetli bir seçim yapmış olduğunu daha iyi kavramış oluruz.

⁷¹ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/baj7729/index.html>.

⁷² Ahmet SAY, Müzik Tarihi, 388.

Filmin ilerleyen sahnelerinde ise farklı Wagner eserleri karşımıza çıkmaktadır. Örneğin yukarıda belirttiğimiz gibi jenerikte Lohengrin'den kesinti yapılmadan “Nürnberg’li Usta Şarkıcılar” operasının uvertür kısmına geçildiğini belirtmiştik. Aydın; maden ocağında ilk mesai gününe başlamak için giderken ve maden ocağının genel görünümü esnasında yine “Nürnberg’li Usta Şarkıcılar” operasının uvertür bölümünden bir pasaj duyarız. (Nota 3.2) Wagner, bu eserini 1868 yılında tamamlamıştır. Konuyu 16. yüzyıl Alman sanatının gelenek ve göreneklerinden almış, eserine kahraman olarak doğrudan doğruya halkı seçmiştir. Operanın en önemli siması olan Hans Sachs müzik tarihinde yeri olan ünlü bir Meistersinger olup halkın sembolüdür. Meistersinger’ler Ortaçağ Avrupa’sının müzik hayatında büyük rolü olan kimselerdir. Her şehirde birlikler kurmuşlar aralarına girecek olanları çok çetin sınavlardan sonra seçmişlerdir. Türlü konular üzerine şarkı yazıp söylemek kolay bir iş değildir. Birtakım kabiliyet ve meziyetler isteyen bu güç sanatı başarabilen kimseler halk arasında geniş sevgi görürlerdi. Meistersinger’ler sanatlarını zevk için amatörce yaparlardı. Hepsi iş güç sahibi kimselerdi. Nitekim Hans Sachs’da kunduracıydı. İşte Wagner halk şairlerinin hayatından bazı sahneler almış, üstün hayal gücüyle işleyerek çok önemli bir eser bırakmıştır.⁷³

Soylu şövalye Walther ile halktan biri olan zanaatkâr Hans Sachs’ın yeni kurulacak Alman ulusunun asil unsurları olarak birlikte hareket etmeleri, omuz omuza dayanışma halinde olmaları teması işlenir. Filmde ise bu karakterlerin karşılığı Aydın ve Nazif Usta’dır. Refiğ; filmde Batının sınıf ayrımına dayanan toplumsal yapısına alternatif bir bakış açısı getirmekte; halka, millete rağmen bir şey çözümlenemeyeceği, ancak toplumun değerleri göz önünde bulundurulup toplumla beraber hareket edilirse sorunların çözüleceği gerçeğini işlemiştir. Hans Sachs; Walther’e yardım ederek, şarkı yarışmasını kazanmasının ardından Walther’in Eva ile evlenmesinde büyük rol oynamıştır. Nazif Usta’da Aydın’ı, önce işçilerin arasındaki kötü konumundan daha sonra çıkar çetesi tarafından öldürülmekten kurtararak Gönül’le birlikte olabilmelerine büyük yardım etmiştir.

⁷³ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=97>.

Die Meistersinger von Nürnberg

von
RICHARD WAGNER.

Vorspiel.

Sehr mässig bewegt. Klavierauszug von Karl Klindworth.

PIANO. *fuehr kräftig und gehalten.*

27227 c

Copyright, 1903, by B. Schott's Söhne, Mainz
Copyright assigned, 1904, to G. Schirmer, Inc.
Copyright renewal assigned, 1932, to G. Schirmer, Inc.

Printed in the U.S.A.

Nota 3.2-Nürnberg’li Usta Şarkıcılar operasının uvertür bölümü filmde kullanılan pasaj, piyano redüksiyonu.⁷⁴

Filmin maden ocağındaki bu sahnesinde Aydın’ın ve ustabaşı Nazif Usta’nın işçilerle beraber görüldüğü bölümlerde özellikle “Nürnberg’li Usta Şarkıcılar”

⁷⁴ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhr7019/index.html>

operasının ismi ve müziğinin dramatik yapısı tamamlayıcı bir özellik arz etmektedir. (Resim 3.1)



Resim 3.1

Nazif Usta ile Aydın'ın orman işletmelerine girdikleri bölümde; orman işletmelerinin genel görünümü ekranda belirirken Wagner'in "Valküreler" isimli operasının "Ride of the Valkyries" bölümü duyulur. (Nota 3.3) Eser ilk olarak 1870 yılında Münih'te sahnelenmiştir. "Ren Altını"nda yaratılış efsanesini anlatan Wagner, Valküreler'de efsaneye insanları da katar. O'na göre Tanrı insanlardan güçlüdür, fakat insan daima onunla beraberdir. İnsanın girmesiyle ona has duyguların da katıldığı konu şairane fikirlerle eserin profilini çizer. Wotan, Nibelunglar Kralı Alberich'in yüzüğü tekrar elde etmek için her yola başvuracağını sezmiş, bu uğurda Tanrılara bile kötülük yapmaktan çekinmeyeceğini anlamıştır. Walhalla'yı korumak için Walküre diye bilinen dokuz kızını savaş alanlarına gidip kahramanlar seçmekle

184

Dritter Aufzug.
Erste Scene.

Third Act.
First Scene.

Lebhaft

The musical score is presented in six systems. Each system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Lebhaft'. The score includes various dynamic markings: *f*, *sempre f*, *cresc.*, *sempre più f*, and *marcato P.*. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal part is a melodic line with some ornamentation and a strong rhythmic presence.

Nota 3.3- Valkürelere operasının Ride of the Valkyries bölümü filmde kullanılan pasaj, piyano redüksiyonu.⁷⁵

görevlendirmiştir. Bunlara ebedi hayat bağışlayacak, kendilerinin savunmasında kullanacaktır. Diğer yanda Fafner bir dev sürüngen olup sahibi bulunduğu yüzüğü

⁷⁵ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhr9607/index.html>.

beklemektedir. Wotan yeryüzündeki oğlu Siegmund'un canavarı öldürüp yüzüğü alabileceğini sanmaktadır. Siegmund ve Sieglinde onun Waelsing ırkının doğduğu çağlarda bir kadından olan iki çocuğudur.”⁷⁶

Filmin orman işletmelerindeki bu sahnesinde “Ride of the Valkyries” duyulunca müzikteki aksiyon hemen kendini belli eder. İster istemez bir gerilim ortamı oluşmuş olur. Az sonra orman işletmelerinden sorumlu Mustafa Bakırcı karakteri ile Aydın'ın arasında geçen sert diyaloga geçişte müzik önemli rol üstlenmiştir. Mustafa Bakırcı; insanların canı pahasına para hırsından vazgeçmeyen, maddi arzuların kölesi olmuş, kapitalist sistemin bir piyonudur. Aydın ise çoğunluğun anlamadığı ve tasvip etmediği, yüksek insanlık değerlerinin sembolik karşılığıdır.

Aydın akşam saatlerinde evine geldiği bir sahnede pikaba Richard Wagner'in yukarıda adı geçen Lohengrin operasının 3.perde prelüdünü koyar. (Bkz. Nota 3.1) Aydın sadece sosyal konularda değil müzik tercihi konusunda da çevresinden farklı bir insandır. Evinde yalnız kaldığı zaman Wagner dinleyen Aydın, yurt dışında aldığı eğitimin ve alıştığı kültür ortamının izlerini, memleketi Zonguldak'ta da devam ettirmeye çalışmaktadır. Bu sahnede müzik aktüel olarak kullanılmıştır. Yani fon müziği olarak değil aynı ortamda çalınan o anda dinlenen veya icra edilen müziktir.

Daha sonra karşımıza çıkan bir kahvehane sahnesinde Şerafettin Toraman isimli hilekâr siyasetçinin, cami yapımı adı altında daha çok para toplayabilmesi için insanlara dini bir hikaye anlatımının altında halk müziği sazlarının eşlik ettiği zurna sesi duyulmaktadır. Zurna, belirgin bir türkü çalmamakla beraber sadece taksim yapmaktadır. Nitekim filmin başından bu yana süregelen müziklerden tam tersi istikamette bir müzikle karşı karşıya kalınmaktadır. Sahnenin bir kahvehane olması ve insanların halktan olmaları atmosferi tamamen değiştirmiş ve müziğinde aynı şekilde kullanılması gerekliliğini ortaya koymuştur. Burada da müzik o anda kahvehanede dinlenen müzik, yani aktüel olarak kullanılmıştır.

⁷⁶ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=99>

Maden ocağında göçük olduğu sahnede, hayatını kaybedenler göçük altından çıkarılırken ortalık bir hayli kalabalıktır. Tam bu sırada Wagner'in "Tanruların Sonu" isimli operasından "Siegfried'in Cenaze Marşı" bölümü duyulur. (Nota 3.4) "Tanruların isteğiyle yaratılan yeryüzü, insanlığın belirmesi, tanrısal güç ve büyüklük Nibelungen Yüzüğünde ilk üç bölümün ana fikridir. Tanruların başı Wotan'ın güce karşı güveninin sarsılması, cüce Alberich'in korkunç ihtirası, kahraman Siegfried'in cesareti, Tanruların batışını hazırlamıştır. Kader rolünü oynamış beklenen çöküntü gelip çatmıştır. Wagner ilk üç eserle Nibelungen Yüzüğü'nün müzik yapısını hemen hemen tamamlamış, dördüncüyü hazırlamış gibidir. Yapı taşlarına benzeyen eski leitmotifler "Tanruların Batışı"nda bol bol kullanılmıştır."⁷⁷ Toplumun tüm katmanlarının işçiden aristokrasiye kiliseye kadar peşinden koştuğu maddi hırsın sonunda nasıl hepsini toplu bir yokoluş ve çöküşe götürdüğünü anlatmaktadır. Operada 3.perdenin 2.sahnesinde yer alan tema; Siegfried karakterinin ölümü sırasında çalınmakta ve matem havası oluşmaktadır. Film içerisinde; bu müziğin maden ocağında göçük altında kalanların çıkarılması esnasında duyulması yine son derece isabetli ve uyumlu bir müzik yerleştirme çalışmasıdır.

Aydın ile Gönül eski günlerini hatırlarken beraber geçirdikleri mutlu bir günün fon müziğinde yine Lohengrin operasının 3.perde prelüdünün hareketli ve canlı yapısı eski günlerin mutluluğunu ve huzurunu tamamlamada önemli rol üstlenmiştir.

İlerleyen sahnelerin birinde, mahallenin kabadayısı Recep'in bir genelev sahnesinde iken duyulan müzik, yine aktüel olarak kullanılan Ankara oyun havalarından "misket" isimli halk müziğidir. Sözlü olarak bir bayan şarkıcı tarafından seslendirilen türkü, ortamın sosyo-kültürel yapısına uyumluluk göstermektedir.

Aydın'ın şehirdeki adaletsiz düzene karşı çıkması, halkı kandıranların karşısında durması kısa zaman içinde Aydın'ı istenmeyen adam yapmıştır. Bir de

⁷⁷ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=101>.

bunun üstüne Gönül ile olan eski ilişkisi de ortaya çıkınca arkadaşı Selami'den de uzaklaşır.

301

SIEGF. (Er sinkt zurück und stirbt. — Regungslose Trauer der Umstehenden.)
(He sinks back and dies. — The rest stand round him in sorrow without moving.)

Bie-tet mir Gruss!
greeteth me - there!

pp

(Die Nacht ist hereingebrochen. — Auf die stumme Ermahnung Gunther's erheben
(Night has come. — At Gunther's mute command the Valks raise Siegfried's

espressivo
pp

Mannen Siegfried's Leiche, und geleiten sie, mit dem Folgenden, in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen.)
corpse and during the following, carry it away in a solemn procession over the height.)

zurückhaltend.
più p -
cresc. -

Feierlich.
ff
dim. -

p
cresc. -
molto cresc. -

Nota 3.4- Tanrıların Sonu operasından Siegfried'in Cenaze Marşı bölümü filmde kullanılan pasaj, piyano redüksiyonu.⁷⁸

⁷⁸ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhr1272/index.html>

Maden ocağında çalışan ustalarda Şevki ustanın evine ziyarete gittiği sırada Şevki usta onu eve almaz. Mahallenin çocukları arkasından taş atarlar. Filmin en can alıcı sahnelerinden birisi olan bu sahnede “Şehirdeki Yabancı” tasviri net şekilde ortaya çıkar. Bu sahnede başlayan ve Aydın’ın yalnız bir şekilde şehirde dolaşırken duyulan müzik Wagner’in “Rienzi” operasının uvertüründen bir bölümdür. (Nota 3.5) “Wagner; ilk belli başlı operası Rienzi’yi İngiliz yazarı Edward Lytton Bulwer’in bir romanının konusu üzerine bestelemiştir. Kahramanlık, şeref ve aşk gibi duygu ve özellikleri yapısında toplayan eser, ilk defa bestelendikten dört yıl sonra 1842’de temsil edilmiş, ilgi ile karşılanmıştır. Rienzi’nin konusu İtalya’da geçer. Wagner İtalyan müziğini ilk defa “Aşk Yasağı” adlı operası münasebetiyle incelemiştir. Uvertür bölümünde eserin başlıca melodileri yer almıştır. “Rienzi’nin Duası”, “Zafer Marşı”, “Savaşçılar Motifi” ve trompet sinyalleriyle bu parçaya küçük bir ihtilal senfonisi denilebilir.”⁷⁹

Aydın karakteri ile Rienzi operasındaki Rienzi karakteri arasında aynı Lohengrin’de olduğu gibi çarpıcı paralellikler vardır. Her ne kadar Wagner operasını sadece “Rienzi” olarak adlandırdıysa da yazar Bulwer, romanın ismini (Aydın’ın filmdeki rolünü düşünürsek) “Rienzi-Halkın Son Önderi” olarak adlandırmıştır. Rienzi bir meyhanecinin oğluyken devlet yönetiminde önemli bir mevkiye kadar yükselmiştir. Tek isteği; Roma’nın mevcut çökmüş devlet sisteminden ve kokuşmuş aristokrat tabakasından kurtularak eski geleneksel gücüne kavuşmasıdır. Bunun için soylularla amansız bir mücadeleye girişmiş, kısa bir süre başarılı olup halkın sevgisini kazansada bu başarıyı devam ettirememiştir. Rienzi; hem vicdanın hem de adaletin sembolik karşılığıdır. Aydın da Zonguldak’a ayak basmasıyla, vicdanının ve içinden gelen adaletin sesi ile toplumsal değerler arasındaki farkları görüp acı çekmeye başlamıştır. Operanın son sahnesi Kapitol’ün ateşe verilmesi ile beraber Rienzi’nin halk tarafından taşlanarak öldürülmesiyle son bulur. Her ne kadar filmin sahnesi Aydın’ın işçiler tarafından kurtarılması ile bitiyor olsa da İbrahim Türk’in hazırladığı “Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler-Halit Refiğ” kitabından öğrendiğimiz kadarıyla da filmin son sahnesiyle ilgili Refiğ ve Vedat Tükali arasında bir fikir

⁷⁹ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=87>.

ayrılığı oluşmuştur. Refiğ filmin; Aydın'ın işçiler tarafından öldürülerek bitmesini istemiş, Türkali ise bu fikre karşı çıkmıştır. Refiğ'in senaryosunda Rienzi ve Aydın aynı kaderi paylaşmışlarsa da filmin finali Türkali'nin isteği doğrultusunda çekilmiştir.

Gönül'ün deniz kıyısında yalnız kaldığı ve yanına küçük bir süs köpeğinin geldiği sahnede yine “Rienzi” operası uvertüründen giriş bölümü duyulmaktadır. Uvertürün bu bölümünde yaylı enstrümanlarla uzun ve ağır melodiler çalınmaktadır. Bu duygusal etki Gönül'ün içinde bulunduğu yalnızlıkla bağdaşmaktadır.

Daha sonra maden ocağında meydana gelen ikinci kazanın ardından içeriden çıkarılan cesetlerin ekranda görülmesiyle fonda yine “Tanrıların Batışı” operasının “Siegfried'in Cenaze Marşı” bölümü aynı matem havasında duyurulmaktadır. (Bkz. Nota 3.4)

Gönül'ün vapurla Zonguldak'tan İstanbul'a ayrıldığı sahnede Aydın vapura bakarken “Tannhaeuser” operasının uvertüründen “Aşk Töreni müziği” adlı bölüm duyulur. (Nota 3.6) Gerçekten gösterilen sahne ile müziğin konu ve melodi yapısı bakımından bu kadar üst üste gelmesi asla tesadüf olarak değerlendirilemez. “Wagner, Tannhaeuser'i gençliğinin en heyecanlı çağlarında bestelemiştir. Üzerinde yıllarca çalıştığı dram, Dresden'de orkestra yöneticisi olarak bulunduğu sırada tamamlanmıştır. Opera bestelenirken Wagner'i nasıl uzun süre uğraştırmışsa ilk temsilden sonra da bir hayli düzeltmelere uğramış, besteci eserin 1861'de Paris'de uğradığı başarısızlık üzerine bu şehir için de değişimler yapmış, ünlü “Bacchanal – Aşk töreni müziği”ni katmıştır. Eser bestecinin eski Alman efsane ve geleneklerini tekrar sunma amacını güden büyük projesinin ilk meyvesidir. Tannhaeuser'le sanatçının müzikli sahne eserine getirdiği devrimlerin, yeniliklerin belirdiği görülür. Bu opera onun tüm sanat kollarını birleştiren “Toplu Sanat Eseri”nin ilk tipik örneği “Müzikli Dram”ın ilk belli başlı anıttır. Tannhaeuser operası konusunu Thüringen bölgesinin kaynağı ortaçağa dayanan bir efsanesinden almış, Wagner'in zengin hayal gücüyle işlenmiştir. Ortaçağda Alman sanat hayatının başlıca temsilcileri sayılan “Meistersinger” veya “Minnesaenger” denilen gezginci şarkıcılar yine onlar gibi şarkı besteleyen ve bunları en anlamlı, en tatlı bir üslupla söyleyebilen şarkıcı

şövalyeler Nürnberg’de ve Thüringen’deki Warthburg şatosunda yarıştılar. Daha sonraları “Nürnbergli Usta Şarkıcılar” operasıyla bu yarışmaları tekrar sahneye getiren Wagner, “Tannhaeuser”de özellikle Warthburg’u işlemiştir. Besteci bu eserine ana fikir olarak iki karşıt ucu; iyilik ve kötülüğü almış, mistik bir anlatımla dokumuştur. Uvertür eserin başlıca müzik fikirlerini sunar. Bunlar arasında hatırlatıcı leitmotifler, hacılar korosu, Venüs Dağı motifleri, Tannhaeuser’in Aşk Şarkısı ustaca işlenmiş orkestra renkleriyle bestelenmiştir.”⁸⁰ Refiğ’in de filmde aşk konulu sahnelerde bu operadan istifade etmesi yukarıda belirttiğimiz gibi son derece ayrıcalıklı bir durum oluşturmuştur.

Aydın; Gönül’ün şehirden gitmesinin ardından kendisini iyice yalnız hissetmeye başlamıştır. İşe gitmemekte ve evinde sürekli içki içmektedir. Psikolojik olarak böyle bir durumda iken yatağına kapanıp ağlamaya başlar ve sahne Gönül’e uzanır. Bu sahnedeki fon müziği; Wagner’in 1859 yılında bestelediği “Tristan ve Isolde” operasından “Liebestod” isimli bölümdür. Tristan amcasının(kralın) karısına aşıktır, yıllar önce kısa süreli bir aşk yaşamış ve ayrılmışlardır. Tristan aşkı uğruna kralın adamları ile mücadeleye girişir ve ağır yaralanır. Duyduğu vicdan azabının etkisiyle adadaki şatoya gider ve ölümü bekler. Isolde’de onunla ölmek üzere yanına gelir. Birlikte ölürlür. “Aşk ölümü” Wagner’in sık kullandığı bir temadır. Tristan ve Isolde’nin ana teması “yasak aşk”tır. Aydın ve Gönül arasındaki ilişki de yıllar önce yaşanmış, Aydın’ın Zonguldak’a gelmesiyle yeniden alevlenmiş bir “yasak aşk”tır. Aynı operadaki gibi Tristan amcasının karısına aşık olmakla nasıl vicdan azabı duyuyorsa, Aydın da yurt dışına gitmesinde büyük yardımları olan ve iyi bir arkadaşı

⁸⁰ <http://www.operaturkiye.com/yazilar.asp?YaziID=95>.

olan Selami'nin karısına duyduğu aşka karşın vicdan azabı çekmektedir.

The image shows a page of musical score for the Overture to Rienzi. The score is written for a large orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The notation is complex, with many notes and rests. Dynamic markings are present throughout, such as 'poco f', 'piu f', 'poco cresc.', and 'ben tenuto'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument group.

6 Overture to Rienzi

Nota 3.5- Rienzi Operasının Uvertür bölümü filmde kullanılan pasaj.⁸¹

⁸¹ <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bfk2835/index.html>

Tannhäuser.

1

OVERTURE.

RICHARD WAGNER.

2 Flutes and 1 Piccolo, 2 Oboes, 2 Clarionets in A, 2 Falce-Horns in E, 2 Horns in E, 2 Bassoons, 3 Trompets in E, 2 Tenor and 1 Bass Trombone, 1 Bass Tuba, Kettle-Drums, Triangle, Cymbals, Drum, and Strings.

Andante maestoso. (♩ = 60)
Clara, Falce-Horns & Bassoons.

Piano. *p* very sustained.

Horns silent.

Cello. Tenor. Double Bass.

Flute. *poco cresc.*

2 Falce-Horns. 2 Horns. *dim.* *p* *cresc.*

2 Flutes. 3 Trombs. *pp*

Printed in the U. S. A.

Nota 3.6- Tannhaeuser operasının uvertür bölümü filmde de kullanılan pasaj, piyano redüksiyonu.⁸²

⁸² <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/bhq2011/index.html>

Selami'nin oğlu Çetin'in kaza yaptığı haberi İstanbul'a gelince ve Çetin'in öldüğü sahnede yine "Tanruların Batışı" operasındaki "Siegfried'in Cenaze Marşı" fonda duyulmaktadır. Bu ince fakat etkili detay görüntü-müzik ilişkisi içerisinde Refiğ'in özelliğini bir kere daha ortaya koymaktadır.

Son olarak kavga sahnesinde yani maden ocağındaki işçilerle kabadayı Recep'in adamları arasında geçen kavgada "Valküreler" operasının "Ride of the Valkyries" bölümünün nefesli ve yaylı enstrümanların birlikte çaldığı hareketli temalar kullanılarak aksiyon meydana getirilmiştir.

Filmin içerisinde kullanılan müzikler tabii ki sadece yukarıda bahsedilen sahnelerde kullanılmamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi uzun tutulan ve görüntü açısından özellik arz eden müzikler ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu filmin ayrı bir özelliği Wagner ile Refiğ'in yaşam öyküsünde ve fikirlerinde bulunan ortak noktalardır. Çalışmamızda bu noktaları da kısaca özetleyebilirsek filmin neden önemli olduğu konusunda bazı soru işaretlerini daha gidermiş oluruz.

Wagner; "tam bir kültür adamıydı. Edebiyatın ve onun özelindeki şiirin, plastik sanatların, felsefenin ve müziğin sorunlarına yetkinlikle eğilmiş, kendi çağında bu dalların nasıl bir senteze ulaşacağı ve gelişim yollarının neler olabileceği üzerinde durmuştu. Bu yönüyle Wagner salt bir müzikçi değil, bir "sanat kuramcısı"dır; ve kuramlarıyla opera eserleri arasında sıkı bağlar vardır. Bu kuramsal çalışmalarının adları şöyledir: "Sanat ve Başkaldırma", "Geleceğin Sanat Yaratıcısı", "Sanat ve İklim", "Opera ve Dram".⁸³ Refiğ; Türkiye'de sinema eğitimi alamayacağını anlayınca sadece sinema eğitimi alabilmek için İngiltere'ye gitmiştir. Yani dönemindeki diğer sinemacılardan farklı olarak yurtdışında bu işlerin nasıl yapıldığını görmüş en azından Türkiye'de olmayan birçok farklı yayını okuma imkanı olmuştur. "Temeli sağlama alma" düşüncesi hakimdir. Refiğ; sinemanın kurumsal anlamda yaşadığı sıkıntıların mücadelesini vermiş ve bu fikirlerini

⁸³ Bkz.(71),SAY,388.

topladığı “Ulusal Sinema Kavgası” isimli bir kitap yazmıştır. Yukarıda Ahmet Say’ın Wagner hakkındaki düşüncelerini aktarırken salt müzikçi olmadığına vurgu yaptığını görürüz. Refiğ’i de salt sinemacı olarak betimlemek kesinlikle yanlıştır. Refiğ; toplumun dinamiklerini çok iyi bilen bir sosyolog, Türk ve dünya tarihinde yanlış bilinenleri düzeltebilecek kadar iyi bir tarihçi, sadece Türkiye’nin sorunları değil dünyanın sorunları konusunda da fikirler ve çözümler üreten bir entelektüeldir. Bu tespitimize Refiğ’i yakından tanıyanların itirazı olacağını kesinlikle ihtimal vermiyorum.

“Wagner’in yaratıcılığında öncelik teori ve metotdadır. Pratik yani uygulama ikinci süreçtir. İlk operasının sahnelenmesinden çok önceleri, Alman operasının durumu ve geleceği hakkında makaleler yayınlamaktaydı.”⁸⁴ Halit Refiğ’de ilk yönetmenliğini yaptığı “Yasak Aşk” filminden önce çeşitli gazete ve dergilerde film eleştirilerinin yanı sıra Türkiye’de sinema sanatının sorunları ile ilgili düşüncelerini yayınlamaktaydı. Dolayısıyla teori ve yöntem üzerine geliştirdiği fikirlerini daha sonra uygulama imkanı oluşmuştu. Son olarak Wagner’in kendi müziğiyle ilgili şu düşüncelerini de aktarmadan geçmemek gerekir: “Eğer müziğinin derinliği kavranmak isteniyorsa, ufuktan yoksun müzik dünyasının, önce estetik, kültür, politika, toplum, müzikte anlam, biçim vb. daha binlerce konu üzerinde görüşlerini anlaması gerekmektedir.”⁸⁵ Wagner’in bu fikirlerinden hareketle Halit Refiğ’in neden Wagner müziği konusunda ısrar ettiğini daha iyi anlamış oluruz.

Wagner; 19 yy. Alman ulusallaşma hareketi “Junge Deutsche Bewegung”ün ateşli bir üyesidir. Fransız ihtilalinin tetiklediği soylu-köle, efendi-uşak ayırımına başkaldırı hareketinin de etkisiyle Almanya da yazar ve aydın kesiminin önde gelenleri bu hareketi desteklemektedir. Wagner bu ulusallaşma, özgürleşme çabalarına müzikte operalarıyla destek veren tek bestecidir. O tarihlerde henüz sinema ortaya çıkmamıştır fakat Wagner operanın tüm sanatları içeren dramatik yapısının toplumu etkilemek ve yönlendirmekte önemli bir rol oynayacağına

⁸⁴ Gülper REFiĞ, Richard Wagner,15.

⁸⁵ A.g.k.,16.

inanmakta bunu yanında tüm yaşamını bu idealini gerçekleştirmek üstüne planlamaktadır.

Halit Refiğ’de o tarihlerde toplumsal ve yerel kaygılardan çok, Batının(daha çok Amerikan sineması) bir kopyası olma özelliği taşıyan sinemaya; ulusal bir kimlik, gerçekçilik ve yerlilik boyutlarının katılması gerekliliğine inanmaktadır. Buna müzik ne mimari alanlarda örneği olduğu gibi sinemaya da bir devlet desteği olmadığı için ancak seyirciye ulaşmakla bunun mümkün olabileceğini düşünmektedir. Kendi kültürü ve kaynaklarını derinlemesine araştırıp inceleyerek, bu toplumsal yapının Batıdan çok farklı özelliklere sahip olduğunu görmüş ve “ulusal sinema” düşüncesini bu ortamda şekillendirmiştir.

Sinemanın tüm dünyada büyük ülkelerdeki gelişimi; kendi özgün dillerini yakalayarak ortaya çıkmıştır. Halit Refiğ aynen Wagner’in yöntemiyle kaliteden ve gerçekçilik anlayışından taviz vermeden bir “ulusal sinema” yaratma ve topluma ulaştırma yolunu araştırmıştır. İlk filminden başlayarak çektiği her filmde farklı konulara değinerek adeta ulusal sinemanın tarihsel, toplumsal özelliklerini ortaya koymanın yanında kadın hakları, askeri olaylar ve mizahi konular gibi değişik türlerdeki ilk örneklerini vermeye gayret etmiştir. Wagner de Rienzi operasından başlayarak; Batının sınıf meselesi, günah fikri, kapitalizm gibi temel sorunlarına çözümler aramıştır.

