

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TV VE SİNEMA ANA BİLİM DALI

2000–2005 ARASI TÜRKİYE’DE TELEVİZYON
DİZİLERİNDE KULLANILAN MÜZİĞİN GENÇ
İZLEYİCİLERE ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa YAĞBASAN

HAZIRLAYAN

Nural İMİK

ELAZIĞ, 2006

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

2000–2005 ARASI TÜRKİYE’DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN MÜZİĞİN GENÇ İZLEYİCİLERE ETKİLERİ

Nural İMİK

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo-TV Ve Sinema Anabilim Dalı

2006; Sayfa: X+ 119

Müzik, insanları derinden etkileyen sanat dallarından biridir. Çoğu zaman kelimeler ile ifade edilemeyen duygu ve düşünceler, müzik ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Müziğin bu sihirli gücünden sinema da faydalanmak istemiştir. Sinemanın doğduğu ilk yıllarda karşımıza çıkan film ve müzik ilişkisi zaman içerisinde gelişmiştir. Sinemanın yanı sıra, televizyon programlarında da müzik kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu programların en önemlilerinden biri de dizi filmlerdir.

Bu tez çalışmasında, televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin genç izleyicilere etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Kullanılan anket yöntemi ile genel olarak genç izleyicilerin televizyon dizilerinde yer alan müzikten etkilendiği ve başarılı bir dizi filmin, filmde kullanılan diğer öğeler ve müziğin uyum içerisinde olmasıyla elde edileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dizi Film, Müzik, Film Müziği

SUMMARY

Master Thesis

THE EFFECT OF SERIALS MUSIC TO THE YOUNG SPECTATOR IN TURKEY BETWEEN 2000 AND 2005

Nural İMİK

Firat University

Social Sciences Institute

Radio-TV and Cinema Main Branch

2006; Page: X + 119

Music is one part of the art division that acts people. Music can express emotion and argument that couldn't express with words. Cinema wanted to benefit from this magical ability of music. The relationship music and film have been developed since cinema was born. Besides cinema, using of music has been common in television program. One important of this television programs is serials.

In this study, it was investigation the effect of serials music on young spectator. It was found that young spectator was affected music in serials and It should be harmony between film elements and film music for successful serials.

Key words: Serials, Music, Film Music

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET	I
SUMMARY.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
TABLolar LİSTESİ.....	VII
GRAFİKLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON VE TELEVİZYON DİZİLERİNİN GELİŞİM SÜRECİ

1. TELEVİZYON	4
1.1. Televizyonun İcadı	5
1.2. Türkiye’de Televizyonun Kuruluşu ve Gelişimi	6
1.3. Televizyon ve İzleyici	8
1.4. Televizyon Programları	11
1.4.1. Haber	12
1.4.2. Eğlence	12
1.4.3. Spor	13
1.4.4. Reklamlar	13
2. DİZİ FİLM KAVRAMI.....	14
2.1. Diziler ve Seriyaller	14
2.2. Televizyon Dizilerinin Gelişim Süreci	16
2.3. Türkiye’de Televizyon Dizilerin Genel Özellikleri ve İzleyici.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

MÜZİK VE MÜZİĞİN İLETİŞİMSEL BOYUTU

1. MÜZİK KAVRAMI.....	22
1.1. Müziği Oluşturan Temel Öğeler	25
1.1.1. Ses	25
1.1.2. Ritim.....	25
1.1.3. Melodi	26
1.1.4. Armoni	26
1.2. Müziğin Gücü ve İşlevleri.....	26
1.3. Müzik ve İnsan	28

1.4. Müzik ve Toplum	29
1.5. Müzik ve Kültür	31
1.6. Müzik ve Sanat	32
2. MÜZİĞİN İLETİŞİMSEL BOYUTU	33
2.1. İletişim Kavramı	33
2.1.1. Kişilerarası İletişim	35
2.1.2. Kitle İletişimi	36
2.2. İletişim Araçları	37
2.3. Müziksel İletişim ve Öğeleri	39
3. İLETİŞİMDE MÜZİĞİN KULLANIM ALANLARI	41
3.1. Reklam ve Müzik	42
3.2. Propaganda ve Müzik	44
3.3. Sinema ve Müzik	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM MÜZİĞİ, TARİHSEL GELİŞİMİ, KULLANIM YERLERİ VE İŞLEVLERİ

1. FİLM MÜZİĞİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ	48
1.1. Film Müziği Kavramı	48
1.2. Film Müziğinin Tarihi Gelişimi	50
1.2.1. Sessiz Film Devri	50
1.2.2. Sesli Film Devri	52
1.3. Türkiye’de Film Müziği ve Tarihi Gelişimi	55
1.3.1. Sessiz Film Dönemi (1897 – 1931)	56
1.3.2. Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931 – 1938)	57
1.3.3. Yeniden Skorlama Dönemi (1938 – 1950)	58
1.3.4. Sinemacılar Dönemi (1950 – 1960)	59
1.3.5. 1960 – 1990 Dönemi	60
1.3.6. Yakın Zaman Film Müziği (1990’lar ve 2000’ler)	62
1.4. Türkiye’de Televizyon Dizlerinde Müzik Kullanımı	63
2. FİLMDE MÜZİĞİN KULLANIM YERLERİ	65
2.1. Dinleti İçin Müzik	65
2.2. Başlangıç Müziği	66
2.3. Dip/Fon Müziği	66
2.3.1. Bilgi Veren Müzik	67
2.3.2. Belirtici Müzik	67

2.3.3. Kişilik Belirten Müzik	68
2.3.4. Yükseltici Müzik	68
2.3.5. Ruhbilimsel Müzik	68
2.3.6. Dramatik Müzik	69
2.3.7. Vurgulayıcı Ya da Noktalayıcı Müzik	69
2.3.8. İzleyici Müzik	69
2.3.9. Zaman ve Yer Belirtici Müzik Türü	69
2.4.10. Geçiş İçin Müzik	70
2.4.11. Doldurucu Müzik	70
2.4.12. Karşılıklı Konuşmanın Yerini Alan Müzik	71
2.4.13. Ses Efekti Yerine Müzik	71
2.4.14. Kurgu İle Eşleştirilen Müzik	71
3. FİLM MÜZİĞİNİN İŞLEVLERİ.....	72
3.1. Seyirciyi Konu İçine Sokmaya ve Tempoyu Sağlamaya Çalışmaktadır	72
3.2. Sinema Dilini Kendi Varlığı İle Pekiştirmektedir	73
3.3. Filmi Film Yapar	73
4. FİLM MÜZİĞİ HAKKINDA ÇEŞİTLİ GÖRÜŞLER.....	74

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

2000–2005 ARASI TÜRKİYE’DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN MÜZİĞİN GENÇ İZLEYİCİLERE ETKİLERİ (ELAZIĞ FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİYLE)

1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....	79
1.1. Problem Durumu.....	79
1.2. Araştırmanın Amacı	79
1.3. Önem	80
1.4. Hipotezler	81
1.4.1. Temel Hipotezler	81
1.4.2. Alt Hipotezler.....	81
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	82
2.1. Araştırma Modeli	82
2.2. Evren ve Örneklem	83
2.3. Sınırlılıklar	83
2.4. Verilerin Toplanması	84

3. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ (ANKET SONUÇLARININ YORUMU)	85
3.1. Verilerin Basit Frekans Dağılımları	85
3.2. Anketteki Bazı Soruların Çapraz Karşılaştırılmasından Elde Edilen Veriler, Grafikler ve Yorumlar	95
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	114

TABLolar LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 1: Ankete Katılan Öğrenciler ve Bölümlere Göre Dağılımı	84
Tablo 2: Deneklerin Fakültelere Göre Dağılımı.....	85
Tablo 3: Deneklerin Cinsiyete Göre Dağılımı	86
Tablo 4: Deneklerin Yaşa Göre Dağılımı	86
Tablo 5: Deneklerin Doğum Yerleri	87
Tablo 6: Deneklerin Türk Dizilerini Seyretme Durumu	87
Tablo 7: Deneklerin Televizyon Dizilerini Seyrederken Gözönünde Bulundurduğu Kıstaslar	88
Tablo 8: Deneklerin Dizilerde En Çok Dikkatlerini Çeken Unsur	88
Tablo 9: Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler	89
Tablo 10: Deneklere Göre Müziğin Filme Kazandırdıkları	90
Tablo 11: Deneklerin Müzik Olmadığı Varsayılsa Dizileri İzleme Durumları	91
Tablo 12: Deneklere Göre Dizilerin İzlenme Oranının Yüksek Olmasında Müziğin Etki Derecesi.....	91
Tablo 13: Film Müziklerinin Denekleri Etkileme Şekilleri	92
Tablo 14: Deneklerin Film Müziği Albümü Alma Durumları.....	92
Tablo 15: Deneklerin Müziğinden En Çok Etkilendiği Dizi Filmlerin Sıralaması... ..	93
Tablo 16: Deneklere Göre Film Müziği Kullanımının Gerekliliği	94
Tablo 17. Cinsiyete Göre Deneklerin Türk Dizilerini Seyretme Durumu	95
Tablo:18. Cinsiyete Göre Deneklerin Dizi Müziklerinden Etkilenme Durumları	96
Tablo 19. Cinsiyete Göre Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler.....	97
Tablo 20. Cinsiyete Göre Deneklerin Dizilerde Dikkatini Çeken Unsurlar.....	98
Tablo 21. Doğum Yerine Göre Deneklerin Müzikten Etkilenme Şekilleri.....	100
Tablo 22. Türk Dizilerini Seyretme Durumuna Göre Deneklerin Filmde Müzik Kullanımı Konusundaki Düşünceleri	101
Tablo 23. Deneklerin Türk Dizilerini Seyretmede Müzikten Etkilenme Durumu....	102
Tablo 24. Türk Dizilerinde Müzik Kullanımının Diziyi Seyretmeye Etkisi.....	103

Tablo 25. Dizilerde En Çok Dikkat Çeken Unsur ve Müzik İlişkisi.....	104
Tablo 26. Deneklere Göre Dizilerin İzlenme Oranının Yüksek Olmasında Müziğin Rolü ve Bu Rolün Film Müziği Albümü Almaya Etkisi	105

GRAFİKLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Grafik 1. “Cinsiyetiniz” ve “Türk televizyon dizilerini seyretme sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	95
Grafik 2. “Cinsiyetiniz” ve “Filmlerde kullanılan müziğin etkileme biçimleri” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	96
Grafik 3. “Cinsiyet” ve “Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler” sorularının çapraz grafiği	97
Grafik 4. “Cinsiyetiniz” ve “Dizilerde Dikkat Çeken En Önemli Unsur” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	99
Grafik 5. “Doğum yeriniz” ve “Filmlerde Kullanılan Müziğin Etkileme Şekilleri” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği.....	100
Grafik 6. “Türk Dizilerini Seyretme Durumu” ve “Filmde Müzik Kullanımının Gerekliliği” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği.....	101
Grafik 7. “Türk Dizilerini Seyretme” ve “Dizilerin izlenme oranlarının yüksek olmasında müziğin etkisi ” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	102
Grafik 8. “Dizilerde müzik olmadığını varsayıldığında dizileri seyretme durumu” ve “Filmde müzik kullanımının gerekliliği” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği....	103
Grafik 9. “Dizilerde dikkatinizi en çok dikkat çeken unsur” ve “Filmlerde müzik kullanımının gerekliliği” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	104
Grafik 10. “Dizilerin izlenme oranının yüksek olmasında müziğin etkisi” ve “Film müziği albümü alma durumu” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği	106
Şekil 1: İletişim Sürecinin Öğeleri.....	40

ÖNSÖZ

“2000–2005 Arası Türkiye’de Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziğin Genç İzleyicilere Etkileri” başlıklı tez çalışmasında, genç izleyicilerin televizyon dizilerinde kullanılan müzikler hakkındaki düşünceleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Dizi filmleri oluşturan öğeler arasında müziğin yerinin ne olduğu, filmde müzik kullanımının gerekli olup olmadığı, televizyondaki dizi müziklerinin izleyiciyi ne şekilde etkilediği incelenmiştir. Bu tez çalışmasıyla, Türk televizyon dizilerinde kullanılan müziğin genç izleyiciler üzerindeki etkilerini ölçmek amaçlanmıştır. Bunun için anket hazırlanarak, Elazığ İli Fırat Üniversitesi dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanmıştır. Bu anket çalışması sonucunda elde edilen verilere, SPSS programı yardımıyla basit frekans dağılımı ve korelasyon hesaplamaları yapılmıştır.

Bu çalışma süresince, yardımlarını esirgemeyen değerli tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Mustafa YAĞBASAN’ a ve manevi desteğiyle hep yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

ELAZIĞ 2006

Nural İMİK

GİRİŞ

İletişim teknolojisinin gelişimini teşvik eden başlıca etkenin, toplumun sosyal ve ekonomik yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Böylece buluşları gerçekleşen telefon, telgraf ve radyoyu daha sonraki yıllarda televizyon izlemiştir.

Televizyon, görüntülerin radyo dalgaları ya da elektro magnetik dalgalarla ulaştırılması, yayılması; bir stüdyodan verici antene, verici antenden de evlerdeki televizyon cihazlarına iletilmesi işlemidir. Bu teknik tarifin haricinde televizyon haberleşme, eğitim ve eğlence aracıdır (Anadol, 1992:35). Bu bağlamda izleyicilerin seyretmesi için; eğlence programları, yarışmalar, belgeseller, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, klip, futbol, magazin, haberler, sinema filmleri vb. gibi televizyon programları oluşturulmaktadır (Mutlu, 1999:133).

Dizi filmler de televizyona yönelik program türlerinden bir tanesidir. Günümüzde seriyal ile iç içe geçmiş olan diziler, merak uyandırması ve tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatması ya da bazen sürekli bir mekan ortak paydasına dayanan ama bir birinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünü olması gereği, birçok kişi tarafından seyredilmektedir (Mutlu, 1991:197-201).

Televizyon dizilerinin üretim süreçleri belli kuralları, zamansal ve maddi kısıtlamaları, geniş bir iş bölümünü, uzmanlaşmayı, belirli bir nicel üretim sürecinin tutturulmasını gerektirmektedir (Mutlu, 1991:222). Bu üretim süreci çerçevesinde meydana getirilen ve dizi içerisinde kullanılan öğelerden birisi de film müziğidir.

Film müziği en kaba tanımı ile film için yapılan, kullanılan müziktir. Müzik ve sinemanın ortak yan dalları diyerek tarif edebileceğimiz, çoğunun dinlemeden duyulan müzik diye tarif ettiği film müziği, günümüzde kendine has yöntemleriyle incelenmesi gereken özel bir meslek dalı haline gelmiştir (Konuralp, 2004:15).

Film müziği ile ilgili araştırmalar genel olarak akademik çalışmaların kıyısında kalmıştır. Bu alan, özel bir bilgi donanımını gerektirmektedir. Sinema araştırmacıları, bir anlatı ögesi olarak müziği tamamen dışlarken, müzikologlar da film müziğini çoğunlukla daha düşük standartlara sahip bir tür olarak değerlendirmişlerdir (Gürata, 2004: 87).

Film müziği dünyada da Türkiye’de de filmin yönelimi ve türüne uygun olarak, her türlü müzik tarzını ve müzisyeni içerisinde barındırmaktadır. Film müziği, belirli özellikleri olan film anlatım elemanlarından bir tanesidir. Filmde belirli işlevler yerine getirmektedir. Film müziğinin filme yerleştirilişi yönetmen, senarist ve müzisyenin kararları doğrultusunda olmaktadır (Erdoğan, Solmaz, 2005:227). Film müziği kullanımı zaman içerisinde gelişmiştir.

Oluşturulan müzikler hem filmin promosyonu için kullanılmış hem de filmde koparak kendi başlarına müzik alanında önde gelen meşhur müzik parçalarını oluşturmuşlardır.

Film müziklerinin, filme olduğu kadar izleyiciye de etkileri bulunmaktadır. Fakat bu güne kadar film ve müzik üzerine yapılan araştırmalar, bu konuya bilimsel verilere dayanarak detaylı bir açıklık getirememiştir. Yapılan literatür araştırmasında, daha çok müziğin filme olan etkisi üzerinde durulduğu ve film müziğinin izleyiciye olan etkilerinin arka planda kaldığı tespit edilmiştir. Literatürdeki bu eksiklikten dolayı; izleyici filmde etkilendiği oranda filmi izler varsayımından yola çıkılarak, dizi filmlerde kullanılan müziğin izleyiciyi etkileyip etkilemediği, eğer etkiliyorsa bu etkinin ne şekilde olduğunu ortaya koymak amacıyla, son dönemlerde oluşturulan yerli dizi film müziklerini ele alan “2000–2005 Arası Türkiye’de Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziğin Genç İzleyicilere Etkileri” konulu tez çalışması yapılmıştır. Araştırmanın film-müzik ve izleyici ilişkisinin yolunu açarak, bu alanda yapılacak olan yeni çalışmalara imkân vereceği düşünülmektedir.

2000–2005 yılları arası Türk Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin, dizilere izleyici gözüyle ne kattığını ölçmek ve Türk dizi film müziklerinin genç izleyicilere etkilerini tespit etmek amacıyla oluşturulmuş tez çalışması, dört bölümden meydana gelmektedir.

Araştırmanın ilk üç bölümü kuramsal kısmı teşkil etmektedir. İlk bölümde; televizyon ve televizyon dizilerinin gelişim süreci üzerinde durulmaktadır. Geçmişten günümüze televizyon, televizyon program türleri ve televizyonun izleyici ile olan ilişkisi tartışılmaktadır. Ayrıca dizi filmler ve Türk dizi filmlerinin gelişim süreci, izleyici de göz önünde bulundurularak ele alınmaktadır.

İkinci bölümde; müzik ve müziğin iletişimsel boyutu üzerinde durulmaktadır. Müziğin gücü ve sanat, insan, kültür, toplum gibi kavramlarla ilişkisi ifade edilmeye çalışılmıştır. İletişim olgusu ele alınarak, müziksel iletişimin öğeleri ve bu müziksel iletişimde mesaj aktarımının nasıl geliştiği ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda müziğin de bir iletişim aracı olduğu kanaatinden yola çıkılarak, iletişimde müziğin kullanım alanları reklam, propaganda ve sinema başlıkları altında ele alınmıştır.

Araştırmanın son kuramsal kısmını oluşturan üçüncü bölümde ise; film müziği kavramı üzerinde durulmuştur. Film müziğinin ne olduğu, dünya ve Türkiye’deki gelişim süreci sesli ve sessiz film dönemleri bağlamında ele alınmıştır. Filmde müziğin kullanım yerleri alt başlıklar halinde belirtilmiş ve film müziğinin işlevleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca çalışmanın ana konusunu teşkil eden Türk dizi müziklerinin oluşumu ve gelişimi üzerinde durulmuş ve bu doğrultuda dizi ve film müziği yapan bazı Türk bestecilerin görüşlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın son kısmını teşkil eden dördüncü bölümde ise; Türk dizilerinde kullanılan müziğin genç izleyicilere etkilerini ölçmeyi amaçlayan sorulardan oluşan anketten elde edilen veriler, SPSS yardımı ile basit frekans dağılımı ve korelasyon hesaplamalarına tabi tutulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON VE TELEVİZYON DİZİLERİNİN GELİŞİM SÜRECİ

1. TELEVİZYON

Toplumlarda, toplumsal bir ihtiyaç ortaya çıktığında, bunu karşılayabilecek bir teknolojinin hemen bulunması mümkün değildir. İletişim teknolojisinin oluşmasını ve gelişmesini de bu genelleme çerçevesinde incelemek gerekmektedir.

Geniş bir açıdan bakıldığında, 19. Yüzyıl boyunca oluşan modern toplum ile iletişim teknolojisinin gelişimi arasında işlevsel bir ilişki olduğu söylenebilmektedir. Bu toplumu belirleyen başlıca özellikler, dinamik bir toplum olması ve siyasi güçlerin merkezde toplanma eğiliminin artmasıdır. İletişim teknolojisinin gelişimini teşvik eden başlıca etken de gelişen askeri ve ticari oluşumları kontrol edebilme ihtiyacıdır. Bu nedenle buluşları gerçekleştiren telgraf, telefon ve radyoyu daha sonra merak, eğlence, haber alma gibi ihtiyaçları gidermeye yönelik iletişim araçları izlemiştir (Gökçe, 1997: 29).

19.Yüzyıl’ da telgrafla başlayan telekomünikasyon araçlarının uzun bir süreç içerisinde gelişmesiyle ortaya çıkan televizyon, köken olarak İngilizce’ den gelmektedir. Uzaktan görüntüyü ifade etmektedir. Elektronik yöntemlerle sahnelerin uzun süreli ve anında veya tekrar gösterilmesidir (Yücel, 1998: 18).

Televizyon için; “eğlendirici”, “ağrı kesici” , “israf diyarı” , “yalnızların yoldaşı” , “aptal kutusu” , “beyaz gürültü” , “dünyaya açılan pencere”, “zaman hırsızı” gibi birçok ifade kullanılmıştır. Bu tür nitelermelerin en önemli özelliği belli değer yargılarını kapsamalarıdır. Bu ifadeler zihni belli noktalara yoğunlaştırdığı için, konuyu tüm boyutuyla kavramamızı engellemektedir (Mutlu, 1999: 11).

Raymond Williams televizyonu hem teknolojik hem de kültürel bir biçim olarak nitelendirmektedir. Williams’ a göre televizyon bir yanıyla teknik bir araçtır diğer yanıyla ise kültür üretim, aktarım ve tüketim ortamıdır (Mutlu, 1999: 11). Yapılan bir ankette; seyircilerin %48,9’ u televizyonu hem eğitip hem de eğlendirdiği, %27,1’ i ise eğlendirdiği için seyretmektedir (Anadol, 1992: 35). Televizyonu tam olarak nitelendirebilmek için, öncelikle televizyonun tarihçesinden ve izleyiciye olan etkilerinden bahsetmek gerekmektedir.

1.1. Televizyonun İcadı

Televizyon teknolojisinin gelişimini incelemek için yaklaşık olarak asırlık bir zaman dilimini ele almak gerekmektedir. Her teknolojik gelişme gibi televizyon da birden bire ortaya çıkmamıştır. Bu evre çok yüksek düzeyde teknik işlemlerle ilgili olduğu için, bu bölümde televizyonun gelişimine katkıda bulunan önemli olaylardan bahsedilmektedir.

19. Yüzyılın başlarında Volta ve Faraday'ın çalışmaları sonucunda elektrik bulunmuştur. Bu gelişmeyi televizyona kadar ulaşılabilecek olan buluşlar dizisi izlemiştir.

Televizyonun temelini oluşturan, görüntünün uzağa iletimi fikri, iletilecek görüntünün çeşitli elemanlarından yayılan ışığın elektrik işaretindeki değişikliklere dönüştürülebileceğinin anlaşılması ile doğmuştur (Uyguç, 1987: 27).

1817 yılında, Berzelius adında İsveçli bir bilim adamı, "selenium" adı verilen yeni bir alet keşfetmiştir. Bu yeni aletin direncinin, bir ışığın etkisi altında değişime uğradığını fark etmiştir. Daha sonraki dönemlerde bir başka bilim adamı, İngiliz May, seleniumun bu garip özelliğinin, ışık enerjisini elektrik dalgası yoluyla nakletmede kullanılacağını fark etmiştir. 1873' de May, ışık dalgalarını elektrik akımına çevirmeyi başarmıştır (Gökçe, 1997: 30). Bu gelişme televizyon için önemli bir adımdır.

Bu buluştan sonra Carey, Senlecg ve Leblanc gibi bilginler çeşitli projeler ortaya atmışlardır. Bu projeler içinde 1884 yılında Paul Nipkow adlı bir Alman öğrencinin, görüntüyü, küçük delikli kartonla satır satır izleyen bir tarama cihazı yapması önemli bir yer teşkil etmektedir. 1923 yılında Amerikalı bilgin Jenkins, daha sonra da İskoç bilgin John Baird, Nipkow' un bu projesini, sonradan bulunan tüpler ve Hertz dalgalarını da kullanarak geliştirmişlerdir (Uyguç, 1987: 27). Fakat tam anlamıyla bugünkü televizyonun temellerini içeren kehanet henüz işleyişe konulmamıştır.

Görüntünün bir yerden bir yere aktarılması için bazı mekanik tarama cihazlarının geliştirildiği bu yıllardan sonra, 1923 yılında Pittsburgh Westinghouse laboratuvarlarında çalışan Rus asıllı Vladimir Zworskin, tamamen elektronik bir televizyon sisteminin patentini almıştır. Patentini aldığı araç 'iconoscope' denilen ve ortasında bir kamera tüpü bulunan bir cihazdır. Zworskin, 1926 yılında da bir alıcı cihaz olan 'kinescope' u icat etmiştir. Kinescope bugünün 525 yayın standardına karşılık gelen 30 yatay çizgiden oluşan bir görüntüyü taşıyabilen katot ışın tüpüdür. Bu cihazla ilk uygulama 1928 yılında yapılmıştır. Bu dönemlerde başka firmalar da patent elde etme mücadelesi içerisine girmişlerdir. Bu durum üniversitelere kadar yayılmıştır (Tekinalp, 2003: 127).

27 Ocak 1926’ da İngiliz bilim adamı Baird, bir elektrik devresi aracılığıyla, Londra’ da Frith Caddesi 23 numaralı evin çatı katından başka bir yere aktardığı titreşim, silüet biçimindeki görüntülerle ilk televizyon yayını sunmuştur. Baird’ in bu yayını, İngiliz Kraliyet Enstitüsü’nden 40 kadar üye ile bu olayı ilgilenmeye değer bulan tek gazete The Times’ ın muhabiri tarafından izlenmiştir (Gökçe, 1997: 31). İlk konulu televizyon yayını 1927 yılında bir firma tarafından, New York ve Washington D.C. arasında kısa dalga radyo frekansları üzerinden yapılmıştır (Tekinalp, 2003: 128). Bu gelişmelerden sonra televizyon yayınları her geçen gün daha da ilerleyecek ve her geçen gün daha nitelikli, daha uzun mesafelere yayın yapacak özelliklere kavuşacaktır.

1.2. Türkiye’ de Televizyonun Kuruluşu ve Gelişimi

Türkiye’ de televizyon yayın çalışmalarına 16 Temmuz 1952 tarihli bir iç yazışma ile İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesi’nde başlanılmıştır (Uyguç, 1987: 28). Televizyonla ilgili çalışmalar 1948 yılında başlamıştır. Fakat bu çalışmalar yarı resmi bir şekilde sürdürülmüştür. İlk amaç, öğrencilerin yararlanacağı bir laboratuvar kurmak ve eğitsel olarak televizyon yayını denemektir (Şener, 1984: 20). Sonraki dönemlerde bu çalışmalar daha da gelişmiştir.

İTÜ-TV, sadece Türkiye’ de televizyon yayınlarını başlatmakla kalmamıştır.1952’ de başlattığı televizyon çalışmaları sırasında hem birçok elemanın yetişmesini ve program türünün oluşmasını sağlamış, hem de bazı araç ve gereçlerin yurtiçinde yapılabilmesini kanıtlamıştır (Şener, 1984: 23). Program sayısının ve yayın saatlerinin artması o dönemdeki televizyon satışlarını da arttırmıştır. Bir örnek vermek gerekirse, 1966 yılında evlerde ve işyerlerinde kullanılan televizyon alıcı sayısı 2000 dolayındadır. Ancak o dönemde tek bir alıcının oteller, kahvehaneler, pastaneler, okullar ve evlerde toplu olarak seyredildiği göz önüne alınacak olursa, izleyici sayısının tahminin daha da üzerinde olduğu ortaya çıkmaktadır (Aziz, 1999: 19).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yani TRT ilk televizyon yayınlarını 1968 yılının Ocak ayında başlatmıştır. Ancak televizyon yayınları ile ilgili çalışmalar 1960 öncesine kadar dayanmaktadır (Tekinalp, 2003: 240).

1960’dan hemen sonra televizyon için Türk-Alman görüşmeleri başlatılmıştır. 1961’de bazı elemanlar Federal Almanya’ya gönderilmişlerdir. 1963 yılında, bu ülke ile bir teknik yardım anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşma gereğince, Ankara’da bir TV eğitim merkezi

kurulmuş ve bu merkez kapalı devre televizyon yayınları yaparak, personel yetiştirmiştir (Anadol, 1992: 39). Teknik açıdan ve yayıncılık yönünden büyük aşamalar geliştirilmiştir.

1961 Anayasamızda, devlet radyo ve televizyonunun, tarafsız bir kamu tüzel kişiliği olarak ve yasayla kurulacak bir örgüt eliyle yürütüleceği yolunda hükümlere yer verilmiştir. Sonuç olarak da, 1.1.1964 tarihinde ve 359 sayılı Türkiye Radyo-Televizyon Yasası ile özerk TRT kurulmuştur. Bu gelişme ile o güne dek çeşitli kuruluş ve bakanlıklara bağlı olarak görülen yayın hizmetlerinin tek elde toplanarak yayının, değişik ilgi ve uğraş alanlarında olanlarca değil, yayıncılığı meslek edinenlerce yürütülmeye başlanması anlamına da gelen bir gelişmedir (Gökçe, 1997: 33).

İlk yayınlar belirli bir kesim tarafından izlenmiştir. Toplu olarak ve büyük kalabalıklarla izlenen ilk televizyon yayınları saat 19.15’de başlamış ve 20.50’de sona ermiştir. Tarihe geçecek ilk Türk televizyon yayını Televizyon Daire Müdürü Mahmut Tali Öngören’in “Başlarken” adlı konuşması ile açılmıştır. Daha sonra radyo spikeri Zafer Cilasun’un haberleri sunması ile devam etmiştir (Tekinalp, 2003: 242).

Başlangıçta tek kanaldan yayını sürdüren TRT, 6 Ekim 1986 tarihinde ikinci program yayını başlatmıştır. Buna paralel olarak yayınların daha iyi seyredilebilmesi için vericilerin yapılmasına hız verilmiştir (Anadol, 1992: 41). Daha sonraki yıllarda TRT 3, TRT 4, TV GAP gibi Türkiye Radyo Televizyon Kurumuna bağlı kanallar da yayına başlamış ve günümüzde de yayınlarını sürdürmektedirler.

1980’li yıllardan sonra Türkiye’nin Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesi’ ne imza atması ve yeni iletişim teknolojilerinin devreye girmesiyle başka ülkelerde olduğu gibi, Türkiye’de de yayın alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişim ve değişimler Türkiye yayın sistemini geçmişe göre daha demokratik denebilecek bir zemine doğru kaydırmıştır. Yayının demokratik bir zemine kaymasındaki en önemli etkenlerden biri, Bağımsız Radyo ve Televizyonların yayına başlamasıdır (Vural, 1994: 51).

Özel yayın yapan televizyonların ilki 1990 yılında yönetimi İstanbul’da olan ve yayını İstanbul’dan Almanya’ya, Almanya’dan da Türkiye’ye geri göndererek gerçekleştiren ‘Star’ televizyonudur. Bu yayınlarıyla Türkiye’deki yayın tekeli fiilen kırılmıştır. Daha sonra “Kanal 6”, “Tele On”, “Show TV” gibi televizyonlar yayın yapmaya başlamışlardır. Fakat bu durum Anayasanın 133. maddesinde yer alan yayın imtiyazının yalnızca TRT’ de olması hükmüne aykırıdır. Bu nedenle yayınlara zaman zaman müdahale edilmiş ve bazı radyo istasyonlarının kapısına kilit vurulmuştur. 10 Temmuz 1993 tarihinde Anayasanın 133. maddesinde yer alan TRT’ye özgü yayın tekeli ifadesi, “Radyo ve Televizyon istasyonları kurmak ve işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde serbesttir. Devletçe kamu tüzel

kişiliği olarak kurulan tek radyo ve televizyon kurumu ile kamu tüzel kişilerinden yardım gören haber ajanslarının özerkliği ve yayınlarının tarafsızlığı esastır.” Şeklinde değiştirilmiştir (Vural, 1994: 52).

Yayın tekelinin yasal olarak ortan kaldırılmasına bağlı olarak, sınır ötesinden yayın yapan televizyon kuruluşları, yayınlarını sınır içerisinde yapmaya başlamışlardır. Özel radyo ve televizyonların sayısı da gün geçtikçe artmıştır. Bunun olumlu ve olumsuz etkileri olmuştur. En önemli olumsuz etkisi bazı televizyon kanallarının yasal boşluktan yararlanarak, yayın ahlak ve ilkelerine uymayan yayınlar yapmalarındır.

20 Nisan 1994 tarihinde yapılan 3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun ile Bağımsız Radyo ve Televizyonlar yasal bir çerçeveye oturtulmuşlardır. Bu yasaya göre kamu hizmeti yayıncılığını sürdürecektir olan TRT ile kamu hizmeti anlayışı içinde çalışacak Bağımsız Radyo ve Televizyonlar aynı üst kurul olan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu çatısı altında toplanmaktadır (Vural, 1994:52). Daha sonraki yıllarda bu yasaya çeşitli düzenlemeler getirilmiştir (Tekinalp, 2003:260). Yapılan bu düzenlemelerde toplumun yapısı, halkı bilgilendirme ve eğitime gibi kamu yararına yönelik kararlar göz önünde bulundurulmuştur.

Günümüzde de TRT televizyonu ve diğer özel televizyon kanalları bu kurallar çerçevesinde yayınlarına devam etmektedirler.

1.3. Televizyon ve İzleyici

Televizyon gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Çoğu insan, arkadaş ve yakınlarına ayırdığı zamanın daha fazlasını televizyona ayırmaktadır. Fakat genelde insanların çoğu arkadaş ve yakınlarını anlamak için gösterdiği çabayı televizyonu anlamak için göstermemektedir. Çünkü televizyon birçok kişi için, teknolojik gelişmenin yaşamı kolaylaştıran, yaşamı renklendiren ürünlerinden biridir. Oysa televizyon, insan yaşamının belli evrelerindeki bazı rutin sorunların çözümünü kolaylaştıran diğer teknolojik araçlara pek benzememektedir. Çünkü izleyici ile televizyon arasında zihinsel bir ilişki vardır (Mutlu, 1991:11). Bu zihinsel ilişki izleyiciyi farklı şekillerde etkilemektedir.

Her okunan yazı, her görülen resim, her duyulan müzik kişide bir izlenim bırakmaktadır. Bir görsel-ışitsel araç olan, aynı anda göze ve kulağa seslenen televizyon önce izleyen her kişiye ayrı ayrı seslendiği için, bireysel bir olay; ama aynı anda çok fazla sayıda kişiye, aynı biçimde seslendiği için de toplumsal bir olay olarak kabul edilebilmektedir. Bu nedenle televizyonun başlangıç yılları olarak kabul edilen 1946-47’lerden hemen sonra televizyon ve

televizyonun yarattığı sorunlar ruhbilimci ve toplumbilimcileri ilgilendirmeye başlamıştır (Şener, 1984:57). Sinema yazarı Erman Şener televizyonun toplum ve bireye etkilerini şu şekilde sıralamıştır (Şener, 1984:57-62):

—Televizyonun çocuklar üzerindeki gücü kayda değer görülmektedir. Bu konuda Psikolog Dr.Jung Bay Ra'nin yaptığı bir soruşturmaya katılan çocuklar, 'Babanızı mı daha çok seviyorsunuz, televizyonu mu?' sorusuna %44 oranında televizyonu yanıtını vermişlerdir. Televizyonun çocuklar üzerindeki etkisini açıkça gösteren diğer bir araştırma ise 8–14 yaş çocuklar üzerinde yapılmıştır. Bu denek grubundaki çocuklara, 'Tatil günlerinde en çok ne yapmayı seversiniz?' sorusu yöneltilmiştir. %59 oranında 'televizyon seyretmek' yanıtını vermişlerdir (Kapferer, 1985:39).

—Televizyon bireyi hemen her ortamda etkileyebilmektedir. Örneğin; bir dizi filmde her bölümü belirli yerleri; izleyende susama duygusunu uyandıracak şekilde planlanabilmektedir. Bu bölümden sonra da bir içecek reklamı yapılabilmekte ve reklamı yapılan içecek ile susama duygusu arasında özdeşim kurulabilmektedir.

—Televizyonun birey üzerindeki etkisine en önemli kanıt, siyasal konularda ortaya çıkmaktadır. İngiltere parlamentosuna televizyon kamerasının girmesinin engellenmesi ya da Amerika' da televizyon istasyonlarının parti ya da adaylara yayın sürelerini satmaları ve bunun karşılığında yüksek ücretler almaları buna en güzel örneği oluşturmaktadır. Bu büyük yatırımlar bireyin televizyondan etkilenme gücüne göre yapılmaktadır. Bu duruma televizyonun birey üzerinde ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.

—Televizyon aile arasındaki tartışmaları olumlu ya da olumsuz yönde etkilemekte ve aynı şekilde aileler arası ilişkileri de değişik biçimlerde etkilemektedir. Televizyon bir aile aracıdır. Anlatılarının temelini de aile oluşturmaktadır. Bunlar alışlagelmiş anlamdaki gerçek ailelerdir. Ya da daha geniş kapsamlı televizyon aileleridir. Polis camiası, hastane camiası vb. Bu camiada karakterler, bilinen aile bireylerinin rolünü üstlenmiştir. Her bir babanın figürü vardır veya baş komiser, başhekim gibi karakterler bulunmaktadır (Çimen, 2000:73). Bu karakterleri örnek alan izleyici de kimi zaman onun kimliğine bürünerek ve kendini onun yerine koyarak hareket etmektedir. Yani filmdeki karakteri model alarak gerçek hayatta da uygulamaya koymaktadır.

—Televizyon toplumun değer yargılarını, moral ölçülerini etkileyebilmektedir. Örneğin; yabancı dizilerden gelen birçok şey hızla hayatımıza girmektedir. Duygularımıza, düşüncelerimize, tavırlarımıza ve davranışlarımıza şekil vermektedir. Giyimimizde kuşamımızda, örfümüzde-adetimizde kendini göstermektedir (Anadol, 1992:81). Bireyleri isterse üretime yöneltebilmekte, isterse tüketime koşullandırabilmektedir.

—İnsan gözünün görüş alanı geniştir. Buna karşın objektif daima sınırlı, belirli bir çevreyi görmektedir. Objektif bireye istediğini göstermektedir. Bu olanağın kullanım tarzı da TV-birey ve toplum ilişkisinde etkili olabilmektedir.

—Televizyon bireyi yüzeysel bir bakışla yetinme alışkanlığına götürmektedir. Çünkü zaman yeterli olmadığından izleyici o konuda yüzeysel bilgiler elde etmektedir. İzleyici bu bilgiye ancak okuyarak, araştırarak, belki sorarak ulaşmaktadır. Fakat bunu için yeterince zaman yoktur. Çünkü televizyonda yeni bir program başlamaktadır. Televizyonun en önemli kitle kültürü üreticisidir. Kitle kültürünün en önemli özelliklerinden biri ürünlerin standart yapıda olmasıdır. TV Programlarının en belirgin özelliği de dolayısıyla süreklilik ve düzenlilik taşımalarıdır (Parsa, 1993:25). Fakat bu durum izleyiciyi tamamıyla okumaktan uzaklaştırmakta ve televizyona bağımlı hale getirmektedir. M. McLuhan televizyonun devreye girmesi ile yazı uygarlığının sona erdiğini ve dünyanın ‘evrensel bir köye’ dönüştüğünü savunmaktadır. Televizyon sözel kültüre dayalı cemaat yaşamını geri getirmiştir (Çimen, 2000:73). İzleyicinin televizyonda teknik, sanatsal vb. gibi yönlerden kaliteli bir yapıyla karşılaşması, inandırıcılık seviyesini daha da yükseltmekte ve izleyici okumanın yerine izlemeyi daha çok tercih edebilmektedir (Keskiner, 1989:22).