Şimdi de Refiğ’in Wagner ve filmin müzikleri hakkındaki görüşlerine geçebiliriz. Öncelikle; Refiğ’in daha önce farklı kaynaklarda yer alan düşüncelerini ardından bizzat görüşmemiz neticesinde belirttiği düşüncelerini aktarıyoruz:

“...Ankara devlet operası yazları İstanbul’a, Açıkhava Tiyatrosu’na gelirdi. İlk operaları 1950 başı itibariyle orada seyrettim. Daha sonra imkanlar arttıkça müzikteki ciddi formları araştırdıkça Wagner karşıma çıktı. O’nu önce orkestra eserlerinden, operalar için yazdığı uvertürler vasıtasıyla tanıyordum. Operalarına ulaşmak güçtü. Temsil edilmeleri zordu. Mesela Türkiye’de “Uçan Hollandalı” ilk defa Ankara’da 1956 yılında temsil edildi. O zaman görmüştüm. “Şehirdeki Yabancı” filminde de eklektik müzik

olmaması için, herhangi bir yabancı filmin fon müziğini olduğu gibi kullanmamak için ben bir şey yapmaya çalıştım. Kahramanını biraz bana benzeyen, Wagner müziği dinleyen biri yaptım. Dolayısıyla O dinlediği için fon müziğini de Wagner yaptım. Ama bu başka türlü olamadığı içindi.”⁸⁶

“Benim Wagner’e olan ilgim O’nun operalarını görüp, izleyip beğendiğim için değil daha çok yazdığı uvertürler ya da diğer orkestra müzikleri vesilesi ile oldu. Zaten söylediğim gibi o dönemde Wagner’in operalarının temsili çok zordu. Benim orkestra müziğine olan ilgim; Wagner’in orkestrayı kullanma biçimi ile birleşince beni cezbetmişti. Tabii burada önemli bir nokta daha var: Wagner, opera için müzik yazdığından dolayı; diyelim ki Beethoven, Brahms müzikleri ile karşılaştırıldığında en büyük farkı konu anlatmalarındır. Konuya göre bestelenmiş müziklerdir. Dolayısıyla, böyle konuya göre bestelenmiş müzikler, bir sinema filmi için daha uygun müziklerdir. Çünkü opera sahnesindeki konular, duygular, hareket sahneleri, heyecan sahneleri, dramatik sahneler bu şekilde ifade edilir. Bana göre diğer bestecilerin müziklerinden, Wagner’in müziği sinemaya çok daha yakın müziklerdir. Klasik müzikte opera dışında diğer türleri düşünürsek bir-iki istisna dışında hepsi soyut müziklerdir. Ama Wagner müziği; sahnede temsil edilen belli bir konu için bestelendiğinden oldukça somutlaşmış bir müziktir. O açıdan bir filmdeki herhangi bir sahne için Wagner müziğinde birçok örnek bulabilirsiniz. Evet, Wagner’i seviyorum, fakat sevgimin önemli bir kısmı da mesleğim dolayısıyla konu anlattığı için kendiliğinden oluşmuş bir durumdur. Kahramanın da kendi kültüründen kopmuş, çok fazla batı kültürü etkisine girmiş, iyi niyetli bir Türk aydınının temsilcisi olmasından dolayı Wagner’i tercih ettim. Bu arada şunu da belirtelim: Ben o tarihe kadar Wagner’in hayat hikayesini genel hatlarıyla biliyordum. Ancak Wagner’in sanat, siyaset gibi konulardaki ayrıcalıklı fikirleri hakkında bilgi sahibi değildim. Gülper Hoca ile evlendikten sonra O’nun da bir Wagner hayranı olması, Alman kültürü ile yetişmesi vesilesiyle daha sonra evimizde Wagner’in fikirleri çokça tartışılmış, görüşülmüştür. Genel olarak özetleyecek olursak benim Wagner kullanma sebeplerimden birincisi; bu film için özgün müzik yapılmasının imkan dahilinde olmaması, ikincisi; var olan kayıtlar içerisinde bir bütünlük arama meselesi, gelişigüzel olmaması gerektiği, müziğin kendi içinde bir bütünlüğü olması ve buradan hareketle bir bestecinin eserleri

⁸⁶ İbrahim TÜRK, Halit Refiğ, Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, 467,471.

olması. O besteci Wagner; çünkü daha önce söylediğim gibi Wagner'in opera müzikleri yani sahne için konulu müzikler besteliyor olmasından Wagner'i tercih ettim. Konuştuğumuz bugüne kadar da filmin müzikleri ile ilgili en ufak bir eleştiriye rastlamadım. Hatta daha ötesi bir durum söz konusu; bu film 1962 yılında Uluslararası Moskova Film Festivali'ne katılmıştı. Genel olarak Rusların tarihten gelen, anlaşılır sebeplerden ötürü Alman milliyetçiliğine karşı büyük tepkileri vardır. O tarihlerde büyük bir Amerikan hayranlığı içerisindeydiler. Ancak Almanlara karşı çok belirgin bir rahatsızlıkları vardı. Mesela Ruslardan da müzikle ilgili en ufak bir eleştiri gelmedi.”⁸⁷

Halit Refiğ'in “Şehirdeki Yabancı” filmi ile görüşlerine dikkat edileceği üzere 1963 yılı itibariyle hangi şartlarda Richard Wagner'i tercih ettiğini daha iyi anlamış bulunuyoruz.

3.3.2. Kırık Hayatlar (1965)

Kırık Hayatlar filmi; Halit Ziya Uşaklıgil'in (1867–1945) aynı isimli romanından uyarlanmıştır. (Resim 3.2) Ömer; yıllardır hayalini kurduğu, güzel bir bahçesi olan evine nihayet kavuşmakta, eşi ve iki çocuğuyla birlikte mutlu ve huzurlu yaşantısına devam etmektedir. Yıllarca yatılı okulda okumuş ve doktor olmuştur. Ömer, evinin bir bölümünü muayenehane olarak kullanmaktadır. Burada hatırı sayılır zengin hastalarını tedavi etmesinin yanında fakir hastaları da ücretsiz tedavi etmektedir. Bu mutlu günlerinde karısı ile birlikte etraflarındaki olumsuz olayları düşünüp, bu olayların kendi ailelerinin başına gelmemesi için de dua etmektedirler. Geçmişten gelen alışkanlıkları yüzünden sosyal bir insan olmayan Ömer; bir gün gittikleri gece kulübünde eski arkadaşlarından Bekir ile karşılaşır ve karşılaştıkları günden itibaren daha sık görüşmeye başlarlar. Bekir tarafından, sosyete olarak nitelendirilen insan grubunun içine dahil edilmeye çalışılır. Bekir; Ömer'e çapkınlıklarını ve yaşadığı serbest hayattan bahsettikçe Ömer, Bekir'e acımakta ve Bekir'i bu hayattan vazgeçmesi için ikna etmeye çalışmaktadır. Son zamanlarda Bekir; İstanbul'da zenginliği ile ve çapkınlığı ile tanınan bir ailenin uçarı kızı olan

⁸⁷ 26.12.2007 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

Nermin ile aşk yaşamaktadır. Bir gün Bekir; Ömer'e bir hastasına bakması için daha doğrusu O'nun görüşünü almak için beraber eve gitmelerini rica eder. Gittikleri ev Nermin'in evidir. Nermin'in rahat tavırları ile Ömer'i oldukça şaşırtmıştır. Bekir ile Nermin, Ömer'in karşısında aşk oyunları yapmaktan geri kalmamışlardır. Muayene bitip çıkarken Nermin'in küçük kardeşi Gülşen ortaya çıkar.



Resim 3.2- Kırık Hayatlar film afişi.⁸⁸

Ömer; Gülşen'i görür görmez içinde fırtınalar kopar, eve geldiğinde hâlâ onu düşünmektedir. Bir süre sonra Gülşen hasta olduğu bahanesi ile Ömer'i eve çağırır. Kontrol sırasında çok yakınlaşırlar ve Gülşen'in çıplak vücuduna dokunan Ömer, O'na daha da vurulur. Böylece yasak aşk başlamış olur. Bu sırada Bekir, Müjgan isimli dul bir kadına aşık olur ve onunla evlenip geçmişine bir sünger çeker. Bu durumda Ömer; yasak aşkını arkadaşı ile dahi paylaşamaz.

⁸⁸ http://www.sinematurk.com/film_genel/4634/Kirik-Hayatlar.

Kara bulutlar ailenin başındadır. Ömer'in küçük olan kızlarının eski bir hastalığı tekrar başlar. Çocuk günden güne erir ve doktorlar bir çare bulamazlar. Ömer'in yasak aşk cephesi de kötü geçmektedir. Gülşen zengin biri ile evlenme hazırlıklarına başlar. Fakat ilişkileri hâlâ sürmektedir. Bu kötü olaylar Ömer'i harap etmekte ve Gülşen'in etkisi ile ailesini hatta hasta kızını ihmal etmektedir. Perihan iyice kendi iç âlemine dalar. Bu sırada Gülşen de evlenmiş fakat yasak aşkını hâlâ sürdürmek istemektedir. Ömer, O'nun her teklifini geri çevirir. Gülşen, kocasıyla Amerika'ya gitmeden önce Ömer'e telefon açar ve O'nu son kez görmek istediğini söyler. Bu telefon görüşmesini gizlice dinleyen Perihan her şeyi anlamıştır. Ertesi gün küçük kızları Ayla ölür. Ayla'nın ölmesiyle Perihan evi terk eder. Daha sonra yaptıklarına pişman olan Ömer, intihar etmeye karar verir. Kendi evlerinde intihar etmek üzereyken Perihan gelir ve birbirlerine sarılırlar. Romanda olduğu gibi başını Perihan'ın göğsüne dayayan Ömer, Perihan'ın saçlarının beyazladığını görür.

“Kırık Hayatlar” filminde romanın da ana konusu olan toplum içerisinde ekonomik gücü yerinde olan kimi kesimler tarafından yanlış anlaşılan batılılaşma, modernleşme gibi kavramlar işlenerek bu yanlış anlamamanın toplumun en küçük birimi olan aile üzerindeki olumsuz etkileri anlatılmaktadır. Ancak Refiğ; romanın filme çekilmesi sırasında romanı 1965 yılına uyarlamış ve romanda herhangi bir değişikliğe gitmemiştir. Romanın 1900'lü yılların başlarında yazıldığı düşünülünce konunun tazeliğini koruduğu ve toplum içerisinde bu konudaki aynı zihniyetin devam ettiği görülmektedir.

Halit Refiğ; “Kırık Hayatlar” filminin tamamında Peter Ilyiç Çaykovski'nin (1840–1893) Op. 74 Si minör 6 numaralı Patetik senfonisinin çeşitli bölümlerini kullanmıştır. Çaykovski bu eserini 1893'te bestelemiş ve kendi yönetiminde orkestraya çaldırmıştır. Bu ilk seslendirışten dokuz gün sonra hayatını kaybetmiştir.⁸⁹ “Besteci bu yapıtında ölümün bu kadar yakın olduğunu sezmiş gibi melankoli ve

⁸⁹ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 2, 636.

karamsarlığın doruğuna çıkmış, partiyonu tamamladığında kardeşi Modest'in bulunduğu "pathetique-acılı" adını hemen benimsemiştir."⁹⁰

Filmin jeneriği bir evin penceresinden dışarıya bakılan bir açı ile başlar ve senfoninin "Adagio-Allegro non troppo" başlığı taşıyan 1.bölümden bir kesit duyulmaktadır. (Nota 3.7) Filmin konusunda da görüleceği üzere Ömer'in yaşadığı dram ve buna bağlı olarak içinde bulunduğu psikolojik durum Çaykovski'nin eseri yazdığı dönemdeki ruh haliyle çok denk düşmektedir. Senfoninin birinci bölümü ile ilgili Çaykovski'nin kardeşi Modest'in şu sözleri önemlidir: "Birinci bölümde acılar, özlemler, büyüğe ve soyluğa eğilimler, savaş ve ölüm korkuları, beri yanda tanrısal güzelliğe ve neşeye olan düşkünlük, gerçek ve iyi olan her şeye bağlılık, kısaca kardeşimin duygusal hayatını kapsayan öğeler yer alır. Sanıldığı gibi aksine çoğu zaman iyimser olan kardeşimin bu özelliği bölümün ikinci tema ile bitişiyse açıkça belirlenir."⁹¹ Bu cümlelerle ifade edilen düşünceyi filme uyarladığımızda filmin jeneriğinde kullanılan müzik ile adeta filmin özetlendiğini söyleyebiliriz.

Daha sonra Ömer evinin duvarına "iç hastalıkları uzmanı" olduğunu gösteren bir levha asarken ve bahçede çocukların oynadığı bölüme bağlanan mutlu sahnelerde senfoninin son bölümü olan ve "IV. Finale-Adagio Lamentoso" başlığını taşıyan bölümden "Andante" ara başlıklı bölüm duyulmaktadır. Bu bölüm ile ilgili olarak da şu betimleme yapılmıştır: "Ağır ve ağıtsal tempoda, 3/4' lük ölçüde başlayan 4. bölüm bir ölüm habercisidir: "Son yıllardaki yalnızlığı ve hüznü, gelecekteki ölümü arzulama" yı anlatır. Yaşamın zevkleri bitmiş, onun yerini bir veda şarkısı almıştır."⁹²Filmde de gösterilen bu mutlu günler biraz sonra bozulacak ve ailenin üstünde kara bulutlar gezmeye başlayacaktır. Senfonide beliren bu ölüm haberi, filmde karşımıza bir felaket habercisi olarak çıkmaktadır.

Daha sonra sadece zengin muhitten insanların buluştuğu bir gece kulübü sahnesi görmekteyiz. Ömer ve Perihan etrafındaki çarpık ilişkileri Ömer'in eski

⁹⁰ Faruk YENER, Müzik Kılavuzu, 85.

⁹¹ A.g.k,85.

⁹² Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 2, 637.

arkadaşı Bekir sayesinde öğrenmekte ve bu durumu son derece garipsemektedirler. Bu sahnenin altında da aktüel müzik olarak kullanılan “Ebb Tide” (1953) (Maxwell / Sigman), “Too Much Tequila” (1959/1960) (Dave Burgess) Fausto Papetti’nin “La Raccolta” (1960) isimli şarkıları duyulmaktadır. Hem ortama uygun dans müzikleridir hem de kulüpteki sosyal durumu tamamlayıcı özellikleri ile bir bütün olmaktadır.

The image displays two systems of a musical score for a jazz ensemble. The first system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Klar. 1 in A, 2 in A), Bass (Fag. 1, 2), Violin (Vla. div.), Viola (Vc. div.), and Double Bass (Kb. div.). The second system features Clarinet (Klar. 1 in A), Violin (Viol. I), Viola (Vla. div.), Violoncello (Vc. div.), and Double Bass (Kb. div.). The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics (pp, fp), articulation (accents), and performance instructions like "1. Hälfte" and "A".

Nota 3.7- 6.senfoninin 1. bölümünden filmin jenerik kısmında kullanılan pasaj.⁹³

Ömer; Gülşen'den randevu sözü almış ve evine gelmiştir. Evinde eşini kaybetmiş ablasının selamladıktan sonra Perihan'ın sorularına ters cevap vermiş ve Perihan'ı azarlamıştır. Bu sahnede yine senfoninin son bölümünden bir pasaj duyulmaktadır. Eserin aynı bölümü için yukarıda yapılan değerlendirme bu sahne için de geçerlidir. Nitekim bu sahne hayatlarının kötüye gittiğinin ilk işaretlerini göstermektedir. Ömer, giderek evinden ve ailesinden uzaklaşacak, küçük kızları ölümcül bir hastalığa yakalanacaktır. İşte bu gelişmelerin habercisi olan sahnede kullanılan müzik, kimi müzikbilimciler tarafından da ölüm habercisi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca eserin aynı bölümü Ömer'in Gülşen'le ilk buluşmasında da kullanılmış dolayısıyla sürekli bir kötü gidiş etkisi sahnelerle paralel olarak yansıtılmıştır.

Ömer, Gülşen'in yanından ayrılırken eserin “Allegro con grazia” başlığını taşıyan ikinci bölümünden küçük bir pasaj duyulur. İkinci bölüm, “başkalarının neşesiyle kıyaslanamayacak bir coşkunluk ve mutluluğun elden kaçırılmasıyla doğan düş kırıklığını yansıtır.”⁹⁴ Yine bu değerlendirmenin ardından Ömer'in Gülşen'le birlikte olmasıyla mutluluğu elinden kaçırdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca ikinci bölüm ile ilgili şu değerlendirmede filmde kullanıldığı sahne bakımından önemlidir: “Duyguların açıklanabileceği birinin varlığının verdiği huzur ve mutluluğun yitilmesiyle duyulan burukluk olarak tanımlanan ikinci bölüm neşeli ve zarif bir tempodadır. Çaykovski'nin deyimiyile “gözyaşlarıyla gülümseyerek” zarif bir vals gibi gelişen bu bölüm daha sonra hafif bir melankoliye bürünür.”⁹⁵

Perihan, lösemi olan kızını son günlerinde mutlu etmek için gezdirirken yine fonda eserin ikinci bölümü duyulur. Küçük kızları Ayla'nın son günlerini yaşaması ve mutluluğun sona erecek olması yukarıda belirttiğimiz sahnede olduğu gibi bu sahnede de aynı bölüm aynı anlam için kullanılmıştır.

⁹³ <http://www.scribd.com/doc/245708/Tchaikovsky-Symphony-No-6-Op-74-First-movement>.

⁹⁴ Bkz.(89),YENER,85.

⁹⁵ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 2, 637.

Perihan'ın Gülşen ile Ömer'in telefon görüşmesini gizlice dinlediği sırada fonda duyulan müzik senfoninin ilk bölümüdür. (Bkz. Nota 3.7) Acıları ve korkuları ifade eden ve filmin jeneriğinde de kullanılan bu tema Perihan'ın duygularına tercüman olmaktadır.

Ayla'nın mezarlığında Ömer ile Perihan'ın karşılaştıkları sahne de senfoninin dördüncü bölümü tekrar duyulur. Bir felaket, ölüm habercisi olan bu müziğin kullanıldığı sahnede mekan olarak ve çiftlerin ayrı konumları itibariyle anlatımı tamamlamaktadır. (Resim 3.3)

Son sahnede Ömer intihar etmek üzereyken Perihan'ın evine geri dönüp O'na seslenmesiyle intihar etmekten vazgeçer ve Perihan'dan af dileyerek birbirlerine sarılırlar. Bu sahnede yine senfoninin son bölümünün dramatik teması duyulur. Temanın romantik etkisi tüm evi sarmış ve mutlu sona bir hazırlık görevi görmüştür. Bunların yanında Perihan'ın beyazlamış saçları çektiği acıların bir göstergesidir.

“Şehirdeki Yabancı” filminde olduğu gibi “Kırık Hayatlar” filminde de görüntünün ve müziğin ayrı ayrı ele alındığında konuların böylesine isabetli bir şekilde yerleştirilmesi, Halit Refiğ'in müziğin karakterini algılamasını anlamak bakımından çok önemli bir ayrıntıdır.

Bu değerlendirmelerden sonra Halit Refiğ'in “Kırık Hayatlar” filminin müzikleri ile ilgili görüşleri şöyledir:

“Kırık Hayatlar filminde Çaykovski müziğinin kullanılmasının temel sebebi; “Şehirdeki Yabancı” filminde olduğu gibi o tarihlerde özgün müzik yapılmasının imkan dahilinde olmadığıdır. Dolayısıyla eldeki kayıtlardan istifade edilecektir. Bu kayıtlar kullanılırken de müziğin bir bütünlük arz etmesi gerekmektedir. Ben bu noktada filmin isminden hareketle; bu “acıklı” filme Çaykovski'nin aynı adı taşıyan yani “Patetik” senfonisini uygun gördüm. Filmin ismi “Kırık Hayatlar”. Çaykovski'nin eserinin ismi “acıklı”. Filmin isminden de anlaşılacağı üzere ortada acılı ve acıklı bir durum var. Film de Çaykovski'nin çeşitli eserlerinden değil filmin lazım görülen her yerinde aynı eserin farklı bölümlerini kullandım. Bunun yanında “Kırık Hayatlar” ın kahramanları da bizim geleneksel kültür temsilcilerimiz değil. Tam tersine bizim hayatımızda çağdaşlaşmanın önemli tipleri. Halit Ziya'da bu

çağdaşlaşmanın geleneksel aile yapısında meydana getirdiği sarsıntıları anlatmaktadır. Ben de roman içerisindeki karakterleri ve birbirleriyle olan ilişkilerini aynen muhafaza ederek zamanı Osmanlı'nın son dönemlerinden cumhuriyetin o günkü şartlarına getirdim. Çaykovski'nin müziğiyle filmdeki kahramanların hayatları arasında herhangi bir aykırılık bulunmadığını düşündüm.



Resim 3.3

Yani filmdeki karı-kocanın evlerinde müzik dinlemeleri gerekseydi halk havaları yahut Dede Efendi'nin müzikleri yerine büyük ihtimalle Çaykovski'nin müziklerini dinlemeyi tercih edeceklerdi. Gerçi “Şehirdeki Yabancı” filminde kahramanımızın yalnız kaldığı zamanlar Wagner müziği dinlemesi gibi müzikle organik bir bağları olmasa da ama yaşam tarzları itibariyle tercih edecekleri müziğin Klasik Batı müziği olacağı düşüncesi hakimdi. Konunun adı üstünde “Kırık Hayatlar” olması yani yeni intibak etmeye çalıştıkları o çağdaş yaşam, o çağdaş yaşamın getirdiği ahlaki çözülmeler, aile ilişkilerindeki sarsıntılar, bu sarsıntıların fertler içinde meydana getirdiği sıkıntılar düşünüldüğünde Çaykovski'nin “acıklı” senfonisinin uygun olduğunu düşündüm. Bu film ile ilgili

olarak da bugüne kadar herhangi bir olumsuz eleştirisi olmadığı gibi müziğin filmle çok uygun olduğunu da söyleyen olmadı. Ama filmin müziğinin filmin kendisi içerisinde kabul edildiği düşüncesindeyim.”⁹⁶

3.3.3. Haremde Dört Kadın (1965)

Halit Refiğ; “Haremde Dört Kadın” filmini 1965 yılında çekmiş ve senaryosunu Kemal Tahir ile birlikte hazırlamışlardır. (Resim 3.4)



Resim 3.4 Haremde Dört Kadın film afişi.⁹⁷

Sadık Paşa cahil, zevkine düşkün, bir o kadar da dindar geçinen bir Osmanlı paşasıdır. Varlık içerisindeki konak hayatında üç eşiyle beraber yaşamaktadır. Özel olarak yapılan macunlara rağmen çocuğu olmamaktadır ve bir oğlu olmamasının

⁹⁶ 26.12.2007 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

⁹⁷ <http://www.limk.com/golimk.php?lid=34229>

nüfuzunu etkilediğine inanır. Haremdeki kadınlardan Mihrengiz, paşanın jön Türk yeğeni Dr. Cemal 'e aşıktır. Geri planda kalan silik bir kadın olan Gülfem ise köşk içerisindeki önemini artırmak için Paşa'nın asker yeğeni Rüştü'den çocuk peydahlamaya çalışmaktadır ve akıl hocasıyla birlikte bunun hazırlıklarını yapmaktadır. Şevkidil (en büyük hanım) güçlü, entrikacı, köşkü ve ahalisini tek başına yönetebilecek kapasitede, afet-i devran bir kadındır. Mihrengiz ile arasındaki sevgi giderek bir lezbiyen ilişkiye dönüşür. Her şey, Sadık Paşa'nın Ruhşan'ı dördüncü eş olarak almak istediğinde karışmaya başlar. Saf kızı oynayan ve sevdiği genç tarafından da sevilen Ruhşan ise, çevresindeki olaylar üzerinde hiçbir etkisi olamayınca sadece kendisine biçilen rolü oynamaya başlayan bir piyon olmaktan öteye gidemez. Tıbbiye öğrencisi olan ve eğitimi sırasında Sadık Paşa'dan destek alan Cemal, Jön Türk adı verilen Osmanlı aydınlarına mensuptur. Amcası başta bunu bilmemektedir ancak zamanla kendisinden kuşkulunmaya başlar. Cemal; hürriyet, sosyalizm, Anadolu ve Anadolu insanının kendi kaderine terk edilmişliği gerçeği üzerine ve halkını onurlandıran konuşmalarıyla ilerici bir kişiliği yansıtmaktadır. Bir Jön Türk'le saltanat ve padişah yanlısı paşa arasındaki diyaloglar ve yaşadıkları zıtlama Osmanlı'nın son zamanlarından bir portre sunmaktadır. Hainlik olgusu da filmde Paşa'nın yeğeni Rüştü karakteri ile kendine yer bulur. Rüştü; Sadık Paşa'nın güvenini ve desteğini kazanmışken, bir taraftan da kendisini öldürüp haremine ve konağına el koyma ve rütbesini artırma hayalleri kurmaktadır. Köşk yaşantısını iyi yansıtan kareler içerisinde, başta Mihrengiz karakteri olmak üzere kadın cinselliğinin varabileceği en uç boyutlar şekillenmiştir. Film; Mihrengiz'in aşkına karşılık vermediği için Cemal'i öldürmesi ve çevresine kalabalık toplandığında ağlayarak "Bir Jön Türk'ü öldürdüm, padişahım çok yaşa!" nidasında bulunmasıyla son bulur.

Halit Refiğ; bu filmde birçok yerli filme müzik bestelemiş olan Metin Bükey ile çalışmıştır. Filmde kullanılan müzikler aktüel olarak kullanılan sahneler dışında enstrümantal olarak yerleştirilmiştir. Filmin jeneriğinde ilk olarak bestesi Civan Ağa'ya ait Nihavend makamındaki "Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet mi Olur" isimli şarkısı duyulmakta ardından bestesi Azeri Bekirof'a ait Hicaz makamındaki "Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri" isimli şarkının melodisi duyulmaktadır. (Nota 3.8) Şarkıların melodisinin bayan vokallerle tek sesli olarak ve kapalı ağız tekniğiyle

seslendirilmesi filmin ismindeki “harem” ve “dört kadın” olgusuna bir gönderme olarak düşünülmüştür. Ayrıca şarkının kanun, keman, ud gibi Türk Müziği enstrümanları ile icra edilmesi ve şarkının yapısı da göz önünde bulundurulursa tamamen geçmiş bir dönemden bahsedileceği anlaşılmaktadır.

HICAZ
(Değdi saçlarıma bahar gülleri)

Usûlü: SEMAL

ARANAĞME

Değ di saç la rı ma ba har
Göz le rim yol da dır ku la
gül le ri -SAZ- Na zen de
ğim ses te Ben se ni
sev gi lim ya dı ma düş tün
u nut mam en son ne fes te
-SAZ- Se ve nin bah kı ş na
Ey cey lan lan kış lım
bir gü zel dü şer
ey bo yu bes te
Sen de tek sev gi lim ak lı ma düş tün
Gur bet te " " " " " "
na zen de sev gi lim ya dı ma düş tün

Değdi saçlarıma bahar gülleri
Nâzende sevgilim yadıma düştün
Sevenin bahtına bir güzel düşer

Sen de tek sevgilim aklıma düştün
Nazende sevgilim yadıma düştün

Gözlerim yoldadır kulağım seste
Ben seni unutmam en son nefeste
Ey ceylan bakışım, ey boyu beşte

Gurbette sevgilim aklıma düştün
Nâzende sevgilim yadıma düştün

Sensiz dağ yoluna çıktım bu seher
Öksüz kumru gibi güller laleler
Sen niye yalnızsan sordular eller

Gurbette sevgilim aklıma düştün
Nâzende sevgilim yadıma düştün

Nota 3.8- Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri⁹⁸

Aynı şarkıdan küçük bir bölümü Ruşan'ın ormanda tek başına kaldığı ve yanına Dr. Cemal'in geldiği sahnede tekrar duyarız.

Selamlıktan harem tarafına yemeklerin, meyvelerin verildiği sahnede ortada bir ziyafetin olduğu ve neşeli bir ortam atmosferi olduğu anlaşılmaktadır. Bu sahnede de ünlü saz eserlerimizden “Çargah Sirto” kullanılmıştır. (Nota 3.9) Türk Müziği'nde oyun havası türlerinden olan sirtolar hareketli ve canlı bir yapıya sahiptir.

ÇARGÂH SİRTO

USÛLÜ : Müsemmen

♩ = 128

The musical score for Çargah Sirto is presented in seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 12/8, indicated by the tempo marking '♩ = 128'. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol. The word 'SON' is written at the end of the second staff.

Nota 3.9- Çargah Sirto⁹⁹

⁹⁸ http://www.turkmusikisi.com/nota/sozlu_eserler_2.htm

⁹⁹ http://www.turkmusikisi.com/nota/oyun_havalari.htm

Rüştü'nün, yalının önünde balık tutarak, gayrimüslim bayan terzi ile bakışıp bıyıklarını burması esnasında Uşşak makamındaki eski İstanbul türkülerinden “İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider” isimli türkü kanun sesi ile duyulmaktadır.

Cemal'in Gülfem'i muayene etmek için odasına girmesinden sonra dışarıda Ruhşan görünür. Ruhşan odada Cemal ile Gülfem'in yalnız olduğunu öğrenince üzülür, boynunu büker. Bu sırada yine “Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri” isimli şarkı daha ağır tempoda duyulur. (Resim 3.5) Dolayısıyla Ruhşan'ın leitmotifinin bu şarkı olduğunu anlamış oluruz. Aynı şarkı Cemal ile Ruhşan'ın ormanda ikinci kez buluşmaları esnasında da duyulur ve birlikte Cemal'in Ruhşan'a birlikte olamayacaklarını söylediği sahnede de hicaz makamının da vermiş olduğu duygu ile hüznü bir ayrılık sahnesi çekilmiş olur.



Resim 3.5

Sadberk'in Gülfem'i teselli ettiği sırada pencereden aşağıda balık tutan Rüştü'yü görmesi ve Gülfem'in hamile kalmak için Rüştü'yü kullanması gerektiğini söyleyerek akıl verdiği sahnede eski oyun havası türkülerimizden olan “Kadifeden

Kesesi” isimli türkü duyulmaktadır. Rüştü için sevindirici olan gelişmelerin olacağı izlenimi veren bu sahnede yine Rüştü’nün bayanlara bıyık burmasıyla, kullanılan türkü konuyu tamamlamaktadır.