Televizyonun izleyiciye ve topluma olan etkisi daha birçok açıdan ifade edilebilmektedir. Çünkü televizyonun hedef kitlesi toplumu oluşturan piramidin tümüdür. Ancak en fazla etki bıraktığı ve değer bulduğu yer ise alt gruplardır. Özellikle pembe dizi ve hayallerin işlendiği filmler bu değer bulmada önemli bir etkiye sahiptirler. Metropollerdeki kimi evlerde iki, hatta üç televizyon bulunduğu bir gerçektir. Dolayısı ile vaktini televizyon başında geçiren insan sayısı yükselmektedir (Çimen, 2000:74). Buna bağlı olarak yalnızlaşan ve toplumsallıktan ayrılan insan sayısı da hızla artmaktadır. Kişinin televizyonla ilişkisi bir anlamda vazgeçilmeyen ama denetlenmesinin de mümkün olmadığını düşündüğümüz bir sevgili ile olan ilişkiye benzemektedir. Kişi televizyondan vazgeçemez. Çünkü televizyon modern dünyanın bugünkü durumunda, kişileri içine sıkıştığı küçük yuvalarından alarak, kişinin dünyaya açılmasını sağlamaktadır. Bu, televizyonun sadece dünyada olup bitenlere tanık olmayı sağlayan bir gücü değildir. Aynı zamanda kişilerin birçok kişiyle birlikte olmasını sağlamaktadır (Mutlu, 1999:77). Televizyon çevremizde ulaşabileceğimiz yaşam alanını alabildiğine genişletmektedir. Fakat fiilen katılıp katkıda bulunabileceğimiz dünya alanını iyice daraltmakta, sınırlarımızı televizyon izlenen mekânın duvarlarıyla, bir bakıma kişinin mahremiyetiyle tanımlamaktadır. (Mutlu, 1999:78).

Araştırmacılar televizyon karşısındaki izleyiciyi iki gruba ayırmaktadırlar. Bunlardan birincisi; edilgen izleyici grubudur. Televizyonun aktif bir etkileme aracı olduğundan

hareketle, izleyiciyi etkiye maruz kalan edilgen alıcılar durumuna indirgemektedir. Diğer bir görüş ise; izleyiciyi etkin grup içerisinde tanımlamaktadır. Bu görüşe göre izleyici televizyon karşısında özgürdür, istediğini seçebilmektedir (Tekinalp, 2003:302-310).

İzleyiciye olumlu ve olumsuz anlamda birçok etkisi bulunan televizyonun doğru kullanımını sağlayabilmek için, televizyonun zarar ve yararları konusunda bilinçli olan izleyiciler yetiştirmek gerekmektedir. Bu durumda televizyon izlemeyi öğrenmek ve televizyonu anlamakla olacaktır.

1.4. Televizyon Programları

Nejat Özön, televizyon programlarını, belli bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli öğelerin kullanım şekline ve belli bir konuyu ele alış açısına göre ortak yönleri bulunarak kümelendirmiştir. Bunlara örnek olarak haber, belgesel, gezi, açık oturum, spor, dinletiler, hava durumu, reklamlar gibi programları örnek göstermektedir (Mutlu, 1991:36). Prof. Dr. Şermin Tekinalp ise; televizyon programlarını 4 başlık altında ele almakta ve bunları şöyle sıralamaktadır (Tekinalp, 2003:320-346):

1.4.1. Haber

Televizyon, haber programlarının kaynağını radyo haberciliğinden almaktadır. Klasik bir tanım yapılacak olursa, “haber, belli bir zamanda meydana gelen ve çok sayıda kişiyi ilgilendiren önemli olayların doğru ve tarafsız bir şekilde, en kısa zamanda verilmesidir.” denilebilmektedir (Uyguç, 1987:42). Haber programlarında temel nokta haber ve olayların verilmesidir. Bunu yaparken gerekli ortam oluşturulmalı, anlaşılır bir dil kullanılmalı ve önceden titiz bir araştırma yapılmalıdır. Aksi takdirde haber amacına ulaşamaz (Gökçe, 1997:219). İyi bir haberleşmede haberi veren ya da çeşitli kanallarla gönderenin söylediklerinin hedef kitle tarafından söylenildiği şekilde algılanması gerekmektedir (Tortop, 2001:468). Fakat son yirmi yıldır dünya üzerinde bilgi akışının hızlanması ve haber alma sınırlılıklarının büyük ölçüde azalmasıyla birlikte genelde habercilik, özelde de televizyon haberciliğinin niteliğinde belirgin değişimler yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda en çok tartışılan unsurlardan biri televizyon haber bültenleri ile izleyiciye gerçekliklerin tam olarak sunulmadığıdır (Cankaya ve Köksalan, 2004:9).

Televizyon için hazırlanan haber programlarını 4 grupta ele almak mümkündür (Parsa, 1993:44) :

- Canlı yayın,
- Günlük haber bültenleri,
- Geniş kapsamlı haber programları,
- Yorumlar.

Açık oturumlar, paneller, forumlar, haber belgeselleri, ayrıntılı röportajlar vb. gibi bu gruba giren programlar içerisinde ele alınmaktadır (Parsa, 1993:45-54).

Haber programları, toplumu kendi çevrelerinden ve dünyadan haberdar etmek ve bilgilendirmek açısından televizyon programları içerisinde önemli bir yere sahiptir.

1.4.2. Eğlence

İnsanın en temel gereksinimlerinden biri de gülme ve eğlenmedir. Stresin ve yoğunluğun arttığı günümüzde kişiler, bu gereksinimlerini gidermek için televizyondan yararlanmaktadır.

Aderson ve arkadaşları televizyon – stres ilişkisi üzerine yaptıkları bir araştırmada, televizyonun stres gideren ve ruh halini yöneten bir araç olduğu sonucuna varmışlardır. Bu konuda Amerika’da yapılan bir araştırmada gündelik yaşamdaki zorluklar karşısında strese giren kadınların, televizyon izleme sıklıkları ile stres arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Özellikle komedi izlemedeki artış ile haber izlemedeki azalış arasındaki ilişki bunu en iyi şekilde ifade etmektedir. Araştırmada stresli kadınların diğer kadınlara oranla daha fazla yarışma programı ve eğlence programı izlediğini ortaya koymaktadır (Tekinalp, 2003:331). Bu araştırmadan da anlaşılacağı üzere, televizyon insan ruhunu etkilemektedir.

Prof. Dr. Aysel Aziz’in “Televizyonun Yetişkin Eğitimindeki Yeri ve Önemi” konulu anketi Ankara’da uygulanmış ve elde edilen sonuçlarda TV yayınları içerisinde, izleyicilerin en çok eğlence ağırlıklı programları seçtiği sonucuna varılmıştır (Anadol, 1992:88).

Günümüz insanının en çok tercih ettiği program türlerinden biri olan eğlence programlarının içerisinde yarışmalar, filmler, dizi filmler, müzik programları, magazin programları gibi birçok program girmektedir. Bunlar içerisinde bu çalışmanın da ana konusunu teşkil eden dizi filmlere birinci bölüm içerisinde ayrıca yer verilecektir.

1.4.3. Spor

Spor olaylarını izleyiciye aktarmayı amaçlayan program türüdür. Özel bir izleyici kitlesi vardır. Bununla beraber izleyiciye ilgi duydukları bu alanla ilgili kapsamlı ve güvenli bilgiyi ulaştırmak gerekmektedir (Gökçe, 1997:256)

Son yıllarda spor karşılaşmaları reyting yaptıran en önemli gösteri programları haline dönüşmüştür (Tekinalp, 2003:338). Özellikle spor dalları içerisinde en etkili olan ve geniş kitlelere hitap eden futbol, televizyon sayesinde daha da izlenir hale gelmiştir.

1.4.4. Reklamlar

Reklam, modern endüstriyel dünya ve bu dünya içinde yer alan, gelişmekte olan ve gelişmiş ülkelere ait bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Nüfus patlaması, büyük alışveriş merkezlerinin oluşması, fabrikalarda kitlesel üretime geçilmesi, popüler gazetelerin yaygınlaşması, ürünleri gerekli yerlere ulaştırmak için yeni dağıtım kanallarının oluşturulması gibi nedenler ile reklama gereksinim duyulmuştur. Üretilmekte olan ürünün kalitesi üretim noktalarından uzakta bulunan tüketicilere reklam yoluyla duyurulmaya başlanmıştır (Yaylacı, 1999:4). Reklam ile bir ürün, bir hizmet ya da fikir sanatın her kolu kullanılarak satılmaktadır (Yücel, 1998:2).

Televizyon hem görüntü, hem de ses unsurunu bünyesinde barındıran bir kitle iletişim aracı olması nedeniyle, özellikle okuma alışkanlığının ve okuma - yazma düzeyinin düşük olduğu toplumlarda, hedef kitlenin etkisini reklama çekmeye yardımcı olmaktadır.

Rekabet ortamının geliştiği günümüzde, ürün ve hizmet pazarlayan kurumlar farklılıklarını ön plana çıkarmak ve satış grafiklerini yükseltmek için, herkesin kolayca ulaşabileceği televizyon reklamlarından yararlanmaktadır.

Reklam hedefleri yaygın olarak, iletişim hedefleri olarak ele alınmaktadır. Reklamın fonksiyonu iletişim kurmaktır. İletişim hedefleri ve medya seçimi arasında büyük bir ilişki bulunmaktadır. Reklamın hedefi farkına vardırarak ise medya planı, mesajın kısa zamanda büyük bir kitleye ulaştırılmasını sağlamaya yöneliktir. Bu durumda medya bütçesinin büyük bir kısmı televizyon reklamlarına ayrılmaktadır (Barban ve Cristol, 1997:23). Sektörde elde edilen paralar o kadar yüksektir ki, reklamlar büyük bir ticari sektör oluşturmuştur.

2. DİZİ FİLM KAVRAMI

Dizi filmler, televizyonun en önemli yayın türlerinden birini oluşturmaktadır. Günümüzde televizyon izleyen kişilerin, televizyon başında harcadıkları sürenin büyük bir kısmını televizyon dizileri kapsamaktadır. Televizyon dizilerini daha iyi ifade edebilmek için, dizi ve seriyal kavramlarına ve dizilerin gelişim süreçlerine bakmak gerekmektedir.

2.1. Diziler ve Seriyaller

Günümüzde dizi ve seriyaller arasında kesin bir ayırım yapmak güç gözükmemektedir. Fakat iki tür arasında belirgin ayrımlar bulunmaktadır.

Erol Mutlu, dizi ve seriyaller arasındaki farkı şu şekilde belirtmektedir: “Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama bir birinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütünlük oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olay dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise; tanım gereği bitimsizdir. Aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır.” (Mutlu, 1991:197).

Seriyal ve dizi arasındaki benzeşmeler ve farklılıklar edebiyattaki roman ve öykü ayırımına benzemektedir. Seriyaller genelde bitimsiz ve uzun soluklu, diziler ise; genellikle kısa zamanlı ve kısa bölümlü şekillerde ekrana sürülmektedir. İnsanın anlatacaklarını, zamana yayarak ifade etmesi çok eski bir gelenektir. Eskinin öykü anlatıcıları da bu tekniği kullanmaktaydılar. Günümüzde de masal anlatıcılar, masalı en bilindik yerinde keserek, masalı dinleyen çocukların, yemek, uyku gibi ihtiyaçlarını giderdikten sonra masala devam edeceklerini talep etmektedir (Çimen, 2000:125). Dizi ve seriyallerde kullanılan yöntem de genel olarak bu yapı üzerine kurulmuştur. Aralarındaki fark, bu durumun kitle iletişim araçlarının kullanılarak sağlanmasıdır.

Seriyallerde bağımlılık yaratma özelliği bulunmaktadır. Bunun nedeni seriyallerin, insanların merakını uyandıracak bir sorunun çözümünü bir bölümden diğerine aktarmasıdır. Böylelikle izleyiciyi bir sonraki bölüme bağlayabilmektedir.

Dizilerde de bağımlılık yaratılabilmektedir. Fakat dizi her bölümde farklı bir konu işlediği için seriyal kadar etkili değildir. Fakat izleyiciyi oluşturduğu ilginç karakterlerle ve özgün öykü yaratma tekniğiyle seriyallerden daha çok etkileyebilmektedir.

Dizi ve seriyaller arasındaki ayırt edici sınır 1970’lerde belirsizleşmeye başlamıştır. Bu belirsizlik, birbirine benzeyen bu iki formatın her birindeki olumsuz özellikleri giderip, olumlularını birleştirme çabası sonucunda ortaya çıkmıştır. Seriyaller bir sonraki programa

izleyiciyi bağlamaktadır. Fakat bazı izleyiciler, “ben sürekli izleyemem” diyerek programı baştan izlememektedir. Ayrıca programın devamını sağlamak için, seriyalin gelişimini sürdürdükçe sürdürmek, konuyu bazı durumlarda anlaşılması zor kılmaktadır. Dizilerde ise her bölümde dizinin atmosferinin ve ilişkiler örüntüsünün yeniden tanıtılması gerekmektedir. Ayrıca bölümlerin en fazla elli dakikalık kesin süresi, özgün bir olaylar dizisini geliştirip sonuçlandırmakta bazı sorunlar yaratabilmektedir (Mutlu, 1991:198-199).

Belirtilen sorunlar nedeniyle, günümüz televizyonlarında iki ayrı formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurlarını gideren dizi seriyalleri ortaya çıkmıştır. Tek başına dizi ve seriyal formatı da bulunmaktadır. Ama çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşimi şeklindedir. Bu birleşik formatta her bölüm açılıp kapanan bir öyküyü anlattığı gibi, devam eden bir öyküyü de anlatmaktadır. Böylece izleyicinin bir bölümü kaçırmaması onu programdan uzaklaştırmamaktadır. Ayrıca devam eden öykü sayesinde, programa bağımlı bir izlerlikle de oluşturulmaktadır (Mutlu, 1991:200). Her bölümün kendi içinde bütünlük oluşturması, zaman ve mekanın bölümden bölüme açılması da tempoyu arttırmaktadır.

2.2. Televizyon Dizilerinin Gelişim Süreci

Seriyal ve dizilerin oluşum sürecine bakıldığında, televizyonun bu türü radyodan aldığı görülmektedir. Radyo ise; bu formatı roman ve öykülerden almıştır (Çimen, 2000:126). Bu durumda dizi ve seriyaller başta edebiyatta doğmuş daha sonra radyoda gelişip televizyonda hayat bulmuştur.

Televizyonun başlangıç yıllarında, dramatik yapımların genellikle canlı ve tek bölümlük oyunlardan oluştuğu görülmektedir. Fakat bu durum 1950’lerden sonra değişmeye başlamıştır. 1958–1959 yayın döneminde Amerikan televizyon şebekelerinin en popüler on programından dokuzunu dramatik diziler oluşturmuştur. Dizilerin televizyonlara bu kadar hakim olmasının nedeni ise; canlı televizyon yöntemlerinden, film ve videotape geçiş ile gerçekleşmiştir. Diğer etkili unsur ise; dramatik programların, büyük ölçüde Hollywood’da gerçekleştirilmeye başlanmasıdır. Televizyon yapımlarının New York’tan Hollywood’a taşınması, canlı televizyon dramasının bir tür olarak ortadan kalkmasında etkili bir rol oynamıştır. Nitekim canlı televizyon oyunlarının en popüler drama türü olduğu 1953 yılında televizyon yayınlarının yüzde 80’i canlıyken, bu oran televizyon dizilerinin yoğunlaştığı 1980’lerde yüzde 33’e inmiştir (Mutlu, 1991:203). Çünkü bu dönemde yayınların çoğu film ve videotape şeklinde yapılmaktadır. Bu yapımlar içerisinde, dizi filmler önemli bir yer tutmaktadır.

Dizi filmlerin kökenini oluşturan “tefrika roman” fenomeni, XIX. Yüzyılda ortaya çıkan yeniliklerden biridir. İlk kez Fransa basınında ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde ‘resimli tefrika roman’ şekline dönüşmüş ve Amerika’da da yayılmaya başlamıştır. Sanayi devrimi sonrası basın alanında da meydana gelen gelişmeler sonucunda, ucuz gazeteler ilk kez geniş kitlelere seslenme olanağı bulmuştur. İşte bu dönem tefrika yani dizi romanların sıkça görülmeye başladığı dönemdir. Bu dönemin en önemli tefrika romancıları Balzac ve Eugene Sue’dır. Balzac’ın “Evde Kalmış Kız” ve “Taşradan Yaşam Görüntüleri” o dönemin en popüler dizi romanlarıdır (Taranç, 1991:12).

Türkiye’de ise Ahmet Mithat Efendi ile tefrika roman dönemi başlamıştır. Ahmet Mithat Efendi 1878’de Tercüman-ı Hakikat gazetesini kurmuştur. Romanlarının birçoğunu burada tefrika olarak yayınlamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun dergisinde “Mai ve Siyah” adlı romanını tefrika olarak yayınlamıştır. Türk okuru seksen yıllık bir süre içerisinde tefrika romanın tiryakisi olmuştur. Bu tiryakilik 1965 sonrası, televizyondan önce gelişen radyo yayıncılığı ile işitsel olarak sürmüştür. Radyo oyunları ve arkası yarınlar radyolardaki yerini almıştır (Taranç, 1991:13). Türkiye’de ve diğer ülkelerde, radyoda yayınlanan bu program türleri zamanla çok geniş kitleleri etkilemeye başlamıştır.

Radyolar ile geniş kitlelere yayılan arkası yarınlar, bağımlı bir dinleyici kitlesi ortaya çıkarmıştır. Bu bağımlılığı sağlayan etkenler bir araştırma konusu olmuştur. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nde, arkası yarınların saatlerinde tüm radyo sahipleri evlerinde frekanslarını sadece bu noktaya ayarlamışlardır. Bu durum bir bağımlılık yaratmıştır. Her radyonun girdiği evde ise en çok dinlenen programlar, arkası yarınlar olarak tespit edilmiştir.

Radyoda arkası yarın programlarının sürdüğü yıllarda, yavaş yavaş televizyonlar da evlerdeki yerini almaya başlamıştır. Televizyon sahipleri izlenmeleri için araştırmalar yapmaya başlamışlardır. Müzik programları, haber programları, hatta spor programları ilk denemeler olarak izleyicinin karşısına sürülmüştür. Ancak, izleyici bir türlü memnun edilememiştir. Araştırmalar sonuç vermeye başlamıştır. Ve sonunda ‘sihirli eğlence metodu’ bulunmuştur. Bu, radyolardaki arkası yarınların ekrana sürülmesi fikridir (Çimen, 2000:126). Tüm televizyon yapımcıları, radyodaki o gizemli sesleri ve dramatik konuları ekrana sürmüşlerdir ve diziler ortaya çıkarılmıştır.

Çeşitli türleri ile televizyonun temel yayın unsuru olan diziler, 1980’li yıllarda bütün dünya televizyonlarında en karlı ve en popüler televizyon programı olmuşlardır (Taranç, 1991:16)

Zamanla dizilere olan ilgi yoğun bir hal almıştır. Buna bağlı olarak dizi üretiminin de yoğun olması gerekmektedir. Ancak, televizyonun ilk yıllarında dizi yapımıyla ilgili sorunlar

bulunmaktadır. Özellikle yeni kurulan televizyon şirketleri, dizi yapımını göze alamamaktaydı. Bunun nedeni ise; uzun bölümlerden oluşan bir yapımın, profesyonel bir çalışma ve tecrübe istemesidir. Bu nedenle, uzun bir süre televizyon dizileri, film yapım evlerine sipariş edilmiş, uzun süre, dizileri film şirketleri yapmıştır (Şener, 1984:160). Sonraki yıllarda televizyon kurumlarında yeterli kadronun oluşması, bu kadrolardaki elemanların gerekli deneyime ulaşmaları ile televizyon kurumlarında dizi yapımına başlanmıştır.

Geçmişte radyolarda büyük bir gelir kaynağı olan diziler, günümüzde televizyonlar için büyük gelir kaynakları haline gelmiştir. Öyle ki reklam ve dizi formatı arasında çok yakın bir ilişki bulunmaktadır. Dizilerin süreklilik taşıyan karakterleri vardır. Ve bu karakterler süreklilik taşıyan bir izleyici kitlesi oluşturmaktadır. Bu izleyici kitlesi de televizyon istasyonları tarafından reklamcılara satılmaktadır (Mutlu, 1991:204). Bu anlamda dizinin bir çok unsuru içerisinde barındırdığını görmekteyiz. Dizinin sadece izleyiciyi eğlendirmek için oluşturulmadığı, bunun yanında ticari bir boyutu olduğu da karşımıza çıkmaktadır.

Televizyon dizilerinin üretim süreçleri, belli kuralları, zamansal ve maddi kısıtlamaları, geniş bir iş bölümü ve uzmanlaşmayı, belirli bir nicel üretim düzeyinin tutturulmasını amaçladığı için, yığmsal üretim yapan bir fabrikanın işleyişini andırmaktadır (Mutlu, 1991:222). Günümüzde seriyaller ile aralarında kesin bir ayrım bulunmayan diziler, en çok izlenen programlar arasında yer almaktadır. Bu durumda dizilerin ekonomik ve toplumsal boyutunun incelenmesinin ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

2.3. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Genel Özellikleri ve İzleyici

Mutlu’ya göre Türkiye, televizyon teknolojisiyle 20 yıl geç buluşmuştur. İzleyicinin televizyon dizileriyle buluşması ilk önce Brezilya yapımı pembe dizilerle olmuştur. Daha sonra bunu Amerikan yapımı pembe diziler izlemiştir. Bunlar arasında en çok akılda kalanlara; Virginia, Dallas ve Yalan Rüzgarı örnek gösterilebilmektedir. Daha sonraki yıllarda TRT’nin de desteğiyle ilk yerli Türk dizileri yapılmıştır. Aşk-ı Memnu ilk Türk mini dizisidir.1980’den sonra bu dizileri Denizin Kanı, Kiralık Konak, Sekiz Sütuna Manşet, Merdiven, Üç İstanbul, Küçük Ağa, Kartallar Yüksek Uçar gibi Türk Edebiyatından uyarlanan diziler izlemiştir. Daha sonraki yıllarda Kaynanalar, Kuruntu Ailesi, Perihan Abla ve Bizimkiler gibi içinde komedi unsurunu da barındıran diziler yapılmıştır (Yanardağoğlu, 1999:76–82). 1990’lardan sonra özel kanalların yayın yapmaya başlaması ile birlikte bu dizilerin sayısı artmış, 2000’li yıllarda ise doruk noktaya ulaşmıştır.

Türk televizyonculuğunda dizi film anlayışı popülerlik üzerine kurulmuştur. Genel olarak bakıldığında, bir kereliğine meşhur olmuş starların yer aldığı bir film anlayışı doğmuştur. Örneğin bir şarkıcı çok kaset satmışsa ya da bir manken o sezonda magazin programında fazlasıyla yer almışsa, hemen yapımcılar tarafından film teklif edilmekte ve film çekilerek ekrana sürülmektedir. Nasıl tepki alacağı tartışılmamaktadır. Önemli olan sadece günü kurtarmak ve rekabette yer almaktır (Çimen, 2000:142). Bu nedenle kaliteden uzak yapımlara rastlamak mümkündür.

Televizyon yayıncılığında, “prime-time” diye anılan kritik saatleri yoğun olarak dizi filmler oluşturmaktadır. Bu nedenle dizi filmlerin yapımı, ayrı bir yapım mantığını zorunlu kılmanın yanı sıra televizyon kurumu ya da şirketlerinin bütçelerinde ayrı bir yere sahiptir (Taranç, 1991:28). Her televizyon kanalı, kendi dizi filminin izlenmesi için elinden geleni yapmaktadır.

Kamu ve özel kesim televizyonlarında üretilen yerli yapımların (diziler, eğlence programları, açık oturumlar vb.) biçim ve içeriği konusunda bir karşılaştırma söz konusu olacak olursa, özel televizyonların kamu televizyonlarına karşı üstün olduğu, tüm dünya ülkelerinde saptanmıştır. Bu saptama özel televizyonları imkan, demokratik hakların kullanılmasındaki yetki ve kapital olarak güçlü olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca özel televizyonların genelde siyasi erke bağlı olmaması da bu konuda etkilidir. Kamu televizyonları ve özel televizyonların karşılaştırması böyleyken, kapitalist ekonominin hükümdar olduğu birçok dünya ülkesinde rekabet öngörüsü ve gerçeği ortadayken, özel televizyonların birbirinin alternatifi olmadığı görülmektedir. Bu alternatif olmama hali programdaki kaliteyi de düşürmektedir. Dolayısı ile kanal sayısının bollaşmasına rağmen, izleyici kitlesi gerçek anlamda alternatif görüşle karşı karşıya kalmakta, aynı söylem çerçevesinde kurulmuş yapımlara bağımlı kılınmaktadır. Türkiye’de de durum bu şekildedir. Kamuya ait olan TRT televizyonu dizilerinde amaç kalite iken, özel televizyonlarda ise reytingdir (Çimen, 2000:205).

2000–2005 yılları arasında özel kanallar başta olmak üzere, Türkiye’deki televizyon kanallarının tümünde dizi film sayısında artış görülmektedir. Özellikle akşam 20.00 ve 24.00 saatleri arasında, farklı kanallarda aynı tür dizi filmler yayınlanmaktadır.

Türk dizilerinin genel özellikleri dışında önemli olan diğer bir konu bu dizilerin hedef kitleye etkileridir. Süre bakımından ele alındığında, her bölümü 40 dakikalık 26 bölümden meydana gelen bir televizyon dizi filminin izleyiciden çaldığı zaman süresi 1440 dakika, ya da 24 saattir. Bu da tam bir güne tekabül etmektedir. Dizinin bölümleri peş peşe ve aralıksız gösterilecek olsa, televizyon izleyicisi, bir tam gün televizyon karşısında oturacaktır. Böylece

geniş bir zamana yayılan dizinin bölümleri, seyredenlerin dizinin olayları ve kişileriyle birlikte daha uzun bir süre yaşamalarına yol açmaktadır. 26 haftalık ya da yarım yıllık bir beraberliğin izleyiciye, herhangi bir tesir yapmaması imkansızlaşmaktadır (Anadol, 1992:80). İzleyici, izlediği dizilerdeki karakterler, ortam ve yaşam tarzı ile adeta bütünleşmektedir.

Dizi filmler, günlük yaşama yakın olarak üretilmektedir. Dizilerde tartışılan olaylar ve konular güncel ve herkesin gerçek yaşam pratikleri ile ilgilidir. Bu durumun en önemli nedeni dizi filmlerin anlatı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Dizi filmlerde olaylar çok yavaş, hatta günlük yaşamın hızında ilerlemektedir. Bu gerçek zaman ile, dramatik zamanın özdeşleşmesini sağlamaktadır. Uzun yıllar süren bir dizide, kahramanların yaşlandıkları, evlendikleri, boşandıkları, öldükleri görülmektedir. Bu anlatım izleyiciler ile karakterler arasında, kökleri uzun yıllara dayanan bir ilişki oluşturmaktadır. Adeta izleyiciler, o karakterin acılarına, sevinçlerine ve karşılaştıkları her türlü olumlu olumsuz duruma ortak olmaktadır (Zebil, 1995:45). Bu durumda izleyici, yaşanan bu dramatik olaylara ait olma gibi bir hisle diziye bağlanmaktadır.

Başka bir görüşe göre, izleyiciyi dizilere bağlayan en önemli neden ‘parasosyal etkileşim’dir. Çünkü birey toplumda yalnızlaşmış ve yabancılaşmıştır (Eriş, 2002:162). Bu programlar ile birey televizyondaki karakterler ile konuşmaya başlamakta, onlar için endişelenmektedir. Böylece yalnızlık duygusundan uzaklaşmaktadır.

İzleyici, televizyonda yayınlanan bir diziyi “gerçeğe daha benzer” olarak anlamlandırmaktadır. Bunun nedeni o dizideki tanımların, egemen gerçeklik tanımlarına benzemesidir. David Barker, televizyon dizilerinin gerçeğe benzemesini, metnin kurulması sürecinde, program ve izleyici arasındaki bütünleşmeye bağlamaktadır. Bununla beraber izleyicinin bir televizyon dizisini daha gerçek olarak anlamlandırmasını etkileyecek bir kodlama, programın üretim evresinde de yapılmaktadır. Bu kodlama kostümden dekora, kameranın kullanım biçimine, kurguya, aydınlatmaya, oyuncuların performansına ve dizideki karakterlerin bireyselliğine kadar uzanmaktadır (Binark, 1994:188). Durum öyle bir hal almaktadır ki dizide oynayan karakterin asıl kimliği unutulmakta, imgesel kimliğiyle hatırlanmaktadır (Çimen, 2000:132). Örneğin Perihan Abla dizisindeki Perran Kutman, Perihan Abla kimliğiyle tanınmakta, Aliye dizisindeki Sanem Çelik, Aliye diye çağırılmakta, Kurtlar Vadisindeki Necati Şaşmaz Polat Alemdar olarak bilinmektedir.

Dizi formatında karakter, en etkili unsurlardan biridir. Bir dizinin başarısı bile halkın karakterden hoşlanıp, hoşlanmamasına bağlanmaktadır (Mutlu,1991:205). Fakat asıl önem arz eden nokta, dizideki karakterleri izleyicilerin gerçekmiş gibi algılamasıyla yaşanmaktadır.

Yapılan araştırmalarda birçok şiddet olayının temelinde bu durumun yattığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tüm dünya televizyonlarında varlıkları artış gösteren dizi filmler, kullandıkları motiflerle, ulusların tarihsel ve kültürel yapılarını etkilemektedir. İlgi ile izlenen dizilerin, ortak kodları ile bireylere aynı duygu ve yaşantı birliği sunulmaktadır (Zebil, 1995:46). Bu bağlamda dizi filmlerin izleyiciye olan etkileri üzerinde daha çok durulmalı ve olumsuzlukları giderici çalışmalar yapılmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

MÜZİK VE MÜZİĞİN İLETİŞİMSEL BOYUTU

1. MÜZİK KAVRAMI

“Müzik”, çok zengin ve çok karmaşık bir kavramdır. Bu, onun kullanım alanlarının geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Okulda, evde, işyerinde, çarşıda, pazarda, radyoda, televizyonda, toplantıda, törenlerde, sinemada, konser salonunda, kitapta, dergide, gazetede kısaca günlük yaşamımızdaki her alanda karşımıza çıkan bir sözcüktür (Uçan, 1994:10). Günlük dilde çok farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Müzik denilmekte fakat hepsinde bu kelimeye farklı anlamlar yüklenilmektedir.

Bu güne kadar müzik hakkında tanımlama yapan bilim adamları ve düşünürler, müziği farklı boyutlarda irdelemişlerdir. Ancak, her tanımda, o tanımın yapıldığı çağın ya da o tanımlı yapan kişinin niteliğinin, düşünce yapısının, bilim, sanat ve müzik anlayışının etkisi görülmektedir. Bu nedenle ortaya konulan tanımların hemen hemen hiç birinde müzik, bütünüyle tam ve doyurucu olarak tanımlanmamıştır. Prof. Dr. Ali Uçan düşünürlerin ve bilim adamlarının müzik hakkındaki tanımlamalarını sınıflandırmıştır. Bunlardan bazılarının görüşleri şu doğrultudadır (Uçan, 1994:11-13):

—Metafiziksel ve dinsel açıdan bakanlara göre:

“Müzik, görünmezliğin esinidir.” (Herder)

“Müzik, Tanrısal (İlahi) bir sanattır.” (Beethoven)

“Müzik, gök ve toprak arasında bir uyumdur.” (Konfüçyüs)

“Müzik, insanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilimdir.” (Dede Efendi)

—Dil yönünden yaklaşanlara göre:

“Müzik, Tanrının dilidir.”(Eflatun)

“Müzik, insan ruhunun dilidir.” (Weber)

—İçerik yönünden yaklaşanlara göre:

“Müzik, bir sıra hoş duyguları seslerle anlatma sanatıdır.” (Kant)

“Müzik, insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, başkalarının da duyabilmesi için sesler aracılığı ile onlara aktarmasıdır.” (Tolstoy)

—Yapı ve biçim yönünden ele alanlara göre:

“Müzik, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme sanatıdır.” (Rousseau)

“Müzik, maddi bakımdan, sesleri bazı biçim ve koşullar altında birleştirmedir.” (Kastner)

—Öğeleri bakımından ele alanlara göre:

“Müzik, başlıca iki ögesi; ses ve ritim olan bir bütündür; ses ve ritimle anlatım sanatıdır.”(Sun)

“Müzik, öğeleri seslerden oluşan bir sanattır.” (Hüschen)

—Düzenleniş biçimi ve seslendirme türü bakımından ele alanlara göre:

“Duyguları ve düşünceleri anlatmak için sesleri melodi, armoni ve polifoni gibi biçimlerde düzenleme sanatı ve bu tarzla düzenlenmiş seslerle meydana gelen eserlerin okunması veya çalınmasıdır.” (Türkçe Sözlük)

“Düşünce ve duyguları kulağa güzel gelecek seslerle iletme sanatı; bu biçimde düzenlenmiş seslerle meydana gelen yapıtların okunması yada çalınması.” (Resimli Türkçe Sözlük)

—Alan ve bilim yönünden yaklaşanlara göre:

“Müzik bir sanattır.” (Komensky ya da Comenius)

“Müzik sözcüğü, seslerden oluşan bilim ya da sanatı anlatır; o, kurallarının doğruluğu ölçüsünde bilim, bu kuralların gerçekleştiği ölçüde de sanattır.” (Marpurg)

“Seslerin sanat çerçevesi içinde düzenlenmesine müzik sanatı ve bu sanatla ilgili bilimlerin tümüne de müzik bilimi denir.” (Grebene)

Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi, müziğin nerede, ne zaman ve ne biçimde oluştuğunu açıklayacak bir bilgi bulunmamaktadır. Bu nedenle birçok bilgin ve düşünür bunu kendi düşünce, deney ve kanılarına göre açıklamaya çalışmışlardır (Adlim, 1994:61). Müziği tanımlarken, bu tanımların bütünü düşünmek gerekmektedir.

Müzik hem bir sanat dalı, hem de üzerinde araştırmalar, çalışmalar yapılan bir bilim dalıdır. İnsanların yazıyı icadından çok önceleri var olmuştur. Bilinen ilk müzik aletleri ilk insanla birlikte el, ayak, insan sesi, hayvan kemikleri ve taşlardır. Daha sonraları hayvan derisi geçirilmiş kasnaklar, tel takılmış ilkel, basit çalgılar görülmektedir. Bu çalgılar günümüzde de Afrika, Endonezya, Yeni Gine gibi bölgelerin yerli kabileleri tarafından kullanılmaktadır. Bu ilk müzik aletleri ile yapılan ilkel müzikler hakkında da ne yazık ki fazla bir bilgi bulunmamaktadır (Yener, 1996:12).

İlk çağlarda yalnız melodi ve ritimden oluşan müzik, şiir ve dans ile de kullanılmaktadır. Müzik şiir ve dans ile birlikte doğayı egemenlik altına almanın yolu sayılmıştır. Boyanma, maskeler, araç gereç ve silahlar gerçeği aramanın aracı olmuştur. Doğa üzerinde maddi egemenliğin artmasına bağlı olarak büyü zayıflamış, müzik, şiir ve dans devam etmiştir. İnsanın yaşamı, yürüyüşü, iş hareketi, ritmin şekillenmesini ve müziğin gelişimini biçimlendirmiştir. İçeriği de kullanımından dolayı gelişmiş, biçimlenmiş ve zenginleşmiştir.

Bunun gibi zamanla toplumsal yaşamda doğa üzerinde egemenlik giderek artmıştır. Ateşin bulunması, çanak çömleğin, tekerleğin icadı, yaşamı boyutlandırmıştır. Bunun sonucunda belirli alanlarda iş bölümü zorunlu hale gelmiştir. Ustalaşma başlamıştır. Müzikte bu bağlamda zaman içerisinde bir zanaata dönüşmüştür (Kaygısız, 2004:66-68). Müzik yapanlar da dinleyenler de farklı kategorilere ayrılmaya başlamıştır.

Ortaçağ da öz bakımından ilkçağın devamı şeklindedir. Fakat müzikteki çeşitlilik uzmanlaşmaya bağlı olarak artmıştır. Yalnız bu dönemde müzik Hıristiyan felsefesiyle iç içe olduğu için, beden hareketleri dışlanmıştır. Kilise ortamında yetişen çoğu besteci ileriki dönemlerde çok sesli müziğin de temellerini oluşturacaktır.

Rönesans ile çok sesli müzik doğmuş, Klasik dönemde de majör ve minör tonlar kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonraki Romantik dönemde müzik, özellikle şiirin etkisi altında parçalanmış ve dramatize bir duruma bürünmüştür (Müzik Ansiklopedisi:874). Zaman içerisinde müziğin bütün unsurları teknolojinin de desteği ile en yüksek ifade gücüne ulaşmıştır.

Müziğin gelişimi toplumsal ilişkilerin zenginliğine bağlı olarak meydana gelmektedir. İnsanlar toplumsal yaşantılarında birbirleriyle ve doğayla ilişkiye girmişlerdir. Bu ilişki zamanla ilerlemiş ve zenginleşmiştir. Olaylar, olgular birden fazla boyutuyla algılanmaya başlanmıştır. Sesin kendine özgü boyutu da bu ortamda keşfedilmiş ve zenginleşmiştir. Sesin renk, tını gibi özellikleri derinleşmiştir. Müziğin öğelerini oluşturan melodi, ritim ve armoni farklı boyutlarda ele alınmıştır. Müzikteki gelişmeler ilerledikçe, sesin fiziksel özelliklerinin derinliğine inilmiştir. Sesin her bir özelliğine bir anlam yüklenmiştir. Bu anlamlar bir sembole dönüşmüştür. Soyut sembol, somutun simgesi olmuştur. Müzik yazıları yani notalar bu simgelerin adıdır (Kaygısız, 2004:50).

Genel olarak ifade etmek gerekirse her şeyden önce bir sanat dalı olan müzik, aynı zamanda da bir bilim dalıdır. Matematik, fizik, psikoloji, sosyoloji gibi diğer bilim dallarıyla da ilgisi bulunmaktadır. Müzik öylesine evrensel bir dildir ki, ulusların sınırlarını aşarak dil, din, ırk, renk, cinsiyet ve sınıf ayrımı yapmadan tüm insanlığa hitap etmektedir.

1.1.Müziği Oluşturan Temel Öğeler

Müzik bir bütündür. Bu bütün de çeşitli öğelerin, düzenli bir biçimde kullanılması ile oluşturulmaktadır. Ses, ritim, melodi ve armoni bu öğelerin temelini oluşturmaktadır.

1.1.1. Ses

Akustik bir dalganın doğurduğu işitme duygusuna verilen addır. Cisimleri titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır (Sözen, 2003:1). Müziğin temel öğelerinden bir tanesidir. İnsanın çevresi ile iletişim ve etkileşimini ses sağlamaktadır. İnsan, kaynağı, türü ve işlevi farklı olan tüm sesleri algılamakta, çözümlenmekte, yorumlamaktadır. Zaman içerisinde bu sesleri değişik anlatım biçimlerine dönüştürmektedir.

Sesler, kaynaklarının temel nitelikleri bakımından üç kümede toplanmaktadır. Doğal sesler, toplumsal sesler ve kültürel sesler bu üç kümeyi oluşturur. Müzik ise, insanı çevreleyen ses evreni içinde diğerlerinden çok farklı özellikler taşımaktadır. Bir bakıma estetik temele dayalı ya da estetik boyutlu ‘belirli ses birleşimleri’ olarak algılanan müzik, müzik dışı seslerden kaynak, oluşum, tür ve işlev bakımından ayrılmaktadır (Uçan, 1994:10). Beynimizde bir müzik duygusu uyandırabilmek için, çeşitli frekanslardaki seslerin art arda işitilmesi gerekmektedir (Yavuzoğlu, 1994:26). Bu durum da müziği, diğer seslerden farklı kılmaktadır.

İnsan, dil yetisinin sınırları içinde davranmaktadır. Dil yetisi de insan sesinde kendi anlatımını bulmaktadır. Ses varlığı olarak insan kendi dilsel müziğini yaratmaktadır (Yıldırım ve Koç, 2003:56). Bir bakıma insan, konuştuğu süreç içerisinde de kendi dilsel müziği oluşturmaktadır.

1.1.2. Ritim

Ritim, sesin süre özelliğine dayanmaktadır. Biri vurgulu olmak koşulu ile en az iki sesin art arda gelmesi ile oluşmaktadır. Söz, armoni, hız gibi öğeler bulunsa bile, ritim yönünden bütünlük göstermeyen bir yapıt, kulağa hoş gelmemektedir. Egüz’e göre; “Ritim müziğin iskeletidir. Bu iskelet, farklı ulusların müziğinde farklı biçimlerde oluşabileceği gibi, aynı ulusun çeşitli müzik türlerinde de farklı biçimde yapılabılır.” (Özgür ve Aydoğan, 2002:26). Örneğin; halk müziğindeki ritmik yapı ile sanat müziğindeki ritmik yapı ve dini müziklerdeki ritmik yapı birbirinden farklı özellikler göstermektedir.

1.1.3. Melodi

Melodi, fiziksel olarak, ardı ardına gelen seslerdir. Bu tanıma göre herhangi bir dizi bile melodi olabilmektedir. Fakat melodi, bundan öte bir şeydir. Melodideki bu fark, arda arda

gelen seslere can veren, onlar arasında bir anlam oluşmasını sağlayan özdür. Bir dizi kendi kendine melodi olamamaktadır. Melodiyi melodi yapan, onu oluşturan sesler arasındaki gerilimin niteliğidir. Melodideki diğer unsurlar denge ve seslerin kuvvetli ya da hafif okunuşudur (Budak, 1996:29). Bunların yerinde kullanımı ile melodi anlam kazanmaktadır.

1.1.4. Armoni

Armoni, müzik dilinde uyumların yapılarını ve aralarındaki ilişkileri konu alan estetik yapıya verilen isimdir. Armoniye melodinin giysisi de denilebilmektedir. Esas sese eşlik eden öteki sesler, onunla ya da kendi arasında akor dizileri oluşturmaktadır. Armoninin temel ögesi olarak düşünülen akorlar, bu seslerin birleşimleridir (Müzik Ansiklopedisi, 1985:97)

Oldukça karışık görülen armoni kavramı aslında akla bağlı olarak gelişmektedir. Armonide gerekli olan en önemli nokta ise; uyumdur.

1.2. Müziğin Gücü ve İşlevleri

Müzik, duygu ve düşüncelerin ateşli bir dizilişidir. Bu diziliş o kadar güzeldir ki, duygu ve düşünceleri ifade etmede başka bir eşi daha bulunmamaktadır. Müzik varoluşsal özümüzün ve varoluş tarzımızın, evrensel ölçekte kabul gören bir sentezidir. Kişisel, sosyal ve kültürel anlamlandırmalardan oluşan ve diğer iletişim biçimlerine benzemeyen bir harmanlamadır. Müzik yaşamdaki duygusal gidip-gelmeleri, zayıflıkları, yengileri, kutlamaları ve çatışmaları, özel olarak yaşanabilen ya da diğer insanlarla paylaşılabilen etkileyici ve yansıtıcı tempolara dönüştürmektedir. Kendini oluşturan kişilere de, dinleyenlere de farklı deneyimler yaşatmaktadır (Lull, 2000:11). Bu kadar çok etkiye sahip olan müziğin işlevleri konusunda da düşünmek gerekmektedir.

Müzik, toplumsal gelişmeye paralel olarak gelişim göstermiştir. Müziğin kendi içindeki evriminin, toplumsal sistemdeki evrimle iç içe geçtiğini anlamak için, tarihi gelişim sürecine bakmak gerekmektedir. Örneğin; ilkel dönemde dans ve şiirle birlikte bir tapınma aracı olarak kullanılan müzik, Antik Yunan da ahlaki bir değer olarak görülmüştür. Bu dönemde müziğin işlevi asil gençler yetiştirmek ve onları erdemli, ahlaklı kılmaktır. Ortaçağda ahlak yerini dine bırakmıştır. Müziğin işlevi dini yaymak ve yüceltmek olmuştur. Rönesans'tan sonra ise duygu kavramı müziği etkilemiş, müzik tutkuların kaynağı olmuştur (Kaygısız, 2004:51-53). Bu örnekleri arttırmak mümkündür.

Müziğin işlevlerini daha iyi ifade edebilmek için, müziğin gücüne bakmak gerekmektedir. Müziğin gücü ve işlevleri çoktur. Fakat bunları kısmen ifade edilebilir. Mehmet Kaygısız, Müzik Tarihi kitabında müziğin gücünü şu başlıklar altında sıralamıştır (Kaygısız, 2004:49-50):

—Birçok alanda müzikten yararlanır. Opera, bale, tiyatro, film gibi sanatlar; okullar, ibadethaneler ve askerlikle ilgili kurumlar bunlara örnek olarak verilebilir.

—Kullanıldığı alanın ürünüyle birleşerek, daha güçlü bir etki yaratabilir. Örneğin: Sinema da müzik kullanılarak anlatım güçlendirilmektedir.

—Formları çok çeşitlidir. Şarkı, sonat, opera, senfoni buna örnek gösterilebilir.

—Çok çeşitli çalgı türleri bulunmaktadır. Bu durum da anlatıma güç katmaktadır.

—İnsan sesi ve sözlerle birleşerek daha derin anlamla yaratabilmektedir.

—Efekt, doğal ses gibi araçlarla donatılabilme özelliği bulunmaktadır.

—Dinleme, izleme, tüketim mekanları çok geniştir. Evde, arabada, sokakta, dağda, konser salonlarında ulaşılabilir. Bunu yaparken iletişim araçlarından çok yararlanmaktadır. Radyo, televizyon, plak, kaset ve disklerden dinlenilebilmektedir.

—Birden fazla duyuya, ama en fazla kulağa hitap etmesinden dolayı kalıcılığı fazla, kabul görme oranı daha yüksektir.

—Her tür müzik duygulanım yaratmaktadır.

—Toplumun her kesimi, kendinden bir şey bulmaktadır. Günlük tüketime girmesi ile bu özelliği geliştirilmiştir.

—Evrensel dildir. İnsanlarla hemen ve dolaysız ilişki kurmaktadır. Hayatında hiç sinemaya gitmeyen, tiyatro seyretmeyen, ciddi bir mimari eser görmeyen ya da kitap bile okumayan insanlar olabilir. Ama hiç müzik dinlemeyen insan bulunmamaktadır.

Müzik, gücünü insanın olduğu her yere girmekten ve kullanım alanlarının geniş olmasından almaktadır. Müziğin gücü, işlevlerinin de ne derece önemli olduğunun bir göstergesidir. Müziğin insan yaşamındaki işlevlerini beş ana boyutta özetlemek mümkündür.

Bunlar:

—Bireysel işlevler,

—Toplumsal işlevler,

—Kültürel işlevler,

—Ekonomik işlevler,

—Eğitimsel işlevlerdir (Uçan, 1994:18-26).

Günümüzde müzik, bireysel yönüyle insanların iç dünyasını zenginleştiren, toplumsal yönüyle bireyleri birbirine kaynaştıran, kültürel yönüyle gelenekselden çağdaşa müziksel

birikimi taşıyan bir yapıdadır. Ekonomik yönüyle de iş dünyasının önemli bir sektörü durumundadır. Ayrıca müzik hem bir eğitim aracı hem de bir eğitim alanı olarak da işlev görmektedir (Özgür ve Aydoğan, 2002:2). Tarih boyunca da bu işlevlerini farklı coğrafyalarda, farklı alanlarda yerine getirmiştir.

1.3.Müzik ve İnsan

Birey olarak insan, doğumdan önce ses ve müzikle örtülü bir ortamda yaşayan anne karnında oluşurken, anne yoluyla müzikten dolaylıca etkilenmektedir. Doğumdan sonraki bebeklik döneminde de ninni vb. gibi müziklerle uyumaktadır. Erken çocukluk yıllarında saymaca, tekerlemece ve müzikli oyunlar oynamaktadır. Geç çocukluk ve gençlik yıllarında da çeşitli müziklerle daha yoğun ilişkiler içerisine girmektedir. Yetişkinlik ve yaşlılık yıllarında da müzikle olan yoğun, kapsamlı ve derin ilişkisini sürdürmektedir (Uçan, 1994:16). İnsanın müzikle doğumdan ölüme kadar iç içe olmasının en önemli nedeni müziğin insan hayatındaki işlevlerinden kaynaklanmaktadır.

İnsanoğlu çoğunlukla duygularını müzikle ifade etmektedir. En güzel aşklarını, yalnızlığını, üzüntülerini, haykırışlarını hep müzikle dile getirmektedir. İnsan, müzik dinlerken zaman ve mekan kavramından bile sıyrılmaktadır. Tarlada çalışan kadından, madende çalışan işçiye kadar herkes müzikten farklı şekillerde etkilenmektedir.

Bazı durumlarda da insan, müziği çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. İnsanları etkilemek ve dikkatlerini çekmek için müziği alıp satmakta ve para kazanmaktadır (Alpagut, 1998:87). Böylece müzik endüstrisi oluşmuştur.

İnsanın müzikten etkilenmesi için, müzik ve insan arasında bir bağ oluşturulması gerekmektedir. Bu bağ, insanın içine seslenen müziklerin kullanılması ile olmaktadır. İnsan, içinde kendini bulduğu müziğe kendini kaptırmaktadır. İnsanla müzik arasında bağ olmadan müziğin insan üzerindeki etkisi gerçekleşmez (Altınölçek, 1998:24).

Bütün sanat dalları içerisinde, yapısı gereği insan duygularını ifade edebilen ve fiziksel olarak insanı büyüleme gücü en yüksek olan sanat dalı müziktir (Lasserre, 1997:9). Dünya üzerinde insana müzikten başka ruhen faydalı olabilecek başka bir güç bulunmamaktadır. Müziğin psikolojik etkileri ile insan hayatında birçok olumlu değişim sağlamak mümkündür. Çünkü insan sürekli arayış içindedir ve arayışının temel noktası da hayattır. Müzik, hayatı ve canlılığı temsil etmektedir. Müzik ile psikolojik açıdan sağlıksız olan insanlara hayat ve hayatın sırrı verilmeye çalışılmaktadır (Khan, 1994:144-146).

Müzik, kendine özgü dili ve anlatım öğeleriyle insanın duygu, düşünce ve davranışlarına seslenen bir iletişim sanatı ve aracı olma niteliği ile eğitim, bilim ve kültür çalışmaları içinde yer almıştır. Müziğin yaşam içinde kullanılma biçimlerinden biri de müzikle tedavidir. Müzikle tedavi ruhsal ve bedensel sorunu olan hastaların psikiyatrik durumlarını gidermede müziğin sistemli bir şekilde kullanılmasıdır (Altınölçek, <http://www.muscon.itu.edu.tr>). Müzik insanı ruhen dinlendirmekte ve psikolojik açıdan tedavi etmektedir.

İnsan müzikten dolayı ya da dolaysız olarak etkilenmektedir. Bu etkilenme fizyolojik ve psikolojik olduğu gibi maddi anlamda da gerçekleşmektedir. Bilinen şudur ki; başlangıç nedeni ve şekli ne olursa olsun, müzik insanın varlığıyla birlikte ortaya çıkmıştır. İnsan ile birlikte gelişmiş ve yine insanın ayrılmaz bir parçası olmuştur.

1.4. Müzik ve Toplum

Müzik kendini meydana getiren insanın ağzından anlatılan duygular, gelenekler, korkular, sevinçler ve kaygılar olduğu için; insanlar arası duygu alışverişinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle de toplum için vazgeçilmez unsurlardan bir tanesidir (Alpagut, 1998:84). Müzik ve toplum birbirinden ayrı düşünülememektedir. Yaşamın her alanında insanla beraber olan müzik, içinde bulunduğu toplumu yansıtmaktadır.

Müziğin bir ülkedeki insanların yaşayışlarını ve özellikle de yönetilişlerini yansıttığını, uygun bir müzik eğitimiyle bireylerin ve buna bağlı olarak da toplumun eğitilebileceği yüzyıllar boyunca birçok düşünür tarafından vurgulanmıştır (Çevik, Cafağlu ve Sağır, 2002:471). Müzik tarihsel süreç içerisinde toplumdan etkilendiği gibi, aynı zamanda da toplumu etkilemiştir.

Müzik ve toplum ilişkisi konusunda çok farklı bakış açıları gelişmiştir. Bazı düşünürler müziğin içinde bulunduğumuz toplumda yabancılaştığını ve kapitalist düzenin bir parçası haline geldiğini savunmaktadırlar (Oskay, 2001:30). Louis Althusser, Devletin İdeolojik Aygıtları'nda sanatı kültürel aygıtlar içerisinde saymaktadır. Alt yapı yani ekonomi, üst yapıyı belirlemektedir (Althusser, 2000:32-38). Müzik bu anlamda karşımıza çıkmaktadır. Müzik artık satışa sunulan bir ürün konumuna gelmektedir. Toplumsal olmaktan uzaklaşmaktadır. Ancak toplumsal eğilim, müzikte yerini alınca, müzik toplumsallaşacaktır (Yıldırım ve Koç, 2003:82). Bazı düşünürlere göre ise müzik, kitle iletişim araçlarının gelişimine paralel olarak daha geniş kitlelere yayılmıştır ve toplumu olumlu yönde etkilemiştir.

Her toplum, ortaklıklar kadar farklılıklara da sahiptir. Gelir, meslek, hayat tarzı, eğitim gibi birçok nitelik toplumun iç sınırları olarak insanları çeşitli gruplara bölmektedir. Gecekonduya oturan bir işçi ile şehrin çekirdeğinde hayatını süren burjuva adeta farklı dünyalarda yaşamaktadır. Sorunları, sıkıntıları, heyecanları, zevkleri, çıkarları hemen hemen her şeyleri bir birinden farklıdır. Fakat bazen müzik bu sınırları ortadan kaldırmaktadır (Bostancı, 2000:177). Bu yönüyle müzik, toplum içerisindeki statü farkını yok ederek, toplumda birleştirici bir rol oynamaktadır. Belki birçok açıdan farklı özelliklere sahip insanlar, aynı müzik ile ortak duygularda birleşerek kaynaşmaktadır.

Müzik, toplum içinde oluşmakta ve gelişmektedir. Toplumsal iletişim başta olmak üzere daha birçok açıdan toplumu etkilemekte ve toplumdan etkilenmektedir. Bireylerin dinledikleri ve ürettikleri müzikler, dolayısı ile o toplumun yapısı hakkında bilgi vermektedir.

1.5. Müzik ve Kültür

İnsan, geçmişten günümüze doğru biyopsişik, toplumsal ve kültürel olmak üzere üç ana evrim geçirmiştir. Bunların temelini biyopsişik evrim oluşturmaktadır. Toplumsal evrim biyopsişik evrime, kültürel evrim ise biyopsişik ve toplumsal evrime dayalı olarak gerçekleşmiştir. Bu üç evrim birbirini tamamlamakta ve bütünlemektedir. Bu evrime bağlı olarak insan, biyopsişik, toplumsal ve kültürel bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Nitelikleri sayesinde insan, diğer varlıklardan özel, üstün ve ayrıcalıklı bir yapıya sahiptir. Bu konumunu özellikle geçirdiği kültür evrimine borçludur. İnsanın kültürel evrimi; yaşantılar, deneyimler ve sınamalar geçirme; araç gereç yapma, üretme, kullanma ve geliştirme; diller oluşturma kullanma ve geliştirme; bütün bunları biriktirme ve geleceğe aktarma yoluyla şekillenmektedir (Uçan, 2000:9). Bu olgu, insanın müziksel evrimi için de geçerlidir.

Kültür bir takım sembolik ifadeler olarak ele alınırsa, müziğin büyük bir zenginlik ve sembolik kapasite ile sağlanan oldukça karmaşık bir yapı olduğunun farkına varılmaktadır (Gömez, <http://www.muscon.itu.edu.tr>). Bu bağlamda müzik, var olduğu kültürde ve kültürler arası iletişimde, önemli bir rol oynamaktadır.

Kültürün en önemli boyutlarından, en temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden bir tanesi de müziktir. Müzik, insanlığın var oluşundan bu yana bireyi ve toplumu besleyen yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik kültürü bu damardan bireye ve topluma akan kendine özgü bir kültürel formdur (Uçan, 2000:10).

İnsan, kaynağı, tarihi, türü, yapısı, biçimi, işlevi farklı müziklerin yan yana iç içe yaşadığı bir kültürel çevrede doğmaktadır (Çevik, Cafoğlu ve Sağer, 2002:471). Bir kültür ögesi olan müzik, içinde oluşup biçimlendiği kültürün özelliklerini taşımakta ve bu kültürden etkilenmektedir. Müzik, insanın kültürel yaşamında, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü oluşturmasını sağlamaktadır.

Dünyadaki tüm kültürler her boyutta farklılık göstermektedir. Ancak müziğin yaratımı ve kullanımı, kültürlerin hayatta kalmak için gerekli olan araçları bulmak gibi ortak bir özelliğidir. Yapılan müzik türleri ve müziğin dile geldiği bağlamlar, bir kültürden diğerine farklılık göstermektedir. Dünya kültürlerini ele aldığı analizinde Lomax, müziği kültürün kalbine oturtmuş ve şarkı tarzının sosyal yapıyı çok açık olarak yansıttığını ve bu anlamda müzik türüne göre yerkürenin haritasının çıkarılabileceğini öne sürmüştür (Lull, 2000:28-29). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere müzik, içinde olduğu sosyal yapıya bağlı olarak gelişmektedir.

Türkiye’de de Halk Müziği toprak kültürünün yarattığı bir müzik, Arabesk Müzik ise sosyal ve ekonomik yapının oluşturduğu müziklere örnek oluşturmaktadır (Etili, 1996:19-23). Bu durum birçok ülke için genellenebilmektedir. Dünyanın her yerinden müziğin doğuşu ve kültüre olan bağlılığına örnek vermek mümkündür. Fakat son dönemlerde global pazarlamaya bağlı olarak filmler, televizyon programları farklı dillere çevrilerek, farklı ülkelerde yayınlanmaktadır (Malm and Wallis, 1992:7). Dolayısı ile dünyanın farklı bir bölgesinde yapılan müzik, yeni teknolojiler ve medyanın etkisi ile başka bir bölgede de dinlenmektedir. Bu bağlamda birçok alanda kendini gösteren globalizasyon, müzik alanında da kendini göstermektedir denilebilir. Ama bu müziğin yöreye özgü motiflerini yok edememektedir.

Bir kültür ögesi olan müzik, “kültürleme”-“kültürlenme” ve “kültürleşme” yolu, biçimi, alanı ve aracıdır (Uçan, 1994:22). Yaşadığı kültürün özelliklerini yansıtan müzik, kültürden etkilenmekte ve kültürü etkilemektedir. Bu bağlamda müzik ve kültür bir biriyle sürekli etkileşim içindedir.

1.6. Müzik ve Sanat

Sanat, yaşamın ve insandaki değerlerin disiplin süzgecinden geçirilmiş, damıtılmış biçimini oluşturmaktadır. Sanat bazıları için çok karmaşık ve anlaşılmazdır. Sanatın bu özelliği, onun tekniği ve güzelliği bir araya getirmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatın içinde matematik, fizik, geometri gibi bilimler de bulunmaktadır. Sanat evrensel yaşamın, evreni de

içine alan olağanüstü düzenli ve insanları etkileyecek kadar güzel olan bir parçasıdır (Cereci, 2002:45). Kendisini oluşturan bireyin ve evrenin özelliklerini yansıtmaktadır.

Sanatın doğuşunu insanoğlunun varoluşuyla birlikte düşünmek gerekmektedir. Doğaya karşı korunmayı başaran insan, gereksinimlerini karşılamak için çevresine yönelmektedir. Diğer bir deyişle doğayı değiştirme, ona yeni biçimler verme çabasına girmiştir. Doğadaki maddeleri araç biçimine getirmesi, çeşitli benzetme ve düzenlemeler gibi benzeri arayışlar ve çabalar sürecinde sanat oluşmaya başlamıştır.

Her sanat dalı kendisine özgü bazı biçimsel nitelikler taşımaktadır. Bu nitelikler bazen simgesel biçimlerde olmaktadır. Örneğin; resimde renkler ve çizgiler kullanılmaktadır. Müzikte ise bu nitelikler sesler, tonlar biçimindedir. Bu görülebilen ya da işitilebilen simgeler olmadan sanat ile iletişim kurmak güçleşmektedir. İşitilebilen simgelerin bir bütünü olarak tanımlanabilen müzik, kendine özgü dili ve yapısıyla insanın duygu ve düşüncelerine seslenebilen bir sanat dalıdır (Cemalcılar, 1985:6). Teknik deyişle müzik, ses yüksekliği ve ritim bağıntıları içinde düzenlenmiş seslerin sanatıdır (Finkelstein, 1996:9).

“Müzik” denildiğinde ilk akla gelen, çoğu kez onun sanatsal yönüdür. Sanat olarak müzik; duygu düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda anlatan bir bütündür. Bu bütün hem bir süreç hem de bir üründür. Süreç ve ürün iç içedir. Ürünü süreçten ayırmak zor bir durumdur. Doğaçlama, yaratma ve yorumlama müzikteki sanatsal sürecin en önemli halkalarını oluşturmaktadır (Uçan, 1994:13). Müzik bu sanatsal sürecin sonunda elde edilen bir ürün niteliği taşımaktadır.

Sanat eserleri, oluştukları toplumu yansıtarak, nesilden nesile kültür aktarımını sağlamaktadır. Müzik de bu aktarımı sağlamaya yarayan en önemli sanat dallarından bir tanesidir. Sanatın rolünü yerine getirmede etkili bir görev üstlenmektedir.

2. MÜZİĞİN İLETİŞİMSEL BOYUTU

Müzik, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Bunun nedeni insan ve müzik arasındaki etkileşimdir. Müziğin bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin insan yaşamındaki yeri ve önemi, onun hem etkili bir eğitim aracı, hem de önemli bir eğitim alanı haline gelmesine neden olmuştur. Ayrıca insanları etkilemek ve zihinlerinde belli duygu ve düşünceleri oluşturup, iletişim sürecini daha etkili hale getirmek amacıyla da müzikten faydalanılmaktadır.

2.1. İletişim Kavramı

Bireysel varlığı ve toplumsal ilişkilerini, belirli özelliklere sahip bir organizma ile belli bir çevre içerisinde yaşayan insan, doğal, toplumsal ve kültürel öğelerle birlikte sürekli iletişim-etkileşim içerisinde. İnsan ilişkilerinin temelini oluşturan iletişimin amacı ya da işlevi, insanlar arasında bir etkileşim oluşturma olarak nitelendirilebilir. Bu etkileşim ileti alışverişiyle gerçekleşmektedir (Bağcıvan, 1997:3). Dolayısı ile iletişim, belirli bireylerin, bilgi, düşünce ve tutumları edinmesi amacıyla düşüncelerin, duyguların ve bilgilerin çeşitli araçlar kullanılarak ya da dolaysız bir şekilde aktarılması süreci şeklinde tanımlanabilir.

İnsan yapısı gereği tek başına yaşamamaktadır. Sürekli başka insanlar ile etkileşim içerisinde. Bu etkileşim sayesinde sevgi, saygı, duygu ve düşüncelerini başkasına anlatma, ait olma gibi ihtiyaçlarını karşılamaktadır. İnsan yakın çevresi ve diğer insanlarla olan ilişkilerinde, günlük yaşamının her alanında gerekli olan iletişim sürecinden faydalanmaktadır.

Prof. Dr. Orhan Doğan Kişilerarası İlişkiler kitabında, Murray, Potter, Morgan, Ozankaya ve Travelbee'den yaptığı alıntılar ile iletişimi "İnsanların veya grupların birbirini etkilemek için, ortaya koydukları her türlü bilinçli veya bilinç dışı davranış türü" olarak tanımlamaktadır (Doğan, 1993:52).

İletişim, ilk dönemlerde bilim anlamında bir disiplin olarak ele alınmamıştır. Bazı çevrelerce bir sanat olarak ele alınan iletişimin, bilimsel uygulamaları son dönemlerde hız kazanmıştır. Teknoloji ve medya alanındaki gelişmeler ile iletişim, insan yaşamının başkõşesindeki yerini korumaktadır.

İletişimin temel amacı duygu ve düşünce aktarımını sağlamaktır. Bu amaca bağlı olarak; belirsizlik ortadan kalkmakta, toplumsal güven sağlanmakta, toplumsal rol ve sorumluluklar yerine getirilmekte, karşı tarafta bir etki ve davranış değişikliği yaratılmaktadır. İletişim bu amaçlarını gerçekleştirmek için, en temel anlamda üç öğeden yararlanmaktadır (Oskay, 2001:10). Bunlar kaynak, hedef kitle ve iletidir.

Kaynak, iletiyi gönderen kişi, kurum ya da kuruluşlardır. İleti, hedef kitleye ulaştırılmak istenen duygu ve düşünceler, hedef kitle ise; iletişim sürecinde seslenilmek istenen kişiler ya da birimlerdir. Bu süreçte karşımıza iletiyi ulaştıracağımız kanal, iletinin gönderildiği ortam ve iletiye hedef kitlenin nasıl bir tepki verdiğini anlayabileceğimiz geribildirim kavramları çıkmaktadır. Bu öğelerin hepsinin kullanılması ile iletişim süreci gerçekleşmektedir.

İletişime ilişkin araştırmaların kökeni insanlık tarihinin en eski yıllarına kadar uzanmaktadır. Fakat modern anlamda ilk iletişim araştırmaları Chicago Okulu'nun

mensupları Charles Cooley, Herbert Mead ve John Dewey tarafından üretilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda iletişime ilişkin araştırmalarda çok büyük bir artış yaşanmıştır. İncelemelerin çoğu, propagandanın etkileri, iknanın başarısı ve diğer konularda savaş esnasında gerçekleştirilmiştir. Bir yandan araştırmacılar arasında sosyal bilim uygulamaları genel bir ilgi görmüştür. Bir yandan da sosyal bilim saygınlığının genel olarak yükselmesine katkı sağlanmıştır. Bunun yanı sıra İkinci Dünya Savaşı boyunca radyo başta olmak üzere, medyanın kamu gözündeki kullanıma uygun rolü ortaya çıkartılmıştır. Böylece medya ile ilgili araştırmalar yoğunluk kazanmıştır. İletişime ilişkin incelemeler, bağımsız bir alan olarak kendi yapısını kurdukça, birincil bir departman olarak kendini konumlandırmıştır. Bu dönemin en etkin iki siması Hovland ve Lazarsfeld'dir (Lazar, 2001:15-23).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle akademik planda, iletişim disiplinin doğmasını gerektiren bazı etkenlerin bir araya gelmesi ile iletişim biliminin kök atması kolaylaşmıştır. Bir taraftan araştırmacıların ortak bir dili kabullenmelerini, diğer taraftan da düşüncelerin daha geniş bir alana yayılmasını sağlayan ve iletişimi mümkün kılan bilimsel dergiler ile gazeteleri doğurmuştur. Ayrıca ilk iletişim ile ilgili bölümler ve ilk doktora programları da bu dönemden sonra Amerika' da kurulmaya başlamıştır (Lazar, 2001:24).

İlk dönemlerde farklı disiplinlerden gelen birçok araştırmacının bulunduğu bilimsel bir kavşağı andıran iletişim alanı, günümüzde yapılan çalışmalar ile yavaş yavaş daha belirgin bir şekilde gün yüzüne çıkmaktadır. İster sanat; isterse bilim olarak ele alınsın iletişim hayatın vazgeçilmezi, hatta hayatın ta kendisi durumundadır.

2.1.1. Kişilerarası İletişim

Kişinin kendi içinde anlamlar yaratarak düşünmesi, başkaları ile anlam alışverişinde bulunması kişilerarası iletişimidir. Tüm insanlar arasındaki iletişimin temelini oluşturmaktadır. Başka şekilde tanımlanacak olursa kişilerarası iletişim, iki ya da daha çok kişi arasında gerçekleşen, sözel ya da sözsüz, simgesel etkileşim biçimidir. Kişilerarası iletişimin temelinde anlamın iletiye dönüştürülmesi ve iletiden anlam çıkarılması, açıklanması yer almaktadır. Gönderenden gönderilene iletilerin kodlanarak iletilmesinde ve alınmasında simgeler önemli bir yer oynamaktadır (Bağcıvan, 1997:4-5).

Kişilerarası iletişimi sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayırmak mümkündür. Sözlü iletişimde kişi mesajları konuşarak göndermektedir. Konuşma yeteneği, tüm canlılar içerisinde en gelişmiş olan insana yönelik bir özelliktir. İnsan sözcük denilen sembolleri kullanarak dilinin yardımıyla kendini ortaya koyabilmektedir. Burada dikkate edilmesi gereken bazı hususlar

vardır. Bunlar: Söylenenlerin açık ve net olması, etkin dinlemek, ses - ton ve uygulamalar, aynı sözcükleri sık tekrarlamamak, uygun sorular sormak şeklinde özetlenebilir (Doğan, 1993:72). Bu hususlara dikkat edildiği takdirde iletişim de başarı elde etme olasılığı artmaktadır.

Sözlü iletişim, iletişimin bir bölümünü oluşturmaktadır. Sözsüz iletişim ile birbirini tamamlayarak daha çok etki yaratmaktadır. Sözsüz iletişimde ise; duygu ve düşünceler bilinçli ya da bilinçdışı olarak karşı tarafa iletilmektedir. Bu ileti gerçekleştirilirken baş sallama, dokunma, gülme, göz hareketleri, sessizlik gibi beden dili ve duruşlardan ya da resim, müzik, pandomima gibi işaret ve sembollerden yararlanılmaktadır. Sözsüz iletişimde kullanılan beden dili kesin bir bilim olmamakla birlikte, bilinçaltını anlamada kullanılmaktadır (James, 1999:47). Sözü ifade edemediği fakat vücudun ifade ettiğini anlamaya yardımcı olmaktadır.

İletişim, sadece yüz yüze gerçekleşmektedir. Bunun dışında birçok kişiye aynı anda ulaşma imkanı sağlayan ve bunu gerçekleştirmek için çeşitli araçlar kullanan kitle iletişimi bulunmaktadır.

2.1.2. Kitle İletişimi

İnsanların tarım toplumundan sanayi toplumuna geçmesi ve teknolojinin gittikçe gelişmesine bağlı olarak, kentleşme ve sanayileşmenin yarattığı toplumsal koşullar kitle iletişiminin ortaya çıkışını zorunlu hale getirmiştir.

Kitle iletişimi, bir topluluğa yönelik bilgi ve anlam aktarımıdır. Yapısında haber verme, eğitim, reklam gibi birçok işlev bulunduran kitle iletişimi, iletinin bir ya da daha çok kitle iletişim aracı ile geniş kitlelere iletilmesini gerçekleştirmektedir (Bağcıvan, 1997:6).

Kitle iletişiminde, kaynak ile hedef kitle arasında fiziksel bir mesafe bulunmaktadır (Oskay, 2001:51). Ayrıca kitle iletişiminde hedef kitle geniştir ve birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Hedef kitle çok geniş bir alana dağılmıştır. Bu nedenle iletiler, geniş bir alana yayılacak şekilde gönderilmelidir. Teknolojik gelişmeye de bağlı olarak sinema, afiş, televizyon, radyo, gazete gibi kitleleşme medya kanalları kullanılmaktadır (Lazar, 2001:61). Böylece mesaj, çok geniş kitlelere aynı anda ulaştırılabilmektedir.

Kitle iletişimi çok geniş alanları etkilediği için, devletler tarafından da denetlenmektedir. Her ülkenin sahip olduğu toplumsal, ekonomik ve siyasal yapı, o ülkenin kitle iletişim sisteminin temel belirleyicisidir. Bunun yanı sıra, benzer sosyo – ekonomik yapıya sahip olan

ülkelerde bile, farklı siyasal sistemler, farklı nitelikte kitle iletişim sistemlerinin oluşmasına yol açmaktadır (Vural, 1994:8).

Kitle iletişim araçları okuyucuyla ya da izleyici ile buluştuğunda bir süreç başlamaktadır. Bu iletişim sürecinde kaynak tek kişi değil, profesyonel iletişimcilerdir. İletiler, standartlaşmış ve çoğaltılmış bir çalışmanın ürünü olabilmektedir. Kitle iletişim süreci iletileri gönderen ile alan okuyucu ya da izleyici arasında oluşan bir süreçtir. Hedef kitle tarafından algılanan anlamların yaratıldığı olaylar dizisini oluşturmaktadır. İletiler kitle iletişim araçlarının türüne göre kodlanarak, neyi nasıl söylediklerine göre tanımlanmakta, nasıl açmlandığı da iletinin algılanışını yönlendirmektedir (Bağcıvan, 1997:6-7).

Kitle iletişim sürecinin sonunda izleyici, dinleyici ya da okuyucu konumundaki kişilere bir tutum kazandırılması amaçlanmaktadır. Hem yayıldığı alan hem de etkileri bakımından çok geniş bir sahaya hitap eden kitle iletişimi, beraberinde kitle kültürünü de getirmektedir. Kitle iletişim araçları ile yayılan enformasyon, insanların yaşamlarını ve kültürlerini etkilemektedir. Bu nedenle yapılan yayınların içeriğine özen göstermek gerekmektedir.

2.2. İletişim Araçları

İletişimin etkili olabilmesi için bu süreç içerisinde kullanılan araçların doğru seçilmesi gerekmektedir. İletişim araçlarının seçiminde o aracın etkinliği, kolay algılanabilir olması, birden çok duyu organına hitap etmesi gibi özellikleri önem taşımaktadır (Doğan, 1993:78).

Dünyada kullanılan iletişim araçları çok büyük değişiklikler göstermektedir. Yaşanılan ülke, gelişim düzeyi ve kültür kitle iletişim araçlarının kullanımı üzerinde etkin bir rol oynamaktadır. Buna bağlı olarak kitle iletişim araçlarının sınıflandırılması da farklılıklar göstermektedir. Bu çalışmada konuyla ilgisi olması nedeniyle, duyu organlarına hitabına göre bir sınıflandırma yapılmıştır.

Baykan ve arkadaşlarının yaptığı bu sınıflandırmaya göre:

—Görme duyusuna yönelik iletişim araçları:

- Sınıflardaki karatahta,
- Afiş, broşür,
- Resim, karikatür, grafik, harita, plan,
- Maketler,
- Sergiler,
- Gazeteler, dergiler,
- Slayt, tepegöz,

- Sessiz filmler.

—İşitme duyusuna yönelik iletişim araçları

- Radyo,
- Kaset, plak, disk,
- Hoparlör,
- Telefon, telsiz.

—Hem göme hem işitme duyusuna yönelik iletişim araçları

- Sinema filmleri,
- Çizgi filmler,
- Televizyon, video (Doğan, 1978:78).

Mc Luhan ‘a göre; bir araç ne kadar fazla bilgi taşıyorsa o kadar sıcaktır ama ilgi ya da araca yönelim de o kadar az olmaktadır. Bir araç bilgi bakımından ne kadar yoksul ise o kadar soğuktur ama ona olan ilgi de yüksektir. Buna göre yazılı basılı iletişim araçları ve fotoğraf gibi görsel araçlar sıcaktır. Buna karşılık elektronik iletişim araçları ve söze dayalı konuşma, telefon gibi araçlar da soğuktur. Soğuk araçların iletisi de eksiktir. Hedef kitle bu eksikliği duygu ve yeteneği ile kapatmaktadır. Elektronik araçlar olan radyo ve televizyonu da Mc Luhan sıcak araçlar olarak göstermektedir. Klapper’ e göre ise yüz yüze iletişim diğer türlere göre daha üstündür. Bu tür kitle iletişim araçları ile beraber kullanılırsa büyük bir başarı sağlamaktadır. Genelde hem söz hem de görüntüye dayalı sunumu ile sinema filmi ve televizyon diğer araçlara göre daha etkili olmaktadır. Fakat radyonun her an dinlenebilme özelliği de ona daha fazla üstünlük kazandırmaktadır (Anık, 2000:60-61). Basılı araçlar son derece yüksek bir ikna gücüne sahiptir ama elektronik araçlar kadar etkili değildir. Çünkü elektronik kitle iletişim araçları daha çok kişiye ulaşmaktadır.

İşitme duyusuna hitap eden müzik, görsel ve işitsel araçlarda kullanılmaktadır. Özellikle son dönemlerde televizyon ve radyo reklamlarında, sinema filmlerinde, televizyon dizilerinde ve hatta propaganda amaçlı olarak siyasette kullanılan müzikler ile birçok kişiye iletiler ulaştırılmaktadır. Böylece hedef kitlede duygu, düşünce ve davranış değişikliği yaratılmaktadır.

2.3. Müziksel İletişim ve Öğeleri

İnsan yaşadığı sürede, çeşitli seslerle sürekli iletişim içerisinde. Doğadaki ses biçimlerinin var olmasının yanı sıra, içimizden gelen titreşimler de müziğin kaynağını oluşturmuş ve insanın kendisini anlatmasında bir yöntem olarak görülmüştür.

Müzik, öncelikle duygulara seslenen bir sanat dalıdır. Müziği dinleyenler, müzik üzerinde düşünmektedir ve buna bağlı olarak düşünsel bir süreç oluşmaktadır. Bu süreçte söz konusu olan dinlenen bir parçanın kişi üzerinde uyandırdığı duygular ya da bestecinin duygularıdır (Bağcıvan, 1997:7). Yani müzik olduğu süreç içerisinde ve sonrasında hem kendini oluşturan besteciye hem de dinleyiciye iletiler göndermekte ve bir iletişim süreci oluşturmaktadır.