Terzi matmazel’in yılbaşı kutlaması esnasında gramofona plağı koyup dans ettiği sahnede de polka formunda bir halk dansı duyulur. Akordeon ile çalınan bu şarkı filmde aktüel olarak kullanılmıştır. Bu sahnede Fransız terzi içinde olduğu batı kültürünü yansıtmış ve yaptığı dans ile bunu göstermiştir. Ardından Sadık Paşa, bu müzikten sıkılmış ve gramofonda çalan plağı değiştirmiştir. Film içerisinde daha önce duyduğumuz oyun havalarından “Kadifeden Kesesi” isimli türkü çalmaya başlamış, Sadık Paşa bu müzikle dans etmeye başlamıştır. Sadık Paşa aynı zamanda dinlediği müzik ile zamanın bazı Osmanlı paşalarının kültürü konusunda da önemli bir bilgi vermiştir.

Fransız terzinin yalıdan ayrıldığı sahnede de yalıdakilerle vedalaşırken yine eski İstanbul türkülerinden “Bir Dalda İki Kiraz” adlı türkünün nakarat bölümü duyulmaktadır. Yalıdakilerin terziye mendil sallamalarının altında türkünün “sallasana mendilini” sözleriyle başlayan nakarat bölümü çok etkili bir görüntü-müzik uyumluluğu içerisinde duyurulmaktadır.

Yalıdaki düğün sahnesinde fasıl ekibi ile beraber oyun havaları çalınmakta ve dansözler oynamaktadır. Bu sahnede müzik aktüel olarak kullanılmıştır. Ardından harem bölümünde kadınlar İzmir yöresinden “İskender Boğazı Dardır Geçilmez” isimli türküyü söylemektedir. Oyun havası formunda olan bu türkü de ortama uygun olarak aktüel formda kullanılmıştır.

Son sahnede Mihrengiz’in Cemal’i öldürmesiyle Ruhşan Cemal’i bekler halde görünür. Fonda yine “Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri” isimli hicaz şarkı vardır.

Metin Bükey, bu filmde olayların da İstanbul’da geçmesi sebebiyle İstanbul şarkı ve türkülerinden istifade etmiş, film için bu eserleri tekrar yorumlamıştır. Filmin esas müzik teması yukarıda sıkça geçtiği üzere “Değdi Saçlarıma Bahar Gülleri” isimli şarkıdır. Şarkı da işlenen konuların ayrılık, özlem ve kavuşamama üzerine olmasıyla Ruhşan ve Cemal’in durumu sadece şarkı dinlendiğinde bile

anlaşılmaktadır. Halit Refiğ; 1984 yılında “Sanat Olayı” isimli dergideki bir makalesinde filmin dramatik yapısı ile müzik formları arasındaki ilişkiden bahsetmiş ve “Haremde Dört Kadın” filmiyle ilgili şunları belirtmiştir:

“Haremde Dört Kadın’ın dramatik yapısı, orta boy bir sarayın iki büyük salonu ve çeşitli özel odalarını andıran bir biçimde, çok kişili iki büyük olay (yılbaşı gecesi ve düğün gecesi sahneleri) ile kişilerin karakter özelliklerini ve aralarındaki mahrem ilişkileri belirleyen az kişili, küçük olaylardan meydana gelir. Filmin zamansal yapısı ise, batı musiki formlarındaki dramatik etkiler yaratacak inişli çıkışlı tonal kontrastlardan çok, belli bir çağ atmosferi duyuracak makamsal ifadeye dayanır. Bu yapısal özelliği “Haremde Dört Kadın” filminin, asıl uzunluğundan yarı yarıya kısaltıldığında dramatik özelliğinden bir şey kaybetmemesini sağlamıştır.”¹⁰⁰

Halit Refiğ’in kendisi ile yapılan görüşme neticesinde ortaya çıkan görüşleri ise şu şekildedir:

“Haremde Dört Kadın filminin çekimlerine başlanması sürecinde o dönemdeki piyasaya çıkan filmlerden farklı ve iddialı olma durumu vardı. Dolayısıyla kullanılan müziklerinde orijinal olması kabul edilebilir bir durumdu. Birsel Film, filmin çekimleri esnasında diğer hususlarda olduğu gibi müziklendirme konusunda da herhangi bir kısıtlama yapmadı. O tarihlerde filmlere özgün müzik yapan üç kişi vardı. Nedim Otyam, Yalçın Tura ve Metin Bükey. Metin Bükey, filmin çekildiği tarihlerde yani 1960’lı yıllar itibariyle filmlere özgün müzik yapan bestecilerin en faali, Türk sinemasının özelliklerini tecrübesi itibariyle en iyi kavramış olanı idi. Bunun yanında Metin Bükey’in bizim geleneksel müziğimizle ilgisini ve film müziği konusundaki geniş tecrübesini bildiğim için tercihim bu yönde kullandım. Örneğin “Şehirdeki Yabancı” filmindeki konu ile Metin Bükey’in müzikleri uygun olmazdı. O yüzden tarih 19. yy.lın sonu ve 20. yy.lın başı olması ve konunun da İstanbul’da geçiyor olması itibariyle bu film için Metin Bükey’in daha uygun müzikler yapacağını düşündüm. Şunu da ifade edeyim: Sonuçtan son derece memnun kaldım.”¹⁰¹

¹⁰⁰ Halit REFİĞ, Sanat Olayı,44.

¹⁰¹ 09.01.2008 tarihinde Halit Refiğ’le yapılan görüşme.

3.3.4. Bir Türk'e Gönül Verdim (1969)

Kayseri'de bir fabrikada işçi olarak çalışan İsmail, Almanya'ya çalışmak için gittiği yıllarda Eva isimli bir Alman kadınla birlikte olmuş ve bir çocuğu dünyaya gelmiştir. İsmail Türkiye'ye döndükten bir süre sonra Eva, İsmail'i bulmak için Kayseri'ye gelir. İsmail, Eva'yı kabul etmez ve bir an evvel göndermeye çalışır. Eva Almanya'ya gitmek ve kalmak arasında karar vermekte sıkıştığı bir anda yardımına şehirlerarası taşımacılık yapan şoför Mustafa yetişir. Mustafa; Eva'yı köyüne götürür. Daha sonra İsmail Eva'nın peşine düşüp O'nu köyden almaya çalışsa da başarılı olamaz. Eva zamanla köy yaşantısına alışır. Köy kadınlarıyla beraber tarlada çalışır ve halı dokur. Ardından Mustafa ile evlenmeye karar vermesiyle Müslüman olur ve ismini de Havva koyarlar. Düğün günü İsmail, Eva'yı öldürmek için köye gelir. Mustafa kurşunların önüne kendini atarak hayatını kaybeder. Mustafa'nın ölümüyle büyük yıkım yaşayan Eva, zamanını ibadetle geçirmeye başlar. Daha sonra Almanya'dan Eva'nın ağabeyi Eva'yı almaya gelir. Fakat Eva Mustafa'nın ailesinin yanında kalmak ister ve Almanya'ya gitmez. Köy halkı ile beraber yaşantısına devam eder.(Resim 3.6)

Refiğ bu filmde Abdullah Naili Bayşu ile çalışmıştır. Filmin genelinde müzik kullanımının çok etkin bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. Türk Halk Müziği'nin güzel örnekleriyle değerlendirilen ve tamamında bağlama ile seslendirilen müzikler günün bölge koşulları ile tam bir uyumluluk göstermektedir.

Filmin jeneriği Erciyes Dağı'nın heybetli görünüşü ile başlar. Bu görüntü ile beraber Zuhal Tan ve Ayten Şenol'a ait olduğunu öğrendiğimiz iki bayan sesiyle "Erciyes Dağı'nı Duman Bürüdü" sözleriyle başlayan türkü duyulur. Görüntünün Erciyes Dağı'ndan uzaklaşarak Kayseri'nin genel görünümüne geçtiği sırada türkünün sözleri "kader bizi bu ellere sürüdü" şeklinde devam etmektedir. Yani filmin girişinde hem olayların yaşanacağı bölge ile ilgili hem de konu ile ilgili önemli bilgiler elde etmiş oluruz. Adı geçen türkünün sözleri şu şekildedir:



Resim 3.6- “Bir Türk’e Gönül Verdim” film afişi¹⁰²

“Erciyes Dağı’nı duman бүrüdü

Kader bizi bu ellere sürüdü

Ölüm var ayrılık yok demiştin

Bilmem neden O yar bizi unuttu

Mektup yazdım mektubumu almadı

Anladım ki yarda vefa kalmadı

Demişler ki yarin hastadır

İnsafsız yar selam bile salmadı”

¹⁰² http://www.sinematurk.com/film_genel/2369/Bir-Turk-e-Gonul-Verdim.

Jeneriğin ardından Eva'nın oğlu ile beraber Kayseri Garı'na inmesiyle yine sözlü olarak bir Kayseri türküsü olan "Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır" isimli türkü duyulur. (Nota 3.10) Daha sonra görüntü, Mustafa'nın petrol istasyonundan yakıt aldığı bölüme bağlanır. Bu sahnelerde belirtilen türkü devam etmektedir.

Eva; oğluyla şaşkın bakışlarla Kayseri çarşısında dolaşırken "Mevlana" oyun havasının farklı bir yorumu duyulur ve o anda ekranda bir yazı belirir. Mevlana'nın Mesnevi'sinden alınan bu yazıda Eva'nın içinde olduğu durum anlatılmaktadır: "O köyden bir kafir karısı Mustafa Aleyhisselam'ı sınamak için koşa koşa eşeğiyle beraber yanına geldi; kucağında da iki aylık bir çocuk vardı. Çocuk peygambere "Tanrı sana selam söyledi Ya Resulallah, Sana geldik işte" dedi." Yapılan alıntıdan da anlaşılacağı üzere hem Eva'nın içinde olduğu durum hem de daha sonra tanışacağı ve evleneceği Mustafa'ya peygamberin ismiyle yapılan gönderme filmin konusunu özetlemesi açısından hayli şaşırtıcıdır. Bu alıntı ekranda görünürken müziğinde değişip "Mevlana" oyun havasına geçmesi isabetli bir bütünlük oluşturmaktadır.

Mustafa'nın Eva'yı ve çocuğunu fabrikadan otele götürmesi esnasında da yine "Bir Of Çeksem Karşıki Dağlar Yıkılır" isimli türküyü enstrümantal olarak duyarız. Bu türkü Eva'nın leitmotifidir.

Eva otel odasında oğlu ile baş başa kaldığı zamanlarda kendi kültüründen yani Almanca sözlerle Alman müziği işitilmektedir. Bu durum da son derece anlaşılabilir bir durumdur. Kendi ülkesinden hiç tanımadığı bir ülkeye gitmesi ve bölgenin yerel müzikleri yerine bildiği müzik tarzlarının çalınması olağandır. Bu sahnede de aynı şekilde kullanılan müzik, görüntülerle uyum içerisinde ve fon müziği olarak kullanılmıştır.

Eva'nın İsmail'in evinden kovulmasından sonra mahallenin kabadayıları İsmail'in talimatıyla Eva'yı korkutmak ve bir daha gelmesini engellemek amacıyla Eva'yı takibe başlarlar. Bu aksiyon sahnelerinde müziklerin karakteri tamamen değişir. Uyumsuz akorlar ve efektif seslerle izleyici bu tehlikenin içine çekilmiş olur.

Sarı
Bağlama

♩ = 40 - 48

Bir of çek - sem kar - şı - ki dağ - lar yı - ki - lir

yı - ki - lir Bu gün pos - ta gü - nü ca - nım sı - ki - lir

sı - ki - lir a - man a - man a - man man

El - le - rin mak - tu - bu - gal - miş o - ku - nur

o - ku - nur Be - nim yü - re - ği - me han - çer so - ku - lur

So - ku - lur a - man a - man a - man man

con rep. DC

rail go to fin

Nota 3.10 - Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır türküsünün notası¹⁰³

¹⁰³ <http://www.turkudostlari.net/nota.asp?turku=228>

Mustafa'nın Eva'yı şehre gezdirmeye çıkardığı sahnede “düğün alayı” olarak bildiğimiz “oğlan bizim kız bizim” sözleriyle başlayan türkünün nağmeleri duyulur. Bu müzik; Mustafa ve Eva arasında ilerde gerçekleşecek olan evliliğin adeta habercisidir.

Ürgüp'ten manzaralar eşliğinde Mustafa'nın Eva'yı köye götürmesi esnasında yine yukarıda adları geçen bayanlardan Ürgüp yöresine ait “Dağ başında sarıçiçek oy oy, buradan kalkak Ürgüp'e göçek oy oy” sözleriyle başlayan türkü duyulur. Türkünün sözlerine dikkat edildiğinde müziğin; o an içinde bulunulan durumu tasvir etme ve bilgi verme özelliklerinin olduğunu görülmektedir. “Dağ başında sarı çiçek” isimli türkünün filmde kullanılan bölümünün sözleri şu şekildedir:

“Dam Başında Sarı Çiçek (Oy Oy)
 Burdan Kalkak Ürgüp'e Göçek (Nennide Feridem Nenni)
 Ürgüp'e Vardığımız Gece (Oy Oy)
 Hak Yoluna Gurban Kesek (Nennide Feridem Nenni)”

Köy öğretmeninin Eva'ya çevredeki eski kiliseleri gezdirmesi esnasında çok sesli kilise ilahilerinden küçük bir bölüm duyulur. Konu ve görüntü kilise olunca müziğin de kilise müziği olması son derece doğaldır.

Mustafa'nın Eva'ya tokat attığı ve Eva'nın ağlayarak köyün içinde koştuğu sahnelerde tek bağlama ile çalınan hüznü bir uzuna hava duyulur. Eva'nın bu duygusal haliyle, kullanılan müzik yine görüntü-müzik ilişkisi açısından iyi bir örnek oluşturmuştur.

Mustafa'nın yoldan gelip Eva'yla ilk yakınlaşmaları esnasında sözlü söylenen bir türkü duyulur. Ardından Eva'nın köyün diğer kızlarıyla halı dokuduğu sahneye bağlantı yapılır ve türkü duyulmaya devam eder:

“Kız saçların ne sarı sensin gönlümün yarı
 Bırakırsan sen beni ağlarım zarı zarı
 Yalellim ya Allah

Amanını kızlar Yalellim ya Allah

Dokumacı kızlar Yalellim ya Allah”

Türkünün sözlerinden hem bir aşk hikayesi olduğunu anlaşılmakta hem de halı dokuma görüntüleriyle türkünün içinde geçen “dokumacı kızlar” bölümü birbirini tamamlamaktadır. (Resim 3.7)

Mustafa ile Eva'nın düğün sahnelerinde ise aktüel olarak kullanılan ve davul zurna ile çalınan oyun havaları kullanılmıştır.

İsmail'in Mustafa'yı vurduğu sahnenin ardından köyün gençleri ile İsmail arasında bir kovalamaca başlar. Bu sahnelerde de aksiyona uygun hareketli bir müzik kullanılmıştır.

Eva'nın Mustafa'nın mezarının başında beklerken görülen sahnede ağıt formunda ağlamaklı söylenen bir türkü duyulur. Bu türkünün ise sözleri şöyledir:



Resim 3.7

“Vatanımdan bile şimdi ırağım
 Mezarın olacak benim durağım
 Ölümüne sebep oldum yanarım
 Bundan sonra gülmem gayri ağlarım”

Sözlerden görüleceği üzere Eva'nın içinde bulunduğu ruhsal durum ve suçluluk psikolojisi türkünün sözlerinden de gayet açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Eva'nın kilise içerisinde namaz kıldığı sahnelerde bir ney bu görüntülere eşlik eder. Türk sinemasında din motiflerinin bulunduğu sahnelerde neyin kullanımı adeta bir gelenek haline gelmiştir. Dolayısıyla bu sahnede de neyin etkili sesi atmosferi çok iyi betimlemektedir.

Bu sahnede Refiğ filmlerine has başka bir özellik dikkat çekmektedir. Müzikte “coda” olarak bilinen bir terim ve işaretin bu filmde sahneler arasında uygulandığını görmekteyiz. Coda; İtalyanca kuyruk anlamına gelir ve eser icra edilirken eserin sonundan belli bir noktaya dönüş (senyö)¹⁰⁴ yapıldıktan sonra final ölçülerine gidileceğini ifade eden işaretir.(♯) Bu sahnede de Eva, Mustafa'yı kaybetmenin acısıyla çaresizlik içinde köyde dolaşmaya başlar. Filmin bittiği sanılan sahnelerin ardından Eva'nın Almanya'daki ağabeyi köye gelir ve Eva'yı Almanya'ya götürmek ister. Eva buna razı gelmez ve köyde kalmaya karar verir. Köylülerle birlikte su kanalı inşaatına gittiği sahnede film son bulur. İşte bu sahne bir “coda” sahnesidir. Önce ağabeyinin köye gelişıyle bir dönüş yani “senyö” yapılmış ardından finale gidilmiştir.

Eva'nın köy halkı ile beraber su kanalı inşaatına yardıma gittiği sahnelerde şu türkü duyulmaktadır:

¹⁰⁴ Senyö: Bir müzik eserinde ikinci defa konulduğu yerden, birinci defa konulduğu yere dönüleceğini belirtir. ♯

“Aşkın ile köprü olsam
 Sen gelipte geçer misin?
 Tarlanızda ekin olsam
 Orak alıp biçermisin?
 Sana gelmek istiyorum
 Aramızda sıra dağlar
 Gözümün yaşı pınar olmuş
 Senin için her gün çağlar”

Yine sözlere dikkat edilirse Eva'nın Mustafa'ya duyduğu sevgiyi, bunun yanında O'na kavuşma konusundaki ümitsizliğini de anlamış oluyoruz.

Bu değerlendirmelerden sonra Halit Refiğ'in filmin müzikleri ile ilgili görüşlerini aktarabiliriz:

“Bir Türk'e Gönül Verdim filminde kullanılan müzikler halk kültürümüzün kendi kaynaklarından seçilen türkülerdir. Bu türküler seçilirken Abdullah Naili Bayşu'ya hiçbir önerim olmadı. Yani herhangi bir türküyü kullanması konusunda O'na müdahale etmedim. Konuyu gördükten sonra halk müziğimizin içinden neler olabilir diye düşündükten sonra türküler kendisi seçti. Gerçekten konu ve görüntüyle çok denk düşecek türküler kullandı. Hem lokal atmosferi verecek hem konu ile ilgili bir bağı olacak türküler seçti. Son olarak şunu eklemek istiyorum: Bugün konuştuğumuz gün itibariye filmin müzikleri konusunda en ufak bir pişmanlık duymadığımı ve son derece memnun kaldığımı belirteyim.”¹⁰⁵

3.3.5. Vurun Kahpeye (1973)

Halit Refiğ “Vurun Kahpeye” sinema filmini Halide Edip Adıvar'ın aynı isimli romanından uyarlamış Ömer Lütfi Akad ve Orhan Aksoy'un ardından üçüncü kez beyaz perdeye taşıyarak 1973 yılında çekimlerini tamamlamıştır. (Resim 3.8)

¹⁰⁵ 23.01.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme



Resim 3.8- Vurun Kahpeye film afişi.¹⁰⁶

Aliye İstanbul'dan Anadolu'ya gelmiş idealist bir öğretmendir. Köyde kalmak için Maarif Vekaleti tarafından kasabanın önemli isimlerinden Ömer Efendinin evini yerleştirilir. Ömer Efendi ve eşi Gülsüm hala, Aliye'yi ölmüş kızlarının yerine koyarlar ve çok severler. Aliye bütün dedikodulara rağmen şevkle çalışır, takdir toplar. Aliye; çocuklara marşlar öğretip bayraklarla sokaklarda dolaştırıp milli marşlarla duygularını ve halkın milli hislerini harekete geçirmeye çalışır. Bu arada Hacı Fettah Efendi ile Kantarcı Hüseyin liderliğindeki kasabadaki çıkarıcı ve hain bir grup Aliye öğretmene cephe alırlar. Camiden çıkan ahaliyi Hacı Fettah kışkırtıp “namahrem, yüzü gözü açık, bunları parçalamalı...” diye bağırırken

¹⁰⁶ http://www.sinematurk.com/film_genel/6573/Vurun-Kahpeye

tam o sırada Kuvay-i Milliye birlikleri Tahsin Yüzbaşı önderliğinde kasabaya girerler. Bunu gören Hacı Fettah ve çevresi meydandan uzaklaşırlar. Tahsin Yüzbaşı kasaba içerisinde sadece Ömer efendiye güvenir ve O'nun evinde kalır. Ömer Efendi, Tahsin'e bilgi vermekte düşmanı yurttan kovmak için elinden geleni yapmaktadır. Kasaba meydanındaki kısa karşılaşmadan sonra Aliye öğretmenle Ömer efendinin evinde de birbirlerini görürler ve ilk etkilenme olur. Bu arada Tahsin, askerleri için kasabadan maddi yardım istemekte Hacı Fettah buna engel olmaya çalışmaktadır.

Ömer Efendinin kasabadaki mallarının üzerine konmak isteyen Hacı Fettah, Ömer Efendi hakkında da iftira ve karalamalar yapmakta halkın gözündeki değerini düşürmeye hatta Ömer Efendiyi ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Tahsin'in kendisine engel olacağını bildiği için Yunan birlikleri ile anlaşır düşmanı kasabaya sokar. Yunan komutanla işbirliği yapıp Ömer Efendiyi hapse attırır ve Aliye öğretmen üzerinde baskı kurar. Bunun üzerine Tahsin gizlice kasabaya gelir ve Aliye ile görüşür, O'na kendisini beklemesini, savaş bitince evleneceklerinin sözünü vererek bir Kuran'ı Kerim hediye eder. Ömer efendinin gözaltında olması sebebiyle Aliye öğretmen, Tahsin'in isteğiyle düşman cephanelerinin yerini öğrenir ve Tahsin'e verir. Büyük taarruzun başladığı günlerde Tahsin de askerleriyle cephaneliğe saldırır ve düşmanın cephaneliğini ortadan kaldırır. Bu sırada Yunan komutanı oyalamaya çalışan Aliye öğretmen, sesleri duyunca sevinmiş fakat Yunan komutanda meseleyi anlamıştır. Son bir intikam duygusu ile Aliye öğretmeni elde etmeye çalışır. Aliye öğretmen boğuşma esnasında bulunduğu bıçağı Yunan komutanın kalbine saplayarak O'nu öldürür. Düşmanın kasabadan çıkmasının ardından Hacı Fettah, halkı meydana toplayarak "Aliye öğretmenin geceyi düşman komutanının koynunda geçirdiğini, ordumuz gelmeden cezasının verilmesi" gerektiğini anlatır. Bunun üzerine Aliye öğretmeni evinden gidip alan kızgın kalabalık, O'nu sürüyerek meydana getirir, taş ve sopalarla öldürürler. Türk ordusunun kasabaya girmesiyle durumu gören Tahsin, Aliye'nin ölmüş bedeninde avucunun içinde kendisinin verdiği Kuran'ı görür. Hacı Fettah ve Kantarcı Hüseyin asılarak idam edilir.

Halit Refiğ; bu filmde Ahmed Adnan Saygun'un (1907–1991) 3.Senfonisi ve 1. Piyano Konçertosu ve Ulvi Cemal Erkin'in 2. Senfonisinin bazı bölümlerini kullanmıştır. Filmin jeneriğinde Saygun'un 3. senfonisinden “Lento-Allegro” başlığını taşıyan 1. bölümünün son kısımlarından trompet ve trombonların uyumsuz akorları ile başlayıp trampetlerin ritme eşlik etmesiyle devam eden bölüm duyulur. Saygun'un 1960 yılında dört bölüm olarak bestelediği bu senfonide “felsefi düşünceler, yaşamın olayları dramatik tarzda anlatılırken tüm bölümler birbiriyle ilişkilendirilmiştir.¹⁰⁷ Ardından Leyla Saz'ın (1850–1936) Hicazkar makamındaki “Neşide-i Zafer Marşı” enstrümantal olarak duyulmaktadır. (Nota 3.11) Bu marş da milli mücadele döneminin en önemli marşlarından olup günümüze kadar gelmiştir. Aliye öğretmenin kasaba içinden geçerek Maarif Müdürlüğü'ne yürümesiyle devam eden sahnede marş duyulmaya devam eder. Meşrutiyet dönemi kadın şairlerimizden Fehime Nüzhet'in yazdığı bu marşın sözleri, o günlerin atmosferini anlamak açısından önemlidir:

“Vicdanı muazzam olan Osmanlılarız biz
 Peyamına kanun koyan Osmanlılarız biz
 Arzusunu pek güç bulan Osmanlılarız biz
 Azminde sebatkar olan Osmanlılarız biz
 Enverle Niyazi unutulmaz bu isimler
 Sun semdaniye emanet o cisimler
 Yaşa vatan çok yaşa, yaşa vatan çok yaşa
 Yaşasın Osmanlılar yaşasın şanlı ordu.”¹⁰⁸

Aliye öğretmenin romanda da olduğu gibi ettiği yemin filmin ilk sözlerini oluşturmaktadır. Bu sözlerin fonunda duyulan Neşide-i Zafer Marşı'nın ortaya

¹⁰⁷ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 4, 2000.

¹⁰⁸ <http://stu.inonu.edu.tr/~cemozdemir/ders.html>.

NEŞİDE'İ ZAFER

Leyla Hanım

The musical score for "Neşide-i Zafer" is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a *p* (piano) marking later. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo).

Nota 3.11-Neşide-i Zafer Marşı Notası¹⁰⁹

çıkmasında iki kadın sanatçımızın önemli katkılarının olması ve Aliye öğretmenin köyde yürürken “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları

¹⁰⁹ Ethem ÜNGÖR, Türk Marşları, 189.

için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi” diyerek içinden geçirdiği bu yemin; Milli Mücadele döneminde kadınların toplum içinde ne kadar önemli katkıları olduğunu anlamak bakımından son derece önemli bir görüntü-müzik ilişkisi oluşturmuştur.

Aliye öğretmenin kasabanın içinden Ömer Efendilerin evine gittiği sahnede Ulvi Cemal Erkin’in (1906–1972) 2. senfonisinden kısa bir pasaj duyulur. Erkin 1958 yılında bestelediği ve üç bölümden oluşan bu eserinde “tamamıyla Türk halk ve geleneksel müziğinden esinlenmiş, ancak anlatımı batı müziğinin senfoni kuralları içinde, renkli ve etkili bir orkestra diliyle gerçekleştirmiştir.”¹¹⁰ Kasabanın içinden bir mahalle görünümünün altında verilen bu bölüm, eserin çağrıştırdığı “Anadolu” kavramı ile birebir uyum göstermektedir.

Daha sonra okulun bahçesinde Aliye öğretmenin öğrencilere Türk bayrağı dağıttığı sahnede de Neşide-i Zafer Marşı’nın melodisi duyulur. (Bkz. 3.11) Bayrak görüntüsüyle milli atmosfer marşın makamsal temasıyla birleşince tam bir uyumluluk oluşmaktadır. Ardından öğrencilerle kasaba içinde “Dağ başını duman almış” dizeleriyle başlayan “Gençlik Marşı” nı söyleyerek yürümeye başlarlar. Bu marş da Milli Mücadele’nin sembollerinden biri haline gelmiş ve tarihi bir anlam kazanarak günümüzde de en sevilen marşlar arasında halen söylenmektedir.

Hoca Fettah’ın halkı kışkırtıp Aliye öğretmenin üzerine yürüdükleri sahnede Saygun’un 3. senfonisinin gerilim uyandıran bakır nefesli akorları duyulur. Hemen ardından Tahsin Yüzbaşı liderliğinde kasabaya giren Kuvayi Milliye güçleri belirince Erkin’in 2.senfonisinden halk ezgileri yükselmeye başlar. Aliye öğretmenin yüzünde beliren tebessüm müzikle birleşince memnuniyeti ifade etmektedir. Gerek Saygun’un burada kullanılan pasajı, gerekse Erkin’in canlı ve ritmik pasajı görüntülere son derece uyumlu yerleştirilmişlerdir.

¹¹⁰ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 2, 811.

Tahsin Yüzbaşı ile Aliye öğretmenin Ömer efendilerin evinde karşılaşması sahnesinde Saygun'un 3. senfonisinin ilk bölümünden duygusal bir tema duyulmaktadır. (Resim 3.9) Aynı tema leitmotif olarak kullanılmış, bundan sonraki Tahsin Yüzbaşı ve Aliye öğretmenin sahnelerinde de karşımıza çıkmıştır.

Kuvayi Milliye askerlerinin yakınlarıyla vedalaşarak kasabadan ayrıldığı sahnede fonda; bestesi Musika-i Humayun şeflerinden Mehmet Ali Bey'e (1825–1895) ait İzmir Marşı duyulmaktadır. Ardından atlarıyla kasabadan çıkarken Erkin'in 2.Senfonisinin 3. bölümünden halk ezgileri duyulur. Yukarıda değinildiği üzere gerek marşlar gerekse Erkin'in geleneksel motifleri milli duyguları yansıtan görüntülerle uyum içinde sunulmuştur.



Resim 3.9

Kasaba kadınlarının şehitler için düzenlenen mevlit akşamında camiye gidişleri esnasında dini müziğimizin güzel örneklerinden segah makamında ağır tempolu sözlü bir ilahi duyulur.

Yunanlıların kasabaya baskın yaptıkları sahnede yine Saygun'un senfonisinin "Lento-Allegro" başlığı taşıyan bölümünden hareketli, canlı temposuyla ve uyumsuz aralıklarla süslediği pasajını duyarız. Aksiyon sahnesinin silah ve el bombası sesleri altında Saygun'dan seçilen bu bölüm görüntü ile müziğin uyumu açısından önemlidir.