Müziksel iletişim, duygu, düşünce, izlenim veya tasarımları veya bunları içeren davranışları belirli güzellik anlayışlarına göre birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bütünlerle kurulan, belli ilişkiler yoluyla ortaklaşma ve paylaşma sürecidir. Müziksel iletişim kendine özgü, estetiksel bir iletişimdir. Müziksel iletişim denilince akla “müzikle iletişim” ve “müzikte iletişim” gelmektedir. Bunları ifade etmek gerekirse (Uçan, 1994:30);

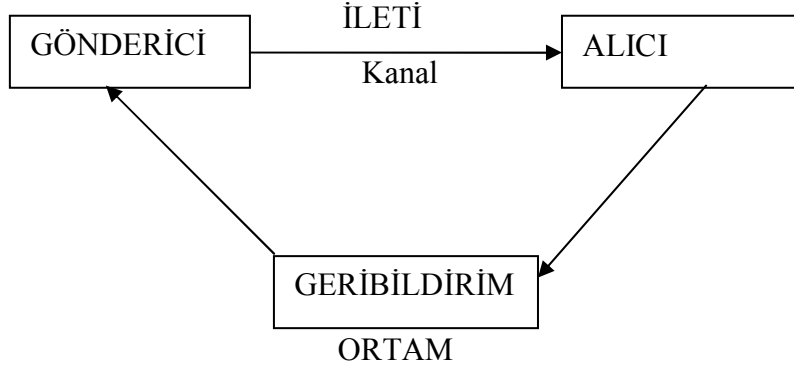
Müzikle iletişim denilince akla müziğin bir araç konumunda olduğu gelmektedir. Müzikle iletişimde estetik etkileşimler ve yaşantılar ikinci planda kalmaktadır. Birinci plandaki amaç yaşantıları ve etkileşimleri kolaylaştırıcı, hızlandırıcı, güçlendirici ve zenginleştirici bir işlev görmektir.

Müzikte iletişim de ise, müziksel iletişim bir amaç konumundadır. Estetik etkileşimler ve yaşantılar birinci planda yer almaktadır. Birinci plandaki bu estetik yaşantılar ve etkileşimler, gerektikçe ikinci planda yer verilen başka etkileşimler ve yaşantıların kolaylaştırıcı, hızlandırıcı, güçlendirici ve zenginleştirici katkılarıyla desteklenmektedir.

Müzikle ilk iletişim, belli bir kaynaktan çıkan ses ve onu duyma ile başlamaktadır. Ancak bu seslerin müzik olarak adlandırılabilmesi için, belirli notalarla ve müziğin temel öğeleri ile yapılanması, seslere belirli anlamlar verilmesi gerekmektedir. Böylece duyulan ilk tepki sesin doğurduğu tepki olup sessel olarak kurulan ilk iletişimdir (Cemalcılar, 1985:26). Müziği dinleyen, bu iletişim süreci içerisinde, kodlanmış haldeki müzikal öğeleri seçmekte ve kendince biçimleyerek kavramaktadır.

İnsanlar, müzikle farklı şekillerde ilişki kurmaktadır. Örneğin; plak çalarak, radyo ve televizyon yayınlarını dinleyerek, konserlere, operalara giderek, okul korolarında şarkı söyleyip, bir çalgı öğrenerek (Yener, 1996:141). İşte müziğin insanın olduğu her alanda olması ve teknolojik unsurları kullanarak insana ulaşması ile iletişimin de insanın olduğu her ortamda var olması ve teknolojiyi kullanarak hedef kitlesine seslenmesi, müzik ve iletişimin yollarını birleştirmektedir. İletişim, birçok amacını gerçekleştirmek için müziği bir araç olarak kullanmaktadır. Kimi zaman da müzik iletilerini ulaştırmak için iletişim araç ve tekniklerinden faydalanılmaktadır.

İletişim sürecinde bir gönderici (kaynak), bir ileti (mesaj), iletinin gönderildiği bir kanal, bir alıcı vardır. İletişimin bir amacı bulunmaktadır. Etkin iletişimde alıcı iletiden etkilenip bir geri bildirim vermektedir. İletişimin bu öğelerle gerçekleşmesi, bir ortam içerisinde olmaktadır. Bu durum şekil 1’de gösterilmektedir.



Şekil 1: İletişim Sürecinin Öğeleri (Doğan, 1993:55)

Müziksel iletişim de çeşitli öğelerden oluşmaktadır. Bu öğeler: Besteci, müzik yapıtı, seslendirici, müzik yapıtını dinleyiciye sunma yolu, dinleyici, dinleyicinin müzik yapıtına ve onun bestecisine verdiği tepki, bütün bunların içinde bulunduğu koşulların tümüdür. Konumları açısından müziksel iletişim sürecine bakıldığında, besteci kaynağa, müzik yapıtı mesaja, seslendirici hem kaynak aynı zamanda da kanala, müzik yapıtını sunma yolu kanala, dinleyici alıcıya, dinleyicinin müzik yapıtına ve onun bestecisine verdiği tepki geribildirime ve bütün bunların içinde olduğu koşul ise ortama tekabül etmektedir (Uçan 1994:30-37). Görüldüğü gibi müzik dinleyen her birey, istemese de bu iletişim sürecine maruz kalmaktadır.

Müziksel iletişim, müziksel iletişim öğelerinin belli bir sıra ve düzen içinde işgördüğü, kapsamlı ve karmaşık bir süreçtir. Bu süreçte gelişen olaylar şöyle betimlenebilir:

Besteci (kaynak), dinleyiciye iletip onunla paylaşmak istediği duygu, düşünce, izlenim ve tasarımlarını anlatmak için seçtiği veya oluşturduğu sesleri ya da ses kümelerini belli bir güzellik anlayışına göre belli bir yöntemle birleştirerek estetik bir bütün olan müziksel bildiri (mesaj) haline getirmektedir. Sonra bu müziksel bildiriye ya besteci doğrudan kendisi ya da, çoğu kez olduğu gibi, başka bir seslendirici yorumlayarak, ses veya ses ve görüntü ileten belli araç, yöntem ve tekniklerden oluşan kanallarla dolaylı veya doğrudan dinleyiciye iletmektedir. Dinleyiciye iletilen müziksel bildiri, onun duyu organları tarafından algılanılarak duysal sınırlar ile beyine ulaştırılmaktadır. Beyine ulaşan müziksel ileti algılanarak dinleyicinin beyin hücrelerinde iz bırakır ve bu iz beyindeki geçmiş yaşantıların izleriyle

karşılaştırılarak yorumlanmaktadır. Bu yorumlanmaya bağılı olarak dinleyici, kendisine gönderilen müziksel bildiriği anlayıp anlamama doğrultusunda tepkiler (geribildirim) vermektedir. Bunların hepsi belli bir ortamda gerçekleşmektedir. Böylece müziksel iletişim süreci tamamlanmış olmaktadır (Uçan, 1194:38).

Müziksel iletişimin başarılı bir şekilde gerçekleşmesi besteci, yorumcu ve dinleyici arasındaki ortak noktaların ve yaşantıların varlığına ve bu ortak noktaların müziksel bildiride yansıtılma derecesine bağılıdır. Ortak noktalar ne kadar çok olursa müziksel iletişim de o kadar başarılı olmaktadır.

3. İLETİŞİMDE MÜZİĞİN KULLANIM ALANLARI

İletişim mesaj aktarımı ise, müzik bu mesaj aktarımının sadece söz ile değil de notalar ve enstrümanlar da kullanılarak oluşturulmuş biçimine verilen addır. İnsanlar çoğu zaman içlerinden geçen ve sözlerle ifade edemedikleri birçok şeyi, müzikle ifade etmek istemektedir. Bu yönüyle müzik bir iletişim aracı olma özelliği taşımaktadır.

İletişim, müziğin sihirli gücünden yararlanmaktadır. Müziğin değişmez temel ögesi olan ses; her dönemde insanda birtakım farklı etkiler uyandıran gizemli bir güç taşımıştır. Bu da müzikten etkilenimler ile bunlara gösterilen tepkiler bağlamında, insanın müzikle kurabileceği iletişimin bir göstergesi olmuştur. Bu nedenle iletişimin birçok alanında müzik kullanılmaktadır. Özellikle reklam, propaganda ve sinemada müzik kullanımı yaygınlaşmıştır.

3.1. Reklam ve Müzik

Reklamcılık, insanları bir ürün ya da hizmeti satın almaya ikna etme sanatıdır. Satıcının bire bir karşılaşılabileceğinden çok daha genel bir topluluğu hedeflemektedir. Bu nedenle ikna edici konuşmalardan farklı olarak, kitle iletişim araçlarını kullanarak geniş bir kitleye ulaşmaktadır. Amacı satın aldırma olan reklam filmleri, düşünceleri ve moda akımlarını aktarmak için çağdaş toplumların en büyük dayanaklarından biri haline gelmiştir (Alpagut, 1998:35).

Reklam, modern endüstriyel dünya ve bu dünya içinde yer alan gelişmekte olan ve gelişmiş ülkelere ait bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Reklama duyulan gereksinim; nüfus patlaması, büyük alışveriş merkezleri ile şehirlerin giderek büyümesi, fabrikalarda yapılan kitlesele üretim, ürünleri gerekli yerlere ulaştırmak amacıyla yeni dağıtım kanallarının kullanılması, popüler gazetelerin yaygınlaşması vb. gibi gelişmelerin sonucu ile doğmuştur

(Yaylacı, 1999:4). Kurumlar ve şirketler, ürün ve hizmetlerinin farkını belirtmek ve satışını arttırmak için reklamdan yararlanmaya başlamışlardır

Reklam, bir ürünü satabilmek için sanatın her kolunu kullanmaktır (Yücel, 1998:2). Günümüzde, reklamda ürünü satabilmek için birçok araç ve yöntem kullanılmaktadır. Reklamlar görsel, işitsel, müziksel, insanlı, insansız, çizgi film, resim gibi yüzlerce formda olabilmektedir.

Reklamlar basılı, işitsel, görsel ve işitsel olmak üzere 3'e ayrılmaktadır. Basılı reklamlar daha çok incelenebilir ve uzun süre göz önünde kalabilirler. Fakat görsel ve işitsel reklamlar özellikle televizyon reklamları optik hafızaya yönelik oldukları için daha çok akılda kalmakta ve daha etkili olmaktadır.

Televizyon hem görüntü, hem de ses unsurunu bünyesinde barındıran bir kitle iletişim aracı olması nedeniyle, özellikle okuma alışkanlığının ve okuma – yazma düzeyinin düşük olduğu toplumlarda, hedef kitlelerin etkisini reklama çekmede yardımcı olmaktadır. Çeşitli efektler, kamera hareketleri, müzik ve sesle birlikte ürün ya da hizmetin özelliklerinin, kullanım artılarının etkileyici ve dikkat çekici bir şekilde sunulması, hedef kitlenin reklamı hatırlamasını sağlama açısından yararlı olmaktadır.

Televizyon ve radyo reklamlarında kullanılan müzik ile ürüne belli bir imaj yüklenerek, ürünün akılda kalması sağlanmaktadır (Avşar, 2004:58). Özellikle televizyon reklamlarında görüntüye eklenen müzik ile adeta ürün müziği, müzik ürünü çağrıştırır duruma gelmektedir. Öyle bir hal almıştır ki 7'den 70'e herkes reklamlar ile bir şekilde ilgilenir olmuştur. Çocuklar, yetişkinler reklam cıngıllarını ezberlemektedir (Aytemur, 1998:1). Ünlü besteciler reklamlar için müzikler yapmaya başlamışlardır. Hatta albümlerinde bile bu müziklere yer verenler bulunmaktadır.

Reklamlar daha çok nesnelere dilini insanların diline dönüştürebilen ve tersini yapabilen bir yapı oluşturmaktadır (Williamson, 2000:12). Müzikte kullanılan Leitmotiv tekniği ile reklam ve sinema filmlerindeki kavram hatta nesnelere için ufak melodiler yazılmaktadır ve bu melodiler perdede temsil etmekte olduğu görüntüler gözüktüğünde müzik içinde belirlemektedir (Konuralp, 2004:97). Müziğin etkili kullanılması, reklamdaki ürünün kendini ifade etmesini daha da kolaylaştırmaktadır. Böylece o müzik duyulunca akla o ürün gelmektedir.

Reklam filmleri için yapılmış özel besteler dışında, önceden var olan bestelerin üzerine yeniden söz yazma yoluna gidilerek de reklam cıngılları oluşturulabilir. Genelde gündemde olan müzikler ve sanatçılar seçilmektedir. Böylece reklamı yapılan ürünün müziğini seslendiren sanatçının hedef kitesinin de ürünü alması sağlanmaktadır. Ayrıca, müzik gündemde olduğu için çalındığı her ortamda tüketiciye ürünü hatırlatmaktadır.

Amerika’da her yıl, 60 milyar saatlik televizyon reklamının dörtte üçünden fazlasını müzik oluşturmaktadır. Müzik, reklamın amacına ulaşmasına 6 temel öge ile araç olmaktadır. Bunlar:

- İlgi çekme ve eğlendirme,
- Reklamda yapıyı güçlendirmek ve sürekliliği sağlamak,
- Ürünün akılda kalmasını sağlamak,
- Müziksel dili kullanarak, sözcüklerin akılda kalmasını sağlamak,
- Dikkat çekerek, mesajın hedef kitleye ulaşmasını kolaylaştırmak,
- Reklamın inandırıcılığını arttırıp, otorite kurulmasını sağlamaktır (Alpagut, 1998:35-38).

Reklamla alınan bilgilerin, saklama aşamasından geçmesi ve hafızada kalması gerekmektedir. İşte reklamın hafızada kalması için reklamdaki öğelerde ve kullanılan müzikte hiyerarşik olduğuna inanılan anlamsal düzenlemeler yapılmalıdır (Sehultz, 1997:8). Müzik bir sanat dalıdır. Reklamın da sanatsal boyutları vardır. Doğru ve yerinde kullanılmış bir reklam müziği ile ürün imajı oluşturulmakta ve ürünün satış grafiğinde artışlar gözlenmektedir.

3.2. Propaganda ve Müzik

Sözlük anlamı “bir doktrin ya da uygulamayı yaymak için desteklemek ya da tasavvurda bulunmak” olarak tanımlanan propaganda, köken olarak Latince “yeni bitkiler üretmek için toprağa filiz dikilmesi” anlamına gelen “propagare” kelimesinden gelmektedir (Brown, 1992:11). Genel bir ifade ile propaganda, “belli bir zaman diliminde bir toplumdaki bilim dışı ya da müphem olduğu düşünülen bir değeri yok etmek ya da bir değeri kabul ettirmek amacıyla kişileri etkileme ve kişilerin davranışlarını kontrol altına alma teşebbüsüdür” (Brown, 1992:24). Asıl amaç bir şekilde hedef kitlede fikir değişikliği yaratmak ya da var olan fikirlerin daha da kuvvetlenmesini sağlamaktır.

Propagandada, amaca ulaşmak için çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Örneğin; zenci, kapitalist, yahudi gibi kalıplaşmış imajlar oluşturulmakta ya da tekrar eden slogan ve vaatlere yer verilmektedir. Bu bağlamda propagandanın kullandığı sembol ve yöntemlerden bir tanesi de müziktir.

Siyasal tutumların oluşmasında sembollerin yeri tartışılmaz. Bazen sözlü iletişim kadar etkili olabilen semboller, genellikle sözlü iletişimi destekler niteliktedir. Bunların bazıları göze, bazıları da kulağa hitap etmektedir (Barut: 2002:210).

Müzik, kulağa hitap eden en önemli propaganda aracıdır. Siyasal partiler besteleme yoluyla yeni müzikler oluşturmaktadır. Ya da var olan popüler müzikleri alarak yeniden yapılandırmakta ve kendilerine mal edip müziğin gücünden faydalanmaktadır. Bu besteler siyasi kampanyalar boyunca çalınmakta hatta çıkarılan albümler ile daha geniş kitlelere yayılmaktadır. Seçim dönemlerinde, miting alanlarında çalınan şarkılar ile insanlar arasında birlik, bütünlük duygusu oluşturulmakta ve mitingin sıkıcı havası değiştirilerek, coşku ve heyecan duyguları uyandırılmaktadır.

Müzikten propaganda amacıyla yararlanma şekillerinden bir tanesi de son dönemlerde seçim meydanlarında verilen konserlerdir. Herkesin beğenisini kazanmış sanatçılar, seçim meydanlarında partiler adına konserler vermektedir. Böylece hem mitinge katılım oranı artmakta hem de psikolojideki özdeşim kurma kuramından yararlanarak hayranı olduğu sanatçının o partiye oy verdiğini düşünen seçmenin de o partiye oy verdiği düşünülmektedir.

Marşlarda siyasi partilerin en çok kullandığı müzik öğelerindedir. Genelde millet, memleket, devlet gibi konuları ele alan marşlar ile insanlar coşturulurlar.

Kısacası müzik, duygusal öğelere önem veren siyasi partiler tarafından sıkça kullanılan propaganda araçlarından bir tanesidir. Müzik ile parti ruhu oluşturulmakta, sloganlar daha çok akılda kalmakta ve ortak duygularda hareket etme düşüncesi aşılanmaktadır.

3.3. Sinema ve Müzik

Sinema, daha doğrusu “sinematograf” Louis ve Avguste Lumiere kardeşlerin ve onlardan önce hareketsiz görüntülere hareket kazandırmak için uğraşan sayısız Lenesli bilim adamının çabaları sayesinde, resmi olarak 22 Aralık 1895 günü, Capucines Bulvarı’ndaki Grand Cafe’de düzenlenen gösteriyle doğmuştur (Scognomillo, 1998:15).

İlk zamanlar teknik açıdan yetersiz olan sinema filmleri, zamanla teknolojik gelişmelere paralel olarak değişim göstermiştir. Sinema müzikleri de bunun içine girmektedir. İlk dönemlerde müzik, canlı olarak sinemalarda filmlere eşlik etmektedir (Nowell, 2003:291). O dönemin koşullarında bile, sinemanın müziksiz olmayacağı fark edilmiştir. Zamanla canlı müzik, yerini kaset, CD ve albümlere bırakmıştır.

Film müziği, Amerikalı Besteci Aaron Copland tarafından şöyle ifade edilmektedir : “Film müziği, sinema perdesinin arkasına yerleştirilmiş bir fırına benzer. Filmin sıcaklığı oradan gelir”(Konuralp, 2004:17). Film müziği, artık günümüz sinemasının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kısaca film müziğine, film için yapılmış müzik denilebilmektedir.

Fakat neden yapıldığı konusunda, kesin ifadeler bulunmamaktadır. Film müziğinin yapılma nedeni olarak geliştirilmiş üç temel görüş bulunmaktadır (Konuralp, 2004:77). Bunlar:

—Seyirciyi konu içine sokmaya ve tempoyu sağlamaya çalışır. Film ne kadar ilginç olursa olsun seyirci, saatlerce koltukta oturmayı kabul edememektedir. Seyirciyi yatıştırmak ve filmin sürekliliğini sağlamak müziğe düşmektedir.

—Sinema dilini, kendi varlığı ile pekiştirir. Sinemanın bir sanat haline gelmesiyle müzik, yalnızca yorumlayıcı olma rolünden çıkarak, gerektiğinde “mesajcı” ve “betimleyici” olmuştur. Kamera ve ışık teknikleri dışında olayın akışını müzik ile sağlamakta mümkündür. Hatta sahneler arası geçişler, müzikle daha yumuşatılarak ya da sertleştirilerek yapılabilmektedir. Karakter tahlilleri bile müzikle sağlanabilmektedir.

—Filmi film yapar. Bazen müzik filmin önüne geçmektedir ve filmleri meşhur kılan, müzikleri olmaktadır. Bir bakıma müzikler, gazetelere verilen ilanlardan veya duvarlara yapıştırılan film afişlerinden daha etkili reklam araçları olmaktadır. Günümüzde hemen hemen her film kaset ve CD’leriyle piyasaya girmektedir.

Bunun yanında film müziğinin kullanılmasının, filmin gerçeklikten uzaklaşmasına neden olduğunu savunanlar da bulunmaktadır (Konuralp, 2004:107). Fakat ne olursa olsun hemen hemen bütün yönetmen ve yapımcılar dramatik amaçla olmasa bile filmlerinde müzik kullanmaktadırlar.

Diğer bir düşünce ise; müziğin filme bakış açısı kazandırdığıdır. Aynı senaryoya farklı müzikler kullanarak, farklı anlamlar yüklenebilmektedir. Müzik film içinde bulunan unsurlardan birkaçını seçmekte ve bunları netleştirmekte, bu biçimde seyirci filmde verilme isteneni daha iyi alabilmektedir (Konuralp, 2004:112).

Filmlerde kullanılan müzikler, filmin türünün algılanmasını da sağlamaktadır. Örneğin Western filmlerinde gitar ve ıslık sesleri ağırlık kazanırken, korku filmlerinde org kullanımı yaygın olarak görülmektedir.

Müzisyenler açısından bakıldığında film için müzik yazmak, sanatlarının soylu amaçlarını öne süren besteciler tarafından hor görülmektedir. Bununla birlikte çoğu da bir yolunu bulup sinemaya geçmek istemektedir (Mimaroglu, 1999:220). Burada müzisyenlerin bir çelişki yaşadıkları göze çarpmaktadır. Bunun nedeni para ve sanat kaygısıdır. Müzisyenlerin bakış açısı ne olursa olsun, sinema açısından, müzik de en az diyaloglar ve efekt kadar kaçınılmaz film öğelerindedir. Bir filme eşlenen müzik, ona anlam katabileceği, güç getirebileceği gibi tamamiyle ters bir etki de yapabilmektedir. Bu nedenle müziğin filmin nerelerine eşlenmesi gerektiği gerçeği bir yönetmenin mutlaka bilmesi gereken konulardandır (Parsa, 1989:103).

Yerinde kullanılan müzik kötü bir senaryoya olumlu katkı sağlayabilmektedir. Aynı şekilde iyi bir film de kötü ve yersiz kullanılmış bir müzik ile zarar görebilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM MÜZİĞİ, TARİHSEL GELİŞİMİ, KULLANIM YERLERİ VE İŞLEVLERİ

1. FİLM MÜZİĞİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Film müziği bütün müziklerin üstündedir. Film deneyimi ve müzik deneyiminin birleşimi sonucunda oluşmaktadır. Bu da film müziğinin insanları etkilemede ne derece önemli olduğunun bir göstergesidir (Kalmak, 1992:4).

Film müziği, genel olarak tarif edilecek olursa; film için yapılan ve filmlerde kullanılan müziğe verilen isimdir. Filmin ve müziğin ortak dalları denilebilecek, çoğu kişinin “dinlemeden duyulan müzik” diye tarif ettiği film müziği, günümüzde kendine has yöntemleriyle özel bir meslek türü olarak incelenmesi gerekli, ilginç bir konu haline gelmiştir (Konuralp, 200:13). Film müziğini daha iyi kavrayabilmek için oluşum sürecinden bahsetmek gerekmektedir.

1.1. Film Müziği Kavramı

İnsanlar düşüncelerini aktarmak için ilk olarak görüntüyü kullanmışlardır. Bu ilkel düşünceleri taşlara, mağara duvarlarına ya da yüksek yarların yamaçlarına kazıyarak ifade etmişlerdir. Bir at görüntüsünü anlamak Türk kadar Fin’li için de kolaydır. Görüntü evrensel bir simge, hareket eden görüntü ise; evrensel bir dildir. Bu evrensel dilin daha zengin bir biçimde aktarılabilmesi için başka bir dile, “müzik dili” ne ihtiyaç vardır (Budak, 1996:33). İki evrensel dilin birleşimi ile görüntünün anlatı özelliği daha da güçlenmektedir.

İlk film gösterimi 1895 yılında Lumiere Kardeşler tarafından yapılmıştır. Müziğin ilk film gösteriminden bu yana filmlerde kullanıldığı bilinmektedir. Film ve müzik hem bir birini desteklemekte hem de bütünleşip yeni bir ürün oluşturmaktadır.

Film müziği bestesi yapmak, ilginç bir terimdir. Güzel bir film müziği kötü bir filmi kurtaramayacağı gibi, güzel görüntülerde kötü bir müzikle değerini yitirebilmektedir. Şüphesiz ki film müziğinin bir dereceye kadar film üzerinde etkisi bulunmaktadır. Bu nedenle yıllarca çok alışılmış yazılar yazılmıştır. Fakat bestecilerin filme müzik yapmak için

kiralandıkları yıllardan beri, film müziği yapmak sadece bestecilerin işi değil aynı zamanda yapımcıların da işi haline gelmiştir. Maalesef birçok yapımcı kötü bir kulağa sahiptir. Genellikle filmleri için ticari müzikler istemektedirler (Thomas, 1997:2). Bu bakış açısı da bazen filmlerde, kötü müziklerin kullanılmasına neden olmaktadır.

Sinemada film ile müziğin karşılıklı durumuna bakıldığında iki yolun olduğu görülmektedir. Bunlardan biri müzik için film, diğeri ise film için müzik anlayışıdır. Bunlardan ilkinde film, üzerine müzik kaydedilen bir araç konumundadır. Burada asıl olan müziktir. Film, müziği kaydetmek için öne sürülen bir bahane durumundadır. Film müziğini filmdeki anlatı akışı sırasında aktörün veya aktristin söylediği şarkı veya türkü ile karıştırmamak gerekmektedir. Filmde bu tür müzik kullanımının nedeni kurgusal anlatımın bir parçasını oluşturmaktır. Buna film müziği denilemez. Özellikle popüler olan şarkıcıları veya popüler müzik parçalarını filmde anlatı sırasında bir yere yerleştirmek, seyirci çekmek için kullanılan yöntemlerden bir tanesidir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:55). Eski Türk sinemasında bu duruma örnek teşkil edecek birçok film bulmak mümkündür.

Filmde müzik kullanımının asıl önemli olanı ikinci müzik anlayışıdır. Gerçek anlamda film müziği anlayışı, ikinci kullanımda karşımıza çıkmaktadır. Film müziği, birkaç istisnayla, kendi kendine yeter bir müzik değildir; ancak filmin görüntüleriyle meydana getirdiği bütünle değerlendirilmektedir. Bu birlik, canlı resimde her zaman rastlanan, güldürülerde sık sık kullanılan, öykülü filmlerde de etkisini gösteren müzik çeşidinden farklıdır. Yani görüntülerin tek tek notalarla betimlenmesi değildir. Film müziğinin görüntülerle birliği, görüntülerin kendine özgü ritmine uyan, bu ritmi değerlendiren müzikle gerçekleşmektedir (Şirin, 1998:22). Bu kullanımın yeri ve derecesi çeşitlidir. Buna bağlı olarak da film müziğinin değişik şekilleri ortaya çıkmaktadır.

Film müziği yer aldığı filmin anlatımına uygun olarak ve filmde üstlendiği işlevlere göre özel olarak yapılmış müzik türüne verilen addır. Sinema sanatının özelliklerine uygun olarak hazırlanmıştır. Çevrilen filmin temasına ya da görüntülere uyumlu bir şekilde bestelenmiş olan müzik türüdür. Film müziği, filmin ya da televizyon izleyicisini tanıtmaya yazısındaki görüntülere eşlik etmek üzere hazırlanan destekleyici müzikten ayrı olarak, konunun işlediği görüntüleri desteklemek, güçlendirmek ve canlandırmak için, görüntülerle bir bağ kurarak oluşturulmuş müziktir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:55). Görüntü ile müzik arasında bir bağ kurulmaya çalışılmaktadır.

Amerikalı besteci Aaron Copland, film müziğini sinema perdesinin arkasına yerleştirilmiş bir fırına benzeterek, filmin sıcaklığının oradan geldiğini savunmaktadır. (Konuralp, 2004:17). Türk besteci Cahit Berkay ise; kendilerinden hep plak gibi kaset türünden müzikler

istenildiğini, film olmasa bile televizyon ve radyoda dinlerken keyif alabilecekleri bir eser beklediklerini vurgulamakta, fakat film müziğinin bu olmadığını savunmaktadır. Film müziğinin resimle, senaryoyla bütünleşmesi gerektiğini belirtmektedir (Ok, 1995:66). Filmlerde görüntü ve müzik bir biri ile içi içe geçmelidir. Kısacası film bir klip gibi algılanmalıdır. Filmde müzikte tek başına kalmaz ve bir birinden ayrılamaz (Hızlan, 2000). Bu alanda çalışan yönetmen ve müzisyenlerin görüşlerini arttırmak mümkündür. Fakat hepsinin bulunduğu ortak yer filmin ve müziğin bir biriyle örtüşmesi noktasıdır.

Film müziği artık günümüz sinemasının ve televizyon dizilerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Müzik ve film beraberliğinin daha iyi anlaşılması için film müziğinin tarihi gelişimini ele almak gerekmektedir.

1.2. Film Müziğinin Tarihi Gelişimi

Film oluşturulurken müzik kullanımı, filmlerin yapıldığı dönemlere göre farklılık göstermiştir. Görüntünün olduğu fakat sesin olmadığı filmin ilk yıllarındaki müzik kullanımı ile teknolojinin geliştiği ve ses unsurunun filmlerde yer aldığı dönemlerde kullanılan film müziği farklıdır. Bu nedenle, film müziğinin tarihi gelişimi ele alınırken konuyu, sessiz film devri ve sesli film devri olmak üzere iki başlık altında incelemek gerekmektedir.

1.2.1. Sessiz Film Devri

Eski Yunan'dan beri müzik ve tiyatro arasında sıkı bir ilişki vardır. Ve bu durum sessiz filmlere varıldığında da doğal görülmüştür. Müzik sesiz filmlerde ekrana eşlik eder şekilde kullanılmıştır (Prendergast, 1991:3). Lumiere'lerin sinematografi halka tanıtılmaları ve piyanistlerin görüntüye eşlik ettikleri ilk yıllardan, dijital kanalların ve teknolojilerin geliştiği günümüze değin müzik her dönemde filmlerle beraber, görüntüye eşlik etmiştir (Marks, 1997:3).

Ses unsuru hareketli resimle beraber gündeme gelmiştir. Hatta sinematograftan önceki yıllarda görüntülü resmi yakalamak için yapılan çalışmalarda bile müzik kullanıldığı tespit edilmiştir. Emile Reynaud Praksinoskop adı altında geliştirdiği bir aletle hareketli resimler göstermeye başlamıştır. Bu resimleri gösterirken yanında müzik kullanmıştır. Gösteri müziklerini Gaston Poilin yapmıştır. Dolayısı ile film müziği sinemadan daha eskidir denebilmektedir (Konuralp, 2004:18). Fakat bu kullanım pek yaygın olmamıştır.

Sessiz sinemada ilk müziği Lumiere kardeşler kullanmıştır. İlk filmler çok kısa süreli olmuştur. Bir veya birkaç hareketi kapsamaktadır. Fakat konulu filmlere geçildikçe işler zorlaşmaya başlamıştır. İlk yapılan kısa filmlerde artist kullanılmıyordu. Film çekimleri yapılmaya başlayınca ve işin içine artistler de girince durum değişmiştir. En başta oyuncu bulmak çok zor olmaktadır. Tiyatrocuların çoğu sinemaya geçmiştir fakat istenilen sonuç alınamamaktadır. Çünkü tiyatro sanatçıları bir oyuna konsantre oldukları zaman onu baştan alıp sonuna kadar götürmektedir. Fakat sinemada, çekimler ayrı ayrı yapılmakta, hatta bir sahne birkaç defa tekrar edilmektedir. Bu nedenle oyuncular başarılı olamamaktadır. Çare bulunması gerekir ve bulunur. Oyuncuların motivasyonunu arttırmak için çekim sırasında da müzik kullanılmaya başlanılmıştır (Özdemirden, 1997:36). Bu durum sessiz sinema dönemlerinde müziğin hem çekim sırasında hem de gösteri sırasında kullanıldığını açıklamaktadır.

Zamanla kısa süreli filmler yerini daha uzun konulu ve aktörlü filmlere bırakmıştır. İzleyiciler, karanlığın kasveti ve perde üzerindeki sessiz görüntüleri ne kadar ilginç olursa olsun uzun süre izlemeye tahammül edemez olmuşlardır. Bir süre sonra ilginin dağıldığı tespit edilmiştir. İlgiyi toplama ve sessizliği bozma gereksinimi duyulmuştur. Bunun için çekim sırasında müzik desteği uygulaması artık salonlara da yansımaya başlamıştır. Bunun için küçük müzik grupları salonlara girmiştir. Sinemasına göre yalnız piyano, ya da piyano, keman, viyolonsel daha sonra salonuna göre küçük orkestralar kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri bu guruplar, sevilen ve çok bilinen ezgiler çalmışlardır. Daha sonraki dönemlerde sahnelere uygun müzik yapılmıştır (Ok, 1995:31). Müzik yapımı zamanla daha da gelişmiştir.

Film müziği üretimi, sessiz film döneminde orkestraların çalışma biçimlerinde bile bir değişiklik yaratmıştır. Film müziği için çalışmış orkestralar, artık film ile birlikte dolaşır olmuşlardır. Bunun yanı sıra orkestra şefleri, beyaz perdedeki dramatik ve mizahi bölümler üzerinde önemle durmaya başlamışlardır. Yani bir müzik senkronu tutturmaya çalışmışlardır. Fakat bu pek mümkün olmamıştır. Nedeni ise filmin hızıdır. Çünkü sessiz film dönemde filmler elle çevrilmektedir. Sabit bir hız elde etmek mümkün değildir (Konuralp, 2004:28). Bununla birlikte bir sektörde oluşmuştur. Tiyatrodan terince para kazanamayan orkestralar, film gösterimlerinde müzik çalarak daha iyi ücretler almaya başlamışlardır.

Berg, sessiz filmlerin müzik eşliğinde sunulmasına neden olarak şunları göstermektedir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:73):

- Rahatsız edici gürültünün ortadan kaldırılması,
- Durgunluğun, hareketsizliğin, sessizliğin ortadan kaldırılması,
- Film olgusunun sürekliliğine aracı olmak,

—Filmin görüntülerinin inandırıcılığını arttırma,

—Ticari nedenler.

Sessiz sinema döneminde filmlerin müzik eşliğinde sunulmasının nedenlerini tam olarak açıklamak mümkün değildir. Fakat yukarıdaki maddelerde de belirtildiği gibi çoğu araştırmacı, müziğin filmdeki sessizliği ve sıkıcılığı yok etmek ve izleyiciyi konuya daha da çok adapte etmek için kullanıldığını savunmaktadır. Ayrıca o dönemde film gösterimi için kullanılan aletin çıkardığı ses de müzik kullanımında etkili olmuştur. Gösterici aletin rahatsız edici sesini örtmek için müzik kullanılmıştır. Bunun yanında görüntü ile verilen müzik sayesinde izleyicide konu bütünlüğü sağlanmaktadır. Çünkü bunu sağlamak için bir dönem anlatıcılar kullanılmıştır. Fakat başarılı olunamamıştır. En etkili yolun müzik olduğu tespit edilmiştir.

Sinemanın ilk yıllarında ses yoktur fakat müzik hem çekim esnasında hem de görüntü aktarımı sırasında kullanılmıştır. Sessiz sinema döneminde müzik kullanmanın nedenleri genel olarak ifade edilmiştir fakat tam anlamıyla açıklamak mümkün değildir. Bilinen şudur ki, ne olursa olsun bazı durumlar haricinde, sessiz sinema döneminde film müziği hep var olmuştur.

1.2.2. Sesli Film Devri

Sessiz film dönemlerinin sonlarına doğru, film çekimleri gelişip süreleri uzamaya başlamıştır. Buna bağlı olarak izleyici sadece salondaki müzik sesini duymak istememektedir. İzleyici yürüyen adamın ayak sesini, giden arabanın tıktısını, atların nal sesini ve en önemlisi konuşmaları duymak istemektedir. Arada çıkan alt yazılar ise hem süre kaybettirmekte hem de okunurken uğultu yaratmaktadır. Tüm bu zorlukları aşmak için yeni yöntemler aranmaya başlanmıştır (Ok, 1995:31). Bu bağlamda sesli filme ulaşma konusunda çalışmalar başlatılmıştır.

Sinema tarihçileri 1924 – 1928 arasındaki yılları “Sessiz Sinemanın Altın Çağı” olarak nitelendirmektedir. Sesli film, sessiz filmi tam bu dorukta yakalamış olsa da, sesli filmin ortaya çıkışı aslında sinemanın icadıyla aynı zamana rastlamaktadır. Sinematografıdan önce yapılan denemelerde, Edison ile W. K. L. Dickson, 1890’lı yıllarda Kinetoskop’u geliştirirken, yalnızca görüntü üzerinde değil aynı zamanda ses üzerinde de durmuştur. Kinetoskop ile Edison’un daha önce icat etmiş olduğu Fonograf’ın birleşiminden oluşan Kinetophone, Bu amaç doğrultusunda hazırlanmıştır. Ses, çekim esnasında bir silindire kaydedilmektedir ve gösterilirken de filmle senkronize olarak bir kulağa verilmektedir. Bu

model için hazırlanan filmlerin çoğunu, genellikle müzik hollerde ve revüelerde çalışan sanatçıların gösterileri oluşturmaktadır. Dolayısı ile müzik, özgün bir biçimde olmasa da ilk sesli film örneklerinde bulunmaktadır. Fakat bu yöntem çok kullanılmamıştır. Çünkü eşleme sorunu çözülememiş ve silindir kayıtları uzun süre kullanılamamıştır. Bu dönemden sonra da Fransa'da İngiltere'de birçok çalışma yapılmıştır. Bu denemeler özellikle 1910 yılından itibaren sürdürülememiştir. Bunun nedeni ise eşleme sorunudur. Bu nedenle ilk sesli film denemeleri genelde bir plak çalınma süresine eşit olacak şekilde yapılmaktadır. Yani sadece kısa filmler bundan yararlanmışlardır. Ayrıca ses sistemlerinin gelişmemiş olması da diğer bir sorundur. O dönemde kullanılan konik hoparlör sistemi, küçük salonlar için elverişli olmuştur (Konuralp, 2004:28-29). Bu alandaki eksiklikler giderilmeden, gerçek anlamda sesli film denemek mümkün değildir.

Daha sonraki yıllarda plak tabanlı sesli film projeleri oluşturulmuştur. Büyük film şirketleri bu teklif ile ilgilenmemişlerdir. Bu dönemde Warner Bros Pictures atılım yapmak amacı ile böyle bir denemeyi kabul etmiştir. Böylece sesli film sistemi kullanılmıştır fakat burada yalnızca müzikler, çan sesleri ve kılıç sesleri seslidir (Konuralp, 2004:32). Gramafonun gelişmesiyle, ilk ticari kayıtların başlaması aynı tarihlere rastlamaktadır. Film müziğinin bir pazar olabileceğini anlayan şirketler, bestecileri film müziği yapmak için teşvik etmişlerdir. Bestecilere çeşitli imkanlar sağlamışlardır. Hatta filmler için özel besteciler kiralanmıştır. Böylece film müziği hem film için özel yazılmış olacak, hem de film ile birlikte promosyonu yapılacaktır. Bütün bunların sonucunda, "Sinema Şarkısı" ortaya çıkmıştır. Bu dalda oluşturulmuş ilk büyük şarkı, 1926 yılında çekilen "What Price Glory" filminde Dolores Del Rio karakteri için yazılan, Kanadalı bando şefi Lombardo'nun "Carmine" adlı şarkısıdır. 1927 yılında çekilen "Seventh Heaven" adlı filme yazılan "I am in Heaven, When I See You Smile" adlı şarkı ise, o dönemin müzik listelerinin ilk üç sırasında yer almıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005:76). Film müziğinin önemi o yıllarda bile hem izleyici hem de yapımcılar tarafından fark edilmiştir.

1927 yılının Ekim ayında gösterimi yapılan, Amerikalı ünlü şarkıcı Al Jolson'un söylediği üç şarkının yanı sıra birkaç diyalogun da yer aldığı "The Jaz Singer" sesli filmin tutulmasını sağlamıştır. Bu film aynı zamanda sinemanın ilk sesli filmi olarak tarihe geçmiştir (Ok, 1995:32). Bu filmde ses, görüntü ile birlikte aynı film üzerine kaydedilmiştir.

İlk sesli filmlerde tür olarak en çok müzikal filmlere rastlanmaktadır. Bunun iki nedeni bulunmaktadır. İlk neden 1930 yıllarındaki ekonomik bunalımdır. Amerikan seyircisini sinemaya çekmenin en iyi yolu eğlenceli filmler hazırlamaktır. İkinci neden ise müziktir. Çünkü artık ses vardır ve seyirci olayları filmdeki seslerle yormalıdır. Fakat yapımcılar

müziksiz bir film yapmaktan çekinmişlerdir. Sonuçta müzikal filmlere ağırlık verilmesi suretiyle müzik, sinema içerisindeki yerini korumuştur (Konuralp, 2004:42). Sinemanın bu atılımı Broadway'den müzisyen, besteci, oyuncu, yönetmen ve teknisyenlerin Hollywood'a geçmesine neden olmuştur. Stüdyolar, kendi özel müzik dairelerini kurup bunların başına şirketlerin tüm müzik prodüksiyonlarının sorunlarıyla uğraşması adına, müzik direktörleri getirmişlerdir. Burada bahsedilen müzikal filmleri, şarkılı filmlerle karıştırmamak gerekmektedir. Şarkılı film kurgusuna şarkı yerleştirilen filmdir. Müzikal filmde ise anlatının kendisinde müziksellik egemendir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:77). Ne amaçla olursa olsun sesli sinemanın ilk dönemleri müzikal filmlerle geçmiştir.

Kısa bir süre sonra, ekonomik krizin de atlatılmasına bağlı olarak müzikal filmler, yerini konulu filmlere bırakmıştır. İlk başlarda müzik kullanımı, sessiz film müzik tekniklerinin olduğu gibi aktarılması şeklinde olmuştur. Müzik filmin tümüne değil daha çok konuşmasız sahnelere yerleştirilmiştir. Bunun nedeni ses tekniğinin yeteri kadar gelişmemesi ve seyircinin sıkılacağı düşünülmesidir. Fakat konulu filmlerin sayısındaki artışa paralel olarak, yeni müzik materyalleri de aranmıştır. Eski repertuarların zaman aşımına uğraması ve telif ücreti ödeme zorunluluğu nedeniyle, filmlere yeni müzikler besteleme yoluna gidilmiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:78). Bu durum 1935 ve 1950'li yıllarda daha da artmıştır. Ve Amerikan film müziği çalışmaları ile Avrupa film müziği çalışmalarında önemli farklılıklar meydana gelmiştir. Bu farklılıkların bazılarını Konuralp şöyle ifade etmiştir (Konuralp, 2004:45-48): Avrupa'da büyük müzik stüdyolarının olmayışı nedeniyle sözleşmeli müzisyen çalıştıramamaktadır. Buna rağmen Avrupa'da yönetmen, besteci ilişkisi daha sıkıdır. Yönetmen gerektiğinde besteciyi kendisi seçmekte ve uzun süre onla çalışmaktadır. Özellikle 1940- 1960 döneminde daha da ön plana çıkan diğer bir fark ise Avrupa film müziği piyasasında, çağdaş müzisyen kullanımınıdır. Çoğu besteci yılda üç ay film müziği ile ilgilenmekte daha sonraki zamanlarda ise senfoni, konçerto, oda müziği gibi eserlerini yazmaya devam etmektedir. Bu nedenlerle o yıllarda, Avrupa film müziği ve Amerika film müziği bir birinden ayrılmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında manyetik bantların ortaya çıkışı, film müziklerinin kayıt ve kurgusunu kolaylaştırmıştır. Fakat en önemli gelişme 1960'dan sonra televizyonun gelişmesi ile olmuştur. Bu durum büyük stüdyoların film yapımını azaltmıştır. 1970'lerde ise film için müzik kullanımı popüler bir hal almıştır. 1980'lerden sonra ise dijital kayıt tekniğinin sinemaya uyarlanması ile müzik, çok daha kaliteli bir şekilde sinemada kullanılmaya başlanmıştır (Konuralp ,2004:48-50).

Günümüzde ise film müziği ve film üretimindeki artışa bağlı olarak birçok film müziği albümü piyasaya çıkmıştır. Bunların çoğu Oscar ödülü almış ve haftalarca müzik listelerinde kalmışlardır. Titanic filminin Celine Dion tarafından seslendirilen “My Heart Will Go On” şarkısı, The Bodyguard filminde Whitney Houston’un seslendirdiği “The Bodyguard” şarkısı, “Leon King” filmi için Elton John’un yazdığı film müziği bunlara verilebilecek birkaç örnek arasında sayılmaktadır. Bu film müzikleri, dünya listelerinde haftalarca ilk sıralarda yer almışlardır. Film müziği artık, sadece filme eşlik eden bir film ögesi olarak kalmamaktadır. Bunun yanında başlı başına bir üretim ve tüketim endüstri oluşturmaktadır.

1.3. Türkiye’de Film Müziği ve Tarihi Gelişimi

Türkiye’de nitelik olarak film müziğinin taşınması gereken asgari özellikler, sinemanın ilk yıllarında ihmal edilen bir konu olmuştur. Uzun yıllar, halk müziği, sanat müziği, hafif müzik veya klasik müzik parçalarının birbiri ardına sıralanması, anlayış olarak bir filmde müzik kullanılması için yeterli sayılmıştır. Bunun nedeni yapımcıların çoğunun film müziği için ödemedi bulunmayı lüks saymalarındır. Yönetmenler de dublaj esnasında birçok plak arasından beğendikleri müzikleri, seçip filme yerleştirme yoluna gitmişlerdir (Sözen, 2003:245). Fakat bu durum son zamanlarda değişmiştir. Film müziği, filmin diğer öğeleri gibi önemsenmekte ve filmin önemli bileşenlerinden biri olarak görülmektedir.

Türkiye’de film müziği tarihi beş ayrı dönem içerisinde toplanabilmektedir (Konuralp, 2004:59). Bunlar:

- Sessiz Film Dönemi (1897 – 1931)
- Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931 – 1938)
- Yeniden Skorlama Dönemi (1938 – 1950)
- Sinemacılar Dönemi (1950 – 1960)
- 1960 – 1990 Dönemi

1.3.1. Sessiz Film Dönemi (1897 – 1931)

Türkiye’de ilk film 1896’da Yıldız Sarayı’nda gösterilmiştir. Bunu Sigmund Weinberger’in 1897 yılında Beyoğlu ve Şehzadebaşı’nda halka yaptığı gösteri izlemiştir. İlk gösteriler daha çok sarayda yapılmıştır. 1908 yılında ise Türkiye’deki ilk sinema Weinberg tarafından yaptırılmıştır. Osmanlı Devleti’nde ilk film yapım çalışmaları ise; yine Weinberg’in başına geldiği Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin kurulması ile başlamıştır

(Erdoğan ve Solmaz, 2005:100). Sinemanın Türkiye'ye gelişi ile ilk sinema salonunun açılışı arasında uzun bir süre geçmiştir. Özellikle İstanbul'daki halka hitap etmiştir.

Sessiz dönemin Fuat Uzkınay'la başladığı genel kabul görmektedir. İlk Türk filmleri de Uzkınay ve sinemayı Türkiye'ye getiren Weinberg tarafından çekilmiştir. Bu ikilinin çektiği ilk konulu filmler 1916 yılında çekilen Leblebici Horhor ve 1918 yılında çekilen Himmet Ağanın İzdivacı'dır. Bu dönemde Sedat Simavi'nin çektiği Pençe ve Casus filmi ile Ahmet Fehim'in çektiği Mürebbiye, Binnaz filmleri de ilklerden sayılmaktadır. Bu filmlerin de kameramanlığını Fuat Uzkınay üstlenmiştir. Bu dönemdeki ilk filmlerde müzik olarak iki operet kullanılmıştır. Bunlar Ermeni kumpanyaları tarafından sahneye konulmuş ve popüler olmuş eserlerdir. Zaten ilk sesiz filmler olan Leblebici Horhor ve Himmet Ağa'nın İzdivacı, tiyatro eseri olarak operet türü içinde yer alan iki oyundan uyarlanmıştır. Dolayısı ile müzikal oyunların sinema versiyonu ilk sinema filmlerimizi oluşturmaktadır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:23-24). Açık hava sinemaları ve hatta özel mekanlarda yapılan film gösterimlerinde bile müzik asla ihmal edilmemiştir. Sigmund Weinberg'in 1913 yılında bir okul bahçesinde düzenlediği film gösterisinin davetiyesinde yazılanlar buna en iyi kanıttır. Davetiye şu şekildedir:

Üsküdar İttihat ve Terakki Numune Mektebi menfaatine mektep bahçesinde Ramazan-ı Şerifin 15'inci Pazartesi günü akşamı Mösyö Vaynberg (Weinberg) idaresinde PateFrer'in meşhur sineması tarafından – Mektebin yeni küşat edilen musiki sınıfına muktezi alat-ı musikiyenin tedarikine medar olmak üzere- hissi, cinai, mizahi manzaralar irae edileceğinden erbab-ı maarif ve fütüvvetmendin bu emniyeye iştirak buyuracaklarına ümidimiz berkemeldir (Konuralp, 2004:61).

1920'li yıllar ise Muhsin Ertuğrul yıllarıdır. 1922–1939 yılları arası tek film direktörüdür. Bu zaman içerisinde 29 film yönetmiştir. Bu filmler tiyatro oyunlarının, küçük operaların, yabancı filmlerin ve hayali kurgu türü filmlerin sinemaya adaptasyonu biçimindedir. Konular ise Meşrutiyet döneminin de etkisiyle Batı'dan uyarlamadır. Giovanni Scognamillo Beyoğlu'ndaki ilk film gösterimleri sırasında Batı'da olduğu gibi küçük orkestraların ya da solo bir piyanonun filme eşlik ettiğini, hatta belki dönemin popüler parçalarının filme eşlik etmesinin mümkün olabileceğini söylemektedir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:102).

Scognamillo, Cemal Reşit Rey gibi sinema ve müzik dünyasını önemli kişileri, sesiz film döneminde İstanbul'un her sinemasında, küçük bir orkestra veya piyanistin bulunduğu söylemektedir. Dolayısı ile sessiz film döneminde, Türkiye'de de Batı'daki sinemalarda olduğu gibi müziğin, bir şekilde filme eşlik ettiği görülmektedir.

1.3.2. Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931 – 1938)

1930'lu yıllar boyunca birkaç yönetmen dışında Muhsin Ertuğrul'dan başka sinema yapan yönetmen çıkmamıştır. Muhsin Ertuğrul, çektiği birkaç sessiz filmin ardından 1931 yılında ilk sesli Türk filmi olan, İstanbul Sokaklarını çekmiştir. Filmin konusu iki gencin hayat öyküsü ve onlara yardım eden bir sanatçıdır. Film, sonradan Türk sinemasında bol bol kullanılacak temaları işleyen bir şarkılı melodramdır. Filmde seslendirilen müzik dönemin ünlü bestecilerinden Hasan Ferit Anlar tarafından yapılmıştır. Bu nedenle Anlar, Türk sinemasının ilk film müziği bestecisi olarak nitelendirilebilmektedir. Hatta bu dizide kullanılan 'Tükenmez Yollarda' isimli şarkı, çok ünlenmiş ve bir neslin ağzından düşmemiştir. Ayrıca dönemin ünlü sanatçısı Semiha Berksoy'un söylediği "Yum Gözlerini Sevgili Yavrum" ninnisi ile "Ekin Ektim Çöllere" ve "Zeynep"im' türküsü de filmin müzikleri arasında yer almaktadır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:25). Film hem Türkiye'de hem de bazı dış ülkelerde gösterilmiştir. Bu başarı üzerine Muhsin Ertuğrul, müzikal film yapımı üzerine yoğunlaşmıştır.

Otuzlu yılların tek yönetmeni diyebileceğimiz Muhsin Ertuğrul, başka denemelere de gitmiş operet filmlere yönelmiştir. "Karım Beni Aldatırsa" filmi bu tarz bir çalışmadır. Ertuğrul'un filmlerinde türkü söyleme geleneği sürmüştür. Yine bu dönemde sahibinin sesi serisine ait plaklardan alınma müzik parçalarıyla filmlere müzik yerleştirme geleneği başlamıştır. 1932 yılındaki "Bir Millet Uyanıyor" filminin müzikleri bu şekilde hazırlanan ilk film müzikleridir (Konuralp, 2004:66-68).

Bu dönemdeki Türk filmlerinde, müzik kullanımına devam edilmiştir. Hatta ileriki yıllarda çok rağbet görecektir şarkılı filmlerin de temelini oluşturmuştur.

1.3.3. Yeniden Skorlama Dönemi (1938 – 1950)

1938 yılından başlayarak, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Amerika ve Avrupa'dan film ithali zorlaşmıştır. Buna bağlı olarak her açıdan uygun görülen Mısır filmleri Türkiye'ye girmeye başlamıştır. Abdül Vahap'lı, Ümmü Gülsüm'lü, bol şarkılı filmler sinemaları sarmıştır. Önceleri bu filmlerin konuşmaları Türkçeleştirilmekte, şarkıları ise orijinal hali ile bırakılmaktadır. Ehramlar, palmiyeler, Nil Nehri görüntüleri ile uzayıp giden şarkılar nedeni ile filmlerde çok uzamaktadır. Bu Mısırlılar için doğaldır fakat Türkiye için stüdyo ve film masrafları özellikle sinema seansları açısından ekonomik değildir. Bu nedenle filmleri Türkiye'nin koşullarına uyarlama gereği doğmuştur. Bu aşamada Türk müziği bestecilerine yeni kapılar açılmıştır. Filmdeki bazı şarkılar notaya alınıp, aynı temalardan yararlanılıp yeni

şarkılar bestelenmeye başlanmıştır. Saadettin Kaynak bu bestecilerin ilkidir. Daha sonraki yıllarda Münir Nurettin Selçuk, Sadi Işılav, Kadri Şençalar, Zeki Duygulu, Şükrü Tunar gibi besteciler de Mısır filmlerine beste yapma yoluna gitmişlerdir (Ok, 1995:34). Yapılan iş nedeniyle, bu döneme film şarkısını yeniden düzenleyip sunma anlamına gelen, yeniden skorlama adı verilmiştir.

1938–1950 döneminde Mısır’dan gelen filmlerin sayısı, yerli filmlerden daha fazladır. Mısır filmlerinin hem sinemacılar hem de izleyiciler üzerinde büyük etkisi olmuştur (Şirin, 1998:17). Çünkü teknik ve kalite olarak Arap filmleri Türk Filmlerinden farklıdır.

Savaş sonrasında ithal güçlüklerinin giderilmesine bağlı olarak, Mısır filmleri giderek azalmıştır. Melodram tarzından hoşlanan izleyiciler için, bu filmlerin yerine ikame edecek yeni filmler arama yoluna gidilmiştir. 1938–1950 döneminin yönetmenleri ister istemez şarkılı melodrama devam etmişlerdir. Muhsin Ertuğrul döneminin devamı da sayılabilecek bu filmlerde, bir parça şarkı geleneğini yıkmayı başarabildiyse de bütçe kısıtlamalarından dolayı müzikler muhakkak plaklardan uyarlanmıştır (Konuralp, 2004:69).

Bir süre sonra seyirciler, Arapça şarkılardan çok Türk bestecilerin yaptığı filmleri tutunca, işletmeci ve yapımcılar bu besteci ve ses sanatçılarına hiçbir artistik koşul aranmaksızın filmler yaptırmışlardır. Örneğin; Münir Nurettin Selçuk, Perihan Altındağ Sözen, Suzan Yakar Rutkay gibi sanatçıların oynadığı filmlerde seyirci oyunculuk aramamaktadır. Amaç ses sanatçıları görmek ve dinlemektir (Ok, 1995:34). Zamanla ses sanatçılarının oynadığı film sayıları artmıştır. Müzeyyen Senar, Zeki Müren daha sonraki yıllarda Emel Sayın bu tarz filmlerin oyuncularını olmuştur. Günümüzde de bu tür filmler, değişik sanatçılar ve müzik tarzları için yapılmaktadır.

1.3.4. Sinemacılar Dönemi (1950 – 1960)

1950’lere gelindiğinde sinema artık tiyatro etkisinden iyice sıyrılmış ve ilk özgün film müziği denemeleri başlamıştır. Artık sinemayı sinema olarak düşünen yönetmenler bulunmaktadır. Yeni yönetmenler sinemada yenilik arayışlarına girmişlerdir. Hem oyuncu hem mekan hem de sinemanın diğer öğeleri açısından 50’li yıllar sinemaya geçişi simgelemektedir. Ayrıca kameraların hareket kazanması, montajdaki yenilikler ve diğer yeni teknolojik gelişmeler de bu dönemde sinemayı olumlu yönde etkilemiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:112). Sinema kendi özgün dilini aramaya başlamıştır. Buna bağlı olarak film müziğinde de çeşitli yenilikler göze çarpmaktadır.

1950'ye kadar film müziğinden anlaşılan, müzikli film (operetler ve sonrasında şarkılı melodramlar) ya da bir başka şekli ile sinemalaştırılmış müziktir. 50'li yıllarla birlikte sinema eseri için hazırlanan ve bir filmi sinemasal anlamda destekleyen film müziği de kendisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemin önemli bestecileri Nedim Otyam ve Yalçın Tura'dır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:33). Nedim Otyam ile Türk Sinemasında "İstanbul'un Fethi" ve "Dudaktan Kalbe" filmleri ile yeni bir dönem başlamıştır. Artık film müziği, filme uygulanmaya çalışılan müzik değildir. O filmin senaryosu, rejisi, çekim özellikleri ve oyuncularını ile bütünleşen bir film müziği anlayışı oluşmuştur (Ok, 1995:35). Ve film müziği anlayışında, o güne kadar süren tabular yıkılmış yeni bir döneme girilmiştir.

Nedim Otyam'a göre Türk Sineması'ndaki film müziği alanındaki ilk özgün çalışmalar, 1950 yılında kendisi ile başlamıştır. Öykü ve temaya göre hazırlanmış müzik ile sahne arasında tam bir senkron tutulmaya çalışılmıştır. Böylece yeni bir dönem başlamıştır. Artık filme uygun müzik seçilmemekte, o film için özgün müzik yapılmaktadır (Sözen, 2003:245).

Sinemacılar Döneminin ilk yıllarında film müziği ile uğraşan bir iki kişi görülmektedir. Bunlar özgün müzikle ilgilenmeyip filmlere folklorik bir ilgi ile yaklaşan Orhan Barlas, Ruhi Su, Muzaffer Sarısözen gibi müzisyenlerdir. Ayrıca özel müzik besteleme alışkanlığı her film için yapılmamıştır. Çekilen filmlerin çoğunluğunu yine plaklardan alınma müzikler içermektedir. Bu yöntem yabancı ülkelerde de uygulanmaktadır. Fakat bizde değişik bir kullanıma bürünmüştür. Her sahneye ayrı bir müzik türü konulduğundan, bir filmde akla gelebilecek her türden müzik yan yana getirilmektedir (Konuralp, 2004:72). Kısaca bu dönem, özgün film müziği açısından bir başlangıç teşkil etmiştir.

1.3.5. 1960 – 1990 Dönemi

Bu dönemde, yeni toplumsal koşullardan, ekonomik ve siyasi gelişmelerden film sektörünün de etkilendiğini görmekteyiz.

1960'lı yıllarda şarkıcı filmleri devam ederken bunlara seri filmler ve çocuk filmleri de eklenmiştir. Bu dönemde ardı ardına çekilen filmler sinemaya daha önce yaşanmamış bir hareketliliği getirmiştir. Ve izleyici rekorları yaşanan filmler oluşmuştur (Erdoğan ve Solmaz, 2005:121). Metin Erksan, Yalçın Tura ve Nedim Otyam, Metin Bükey 60'larda yaptıkları film müzikleriyle ön planda olmuşlardır. Bu yıllarda yeni bestecilerde ön plana çıkacaktır.

1970 yıllarda melodram filmlerin yeniden rağbet kazanması ile besteciler yoğun ilgi görecektir. Bu filmler tipik melodram olmakla birlikte şarkıların gazino, pavyon, gece kulüpleri gibi mekanlarda kullanılması ile farklılık arz edecektir. 1970–1978 yılları arasında

şarkılı filmlerin başrollerini Emel Sayın, Neşe Karaböcek ve Gönül Yazar'ın paylaştığı görülmektedir. Erkek sanatçılar için yapılan filmlerin sayısı, ilk dönemlerle kıyaslandığında, kadınınikini geçememektedir. Orhan Gencebay'ın başrolünü oynadığı filmlerse, Arabesk film furyasının habercisi gibidir (Konuralp, 2004:73). Ekonomik yapıya bağlı olarak oluşan Arabesk kültür, bu tarz müziğin de filmlerinde yayılmasına temel teşkil etmiştir.

1970'lerde piyasaya pop müziği de girmiştir. Buna bağlı olarak şarkılı filmlerdeki oyuncular da çeşitlenmiştir. Sezen Aksu, Cici Kızlar, Ali Rıza Binboğa, Füsün Önal, Barış Manço, Beyaz Kelebekler bunlardan bazılarıdır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:38).

1970'lerin sonu itibariyle yeni arabeskçiler de beyazperdede görünmeye başlamıştır. 1980'lerin başında ise artık bir furya haline gelmiştir. Evren'in verdiği bazı sayılara göre 1980 ve takip eden birkaç yıl boyunca arabesk filmlerin çekilen bütün filmler içindeki oranı %40 civarına ulaşmaktadır. Çelikcan ve Güzel yaptıkları bir araştırmada 1974–1990 yılları arasında çekilen 2219 filmin %39'unun melodram, %40'ının ise arabesk olduğunu saptamışlardır. Arabesk filmlerin Orhan Gencebay dışındaki isimleri; Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, İbrahim Tatlıses, Bülent Ersoy, Ercan Turgut, Ümit Besen, Arif Susam, Ferdi Özbeğen, Kibariye, Ceylan, Küçük Emrah, Çoşkun Sabah, Bergen gibi isimlerdir (Pekman ve Kılıçbay, 2004:39). Fakat bu açıklamalar, 1970 ve 80'li yılların sadece arabesk filmler ile geçtiği yanılgısına vardırılmamalıdır.

1985'e geldiğinde sinemacıların kaliteli yapımlara yöneldikleri kendini iyiden iyiye belli etmeye başlamıştır. Özgün film müziklerinin de önemi iyice anlaşılmıştır. Ayrıca Türk Sineması kendini yurtdışında da göstermeye başlamıştır. Kimi araştırmacılar sinemada özgün müzik kullanımının öneminin yurtdışıyla iletişim haline girdikten sonra anlaşıldığı üzerinde durmaktadırlar (Erdoğan ve Solmaz, 2005:139). Çeşitli arabesk filmlerin yanında bu dönem aslında, sinemamız için en önemli ürünlerin ortaya konulduğu bir dönemdir.

Nedim Otyam, Yalçın Tura, Metin Bükey gibi diğer dönemlerde de film müziği yapan besteciler bu dönemde de varlığını sürdürmüştür. Bunun yanı sıra ilk kuşak sinemacılar sonra gelen ikinci kuşak yönetmenler, bu dönemde ürünler ortaya koymuşlardır. Bu nitelikli çalışmaların çoğu, yine nitelikli özgün film müzikleri ile beslenmiştir. Film müziği alanında da yeni kuşağın çalışmalarından bahsetmek mümkündür. Bunlara bazı örnekler vermek gerekirse (Pekman ve Kılıçbay, 2004:40–42); Umut, Gramofon Avrat, Dikenli Yol, Yansıma gibi dönem filmlerinin müziklerini yapan Arif Erkin; Irmak, Kara Doğan, Altın Şehir, Küskün Çiçek, Yılanların Öcü filmlerinin müziklerini yapan Arif Sağ; Pop müzik kanadında Bora Ayanoglu, Noray Demirci, Yurdaer Doğulu ve Canım Kardeşim filmi ile Altın Koza kazanan Cahit Oben gösterilebilmektedir. Ancak bu dönemin asıl öne çıkan bestecileri; Otobüs, Sürü,

Yol, Yılanı Öldürseler, Kan, Kobay, Yedi Uyuyanlar, Yer Demir Gök Bakır, Sis ve Şahmaran'ın müziklerini yapan Zülfü Livaneli; Göl, Şalvar Davası, Fahriye Abla, Arabesk, Ana Yurt Oteli, Züğürt Ağa, Muhsin Bey gibi filmlerin müziklerini yapan Atilla Özdemiroğlu; Hababam Sınıfı, Bizim Aile, Gülen Gözler, Namuslu, Aşık Oldum, Karılar Koşuşu, Soğuktan ve Yağmur Çiseliyordu gibi filmlerin müziklerini yapan Melih Kibar; son olarak Köprü, Deli Yusuf, Bodrum Hakimi, Çiçek Abbas, Davaro, Selvi Boylum Al Yazmalım gibi 200'ün üzerinde film ve 60'a yakın dizi müziği yapan Cahit Berkay'dır.

Bu dönemlerin dışında son zaman film müziğine ışık tutacak olan, yakın zaman film müziğini de ele almak gerekmektedir.

1.3.6. Yakın Zaman Film Müziği (1990'lar ve 2000'ler)

1990 ve 2000'li yıllarda Türk Sineması yeniden popülerlik arayışlarına girmiştir. Üstelik sinemanın pazarlanması artık tek boyutlu olmaktan çıkmış ve hedef kitlesi genişlemiştir. Bir filmin sadece film olarak satışı dışında soundtrack denilen müzik albümü, tişörtü, kitabı ve bunun gibi birçok alanda satışı bulunmaktadır (Erdoğan ve Solmaz, 2005:143). Sinema bir sanat olmakla beraber, aynı zamanda beraberinde başka ürünleri de sunan ticari bir pazar ortamına dönmüştür.

Bu dönemde oluşturulmuş ve albümleri piyasaya sürülmüş olan bazı önemli filmler ve film müziklerini yapanlara örnek olarak; Eşkıya filmiyle Erkan Oğur; İstanbul Kanatlarımın Altında Filmi ile Tuluyhan Uğurlu; Salkım Hanımın Taneleri ile Tamer Çıray; Vizonte filmi ile Kardeş Türküler; Güle Güle filmi ile Engin Düzyol gösterilebilmektedir (Pekman ve Kılıçbay 2004:46). Ayrıca Engin Düzyol, Güle Güle film müziği ile 2000 yılında Fransa'dan en iyi film müziği ödülünü almıştır (Sözen, 2003:246). Son dönemlerde film müziğindeki kalite düzeyi daha da yükselmiştir.

1990'lardan sonra birçok özel kanalında televizyonda yer alması film üretimini ve tüketimini artırmıştır. Buna bağlı olarak yeni televizyon yapımlarına yer verilmeye başlanmıştır. Bunların en önemlisi 2000 yılından sonra sayısı daha da artan televizyon dizileridir.

1.4. Türkiye’de Televizyon Dizlerinde Müzik Kullanımı

Televizyon yayıncılığında yaşanan gelişmelerle müzik endüstrisinin gelişimi arasındaki ilişki, bu alanların gerek teknolojik gerekse içerik düzeyinde şekillenmesine etki de bulunmuştur. Televizyon yayıncılığının kablo, uydu ve dijital televizyon sistemleri aracılığı ile genişlemesi, müziğin gittikçe artan bir şekilde, bu kanalların yayın akışının önemli bir parçası haline gelmesine neden olmuştur (Çelenk, 2000:169). Özellikle son dönemlerde, televizyondaki program türleri içerisinde müzik kullanımı yaygın bir hal almıştır. Bu program türlerinden biri de televizyon dizileridir.

Sinema ve televizyon bir birilerine rakipmiş gibi görünmelerine karşın, arka planda birbirilerine her zaman destek olmaktadır. Film şirketleri artık yalnızca sinema için değil televizyon için de film çekmektedir. Kimi zaman televizyon için çalışanlar sinemaya geçmiştir. Bu arada televizyon dünyasında kullandıkları teknikleri, sinemaya da yansıtmaktadırlar. Bu açıdan televizyon için müzik yapımı önemlidir. Birçok ünlü film müziği bestecisinin çoğu, televizyon piyasasından gelmiştir. Temelde iki müzik arasında önemli farklılıklar yoktur. En önemli fark zaman farkıdır. Çünkü televizyon için besteleme ve kayıt süresi daha kısa olmaktadır (Konuralp, 2004:134-135).

Televizyon dizilerindeki müzikleri dinleyenlerin sayısı, sinemada film müziği dinleyenlerinkinden daha düşüktür. Besteci müzik açısından kusursuz bir beste yapsa da, müzik daima dizinin hızlı temposu ve diyalogları arasında kaybolacaktır. Dikkati çekebilecek en iyi kısım başlangıç ve bitiş jenerikleridir (Konuralp, 2004:137). Başlangıç ve bitişteki müziklere verilen önem, dizi müziğinin başarısını da etkilemektedir.

Günümüzde, filmlerin dışında televizyon dizlerinin de film müziği albümleri yapılmaktadır. Elde edilen bilgiler film müziği albümlerinin önemli rakamlara ulaştığını, hatta hiçbir pop albümünün film müziği albümleri kadar satmadığı ortaya çıkmıştır. Bu oluşum bazı araştırmacılar tarafından, müziğin filmde ayrılarak kendi başına var olabilme durumunu açığa koyduğunu göstermektedir. Ayrıca film müziğini müziksel oluşumlar içinde önemli bir noktaya oturtmaktadır. Fakat Türkiye’de, henüz film müziklerine yeterli bütçe ayrılmaması ve teknolojik yetersizliklerden dolayı dünyadaki standartlar yakalanılamamıştır (Erdoğan ve Solmaz, 2005:145).

Sinemada müzik kullanımında olduğu gibi, televizyon dizilerinin de ilk yıllarından itibaren müzik kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye’nin ilk dizi film örneği olan, yönetmenliğini Halit Refik’in yaptığı *Aşk-ı Memnu*’da müzik kullanılmıştır. Dizinin müziklerini Yalçın Tura yapmıştır (Budak, 1996:53). Daha sonraki yıllarda Alçaktan Uçan

Güvercin, Kartallar Yüksek Uçar, Acımak, Çalığı, Yarın Artık Bugündür, Ateşten Günler, Yaprak Dökümü gibi dizlere de müzik yapımı sürmüştür. Özellikle müziğini Esin Enginin yaptığı Çalığı dizisinin müziği akıldan uzun süre gitmemiştir.

Daha sonraki yıllarda, Yeni Türkü'nün müziğini yaptığı ve Oya Küçüme'nin seslendirdiği Süper Baba dizi film müziği çok beğenilmiştir. "Süper Baba Film Müzikleri" olarak piyasaya çıkmıştır. Bunun yanında o dönemlerde yapılmış olan Kuruntu Ailesi, Bizimkiler, Çiçek Taksi, Kaynanalar, Perihan Abla gibi dizilere de özel film müzikleri yapılmıştır.

Genel olarak o dönemlerde televizyon dizileri için yapılan müziklerin, görüntüye pek fazla bağlı kalmadan yapıldığı gözlemlenmiştir. Besteci senaryo hakkında bilgi almakta ya da bölümlerin metinlerini okumakta buna göre hangi enstrümanları kullanacağına karar vermektedir. Bu müzik de baş ve son jenerikte ve kısmen de dizinin içinde kullanılmak üzere oluşturulmaktadır (Budak, 1996:55).

Türk film müziği bestecilerinden Nedim Otyam, Cahit Berkay, Cem İdiz'de televizyon dizileri için besteler yapmışlardır.

2000'li yıllarda Türk televizyon dizileri için beste yapan birçok sanatçı bulunmaktadır. Ali Otyam, Tufan Kıraç, Bora Ebeoğlu, Gökhan Kırdar, Metin Özülkü, Tamer Çıray, İncesaz bu sanatçıların bir kısmını teşkil etmektedir.

Türk televizyon dizilerinde müzik kullanımı o kadar yaygın ve önemli bir hal almıştır ki, medyada da birçok gazete ve dergi bu duruma yer vermiştir. Bunlardan bazılarını örnek vermek gerekirse;

Milliyet Gazetesi'n de yayınlanan bir haberde; Yeşilçam'ın film müziği albümlerini keşfettiğini ve birçok sinema filmi ve dizi filmin müzik albümlerinin kapış kapış gittiğini söylemektedir (Milliyet, 05.03.2004).

Yine Milliyet Gazetesinin bir başka haberin de ise; dizi seyredenlerin albümünü de aldıklarını ve bunun karşısında dizi müziklerini yapan kişilerinde şaşkınlık içinde olduklarını belirtmektedir (Milliyet, 28.11.1999).

Zaman Gazetesi'nin kültür sanat ekinde ise; Televizyon dizilerinin ekranlarda, müziklerinin ise müzik marketlerde yarıştıklarını belirtilmektedir. Aynı haberin devamında ise; oyuncuların, canlandırdığı karakterle uyumu kadar, müziğin öyküyle ve görüntüyle uyumunun da önemli bir hale geldiğini, o kadar ki günümüzde dizi ve film müziklerinin, filminden daha etkili olabildiğini hatta daha fazla ilgi çekebildiğini ifade etmektedir. Bu gerçeğin farkına varmak için de severek izlediğiniz bir diziyi, sessiz bir şekilde izlemeyi denemenin yeterli olacağını eklemektedir (Zaman, 29.04.2003).

Hürriyet Gazetesi'nin Kelebek ekinde de yayınlanan bir haberde; dizi müzikleri yapan bestecilerin hayran kitlelerinin daha çok arttığına yer verilmiştir. Böylece sanatçılar daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir (Hürriyet, 10.08.2005).

Dizi müzikleri yapan bestecilerin hayran kitlesinin arttığına yönelik bir haber de Sabah Gazetesi'nin Günaydın ekinde yer almıştır. Haberde dizi müziği yapan Gökhan Kırdar'ın, albüm yapıp kısa süre sonra geri planda kalacağına, fakat film ve dizi müzikleri yaparak daha geniş kitlelere ulaşmayı tercih ettiğini vurgulamaktadır (Sabah/Günaydın,19.10.2004).

Dizi ve film müziğinin önemini vurgulayan ve medyada yer alan haberleri arttırmak mümkündür. Yukarıda bahsedilen haberlerden de anlaşılacağı gibi dizilerde müzik kullanımı çok etkili ve önemli bir unsurdur. Hem müziği yapan besteciye hem de izleyiciye ve filme oldukça güçlü etkileri bulunmaktadır.

2. FİLMDE MÜZİĞİN KULLANIM YERLERİ

Film için müzik, en az diyaloglar ve efekt kadar kaçınılmaz film öğelerindedir. Bir filme eşlenen müzik, filmin başarısına da etkide bulunmaktadır. Bu nedenle, film içerisinde müziğin kullanım yerlerinin bilinmesi gerekmektedir (Parsa, 1989:103). Müziğin filmde kullanım yerlerini Mahmut Tali Öngören 1996 yılında yazdığı 'Senaryo ve Yapım' kitabında şu şekilde kategorize etmiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:61-63):

2.1. Dinleti İçin Müzik

Salt dinleti amacıyla kullanılan müziktir. Bir yapının tümü ya da bir bölümü olabilmektedir. Bir film yapımı bu yapıya göre ayarlanmaktadır.

Radyo ve televizyonlardaki müzik programları da dinleti amacı ile böyle oluşturulmaktadır. Film yapımlarında da bir orkestra önemli bir yapıtı baştan aşağı çalarken, çeşitli çekimler kullanılmaktadır. Mümkünse çalınan parça ile ilgili çeşitli görüntülere de başvurulmaktadır (Şirin, 1998:23).

2.2. Başlangıç Müziği

Filmin başlangıcında, tanıtma yazıları verilirken kullanılan müziktir. Bu müziğin amacı film hakkında fikir edinilmesini sağlamaktır. Filmin genel havası ya da karakteri hakkında

bilgi edinmeyi sağlamaktadır. Bu müzik, yerine göre dip yada geçiş müziği olarak kullanılabilir. Genellikle orkestral yapıtlardır.

Bu müziğe jenerik müziği adı da verilmektedir. Bu müzik ile filmin bütünlüğü arasında kaçınılmaz bir beraberlik bulunmaktadır. Jenerik müziği bir filmin aşk filmi mi, savaş filmi mi yoksa bir korku filmi mi olduğunu en başından izleyiciye duyurmaktadır (Parsa, 1989:104). Bu nedenle jenerik müziğine “tema müziği” de denilmektedir.

Senaryo yazarları genellikle bu müziğin belirlenmesi ile ilgilenmemektedir. Pek çok başlangıç ya da tema müziğinin filmde ayrı olup sevilen bir şarkı olarak piyasaya sürüldüğü de görülmektedir (Şirin, 1998:24). Bu durumda film müziğinin ticari amaçlı kullanımı söz konusudur.

2.3. Dip/Fon Müziği

Çeşitli sahnelerde arka planda ya da geride yer alan müziğe dip müziği denilmektedir. Dip müziği, görüntüyü ya da konuşmaları tamamlar nitelikte oluşturulmalıdır.

Dramatik sanatlar ile dip müziğinin beraberliği çok eskilere dayanmaktadır. O kadar eskidir ki dip müziğinin kökenini kesin olarak saptamak mümkün değildir. Yine de dip müziği en büyük gelişimini 20.yy’da sinemanın yaygınlaşması ile elde etmiştir. Sinemada dip müziği o denli bir yere sahiptir ki, hiç fon müziği olmayan sahnelerin, kitlelerce en beğenilmeyen sahneler olduğu tespit edilmiştir (Sözen 1993:230).

Dip müziğe fon müziği adı da verilmektedir. Dip müziklerinin özgün olması dikkate alınmalıdır. Çünkü tanınmış melodiler izleyicilerde başka çağrışımlar yapabilmektedir (Parsa, 1989:104). Çok yeterli bir neden yoksa fon müziğinin özgün olarak bestelenmesi ya da genellikle tanınmamış müzik parçalarının kullanılması yerinde olacaktır.

Senaryo yazarını en çok bu müzik ilgilendirmektedir. Eğer senaryo yazarı senaryodaki her sahnenin gerçekten yerine oturmasını ve bunda fon müziğinin de bir rol oynamasını istiyorsa, kullanılacak müziğin nasıl olması gerektiğini, nerede bitmesinin doğru olacağını besteci ve yönetmenle konuşmalıdır (Şirin, 1998:24). Böylece hem süre hem de kullanım açısından dip müziği filmdeki işlevini daha doğru bir şekilde yerine getirecektir.

Film açısından çok öneme sahip olan dip müziğinin, çeşitli görevleri bulunmaktadır. Bunlar:

2.3.1 Bilgi Veren Müzik

Burada kullanılan müzik ile o an içinde bulunulan durum hakkında izleyiciye bilgi vermek amaçlanmaktadır. Örneğin bir güldürü filminde öykünün kahramanı, gizli kalması gereken kağıttan bir belgeyi yutar. Kahraman kağıdı yutarken, müzik onun her yutkunmasını abartılı bir şekilde belirtmekte ve nasıl zorlandığını ortaya koymaktadır (Budak, 1996:42).