Yunan komutanla Aliye öğretmenin karşılaştığı sahnede komutanın Aliye öğretmenin güzelliğinden etkilenmesini, O'na bakışlarının yanında fonda duyulan gitar solo ile çalınmış romantik batı müziği örneğinden anlıyoruz. Daha sonraki karşılaşmalarında da aynı müzik kullanılmış ve aynı etki oluşmuştur. (Resim 3.10)



Resim 3.10

Kuvayi Milliye'nin dağda bulunduğu görüntülerde Erkin'in 2.senfonisinden bölümler duyulmaktadır. Anadolu'nun dağları, bayırları ile verilen sahneler ile Erkin'in halk melodileri tamamen örtüşmektedir.

Tahsin'in Ömer Efendilerin evinde mahsur kalmasından sonra kumandanla görüşmek için kendini öne atan Aliye öğretmenin, bu kararını Tahsin'e açıklarken fonda yine Neşide-i Zafer Marşı duyulmaktadır. Bu marş ile Aliye'nin şahsında Milli Mücadele dönemi kadınının ne kadar fedakar davranışlar sergileyebileceği anlaşılmaktadır.

Kuvayi Milliye güçlerinin Yunan cephaneliklerine saldırımları sahnesinde yine Saygun'un 3.Senfonisinin 1.bölümünden Allegro bölümünün ritm enstrümanlarıyla desteklenmiş hareketli bölümü duyulmaktadır. Film içerisinde kullanılan bu müziklerin görüntüyle uyumu bu film için bestelenmiş fikri uyandırmaktadır.

Aliye öğretmeni öldürmek için evinden almaya giden kalabalığın eve giriş ve meydana sürüklenme sahnesinden, öldürülme sahnesi dahil yine Saygun'un 3.senfonisinin ilk bölümünden felaket hissi uyandıran trombon akorları duyulur.

Türk ordusunun kasabaya girişi sahnesinde yine İzmir Marşı zaferin bütünleyicisi olarak kullanılmıştır.

Tahsin'in Aliye'nin mezarı başında ağlayarak görüldüğü final sahnesinde Saygun'un 1. Pişano Konçertosu'nun "Allegro Assai" başlığını taşıyan 3. bölümünün final pasajı kullanılmıştır. Saygun bu eserini "1958 'de tamamlamış, Türk müziğinin hem halk hem de saray müziği unsurlarından yararlanmış, ancak modal tarzda yazdığı eserinde yöresel renklerin çok ötesine ulaşmış, yüzeysel kalmamıştır. Büyük bir titizlik ve kişilikle işlenen konçertoda batı müziği formları da özümsemiş, girift yapısına karşın yine de saydamlığını korumuştur."¹¹¹

Halit Refiğ'in filmdeki müzik kullanımına ilişkin görüşleri şu şekildedir:

¹¹¹ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 4, 1999.

“1949–1950 yıllarında Saray Sinemasında Filarmoni Derneği Orkestrası’nın konserlerinden birinde ilk defa Türk bestecilerine ayrılmış bir program yapılmıştı. Cemal Reşit yönetimindeki bu orkestra Saygun’un Özsoy Operası’ndan “Sihir Raksı” bölümünü seslendirmişti. Ancak benim düşünce hayatımdaki en önemli dönemeç diyebileceğim etki 1953 yılında “Yunus Emre Oratoryosu” nu dinledikten sonra oldu. 1953 yılı itibariyle böyle büyük bir orkestranın, büyük bir koronun eser seslendirebileceği salon yoktu. Bu yüzden Taksim Belediye Gazinosu’nun sadece bu konser için düzenlediği bölümünde icra edilmişti. O günden sonra Saygun, benim kültür hayatımda başköşeye oturmuş oldu. 1973 yılına gelinceye kadar Saygun’un eserlerini çok nadiren radyoda dinleme imkanı oluyordu. Bunun yanında o tarihlerde Türk-İngiliz müzik festivalleri yapılırdı. Bu festivalde sadece Türk ve İngiliz bestecilerinin eserleri çalınırdı. Bu festivalde birkaç eserini dinleme imkanı buldum. Daha sonra plaklar vesilesiyle dinleme imkanı oluştu. Benim elime geçen Türk bestecilerine ait ilk plak Rusya’da Sinema Senfoni Orkestrası tarafından Niyazi Tagızade yönetiminde yapılan plaktı. Bu plakta iki Türk bestecisinin eserleri vardı. Birisi; Adnan Saygun’un 3.Senfonsinin ilk bölümü ile Igor Yukov tarafından çalınan 1.Piyano Konçertosu idi. Diğeri Ulvi Cemal Erkin’in 2. Senfonisi ile Andrey Markof tarafından çalınan Keman Konçertosu idi. “Vurun Kahpeye” meselesine gelince 1973 tarihi itibariyle konuya ve görselliğe uygun bir özgün müzik yapılması ihtimali yoktu. Teknik ve ekonomik şartlardan ötürü plaktan yapılması gerekiyordu. “Vurun Kahpeye” filminde yabancı bir bestecinin eserlerini kullanmak veya ses teknisyenine müziklendirme işini yaptırmak uygun olmazdı. Bu durumda benim o tarihten birkaç yıl önce temin etme imkanı bulduğum bu plağı kullanmayı düşündüm. Çünkü Halide Edip’in romanı ulusalcı bir yapıyla yazılmıştır. Bu bestecilerimizin müzikleri de ulusal karaktere uygun bestelenmiş müziklerdir. Dolayısıyla şartların bu şekilde denk düşmesi benim bu müzikleri kullanmama neden oldu. Ben bugün itibariyle yine film ile müzik arasında ciddi bir uyum olduğu düşüncesindeyim. Yani özellikle dramatik sahnelerde Saygun’un müziği, ulusal heyecanın daha coşkun sahnelerde Erkin’in senfonisi bana göre çok uygun oldu. Tabii bir de işin askeri boyutu var. O askeri atmosferi yansıtabilecek, zamanın karakterini ifade edecek askeri marşlarda kullandım. Ayrıca şunu da belirtmekte fayda var: 1973 tarihinde ben böyle bir çalışma yaparken Saygun’la bir tanışıklığımız yoktu. Kendisinin onayını almadan kullanmıştım. Dışarıdan bakılınca doğru bir davranış olarak görülmeyebilir ancak içerden yani o dönem Türk sinemasında biz bu tür müzik kullanımına

alışmıştık. Zaten Türkiye'deki sinema çalışmalarının yurt dışından farklı uygulamaları vardı. Daha çok kuralları kendi tayin eden bir sistemdi. Bu çerçevede içinde Saygun'a başvurmak, O'ndan izin almak durumu olmadı. Bizim Saygun'la tanışmamız 1975 yılında oldu. Daha sonra filmde kendi müziklerini kullandığımı öğrenince hoşnut olmadığını, bu işi tasvip etmediğini kendi kibarlığı içerisinde ifade etmişti. Daha sonra "Hanım" filmi için kendi müziklerini kullanma durumu ortaya çıkınca son derece memnun olmuştu. Bir de "Vurun Kahpeye" filminde maksat Saygun ya da Erkin ile konu arasında bir ortaklık kurmak değil konuyu destekleyecek o atmosferi, karakteri yansıtabilecek müzik yerleştirmekti. Ancak yıllar sonra Saygun'la tanıştıktan sonra 3.Senfoni'si'ni İzmir'in Yunan işgalinden etkilenerek, bu acıları düşünerek bestelediğini söylemişti. Netice itibarıyla Yeşilçam yaklaşımıyla, tipik döşeme müzik anlayışıyla, fakat biraz daha bilinçli bir şekilde yapılmış müziklendirme çalışmasıdır."¹¹²

3.3.6. Aşk-ı Memnu (1975)

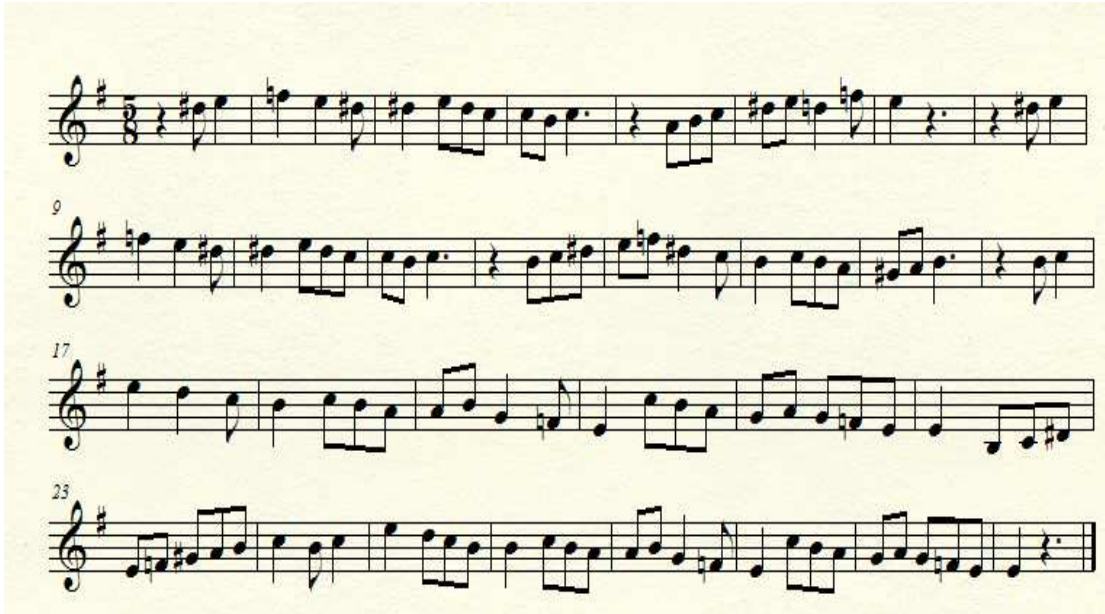
Halit Refiğ "Aşk-ı Memnu" filmini Halit Ziya Uşaklıgil'in (1867–1945) aynı isimli eserinden TRT'nin yapımcılığında altı bölümlük televizyon dizisi formatında gerçekleştirmiş, 1975 yılında çekimleri tamamlanmıştır. Bu çalışma, Türk televizyon tarihinin ilk yerli dizisidir.

Firdevs Hanım'la kızları, İstanbul' un tanınmış ailelerinden ve Göksu eğlenti yerinin sürekli ziyaretçileri arasında bulunmaktadırlar. Adnan Bey, iki çocuklu dul bir adamdır, Firdevs Hanım'ın küçük kızı Bihter'le evlenmek istemektedir. Büyük kızı Peyker ise zaten evlidir. Firdevs Hanım, Bihter'in de isteğiyle bu evliliğe razı olur. Nitekim Bihter ile Adnan arasındaki yaş farkına rağmen, evlilikleri, gayet düzgün, hayatları derli topludur. Adnan Bey' in kızı Nihal, son derece duygulu bir kızdır. Üvey annesine yaklaşmak isterse de anlaşılamayacaklarını görür, kendi dünyasına çekilir. İnce, zeki, anlayışlı bir çocuktur. Hayatın güçlüklerini şimdiden sezmiştir. Nihal'le kardeş çocuğu olan Behlül'ü Nihal'la evlendirmek isterler. Nihal buna içten içe sevinir. Behlül sık sık Nihal'i ziyarete gelir. Ancak gerçekte Behlül'

¹¹² 07.02.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme

ün ziyaretleri Nihal için değildir. Behlül; çapkın yaratılışlı bir insan olmakla beraber Firdevs Hanım'ın büyük kızı Peyker'e karşı içinde bir yakınlık duymaktadır. Peyker'i tuzağına düşürmeye çalışır. İlerleyen günlerde Behlül, Bihter'e yaklaşır. İlk etapta Behlül'e inanmayan Bihter; zamanla Behlül'ün tuzağına düşer. Bihter' le Behlül' ün ilişkileri türlü tehlikeler içinde sürüp gider. Bir gün Nihal, kötü bir rastlantı sonucu üvey annesinin gizli macerasını öğrenir. Bir akşam, merdiven başında, Bihter'le Behlül'ün bir konuşmasını gizlice dinlerken, işittiklerine ince ruhu, sağlıksız vücudu dayanamaz, düşer bayılır. Böylece öğrendiklerini de açığa vurmuş olur. Bihter; Nihal'le Behlül'ün evlendirilmesine engel olmak istemektedir. Çünkü o da Behlül' ü şiddetle kıskanmaya başlamıştır. Bu karışık durum, kendiliğinden çözülür. Nihal, uğradığı sarsıntının etkisinden kurtulamadığı için bayıldığı akşam yatağa düşmüştür. Onu yatakta, kendinden geçmiş bir halde yatakta gören ve Nihal'e büyük bir sevgi besleyen evin hizmetkarı Beşir; dayanamaz, uzun zamandan beri sezdiklerini, gördüklerini, duyduklarını, Nihal'in yatağı başında, Adnan Bey'e birer birer sayar, döker. Karısının kendisini aldattığını öğrenen zavallı adam deliye döner. Doğru Bihter' i aramaya koyulur. Olayın geçtiği dönem de göz önünde bulundurulursa; Bihter, artık kendisi için çıkar yol kalmadığını, ne yaparsa yapsın hayatını, mutluluğunu kurtaramayacağına karar verir ve intihar eder. Bihter'in intiharından bir süre sonra, Nihal iyileşir. Behlül ise insan içine çıkmaya yüzü kalmadığı için kaçıp gitmiştir. Bu acı hayat tecrübesinden sonra baba kız, artık birbirleri için yaşamaya karar verirler.

Halit Refiğ bu filmde TRT'nin sağlamış olduğu imkanlarında etkisiyle Yalçın Tura (d. 1934) ile çalışmıştır. Filmin jeneriğinde Tura'nın bestelemiş olduğu Hicazkar makamındaki eseri duyulur. (Nota 3.12) “Melih Bey Takımından Oluyoruz” başlığı taşıyan birinci bölümün ilk görüntülerinde Bihter, Behlül ve Adnan Bey vardır. Müziğin ilk uyandırdığı his; eski İstanbul manzaraları olmakla beraber bir o kadar da hüznü bir etkidir.



Nota 3.12- Hicazkar makamındaki jenerik müziği.

Firdevs Hanımların evlerinin olduğu sahnelerde yine Klasik Türk Müziği formunda bestelenmiş ve kanun, ud, yaylı tanbur gibi enstrümanlarla çalınmış müzikler kullanılmıştır. Bu müzikler; hikayenin geçtiği tarihte göz önünde bulundurulursa Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'un atmosferine son derece uyumlu müziklerdir.

Bihter; Adnan Bey'in evlilik teklifinin haberini alınca heyecanlanır ve Adnan Bey'le evlenmek istemektedir. Odasında yalnız kaldığı zaman Adnan Bey'in ismini tekrarlar. (Resim 3.11) Bu sahnelerde Bihter'in heyecanını destekler nitelikte bir müzik kullanılmıştır. (Nota 3.13) Daha sonra Bihter'in tek kaldığı sahnelerde aynı melodinin farklı tartımlarından oluşan tekrarı karşımıza çıkmaktadır.

Evdeki düğün hazırlıklarının başlamasıyla büyük halalarının yanına gitmeye karar veren Nihal, babasının tavırlarına da bozulup o telaştan kaçarken sadece piyano ile bir tema duyulur. (Nota 3.14) Bu tema ilerleyen sahnelerde Nihal'in leitmotifi olarak da kullanılmıştır. Bu filmde piyanonun duyulduğu sahnelerde piyanoyu Gülper Refiğ'in çaldığını da belirtmek gerekir.



Resim 3.11



Nota 3.13- Bihter'in heyecanlandığı sahnede kullanılan fon müziği.



Nota 3.14- Nihal'in babasına sinirlenip evden çıkarken kullanılan tema.

“Nihal Hanım’ın Çarşafı” başlığıyla çekilen ikinci bölümde Nihal’in piyano çaldığı sahnede aktüel müzik kullanılmıştır. Nihal, mürebbiyenin de aynı sahnede söylediği gibi Carl Czerny’ye ait bir etüt çalmaktadır. Nihal ile mürebbiyenin Fransızca çalıştığı sahnede de yine fon müziğinde solo piyano kullanılmıştır. Adnan Bey’in yalısının atmosferi; tamamen Osmanlı’nın son dönemlerindeki batılılaşma hareketlerinin tipik bir göstergesidir. Çocuklarının eğitiminde Fransız mürebbiyenin olması, Nihal’in piyano eğitimi alması, Nihal’in ve kardeşi Bülent’in kıyafetleri gibi birçok unsur bu batı stilini yansıtmaktadır.

Ardından Peyker’in çocuğunun olduğu sahnede daha önce yine aynı mekanda kullanılan fon müziği duyulur. (Bkz. Nota 3.13)

Bihter ile Nihal’in çarşaf almak için sokağa çıktıkları sahnede, daha önce Adnan Bey’in konağında piyano ile duyduğumuz temanın bu kez kanun ile seslendirildiğini görüyoruz. (Bkz. Nota 3.14) Aynı tema Nihal, çarşafını giyip babasının karşısına çıkarken merdivenlerden inmeye başlamasıyla duyulmuş, Felix Mendelssohn’un “Düğün Marşı” na benzer bir tavrıla çalınmıştır.

Göksu’ya giderken sandallarla kırlara çıkılan sahnede yine geleneksel Türk müziğinin atmosferi dolduran ezgileri karşımıza çıkmaktadır.

Üçüncü bölümün başlığı “Çılgınlık Bu Yaptığımız” adını taşımaktadır. Nihal’in tek başına Frederic Chopin’in (1810–1849) 21 numaralı Do diyez Minör Nocturne’u çaldığı sahnede müzik aktüeldir. (Nota 3.15) “Bestecinin 1830 yılında sevgilisi Constantia’yı bir türlü unutamadığı ve ülkesinden ayrılıp ayrılmamayı düşündüğü kararsız anlarında yazdığı bu eser; biraz abartılı, ağır, geniş ve büyük bir

CHO0049 # 3

31

p *sempre p dimin*

37

sempre più p *rallentando*

42

Adagio *a Tempo* *morendo* *ppp*

45

cresc. *f*

48

con forza *6*

© 2002 by SCORE ON LINE

<http://www.score-on-line.com>

Nota 3.15a - Chopin'in 21 numaralı Do diyez Minör Nocturne'dan kullanılan bölümün ilk sayfası.

CHO0049 # 4

51 (8^{va})
appassionato

54 *p* 18

56 8^{va} 35
sempre più p

57 *delicato*¹¹ *delicatiss.*¹³ *rall.*

59 *pp* *ppp*

© 2002 by SCORE ON LINE

<http://www.score-on-line.com>

Nota 3.15b - Chopin'in 21 numaralı Do diyez Minör Nocturne'dan kullanılan bölümün ikinci sayfası.¹¹³

¹¹³ <http://www.score-on-line.com/popup.php?ref=CHO0049&lang=tr>.

duygusallıkla bestecinin duygu karmaşasını yansıtır.”¹¹⁴ Bestecinin içinde bulunduğu durum göz önüne alınırsa aynı duygusal hassasiyet Nihal’de de görünmekte, babasının kendisini sevmediğini düşünüp, piyano çalarak kendi dünyasına çekildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla hem görsellik, hem konu itibariyle kullanılan müzik çok uyumludur.

Nihal’in odasında bayıldığı sahnede yine sadece piyanonun sert bir tuşe ile Hicaz makamında altı sestten oluşan bir çıkıcı dizi yaptığı duyulmaktadır. Bu etkiyle Nihal’in tehlike içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Behlül’ün Bihter’le göz göze gelip Behlül’ün ilan-ı aşk yaptığı sahnede jenerikten hatırladığımız fon müziği duyulmaktadır. (Bkz. Nota3.12)

“Gelin Olmak mı? Asla!” ismini taşıyan dördüncü bölümde ise Bihter ile Behlül’ün öpüşme sahnelerinde daha önce Bihter’in bazı sahnelerinde de kullanılan jenerik müziğinin bir bölümü sadece piyano ile duyulmaktadır.

Ayrıca kadınların bir arada bulunduğu bir düğün sahnesi vardır. Burada da Peyker piyano çalmakta bir bayan da “Dün Gece Sende Ben Derd-i Mende” sözleriyle bestesi Şakir Ağa’ya (1779–1842) ait buselik makamındaki şarkıyı seslendirmektedir. Ardından kadınlar kendi arasında bir saz takımı tertip ederler. Bestesi Civan Ağa’ya (?-1910) ait “Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet Mi Olur” isimli nihavend makamındaki şarkı hep bir ağızdan söylenir. Bu sahne aklımıza “Haremde Dört Kadın” filmini getirmektedir. Zira adı geçen nihavend şarkı “Haremde Dört Kadın” filminin jenerik şarkısıdır. Atmosfer olarak birbirine benzer sahnelerin yanında olayların geçtiği tarihlerde birbirine yakındır. Civan Ağa’nın da aynı dönemde yaşamış olması zamanın şartlarını çok iyi tasvir etmektedir. Bunun dışında düğün ortamına uygun oyun havaları da aktüel müzik olarak kullanılmıştır.

¹¹⁴ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 2, 1999.

“Behlül’den Sakın!” başlığını taşıyan beşinci bölümde ilk olarak Behlül ile Nihal dost olmaya karar vermektedirler. Nihal piyanoda Johann Strauss’un (1825–1899) 1874 yılında tamamladığı Yarasa Opereti Uvertürü’nün giriş bölümünü çalmaktadır. Nihal çalmaya devam ederken Behlül; Bihter’i ve bir opera sanatçısı olan sevgilisi “Hollanda güzeli Kette” yi düşünmektedir.

Nihal yine tek başına L.v. Beethoven’in (1770–1827) 1799’ta basılan 8 Numaralı Op.13 Do Minör Patetik Piyoano sonatının “Adagio Cantabile” ve “Rondo” bölümünü çalmaktadır. (Nota 3.16) “Beethoven bu eserin ismini kendisi vermiştir. Bu isimle, eserinin acının ürünü olduğunu, yalnızca birbiri ardına sıralanmış güzel seslerden ibaret kalmadığını ispatlamak istemiştir.”¹¹⁵ Nihal’in bu trajik durumu ile çaldığı eser birbirini tamamlamış, sonuçta Nihal’in hassas yapısı hasta düşmüştür.

Altıncı ve son bölüm “Firdevs Hanım’ın Kızı” başlığını taşımaktadır. Nihal, adaya büyük halasının yanına gidince fonda; daha önce Firdevs Hanımların evinde duyulan tema duyulur. (Bkz. Nota 3.13)

Nihal’in apar topar tekrar evlerine dönmesiyle sert tuşe ile çalınmış uyumsuz piyano akorları tekrar duyulmaktadır. İzleyiciyi hemen bir gerilim ortamına sürüklemektedir.

Nihal; Behlül ile Bihter’in konuşmalarına şahit olur ve bayılarak merdivenlerden aşağıya düşer. Tam bu sahnede dikkatten kaçmayan ve piyano tarafından görüntünün ritmine uygun bir şekilde çalınan kromatik bir iniş duyulur.

Beşir’in; Nihal’in odasına Adnan Bey’e her şeyi anlatmak için girmesiyle Bihter merdivenlerden odasına çıkarken görülür. Bu sahnede fon müziği Chopin’in yukarıda adı geçen Nocturne’dur. (Nota 3.15) Aşırı duygusal bir karaktere sahip olan bu eser Bihter’in her şeyden vazgeçmiş olduğu izlenimi uyandırır. Bihter’in intihar edip cansız yattığı sahnede de aynı müzik devam etmektedir.

¹¹⁵ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 1, 205.

The image displays six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Dynamics such as *p*, *f*, and *pp* are indicated. The piece is marked "Rondo. Allegro." in the third system. The notation is dense and complex, characteristic of Beethoven's style.

**Rondo.
Allegro.**

Nota 3.16- Beethoven'in Patetik Sonatı Rondo Bölümü

Nihal ile babası Adnan Bey'in ormanda buldukları son sahnede artık birbirlerini bırakmamak üzere söz vermelerinin ardından hüznü bir mandolin ezgisiyle film son bulur.

Halit Refiğ'in daha önce de bahsi geçen "Sanat Olayı" isimli dergideki makalesinde filmle ilgili görüşleri şu şekildedir:

"Aşk-ı Memnu; yapı bakımından, çekildiği Afif Paşa Yalısı'ndan çok, yanmış olan Hasip Paşa Yalısı'nı andırır. Bir cephesi denize, bir cephesi bahçeye bakan büyük bir ana mekana bağlı yaşama birimlerinden, yani aksiyonlardan meydana gelir. Ana olay Bihter-Adnan Bey evliliğidir. Diğer bütün olaylar bu ana olayın etrafında gelişir. Filmin zamansal yapısı ise episodik bir dizi olması açısından, formel olarak değişik solist karakterlerin "Concerto Grosso" dizisi olarak tasarlanmıştır."¹¹⁶

Halit Refiğ'le yapılan görüşmede "Aşk-ı Memnu" filminin müzikleri ile ilgili görüşleri şöyledir:

"Senaryo ortaya çıkarken yani film çekimine başlamadan müziklerin nasıl olması gerektiğini düşünmüştüm. Genelde; müzik üstüne kurulmuş filmler hariç fon müziği kullanılan filmlerde müziğin yerleştirilmesi film çekimi bittikten sonra yapılır. "Aşk-ı Memnu"da söylediğim gibi müziği önceden düşündüm. Çünkü film içerisinde müzik vardı. Mesela Nihal piyano dersi alan, piyano çalan bir karakterdi. Diğer bir sahne; düğün sahnesinde kadınların saz takımı oluşturması ve Concordia sahnesinde kullanılan müziklerdi. Bu aşamada ben Yalçın Tura ile çalışmaya karar verdim. Öncesinde benim film için düşündüğüm bir müzik fikri vardı. Bu açıdan "Aşk-ı Memnu" nun konusu özetle 19. yy.da ortaya çıkan kültür ikiliğidir. Bu ikilik hem sosyal hayatta hem kültürel hayatta ortaya çıkmıştı. Kısaca alafranga-alaturka ikiliği. Daha açık bir tabirle; 19. yy.da oluşan toplumun üst kesimlerindeki alafranga kültür ve yaşam tarzının içine, alaturka geleneksel kültür yaşam alanından gelen bir kadının dramıdır. Alafranga alaturka kültür ayrılığı ve karışımı. Dolayısıyla kullanılan müziklerinde bu ikiliği ve karışımı vermesi gerekiyordu. Benim bu konuda bir ön düşüncem oluşmuştu. O dönemin Klasik Türk Müziği bestecilerinden Şevki Bey'in eserlerini

¹¹⁶ Bkz.(100),REFİĞ.

kullanmayı düşündüm. Bu eserler gerek o dönemin anlayışıyla gerekse daha modern bir anlayışla kullanılabilirdi. Yalçın Tura'ya bu düşüncemi açtığım zaman kültür ikiliğini ve karışımı fikrini kabul etmekle beraber Şevki Bey'in eserlerini kullanmayı uygun bulmadı. Bu sahnelerde kullanılan müziklerin hepsini kendisi bestelemek istediğini söyledi. Tabii ben bu noktada itiraz etmedim ve kabul ettim. Nitekim daha çekimler başlamadan bazı besteler yapmıştı. Bir gün bizi evine davet etti ve hangi sahneler için hangi temaları kullanacağını piyanosuyla seslendirdi. Benim içinde müzikler gayet uygundu.

Bu arada şunu da ifade etmeden geçmemek gerekir: “Aşk-ı Memnu” filminin müzikleri konusunun benim özel hayatım içinde ayrı bir önemi vardır. Filmde kullanılan piyano sahnelerinde ellerini kullanacağımız, piyano bölümlerini çalan, Nihal'e öğretmenlik yapacak, zaman zaman Nihal'in dublörünü yapacak bir bayana ihtiyaç vardı. Bunun için, eğitimini Almanya'da görmüş Gülper Savaşçın isminde genç bir hanımla tanıştırdım. Özellikle filmin piyano müziklerinin icrası ve de filmde kullanılan diğer müzikler üstüne de danışmanlık yapması bakımından kendisiyle anlaştık. Çekimler sonunda Gülper Savaşçın'ın soyadı değişti, Gülper Refiğ oldu.”¹¹⁷

3.3.7. Yorgun Savaşçı (1983)

Halit Refiğ, “Yorgun Savaşçı” filminin çekimlerine yine TRT'nin girişimiyle 1978 yılında başlamış ve Türkiye'de siyasi hayatta yaşanan çeşitli sıkıntıların da etkisiyle 1983 yılında tamamlanmıştır. Kemal Tahir'in aynı isimli romanından uyarlanan film, sekiz bölümlük televizyon dizisi formunda çekilmiştir.

Yorgun Savaşçı bir bocalama dönemini ele alır; Mondros Mütarekesi peşinden İstanbul'un işgaliyle Anadolu'da lidersiz kalan milli kuvvetlerin birleşip Kurtuluş Savaşı'nı başlatmalarına kadar ki zamanı kapsamaktadır. 1908 Meşrutiyeti ile Mütareke Devri (1918–1922) arasındaki olayları anlatarak Osmanlı'nın hangi şartlarda Birinci Dünya Savaşı'na girdiğini izah eder. Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının türlü bozgunlarından acılı ve yorgun çıkan savaşçıların toparlanıp

¹¹⁷ 19.02.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

örgütlenmesinin tarihi bir bakış açısıyla ifade etmektedir. Filmdeki olaylar romanda da olduğu gibi İttihatçılardan “Cehennem Yüzbaşı Cemil” ekseninde toplanmaktadır. İşgal altındaki İstanbul’da Yüzbaşı Cemil’in teyzekızı Neriman’la evlenmesi ile paralel başlayan kurtuluş mücadelesi, bu bunalımından kurtulmak isteyen yorgun savaşçıların Anadolu’ya geçmeleriyle gelişir. Ankara Hükümeti’nin başında bulunan Mustafa Kemal’in saflarına katılmalarıyla ordu güçlenir ve film sona erer.

Halit Refiğ, “Yorgun Savaşçı” filminde Kemal Sünder (1933–2004) ile birlikte çalışmıştır. Kemal Sünder eserini “Parçalanan Vatan”, “Yenilenlerin Sonu”, “Sevgi”, “Anadolu’ya Geçiş”, “Savaş” ve “Zafere Doğru”(Ordu Teması) başlığını taşıyan bölümlerden oluşturmuştur. Eser senfoni orkestrası için bestelenmiş ve Gürer Aykal (d. 1942) yönetimindeki senfonik orkestra ve koro eseri seslendirmiştir.

Filmin “Yenilenler” başlığını taşıyan birinci bölümden yedinci bölüme kadar jeneriklerde eserin ilk bölümü “Parçalanan Vatan” bölümünün girişi duyulur. Ardından yenilen askerlerin silahlarının toplanması ve ümitsiz durumları sahnede görününce Sünder’in dramatik müziği olayın boyutlarını anlamada son derece etkili olmuştur. (Resim 3.12)

Cemil Yüzbaşı ile Neriman’ın sahnesinde “Sevgi” başlıklı ve bu sahneler için bestelenen tema kullanılmıştır. Korno solo ile başlayan bu tema ilerleyen sahneler de Neriman’ın leitmotifi olarak kullanılmıştır.

Doktor Reşit Bey’in kovalamaca ve intihar sahnesinde “Yenilenlerin Sonu” başlığı altındaki bölüm duyulur. Hem aksiyon uygun hem de dramatik özellikler taşıyan bu bölüm Reşit Bey’in çaresiz durumu ile birleşince son derece uyumlu bir görüntü-müzik ilişkisi oluşturmuştur.

“Parçalanan Vatan” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise ilk olarak Patriot Ömer’in kaçırılma sahnesinde daha önce Reşit Bey’in sahnesinde duyduğumuz tema duyulur. Trombon ve viyolonsellerin sert bir şekilde yaptıkları glissando atmosferin tehlikesini net biçimde anlatmaktadır.



Resim 3.12

Halil Paşa ve Doktor Münir'in İngiliz askerleri tarafından yakalanıp götürülmeleri sahnesinde yine eserin "Parçalanın Vatan" bölümünden duygusal bir tema duyurulmaktadır.

Dizinin üçüncü bölümü "Çökme ve Çürüme" başlığını taşımaktadır. Teğmen Recep, Cemil ve Hüsniye Hanım'ın birlikte olduğu yemek sahnesinde Hüsniye Hanım şehit olan kocasının en sevdiği şarkı olan "Nerdesin Nerede Acep Gamla Bıraktın da Beni" dizeleriyle başlayan bestesi Leyla Saz'a ait Hicazkâr makamındaki eserini seslendirmektedir. Şarkının sözlerine bakıldığında Hüsniye Hanım'ın çektiği acı, derin bir şekilde anlaşılmaktadır:

"Nerdesin nerde acep gamla bıraktın da beni
Aradım çok aradım ah o gözüm nuru seni

Yine görmek için ol neşveli vech-i haseni
Aradım çok aradım ah o gözüm nuru seni”¹¹⁸

Cemil’in subay misafirhanesinde tanıdığı Teğmen Selim, Naci yarbay’dan izin isteyip koridora çıkar. Teğmen Selim; Kafkas cephesinde bulunmuş, birliğinin vermiş olduğu ağır zayıat O’nun psikolojisini alt üst etmiştir. Ardından dışarıya çıkan Cemil; Selim’i kendinden geçmiş bir halde koridorda hızlı adımlarla gelip giderek bestesi İzzetin Hümayi Elçioğlu’na ait “Kafkasya Marşı”nı söylediğini duyar:

“Kafkasya dağlarında oturdum kaldım
Şehit olanları deftere yazdım
Öksüz yavruları ben bağrıma bastım
Kader böyle imiş ey garip ana
Kanım helâl olsun güzel vatana”

Marşın sözleri hem Kafkasya’da yaşanan dramı hem de tarihi bir karakteri yansıtması açısından çok etkileyicidir. Ardından savaşta yaralanan askerlerin koridorun başında görüldüğü sahnede aynı marşın ağır tempoda çalındığını duyulmaktadır. (Resim 3.13)

“Milletin Hukuku” başlığını taşıyan dördüncü bölümde Cemil’in yelkenli bir kayıkla Bandırma’ya gelişinde “Anadolu’ya Geçiş” başlıklı bölüm duyulmaktadır. Bu bölüm obua ve pikolonun hareketli ve kıvrak melodisiyle bir canlanma, harekete geçme hissi uyandırmakta, adeta Anadolu’daki kurtuluşu müjdelemektedir. Aynı şekilde Bekir Sami Bey, Selahattin Yüzbaşı, Cemil Yüzbaşı ve Faruk Teğmen’in trenle Bandırma’dan Balıkesir’e hareket etmelerinde de aynı “Anadolu’ya Geçiş” teması duyulmaktadır.

¹¹⁸ <http://www.turkmusikisi.com/nota/se2/hicazkar/hicazkar.htm>.



Resim 3.13

Bekir Sami Bey ve yanındakilerin Akhisar Tren İstasyonu'na geldikleri sırada orada da Balıkesir'de olduğu gibi Yunan bayraklarını görürler. İstasyon görevlisi, halkın Yunan askerini karşılamaya hazırlandığını söylerken istasyon içinden bayanların Rumca şarkılar söylediği duyulmaktadır.

Cemil'in askerlik şubesinde Türk bayrağını dağınık bir halde görüp düzgün bir şekilde katladığı sahnede eserin "Parçalanın Vatan" bölümünden bir tema duyulur.

Dizinin beşinci bölümü "Karanlığın Dibinde" başlığını taşımaktadır. Karaosmanoğlu Halit Bey ile Bekir Sami Bey ve arkadaşlarının Akhisar'dan Manisa'ya doğru hareket ettikleri sahnede yine "Yenilenlerin Ordusu" başlığını taşıyan bölüm duyulmaktadır.

“Dönemeç” isimli altıncı bölümde ise Karaosmanoğlu Halit Bey İle Bekir Sami Beylerin Kumkuyucak’a girişlerinde halk, Onları coşkuyla karşılamakta ve önceki bölümlerden bildiğimiz “Anadolu’ya Geçiş” teması duyulmaktadır.

Kız efe; Kumkuyucak’a girdikten sonra elinde sancağıyla, toplanan halka “Annem Beni Yetiştirdi” dizeleriyle başlayan o dönemin önemli marşlarından bestesi Rıfat Bey’e (1820–1888) ait “Alay Marşı”nı söyletmektedir:

“Annem beni yetiştirdi bu ellere yolladı
Al sancağı teslim etti, Allah'a ısmarladı
Boş oturma çalış dedi, hizmet eyle vatana
Sütüm sana helal olmaz saldırmazsan düşmana
Arş ileri, marş ileri, Türk askeri dönmez geri”

Ardından köyde; silahlı birliklerin toplanmaya başladığı sahnede yine “Anadolu’ya Geçiş” bölümünün canlı motifleri duyulmaktadır.

Cemil Yüzbaşı’nın halka silah ve cephane dağıttığı sahnede “Savaş” başlığı taşıyan bölümün trampet ve timpani vuruşları ile başlayan giriş bölümü duyulur. Temanın karakterinden ve görüntülerinden de anlaşılacağı üzere savaşa hazırlık yapılmaktadır.

Bekir Sami Bey ile Cemil Yüzbaşı ve Çerkez Ethem ile ayrıldıkları sahnede “Parçalanan Vatan” başlığını taşıyan bölümün teması duyulmaktadır.

Rauf Bey’in Cemil’e Neriman’dan mektup verdiği sahnede Neriman’ın leitmotifi olan “Sevgi” başlıklı tema hemen duyulur. Sahnede Neriman’ın adı geçmese de önceki sahnelerden ve müziğin kullanımından Neriman’dan haber geldiği anlaşılmaktadır.

Çerkez Ethem ile Cemil Yüzbaşı’nın Akhisar’a gittikleri sırada, birliklerinin dinlendiği bir sahnede yine “Savaş” bölümünün sakın bir şekilde klarnet ile çalınmış teması duyulmaktadır. Ortamdaki dinlenme atmosferine çok uygun düşmektedir.

Harekete geçtikleri sahnede trombon, trompet ve trampetin kararlı vuruşlarıyla aynı bölümün başka bir teması duyulur.

“Zafere Doğru” adını taşıyan yedinci bölümde Çerkez Ethem ve Cemil Yüzbaşı'nın Yunan birliklerine baskın yaptıkları sırada “Savaş” teması tekrar duyulur. Top ve el bombası sahnelerinin altında Sünder müziği olanca etkisiyle savaşın çarpıcı etkisini tamamlamaktadır. (Resim 3.14)



Resim 3.14

Sekizinci ve son bölüm “Yeni Devlet” ismini taşımaktadır. Bu bölümün jenerik müziğinde değişiklik yapıldığını “Savaş” bölümünün kullanıldığı dikkat çekmektedir. Jenerikteki bu müzik kullanımı ile son bölümde “savaş” konusunun ön planda olacağı anlaşılmaktadır.

Yusuf İzzet Paşa'nın Ankara'ya götürülmesi sırasında “Savaş” bölümünün trompet ve trampetle desteklenen ağır dramatik teması duyulmaktadır.

Anzavur'a karşı Çerkez Ethem ve Cemil Yüzbaşı'nın karşılaştıkları sahnede yine “Savaş” temasının son bölümü duyulmaktadır. (Resim 3.15)



Resim 3.15

Türk ordusunun Bursa'dan ayrıldıkları final sahnesinde “Ordu Teması” başlığı taşıyan ancak gerçek ismi “Cenge Giderken” olan bir marş duyulmaya başlar. (Resim 3. 16) Bu marşın sözleri Mehmet Emin Yurdakul'a (1869–1944) müziği Kemal Sünder'e aittir. Ekte sunulan nota, Kemal Sünder'in kendi el yazısı olup Gülper Refiğ'den temin edilmiştir. (Nota 3.17) Marş milli mücadele döneminde İsmail Zühtü Kuşçuoğlu (1877–1924) tarafından bestelenmiştir. Ancak bu film için marşı yeniden besteleyen Kemal Sünder filmde kullanılan müziklerin tamamını belli bir bütünlük içinde bestelemiştir. Marşın sözleri şu şekildedir:

“Ben bir Türk'üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evladı evde durmaz giderim.

Muhammed'in kitabını kaldırtmam;
Osmancık'ın bayrağını aldirtmam;
Düşmanımı vatanıma saldirtmam.
Tanrı evi viran olmaz, giderim.

Bu topraklar ecdadımın ocağı;
 Evim, köyüm hep bu yerin bucağı;
 İşte vatan, işte Tanrı kucağı.
 Ata yurdun, evlat bozmaz, giderim.

Tanrım şahit, duracağım sözümde;
 Milletimin sevgileri özümde;
 Vatanımdan başka şey yok gözümde.
 Yâr yatağın düşman almaz, giderim.

Ak gömlekle gözyaşımı silerim;
 Kara taşla bıçağımı bilerim;
 Vatanım için yücelikler dilerim.
 Bu dünyada kimse kalmaz, giderim.”¹¹⁹



Resim 3.16

¹¹⁹ http://siir.gen.tr/siir/m/mehmet_emin_yurdakul/cenge_giderken.htm

Bu değerlendirmelerden sonra Halit Refiğ'in filmin m¼zikleri konusundaki g¼r¼şlerine geçmeden ¼nce farklı kaynaklarda ifade ettiği d¼ş¼ncelerini aktarmak yararlı olacaktır. "Yorgun Savaşçı" filminin çekimleri sürerken; her aşamasında problem yaşanmış, bu problemlerden filmin m¼zikleri de nasibini almıştır. TRT adına filmin yapımcısı Ömer Serim "Devlet Yapar Devlet Yakar" isimli kitabında bu süreci detaylarıyla anlatmıştır. Halit Refiğ'in bu süreçte; filmin m¼ziklerinin yapılmasında çıkan bir aksaklıktan ¼tür¼ 16 Şubat 1982'de Ömer Serim'e vermiş olduğu bir rapor, adı geçen kaynaktan aynen aktarılmaktadır:

"Yorgun Savaşçı filminin yapımcısı Ömer Serim'in bana bildirdiğine göre:

22/1/1982 gün ve 10187 sayılı Genel Müdürlük Genelgesinin 7. maddesinde m¼zik eserleri siparişleriyle ilgili olarak şöyle denilmektedir.

"Eğer kurum program yapımcısı, yönetmeliğini 132. maddesinin G bendine göre m¼zik siparişi yapılmasını öngörüyorsa, bu takdirde sipariş Müzik Dairesi Başkanlığınca uygun gör¼lecek uzmanlar ile TV Dairesi Başkanlığı yetkililerince birlikte yapılacak ve tavan bedel aramanın şekline göre bu kurulca belirlenecektir. Bu m¼zik eserinin yayında kullanılabilir nitelikte olup olmadığı, ödenecek kesin bedelin tespiti yukarıda belirtilen kurulca m¼zik eserinin yapımına katkısı ve süresi dikkate alınarak belirlenecektir."

Yeniden belirtmek zorundayım ki film bir sanat eseridir. Bir sanatçının, yani film rejisörünün, duyguları, d¼ş¼nceleri, bilgisi, heyecanı ve yeteneği ile yaratılabilir. 1960 yılından bu yana yaptığım irili ufaklı elli kadar filmde bila istisna hepsinin fon m¼ziklerinin karakteri ve bunu yapacak kimseler benim tarafımdan tespit edilmiştir. Bu daha önce gerçekleştirdiğim Aşk-ı Memnu dizisinde de böyle olmuştur. Yorgun Savaşçı dizisini üç yıllık sürekli emek ve gayretle ortaya çıkaran bir rejisör olarak, filme uygun fon müziğini kimin yapacağını benden daha iyi kimsenin tayin edebilmesine imkân ve ihtimal yoktur. Bu dizinin senaryosunu ben yazdım, bütün oyuncularını ben seçtim, bütün mekânlarını ben tespit ettim, bütün görüntülerini ben düzenledim. Pek tabidir ki bu bütünlüğü tamamlamak için müziğinin de ne olacağını benim tayin etmem gerekir.

Yorgun Savaşçı dizisine fon müziği hazırlanması için başvurduğum ilk besteci Türk tarihinin en büyük m¼zik yaratıcısı olan Sayın Adnan Saygun idi. Çok değerli Saygun

hocamız ellerindeki işlerinden zamanı olmadığı gerekçesi ile teklifimizi geri çevirdi. Başvurduğum ikinci besteci gene çağımızın en önemli müzik otoritelerinden Sayın İlhan Usmanbaş'tır. Sayın Usmanbaş TRT'nin bu iş için takdir ettiği ücreti az bulduğu için beste yapmayı kabul etmedi. Sonuçta Yorgun Savaşçı'nın fon müziğini yapması için Kemal Sünder ile bir anlaşma yapıldı. Kemal Sünder Türkiye tarihinin yetiştirdiği altı senfonistten biridir. (Diğerleri, Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey ve İlhan Usmanbaş'tır.) Bilindiği gibi senfoni musikinin en büyük bilgi, ustalık ve yaratıcılık gücü isteyen en gelişmiş formudur. Kemal Sünder'in 3 senfonisi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının çeşitli konserlerinde Hikmet Şimşek, Gürer Aykal, Mircea Basarab, Demirhan Altuğ ve Rengin Gökmen gibi orkestra şeflerinin yönetiminde çalınmış, bant kayıtları yapılmış ve radyolarımızda sık sık yayınlanmaktadır. Ülkemizin yetiştirdiği altı senfonistten biri olan Kemal Sünder'in ayrı bir özelliği de asker kökenli olması, Deniz Kuvvetleri'nden Yarbay rütbesiyle emekli bulunmasıdır. Senfonilerinin yanı sıra çeşitli başka eserleri TRT'nin sipariş ettiği koro parçaları, birçok da marşları vardır. Bu bağlamda askeri bir karakteri olan "Yorgun Savaşçı" için uygun bir bestecidir.

Ben Kemal Sünder'in "Yorgun Savaşçı" için kendisine sipariş etmiş olduğumuz ve bestelediği müzikleri çok beğendim. Filmde yaratmak istediğim askeri karakter ve dramatik atmosfere son derece uygun buldum. Şimdi kurumun denetçilerinin benim hükmüme rağmen bu müzikleri yayınlanabilir mi, yayınlanamaz mı diye kontrol etmeleri ve esere benden ayrı değer biçmeleri, benim bu işlerden hiç anlamadığım ve adam kayırdığım gibi bir anlama gelir ki, yirmi iki yıl içinde yurt içinde ve yurt dışında bunca film yönetmiş, kim olduğu, ne yaptığı kamuoyunda pek ala bilinen bir rejisör olarak kişiliğime böyle ağır bir tecavüze kimsede hak görmediğimi bir kere daha belirtmek isterim.

TRT'de bir yıla yakındır idari vesilelerle kişiliğime yönetilen haksızlık ve saygısızlıklardan biriyle yeniden karşılaşmış olmanın bende ne derin bir üzüntü yaratmış olduğunu ifade etmek isterim. En derin saygılarımla.Halit Refiğ¹²¹

¹²¹ Ömer SERİM, Devlet Yapar Devlet Yakar, 156–158.

Refiğ'in TRT'ye verdiği bu rapordan başka İbrahim Türk'ün hazırladığı “Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler-Halit Refiğ” isimli kitapta filmin müzikleri ile ilgili şunları söylemektedir:

“Yaptığım filmler içinde en geniş kapsamlı, özgün müzik “Yorgun Savaşçı” için Kemal Sünder tarafından bestelenen müzik oldu. Ve o müzik başka bir film için kullanımı mümkün olmayan bir şekilde Gürer Aykal'ın yönettiği özel bir orkestra tarafından seslendirildi. Öyle bir senfonik orkestra ki o orkestranın üyelerinin hepsi çok önemli solistlerdi. Gönül Gökdoğan, Nuri İyicil, Yusuf Güler Aksöz gibi her birisi kendi alanında bir virtüöz olan kimseler. Gözükmedikleri için fonda ses olarak böyle bir şeyi rahatlıkla kabul ettiler. Belki Türkiye’de kurulan en mükemmel senfonik orkestraydı. O kayıt İstanbul Radyosu’nda yapıldı. Bir film stüdyosuna o orkestrayı sığdırmak mümkün değildi çünkü. Hatta daha sonra Kemal Sünder’in “Yorgun Savaşçı” için yaptığı müziklerden bir süit çeşitli senfonik konserlerinde çalındı. Benim de çok sevdiğim bir müziktir.”¹²²

Daha önce adı geçen “Sanat Olayı” isimli dergide Refiğ; filmin dramatik yapısı ile ilgili şunları belirtmektedir:

“Yorgun Savaşçı; yapı özellikleri bakımından Selimiye Kışlası gibidir. Detaylarında “Aşk-ı Memnu” daki incelmış bir ahşap estetiği anlayışı yerine, taş işçiliğinin sade sağlamlık kaygısı ağır basar. Bütününün görünüşü ihtişamlıdır. Zamansal yapısı beş bölümlü bir senfoni kuruluşundadır. Her bölümün kendi iç temelerin geliştirilmesi o şekilde zamanlanmış, birbirini tamamlar şekilde kullanılmıştır ki, sekiz saati bulan “Yorgun Savaşçı”dan herhangi bir kısaltma yapmak filmin anlamını büyük ölçüde sakatlar.”¹²³

Halit Refiğ'in görüşmemiz neticesinde filmin müzikleri konusunda aktardığı düşünceleri şöyledir:

“Benim Kemal Sünder ile ilişkim ortaokul yıllarına gitmektedir. Benim ortaokuldan arkadaşım. Daha sonra O, liseyi askeri okulda okudu, deniz subayı oldu. Ortaokuldaki arkadaşlığımız sırasında Kemal Sünder'in müziğe yakınlığı

¹²² Bkz. (85), TÜRK, 472.

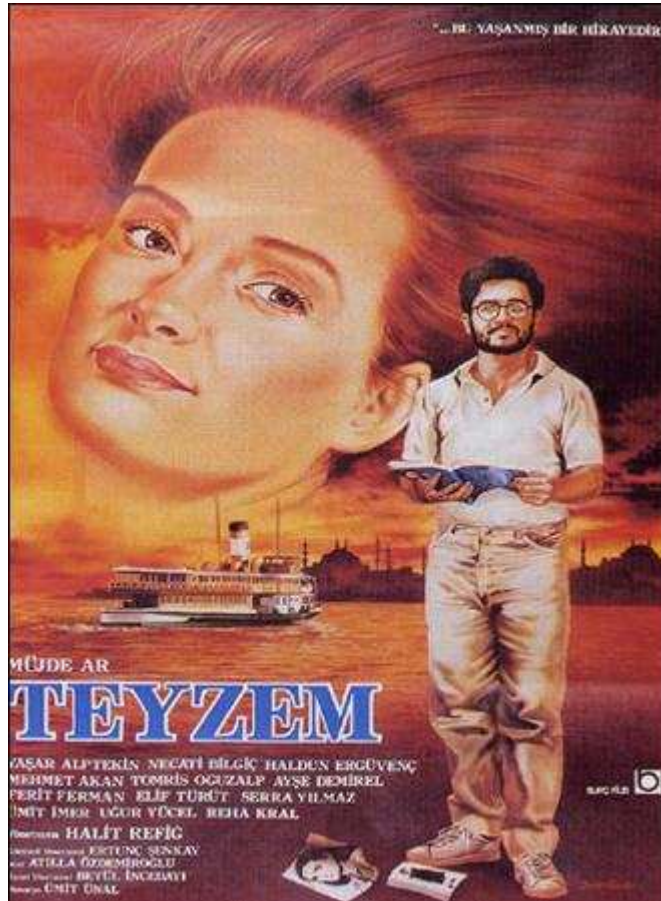
¹²³ Bkz.(100), REFİĞ.

konusunda herhangi bir bilgiye sahip değildim. Sonraları uzun zaman aralıklarıyla karşılaştığımız dönemler oldu. Zaman içinde öğrendim ki müziğe yönelmiş ve Cemal Reşit Rey'den ders alarak besteci olmaya karar vermiş. Sünder'in müziğe olan ilgisinin diğer boyutu da eşi piyanist Ova Sünder'di. Daha sonra bir konserde Kemal Sünder'in ilk eserlerinden "Prelüd ve Marş" isimli bestesini dinleme imkanım oldu. Gayet de cazip bir havası vardı. Ardından Deniz Kuvvetleri'nden ayrıldıktan sonra uzak deniz kaptanlığı yaptı. Tabii emekli olduktan sonra daha sık görüşmeye başladık. Eşlerimizin de piyanist olmaları ve bizim eski arkadaşlığımız gibi ortak noktaların olmasıyla ailece görüşüyorduk. Daha sonra 1. senfonisi icra edildi. Çok hoşuma gitmişti. Netice de "Yorgun Savaşçı" sürecine gelindiğinde Kemal Sünder'i çok açık sebeplerle tercih ettim:1. Müziğinden hoşlandığım için. Söylediğim gibi daha önce konserlerde dinlemiştim. 2. Asker kökenli olması ve dostluğumuzun olması. Sonuçta Kemal Sünder ile konuşuldu ve müzikleri O'nun yapmasına karar verildi. Besteler tamamlandıktan sonra İstanbul Radyoevi'nde kayıt altına alındı. Çünkü o tarihlerde orkestra ve koronun sığabileceği bir stüdyo yoktu. Neticede Kemal Sünder konusunda pişmanlık ya da hayal kırıklığı duygusu olmadı. Sonuçtan son derece memnunum. "Yorgun Savaşçı"nın karakterine çok uygun müzikler bestelediğini düşünüyorum. Ayrıca romanın sonunda, filminde son sahnesinde; askerlerin "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur" sözleriyle başlayan marşın o devirde İsmail Zühtü Kuşçuoğlu tarafından bestelendiğini Saygun'dan öğrenmiştik. Fakat Kemal Sünder, marşı yeniden bestelemek isteyince itiraz etmedim. Güzel de oldu. Bunun haricinde müziğin kayıt edilmesi esnasında o tarihte konservatuarın müdürü olan Özer Sezgin'in büyük katkıları oldu. Özer Sezgin; konservatuar bünyesinde bir orkestra meydana getirdi. Gürer Aykal'la çalışma fikri de Özer Sezgin'e aitti. O tarihte bu işi en iyi O'nun yapacağını düşünmüştü."¹²⁴

¹²⁴ 05.03.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

3.3.8. Teyzem (1986)

Ümit Ünal'ın kendi yaşamından konu alarak senaryosunu yazdığı bu çalışmasını Halit Refiğ film haline getirmiştir. (Resim 3.17)



Resim 3.17- Teyzem film afişi.

Umur, çocukluk yaşamından tanıdığı teyzesi Üftade'nin öyküsünü belleğinde bölük pörçük canlandırmaya çalışarak anlatmaya başlar: Üvey baba baskısıyla büyüyen Üftade, mutsuz bir evlilikten sonra evine dönüp tekrar baskılar içindeki yaşamını sürdürmeye başlar. İlk aşkını, gençlik heyecanlarını yaşayamayan Üftade, yalnızlığını küçük Umur'la paylaşır. Elinden tutup, birlikte sokağa çıkarlar. Sevdiği gençle buluşur, birlikte gezerler. Umur, teyzesini ve sevdiği adamı çocuk gözleriyle izler. Bir süre sonra Umur, aile içinde büyüyen çatışmalar, kavgalar nedeniyle evden ayrılmak zorunda kalır. Yedi yıl, çocukluk döneminden derin izler bırakan teyzesiyle görüşemez. Yıllar sonra eve dönen Umur, bir türlü bitmeyen bu aile kavgaları içinde

teyzesinin aynı biçimde horlandığını görür. Gene çocukluk günlerinde olduğu gibi teyzesiyle dost olurlar. Ancak ondan ayrıldığı süre içinde birçok şeylerin de değişmiş olmasına tanık olur. Gençlik yıllarındaki sevgilisi Erhan'ı unutamayan Üftade, şizofrenik bir kadın olmuştur. Düşler kurar ve hep Erhan'ı bekler. Evdeki huzursuzluklar büyüyüp, saldırılar annesine kadar uzayınca Umur, teyzesinden nefret etmeye başlar. Ancak, yalnız kalan teyzesi yitip gittikten sonra Umur, kendi kendisiyle bir hesaplaşmaya girer. Teyzesi Üftade'nin tuttuğu günlükleri evin bir köşesinde bulunca, O'nu yeniden tanımaya, gizemli dünyasını çözmeye çalışır.

Halit Refiğ "Teyzem" filminde Atilla Özdemiroğlu (d-1943) ile çalışmıştır. Umur'un filmin girişinde hikayeyi anlatmaya başlaması ve ailesiyle birlikte teyzesinin de fotoğraflarının ekranda görünmesiyle synthesizer ile çalınmış bir tema duyulur. (Nota 3.18) Temanın gerek çalınırken seçilen ses rengi ve temanın melodik yapısı ilk etapta psikolojik bir etki yaratmaktadır. Bu etkinin önemli sebeplerinden birisi temanın altıncı ölçüsündeki modülasyondur.



Nota 3.18- Filmin girişinde duyulan tema

Üftade'nin leitmotifi olarak kullanılan tema Umur'la ilk karşılaşmasında duyulmaktadır. Çok duygusal bir karaktere sahip olmasının yanı sıra filmde kullanılan müziklerin ana teması olup yine synthesizer ile çalınmıştır. (Nota 3.19)



Nota 3.19- Üftade'nin leitmotifi

Üftade'nin Umurla birlikte Erhan'ı görmeye gittikleri sırada aktüel bir müzik sahnesi mevcuttur. Hafif müzik orkestrasının prova yaparken görüntülediği sahnede Niyazi grubun bateristidir. Üftade'nin hoşlandığı Erhan ise solist ve gitaristtir. Orkestra o anda "Guantanamera" isimli Küba şarkısını çalmakta, Erhan da şarkıyı seslendirmektedir. Ardından Erhan; "Strangers In The Night" olarak bildiğimiz şarkının "İki yabancı gözler birleşmiş, iki yabancı kalpler sözleşmiş" dizeleriyle başlayan ve Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı Türkçe versiyonunu söylemeye başlar.

Daha sonra Üftade ile Erhan çarşıda kaçamak buluşmalar yaparken fonda "İki Yabancı" şarkısından türetilmiş bir tema duyulmaktadır. Daha önce izleyiciye verilen Erhan ve Üftade leitmotifi bu defa çok farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. (Nota 3.20) Aynı tema Erhan ve Üftade'nin dışarıda buluştukları her sahnede kullanılmıştır.



Nota 3.20- Üftade ile Erhan'ın buluşma sahnelerinde çalan tema

İlerleyen sahnelerde Üftade'nin tek kaldığı; örneğin günlüğüne yazı yazdığı sahnelerde Üftade'nin leitmotifi duyulmaktadır. (Bkz. Nota 3.19)

Şarköy'deki sünnet düğünü sahnesinde doğal olarak aktüel müzik kullanılmıştır. Süleyman ile Üftade dans etmektedir. Ardından Orhan isimdeki eski bir müzisyenin sahneye çıkışıyla Üftade O'nu Erhan zanneder ve donakalır. Aktüel müzik olarak "İki Yabancı" çalmaktadır.