Başka bir sahneyi örnek vermek gerekirse; diyelim ki sağır bir adam sokakta keman çalmakta olan bir dilenciye doğru yaklaşmaktadır. Sağır adam uzaktayken dilencinin çaldığı keman doğal düzeyde duyulmaktadır. Fakat sağır adam dilenciye doğru yaklaştıkça kemanın sesi azalmakta ve ikisi yan yana geldiğinde kemanın sesi hiç duyulmamaktadır (Şirin, 1998:26). Böylece adamın sağır olduğu ve müziği hiç duymadığı belirtilmektedir.

2.3.2. Belirtici Müzik

Durumu ya da sonucu belirtmek amacı ile kullanılmaktadır. Bazı sahnelerde sonucun önceden belirtilmesi gerekmektedir. Bunun için müzikten faydalanılmaktadır. Sözelimi bir ordu diğer bir ordunun üzerine yürümektedir. Fakat birinci ordu savaşın sonunda yenilecektir. Yenilecek olan ordunun gösterildiği sahnelerde müzik yavaşlatılarak verilmektedir. Böylece filmin sonuna gelmeden, müzik sayesinde bu ordunun yenileceği belirtilmektedir (Sözen, 2003:234). Müzik filmde yaşanılacak durumları, kendi diliyle anlatmaktadır.

2.3.3. Kişilik Belirten Müzik

Kişiyeye ait olan müziktir. Kişilerin karakterlerini belli etmektedir. Ya da o müzik çaldığında o karakterin gösterileceği anlaşılmazdır.

Bu tarz film müzikleri yapılırken, kişinin karakteri göz önünde bulundurulmaktadır. Örneğin; neşeli ve komik bir kişiye daha hareketli, kötü bir kişiye ise daha ürpertici müzikler yapılmaktadır.

2.3.4. Yükseltici Müzik

Bir sahnenin duygusal yapısını yükseltmek için kullanılmaktadır. Örneğin; zor koşullara altında çalışan işçilerin hayatını ele alan bir film yapılmaktadır. Ve işçilerin yaşam kavgasını

anlatmada müzik kullanılmaktadır. Bu müzik orkestra tarafından seslendirilmelidir (Şirin, 1998:26). Tek bir enstrüman kullanılması iyi olmaz.

Genelde toplumsal olayları işleyen bu tür filmlerde kullanılan müziğe insan sesi ve koral müzikte eklenirse izleyici üzerindeki etkisi çok daha büyük olmaktadır. Örneğin; Fahir Atakoğlu'nun '12 Mart Belgeseli' buna örnek teşkil etmektedir. Hatta yerine göre filmdeki duruma karşıt olan bir müzikte kullanılmaktadır (Budak, 1996:42).

2.3.5. Ruhbilimsel Müzik

Burada da kişilik belirtici müziğin örnekleri görülmektedir. Filmdeki karakterin ruhsal yapısını yansıtan film müziklerinin oluşturduğu müzik olarak tanımlamak mümkündür. Örneğin; ciddi ve resmi bir insanı ifade etmek için daha sert müzikler, zayıf kişilikli karakterler için ise daha yumuşak müzikler kullanılmaktadır.

2.3.6. Dramatik Müzik

Bir sahnenin dramatik havasını daha da güçlendirmek için kullanılan bir film müziği türüdür. Örneğin; aşk, ölüm, ayrılık gibi sahneler bu müzik kullanımı ile daha dramatik ve daha etkileyici bir anlam ifade etmektedir.

Kendi içinde "komedi müziği" ve "drama müziği" olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çoğunlukla da özgün bir şekilde bestelenmektedir (Sözen, 2003:235).

2.3.7. Vurgulayıcı Ya da Noktalayıcı Müzik

Filmdeki önemli bir anı vurgulamak ya da noktalamak için kullanılan müzik türüdür. Bunu örneklerle ifade etmek daha açıklayıcı olacaktır.

Örneğin; bir kaza sahnesi söz konusu ve sahnenin sonunda kazaya uğrayan biri bulunmakta, kaza sahnesi boyunca forte bir müzik vardır. Fakat sahnenin sonunda kazaya uğrayan kişi ölünce, müzik birden yükselmekte ve bitmektedir. Ya da biri önemli bir konuyu anlatmakta ve konunun sonunda bir sır açığa çıkacak, bu durumda da konuşmanın sonunda müzik iyice yükselip, sır açıklandığı zaman son nokta koyulmaktadır (Şirin, 1998:27). Bu örneklerde de görüldüğü gibi, müzik dramatik havayı vurgulamak için kullanılmaktadır.

2.3.8. İzleyici Müzik

Filmlerdeki izleme durumu süresince heyecanı devam ettirmek için kullanılan müziktir. Örneğin, bir polis ve hırsız arasındaki koşuşturmayı anlatmak için kullanılan müziktir. Ya da yolda otomobillerin gidişi, insanların yürüyüşü gibi durumlara eşlik etmek için kullanılan ve akıcılığı sağlayan müzik türüdür.

2.3.9. Zaman ve Yer Belirtici Müzik Türü

Geçmiş günlerin veya olayların bulunduğu sahnelerde günümüzün müziği kullanılmamaktadır. Her dönemin kendine özgü bir müziği vardır ve duyulduğunda o dönemi anımsatmaktadır. Sözelimi 19. yy'ın İstanbul'unu canlandıran sahnelerde, o döneme ait bir müzik türü kullanılmaktadır (Sözen, 2003:236). Bu müziğin türünü yazar, yönetmen ve besteci kararlaştırabilmektedir.

Zaman belirtmekle birlikte, coğrafi mekan belirlemede de yine bu müzikler kullanılmaktadır. Örneğin; Doğu bölgelerini anlatan filmlerde Doğu motifi taşıyan müzikler, Karadeniz için genellikle kemençenin kullanıldığı film müzikleri oluşturulmaktadır.

2.4.10. Geçiş İçin Müzik

Dip müziğinin en işlevsel yönlerinden bir tanesi de geçişi sağlamaktır. Filmlerde geçişi sağlamak amacı ile müziği kullanmak her zaman mümkündür. Fakat bir sahneden diğerine geçerken müzik kullanımının gerekli olup olmadığı karar vermek gerekmektedir. Bunun belli bir kuralı bulunmamaktadır. Çünkü buna senaryo yazarı ve yönetmenler karar vermektedir. Kesme ile yapılan öyle geçişler vardır ki müzik kullanmak için zaman elvermemektedir. Bu nedenle geçiş müziği kullanılmaz. Öte yandan tüm sahne boyunca kullanılan dip müziği o sahnenin sonunda vurgulayıcı işlevini yerine getirmektedir. Ve sonra da öbür sahnedeki havayı izleyiciye alıştırmak için geçiş sırasında değişmektedir. Ayrıca bir ses efektinden sonra da geçiş müziğine yer vererek izleyicide çeşitli çağrışımlar yaratılabilmektedir (Budak, 1996:43-44). Geçiş müziği, sahneler arasında geçişlerde yardımcı olmaktadır.

İyi bir geçiş müziği aralarında pek fazla bağ bulunmayan sahneler arasındaki farklılığı ortadan kaldırarak, iki sahne arasındaki geçişi kolaylaştırmaktadır.

2.4.11. Doldurucu Müzik

Bazen filmlerdeki karşılıklı konuşmalar ilginç olmayabilmektedir. Özellikle konuşmaların monoton olduğu ve aralarında boşluğun çok olduğu karşılıklı diyaloglarda, seyircinin ilgisini çekmek için fon müziği kullanılmaktadır. İşte bu açığı gidermek için oluşturulmuş ve filmi monotonluktan kurtarıp, seyirciyi ekrana bağlamayı amaçlayan film müziklerine doldurucu müzik denilmektedir.

2.4.12. Karşılıklı Konuşmanın Yerini Alan Müzik

Özellikle salt görüntü olan ya da görüntü de hiç devinim olmayan durumlarda anlatımı sağlayan müziktir. Örneğin; Korku filmlerinde bir sahnede gösterilen sadece kapıdır. Ancak müziğin gerilimi arttıran yapısı, izleyiciye korkuyu anlatmaktadır.

Buna en güzel örnekler Charlie Chaplin'in filmlerinde bulunmaktadır. Chaplin'in 1947 yapımı "Monsieur Verdoux" filminde salt müzik konuşmaktadır (Parsa, 1989:104). Karşılıklı konuşmanın yerini müziğin aldığı birçok sahneyi buna örnek göstermek mümkündür.

2.4.13. Ses Efekti Yerine Müzik

Bazı durumlarda ses efekti kullanmak yerine, aynı duyguyu yaratacak bir müzik kullanma yoluna gidilmektedir. Böylece yere düşme, çarpma gibi sahnelerdeki ses, efekt yerine müzik kullanımıyla sağlanmaktadır.

2.4.14. Kurgu İle Eşleştirilen Müzik

Tek bir olayın, düşüncenin ya da kısa devinimlerin farklı açılardan hızla anlatıldığı ve peş peşe dizildiği sahnelerde kullanılan müziktir.

Bir olayı uzun uzun anlatmak yerine, peş peşe dizilmiş kısa çekimlerden oluşan sahnelere fon müziği eklenerek de o olay yansıtılabilmektedir. Sözelimi filmin kahramanı iş aramaktadır. Kısa çekimlerle onun çeşitli iş yerlerine başvurduğu verilmektedir. Bu çekimlerde karşılıklı konuşmalara yer verilmemektedir. Görüntülerde kahramanın işyeri sahiplerinden iş istediği onlarında başlarını hayır anlamına gelecek şekilde salladıkları gösterilmektedir. Çok kısa çekimlerle bir biri arkasına eklenen bu görüntülerin arkasında aynı fon müziği verilmektedir. Fon müziği zamanla daha da coşkulu bir şekilde verilmekte ve

kahraman yorulup bir kenara oturduğunda ise tekrar yavaşlatılmaktadır (Sözen, 2003:237-238). Böylece kurgu ile müzik eşleştirilerek anlatım güçlendirilmektedir.

3. FİLM MÜZİĞİNİN İŞLEVLERİ

Müzik çok eski çağlardan beri var olup, insandan etkilenmiş ve insanı etkilemiş olan bir unsurdur. Müziğin insanla etkileşmesinden yola çıkarak bazı film uzmanları ve psikologlar filmleri algılayıp, çözümlemede müzikal mecazları kullanmaktadır. Fakat bu çözümlenelerde, bazı sorunlarla karşılaşmaktadır. Bunun nedeni film müziklerindeki zıtlıkların, psikolojik olarak net bir şekilde ifade edilememesidir (Cohen, 2004:1).

Yüz yıllık tarihine bakıldığında müziğin, sinemanın vazgeçilmez öğelerinden biri olduğu hemen anlaşılmaktadır. Belki de insanlar sessizlikten korktukları için sessiz filmler gösterilirken bile görüntülere eşlik etmek için müzik kullanmışlardır (Pekman ve Kılıçbay, 2004:11). Son yıllarda önemi daha da artan film müziği, başarılı örnekler vermiş ve birçok film, oyunculuğun yanı sıra, müziği ile başta Oskar olmak üzere çeşitli ödüller kazanmıştır (Alpagut, 1998:79). Önemi göz ardı edilemeyecek kadar çok olan film müziğinin değeri, işlevlerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle film müziğinin işlevlerine değinmek gerekmektedir.

Film müziğinin işlevleri konusunda içerik olarak aynı fakat başlık açısından farklı görüşler vardır. Bu çalışmada Sadi Konuralp'in film müziği işlevleri konusundaki görüşlerine yer verilecektir. Sadi Konuralp'e göre film müziğinin üç temel işlevi bulunmaktadır (Konuralp, 2004:77-82). Buna göre;

3.1. Seyirciyi Konu İçine Sokmaya ve Tempoyu Sağlamaya Çalışmaktadır

Film müziğinin en eski işlevlerinden bir tanesidir. Sinemanın doğuşu ile ortaya çıkmıştır. Bir film ne kadar ilginç olursa olsun, seyirci, yaklaşık bir buçuk saat koltukta oturup kalmayı kabullenememektedir. Burada müziğe çok önemli bir görev düşmektedir. Seyirciyi yumuşatmakta ve filmin sürekliliğini sağlamaktadır. Müzik, gerektiğinde hafif, tatlı bir melodi ile seyircinin ruhunu okşayıp, rahatlatmakta, gerektiğinde hızlanarak, sertleşerek seyirciye gerilim aşılama çalışmaktadır.

Burada seyirci yaşadığı duygu yoğunluğunu filmin akışına yormaktadır. Aslında bunu temelde sağlayan film müziğinin varlığının bile farkına varmamaktadır.

3.2. Sinema Dilini Kendi Varlığı İle Pekiştirmektedir

Sinemanın bir sanat haline gelmesi ile müzik, yalnızca yorumlayıcı olma rolünden çıkarak, gerektiğinde mesajcı ve betimleyici bir rol üstlenmektedir. Kamera ve ışık teknikleri dışında olayın akışını müzik ile sağlamak mümkündür. Hatta sahneler arası geçişler, müzikle daha da yumuşatılarak ya da sertleştirilerek yapılabilmektedir. Bunun haricinde karakter tahlilleri neredeyse hiç diyalog ve hareket belirtilmeden, yalnızca müzikle sağlanabilmektedir.

3.3. Filmi Film Yapar

Müzik filmde kullanılan bir unsurdur. Fakat bazı filmlerin konusu, çekimi nasıl olursa olsun, onları meşhur kılan müzikleri olmuştur. Filmin adı söylendiğinde direkt akla müzik gelmektedir. Bu filmlerde daha filmi seyretmeden müziklerini duyarız ve filmi seyretmemizde de müzik etkili bir rol oynamaktadır. Müziği dinlemek adına film seyredilmektedir.

Müzik filmlerde duvara yapıştırılan afişler veya gazete ilanları kadar hatta onlardan daha fazla etkili olan bir reklam aracı haline gelmiştir. Bunun farkında olan yapımcılar, bu reklam kaynağını ellerinden geldiği kadar kullanmaya çalışmaktadırlar.

Filmin işlevleri olarak belirtilen bu üç unsur sırasıyla, tecimsel, sanatsal ve popüler fonksiyonlar üstlenmektedir. Bazı film müziklerinde bu üç unsur uyum içerisinde bulunmaktadır. Bazılarında ise farklı bir kuvvet dengesi söz konusudur. Film müziği bu üç unsurun bileşkesinden meydana gelmektedir.

Belirtilen film müziğinin işlevleri dışında, Maas, film müziğinin işlevlerini dört başlık altında toplamaktadır (Erdoğan ve Solmaz, 2005:59-60). Buna göre film müziğinin işlevleri;

- Tektonik işlevler,
- Dizimsel işlevler,
- Anlamsal işlevle,
- Medyatikleştirme İşlevi.

Burada tektonik işlevler ile müziğin, filmde yapı elemanı olarak bitiş ve başlangıçta kullanılmasından; dizimsel işlevler ile müziğin, sahnelerin ardı ardına sıralanmasına yardımcı olduğu üzerinde durulmaktadır. Anlamsal işlevi ile müzik, ideolojik – çağrışımsal anlam veya belli amaca göre biçimlendirilmiş gösteren görevlerini yüklenmektedir. Sahnedeki

müzikle, duygusallık, hüzn, sevinç gibi mesajlar verilebileceği gibi, kişi veya nesnelere yüklenen müzik ile de çeşitli mesajlar gönderilmektedir. Son olarak medyatikleştirme işlevi ile de müzik, seyirciyi geçici birlikteliklere götürmektedir. Filmi bir şekilde kabul ettirmektedir. Örneğin; Aktüel bir şarkının bir gençlik dizisinde kullanılmasında da bu durum söz konusudur.

4. FİLM MÜZİĞİ HAKKINDA ÇEŞİTLİ GÖRÜŞLER

Bu başlık altında, geçmişten günümüze dizi ve film müziği alanında çalışmalar yapmış olan, bazı bestecilerin film müziği hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Türkiye’de ilk sinema müziği olarak bilinen “İstanbul’un Fethi” filminin müziğini yapan ve film müziği açısından yeni bir dönem açan Nedim Otyam film müziği için şunları demiştir: “Film müziği konulacak yerin nedeni, ne içini vardır. Ulu orta müzik döşenmez ki, bir kere bunu bilmek lazım. Ben istedim yalnızca şuraya müzik koyacağım. Hayır orada yalnız ayak sesi veya rüzgar sesi var, orda efekt var. Biz zannediyoruz ki efekt görüntüdür. Hayır, efekt bir müziktir. Sinemadaki bütün bir sistem müziktir. Konuşma da bir müziktir zaten, yoksa soba borusundan çıkan duman gibi konuşulur. Niçin konuşulurken vurgular yapılıyor da, anlamı güçlendirici hareketler veriliyor sese, yani bunlar olması gerekenler. Bir çalışmada filmin müziği 139 parça olmuştu, adamlar şaşırı. Kare kare koyduğum kodtimelere göre yerleştirdim. Film üstüne adamlar şaşırmıştı böylemi çalışılıyor diye, ama öte taraftan zatı muhterem geliyor, filme müzik olarak bir parça yerleştiriyor ve üç – beş tane parça yapıyor. Şu hareketli, şu kavgası, şu hüznü diyor veriyor kaseti. Nereye istersen kullan diyor. Bu arada paralar cebe iniyor. Bu o kadar ucuz bir iş değil. Benim bir sütüdyo çalışmam 15 gün sürdü. Ama 139 parça hepsi ayrı ayrı işlendi. Birinci parçadan başlayarak filmin sonuna kadar jeneriğini koydum. Aynı tema bile olsa orkestrasyon değişiyor. Şimdi, yapılan işleri küçümsemek hiç doğru değil. Bir insan vardır, tek gitarla ya da tek bir bağlama ile filmi götürür. O film onu ister. Zaten eğer olumlu besteciye bir şeyin farkında olması lazım. Kesinlikle film müziğini ne rejisör ister, ne besteci ister ne de patron ister film müziğini, film kendisi üstüne ister. Bana burada şu sesi istiyorum senden der film. Eğer, bunun bilincindeyse besteci zaten onu yapacaktır. Ya bağlama ya flüt ya da ne gerekirse ama bulacaktır mutlaka. Filmin üstüne elbisesini bulacaktır. Bir de standart melodiler yazıp onlara döşeyecektir. Ona biz döşeme diyoruz, özgün sinema müziği yapmak başka, filme müzik döşemek başka iştir” (Ok, 1995:24).

Özellikle 1960 yılları ve sonrasında Türk Sineması'nda birçok filme müzik yapan Yalçın Tura'nın yaptığı bir röportajdan alınan bir bölümde, Tura şunları belirtmektedir: “ Bir filme müzik yapacağım zaman senaryosunu okurum. Filmde çok çeşitli müzikler kullanılabilir. Sahnedeki ifadeyi aktaracak müzik tarzını bulmak için, film müziğini rejisörün elinde anlatım aracı olarak gördüm. Aktör, ancak rolü olduğu yerde gözüküyorsa, film müziği de rejisörün başka hiçbir şekilde anlatamadıklarını anlatan bir unsur olmalıdır. Film müziği, sahnedeki ifadeyi anlatan bir aktör gibi olmak zorundadır. Film, hareketli resimdir. Onun için de filmin müziğinin oluşumunda filmdeki hareketin büyük etkisi vardır. Bir filmde müziğin kullanımının çok çeşitli yolları vardır. Film müziği her zaman hareketi körü körüne izlemek zorunda değildir. Bazen, ona ters düşebilir. Bunlar bir manada işin püf noktalarıdır. Film müziği konusu üzerinde çalışmalar yaparken, bir genellemeden kaçınmak gerekir. Bu rejisöre ve film müziği yapan kişiye göre değişir. Bir filme müzik yapılacağı zaman hangi tarz müzik yapılacağı önceden belirlenemez” (Ok, 1995:42).

Özellikle ‘Al Yazmalım’ filminin müziği ile akıllarda kalan ve daha birçok dizi ve filme müzik yapan Cahit Berkay, Star Televizyonu'nda yayınlanan Küçük Sinemacılar isimli televizyon programında, film müziği için şunları söylemiştir: “Müzik insanı filmin içine alır. Daha yoğun yaşamasını sağlar. Senaryo çok önemli, yöre, yani mekan çok önemli. Şehirde başka enstürman, köyde başka enstürman. Köyde trombon, saksafon olmaz. Kırsal kesimde doğal olarak kaval, bağlama kullanılır. Ve bende bu arayışlar içinde Selvi Boylum Al Yazmalımda cura kullandım. Ve dolayısı ile film ve müzik örtüşmesinde doğru bir iş yapılmış oldu. Senaryo okunur. Ne kadar bir şeyler hazırlarsanız hazırlayın en motive olunan nokta çektikten sonra seyretmektir. Ben o sessiz haliyle duygu yoğunluğunu yakaladım. 200 film müziği yaptıysam 200'ü de başarılı olmadı. İnsanların üretme kapasiteleri ve zamanla ilgilidir. Hollywood'da da sanatçı sene de iki tane müzik yapar. Film müziği diğer müziklerden ayıran nokta şudur; Öncelikle sinemada müzik yapmak için müziği iyi bilmek gerekmektedir. İyi bir müzisyen sinemayı iyi tanımazsa başarılı olmaz. Diyelim ki gerilim – takip sahnesi var. Buradaki kurgu ve film akışıyla amaç; sahne heyecanını yükseltmek, algılamayı iyi sağlamaktır. Müziğin etkisi budur. Çekim, montaj harika olabilir, müzikte iyi olursa sahne etkili olur. Normal müzik dinleti müziğidir. Ama sinema müziği filmin içinden çıkınca resimsiz anlamı kalmaz. Ama resimle yani görüntü ile anlaşılır. Destek müziğidir. Gerçi bir şarkının kullanıldığı da olur. Ama o farklıdır. Film müziğinde hedef, o filmin senden istediği müziktir. Film müziğinde şarkıda söylenebilir. Çok vardır öyle filmler. Filmin önünde müzik vardır. Bazen müzik filmin önüne geçer. Ama asıl olan filmi destekleyecek bir şey olanlıdır.

Başarılı bir film müziği yapmanın kurallarından biri de müziğin filmin önüne geçmemesidir. Haddini bileceksin. Kulak Gözün önüne geçmemelidir” (Berkay, 2005).

Hababam Sınıfı ve birçok güldürü tarzı filmlerin müziğini yapan Melih Kibar da film müziğini şöyle ifade etmektedir: “Film müziği çok özel bir olay, film müziğinde görsel bir sanata hizmet vermek zorundasınız. Sadece müziğinizle ön plana çıkamazsınız. Ama öyle filmler vardır; mesela Emanuella film olarak da çok güzel ama Emanuella’nın müzikleri o film dışında da meşhur olmuştur. Bodyguard zaten şarkıcı üzerine inşa edilmiş bir filmdir. Mesleği de şarkıcı olan artist tarafından oynanmaktadır. Ama kadın olarak sesinde o şarkılarda kullanılmıştır ya da filmden bağımsız olarak üne ulaşmıştır ve işlevlerini göstermiştir. Türkiye’deki bestecilerde bütçe ve zaman sorunu var. Verilen bütçelerle besteciyi tatmin etmek için ne oluyor besteci yapabileceği 100 üzerinden, o zaman yapabileceği 100’se o odamdan 30 – 35 verim alınıyor. Dünyada yaklaşık 3 – 6 ay sürelerle oluyor. Bizde hocam 1 hafta kaldı. Bir haftada yetiştirmen gerekiyor. O zaman Allah ne verdiyse çıkıyor. Ama profesyonel olarak Türkiye’de film müziği yapılmıyor” (Özdemir, 1997: 97,109).

Birçok televizyon belgeseline yaptığı müziklerle hayat veren Fahir Atakoğlu, katıldığı Kanal D’ de yayınlanan Oda Şeffaf programında film müziği yaparken duygularına göre hareket ettiğini söylemiştir. Başkalarının zihnin de ne duygular oluşturduğu değil de kendinde ne duygular oluşturduğuna bakarak müzikleri oluşturduğunu belirtmiştir (Atakoğlu, 25.12.2005).

2000’li yıllarda ki birçok dizi filmin ve albümlerinin müziğini yapan Kıraç ise Sabah Gazetesi’nin Günaydın ekine verdiği röportajda, film müziği hakkında şunları söylemektedir: “Bu iş çok zaman alan bir iş, yorucu, gerilimli ama aynı zamanda çok heyecanlı bir işdir. Dizilerin tüm müzikleri bana ait ama bir ekiple çalışıyorum, yönetmen ve yapımcıların fikirlerini alarak çalışıyoruz. Senaryoyu okuyorum ama daha önemlisi, öykü nedir bunu bilmem gerekiyor. Örneğin 'Bir İstanbul Masalı' bir şehir dizisi olacaktır. Oyuncuları tanıyorum ama mesela normalde bildiğimiz Mehmet Aslantuğ imajı değişecek, Selim Arhan olacak. Benim onu da bilmem gerekiyor. Sonra yönetmen ve yapımcıyla konuşuyorum ve nasıl bir şey hayal ettiklerini soruyorum. Ve düşünüyorum; İstanbul... Işıklar, zengin bir aile, yanında çalışan bir müstemilat... O zaman ben bunu saksafonla yapabilirim diyorum mesela. Çünkü saksafon, şehri en iyi anlatan enstrüman gibi geliyor bana... Sonra dizinin hikayesini düşünüyorum, trajik bir hikaye değil, bu bir gerçeklik. Gerçekte ne vardır; insanların hayalleri vardır, aşkları vardır, hırsları vardır, iş dünyası vardır, İstanbul'da zengin bir aile var, bir holding var ortada. Bunları anlatan bir şey olması gerekiyor. Arhanlar asil bir aile. Ve asil bir

müzik olması gerekiyor. Bu ne demek, işte orada iş bana kalıyor. Bir de müştemilat var, fakir ama mutlu bir aile. İki ailenin müziğini yaptıktan sonra, şahısların müziğine geliyor sıra. İşimiz oturduktan sonra reytinglere bakıyoruz. Reytinglerde müzik ne kadar yer tutuyor, insanlar beğeniyor mu bunlara bakıyorum. Beğenmesem müziklerini yapmam. Çok dizi teklifi geliyor ama ben beğendiklerimi yapıyorum. Her hafta bir günümü müziklerini yaptığım diziye veriyorum. Sahnelere göre müzikleri yaratmak zorundayım” (Kıraç, 2004).

Günümüzde film müziği yapan diğer bir önemli isim ise Gökhan Kırdar’dır. Gökhan Kırdar Hürriyet gazetesinin Kelebek ekine verdiği bir röportajda film müziği hakkında şunları söylemektedir: “Film müziği, içerisinde birçok konuyu barındırır. Bir bölümünde gerilim, bir kısmında aksiyon oluşabiliyor. Ben “Yerine Sevemem” ve “Yağmur” gibi şarkılarımı dizilerin içerisinde de kullanıyorum. Zaman içerisinde farklı müzik türlerine yönelmiş olmamın getirmiş olduğu bilgiyle, birçok film müziğine duygu katabiliyorum. Ben yaptığım her film çalışmasının soundtrack albümünü yayınlama taraftarıyım. Çünkü albüm talebi insanlardan geliyor. Ya gelen taleplere karşılık vereceksiniz, ya da vermeyeceksiniz. Karşılık vermediğim dönemlerde alternatif müzikler yapıyordum. “Kurtlar Vadisi”, “Haziran Gecesi” ve üzerinde çalıştığım diğer henüz yayınlanmayan dizi projeleri olsun, mümkün olduğunca şehirli müzikle yerel müziği bir araya getirip, o filmin donelerine ve fikirlerine uygun halde onları yerleştirmeye çalışıyorum. Şu ara daha çok bir film üzerine çalışmak ve o çalışmalarını albüm olarak yayınlamak noktasındayım. Her hafta senaryo ve devamında o senaryonun çekilmiş bölüm halinin videokasetlerini izleyip üzerinde çalışmaya başlıyorum. O kasetleri izlerken orada olup biten her şeyin ses karşılıklarını bulmaya çalışıyorum; bu bir müzik olabilir, özel efekt olabilir, izlediğim filmde oluşan olaylara uygun müzikal önermeler yapıyorum. Dizide yükselen noktalar, genellikle müzikle vurgulanıyor. Dizi üzerinde çalıştığım andan, yayınlanacağı saate kadar işimi yapmaya devam ediyorum. Yayınlanacağı gece televizyondan nasıl çıktığını test etmem gerekiyor. Bunu yapmadığım zaman işimi eksik yaptığımı düşünüyorum”(Kırdar, 2005).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

2000–2005 ARASI TÜRKİYE’DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KULLANILAN MÜZİĞİN GENÇ İZLEYİCİLERE ETKİLERİ (ELAZIĞ FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİYLE)

1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

1.1. Problem Durumu

Filmlerde müzik kullanımı sinemanın doğduğu ilk yıllardan beri var olmuştur. Hatta sinemanın tam olarak oluşturulmadığı, sadece resimlerin ardı ardına gösterildiği ilk sinema denemeleri döneminde bile görüntü ile birlikte müziğin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumun nedeni, müziğin film ve izleyici üzerindeki etkileridir.

Hem film hem de filmi izleyen kişiler üzerinde etkisi olan film müziği alanında bilimsel anlamda yapılan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Var olan çalışmalarında çok eskilere dayanmadığı tespit edilmiştir. Genelde bu çalışmalarda müziğin filme ne kattığı ve filmdeki kullanım şekilleri üzerinde durulmaktadır. Filmin izleyici için yapıldığı ve film müziğinin izleyiciyi ne doğrultuda etkilediği arka planda kalmaktadır.

Literatürdeki bu eksiklikten dolayı; izleyici filmde etkilendiği oranda filmi seyrederek varsayımından yola çıkılarak, dizi filmlerde kullanılan müziğin izleyiciyi etkileyip etkilemediği, eğer etkiliyorsa bu etkinin ne şekilde olduğunu ortaya koymak zorunlu görülmektedir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı 2000 – 2005 arası Türkiye’de televizyon dizilerinde kullanılan müziğin genç izleyicilere etkisini, Elazığ ili Fırat Üniversite’si öğrencileri üzerinde tespit etmektir.

İnsan, tüm yaşamı boyunca müzikle dolaylı ya da dolaysız olarak ilişki kurmaya çalışmıştır. Kişilere birtakım evrensel gerçekleri iletmede müzik etkili bir araç olmuştur. Bu nedenle müzikle ilgili birçok araştırma ve çalışma yapılmıştır. Birçok sanatçı müziğin evrenselliğini kullanmaya çalışmıştır. Bazı sanatçılar bu alanda yaptıkları başarılı çalışmalarla nesilden nesile adlarını duyurmuşlardır.

Sözcükler nesnelere ilişkili olduğu için, gerçek dünya ile ilişki kurmamıza yardımcı olur. Müzik ise; iç dünyamızın görüntüsünü yansıtmaktadır. Sesi biçimlendirerek yapılan müzik, insanları sözcüklerden daha fazla etkilemektedir. Sese kendi duygu, düşünce ve yorumunu katan insan, sese anlam kazandırmıştır. Böylelikle ses, müziğin bir iletişim aracı ve sanatı olacağının ilk habercisi olmuştur.

Zaman içerisinde, teknolojiye yeni teknolojiler ve kitle iletişim araçlarının gelişip yaygınlaşmasıyla birlikte müzik insanın günlük yaşamına daha çok girmeye başlamıştır. Bu bağlamda müzik, iletişim alanında da vazgeçilmez araçlardan bir tanesi olmaya başlamıştır.

21. Yüzyıl'ın sanat türlerinden olan sinema ile müziğin birçok ortak yanı bulunmaktadır. Film ve müzik o kadar iç içe girmiştir ki birçok kişi film müziğine “dinlemeden duyulan müzik” demektedir. Müzik, en az diyaloglar ve efektler kadar kaçınılmaz film öğelerindedir. Bir film için seçilen müzik, ona anlam veya güç katabileceği gibi tamamıyla ters bir etki de oluşturabilmektedir.

Günümüzde sinema adına yapılan filmlerin yanı sıra, televizyon için oluşturulan ve devamlılık taşıyan dizi filmler içinde müzik kullanımı önem kazanmaya başlamıştır. Türk televizyonlarında her geçen gün yeni Türk dizileri gösterime girmektedir. Bu diziler adeta bir biri ile rekabet halindedir. Birçok dizi, kendi müziğiyle adını duyurmuştur. Bu gibi gelişmeler göz önüne alındığı takdirde, dizi filmlerde kullanılan müzik unsuru önem kazanmaktadır.

Bu tez çalışmasında, 2000–2005 yılları arası Türk Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin, dizilere izleyici gözüyle ne kattığını ölçmek ve Türk dizi müziklerinin genç izleyicilere etkilerini tespit etmek amaçlanmaktadır. Yapılan araştırma ile Türkiye’de televizyon dizilerinde kullanılan müziğin genç izleyicilere etkileri, Elazığ ili Fırat Üniversitesi öğrencileri nezdinde ortaya konulmuştur.

1.3. Önem

Film müziğinin, filmin var olduğu ilk günlerden beri filme eşlik ettiği, bu açıdan film ve izleyici üzerinde önemli etkilerinin olduğu fakat bu alandaki bilimsel araştırmaların özellikle Türkiye’de az olduğu daha önce belirtilmişti. Doğu Anadolu yöresindeki Fırat Üniversitesinin dördüncü sınıf öğrencilerini kapsayan bu araştırma, televizyonun en önemli hedef kitlelerinden biri olması ve geleceğe yön vermesi açısından genç izleyicilerin, Türk dizi filmlerinde kullanılan müzikten ne şekilde etkilendiklerini tespit etmesi açısından önem arz etmektedir.

1.4. Hipotezler

Türk dizi film müziklerinin, genç izleyiciler üzerindeki etkisinin ele alındığı bu araştırmada, 2000 ve 2005 yılları arasındaki Türk dizi müzikleri incelenmiştir. Araştırma, temel ve yan hipotezlerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu hipotezler aşağıda belirtilmektedir.

1.4.1. Temel Hipotezler

1. Türk televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin, genç izleyicileri önemli ölçüde etkilediği,
2. Türk televizyon dizilerinde kullanılan müziğin, dizilere izleyici gözüyle çeşitli anlamlar kattığı varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.4.2. Alt Hipotezler

1. Türk televizyon dizilerini genç izleyicilerin seyretme oranının yüksek olduğu,
2. Genç izleyicilerin Türk dizilerini seyrederken, müzik ögesini göz önünde bulundurduğu,
3. Genç izleyicilerin Türk dizilerinde dikkatini en çok müziğin çektiği,
4. Genç izleyicilerin Türk dizilerini izlerken senaryo, oyuncu gibi film öğelerinden çok, müziğin etkisinde kalarak filmi seyrettikleri,
5. Türk dizi müziklerinin genç izleyicilere göre filme katkısının; sahneyi daha iyi algılamaya yardımcı olduğu,
6. Türk dizilerinde müzik olmadığı takdirde, genç izleyicilerin bu dizileri seyretme oranının düşeceği,
7. Genç izleyicilere göre, Türk televizyon dizilerinin seyredilme oranı yani reytinglerinin yüksek olmasında müziğin etkili bir unsur olduğu,
8. Türk dizilerinde kullanılan müziğin genç izleyicileri özellikle duygusal açıdan etkilediği,
9. Genç izleyicilerin dizi müziği albümü almadıkları,
10. İzlenme oranlarının (reyting) yüksek olduğu dizilerin müziklerinin daha çok akılda kaldığı,
11. Genç kız izleyicilerin, erkelere oranla Türk dizi müziklerinden daha çok etkilendikleri,
12. Genç kız izleyicilerin, erkeklere oranla Türk dizi filmlerini daha çok izledikleri,

13. Genç izleyicilerde cinsiyete bağlı olarak film mzıklarından etkilenme Őekillerinin değiştiği,
14. Dizi mzıklarının genç kız izleyicilerin dikkatini daha çok çektiği,
15. Genç izleyicilerin doğdukları coğrafi bölgeye bağlı olarak dizi mzıklarından de farklı Şekilde etkilendikleri,
16. Türk dizilerini izleyen gençlerin, filmde müzik kullanımını gerekli grdği,
17. Türk dizilerini seyretmeyen genç izleyicilerin de filmde müzik kullanımını gerekli grdği,
18. Müzik olmasa da televizyon dizilerini seyredirim diyen izleyicilerin de müzik kullanımının gerekliliğini kabullendikleri,
19. Genç izleyicilerin dizi mzıklarından etkilenmelerine rağmen, ticari anlamda bir davranış içerisine girmedikleri,
20. Televizyon dizilerinde kullanılan müzikler başarılı olduğu zaman, seneler sonra bile genç izleyicilerin aklında kaldığı alt hipotezlerinden hareket edilmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmanın amacına ulaşması için Survey modeli uygulanmış ve bu doğrultuda anket tekniğine baŐvurulmuŐtur. Anket Elazığ ili Fırat niversitesi dördüncü sınıf oğrencilerine, Tesadüfi rnekleme (Random), yöntemiyle daęıtılmıŐtır.

Anket oktan Őemeli sorulardan oluŐturularak 962 kişiye uygulamıŐtır. Bu teknik ile elde edilen veriler bilgisayar ortamında SPSS programı yardımı ile analiz edilmiş, basit frekans dağılımı ve korelasyon hesaplamalarına tabi tutulmuştur.

2.2. Evren ve rneklem

Araştırmanın evrenini Elazığ ili Fırat niversite'si oğrencileri oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise, Fırat niversitesi'ne bağlı fakültelerin dördüncü sınıf oğrencileri alınmıştır.

Araştırmanın temelini oluşturan anket 962 kişiye bilimsel bir temelde uygulanmıştır. Anket soruları Fırat niversitesindeki fakültelerin, her bölümündeki dördüncü sınıf

öğrencilerine, objektifliği daha iyi yansıtması için, sınıf sayısının %25'inin altına inilmemesi şartı ile uygulanmıştır. Böylece gerçeğe yakın sonuçlara ulaşılabileceği düşünülmektedir.

2.3. Sınırlılıklar

Araştırma sadece Elazığ Fırat Üniversitesi'ne bağlı fakültelerin bölümlerinde bulunan dördüncü sınıf öğrencileri ile sınırlıdır. Ayrıca konuyla ilgili olması açısından Devlet Konservatuvarı dördüncü sınıf öğrencileri de araştırmanın kapsamına dahil edilmiştir. Anket, dördüncü sınıf öğrencisi bulunmayan bölümlere ve ikinci öğretim dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanmamıştır.

Araştırmanın 2000 ve 2005 yılları arasındaki kapsamının nedeni ise; bu tarihler arasında Türk televizyon dizilerinin yapım ve gösteriminin artmasıdır. Ayrıca son dönemlerde film müziğinin daha profesyonel bir şekilde oluşturulması da bu sınırlandırmanın yapılmasında etkili olmuştur.

Araştırmanın dördüncü sınıf öğrencileri ile sınırlı tutulmasının nedeni, öğrencilerin üniversiteyi kazandıkları ilk yıl ve son yılı kapsayan dört yıllık süre içerisindeki dönemde Türk televizyon dizilerinde kullanılan müzikten etkilenme durumlarını tespit etmektir. Zira çalışmada 2000 – 2005 arası dört yıllık bir süreyi kapsamaktadır.

Araştırmanın ikinci öğretim öğrencilerine uygulanmamasının nedeni ise genelde, dizi filmlerin yayınlandığı 20.00 ve 23.00 arası saatlerde, ikinci öğretim öğrencilerinin derste olmalarıdır. Bu nedenle araştırma Fırat Üniversitesi'ne bağlı fakültelerin bölümlerinde örgün öğretim gören dördüncü sınıf öğrencileri ile sınırlı tutulmuştur.

2.4. Verilerin Toplanması

Veriler uzman öğretim üyelerinin görüşleri alındıktan sonra hazırlanan, araştırmacı ve Fırat Üniversite'si İletişim Fakültesi dördüncü sınıf öğrencilerinden oluşan sekiz kişilik bir grup tarafından yürütülen anket yoluyla elde edilmiştir. Gerekli makamlardan izin alındıktan sonra Fırat Üniversitesi'ne bağlı fakültelerdeki bölümlerin örgün öğretim dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanmıştır. Anketler, sınıf ortamında ve müdahale edilmeksizin, gerekli yardımlarda bulunularak deneklere yöneltilmiş ve aynı ders saati içerisinde toplanmıştır.

Anket, o an sınıfta bulunan herkese uygulanmıştır. Araştırmanın objektif sonuçları vermesi açısından, sınıf mevcudunun geneli yansıtmayacağı durumlarda anket uygulaması başka bir zamana ertelenmiş ve sınıf mevcudunun en az sınıf genelinin %25 ini yansıttığı durumlarda uygulanmıştır. Ankete katılan öğrenciler ve bölümlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Bölüm	Toplam Öğrenci Sayısı	Ulaşılan Öğrenci sayısı
Fen Edebiyat	588	163
Teknik Eğitim	635	269
Tıp Fakültesi	182	37
Veteriner Fakültesi	187	95
İlahiyat Fakültesi	33	26
Su ürünleri Fakültesi	82	26
Eğitim Fakültesi	205	105
İletişim Fakültesi	29	29
Mühendislik Fakültesi	767	194
D.Konservatuarı	22	18
Toplam	2730	962

Tablo 1: Ankete Katılan Öğrenciler ve Bölümlere Göre Dağılımı

3. VERİLERİN ÇÖZÜMÜ (ANKET SONUÇLARININ YORUMU)

3.1. Verilerin Basit Frekans Dağılımları

Tablo 2: Deneklerin Fakültelere Göre Dağılımı

	Frekans	%
Teknik Eğitim	163	16,9
Fen Edebiyat	269	28,0
Tıp	37	3,8
Veteriner	95	9,9
İlahiyat	26	2,7
Su Ürünleri	26	2,7
Eğitim	105	10,9
Devlet Konservatuvarı	18	1,9
Mühendislik	194	20,2
İletişim	29	3,0
Toplam	962	100

Elazığ Fırat Üniversitesi'ne bağlı fakültelerin örgün öğretim yapan bölümlerine ve devlet konservatuvarına uygulanan ankete, 962 kişi katılmıştır. Denekler, dördüncü sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Bu bağlamda ele alınan öğrencilerin fakültelerdeki mevcut dördüncü sınıf öğrenci sayısını yansıtacak şekilde olmasına ve %25'lik bir oranın altına düşülmemesine dikkat edilmiştir.

Ankete katılan deneklerin %28'ini Fen Edebiyat, %20,2'sini Mühendislik, %16,9'unu Teknik Eğitim, %9,9'unu Veteriner, %3,8'ini Tıp, %3'ünü İletişim, %2,7'sini İlahiyat, yine %2,7'sini Su Ürünleri Fakülteleri teşkil etmektedir. Fakültelere bağlı her bölümün dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanan anketteki fakülteler arası öğrenci sayısının oranları arasındaki farkın yüksek olmasının nedeni, fakültelerdeki dördüncü sınıf öğrenci sayısının dağılımının farklı olmasıdır. Örneğin; Veteriner Fakültesi'ndeki dördüncü sınıf öğrenci sayısı 100 kişi ise, bu oran Devlet Konservatuvarı'nda 22'dir.

Tablo 3: Deneklerin Cinsiyete Göre Dağılımı

	Frekans	%
Erkek	664	69
Kız	298	31
Toplam	962	100

Ankete toplam 962 kişi katılmıştır. Katılanların % 69'u erkek, %31'i ise kızdır.

Tablo 4: Deneklerin Yaşa Göre Dağılımı

	Frekans	%
21 yaş	204	21,2
22 yaş	312	32,4
23 yaş	191	19,9
24 yaş	110	11,4
25 yaş	75	7,8
26 yaş	37	3,8
27 yaş ve üstü	33	3,5
Toplam	962	100

Türk dizi müziklerinin genç izleyiciler üzerindeki etkilerini ölçmeye yönelik olarak oluşturulan ankete katılan deneklerin %21,2'si 21 yaşında, %32,4'ü 22 yaşında, %19,9'u 23 yaşında, %1,4'ü 24 yaşında, % 7,8'i 25 yaşında, % 3,8'i 26 yaşında ve %3,5'i ise 27 yaş ve üstündedir.

21 yaşın altında denek olmamasının nedeni ise, üniversite dördüncü sınıf öğrencilerinin oluşturduğu denek grubunun içerisinde buldukları sınıf nedeniyle 21 yaş altı öğrencinin olamayacağıdır.

Tablo 5: Deneklerin Doğum Yerleri

	Frekans	%
Doğu Anadolu Bölgesi	498	51,8
Güneydoğu Anadolu Bölgesi	109	11,3
Marmara Bölgesi	44	4,6
Karadeniz Bölgesi	51	5,3
Ege Bölgesi	44	4,6
İç Anadolu Bölgesi	107	11,1
Akdeniz Bölgesi	109	11,3
Toplam	962	100

Tabloda da belirtildiği üzere ankete katılan deneklerin % 51,8'i Doğu Anadolu Bölgesi, %11,3'ü Güney Doğu Anadolu Bölgesi, %4,6'sı Marmara Bölgesi, %5,3'ü Karadeniz Bölgesi, %4,6'sı Ege Bölgesi, % 11,1'i İç Anadolu Bölgesi, %11,3'ü ise Akdeniz Bölgesi içerisindeki illerde doğmuştur.

Ankete katılan deneklerin çoğunun Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki illerden olmasının nedenini, anketin uygulandığı Fırat Üniversitesinin bu bölgede olması olarak yorumlamak mümkündür.

Tablo 6: Deneklerin Türk Dizilerini Seyretme Durumu

	Frekans	%
Evet	390	40,5
Hayır	95	9,9
Kısmen	477	49,6
Toplam	962	100

Ankete katılan deneklerin dizi izleme alışkanlıklarının olup olmadığını tespit etmek amacı ile oluşturulmuş bu soruya ankete katılan deneklerin %40,5'i evet, %9,9'u hayır, %49,6'sı ise kısmen yanıtını vermiştir. "Evet" ve "Kısmen" yanıtı bir arada düşünüldüğünde %90,1'lik bir orana ulaşılmaktadır. Bu verilerden yola çıkılarak, genç izleyicilerin büyük oranda Türk Dizi Filmleri'ni seyrettiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 7: Deneklerin Televizyon Dizlerini Seyrederken Gözönünde Bulundurduğu Kıstaslar

	Frekans	%
Senaryo	289	30,1
Oyuncular	216	22,5
Müzik	120	13,3
Mekan	46	4,7
Yönetmen	49	5,0
Diğer	242	24,4
Toplam	962	100

Genç izleyicilerin, televizyon dizilerini seyretmek için seçerken hangi kıstasları göz önünde bulundurduğunu ölçmeye yönelik oluşturulan soruya ankete katılan deneklerin %30,1'i senaryo, %22,5'i oyuncular, %13,3'ü müzik, %4,7'si mekan, %5'i yönetmen ve geriye kalan %24,4'lük kesim ise diğer cevabını vermiştir. Bu verilerden yola çıkılarak genç izleyicilerin dizi filmleri seyrederken öncelikle senaryoya önem verdiği, oyuncular ve müziğin ise daha sonra ki sıralarda yer aldığı sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 8: Deneklerin Dizilerde En Çok Dikkatlerini Çeken Unsur

	Frekans	%
Senaryo	484	50,3
Oyuncular	225	23,4
Müzik	193	20,1
Mekan	15	1,6
Yönetmen	8	0,8
Efekt ve Işıklar	28	2,9
Diğer	9	0,9
Toplam	962	100

Genç izleyicilerin televizyon dizilerini seyrederken dikkatlerini en çok ne çektiğini tespit etmek için oluşturulmuş soruya, ankete katılan deneklerin %50,3'ü senaryo, %23,4'ü

oyuncular, %20,1'i müzik, %1,6'sı mekan, %0,8'i yönetmen, %2,9'u efekt ve ışıklar, %0,9'u ise diğer yanıtını yöneltmişlerdir. Bu verilerden yola çıkarak dizi film seyredirken genç izleyicilerin en çok senaryodan etkilendiği tespit edilmiştir. Oyuncular ve müziğin ise daha az etkili olduğu görülmektedir. Fakat filme etki eden mekan, yönetmen, efekt gibi unsurların yanı sıra müziğin %20'lik bir dilimi oluşturması dikkat çekicidir. Bu verilerden yola çıkılarak ve Tablo 6'da dikkate alındığında müziğin dizi filmlerin izlenmesinde etkili olan en önemli unsurlar içerisinde ilk üç sırada olduğu yargısına ulaşmak mümkündür.

Tablo 9: Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler

	Frekans	%
Aldırış etmem	79	8,2
Kısa bir süre izler, eğer konusu da bana hitap ediyorsa izlemeye devam ederim	739	76,8
Müzik güzelse konuda güzel der izlerim	66	6,9
Diğer	78	8,1
Toplam	962	100

Tablo 9'da, televizyon karşısında otururken bir dizinin müziği dikkatlerini çektiğinde genç izleyicilerin ne yaptıklarını tespit etmek için yöneltilmiş olan sorunun verileri yer almaktadır. Buna göre deneklerin %76,8'inin diziyi kısa bir süre izleyip eğer konusu da kendilerine hitap ediyorsa izlemeye devam ettikleri, %8,2'sinin aldırış etmediği, %6,9'unun müzik güzelse konuda güzeldir deyip izlediği sonucuna ulaşılmıştır. % 8,1'lik bir kısım ise diğer yanıtını vermiştir. Bu verilerden yola çıkarak %76,8'lik büyük oranda göz önüne alındığında genç izleyicilerin dizi filmlerde ilk etapta müzikten etkilendikleri ve dizi müziklerinin izleyicinin dikkatini çekmede çok etkili bir unsur olduğu fakat dizideki olay örgüsünün başarılı olmadığı yapımlarda da etki etmediği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 10: Deneklere Göre Müziğin Filme Kazandırdıkları

	Frekans	%
Seyirciyi konu içine sokar	103	10,4
O sahnede verilmek istenen duyguyu daha kolay algılamamızı sağlar	235	24,6
Filmi sıkıcılıktan kurtarır ve tempo sağlar	152	15,9
Filmi hatırlamamızı sağlar ve ölümsüzleştirir	80	8,3
Diğer	392	40,8
Toplam	962	100

Dizi müziklerinin filme katkısını ölçmek amacıyla oluşturulmuş olan “Sizce müziğin filme katkısı nedir?” sorusuna ankete katılan deneklerin %10,4’ü seyirciyi konu içine sokar, % 24,6’sı sahnede verilmek istenen duyguyu daha kolay algılamayı sağlar, %15,9’u filmi sıkıcılıktan kurtarır ve tempo sağlar, %8,3’ü filmi hatırlamamızı sağlar ve ölümsüzleştirir yanıtını vermişlerdir. %40,8 ‘lik büyük bir izleyici kesmi ise diğer yanıtını vermişlerdir. Bu oranın büyük olmasının nedeni ankete katılan deneklerin büyük oranda bütün unsurları da işaretlemeleri ve bunun da diğer başlığı altında ele alınmasıdır. Bu verilerden yola çıkılarak genç izleyicilerin film müziğinin, seyirciyi konunun içine sokma, duyguları ifade etme, filmi sıkıcılıktan kurtarma ve filmi hatırlamayı sağlama görevlerini yerini getirdiği sonucuna ulaşmak mümkündür. Bu işlevleri bir birinden ayırıp tek bir işlev üzerinde yoğunlaşmak mümkün görünmemektedir.

Tablo 11: Deneklerin Müzik Olmadığı Varsayılırsa Dizileri İzleme Durumları

	Frekans	%
Evet	265	27,5
Hayır	172	17,9
Kısmen	535	54,6
Toplam	962	100

Genç izleyicilerin Türk televizyon dizilerini seyretmesinde müziğin ne kadar önemli olduğunu ölçmek için deneklere “Dizilerde müzik olmadığını varsayarsak yine bu dizileri seyrediyor muydunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Soruya deneklerin %27,5’i evet, %17,9’u hayır,

%54,6'sı ise kısmen cevabını vermiştir. "Hayır" ve "Kısmen" yanıtı bir arada düşünülduğünde %72,5'lik bir orana ulaşılmaktadır. Bu verilerden yola çıkılarak genç izleyicilerin Türk televizyon dizilerini seyretevelerinde bu dizilerde kullanılan müziğın önemli ölçüde etkili olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Tablo 12: Deneklere Göre Dizlerin İzlenme Oranının Yüksek Olmasında Müziğın Etki Derecesi

	Frekans	%
Yok	26	2,7
Çok Az	62	6,4
Az	77	8,0
Biraz	405	42,1
Çok	381	39,6
Tek Etkili Unsur	11	1,1
Toplam	962	100

Dizilerde kullanılan müziğın dizilerin izlenme oranına etkisini ölçmeyi amaçlayan bu soruya ankete katılan deneklerin %2,7'si yok, %6,4'ü çok az, %8'i az, %42,1', biraz, %39,6'sı çok yanıtı vermiştir. Deneklerin %1,1'lik kısmı ise müziğın dizi izleme oranlarının yüksek olmasında tek etkili unsur olduğunu belirtmişlerdir.

Dizi filmlerin sayısının ve izlenme ortamının arttığı günümüzde, bazı dizi müziği bestecileri bu artışı dizilerde kullanılan müziğe bağlamaktadır. Film yapımcıları ve müzisyenleri karşı karşıya getirmekte olan bu konuya bilimsel verilere dayanan bir açıklık getirilmemiştir. Bu verilerden yola çıkılarak genç izleyicilerin dizileri izleme oranlarının yüksek olmasında, kullanılan müziğın payının etkili olduğu düşündükleri yargısına ulaşmak mümkündür.

Tablo 13: Film Müziklerinin Denekleri Etkileme Şekilleri

	Frekans	%
Etkilemez	65	6,8
Duygularımı Etkiler(Ağlatır, sevindirir, heyecanla...)	713	74,1
Filmi Hatırlamamı Sağlar	139	14,4
Diğer	45	4,7
Toplam	962	100

Genç izleyicilerin Türk dizi müziklerinden ne şekilde etkilendiğini tespit etmek için, ankete katılan deneklere “Dizi müzikleri sizi nasıl etkiliyor?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya deneklerin %6,8’i etkilemez, % 74,1’i duygularımı etkiler, %14,4’ü filmi hatırlamamı sağlar, % 4,7’si ise diğer yanıtını vermiştir. Bu verilerden yola çıkılarak genç izleyicilerin dizi filmlerde kullanılan müzikten özellikle duygusal anlamda etkilendikleri sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 14: Deneklerin Film Müziği Albümü Alma Durumları

	Frekans	%
Evet	222	23,1
Hayır	740	76,9
Toplam	962	100

Son yıllarda üretilmiş olan dizi müzikleri, sadece filmde kullanılmak amacı gütmemektedir. Bunun yanı sıra film müziğinin ticari bir boyutu da bulunmaktadır. Bu duruma çalışmanın kuramsal kısmında yer verilmiştir. Genç izleyicilerin film müziğinden ticari boyutta etkilenme derecelerini ölçmek ve bunu bir eyleme dönüştürüp dönüştürmediklerini tespit etmek amacıyla oluşturulmuş olan “Bugüne kadar film müziği albümü aldınız mı” sorusuna deneklerin % 23,1’i evet, %76,9’u ise hayır yanıtını vermiştir. Bu verilerden yola çıkarak genç izleyicilerin ticari boyutta film müziklerinden yüksek oranlarda etkilenmediği sonucuna ulaşmak mümkündür. Fakat % 23,1’lik bir oranda henüz ekonomik özgürlüğünü elde etmemiş genç izleyici kitlesi için azımsanmayacak bir rakamdır.

Tablo 15: Deneklerin Müziğinden En Çok Etkilendiği Dizi Filmlerin Sıralaması

	Frekans	%
Kurtlar Vadisi	138	14,5
Bir İstanbul Masalı	80	8,3
Aliye	93	9,5
Asmalı Konak	27	3,0
Zerda	74	7,7
Süper Baba	32	3,5
Deli Yürek	40	4,2
Ihlamurlar Altında	24	3,0
Ekmek Teknesi	12	1,2
Yağmur Zamanı	10	1,1
Aşka Sürgün	16	1,6
Aşk Oyunu	10	1,0
İkinci Bahar	15	1,6
Avrupa Yakası	11	1,1
Haziran Gecesi	14	1,4
Diğer	366	37,3
Toplam	962	100

Ankete katılan deneklere “Müziği aklınızda kalan dizi film adı yazar mısınız?” sorusu yöneltilmiştir. Bu soru ile izleyicilerin filmi hatırlamasında müziğin etkisi ne derecedir ölçülmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda da genç izleyicilerin en çok hangi Türk dizisinin müziğini beğendiği tespit edilmek istenmiştir. Soruya çok farklı yanıtlar verilmiştir. Bu yanıtlardan sadece yüzdeler dilime girebilecek olan ve en çok hatırlanan ilk on beş dizi film tabloda yer almıştır. Geriye kalan ve %37,3'lük dilimi oluşturan dizi filmlere ise sayılarının çok ve yüzdeler dilimlerinin az olması nedeniyle tabloda yer verilmemiştir.

Bu verilerden yola çıkarak genç izleyicilerin en çok “Kurtlar Vadisi” dizisinin müziğini hatırladıkları tespit edilmiştir. Bunu sırasıyla “Aliye” ve “Bir İstanbul Masalı” dizileri izlemiştir. Bu dizileri göz önüne aldığımızda dizinin izleme oranı ile müziklerinin akılda kalması arasında gizli bir ilişki olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Ayrıca bazı dizi filmlerinde şu an gündemde olmamalarına karşın müziklerinin hala filmi hatırlattıkları tespit

edilmiştir. Buna en güzel örnek tabloda da yer alan “Süper Baba” ve “İkinci Bahar” dizi müzikleridir.

Tablo 16: Deneklere Göre Film Müziği Kullanımının Gerekliliği

	Frekans	%
Evet	907	94,3
Hayır	55	5,7
Toplam	962	100

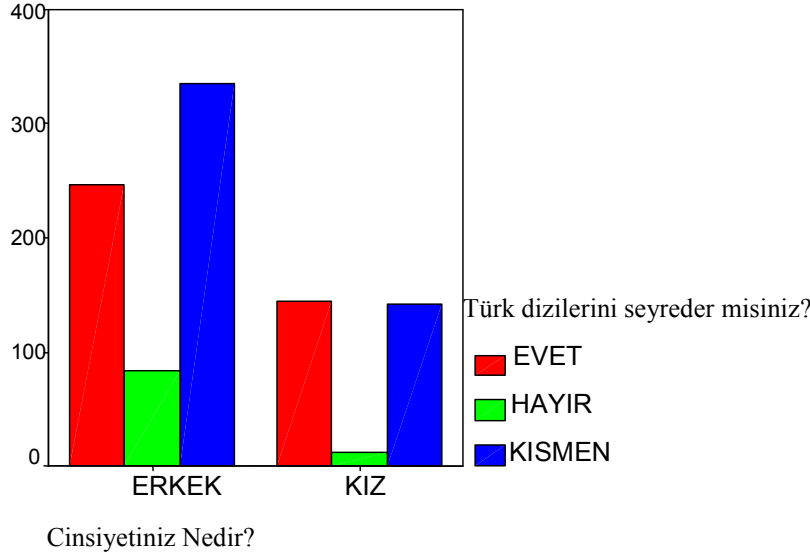
Filmlerde müzik kullanımının gerekli olup olmadığı tartışılan bir konudur. Bu konu hakkında genç izleyicilerin ne düşündüğünü öğrenmek amacı ile deneklere “Sizce filmde müzik kullanımı gerekli midir?” sorusu yöneltilmiştir. Ankete katılan deneklerin %94,3’ü evet, %5,7’si ise hayır yanıtını vermişlerdir. Sonuçlardan da anlaşılacağı üzere neredeyse ankete katılanların tamamı müzik kullanımının gerekli olduğu yönünde yanıt vermişlerdir. Bu yanıtlardan yola çıkarak genç izleyicilerin filmlerde müzik kullanımını gerekli bulduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

3.2. Anketteki Bazı Soruların Çapraz Karşılaştırılmasından Elde Edilen Veriler, Grafikler ve Yorumlar

Tablo 17. Cinsiyete Göre Deneklerin Türk Dizilerini Seyretme Durumu

Cinsiyetiniz nedir	Türk dizilerini seyrediyor musunuz?			Toplam
	Evet	Hayır	Kısmen	
Erkek	246	83	335	664
Kız	144	12	142	298
Toplam	390	95	477	962

Chi-Square = 21,728, sd=2, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



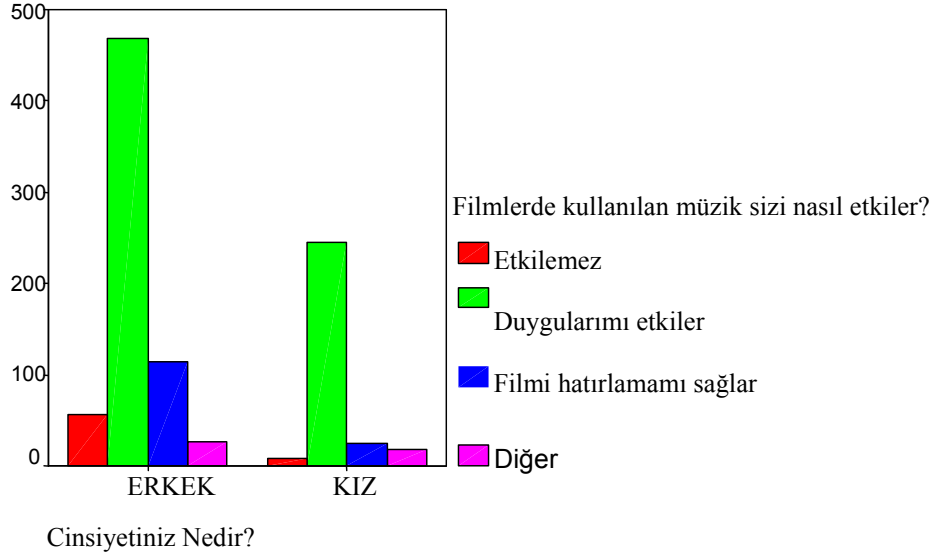
Grafik 1. “Cinsiyetiniz” ve “Türk televizyon dizilerini seyretme” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Cinsiyet ve dizi seyretme arasındaki ilişkiyi test etmek için yapılan karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Genel olarak genç izleyicilerin çoğu televizyon dizilerini seyretmektedir. Kız ve erkek sayısına bağlı olarak dizi seyretme alışkanlığı da artmakta ve azalmaktadır. Ankete katılan erkek ve bayan öğrencilerin sayıları göz önüne alındığında toplamda kızların erkeklere oranla daha çok dizi seyrettiği sonucuna varmak mümkündür. Kızlar doğası gereği erkeklere göre daha farklı bir ruh yapısı içerisindedir. Olaylara tepki gösterirken daha duygusal yaklaşmaktadır. Kızların bu yönü televizyon dizilerine kendilerini daha çok kaptırmalarını sağlamakta ve bu dizileri izleme oranlarını arttırmaktadır.

Tablo:18. Cinsiyete Göre Deneklerin Dizi Müziklerinden Etkilenme Durumları

Filmlerde kullanılan müzik sizi nasıl etkiler?	Cinsiyetiniz nedir		Toplam
	Erkek	Kız	
Etkilemez	56	9	65
Duygularımı etkiler	468	245	713
Filmi hatırlamamı sağlar	114	25	139
Diğer	26	19	45
Toplam	664	298	962

Chi-Square = 26,376, sd=3, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



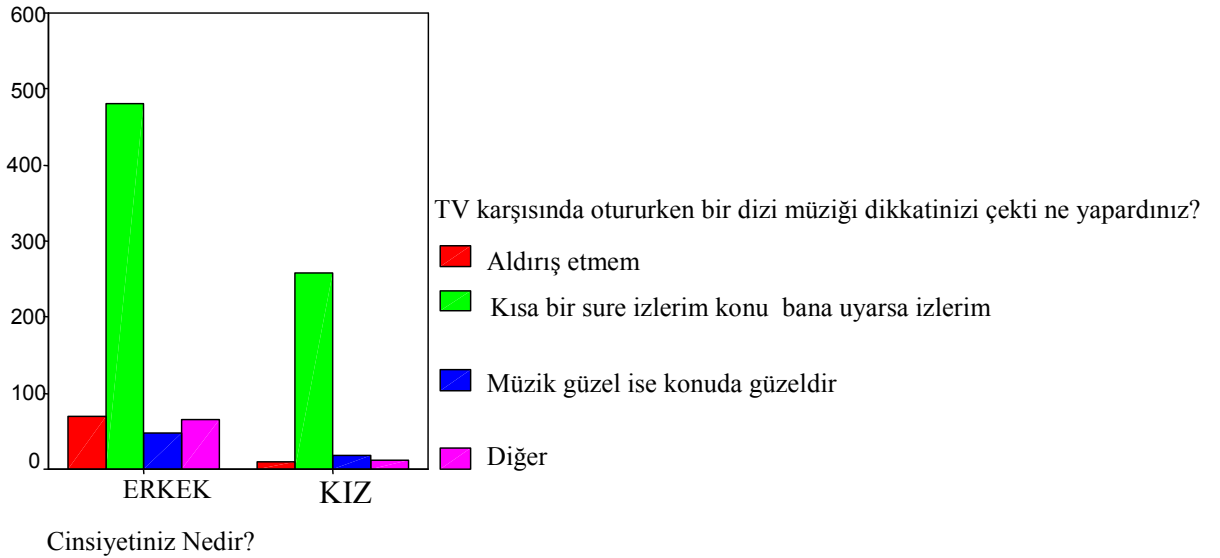
Grafik 2. “Cinsiyetiniz” ve “Filmlerde kullanılan müziğin etkileme biçimleri ” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Cinsiyet ve film müziklerinin etkileme şeklini belirlemek için oluşturulmuş bu karşılaştırmada, çözümlenimin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Kız ve erkek öğrenciler büyük bir oranda film müziklerinden duygusal yönde etkilenmektedir. Yani film müzikleri genç izleyicilerin duygularını harekete geçirmekte, ağlatmakta, sevindirmekte, heyecanlandırmakta ve genç izleyicilerde buna benzer duygusal değişimler yaratmaktadır. Bunun yanı sıra kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla film müziklerinden daha çok etkilendiklerini söylemek mümkündür. Erkek öğrencilerinin ise filmi hatırlamada kız öğrencilere oranla film müziklerinden daha çok etkilendikleri görülmektedir. Bu verilerden yola çıkarak, genç izleyicilerde cinsiyete bağlı olarak film müziğine verilen tepkilerde farklı olmaktadır sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 19. Cinsiyete Göre Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler

Cinsiyetiniz nedir?	TV karşısında otururken bir dizinin müziği dikkatinizi çekti ne yaptınız?				Toplam
	Aldırış etmem	Kısa süre izlerim eğer konusu bana hitap ediyorsa izlerim	Müzik güzelse konuda güzeldir der izlerim	Diğer	
Erkek	69	481	48	66	664
Kız	10	258	18	12	298
Toplam	79	739	66	78	962

Chi-Square = 27,044, sd=3, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



Grafik 3. “Cinsiyet” ve “Deneklerin Televizyon İzlerken Duydukları Dizi Müziklerine Verdikleri Tepkiler” sorularının çapraz grafiği

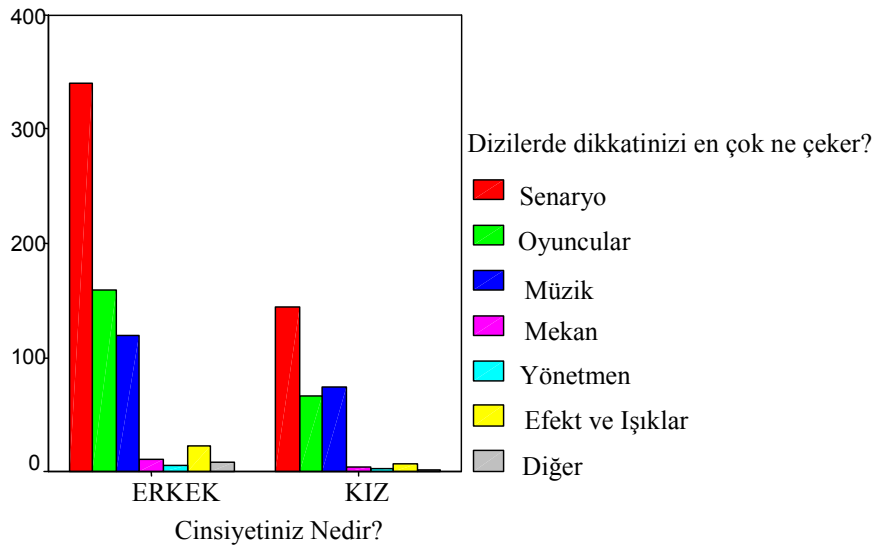
Cinsiyet ve televizyon karşısında bir dizinin müziğine verilen tepki arasındaki ilişkiyi ölçmek amacı ile yapılan bu karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Genç izleyicilerin konuya bağlı olarak televizyon dizisi seyrettiği ve müzik hoşlarına gitse de belli bir süre sonra erkek ve kız izleyicilerin konu güzelse diziyi izledikleri görülmektedir. Kötü bir senaryonun olduğu diziyi müzik güzel olsa bile, genç izleyicilerin izlemediği tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra erkeklerin dizi film müziklerine kızlara oranla daha çok aldırış etmedikleri görülmektedir. “Müzik güzeldir.” deyip dizi filmi tereddütsüz izleme oranı ise kız ve erkek öğrencilerin her ikisinde de oldukça azdır. Diğer seçeneğini işaretleyen erkek ve kız öğrencilerin ise “sadece

müziği dinlerim”, “müziği çalmaya çalışırım” ve özellikle de “müziği internetten bulup indiririm” yanıtını verdikleri tespit edilmiştir. Bu verilerden yola çıkarak genç kız ve erkek izleyicilerin televizyon dizilerini seyrederken ilk önce müzikten etkilenip diziye baktıkları fakat daha sonra senaryoyu beğenmezlerse diziye izlemedikleri ve dolayısı ile müziğin tek başına televizyon dizilerini izlemede etkili bir unsur olmadığı sonuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 20. Cinsiyete Göre Deneklerin Dizilerde Dikkatini Çeken Unsurlar

Cinsiyetiniz nedir	Dizilerde dikkatinizi en çok ne çeker?							Toplam
	Senaryo	Oyuncular	Müzik	Mekan	Yönetmen	Efekt ve Işıklar	Diğer	
Erkek	340	159	119	11	5	22	8	664
Kız	144	66	74	4	3	6	1	298
Toplam	484	225	193	15	8	28	9	962

Chi-Square = 8,665, sd=6, p=0,193>0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki yoktur.



Grafik 4. “Cinsiyetiniz” ve “Dizilerde Dikkat Çeken En Önemli Unsur” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

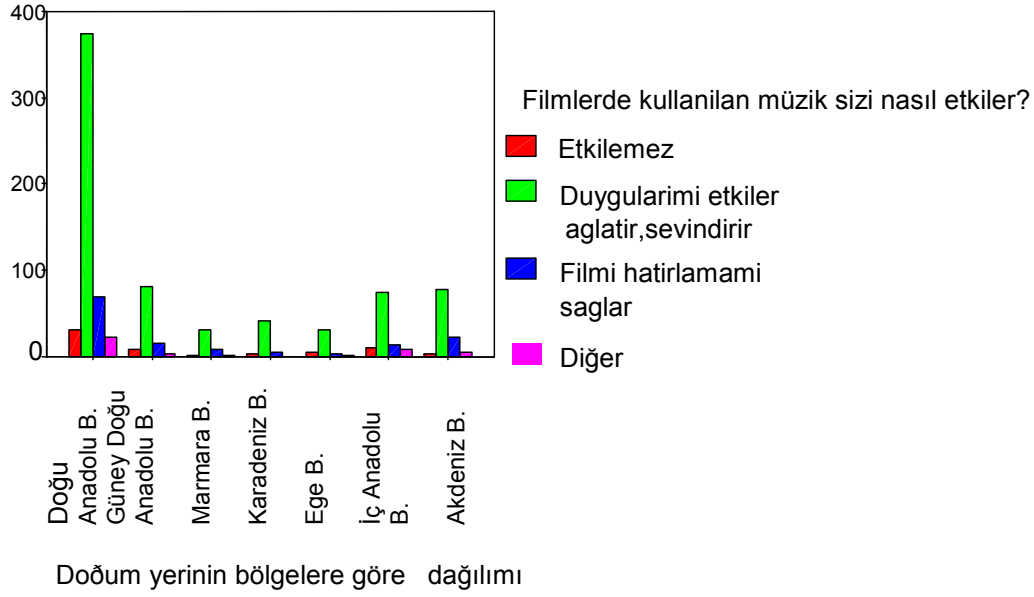
Cinsiyet ve dizi filmlerde genç izleyicilerin dikkatlerini en çok neyin çektiğini tespit etmek üzere yapılan bu karşılaştırmada, çözümlenimin 0.05’den büyük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olmadığını göstermektedir. Kız ve erkek izleyicilerin ikisinde de dikkati ilk önce senaryonun çektiği tespit edilmiştir. Burada elde edilen en önemli veri ise ikinci sırayı erkeklerde oyuncuların, kızlarda ise müziğin almasıdır. Yani genç izleyicilerde senaryodan sonra televizyon dizilerinde ikinci sırada kızlar müzikten, erkekler

ise oyuncularından daha çok etkilenmektedir. Ayrıca efekt ve ışıkların kız izleyicilere oranla erkek izleyicileri daha çok etkilediği tespit edilmiştir. Bu verilerden yola çıkarak dizi müziklerinin genç izleyicilerde cinsiyete bağlı olarak dikkat çekme özelliğinin de değiştiği ve dizi müziklerinin genç kız izleyicilerin dikkatini daha çok çektiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 21. Doğum Yerine Göre Deneklerin Müzikten Etkilenme Şekilleri

Doğum yerinin bölgelere göre dağılımı	Filmlerde kullanılan müzik sizi nasıl etkiler?				Toplam
	Etkilemez	Duygularımı etkiler (sevindirir, heyecanlandırır)	Filmi hatırlamamı sağlar	Diğer	
D. Anadolu	32	374	70	22	498
G. D. Anadolu	8	82	15	4	109
Marmara	2	32	8	2	44
Karadeniz	4	41	6	-	51
Ege	6	32	4	2	44
İç Anadolu	10	74	14	9	107
Akdeniz	3	78	22	6	109
Toplam	65	713	139	45	962

Chi-Square = 18,407, sd=18, p=0,429>0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki yoktur.



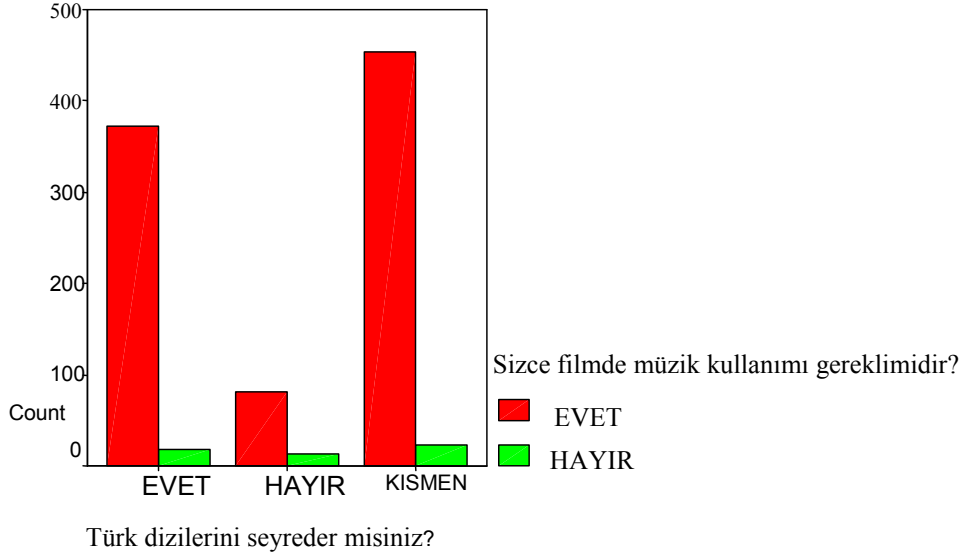
Grafik 5. “Doğum yeriniz” ve “Filmlerde Kullanılan Müziğin Etkileme Şekilleri” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Doğum yerine bağlı olarak filmlerde kullanılan müziğin genç izleyicileri ne derece etkilediğini ölçmek için oluşturulan karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den büyük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olmadığını göstermektedir. Türkiye’nin bütün bölgelerinde genç izleyicilerin dizi müziklerinden en çok duygusal anlamda etkilendiği söylenebilir. Bu verilerden yola çıkarak genç izleyicilerin dizi müziklerinden her bölgede aynı şekilde etkilendiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 22. Türk Dizilerini Seyretme Durumuna Göre Deneklerin Filmde Müzik

Türk dizilerini seyredersiniz mi?	Kullanımı Konusundaki Düşünceleri		Toplam
	Sizce filmde müzik kullanımı gereklidir?		
	Evet	Hayır	
Evet	372	18	390
Hayır	81	14	95
Kısmen	454	23	477
Toplam	907	55	962

Chi-Square = 15,926, sd=2, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



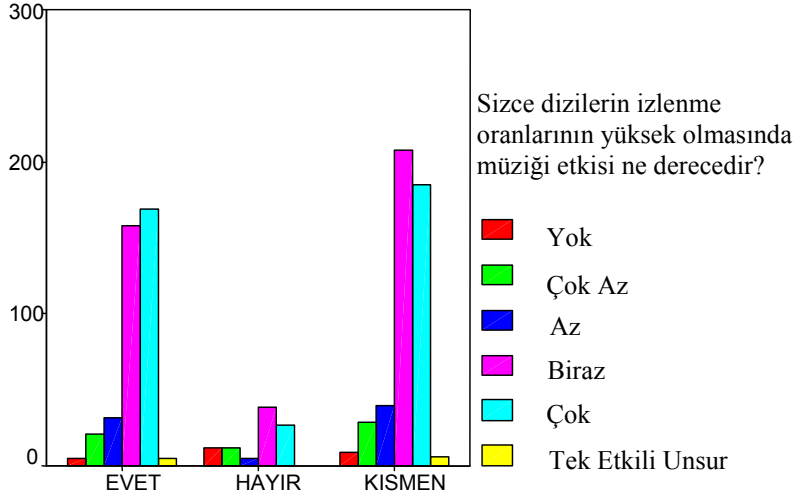
Grafik 6. "Türk Dizilerini Seyretme Durumu" ve "Filmde Müzik Kullanımının Gerekliliği" sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Türk dizilerini seyretme ve filmde müzik kullanımı arasındaki ilişkiyi tespit etmek amacı ile yapılan bu karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05'den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Dizi filmleri seyreden gençlerin tümüne yakını filmde müzik kullanımının gerekli olduğunu belirtmiştir. Burada ilginç olan nokta; Türk dizilerini izlemeyen gençlerinde dizi de müzik kullanımının gerekli olduğunu savunmalarıdır. Bu verilerden yola çıkarak Türk dizilerini seyreden ve seyretmeyen genç izleyicilerin çoğunun filmde müzik kullanımını gerekli gördüğünü söylemek mümkündür.