Gecenin ilerleyen vaktinde Erhan diye Orhan'ın yanına gider ve fonda filmin girişinde duyulan tema vardır. (Bkz. Nota 3. 18)

Üftade'nin kendi odasında üç farklı üvey baba halüsinasyonu gördüğü sahnelerde yine synthesizer ile çalınmış gerilim ve korku uyandıran efektif sesler çalınmıştır.

Üftade'nin Erhan'ın geldiğini zannederek kendini kamyonun önüne attığı sahnede Erhan ile Üftade'nin leitmotifi duyulmakta ardından forte bir vuruşla kaza gerçekleşmektedir. Hem Üftade'nin Erhan'a koşması hem de kullanılan nüans bu dramatik sahne için çok uyumludur.

Bu filmde daha önce “Bir Türk’e Gönül Verdim” filminde olduğu gibi bir “coda” kullanımı söz konusudur. Üftade öldükten sonra diğer karakterlerin akıbeti Umur tarafından anlatılmaya başlanır ve filmin bittiği izlenimi oluşur. Ancak Umur'un teyzesiyle yaptığı bir vapur gezintisi ekrana gelir ve filmin dramatik yapısına büyük bir katkı sağlanmış olur.

Filmin finalinde Umur ile Üftade'nin birbirlerine sarılarak güldükleri sahnede Üftade'nin hüzünlü ve bir o kadar da etkileyici leitmotifi duyulmaktadır. (Bkz. Nota 3.19)

Halit Refiğ; görüşmemiz neticesinde filmdeki müzik kullanımına ilişkin görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Teyzem filmindeki müziklerin Atilla Özdemiroğlu tarafından yapılmasının ana sebebi Müjde Ar'dır. Atilla Özdemiroğlu ile Müjde Ar'ın bir yakınlığı vardı. Böyle bir yakınlığın filmin müzikleri için de olumlu etkileri olacağını düşündüm. Dolayısıyla Müjde Ar, Özdemiroğlu'nu teklif ettiği zaman tereddütsüz kabul ettim. Teyzem, Müjde Ar'ın ağırlıklı merkez teşkil ettiği bir filmde. Bu bakımdan O'nu yakından tanıyan, iyi anlaştığı bir besteciyi peşin olarak kabul ettim. Bugün itibarıyla filmin müzikleri konusunda da herhangi bir pişmanlık duygusu içinde değilim. Tam tersine gayet uygun olduğunu düşünüyorum.”¹²⁵

¹²⁵ 12.03.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

3.3.9. Hanım (1989)

Halit Refiğ; bu filmi oluştururken; eşinin “Kediciklerim” isimli bir kitap yazması ve müziğe düşkünlüğü, annesinin ve Kemal Tahir’in eşi Semiha Hanım’ın ölmesi gibi kişisel sebeplerden yola çıkmış 1988 yılında film çekilmiştir. (Resim 3.18)



Resim 3.18 Hanım film afişi.

Olçay Hanım; babasından kalma bir konakta tek başına oturan yaşlı bir hanımdır. Piyano dersleri vermekte, yalnız bir şekilde hayatını sürdürmektedir. Kızı Ülkü, yetişen yeni neslin bir temsilcisi olmakla beraber annesine çok ilgisiz davranmaktadır. Olçay Hanım ölümcül bir hastalığa yakalanmasına rağmen ölümden korkmamakta içindeki merhamet ve vicdan duygusuyla sadece kedisinin ne olacağını merak etmektedir. Tek yakın arkadaşı Necip Kaptan’dır. Fakat Necip Kaptan da Olçay Hanım’ı anlamakta güçlük çekmektedir. Olçay Hanım; çeşitli girişimlerine

rağmen kedisi “Hanım”ı bırakacak kimseyi bulamaz. Netice de Olcay Hanım öldükten sonra kızı Ülkü, kediyi sokağa atar. Bir akşam Olcay Hanım’ın evinin önünden geçen Necip Kaptan, “Hanım”ı sahiplenir. Yaşlılık duygusu, vicdan, yitirilen değerler gibi insani özelliklere vurgu yapan Refiğ’in çok önemli filmlerindedir.

Refiğ; bu filmde Ahmed Adnan Saygun’un (1907–1991) ve Cemal Reşit Rey’in (1904–1985) çeşitli eserlerinden faydalanmıştır. Halit Refiğ’in hayatında müziğin ne derece önemli olduğunu anlamamız açısından bu film çok önemlidir.

Filmin jeneriğinde elinde kedisiyle yürüyen Olcay Hanım’a fonda, Saygun’un “İnci’nin Kitabı” adını taşıyan eserinin “İnci” isimli ilk parçası eşlik etmektedir. (Nota 3.21) Saygun’un ilk dönem eserlerinden olan “İnci’nin Kitabı” 1934 yılında önce piyano için yazılmış ve Paris’te kontrpuan öğretmeni olan Bayan Borrel’e adanmıştır.¹²⁶ Eser; yedi küçük parçadan oluşmaktadır: 1. İnci, 2. Afacan Kedi, 3. Masal, 4. Kocaman Bebek, 5. Oyun, 6. Ninni, 7. Rüya. Daha sonra Saygun, eserin orkestrasyonunu yapmış ve ilk olarak 1948’de Ankara’da CSO tarafından seslendirilmiştir. Saygun’un bu eserini bir bayana ithaf etmesi, eserin isminin “İnci” olması “Hanım” kavramının pekiştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Filmin jeneriğinden piyano sololarının Gülper Refiğ tarafından çalındığı bilgisine ulaşılmaktadır.

Olcay Hanım sahile inip kedisini beslemeye başlaması ve Müzeyyen Hanım’ın evine doğru yürüdüğü sahnede “İnci’nin Kitabı”ndan yine “İnci” parçasının orkestraya uyarlanmış şekli duyulmaktadır. Müzeyyen Hanım’ın kızının isminin İnci olması Saygun’a bir göndermedir.

Olcay Hanım’ın Müzeyyen Hanım’ın evinden çıktığı sahnede yine “İnci”nin duygusal piyano versiyonu duyulmaktadır.

Necip Kaptan’la sahilde karşılaşip evine doğru gidişinde ve eve girişinde yine “İnci’nin Kitabı”ndan “Masal” isimli bölüm duyulmaktadır. (Nota 3.22) Ardından

¹²⁶ Yılmaz AYDIN, Türk Beşleri, 124.

Necip Kaptan'ın römorkörü ile görünüp Ragıp Usta'ya tamir için gittiği sahnelerde aynı eserin orkestra ile çalınmış hali duyulur. Eserin kullanıldığı bu bölümüyle Olcay Hanım ile Necip Kaptan arasında bir bağ kurulmuş, ikisinin de yaşlılık kavramı üzerinde ortaklıkları olduğu gösterilmiştir.

1.
İNCİ

3

Calme (♩ = cca. 100)

p

pp

p

rit.

Nota 3.21- İnci'nin Kitabı'ndan "İnci" isimli bölüm.

Olca Hanım'ın öğrencisi Canan'a piyano dersi verdiği sahnede konu direkt Adnan Saygun'un "İnci'nin Kitabı" isimli eseridir. Öğrencisine eserin "Afacan Kedi" parçasını çaldırırken ağırları birden nükseder. Canan'ın evden gitmesiyle yalnız kalır ve ilaçlarını içer. Bu sahnede de yine "İnci'nin Kitabı"ndan "Masal" duyulmaktadır. (Nota 3.22) Olca Hanım'ın yalnızlığını ve hastalığının kaçınılmaz sonunu etkili bir biçimde aktarmaktadır.

6

3.
MASAL

Misterioso (♩=40)

p

Nota 3.22- İnci'nin Kitabı'ndan "Masal" isimli bölümün ilk sayfası.

Olca Hanım'ın gece eşinin hayalini gördüğü sahnede Cemal Reşit Rey'in "Çağrılış" isimli senfonik şiirinin bir bölümü duyulmaktadır. Eserin konusu eski bir masaldan alınmış ve açıklamasında şu cümleler yer almıştır:

“İçinde sürekli ölüm korkusu duyan biri bu korkudan kurtulmak için yurdunu bırakır. Amacı ölümün olmadığı bir ülke bulmaktır. Boşuna uğraşır; gittiği her yer ölümü hatırlatan görüntülerle doludur. Yıllar geçer, ölüm artık yaşamının ayrılmaz yoldaşdır. Sonuçta onun varlığını belirtecek hiçbir iz bulunmadığı tatlı yüzlü insanlarla dolu bir ülke bulur, ölümü sorar, şu cevabı alır: “Biz böyle bir şey bilmeyiz. Yalnız şu tepe ardından zaman zaman bir ses duyulur, birimizi çağırır adıyla. Çağrılan tepenin ardına gider, dönmez bir daha...” Kalır o ülkede, fakat bir gün ses O’nu da çağırır, bu kardeşçe çağrılışa doğru, ağır ağır yürür. Bu senfonik şiir ölüm fikrini, kaderin değişmez sonucunu, bu sonuca doğru yürekli gidişi ustaca anlatmıştır.”¹²⁷

Müziğin anlatmaya çalıştığı ölüm ve ölüme cesaretle yürüme konusu tamamen Olcay Hanım’ın durumunu birebir anlatmaktadır. Olcay Hanım’da önceki bir sahnede doktorun tedavi fikrini kabul etmemiş, ölüme yürürken sadece ağrılarını dindirecek ağrı kesiciler istemiştir. Kocasının hayalini gördüğü sahnede ise müziğin ana konusunun “çağrılış” olması sebebiyle, kocasının Olcay Hanım’ı çağırdığı anlamına gelmekte, birbirlerine kavuşmayı ifade etmektedir.

Sıranuş Hanım’ın evine gittiği zaman tek kaldığı bir sahnede Olcay Hanım, o masum kedileri inceler. O sırada “İncinin Kitabı”ndan “Masal” duyulur. (Bkz. Nota 3.22) Daha önce, evdeki yalnız sahnesinden hatırladığımız bu tema, kedilerin görüntüsüyle birleşmiş kedilerin bu masum ve şefkate muhtaç çaresiz hali ile kendisi arasında bir bağ kurulmuştur.

Olcay Hanım; halk otobüsünde giderken gençlerin tavır ve konuşmalarından ortama çok yabancı olduğunu, kendisi ile gençler arasında ne kadar büyük farklar olduğunu anlamaktadır. Bu sahnede fonda Rey’in “Hatıradan İbaret Kalan Şehirde Gezintiler” isimli eserinden “Surlar” isimli karamsar bir etki bırakan parçası duyulmaktadır. (Nota 3.23) Olcay Hanım’ın yaptığı gezintinin yanında eserin olumsuz etkisi Olcay Hanım’ın doğup büyüdüğü İstanbul’un, değişen kültür ortamının etkisiyle sadece hatıralarda kaldığı izlenimi verilmektedir.

¹²⁷ Bkz.(89), YENER,240.

Kocası Kemal'in hayalinin görüldüğü sahnede yine “Çağrılış” senfonik şiirinden bölümler duyulmaktadır.

Olca Hanım ve Necip Kaptan'ın römorkun son seferine birlikte çıktıkları sahnede Rey'in 2.senfonisinden bir bölüm duyulur. Necip Kaptan'ın da son seferi olma özelliği taşıyan bu kısa yolculuk için senfoninin duygusal bölümü çok etkili kullanılmıştır.

2-SURLAR
2-Murailles

Allegro con brio (♩ = 152)

Nota 3.23 – Hatıradan İbret Kalan Şehirde Gezintiler'den “Surlar” isimli bölümün ilk sayfası.

Olcay Hanım; Canan'ın piyano dersi sahnesinde Cemal Reşit Rey'in "Hatıradan İbaret Kalan Şehirde Gezintiler" isimli piyano eseri hakkında Canan'a bilgi verir. Eserin karanlık ve kapalı bir yapıda olduğunu; Cemal Reşit'in eserinde, "kaybolan İstanbul karşısındaki duygularını, bazı görsel sembollerden yararlanarak seslerle ifade ettiğini" açıklar. Eserin ilk bölümünün isminin "Mezarlık" olması yine Olcay Hanım'ın her zaman zihninde olan ölüm duygusuna bir göndermedir. Eserin diğer bölümleri şöyledir: 2. Surlar, 3. Mermere Yazılmış Kitabeler, 4. Fatih Ordusunun Çizdiği Yol, 5. Sarnıçlar, 6.Çiçekli Bayır, 7. Ulu Çınar. Rey, "kendi deyimiyle geçmişin İstanbul'unu, asırların İstanbul'unu, sırasıyla artık ebediyete göçmüş bir insan topluluğunun bıraktığı eserlerden ilham alarak bu eseri bestelemiştir."¹²⁸

Selçuk ve babasının Olcay Hanım'ın evinden ayrıldıkları sahnede Olcay Hanım, torunu Selçuk'a bazı nasihatlerde bulunmaktadır. Selçuk, eğitim için yurtdışına gideceğinden Olcay Hanım'ın O'nu bir daha görememe korkusu vardır. Olcay Hanım'ın evinin önündeki bu vedalaşma sahnesinde "İnci'nin Kitabı"ndan "Ninni" parçası duyulur. (Nota 3.24) Olcay Hanım'ın merhametini ve şefkatini, kullanılan bu "Ninni" isimli parça hem ismiyle hem de müzikal temasıyla tamamen bir bütünlük yansıtmaktadır.

Olcay Hanım'ın evinde penceresinin önünde olduğu sahnede yine Olcay Hanım'ın leitmotifi olan "Masal" isimli parça duyulmaktadır. (Bkz. Nota 3.22)

Olcay Hanım, Siranuş Hanım'ın evinde Siranuş'un Amerika'ya gittiğini, evindeki onlarca kedinin de belediye tarafından zehirlenip öldürülmesini öğrenince olduğu yere yığılıp ağlamaya başlar. Kedilerin bu trajik sonu; Olcay Hanım'ın vicdanında çok büyük etki yapmıştır ve bu sahnede Rey'in "Hatıradan İbaret Kalan Şehirde Gezintiler" adlı eserinden "Surlar" isimli parça duyulmaktadır. (Bkz. Nota 3.23)

¹²⁸ Bkz.,(68), AKTÜZE, Cilt 4, 1863.

Necip Kaptan'ın, Olcay Hanım'ın sokakta kalan kedisi "Hanım"ı alarak evden uzaklaştığı sahnede Saygun'un İnci'nin Kitabı'ndan "Rüya" isimli parça bütünleyen bir karakterle duyulmaktadır. (Nota 3.25)

11

6.
NİNİNİ

Tranquillo (♩ = 60)

Nota 3.24- İnci'nin Kitabı'ndan "Ninni" isimli bölüm.

7.
RÜYA

Calme (♩ = 40)

Nota 3.25- İnci'nin Kitabı'ndan "Rüya" isimli bölüm.

Bu filmde yine belirgin bir "coda" kullanımı vardır. Olcay Hanım'ın öldüğü sahnenin ardından filmin biteceği hissi uyanır. Ancak Necip Kaptan'ın yağmurlu bir günde sokakta kalan Hanım'ı almasıyla film son bulur.

Halit Refiğ; filmin müzikleri hakkında şunları söylemiştir:

“Olca Hanım’ın yani filmin kahramanının piyano öğretmeni olması Gülper’den kaynaklanan bir durum. Tabii konu bizim yerli kültürümüzle ilgili olduğu için, bunun yanında piyano hocası olarak Cumhuriyet kültürüne sahip olması bakımından da meseleye yaklaşıncı Cemal Reşit ve Saygun’dan yararlanmayı daha uygun buldum. Filmi kafamda tasarladığım andan itibaren bu bestecilerin müziklerini kullanmaya karar vermiştim. Yani Olca Hanım’ın kişiliğinin müziğe yansımada Cumhuriyet kültüründen gelmiş olması fikri ağırlık kazandı. Saygun’un “İnci’nin Kitabı”nda şöyle bir avantaj meydana geldi: “İnci’nin Kitabı” Saygun’un ön dönem eserlerinden olup piyanoya yeni başlayanlar için çalınması daha uygun bir eserdir. Saygun’un sonraki piyano eserlerine bakacak olursak daha karmaşık yapıda olduğu görülür. Nitekim Saygun, bu eserini sonradan orkestraya uyarladı. Bende de o dönem orkestra ile çalınmış kayıtları vardı. Dolayısıyla sahneler arasında piyanodan orkestraya geçişler imkanı sağlamaktaydı. O açıdan “İnci’nin Kitabı” çok yararlı oldu. Cemal Reşit Rey’de ise şöyle bir durum vardır: Diyelim ki Saygun’un eserlerinde “Anadolu” karakteri daha ağır basmakta iken Cemal Reşit Rey’de “İstanbul” karakteri daha ağır basar. Filmin kahramanı Olca Hanım’ında, Cumhuriyet dönemi İstanbul hanımefendisi karakterini canlandırması söz konusu olduğunda tabii ki Cemal Reşit Rey daha uygun olmaktadır. İşte bu açıdan değerlendirirsek İstanbul; hem Olca Hanım için hem de Necip Kaptan için “Hatıradan İbaret Kalan” bir şehirdir. Yine Cemal Reşit’in “Çağrılış” senfonik şiiri Olca Hanım’ın ölümüne çağrılışını anlatmaktadır. Bana göre görüntü ve durum ile uyum sağlayan müziklerdi.¹²⁹

3.3.9. Karılar Koşuşu (1990)

Kemal Tahir’in aynı isimli eserinden uyarlanan film 1943 yılının Malatya cezaevinde geçmektedir. Kemal Tahir’in siyasi bir suçlu iken hangi şartlarda romancı olduğunu ortaya koymaktadır. (Resim 3.19)

Murat; cezaevinde hem mahkumlar tarafından hem de idari kadro tarafından sevilen sayılan bir insandır. Siyasi fikirlerinden ötürü cezaevindedir. Diğer mahkumlara göre “İstanbul’lu ve okur-yazar olması”, O’nu ön plana çıkaran özelliklerdir. Özellikle kadın mahkumların ilgisine karşın kendisi her zaman seviyeli

¹²⁹ 19.03.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

ve iyi niyetli olan Murat; herkese yardım etmektedir. “Hanım Kuzu” sevgilisiyle ortak hareket ederek kocasını öldürmüştür. Tözey; Malatya Genelevi’nden tüm çevrenin tanıdığı hafif meşrep bir kadındır. Bu örnekler gibi özellikle Anadolu kadının yaşadığı dramın yanında çevredeki gelişen olaylardan Murat’ın vicdanının hangi boyutlarda etkilendiği anlatılmaktadır.



Resim 3.19-Karılar Koğuşu film afişi.

Halit Refiğ; bu filmin müzikleri için Melih Kibar (1951–2005) ile birlikte çalışmıştır. İlk sahnede Murat yatağına uzanmış, Nazım Hikmet’ten gelen mektubu okumaktadır. Kadın mahkumlardan birinin kızı olan Aduş’un içeri girmesiyle oyun havası formunda bir tema duyulur. (Nota 3.26)

Murat ile başgardiyanın kızı Nebahat'ın karşılaştıkları sahnede davul ve trampetlerle desteklenmiş kısa ama etkili bir tema duyulur. Uzun pedal seslerle verilen bu etki Nebahat ile Murat'ın birbirleri hakkında duygusal düşünceler içinde oldukları izlenimini artırmaktadır.



Nota 3.26- Aduş'un Murat'ın odasına girmesiyle duyulan tema

Cezaevi müdürünün Murat'ı bırakıp odasından ayrıldığı sahnede filmin ana müziği duyulmaktadır. Malatyalı Fahri'nin Malatya Cezaevi'nde iken bestelediği "Mahpushane" isimli türküsünü yeniden yorumlayan Melih Kibar; bu sahnede türkünün melodisini synthesizer ile duyurmaktadır. (Nota 3.27) Müzik devam



Nota 3.27- Malatyalı Fahri Kayahan'ın "Mahpushane" isimli türküsü

ederken Malatya'nın farklı mekanlarından sahneler geçmektedir. Malatyalı Fahri ile ilgili detaylı bilgi filmin incelenmesinin ardından sunulacaktır.

Hanım; idam cezasına çarptırılınca sevgilisinin annesi, Murat'ın isteğiyle Hanım'ı görmeye gider. Hanım, kendisini bekleyen insanların karşısına çıkınca yeni bir tema duyulur. Bu Hanım'ın leitmotifidir. (Nota 3.28) Tema keman sesleriyle, ağır tempoda, staccato olarak çalınır. Hanımın dramını tamamıyla anlatan bir müziktir.



Nota 3.28- Hanım'ın leitmotifi.

Kadın mahkumların yaptığı kahveler içilirken Hacı Abdullah bağlamasıyla “Köprüden Geçti Gelin” isimli türküyü seslendirmekte, müzik aktüel olarak kullanılmaktadır.

Hatice Ana'nın öldüğü sahnede Hanım'da kullanılan leitmotif kullanılmıştır. Böylelikle bu temanın dramatik etkisi bir ölümle sağlanmıştır. (Bkz. 3.28)

Şefika, Murat'ın odasında içerken içeri Aduş girer. Bu sahnede de Aduş'un leitmotifi duyulmuş olur. (Bkz. 3.26)

Tözey'in cezaevinden ayrılırken Murat'la ağlayarak vedalaştığı sahnede yine “Mahpushane” türküsünün melodisi duyulmaktadır.

Tözey, cezaevinde kurban kestirmek için gittiğinde Murat ile Nebahat'i aynı odada görünce yine etkileyici başka bir tema duyulur. Tözey ile Nebahat karşılaşmaktan memnun olmamışlardır. Müzik de bu rahatsızlığı anlatmaktadır. (Nota 3.29) Aynı tema Tözey'in daha sonraki cezaevi ziyaretinde de kullanılarak leitmotif özelliği kazandırılmıştır.



Nota 3.29

Hanım'ın idamı için darağacı dikildiği sırada Murat'ta olanları pencereden izlemektedir. Bu sahnede efektif ses ve uzun seslerle gerilim yavaş yavaş artırılır.

Hanım'ın; odasında uyandırıldığı andan itibaren Hanım'ın leitmotifi duyulmaya başlar. (Bkz. 3.28) Hanım'ın idam edildiği sahneye kadar bu müzik devam eder. Yukarıda da belirttiğimiz gibi müzik Hanım'ın acı sonunu önceden haber vermiştir. (Resim 3.20)



Resim 3.20- Hanım idam edilirken.

Hanım idam edildikten sonra cezaevinden çeşitli sahneler görünür. Bu sahneler Hanım'ın idamının getirdiği üzüntü ve acı sahneleridir. Bu sahnelerde daha önce duyduğumuz “Mahpushane” türküsü bir bayan sesiyle eşliksiz duyulur. Türkünün sözleri şöyledir:

“Ne zalimdir mahpushane havası

Çocuklar ağlıyor ister babası

Adımıza verdiler idam cezası
 Mahpushane seni yapan kör olsun
 Kör olsunda iki elleri kırılısın”

Filmin sonunda Kemal Tahir’in o günlere ait fotoğrafının görüntüsüyle beraber
 “Mahpushane” türküsünün devamı eşlikli olarak söylenmeye başlar:

“Akşam olur gider gider vurulur
 Gardiyanlar üstümüze durulur
 Anam beni ziyarete yorulur
 Mahpushane seni yapan kör olsun
 Kör olsunda iki elleri kırılısın
 Gelip gider arkapıdan bakarım
 Gömlek seni ateşlere yakarım
 Bir gün olur mahpustan çıkarım
 Mahpushane seni yapan kör olsun
 Kör olsunda iki elleri kırılısın”

Bu filmde de Hanım’ın idam edildiği sahnenin ardından cezaevi müdürü ile Murat’ın Nazım’dan gelen mektup hakkındaki konuşmaları ve ardından Murat’ın Nazım Hikmet’e yazdığı mektupla film bitmesiyle daha önce bahsi geçen “coda” kullanımının olduğunu söyleyebiliriz.

Halit Refiğ’in filmin müzikleri konusundaki görüşleri şunlardır:

“Bu film benim Melih Kibar’la ilk çalışmam oldu. Ben filmin hazırlıklarını yaparken o zamana kadar bilmediğim bir mesele ile karşılaştım. Malatyalı Fahri diye bir şarkıcı vardı. Meğerse O da 1940’lı yıllarda bir süreliğine Malatya Cezaevi’nde kalmış ve kaldığı süre zarfında idam ile ilgili bir türkü bestelemiş. Ben bu bilgiyi o zamana kadar bilmiyordum. Film hazırlıkları esnasında öğrendim ve türküyü bir yerlerden bulup Melih Kibar’a verdim. Bu türküden mutlaka yararlanmamız gerektiğini Melih Kibar’a belirttim. Çünkü filmin Malatya Cezaevi’nde geçmesi ve filmde bir idam olayının olması bu

türküyle çok denk düşmekteydi. İşte bu sebepten filmin ana teması oluşmuş oldu. Film müzikleri açısından hayli enteresan bir konudur. Bunun dışında Melih Kibar'ın yapmış olduğu diğer müziklerde son derece uyumluydu. Şunu belirteyim; Melih Kibar'la çalışmak yapımcı Türker İnanoğlu'nun fikriydi. Melih Kibar, o zamana kadar Hababam Sınıfı'na yaptığı müziklerle ün salmıştı. Fakat benim "Melih Kibar'la mutlaka çalışmalıyım" diye bir fikrim yoktu. Tekrar etmek gerekirse sonuçtan çok memnun kaldım. Daha sonra Melih Kibar'la yaptığımız bütün çalışmalarda benim açımdan son derece uyumlu çalışmalar oldu ve ilk zamandan itibaren şunu fark ettim: Görüntü ve görüntünün anlattığı konu ile uyum içinde olacak onu destekleyecek müziği çok rahat bestelemekteydi. O bakımdan bana göre çok değerli bir müzik yaratıcısıydı."¹³⁰

Halit Refiğ'in verdiği bilgiler doğrultusunda Malatyalı Fahri hakkında yapılan kısa biyografik çalışmayı da burada yayınlamanın uygun olacağı düşünülmektedir:

"Fahri Kayahan 1918 yılında Malatya'da doğdu. Babası Gaffar Ağa sülalesinden Mustafa Bey, annesi Şam Kadısı'nın kızı Şerife Hanım'dır. Şerife Hanım ile Mustafa Bey'in Makbule ve Fahri adında bir kız, bir erkek çocukları olur. Fahri Kayahan'ın kız kardeşi Makbule 11 yaşındayken ateşli bir hastalıktan ölür. Ailenin tek çocuğu olarak kalan Fahri büyük bir özenle yetiştirilir. İlk, orta ve lise tahsilini Malatya'da tamamlar. Babasının Malatya'nın en büyük manifatura dükkanına sahip olması genç Fahri Kayahan'ı bu dükkanda çalışmaya mecbur eder. Ancak O'nun gözü müziktedir. Hep bir enstrüman çalmak, türkü söylemek ister. Fırsat buldukça dağda bayırda arkadaşlarıyla gramofon dinlemeye giderler. Kendi yöresinin dışındaki müziklerle tanışması da bu dönemde başlar. İlk önceleri bağlamaya heves eder ve bir süre bağlama çalar. Daha sonra Karaköylü Reşat Dayı'dan tambur dersleri alır. Henüz ilk gençlik çağlarını yaşayan Malatya'lı Fahri, şehir merkezinde katıldığı bir şenlik sırasında Fahriye isminde genç ve güzel bir kızla tanışır. Malatya'nın ileri gelen ailelerinden olan Hamikoğulları'ndan Hacı Ağa'nın kızı Fahriye ile 1933 yılında evlenir. Hacı Ağa'nın konağına iç güveyi giren Fahri kısa zamanda bu konakta yapılan müzik toplantılarının tanınmış simaları arasına girmeyi başarır. 1934 yılında

¹³⁰ 25.03.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

Süeda adını verdikleri bir çocukları doğar. Fahriye ve Fahri Kayahan çifti mutluluk ve esenlik içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Ancak 1936 yılının Ocak ayının son gününde Fahri Kayahan'ın daha sonraki yaşamında derin izler bırakacak o talihsiz olay yaşanır. Fahriye Hanım hayatını kaybeder. Fahriye Hanım'ın hayatını kaybettiği olayda sorumlu tutularak bir süre Malatya Cezaevi'nde kalır. Bu olay karşısında iki yaşındaki kızı ile annesi ve babasını da alarak Malatya'yı terk eder; İstanbul'a gelir. Kendisini İstanbul'un usta müzisyenlerinin ve bestekârlarının arasında bulur. Selahattin Pınar, Artaki Candan gibi ünlü isimlerle tanışır. O yıllarda İstanbul'un canlı müzik merkezleri konumunda olan Borsa Kıraathanesi'nde Belvü Çay Bahçesi'nde tamburu ve sesiyle başarılı programlar yapar. 1937 yılında Almanya'ya giderek Polydor Plak firmasına yedi adet plak doldurur. İstanbul'un müzik yaşantısını kısa zamanda öğrendiği gibi yurt dışındaki müzik atmosferini de öğrenmiştir. 1937 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda Atatürk'ün huzurunda çalıp söyler. 1939 yılında bedelli kısa dönem askerlik görevini tamamlar. 1940'lı yılların yükselen değerlerinden biri de ses sanatkarlarının film çevirmesidir. Müzeyyen Senar ile Kerem ile Aslı, Suzan Yakar ile Saz ve Caz filmlerinde oyuncu olarak rol almıştır. Bu filmlerde olduğu gibi bazı filmlerde yalnızca tamburu ve sesiyle film müzikleri yapmıştır. Bununla birlikte Fahri Kayahan'ın senaryolarını burada anmadan geçmemek gerekir. Çoğu Anadolu insanının yaşamından kesitleri içeren bu senaryoların bazıları filme çekilmiştir. Tamamı 60 civarında olan senaryolarından bazıları şunlardır; Sarı Kordela, Şirvan ile Abuzer, Ezo Gelin, Bülbül, Öldüren Yumruk, Gümüş Kırbaç, Perçemli Aslan, Yıldızlardan Gelen Dilber, Sokak Rakkasesi...1969 yılının ilk yarısıdır. Kayahan o sıralar Galatasaray Kalyoncu Kulluk'ta Ömer İnönü'ye ait bir evde oturmaktadır. Bir gece akrabalarından Avni Kurtbilek'in evine misafir olarak gitmiştir. Gece yarısı eve döndüğünde evinin soyulduğunu görür. Bütün plakları, elbiseleri, kıymetli özel eşyaları, evinde ne varsa götürülmüştür. Olay karşısında şok geçiren Kayahan hastaneye kaldırılır. Çilelerle ve sıkıntılarla dolu bir yaşamın ardından yaşanan bu olay karşısında vücudu ve gönlü dirençsiz kalmıştır. Yaklaşık bir ay hastanede yatar. 22 Nisan 1969 Salı günü yaşama veda eder. Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir.”¹³¹ (Resim 3.21)

¹³¹ <http://www.kalan.com/scripts/Dergi/Dergi.asp?t=3&yid=3520>



Resim 3.21- Malatyalı Fahri Kayahan¹³²

3.3.10. İki Yabancı (1991)

Askerliğini öğretmen olarak yapacağı dağ köyüne gitmekte geciken Orhan, Antalya'da turist gibi dolaşır. Sahilde görüp tanıştığı sarışın İsveçli Greta ile arkadaşlarının akşam evde esrar partisine katılır. Ama Greta ile yatmayı reddeder. Köy okuluna gelir. Köyde Margot adlı Amerikalı bir araştırmacı kızla tanışır. Yakınlaşırlar. Kente indiği gün ise tekrar Greta'yı gören Orhan bu bağımlı kızıdan hoşlanmadığını fark eder. İyice tutulduğu Margot ile evlenmek ister. Genç kız kabul etmez. İlişkileri bozulur. Bir gün köyde Greta'yı görür. Bu şaşırtıcı rastlantı O'nda Margot ile Greta'nın aynı kişi olduğu şüphesini uyandırır. O sırada muhtar kızını istemediği biriyle evlendirmek üzeredir. Margot ile Orhan kızın sevdiği gençle

¹³² <http://www.traditionalsounds.blogspot.com>

kaçmasına yardımcı olur. Köy halkı çok sevdikleri Margot'u geleneklerine aykırı bu davranışı yüzünden dışlar. Ayrıca geldiği günden beri bir türlü ısınamadıkları Orhan'ı da köyde istemezler. Margot da Orhan'dan uzak durmaktadır. Orhan yalnız ve üzgün, harabelerde dolaşır durur. Orada rastladığı Margot'un aslında Greta olduğundan artık iyice emindir. Bu gizi çözme tutkusu benliğini sarar. Hastalanır. Kendine geldiğinde Margot gitmiştir. Ülkesine döneceğini öğrenince; Orhan peşinden havaalanına gidip onunla tartışır. Gerçeği sorguladığında Margot kaçmaya başlar. Alanda bir petrol tankeri O'na çarpar ve yanarak ölür. Ceset yandığından onun Greta olduğunu kanıtlayamaz. Margot ile kavga ettiğini söyleyen tanıklar vardır. Ve Orhan, Margot'un ölümüne sebep olduğu için tutuklanır.

Halit Refiğ bu filmde İlhan Usmanbaş'ın (d 1921) iki eserini kullanmıştır. Bu eserler “Yurtta Barış, Cihanda Barış” ve 3. Senfoni'sidir. “1982'de yazdığı “Yurtta Barış Cihanda Barış” başlıklı, televizyon için bale müziği yer yer tek armoni üstüne kuruludur. İki bölümlük bu yapıt Gluck, Mozart ve Beethoven kolajları içermektedir. 1979'da tamamladığı 3. Senfoni; 15 dakika ile 45 dakika arasında çalınabilen, bölüm sıralaması yönetmen tarafından saptanan, en az üç bölümü çalınan, yedi bölümlük bir çalışmadır.”¹³³ Filmde de kullanılan 4.bölüm minimal özellikler taşımaktadır. Orhan; hikayesini anlatmaya başladıktan sonra Antalya'nın mahalle evleri ve tarihi kalıntıların görünümünde “3.Senfoni” nin dördüncü bölümünde bir tema duyulur. Vibrafonun 3 notalık kromatik hareketlerle tekrarı duyulmaktadır. Bu tema açık bir şekilde bir karanlığı ve gerilimi anımsatır.

Orhan'ın Greta'yı gördüğü deniz kenarındaki sahnede “Yurtta Barış, Cihanda Barış” isimli eserden Mozart'ın 15 numaralı piyano konçertosunun “Adagio” başlıklı 5. bölümünün romantik teması duyulmaktadır. Bu tema ilerleyen sahnelerde Orhan'ın leitmotifi olarak kullanılmaktadır.

Ardından Orhan'ın kaldığı evin görüldüğü sahnede yine “Yurtta Barış, Cihanda Barış” isimli eserden Gluck'ün “Orfeo ve Euridice” operasının duygusal final bölümü duyulur.

¹³³ Bkz,(68), AKTÜZE, Cilt 5, 2473

Orhan'ın arkadaşlarıyla gittiği disco sahnesinde aktüel müzikler vardır. Öncelikle hareketli dans parçası olarak “Speedy Gonzales” duyulur. Ardından “Strangers In The Night” şarkısı çalmaya başlar ve Orhan, Greta ile dans etmeye başlarlar. Dolayısıyla “İki Yabancı”nın ilk yakınlaşması, bu sahnede “İki Yabancı” şarkısıyla olmaktadır.

Orhan; uyuşturucu partisinin ardından sinirli bir şekilde evden ayrılırken 3. Senfoni'nin trombon, timpani ve çeşitli vürcümlü enstrümanlarla beliren kararlı atonal teması duyulur. Müziğin böyle karakterli olmasının yanında belli bir ton bilinci vermemesi Orhan'ın içinde bulunduğu zihinsel karışıklığı çok iyi ifade etmektedir. Aynı tema; Orhan'ın sarı bir arazi arabasıyla Tepeköy'e giderken etrafındaki araziye bakışları arasında da devam etmektedir.

Margot'la köyün içerisinde gezerken yine “Yurtta Barış, Cihanda Barış”dan bir bölüm duyulmaktadır. Daha önce duyulan temaların aksine burada obua ve flüt sesleri daha yerli kaynaklara yakın bir tema anlayışı görülmektedir. Bunun sebebi köyden çeşitli sahnelerin görüntülenmesidir.

Orhan; Antalya'da deniz kenarında tek başına gezinirken Orhan'ın leitmotifi olan ve bu sakinliği çok iyi yansıtan Mozart'ın 15 numaralı piyano konçertosunun Adagio bölümü duyulur. Aynı sahnelerde Orhan'ın karşısına Greta'nın çıkması O'nun zihnini çok karışık bir duruma iter. Orhan, gördüklerinin hayal mi gerçek mi olduğunu anlamaya çalışırken 3.senfoni'nin yine uyumsuz nefesli akorları atmosferi çok iyi yansıtmaktadır. (Resim 3.22)

Yol yapım çalışmaları esnasında yine “Yurtta Barış, Cihanda Barış”ın geleneksel temaları duyulmaktadır.

Margot'la Orhan'ın harabeleri gezerken fonda Gluck'ün “Orfeo ve Euridice” operasının final bölümü tekrar duyulur. Orhan'ın Margot'a duyduğu duygusal hisleri, yine bir aşk şarkısıyla kendini göstermektedir. Ardından Orhan'ın Margot'a evlenme teklif ettiği sahnede Mozart'ın teması tekrar duyulur.

Orhan'ın Margot ve Greta'nın aynı kişiler olup olmadığını düşünmeye başladığı ve Margot'un evinin çevresinde dolaşarak araştırmaya başladığı sahnelerde

filmin başında duyulan 3.Senfoni'ye ait kromatik tema tekrar duyulur. Bu temayla filmin başlangıcındaki Orhan'ın kafa karışıklığının tekrar zuhur ettiği ve gerilimin arttığı anlaşılmaktadır.



Resim 3.22

Daha sonra yaklaşık beş dakikalık bir düğün sahnesi görülmektedir. Yerel atmosferi anlamak açısından bu düğün çok önemlidir. Kadınların olduğu sahnede “Kızılıcıklar Oldu mu”, “Evreşe Yolları” gibi türküler söylenirken, erkeklerin olduğu tarafta Aşuk ile Maşuk gösterisinin yanında erkekler kadın kılığına girip oynamaktadırlar.

Orhan'ın Margot'u harabelerde takip ettiği sahnede yine 3.Senfoni'nin kromatik teması duyulur. Margot öldükten sonra Orhan harabelerde gezereken Greta'yı görür. Fakat Greta mı Margot mu olduğundan yine emin değildir. Bu sahnede de 3.Senfoni'nin 5.bölümündeki sakin piyano vuruşlarıyla film son bulur.

Bu değerlendirmelerden sonra Halit Refiğ'in filmin m¼zikleri hakkındaki g¼r¼şleri Őyledir:

“İlhan Usmanbaş, benim değer verdiğim, çok saygı duyduğum bir bestecidir. Hatta Şu konuştuğumuz g¼n itibariyle d¼nyada, yaşıyan en ¼nemli m¼zik kişiliklerinden biri olarak kabul ederim. O zamana kadar İlhan Bey ile belli bir yakınlığım ve ilişkim vardı. Gülper'in konservatuardaki g¼revi itibariyle de ilişkilerimiz vardı. Kendisi de bana karşı son derece yakınlık ve sıcaklık g¼stermekteydi. “İki Yabancı” ya m¼zik yapma s¼z konusu olduğunda, her zaman olduğu gibi filmin m¼ziklendirilmesi aşıamasına gelindiğinde malum durum karşıımıza ıktı. Filme ¼zg¼n m¼zik mi yapalım yoksa var olan m¼ziklerden mi yararlanalım. Netice de konuyu desteklemesi açısından ¼zg¼n m¼zik yerine İlhan Usmanbaş'ın m¼zięini kullanmayı daha uygun buldum. ¼nk¼ “İki Yabancı” filmindeki durum, zihinde oluşıyan bir durum. Duygu boyutu olmakla beraber zihinsel durumun daha ağır bastığı bir yapı s¼z konusu. Genç aydının d¼ş¼nce d¼nyası açısından kendi iç hesaplaşıması. Dolayısıyla bana g¼re bir T¼rk aydınının sorunu. Yani T¼rk aydının Batı k¼lt¼r¼ ile karşılaştığı zamanki durumu. İŞte bu durumdan ¼t¼r¼ konuyu bu ağırlıkta taşıyacak bir m¼zik olması gerekiyordu. İlhan Usmanbaş, T¼rk bestecileri içerisinde aynı Saygun gibi en akli olanlardan birisiydi. İlhan Bey'in Saygun'dan bir farkı; Saygun'un yerli kaynaklarımıza, tarihi k¼klerimize çok bilinçli bir şekilde duyduğu ilgiye karşıılık belki buna da bir tepki olarak İlhan Usmanbaş'ın Batıdaki son m¼zik araştırmaları, Batının vardığı son m¼zik aşıamalarına duyduğu yakınlık ve ilgi. İlhan Bey'in bu ilgisinin, m¼zięinde son derecede karmaşıık ifadeler, sonuçlar meydana getirmesi bana kullandığım kahramanın zihinsel yapısıyla bir yakınlık, paralellik olduğu fikrini verdi. Ayrıca; burada benim İlhan Usmanbaş'ın bilhassa 3.Senfoni'deki o karmaşıa, kargaşıayı aydın işi bir m¼zikle vermiş olmasının yanında “Yurt'ta Sulh, D¼nyada Sulh” da kullandığı Mozart piyano konçertosu motiflerini gayet naif, sade bir şekilde kullanması bana çok uygun geldi. Dolayısıyla Batı karşıısında bizim kahramanımızın ikilemi. Orada Batı'nın çok gelişmiş çok ileri g¼r¼ld¼ę¼ kısmı ve oradaki Őaşıkınlıęı ile bir de batıya iten duyduğu aşıkın, onu hayalinde yaşıattığı, ona aşıık bir batılı var. İŞte Mozart ve Gluck m¼zięini kullanmadaki maksat bu duygusal durumdu. Bana g¼re i d¼nyasını, zihinsel durumunu karşıılamakta çok uygun oldu. Tabii İlhan Bey'in izniyle bu m¼zikleri kullandım. Sağ olsun

çok yakınlık gösterdi, hatta stüdyodaki bazı kayıtları da izledi.”¹³⁴

3.3.11. Köpekler Adası (1996)

“Köpekler Adası” filmi ana hatlarıyla; dönemini kapayıp kendini yeniden kanıtlamak için savaş veren yaşlı bir gazeteci ile ıssız bir adada kendini köpeklerine adayan eski bir sinema sanatçısının dramatik öyküsünü anlatmaktadır. Mesleğinden dışlanmış Eşref; çevresinde yaşadığı sevgisizlik nedeniyle insanlardan uzaklaşıp, satın aldığı adada yaşayan Şükran’la röportaj yapmak ister. Şükran ise adaya kimsenin gelmesini istemez. Eşref gittiğinde zorlukla karşılaşır. Ama sonunda kendisini köpeklerin bakıcısı olarak kalmayı kabul ettirir. Eşref; bu gizemli kadının eski, şöhretli günlerini hatırlar ve düşler görmeye başlar. Etkisi altında kaldığı kadının gerçek kimliğini çözemeyen gazetecinin bu arada giderek sağlık durumu da bozulmaktadır. Mesleğine yeniden dönebilmek için umut bağladığı Şükran’ın kendisini öldüreceği korkusuna kapılıp adayı terk eder. Ancak adadan gelen köpek sesleri peşini bırakmamakta ve onu ölüme çağırılmaktadır.

Halit Refiğ bu filmde de Melih Kibar ile birlikte çalışmıştır. Eşref’in cesedinin sahilde bulunmasından sonra köy halkı, “Köpekler Adası”nda yaşayan Şükran Akay’ı ve köpekleri ortadan kaldırmak için harekete geçerler. Savcıya da haber vererek adaya hareket ederler. Bu hazırlıklar esnasında piyano ve trampetin sesleri duyulur. Trampetin ardışık 3 vuruşu, piyanonun arpejleri ile birleşince aksiyon sahnesine hazırlık hissi uyandırmaktadır.

Eşref ile Tayfun adaya yaklaşırken köpeklerin havlama seslerinin arasında kemanlarla çalınmış bir müzik duyulur.(Nota 3.30)



Adada Şükran Akay'ın görüldüğü sahnede filmin ana teması duyulmaktadır. Refiğ; Yunus Emre'den aldığı dizeleri Melih Kibar'a vermiş ve bu sözlere beste yapmasını istemiştir. Burada duyulan kısa tema, bu müziğin girişidir. (Nota 3.31)



Nota 3.31

Köpeklerle; Eşref ve Şükran tarafından yemek verildiği sahnede, köpekler yemeklerini yerken, filmin ilk teması tekrar duyulmaktadır. Köpeklerin masumiyetini çok iyi ifade etmektedir. (Nota 3.30)

Bir gece Eşref uyurken Şükran'ın sesiyle uyanır ve kalkıp sesin geldiği yöne doğru gider. Filmin ana teması olarak yukarıda verdiğimiz melodiyi sözleriyle Şükran söylemektedir. (Nota 3.32) (Resim 3.23) Halit Refiğ'in Yunus Emre'den aldığı bu sözleri Melih Kibar, tamamen geleneksel bir anlayışta bestelemiş fakat günümüz koşullarına göre yorumlamıştır. İlahi aşkın konu edildiği bu eser Hicazkar makamında bestelenmiş, ritm olarak da Klasik Türk Müziği'ndeki ağır semai ritmlerinin bir çeşit yeniden yorumlanması mantığıyla ele alınmıştır.

Yine bir gece Eşref uyurken aynı melodinin farklı sözlerini duyarak uyanır. Fakat bu sefer kalkıp sese doğru gitmesi bir yana rahatsız olmuştur:

“Hem batınım hem zahirim, hem evvelim hem ahirim

Hem ben O'yum hem O benim, O Kerim-i Han benim

Yoktur arada tercüman, Ondaki sır bana ayan

O'dur bana veren lisan, o denize umman benim”

2+2+3+3

Şöy le hay ran ey le be ni Aş kın o du ile ya na yım— Her ne re ye ba kar i sem

gör dü gü mü sen sa na yım Her dem söy le nir ha be rin As la__ bu lun maz e se rin

3+2+2+3

Bil me zem söy le me ka nın Se ni ner den is te ye yim İ la hi bir aşk ver ba na

Ner de yim hiç bil me ye yim Kay be__ de yim de ben be__ ni İs te sem de bul ma ya yım

Nota 3.32



Resim 3.23

Şükran'ın motoruyla kasabaya geldiği ve kasabada dolaştığı sahnelerde fonda filmin ana teması enstrümantal olarak duyulur. (Nota 3.31)

Eşref'in adadan kaçarak kasabaya geldiği sahnede filmde kullanılan müzik türlerden çok farklı bir tür ile karşılaşılır. Synthesizer ile çalınmış bu bölümde elektronik efektler de kullanılmıştır. Sahnede herhangi bir aksiyon ve de tehlike olmamasına rağmen Eşref'in başına kötü olaylar gelebileceği anlaşılmaktadır.

Ardından Eşref'in denize düşüp öldüğü sahneden sonra filmin ana teması yine Şükran tarafından farklı sözlerle söylenmektedir:

“Şöyle hayran eyle beni, bilmeyeyim dünden günü
İsteyeyim daim seni, başka nakşe kalmayayım
Al benden benliği, doldur içime senliği
Dirliğinde öldür beni, varıp orada ölmeyeyim
İlahi bir aşk ver bana, nerdeyim hiç bilmeyeyim
Kaybedeyim de ben beni, İstesem de bulmayayım”

Halit Refiğ film ile ilgili şunları söylemiştir:

“Filmin oluşması sırasında yani senaryoyu oluşturduktan sonra yaptığım araştırmalarda Yunus Emre'nin “Şöyle Hayran Eyle Beni” isimli şiirinde filmi anlattığını gördüm. Filmin çekilmesi söz konusu olunca daha önce birlikte çalışma imkanı bulduğum Melih Kibar ile çalışmayı uygun buldum. Yunus Emre'nin sözlerini kendisine vererek filmde mutlaka kullanmamız gerektiğini söyledim. O da sözlere çok güzel bir beste yaptı. Hem bu yeni besteden hem de filmde kullanılan diğer müziklerden son derece memnun oldum.”¹³⁵

3.3.12 Zoraki Diplomat (2008)

Halit Refiğ bu kısa filmi; yapımcı Nebil Özgentürk'ün CNN Türk televizyonu için hazırladığı “Türkiye'nin Hatıra Defteri” adlı program için çekmiştir. Yakup

¹³⁵ 08.04.2008 tarihinde Halit Refiğ ile yapılan görüşme.

Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934 yılında Ankara'dan hangi gerekçelerle uzaklaştırıldığını konu alan film, bu çerçevede Türkiye'nin siyasi hayatının 1934–1936 yılları arasındaki dönemde nasıl yön değiştirdiğini açık bir şekilde anlatmaktadır.

Halit Refiğ bu filmde Ahmed Adnan Saygun'un aynı tarihte bestelediği “Özsoy Operası”nın uvertür bölümünü kullanmıştır. İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'yi ziyareti sebebiyle, bizzat Atatürk'ün isteğiyle bestelenen Özsoy Operası, ilk operamızdır. Saygun; operayı besteledikten bir süre sonra bu kısa filmin anlattığı aynı gerekçelerle Ankara'dan uzaklaştırılmıştır. Dolayısıyla 1934–1936 yılları sadece Türkiye'nin siyasi hayatında değil, kültür-sanat hayatında son derece önemli bir dönemdir. Saygun ve Karaosmanoğlu aynı dönemde aynı kaderi paylaşmışlar, Refiğ “Zoraki Diplomat” filminde bu iki büyük ismi birleştirmiştir.

3.4. Halit Refiğ Filmlerindeki Özellik

Bu bölümde ise Halit Refiğ'i en yakından tanıyan, eşi, piyanist, müzikolog Prof. Gülper Refiğ'in görüşlerini aktarıyoruz:

“Halit'i tanıdığım günden bugüne kadar olan hayranlığım ve hayretim hiçbir zaman bitmedi. Bu hayretlerin bitmemesinin sebebi; bugünü algılaması ve geleceğe dair yaptığı analizlerin belli zaman sonra doğru çıkması. İlk etapta insanın bu düşünceleri kabul etmesi kolay olmuyor. Ama zaman Halit'i hep haklı çıkarıyor. Bu tarz insanlar da dünya tarihinde azınlık olup hep insanlığın dönüm noktalarında ortaya çıkmışlardır. Ben Halit'te ilk fark ettiğim özellik şudur: Bütün besteciler için bu geçerlidir. Halit'in; müziği duyduktan sonra algılaması, hissetmesi ve müziğin ruhunu anlaması en önemli özelliğidir. Benim Halit'le tanışana kadar kimsede görmediğim bir özellikti. Hatta o derece müziklerin konusuna hakimdi ki; Scubert'le, Schumann'la akraba mı diye aklımdan geçiriyordum. Tabii şimdi aradan otuz sene geçti. Ben bu zaman zarfında akademisyen olup daha çok kitap okudukça baktım ki Halit'in hayatıyla; Mozart, Mahler, Wagner gibi büyük insanların hayatlarında benzerlikler var. Diyelim ki “Şehirdeki Yabancı” filminde, o dönem için Wagner'in fikirlerine tam anlamıyla hakim olmasa bile müziği algılaması o kadar gelişmiş ki Wagner'in ne demek istediğini anlıyor. Mesela Tchaikovsky'nin Patetik Senfoni'si,

Tchaikovsky'nin hayat hikayesini anlatır. Hayatı boyunca yaşadığı acıları, sıkıntıları, o ruhsal bunalımları bu senfonisinde aktarmıştır. Halit'in "Kırık Hayatlar" filmi de bu "acılı" durumu anlatmaktadır. Filmin konusu ile bestecinin anlatmak istediği düşünce tamamen aynı. Şimdi dünyada bu şekilde müziği bilen yönetmen sayısı çok azdır. Mesela Visconti, Bergman, Russell sayılabilir. Ama bu isimlere en fazla bir-iki tane ekleme yapılabilir. Zaten Türkiye'de bu derece müziği bilen başka bir yönetmen yok. Şunu da itiraf etmek gerekirse Türkiye'de bu tarz filmleri analiz edecek eleştirmenler de maalesef yok. Öyle bir film analizi yapılmalı ki; planlarıyla, mekanlarıyla ve müziğiyle her şeyini anlayacak ve bunları ortaya çıkaracak. Şimdi Halit'in filmlerindeki bu inanılmaz uyum tabii fark ediliyor. Halit, müzik formu olarak büyük eserleri sever ve dinler. Opera ve senfoni gibi. Hatta operadan ziyade senfoni ağır basar. Film çekerken de bir senfonist gibi meseleye yaklaşır. Müzikteki anlatım formu ne ise bunu filme uygular. Nasıl ki senfonilerin bir giriş, orta ve final bölümü varsa Halit'in filmlerinde başta seyirciyi bir çarpar fakat en etkileyici bölümü finaldir. Finalde de Coda yapar. Tıpkı Beethoven senfonileri gibi. Siz film bitti zannedersiniz ama bitmez, çok çarpıcı bir final görürsünüz. İşte bu sahnelere de inanılmaz müzikler yerleştirir ve seyirciyi atmosferin içine alır. Halit'in filmlerinin çok beğenilmesinin sebeplerinden birisi budur. Ancak izleyenler bunu fark etmezler. Ayrıca her filmin belli bir ritmi ve temposu vardır. Film çekilmeden önce hangi sahneye hangi müziği yerleştireceğine karar vermiştir. Birçok eseri bölüm bölüm ezberler. Herhangi bir sahneye, hangi bestecinin hangi eserinin uygun olduğu her zaman aklındadır. Şunu da belirteyim; Halit'in bana meslek hayatımda çok büyük faydası oldu. Almanya'da eğitim aldığım süre zarfında birçok müzisyen tanıdım. Ama Halit gibi bir müzik eserini anlayan ve anlatan kesinlikle görmedim. İyi bir müzik tarihi öğretmeniysen Halit'in katkısı çok fazladır."¹³⁶

¹³⁶ 19.02.2008 tarihinde Gülper Refiğ ile yapılan görüşme.

3.5.Halit Refiğ Filmografisi

1960- 1961

Yasak Aşk

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz, Şevket Kıymaz / Yönetmen Yardımcısı: Ergün Sezgin / Oynayanlar: Nilüfer Aydan, Efgan Efehan, Cahit Irgat, Şükran Sabuncu, Tanju Eraslan, Suphi Kaner, Senih Orkan.

1962

Seviştiğimiz Günler

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Konu: Orhan Elmas / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz / Sanat Yönetmeni: Semih Sezerli / Yönetmen Yardımcısı: Tunç Başaran, İsmet Soydan / Oyuncular: Orhan Günşiray, Nilüfer Aydan, Fatma Girik, Sadri Alışık, Nuray Uslu, Süha Doğan, Özden Çelik, Mürüvvet Sim, Ayla Can, Asım Nipton.

Gençlik Hülyaları

Yapım: Efe Film (Ertem Eğilmez-Nahit Ataman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Sadık Şendil (François Coppee, Suçlu'dan) Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Yönetmen Yardımcısı: Oğuz Alpay / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan, Pervin Par, Kenan Pars, Reha Yurdakul, Erol Taş, Hüseyin Baradan, Necdet Tosun, Atilla Ergin, Suzan Avcı, Afif Yesari, Fuat İmer, Ali Şen.

1963

Şehirdeki Yabancı

Yapım: Be-Ya Film (Nusret İkbâl) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Vedat Türkali / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop, Mengü Yeğîn / Fon Müziği: Richard Wagner'in çeşitli eserlerinden/Yönetmen Yardımcısı: Orhan Çubukçu / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Nilüfer Aydan, Talat Gözbak, Reha Yurdakul, Ali Şen,

Erol Taş, Orhan Çubukçu, Hasan Ceylan, Abdullah Ataç, İclal Genç, Ateş Tekin, Nusret Özkaya.

Şafak Bekçileri

Yapım: Göksel Film (Göksel Arsoy) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Halit Refiğ, Bülent Oran, Sadık Şendil / Görüntü Yönetmeni: Kenan Kurt / Yönetmen Yardımcısı: Orhan Çubukçu / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Ekrem Bora, Nilüfer Aydan, Ahmet Tarık Tekçe, Hüseyin Baradan, Mümtaz Ener, Oktay Menteş, Sami Hazinses, Necdet Tosun, Meriç Başaran, Asım Nipton.

1964

Gurbet Kuşları

Yapım: Artist Film (Recep Ekicigil) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Turgut Özakman'ın "Ocak" adlı oyunundan) / Diyaloglar: Orhan Kemal / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Danyal Topatan / Yönetmen Yardımcısı: Kemal İnci, Birsen Kaya / Oynayanlar: Tanju Gürsu, Filiz Akın, Özden Çelik, Pervin Par, Cüneyt Arkın, Önder Somer, Sevda Ferdağ, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan, Güibin Eray, Muadalet Tibet, Mualla Sürer, Danyal Topatan, Tunç Oral, Tansu Sayın, Ayhan Özyılmaz.

İstanbul'un Kızları

Yapım: Nil-Ay Film (Halit Refiğ) ve Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz / Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis / Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Dinçer Sümer / Oynayanlar: Nilüfer Aydan, Cüneyt Arkın, Sevda Ferdağ, Önder Somer, Selma Güneri, Suphi Tekniker, Gürol Ünlüsoy, Tülin Elgin, Rengin Arda, Memduh Ün, Tunç Oral, Meral Sayın, Cenk Er, Hayati Hamzaoğlu, Handan Adalı, Ertuğrul Bilda, Devlet Devrim.

Şehrazat

Yapım: Günşiray Film (Orhan Günşiray) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Turgut Ören, Çetin Gürtop / Yönetmen Yardımcısı: Bilge Rendeili (Olgaç) / Oynayanlar: Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Nilüfer Aydan, Tülin Elgin, Altan Günbay, Önder Somer, Gülbin Eray, Gürol Ünlüsoy, Tülin Özek, Yüksel Tan, Atilla Sarar, Süha Doğan, Ertuğrul Bilda.

Evcilik Oyunu

Yapım: Göksel Film (Göksel Arsoy) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Fon Müziği: Sezen Cumhuri Önal / Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Uğur Duru / Oynayanlar: Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Gürol Ünlüsoy, Gönül Bayhan, Ahmet Tarık Tekçe, Ayla Aysun, Cevat Kurtuluş, Sami Hazinses, Yavuz Caner, Yavuz Selekman, Tunay Süer.

1965

Haremde Dört Kadın

Yapım: Birsell Film (Nüzhet-Özdemir Birsell) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Kemal Tahir/Görüntü Yönetmeni: Memduh Yüksan/Mike Rafaelyan / Müzik: Metin Bükey, Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis/Yönetmen Yardımcısı: Şeref Gedik, Turan Ceyhun, Savaş Eşici / Oynayanlar: Sami Ayanoğlu, Cüneyt Arkın, Nilüfer Aydan, Tanju Gürsu, Pervin Par, Birsell Menekşeli, Ayfer Feray, Devlet Devrim, Önder Somer, Hüseyin Baradan, Gülbin Eray, Rukiye Göreç, Dursune Şirin, Zeki Alpan.

Kırık Hayatlar

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Halit Ziya Uşaklıgil'den) / Görüntü Yönetmeni: Şevket Kıymaz / Sanat Yönetmeni: Stavro Yuanidis / Fon Müziği: Çaykovski'nin eserlerinden / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Alpay Ziyal / Oynayanlar: Belgin Doruk, Cüneyt Arkın, Nebahat Çehre, Birsell Menekşeli, Devlet Devrim, Meral Sayın, Hulusi Kentmen, Önder Somer, Rukiye Göreç, Handan Adalı, Tunay Süer, Nilüfer Uygur, Nurları San, Memduh Ün.

Güneşe Giden Yol

Yapım: Melek Film (Sahan Haki) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ (Aleksander Dumas'nın Monte Kristo romanından) / Görüntü Yönetmeni: Memduh Yükman / Yönetmen Yardımcısı: Mehmet Aslan, Savaş Eşici, Ferhan Üçoklar / Oynayanlar: Ayhan Işık, Selda Alkor, Muzaffer Tema, Erol Tezeren, Feridun Çölgeçen, Lucia Viotto, Necdet Çağlar.

Canım Feda Sana

Yapım: Nil-Ay Film (Halit Refiğ) ve Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz, Gani Turanlı / Fon Müziği: Rauf Tözüm / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Melih Gülgen / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Nilüfer Aydan, Esen Püsküllü, Muzaffer Tema, Tuncer Necmioğlu, Nusret Özkaya.

1966

Üç Korkusuz Arkadaş

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Aleksander Dumas'ın Üç Silahşörlük romanından) / Diyaloglar: Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Memduh Yükman / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Tolgay Ziyal / Oynayanlar: Tanju Gürsu, Nilüfer Aydan, Kuzey Vargın, Reha Yurdakul, Suzan Avcı, Necdet Çağlar, Savaş Eşici, Sevinç Pekin, Gülgün Erdem, Hüseyin Zan.

Erkek ve Dişi

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran (Prosper Merime'nin Carmen adlı eserinden) / Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz / Müzik: Metin Bükey / Yönetmen Yardımcısı: Savaş Eşici, Sevil Urfalı / Oynayanlar: Fikret Hakan, Selda Alkor, Reha Yurdakul, Kuzey Vargın, Memduh Ün, Sevda Nur, Özkan Yılmaz, Haydar Karaer, Saadet Eliaçık.

Karakolda Ayna Var

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Necati İlktaç / Müzik: Arif Erkin / Yönetmen Yardımcısı: Zeki Ökten / Uynayanlar: FaTma Girik, Sadri Alışık, Suphi Tekniker, Eva Bender, Semih Sergen, Saadet Eliaçık, Ergun Köknar, Afif Yesari, Hüseyin Kutman, Yılmaz Gruda.

1967

Kız Kolunda Damga Var

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Yönetmen Yardımcısı: Emre Çağatay / Oynayanlar: Fatma Girik, (Sadri Alışık, Sevdâ Nur, Altan Günbay, Eva Abrahamson (Bender), Adnan Uygur, Behçet Nacar, Kamer Sadık, İsmet Erten, İhsan Bayraktar, Enver Dönmez.

1968

Sıladan Mektup (Belgesel)

Yapım: Emlak ve Kredi Bankası adına Lale Film, İlhan Filmer / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Başar Sabuncu / Görüntü Yönetmeni: Özdemir Yiğit / Oynayanlar: Bilal İnci.

1969

Bir Türke Gönül Verdim

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: CengizTacer Müzik: Abdullah Naili Bayşu / Yönetmen Yardımcısı: Yıldırım Yanılmaz / Oynayanlar: Eva Bender, Ahmet Mekin, Bilal İnci, Osman Alyanak, Seden Kızıltunç, Aynur Akarsu, Murat Tok, Rabia Alyanak, Zafer İnci, Nuri Tuncel, Kazım Kartal.

1970

Yaşamak Ne Güzel Şey

Yapım: Cihangir Film (Ali Dilber) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur / Oynayanlar: Öztürk Serengil, Selda Alkor, Engin Çağlar, Fatma Karanfil, Eva Bender, Turgut Boralı, Reha Yurdakul, Nevin Er, Mürüvvet Sim, Nezihe Güler, Haluk Orçun, Yusuf Sezer, Aydemir Akbaş.

Adsız Cengaver

Yapım: Erman Film-Türkiye (Hürrem Erman), Missa Film Int-İran (Mehdi Missagiek) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Sanat Yönetmeni: Semih Sezerli / Yönetmen Yardımcısı: Hassan Sassanpur (İran) / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Pouri Banai, Nebahat Çehre, Hümayun Tebrizyan, Altan Günbay, Milton Reid (İngiltere), Birsen Ayda, Nubar Terziyan, Mehmet Ali Akpınar, Serap Olguner, Birtane Desanto, Muzaffer Yenen.

1971

Sevmek ve Ölmek Zamanı

Yapım: Sine Film (Muzaffer Arslan) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Muzaffer Arslan, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Necati İlkaç, Kenan Kurt / Şarkılar: Semiramis Pekkan / Yönetmen Yardımcısı: Tamer Şuer / Oynayanlar: Türkan Şoray, Murat Soydan, Zuhal Aktan, Yalçın Gülhan, Muzaffer Tema, Nedret Güvenç, Aynur Aydan, Bora Ayanoğlu.

Ali Cengiz Oyunu

Yapım: Tozman Film (Hikmet Tozman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Necati İlkaç / Yönetmen Yardımcısı: Tamer Şuer / Oynayanlar: İzzet Günay, Arzu Okay, Turgut Özatay, Hulusi Kentmen, Gülistan Güzey, Gül Taner, Şener Şen, Feridun Çölgeçen, Nezahat Tanyeri, Leman Akçatepe, Muharrem Gürses, Kısmet Tozman.

1972

Çöl Kartalı

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Bülent Oran / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Sanat Yönetmeni: Güven Öktem / Yönetmen Yardımcısı: Namık Karakılıç, Zafer Par / Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Bahar Erdeniz, Meral Zeren, Süleyman Turan, Hayati Hamzaoğlu, Kazım Kartal, Atıf Kaptan, Cemil Can Bıçakçı, Yusuf Sezer, Murat Tok, Reşit Çıldam, Giray Alpan.

Aşk Fırtınası

Yapım: Er Film (Berker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal / (Muazzez Tahsin Berkant'ın bir romanından) / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Oynayanlar: Kartal Tibet, Bahar Erdeniz, Süleyman Turan, Nazan Adalı, Muzaffer Tema, Kayahan Yıldızoğlu, Renan Fosfo-roğlu.

Fatma Bacı

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Safa Önal / Görüntü Yönetmeni: Cahit Ergin / Yönetmen Yardımcısı: Cevat Şahiner, Leyla Kenter / Oynayanlar: Yıldız Kenter, Leyla Kenter, Fatma Belgen, Bilal İnci, Şükran Güngör, Sertan Acar, Handan Adalı, Feridun Çölgeçen, Zeyno Çilem, Renan Fosforoğlu, Cemil Can Bıçakçı, Ahmet Turgutlu.

Acı Zafer

Yapım: Hayat Film (Şevki Tosunoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Şevki Tosunoğlu, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Sertaç Karan / Yönetmen Yardımcısı: Sami Güçlü / Oynayanlar: Yılmaz Koksal, Yıldırım Gencer, Emel Özden, Deniz Erkanat, Turgut Özatay, İsmet Erten, Kudret Karadağ.

1973

Kızın Var mı Derdin Var

Yapım: Firman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Safa Önal (Vincente Minelli'nin Father of the Bride (Gelinin Babası) filminden uyarlama) / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Yönetmen Yardımcısı: Sami

Güçlü / Oynayanlar: Ayhan Işık, Perihan Savaş, Unsal Emre, Ceylan Ece, Hulusi Kentmen, Ergun Köknar, Turgut Boralı, Ali Şen, Şükriye Atav, Hikmet Gül, Feridun Çölgeçen.

Yedi Evlat İki Damat

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Haiit Refiğ / Senaryo: Naci Çelik / Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı / Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Perihan Savaş, Mesut Engin, Ayşen Cansev, Yaşar Yağmur, Erdal Korku, Gönül Tansel, Leman Akçatepe, Uğur Salman, Hayrettin Aslan, Mustafa Özhan, Cevat Kurtuluş, Handan Adalı, Erdal Yener, Nubar Terziyan, Hikmet Gül.

Vurun Kahpeye

Yapım: Erman Film (Hürrem Erman) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Orhan Aksoy, Halit Refiğ (Halide Edib'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Ali Yaver / Sanat Yönetmeni: Muharrem Gürses / Yönetmen Yardımcısı: Yılmaz Korkut, Muzaffer Hiçdurmaz, Berrin Giz / Oynayanlar: Hale Soygazi, Tanju Gürsu, Tuğay Toksöz, Muharrem Gürses, Turgut Savaş, Kamuran Usluer, Selçuk Özer, Diler Saraç, Hakkı Kurt, Murat Tok, Fatih Deveci.

Sultan Gelin

Yapım: Saner Film (Hulki Saner), Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Hulki Saner (Cahit Atay'ın aynı isimli oyunundan) / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Fon Müziği: Rauf Tözüm / Yönetmen Yardımcısı: Cevat Şahiner / Oynayanlar: Türkan Şoray, Ali Özoğuz, Müşerref Çapın, Handan Adalı, Renan Fosforoğlu, Cemil Paskap, Selim Kaya, Şener Gezgen, Yüksel Gözen, Muazzez Arçay.

1975

Aşk-ı Memnu (6 Bölümlük TV dizisi)

Yapım: TRT adına Tekin Özertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon / Müzik; Yalçın Tura / Sanat Yönetmeni: Annie G. Pertan, Bengi Bugay/Oynayanlar:

Müjde Ar, Salih Güney, İtur Esen, Şükran Güngör, Neriman Koksall, Çolpan İlhan, Suna Keskin.

1977

The Intercessors (Arabulucular)

Yapım: "Wisconsin Üniveritesi (ABD) adına Joseph Anderson / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (August Derleth'in hikayesinden) / Görüntü Yönetmeni: Badia Rahman / Müzik: Thomas Gallimore / Sanat Yönetmeni: George Talbot / Montaj: Joseph Anderson, Kaye Finch / Oynayanlar: Georgia Ascher, Theresa Vos, Rusty Lemo-rande, Anna Fox, David Grundy, David Van Dyk.

Sedad Hakkı Eldem ve Ulusal Mimarlık (Belgesel)

Yapım: Sami Şekeroğlu / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Fon müziği: Cemal Reşit Rey'in çeşitli eserlerinden.

1978

Robert College/Old and Hew (Belgesel)

Yapım: Ali Neyzi / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Yaşam Kavgası

Yapım: Uğur Film (Memduh Ün) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin / Oynayanlar: Fatma Girik, Can Gürzap, Ahmet Mekin, Zerrin Egeliler, Mümtaz Ener, Reha Yurdakul, Leman Akçatepe, Şener Gezgen, Hakkı Kıvanç, Gülten Ceylan.

1979

Cemal Reşit Rey 75 Yaşında (Belgesel)

Yapım: TRT adına Atilla Özgür, Saip Ertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

Şişli Terakki 100. yıl (Belgesel)

Yapım: TRT adına Atilla Özgür, Saip Ertem / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon.

1982

Atatürk ve Sanat (Belgesel)

Yapım: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi adına Ersu Pekin / Yönetmen ve Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Uğur Eruzun / Müzik: Necil Kazım Akses'in çeşitli eserlerinden.

O Kadın

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Cahit Berkay / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Arşen Gürzap, Kerem Yılmaz, Aslan Altın, Abdurrahman Palay, Alev Sayın, Haldun Dormen, Gözdem Görenler, Merih Ekmakastar.

Leyla ile Mecnun

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tunaş, Fuat Özlüer / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Orhan Gencebay / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Yılmaz Koksall, Emel Tümer, Hüseyin Peyda, Hayati Hamzaoğlu, Turgut Özatay, Raik Alnıaçık, Aslan Altın, Abdurrahman Palay, Sohban Koloğlu.

1983

İhtiras Fırtınası

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Diyaloglar: Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Hurşit Yenigün / Sanat Yönetmeni: Annie G. Pertan / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Cihan Ünal, Zuhal Olcay, Raik Alnıaçık, Haluk Kurdoğlu.

Beyaz ölüm

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş, Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: İzzet Öz / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Tank Akan, Ahu Tuğba, Yaprak Özdemiroğlu, Uusal Emre, Hüseyin Peyda, Sümer Tilmaç, Raik Alnıaçık, Nubar Terziyan, Şemsi İnkaya, Neslihan Acar, Mehtap Ar, Serdar Sulukaya.

Yorgun Savaşçı (8 Bölümlük TV dizisi)

Yapım: TRT adına Ömer Serim / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Kemal Tahir'in aynı adlı romanından) / Görüntü Yönetmeni: Gani Turanlı, Mustafa Yılmaz / Müzik: Kemal Sünder / Orkestrayı Yöneten: Gürer Aykal / Sanat Yönetmeni: Erol Keskin, Evcimen Perçin / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar, Yusuf Niş / Oynayanlar: Can Gürzap, Yıldırım Gencer, Erkan Yücel, Haluk Kurdoğlu, Serpil Akıllıoğlu, Meral Orhonsay, Selçuk Özer, Zihni Küçümen, Erol Amaç, Nuri Ergün, Mete Sezer, Haldun Dormen, Yücel Erten, Nisa Serezli, Nurinisa Yıldırım.

1984

In The Wilderness (orta uzunlukta drama)

Yapım: Denison Üniversitesi (ABD) adına Elliott Stout / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Elliott Stout / Görüntü Yönetmeni: Elizabeth Dory/Sanat Yönetmeni: Barry Stacks / Yönetmen Yardımcısı: R. Scott Gaillard / Oynayanlar: Monica Bell, David Caltrider, Jon Farris, Marilyn Sundin, Anthony Smith.

Alev Alev

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Müzik Yönetmeni: İzzet Öz / Oynayanlar: Tarık Akan, Cüneyt Arkın, Gülsen Bubikoğlu, Çiğdem Tunç, Hulusi Kentmen, Sevda Aktolga, Şemsi İnkaya.

1985

Son Darbe

Yapım: Topkapı Film (Yaşar Tunalı) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Yönetmen Yardımcısı: Uğur İçbak, Osman Wöber / Oynayanlar: Tarık Akan, Nilgün Akçaoğlu, Yıldırım Gencer, Yavuzer Çetinkaya, Haldun Ergüvenç, İhsan Baysal, Ali Tural, Ferda Ferdağ, Kudret Karadağ.

Ölüm Yolu

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmeni Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Muzaffer Hiçdurmaz, Gül Erbil, Seçkin Yasar, Deniz Özen / Oynayanlar: Kadir İnanır, Hülya Avşar, Tanju Gürsu, Dinçer Çekmez, Coşkun Göğen, Erol Tezeren, Necip Tekçe, İhsan Yüce, Sümer Tilmaç, Bülent Ufuk, Hüseyin Baradan.

Paramparça

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Oynayanlar: Tarık Akan, Gülsen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Sevtap Parman, Orhan Günşiray.

1986

Kıskıvrak

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Tarık Akan, Gülsen Bubikoğlu, Korhan Abay, Alev Sayın, Şemsi İnkaya, Coşkun Göğen, İhsan Yüce, Nazan Ayaz.

Teyzem

Yapım: Burç Film (Fedai Öztürk) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Ümit Ünal / Görüntü Yönetmeni: Ertunç Şenkay / Müzik: Atilla Özdemiroğlu / Sanat Yönetmeni: Betül İncedayı / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil, Ünal Uğur /Oynayanlar: Müjde Ar, Yaşar Alptekin, Mehmet Akan, Tomris Oğuzalp, Necati Bilgiç, Ayşe Demirel, Serra Yılmaz, Haldun Ergüvenç, Ümit İmer, Reha Kıral, Uğur Yücel, Esra Esmeci.

Yarin Ağlayacağım

Yapım: Emek Film (Nazmi Özer) / Yönetmen: Halit Refiğ/ Senaryo: Halit Refiğ, İlhan Engin / Görüntü Yönetmeni: Hüseyin Özşahin / Müzik: Cahit Berkay / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil, Sibel Kocataş / Oynayanlar: Kadir İnanır, Yaprak Özdemiroğlu, Gül Erda, Eşref Kolçak, Aslan Altın, Hüseyin Kutman, Diler Saraç, Nuran Aksoy, İhsanBaysal, Hüseyin Güler, Kutay Köktürk, Meral Salı, Emine Keşli.

1987

Kızımın Kanı

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Tank Akan, Neslihan Acar, Mine Baysan, Kaya Sensev, Ayşegül Unsal, Yüksel Gözen.

Kurtar Beni

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Mustafa Kutlu / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Sadun Aksüt / Yönetmen Yardımcısı: Ümit Hiçdurmaz, Savaş Akova / Oynayanlar: Gülşen Bubikoğlu, Talat Bulut, Tanju Gürsu, Fatoş Sezer, Nuri Alço, Metin Çekmez, Neval Balcın, Baki Tamer, Handan Adalı.

1988

Kızım ve Ben

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Türker İnanoğlu, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Oynayanlar: Gülsen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Yılmaz Zafer, Nilüfer Öz, Kerem Yılmazer, Bülent Ufuk.

1989

Hanım

Yapım: Odak Film (Cengiz Ergun) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ, Nezihe Araz / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Adnan Saygun ve Cemal Reşit Rey'in çeşitli eserlerinden / Sanat Yönetmeni: Betül İncedayı / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar / Oynayanlar: Yıldız Kenter, Eşref Kolçak, Fatoş Sezer, Faruk Dilaver, Pamira Bezmen, Cem Özer, Baki Tamer, Orhan Çağman, Ahmet Şişman, Ferdi Atuner, Ani İpekkaya, Mübeccel Vardar

1990

Karılar Koğuşu

Yapım: Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Kemal Tahir'in aynı adlı eserinden) / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop / Müzik: Melih Kibar / Sanat Yönetmeni: Sohban Koloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yasar / Oynayanlar: Kadir İnanır, Hülya Koçyiğit, Perihan Savaş, Erol Taş, Tuncer Necmioğlu Serra Yılmaz, Ayşegül Unsal, Süer İzat, Saime Bekbay, Nazan Ayaz, Güzin Çorağan, Mehtap Ar, Bete Çınara, Gonca Çokdan.

1991

İki Yabancı

Yapım: Ada Film (H. Refiğ) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop/Müzik: İlhan Usmanbaş'ın eserlerinden / Sanat Yönetmeni: Ayşe Akilloğlu / Yönetmen Yardımcısı: Gül Erbil / Oynayanlar: Hakan Ural, Brigitte Braun, Kuzey Vargın, Savaş Yurttaş.

1994

Zirvedekiler (18 bölümlük TV dizisi)

Yapım: Show TV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa Önal, Erdoğan Tünaş / Görüntü Yönetmeni: Hakan Gürtop / Sanat Yönetmeni: Gül Oğuz / Müzik; Melih Kibar / Oynayanlar: Gülsen Bubikoğlu, Cüneyt Arkın, Yılmaz Zafer, Selen Büke, Yalçın Dümer, Hakan Ural, Fatoş Sezer, Eşref Kolçak, Yıldırım Gencer, Nilüfer Aydan, Efgan Efehan.

1996

Sarah ile Musa (5 bölümlük TV dizisi)

Yapım: ATV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) / Yönetmen: Halit Refig / Senaryo: Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni: Halil Nurdan / Müzik: Cahit Berkay / Oynayanlar: Musa Kömeağaç, Banu Kaptanoğulları, Sevda Ferdağ, Suna Yıldızoğlu, Allison Redford, Larry Simmons, Dudley Allen, Volkan Müller, Mürşit Bağ.

Köpekler Adası

Yapım: Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı adına Latif Erdoğan / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ / Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca / Müzik: Melih Kibar / Sanat Yönetmeni: Yudum Yontan / Oynayanlar: Perihan Savaş, Tanju Gürsu, Mürşit Bağ, Ekrem Dümer.

1997

Midas'ın Düşü (TV filmi)

Yapım: Samanyolu TV adına Tanju Gürsu / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Nazlı Eray'ın aynı adlı öyküsünden) / Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan / Oynayanlar: Hadi Çaman, Ayten Erman, Fatma Belgen, Banu Kaptanoğulları.

1998

Affet Bizi Hocam (6 bölümlük TV dizisi)

Yapım: ATV adına Erler Film (Türker İnanoğlu) Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Safa önal, Erdoğan Tünaş, Serpil Akıllıoğlu / Görüntü Yönetmeni: Hakan Gürtop / Müzik: Özkan Turgay Oynayanlar: Gülsen Bubikoğlu, Tarık Tarcan, Alev Gürzap, Bulut Aras, Levent Özdilek, Tevfik İsmailov, Turgut Arseven, Nüvit Özdoğru, Şevket Çoruh, Mürşit Bağ, Merih Ermakastar, Ceyda Düvenci, Özgü Namal, Nilüfer Aydan, Efgan Efehan, Eşref Kolçak, Kuzey Vargın, Fatma Belgen, Emel Yıldız, Taner Barlas, Zafer Önen, Şahnaz Çakıralp.

2000

Gelinlik Kız (TV filmi)

Yapım: Yağmur Ajans (Osman Yağmurdereli) / Yönetmen: Halit Refiğ / Senaryo: Halit Refiğ (Selim İleri'nin aynı adlı hikayesinden genişleterek) / Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin / Müzik: Melih Kibar / Oynayanlar: Sevtap Çapan, Toprak Sergen, Perihan Savaş, Nilüfer Aydan, Erol Keskin, Esin Eden, Engin İnan, Ülkü Ülker.¹³⁷

2008

Zoraki Diplomat (Tv Film-Kısa Film)

Yapım: CNN Türk Televizyonu adına Nebil Özgentürk/ Yönetmen: Halit Refiğ/ Senaryo: Halit Refiğ (Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Anılar" kitabından) / Müzik: A.Adnan Saygun/ Oynayanlar: Talat Bulut, Ayda Aysel

¹³⁷ Bkz. (85), TÜRK, 523–538.

4. SONUÇ

Bu çalışmada özetle Halit Refiğ'in filmlerindeki müzik kullanımı incelenmiştir. İncelenen filmlerden görüleceği üzere ve Refiğ'in kendi söylemlerini de dikkate aldığımızda "Klasik Batı Müziği" konusunda derin bilgi birikimi olduğu fark edilecektir. Bu birikimin yanında, müziği algılama biçimi diğer yönetmenlerden hatta birçok müzik insanından farklıdır. Özellikle; filmlerinde kullandığı yerli veya yabancı klasik müzik örnekleri konusunda çok isabetli kararlar verdiği, hem filmin konusunun hem de müziğin konusunun örtüştüğü görülecektir. Bunun dışında çalıştığı özgün müzik bestecilerinin diğer yönetmenlerle yaptıkları çalışmalar incelendiğinde Refiğ'in filmlerinde kendi karakterlerinden çok farklı müzikler besteledikleri görülmektedir.

Refiğ; filmlerindeki örneklerden de görüldüğü üzere, müzikte tercihini opera, senfoni gibi hem içerik hem de yapısal olarak yüksek yaratıcılık becerisi gerektiren büyük ölçekli, hacimli formlardan yana kullanmıştır. Filmleri de senfonik müzik yapısıyla paralellikler taşımaktadır. Hem yüzeyde anlaşılır bir tema ve yan temalar vardır, hem de aynen senfonide olduğu gibi bunlara eşlik eden çok güçlü çok katmanlı (kontrpuan, füg vb.) bir altyapı ve derinlik vardır. Bu derin katmanlı altyapıyı aynen Beethoven, Mahler, Brahms'ın senfonilerinde olduğu gibi çözmek ve anlamak emek gerektirir.

Yine her senfonide "zaman" ve buna bağlı olarak kullanılan tempo, nasıl en az biçim ve içerik kadar önemli bir altyapı malzemesi ise Refiğ filmlerinde de bilinçli bir zaman ve tempo kavramı vardır. Senfonilerde bulunan Allegro, Andante, Scherzo gibi bölümlerin farklı tempolarını Refiğ filmlerinde de görmek mümkündür. Bu bölümlerin içerisinde tercih yapmak gerekirse senfoninin ikinci yani "Andante" bölümü dramatik, melodik ve ifadeli olması sebebiyle Refiğ filmlerinde ortaya çıkan etkiye en yakın bölümdür. Refiğ filmlerinde senfonilerle ilgili son önemli özellik; tarihte Beethoven'le başlayan "Coda" kullanımınıdır. Filmler incelenirken belirtildiği

üzere, Refiğ filmlerinde, filmin final sahnesi olarak algılanan sahnenin ardından geçmiş sahnelerle ilgili bir dönüş (senyö) yapıp ardından final sahnesine gittiği görülür. Müzikte ifadeyi güçlendiren ve etkiyi artıran bu teknikle sinemada da izleyici üzerindeki etki fazlasıyla artırılmış olur.

Refiğ'in filmlerini tam anlamıyla kavrayabilmek için edebiyat, tarih, müzik, sosyoloji, psikoloji gibi alanlarda bilgi sahibi olmak gerekir. Bu disiplinlerden mahrum olanların Refiğ filmini tam anlamıyla okumaları olanaksızdır. Şayet; sadece filmlerinde kullandığı müziklerin uyumu öğrenilmek istenirse bile, hiç olmazsa besteci ve eser hakkında mutlaka bilgi sahibi olunması gerekmektedir.

Ortaya konulan bu gerekçelerden ötürü Halit Refiğ; Dünya Sinema Tarihi'nde müziği en bilinçli ve en uygun kullanan sayılı yönetmenlerden biri olmasının yanında Türk Sinema Tarihi'nde ise müziği en anlamlı kullanan, görüntü-müzik ilişkisini en iyi yansıtan yönetmendir.

5. KAYNAKLAR

5.1.Kitaplar

- AKTÜZE, İrkin (2004), Müziği Okumak 5 Cilt, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AYDIN, Yılmaz (2003), Türk Beşleri, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- BOUDRILLARD, Jean (1997) Tüketim Toplumu, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- ERDOĞAN, İ. – SOLMAZ, P.(2005), Sinema ve Müzik, Erk Yayınları, Ankara.
- ERTAYLAN, Hikmet (1969), Richard Wagner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- HRİSTİDİS, Ş. Kılıç (2007), Sinemada Ulusal Tavrı-Halit Refiğ Kitabı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- KONURALP, Sadi (2004), Film Müziği Tarihçe ve Yazılar, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- OTYAM, Nedim (1979), Sinemada Müzik ve Folklor, MSGSÜ Sinema ve Televizyon Merkezi Arşivi, İstanbul.
- ÖZBEK, Meral (1999), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınevi, İstanbul.
- REFİĞ, Gülper, Richard Wagner, Yayınlanmamış kitap çalışması, İstanbul.
- SAY, Ahmet (1997), Müzik Tarihi, 3. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAY, Ahmet (2005) Müzik Ansiklopedisi 3 Cilt, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SERİM, Ömer (2003), Devlet Yapar Devlet Yakar-Yorgun Savaşçı Olayı, 2.Baskı, An Yayıncılık, İstanbul.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1998), Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ŞİRİN, Betül (1998), 1950–1970 Arası Türkiye’de Sinema-Müzik İlişkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TÜRK, İbrahim (2001), Halit Rafiğ-Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ÜNGÖR, Ethem (1965), Türk Marşları, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:11, Ankara.
- YENER, Faruk (1981), Müzik Kılavuzu, 3. Baskı, Karacan Yayınları, İstanbul.

5.2. Süreli Yayınlar

REFİĞ, Halit (1984), “Dramatik Yapı Anlayışı”, Sanat Olayı, Mayıs, 44–45.

5.3. İnternet

<http://www.dlib.indiana.edu>

<http://www.limk.com>

<http://www.kalan.com>

<http://www.operaturkiye.com>

<http://www.score-online.com>

<http://www.scribd.com>

<http://www.siir.gen.tr>

<http://www.sinematurk.com/>

<http://www.stu.inonu.edu.tr>

<http://www.traidatonalsounds.blogspot.com>

<http://www.turkmusikisi.com>

<http://www.turkudostlari.net>

6. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Hatay’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adana’da tamamladıktan 1998 yılında Silahlı Kuvvetler Bando Okullar Komutanlığı’ndan, 2003 yılında Harran Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü’nden mezun oldu. Lisans sürecinde; keman, piyano, orkestra, şan, müzik tarihi vb. derslerinin yanı sıra trompet ve tuba gibi nefesli enstrümanlar alanında da eğitim aldı. Nota yazım ve düzenleme konularında kişisel çalışmalar yaparak nefesli armoni orkestralarına ve yaylı orkestralara eserler düzenleyerek bir çok konsere katıldı. Mesleğin icra kısmının yanında çeşitli sempozyum ve panellerde düzenleme kurullarında bulunarak bilimsel etkinliklerde görev aldı. Halen 1. Ordu Bölge Bando Komutanlığı’ndaki görevinin yanı sıra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Müzikoloji Yüksek Lisans Programı’ndaki eğitimini sürdürmektedir.