Tablo 23. Deneklerin Türk Dizilerini Seyretmede Müzikten Etkilenme Durumu

Türk Dizilerini Seyreders misiniz?	Sizce dizilerin izlenme oranlarının yüksek olmasında müziğin etkisi nedir?					Tek etkili unsur	Toplam
	Yok	Çok az	Az	Biraz	Çok		
Evet	5	21	32	158	169	5	390
Hayır	12	12	5	39	27	-	95
Kismen	9	29	40	208	185	6	477
Toplam	26	62	77	405	381	11	962

Chi-Square = 52,330, sd=10, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



Türk dizilerini seyredersiniz mi?

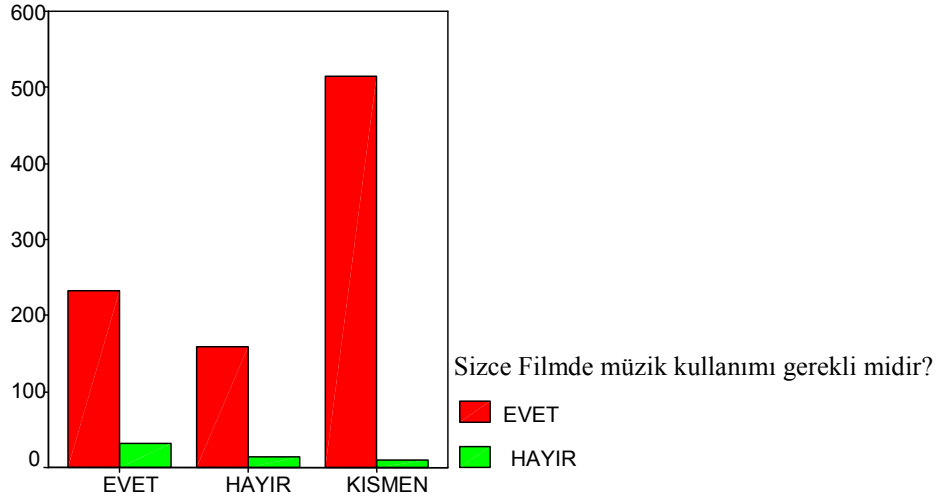
Grafik 7. “Türk Dizilerini Seyretme” ve “Dizilerin izlenme oranlarının yüksek olmasında müziğin etkisi ” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Türk dizilerini seyretme ve dizilerin izlenme oranlarının yüksek olmasında müziğin etkisini ölçmek amacı ile oluşturulan bu karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Dizi filmleri izleyen genç izleyiciler, müziğin çok etkili bir unsur olduğunu, kısmen izleyenler ise biraz etkili bir unsur olduğunu belirtmişlerdir. Burada dikkat çeken nokta, dizi filmleri seyretmeyen genç izleyicilerin de dizi müziklerinin kullanımını gerekli görmeleridir. Bu durumda iki sonuca ulaşmak mümkündür. Bunlardan birincisi; dizi müziklerinin genç izleyiciler tarafından, dizilerin izlenme oranlarının yüksek olmasında etkili bir unsur olarak görülmesi, diğeri ise; televizyon dizilerini izlemeyen gençlerinde bir şekilde dizi film müziklerinden etkilendikleri ve dizi filmlerde müzik kullanımının izleme oranını arttırma da etkili olduğunu düşünmeleridir.

Tablo 24. Türk Dizilerinde Müzik Kullanımının Diziyi Seyretmeye Etkisi

Dizilerde müzik olmadığını varsayarsak dizi seyredersiniz mi?	Sizce filmde müzik kullanımı gereklidir?		Toplam
Evet	233	32	265
Hayır	159	13	172
Kısmen	515	10	525
Toplam	907	55	962

Chi-Square = 35,112, sd=2, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



Dizilerde müzik olmadığını varsayarsak yine bu dizileri seyrediyor muydunuz?

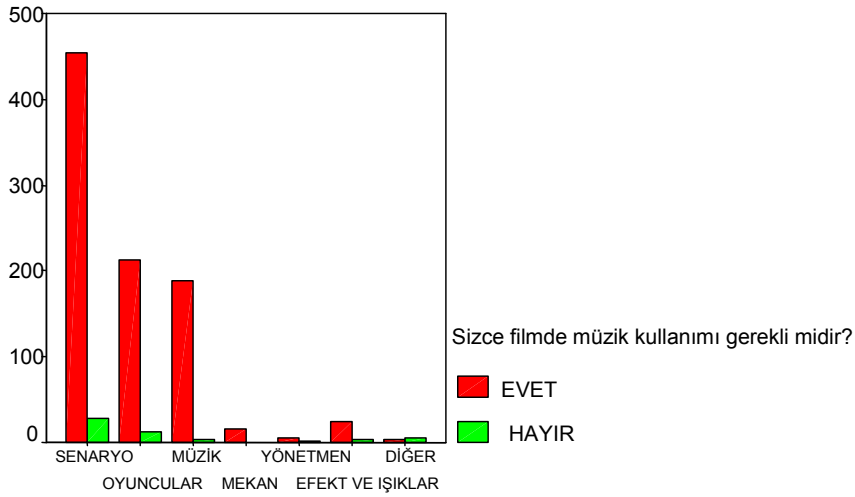
Grafik 8. "Dizilerde müzik olmadığını varsayıldığında dizileri seyretme durumu" ve "Filmde müzik kullanımının gerekliliği" sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Bu karşılaştırma ile de dizi de müzik kullanılmamasının seyretmeye etkisi ve filmde müzik kullanımının gerekliliği ele alınmıştır. Çözümlemenin 0.05'den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişkinin olduğunu göstermektedir. Genç izleyicilerinden filmde müzik olmadan filmi seyretecekleri ve kısmen seyredenleri doğal olarak filmde müzik kullanımını gerekli görmüşlerdir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, filmde müzik olmadan da filmi seyrederim diyen genç izleyicilerin de büyük bir oranda filmde müzik kullanımını gerekli görmeleridir. Bu verilerden yola çıkarak, genç izleyicilerin dizi fillerde müzik kullanımını büyük oranda gerekli gördükleri sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 25. Dizilerde En Çok Dikkat Çeken Unsur ve Müzik İlişkisi

Dizilerde en çok dikkatinizi ne çeker?	Sizce filmde müzik kullanımını gereklidir?		Toplam
	Evet	Hayır	
Senaryo	455	29	484
Oyuncular	213	12	225
Müzik	189	4	193
Mekan	15	-	15
Yönetmen	6	2	8
Efekt ve ışıklar	25	3	28
Diğer	4	5	9
Toplam	907	55	962

Chi-Square = 54,082 sd=6, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



Dizilerde dikkatinizi en çok ne çeker?

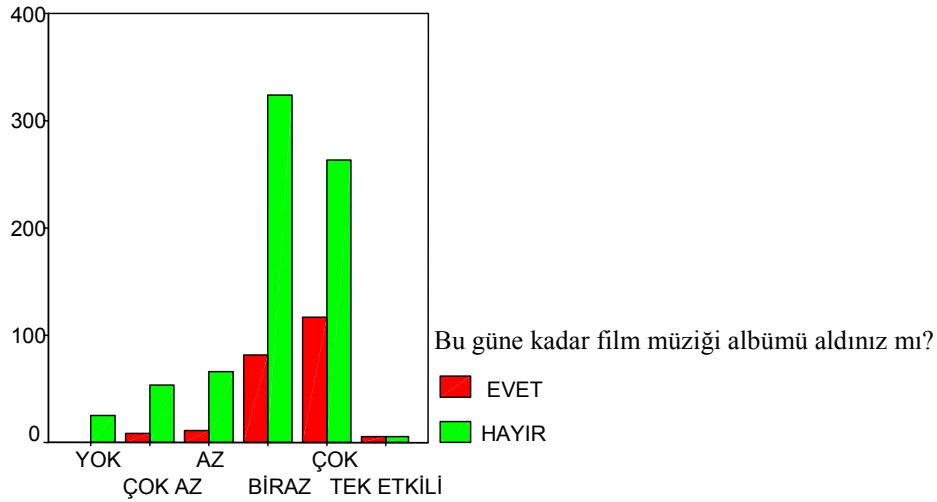
Grafik 9. “Dizilerde dikkatinizi en çok dikkat çeken unsur” ve “Filmlerde müzik kullanımının gerekliliği” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Dizilerde genç izleyicilerin dikkatlerini en çok neyin çektiği ve müzik kullanımının gerekli olup olmadığını test etmek için yapılan bu karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Tabloya göre, dizilerde en çok senaryoya önem veren genç izleyicilerin ve oyuncuya önem veren genç izleyicilerin de müzik kullanımını gerekli gördükleri tespit edilmiştir. Bu durum yönetmen, mekan, efekt ve ışıklar için geçerlidir. Bu verilerden yola çıkılarak müziğin filmi oluşturan diğer unsurlardan ayrı tutulması gerektiği ve genç izleyicileri senaryo, oyuncu, mekan, yönetmen gibi filmi oluşturan diğer öğeler etkilese bile, müziğin bunların yanında kullanılmasının gerekli olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Kısacası müzik, filmi oluşturan diğer öğelerden ayrılmaz, onlarla beraber var olur. Bu durum genç izleyicileri de etkilemektedir. Genç izleyiciler müziği diğer unsurlardan ayırmamaktadır. Genç izleyiciler için sadece iyi bir senaryo ya da iyi bir oyuncunun önemli olmadığı ve başarılı bir müzikle örtüşmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 26. Deneklere Göre Dizilerin İzlenme Oranının Yüksek Olmasında Müziğin Rolü ve Bu Rolün Film Müziği Albümü Almaya Etkisi

Dizilerin izleme oranında müziğin etkisi ne derecedir?	Bugüne kadar film müziği albümü aldınız mı?		Toplam
	Evet	Hayır	
Yok	-	26	26
Çok az	8	54	62
Az	11	66	77
Biraz	81	324	405
Çok	117	264	381
Tek etkili unsur	5	6	11
Toplam	222	740	962

Chi-Square = 32,531 sd=5, p=0,000<0,05 olduğundan anlamlı bir ilişki vardır.



Sizce dizilerin izleme oranlarının yüksek olmasında müziğin etkisi ne derecedir?

Grafik 10. “Dizilerin izlenme oranının yüksek olmasında müziğin etkisi” ve “Film müziği albümü alma durumu” sorularının çapraz karşılaştırma grafiği

Film müziğinin dizilerin izleme oranına etkisi ve film müziği albümü alma arasındaki ilişkiyi tespit etmek amacıyla oluşturulan karşılaştırmada, çözümlemenin 0.05’den küçük olması iki farklı değişken arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Tablodan da anlaşılacağı üzere, film müziğinin izleme oranını etkilemediğini düşünen genç izleyiciler hiç film müziği albümü almadıkları görülmektedir. Diğerleri ise az da olsa almışlardır. Film müziğinin filmin izleme oranında tek etkili unsur olduğunu savunan genç izleyicilerin ise yarıya yakın bir oranda film müziği albümü aldığı gözlenmektedir. Dikkat edilmesi gereken nokta, film müziğinin filmi izlemede biraz ve çok etkili olduğunu savunan izleyicilerin, genel

olarak film müziği albümü almadıklarıdır. Bu verilerden yola çıkarak, genç izleyiciler dizi müzikleri kullanımının diziye olumlu yönde etkilediğini düşünseler de, ticari anlamda film müziğine yönelik bir davranış göstermemekte ve film müziği albümü almamaktadırlar sonucuna ulaşmak mümkündür. Sadece filmin izlenme oranını artırmada önemli bir rol oynayan film müziği, günümüzde ticari anlamda da oluşturulmaktadır. Fakat Türkiye'deki dizi müziklerinin genç izleyicileri, izleme açısından etkilese bile ticari anlamda tam anlamıyla etkilemediği söylenebilir.

SONUÇ

İletişim, insan ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. İletişimi bireylerin, bilgi, düşünce ve tutumlar edinmesi amacıyla düşüncelerin, duyguların ve bilgilerin çeşitli araçlar kullanılarak ya da dolaysız bir şekilde aktarılması süreci şeklinde tanımlamak mümkündür. Duygulara seslenen bir sanat olarak ifade edebileceğimiz müzik ise; doğadaki ses biçimlerinden ya da insanın içinden gelen titreşimlerden oluşmaktadır. Müziği dinleyenler, müzik üzerinde düşünmektedir ve buna bağlı olarak düşünsel bir süreç oluşmaktadır. Bu süreçte söz konusu olan dinlenen bir ezginin kişi üzerinde uyandırdığı duygular ya da onu meydana getiren sanatçının duygularıdır. Bu bağlamda müziği bir iletişim aracı olarak görmek gerekmektedir. Çünkü müzik, oluştuğu süreç içerisinde ve sonrasında hem kendini oluşturan besteciye hem de dinleyiciye iletiler göndermekte ve bir iletişim süreci oluşturmaktadır.

1800'lü yılların sonunda ortaya çıkan sinema, kendisi gibi bir sanat dalı olan müziğin iletişimsel gücünden yararlanmak istemiştir. Sinemanın ilk dönemlerinde sessiz ve kısa metrajlı filmler yapılmıştır. Bu filmlerde konuşmaların ve olaylardaki seslerin bulunmaması nedeniyle sese ihtiyaç hissedilmiş, bu ihtiyaç müzik yoluyla giderilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu dönemde müzik kullanımının nedenleri arasında izleyicinin sıkılmasını engellemek ve kullanılan gösteri aletinin gürültülü sesini kapatmak gibi nedenler de bulunmaktadır.

İlk dönemlerde sinemada bir film oynatılırken sahnenin uygun bir yerine yerleştirilmiş olan bir piyanist filme eşlik etmektedir. Bu müzikler bilinen besteler olduğu gibi, piyanistin yeteneğine bağlı olarak filmdeki atmosfere uygun oluşturulmuş doğaçlama eserlerde olabilmekteydi. Fakat bu durum çok uzun sürmemiştir. Çünkü filmde ses unsuru çok gerekli bir hal almıştır. Bu gereklilik sesli filmlerin doğuşunu süratlendirmiştir. Filmdeki ses unsurunun gelişmesine bağlı olarak, müziğin gücünden yararlanılması da o derece önem kazanmıştır. Sinemanın ilk dönemlerinde filmdeki boşluğu ve sessizliği gidermek için kullanılan müzik, zamanla görüntü ile uyumlu halde birbirlerini tamamlayan ve destekleyici nitelikte olan bir film unsuru haline gelmiştir.

Türkiye'de de sessiz film gösterimlerinin yapıldığı ilk yıllardan itibaren, filmlerde müzik kullanımına yer verilmiştir. Açık hava sinemaları ve hatta özel mekânlarda yapılan film gösterimlerinde bile müzik asla ihmal edilmemiştir. Hatta ilk sesiz filmler olan "Leblebici Horhor" ve "Himmet Ağa'nın İzdivacı", tiyatro eseri olarak operet türü içinde yer alan iki oyundan uyarlanmıştır. Dolayısı ile müzikal oyunların sinema versiyonu ilk sinema filmlerimizi oluşturmaktadır. İlk sesli Türk filmi olan "İstanbul Sokakları" da bir şarklı

melodram filmidir. Fakat bunlara rağmen Türkiye’de nitelik olarak film müziğinin taşınması gereken asgari özellikler, sinemanın ilk yıllarında ihmal edilen bir konu olmuştur.

II. Dünya Savaşı sırasında Batı’dan filmlerin gelmesi aksayınca Mısır filmleri ülkemizde popüler olmuştur. Bu filmlerin halk tarafından büyük beğeniler alması daha sonra Türk versiyonlarının yapılmasına sebep olmuştur. Bu filmlerin başrollerinde oynayan Türk şarkıcıları, Türk bestecilerin yapmış oldukları şarkıları seslendirmişlerdir. Genellikle şarkıcılar başrol oynamış ve film boyunca yeri geldiğinde şarkılar söylemişlerdir. Bununla beraber şarkıları, filmde görüntüye sesiz olarak eşlik etmiş ve fon müziği olma özelliği taşımışlardır.

1950’lere gelindiğinde sinema artık tiyatro etkisinden iyice sıyrılmış ve ilk özgün film müziği denemeleri başlamıştır. Artık sinemayı sinema olarak düşünen yönetmenler bulunmaktadır. Sinema kendi özgün dilini aramaya başlamıştır. Buna bağlı olarak film müziğinde de çeşitli yenilikler göze çarpmaktadır. 1950’ye kadar film müziğinden anlaşılan, müzikli filmidir. 50’li yıllarla birlikte sinema eseri için hazırlanan ve bir filmi sinemasal anlamda destekleyen “film müziği” de kendisini göstermeye başlamıştır.

Uzun yıllar, halk müziği, sanat müziği, hafif müzik veya klasik müzik parçalarının birbiri ardına sıralanması, anlayış olarak bir filmde müzik kullanılması için yeterli sayılmıştır. Bunun nedeni ise ekonomik kökenlidir. Yapımcılar, film müziğine para harcamayı gereksiz görmüşlerdir. Yönetmenler de dublaj esnasında birçok plak arasından beğendikleri müzikleri seçip, filme yerleştirme yoluna gitmişlerdir. Bu durum sinemamızın son dönemlerinde değişmeye başlamıştır. Film müziği, filmin diğer öğeleri gibi önemslenmekte ve filmin önemli bileşenlerinden biri olarak görülmektedir. Çünkü müziğin izleyiciye etki eden sihirli gücünün farkına varılmıştır.

1990’lardan sonra birçok özel kanalın kurulması ve yayına başlaması film üretimini ve tüketimini artırmıştır. Buna bağlı olarak yeni televizyon yapımlarına yer verilmeye başlanmıştır. Bunların en önemlisi 2000 yılından sonra sayısı daha da artan televizyon dizileridir.

Günümüzde seriyallerle iç içe geçmiş olan diziler, her bölümde bir birini izleyecek tarzda olayları ardı ardına sıralayarak, izleyicide merak ve bağımlılık unsuru yaratan televizyon yapımlarıdır. Sinema filmlerinde olduğu gibi televizyon dizilerini de oluştururken müzikten faydalanılmıştır. Türkiye’de televizyon dizilerinde müzik kullanımının ilk televizyon dizilerine kadar uzandığı görülmektedir. Türkiye’nin ilk dizi film örneği olan, yönetmenliğini Halit Refik’in yaptığı “Aşk-ı Memnu” da müzik kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda yapılan dizi filmlerde de müzik kullanımı devam etmiştir. Genel olarak o dönemlerde televizyon dizileri

için yapılan müziklerin baş ve son jenerikte ve kısmen de dizinin içinde kullanılmak üzere oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

2000'li yıllara gelindiğinde hem televizyondaki dizi filmlerin sayısının arttığı hem de bu dizilere yapılan müziklerin daha da profesyonel bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Birçok ünlü besteci; diziler için müzikler yapmaya başlamışlardır. Elde edilen bilgiler, film müziği albümlerinin önemli rakamlara ulaştığını, hatta hiçbir pop albümünün film müziği albümleri kadar satmadığını ortaya çıkarmıştır. Türk televizyon dizilerinde müzik kullanımı o kadar yaygın ve önemli bir hal almıştır ki, medyada da birçok gazete ve dergi bu duruma yer vermiştir. Bunun yanında günümüz teknoloji ortamının en çok kullanılan araçlarından olan cep telefonu ve internette bile bu müzikler bir gelir kaynağı olarak kullanılmaktadır.

Tüm dünya televizyonlarında varlıkları artış gösteren dizi filmler, kullandıkları motiflerle, ulusların tarihsel ve kültürel yapılarını etkilemektedir. Bu etkide müziğin rolü de bulunmaktadır. Çünkü televizyon yayıncılığında, "prime-time" diye anılan kritik saatleri yoğun olarak dolduran dizi filmler, kendilerini izleyen kişileri etkilemektedir. Bu etki film içerisinde sözlü ve sözsüz bir şekilde gönderilen mesajlar ile sağlanmaktadır. Dizi filmler içerisinde kullanılan ve iletişimsel bir işleve sahip olan müzikler de izleyiciye etki etmektedir. İzleyici, filmde etkilendiği oranda filmi seyrederek varsayımından yola çıkılarak, dizi filmlerde kullanılan müziğin izleyiciyi etkileyip etkilemediği, eğer etkiliyorsa bu etkinin ne şekilde olduğunu ortaya koymak amacıyla yapılmış bu çalışmada gerek literatür araştırması gerekse yapılan anket çalışması sonucunda ortaya atılan hipotezler doğrultusunda;

1. Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin, genç izleyicileri önemli ölçüde etkilediği,
2. Türk televizyon dizilerinde kullanılan müziğin, dizilere genç izleyici gözüyle çeşitli anlamlar kattığı temel hipotezleri doğrulanmıştır.

Ayrıca alt hipotezlerle ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Genç izleyiciler televizyon dizilerini yüksek bir oranda (%90,1) seyretmektedir.
2. Genç izleyiciler Türk dizilerini seyretmek için seçerken öncelikle senaryoyu (%30,1) dikkate almaktadır. Oyuncular (%22,5) ikinci sırada, müzik (%13,3) ise üçüncü sırada yer almaktadır.
3. Genç izleyicilerin Türk televizyon dizilerinde dikkatlerini müzik, senaryo ve oyuncularından sonra çekmektedir. Genç izleyiciler önce senaryoya (%50,3) ve oyunculara (%23,4) yoğunlaşmakta daha sonra müzik (%20,1) ögesinden etkilenmektedir.

4. Genç izleyicilerin televizyon dizilerinden ilk etapta etkilenmelerinde müzik önemli bir rol oynamaktadır. Müziğin etkisinde kalarak bir diziyi izlemeye başlayabilirler fakat izledikleri süre içerisinde özellikle senaryo kendilerine hitap etmiyorsa, yani dizinin olay örgüsü beğenilmemişse dizi filmi izlemekten vazgeçmektedirler (Tablo 9).
5. Türk dizi müziklerinin genç izleyicilere göre filme katkısı seyirciye konu içine sokmak, filmi sıkıcılıktan kurtarıp tempoyu sağlamak, filmi hatırlamayı sağlamak ve o sahnede verilmek istenen duyguyu daha iyi algılamayı sağlamaktır. Genç izleyiciler büyük oranda bu öğelerin hepsinin aynı anda filme etki ettiğini düşünmektedirler. Fakat genç izleyicilerin özellikle üzerinde durdukları ve filme katkısını daha çok gördükleri unsur ise film müziğinin sahnede verilmek istenen duyguyu daha iyi algılamayı sağlamasıdır (Tablo 10).
6. Türk dizilerinde müzik olmadığı takdirde, genç izleyicilerin bu dizileri seyretme oranını düşecektir (Tablo 11). Bu durum dizilerde müzik kullanımının ne kadar önemli olduğuna da açıklık getirmektedir.
7. Genç izleyicilere göre, Türk televizyon dizilerinin seyredilme oranı yani reytinglerinin yüksek olmasında müziğin etkisi yadırganmayacak kadar yüksektir (Tablo 12). Böylece son dönemlerde yapımcıları ve film müziği yapanları karşı karşıya getiren bir duruma da genç izleyiciler açısından açıklık getirilmiştir.
8. Türk dizilerinde kullanılan müzik genç izleyicileri özellikle duygusal açıdan etkilemektedir (%74,1). Genç izleyiciler bu müziklerle ağlamakta, sevinmekte, heyecanlanmakta ve daha buna benzer birçok duyguyu hissetmektedir. Film müziğinin filme hatırlamaya etkisi genç izleyiciler açısından çok fazla değildir. Türk dizi müziklerinden etkilenmeyen izleyici sayısı da oldukça azdır (Tablo 13).
9. Yapılan anket çalışması ile genç izleyicilerin dizi müziği albümü alma oranlarının düşük olduğu tespit edilmiştir (% 23,1). Müzik piyasasındaki albüm satışlarının da ekonomik problemlere bağlı olarak düştüğü göz önünde bulundurulursa bu rakamın çok da düşük olmadığını söylemek mümkündür.
10. İzlenme oranlarının (reyting) yüksek olduğu dizilerin müzikleri daha çok akılda kalmaktadır (Tablo 15). Bu durum da genç izleyicilerin Türk dizilerini izleme oranlarında müzik ve izleme oranını arasında doğru bir orantı olduğunu ortaya koymaktadır. Yani genç izleyicilerin dizi müziklerini beğendikleri oranda diziyi izledikleri ya da dizi izledikleri oranda dizi müziklerini beğendikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

11. Genç kız izleyiciler, erkeklere oranla Türk dizi filmlerini daha çok izlemektedir (Tablo 17).
12. Genç kız izleyiciler, erkelere oranla Türk dizi müziklerinden daha çok etkilenmektedir (Tablo 18). Bu durumu kızlar ve erkekler arasındaki psikolojik yapı farklılıklarına bağlamak mümkündür. Çünkü bayanlar erkeklere oranla daha duygusaldır.
13. Genç izleyicilerde cinsiyete bağlı olarak film müziklerinden etkilenme şekilleri de değişmektedir (Tablo 19). Genç kız ve erkek izleyiciler genel olarak dizi film müziklerinden duygusal anlamda etkilenmektedir. Fakat bunun dışında, erkek izleyicilerin filmi hatırlamada kız izleyicilere oranla müzikten daha çok etkilendiklerini söylemek mümkündür.
14. Dizi müzikleri genç kız izleyicilerin dikkatini daha çok çekmektedir (Tablo 20). Erkekler ve kızların dizi de en çok dikkatini senaryo çekmektedir. Fakat ikinci sırayı erkeklerde oyuncular, kızlarda ise müzik almaktadır. Bu durumda dizi müziklerinin genç kız izleyicilerin dikkatini daha çok çekmektedir açıklamasını yapmam mümkündür.
15. Genç izleyiciler, doğdukları coğrafi bölgeye bağlı olarak dizi müziklerinden farklı şekilde etkilenmemektedir (Tablo 21). Türkiye'nin bütün bölgelerinde genç izleyicilerin dizi müziklerinden en çok duygusal anlamda etkilendiğini söylemek mümkündür. Filmde müziğin, coğrafi mekandan mekana kullanımında farklılık gösterildiği ve genel anlamda da müziğin coğrafi öğelerden etkilendiği doğrudur. Fakat dizi film müzikleri farklı coğrafyalardaki izleyicileri farklı bir şekilde etkilememektedir. Bu durum da müziğin dilinin evrensel olduğunun bir kanıtıdır.
16. Türk dizilerini izleyen gençler, Türk dizlerinde müzik kullanımının gerekli olduğunu düşünmektedir (Tablo 22).
17. Türk dizilerini izlemeyen genç izleyiciler de, Türk dizlerinde müzik kullanımının gerekli olduğunu düşünmektedir (Tablo 22). Bu durum, müzik kullanımının dizileri izlemeyenler açısından bile önemli olduğunu ve film müziğinin estetiksel açıdan filmde kullanılması gerektiğine inanıldığını göstermektedir.
18. "Müzik olmasa da televizyon dizilerini seyredirim" diyen genç izleyiciler de dizi filmlerde müzik kullanımının gerekliliğini kabullenmektedirler (Tablo 24). Bu durumda genç izleyicilerin, kabul etmeseler bile dizi müziklerinden bir şekilde etkilendikleri sonucuna ulaşmak mümkündür.
19. Genç izleyiciler televizyon dizilerinden etkilenmelerine rağmen, ticari anlamda bir davranış içerisine girmemektedir (Tablo 14 ve Tablo 26). Genç izleyiciler dizi

müziklerinin kullanımının diziyi olumlu yönde etkilediğini düşünsede ticari anlamda film müziğine yönelik bir davranış göstermemekte ve film müziği albümü almamaktadır. Sadece filmin izlenme oranını artırmada önemli bir rol oynayan film müziği, günümüzde ticari anlamda da oluşturulmaktadır. Fakat Türkiye'deki dizi müzikleri genç izleyicileri, izleme açısından etkilese bile ticari anlamda tam anlamıyla etkileyememektedir sonucuna ulaşmak mümkündür.

20. Televizyon dizilerindeki müzikler başarılı olduğu takdirde seneler sonra bile izleyicilerin aklında kalmaktadır. Hatta genç izleyiciler bile yaşları o tarihlerde çok küçük olmasına rağmen, bu dizi müziklerini gerek medyada yer almaları gerekse hatırdaki kalmaları nedeniyle unutmamaktadır. (Tablo 15)'deki "Süper Baba" ve "İkinci Bahar" dizi filmleri ile bu durumu açıklamak mümkündür.

Bu sonuçlar ile araştırmanın hipotezler kısmındaki varsayımlara bir açıklık getirilmiştir. Genel olarak dizi film müziklerinin, dizi filmleri oluşturan en önemli unsurlardan biri olduğu ve dizi filmlerde müzik kullanımının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Genç izleyiciler dizi filmlerden etkilendiği oranda diziyi izlemektedir. Televizyon dizilerinde kullanılan müzik de genç izleyicileri etkileyen en önemli film unsurlarından bir tanesidir. Duyulmadan hissedilen dizi film müzikleri sayesinde dizilerde, sahnelerdeki duygular izleyiciye daha kolay ifade edilmekte ve film unutulmamaktadır. Fakat burada önemli olan dizi film müziklerinin senaryo, oyuncular, mekan, efektler gibi unsurlar ile uyumlu bir şekilde kullanılmasıdır. Buradaki uyumsuz bir durum veya herhangi birindeki olumsuzluk müziği de olumsuz yönde etkilemektedir. Çok başarılı bir dizi film müziği, bu olumsuzluklarla kötü şekilde değerlendirileceği gibi; kötü bir müzik de başarılı bir televizyon dizisini, izleyici gözünde başarısız bir duruma getirebilmektedir.

Dizi filmler içerisindeki en önemli anlatım öğelerinden biri olan müzik, genç izleyicileri diğer film öğeleri ile başarılı bir şekilde kullanıldığı takdirde farklı şekillerde etkilemektedir. Dizi filmlerin izlenme oranlarının yüksek olmasında genç izleyicilere göre film müziklerinin etkisi azımsanmayacak kadar çoktur.

KAYNAKLAR

- ADLİM, Güzide (1994), **Türkiye’de Televizyon Yayınlarının Türk Müzik Kültürüne Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü, İstanbul.
- ALPAGUT, Uğur (1998), **Kim Kapattı Şu Müziği**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- ALTHUSSER Louis (2000), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp /Mahmut Özşık, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ALTINÖLÇEK, Haşmet (10. 02. 2006), “*Yerel ve Küresel Kültürlerde Müzikle Tedavi*”, **Müzikte Temsil Müziksel Temsil Kongresi**, <http://www.muscon.itu.edu.tr>
- ALTINÖLÇEK, Haşmet (1998), **Bir İletişim Aracı Olarak Müzik ve Müzikle Tedavi Yöntemleri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü, Eskişehir.
- ANADOL, Cemal (1992), **Televizyon Yayınlarının Milli Kültüre Tesiri**, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.
- ANIK, Cengiz (2000), **Siyasal İkna**, Vadi Yayınları, Ankara.
- ATAKOĞLU, Fahir (2005), **Oda Şeffaf**, Kanal D TV Programı – Röportaj Açıklaması, 25. 12. 2005.
- AVŞAR, Zakir / Müge Elden (2004), **Reklam ve Reklam Mevzuatı**, RTÜK Yayınları, Ankara.
- AYTEMUR, Sait (1998), **Reklamın İyisi Kötüsü Olmaz**, Media Cat Yayınları, Ankara.
- BAĞCIVAN, H. Arif (1997), **Vivaldi’nin Mevsimler Konçertosu Afişlerinde İletişim ve Dinletici İlişkisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü Resim İş ve Sanat Eğitimi Anabilim Dalı, Adana.
- BARBAN, M. Arnold / Steven M. Cristol / Frank J. Kopec (1997), **Medya Planlama**, Çev. Ayşen Aydın, Epsilon Yayıncılık, İstanbul.
- BARUT, Basri (2002), **Siyasal Reklamcılık ve Genel Siyasal İletişim Kanalıyla Kitlelerin Siyasal Tutumlarının Oluşmasında “Slogan, Sembol ve Vaatlerin” Yeri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, Konya.
- BERKAY, Cahit (2005), **Küçük Sinemacılar**, Star TV Programı – Röportaj Açıklaması, 03. 09. 2005.
- BİNARK, F. Mutlu (1994), “*Bir İzleyicinin Televizyon Dizisini Anlamlandırma Tecrübesi*”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi), Sayı 1-2, Gazi Üni. İletişim Fak. Basımevi, Ankara, ss: 187–210.

- BOSTANCI, Naci (2000), "Acelen Ne Bekle Firuze", *İletişim* (Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi), Sayı 5, Gazi Üni. İletişim Fak. Basımevi, Ankara, ss: 176-183.
- BROWN, J. A. C. (1992), **Siyasal Propaganda**, Çev. Yusuf Yazar, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- BUDAK, Aylin Erberik (1996), **Görüntüye Eklenen Müziğin Görsel Mesajların İletilmesine Katkısı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv. Sos. Bil. Eğitim Programları ve Öğretim-Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Ankara.
- CANKAYA, Özden / Emre Köksalan (2004), "Günümüz Televizyon Haberciliğinin Sunuş Biçimlerinin Haberin Değeri ve Habercilik Üzerine Etkileri: Üniversite Öğrencilerinin Televizyon Haberlerini Okuma Biçimleri", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Akademik Yayını*, Sayı 1, Beta Basım Yayın Dağıtım, İstanbul, ss: 7-29.
- CEMALCILAR, Ali (1985), **İletişim Sanatı Olarak Müziğin Öğretim ve Eğitim Ortamındaki Kurumsal Yapısı ile Yaygın Eğitimde Bir Model Önerisi**, Yayımlanmış Doktora Tezi, Anadolu Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü, Eskişehir.
- CERECİ, Sedat (2002), **İletişim Denemeleri**, Metropol Yayınları, İstanbul.
- COHEN, J. Anabel (10. 10. 2005), "*Music Congition and The Congitive Psychology Of Film Structure*", <http://www.sciencedirect.com>.
- ÇELENK, Sevilay (2000), "Müzik ve Televizyon Üzerine Düşünceler", *İletişim* (Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi), Sayı 5, Gazi Üni. İletişim Fak. Basımevi, Ankara, ss: 169-176.
- ÇELİKCAN, Peyami (1994), "Müzik Videosu ve İzleyici Televizyon, İdeoloji ve Düş", *İletişim* (Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi), Sayı 1-2, Gazi Üni. İletişim Fak. Basımevi, Ankara, ss: 153-173.
- ÇEVİK, Suna ve diğerleri (2002), "*Üst Düzey Kamu ve Özel Sektör Yöneticilerinin Yaşamlarında Müziğin Yeri*", **21.yy. Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu**, 15-16 Mart, Gazi Üni. Eğitim Fakültesi, Ankara
- ÇİMEN, Abdülhalik (2000), **Kuruluşundan Günümüze Özel Televizyonlarda Dizi- Drama Senaryoları**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü Radyo TV Bölümü, İstanbul.
- DOĞAN, Orhan (1983), **Kişilerarası İlişkiler**, Somgür Yayıncılık, Ankara.
- ERDOĞAN, İrfan / Pınar Beşevli Solmaz (2005), **Sinema ve Müzik**, Pozitif Matbaacılık, Ankara.

- ERİŞ, Ufuk (2002), **Televizyon Dizilerinde Organize Suç: Deliyürek Dizisi Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, Eskişehir.
- ETİLİ, Can Ökten (1996), **Cumhuriyet Dönemlerinde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği İlişkileri**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, İstanbul.
- FINKELSTEİN, Sidney (1996), **Müzik Neyi Anlatır**, Çev. M.Halim Spatar, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- GÖKÇE, Gürol (1997), **Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği**, Der Yayınları, İstanbul.
- GÖMEZ, Ruben (10. 02. 2006), “*Müzik Kültürler Arası Diyalog Aracı*”, **Müzikte Temsil Müziksel Temsil Kongresi**, <http://www.muscon.itu.edu.tr>
- GÜRATA, Ahmet (2004), “*Sadi Konuralp’in Film Müziği Çalışmalarına Katkısı*”, **Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü: Sadi Konuralp Anısına Derleme**, Derleyen: Cem Pekman, Barış Kılıçbay, Pan Yayıncılık, İstanbul, ss: 87–94
- HIZLAN, Doğan (2000), “*Müziğe Göre Film Değil Filme Göre Müzik*” **Hürriyet Gazetesi**, 14. 03. 2000.
- JAMES, Judi (1999), **Beden Dili**, Çev. Murat Sağlam, Alfa Yayınları, İstanbul.
- KALINAK, Kathryn (1992), **Setting The Score Music and Classical Hollywood Film**, The University Of Wisconsin Pres, İngiltere.
- KAPFERER, Jean Noel (1991), **Çocuk ve Reklam**, Çev. Şermin Önder, Afa Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Yusuf (1992), **Televizyon**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- KAYGUSUZ, Mehmet (2004), **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- KESKİNER, Ali Serdar (1989), **TRT Televizyonunda Dizi Film Yönetmenliği (Ziya Öztan ve Ateşten Günler Örneği)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü Radyo TV Bölümü, İstanbul.
- KHAN,Sufi İnyat (1994), **Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü**, Çev. Kaan Ökten - Tuğrul Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- KIRAÇ, Tufan (2004) “*Kıraç ve Film Müziği Üzerine*” **Sabah Gazetesi Günaydın Eki**, 30. 10. 2004.
- KIRDAR, Gökhan (2005) “*Dizi Müzikleri Yaptı Hayran Kitlesi Arttı*”, **Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki**, 10. 08. 2005

- KONURALP, Sadi (2004), **Film Müziği Tarihi ve Yazılar**, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul.
- KREJCIE AND MORGAN (1970), **Determining Sample Size For Research Activities**, Education and Psychological Measurement.
- LASSERRE, Pierre (1997), **Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri**, Çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- LAZARD, Judith (2001), **İletişim Bilimi**, Çev. Cengiz Anık, Vadi Yayınları, Ankara.
- LULL, James (2000), **Popüler Müzik ve İletişim**, Çev. Turgut İblağ, Çiviyazıları Kitap Matbaacılık, İstanbul.
- MALM, Krister and Roger Wallis (1992), **Media Policy and Music Activity**, Routledge, New York.
- MİLLER, Marks Martin (1997), **Music And The Silent Film**. Oxford University Pres, New York.
- MİMAROĞLU, İlhan (1999), **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- MUTLU, Erol (1991), **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- MUTLU, Erol (1999), **Televizyon ve Toplum**, TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü, Ankara.
- NOWELL, Goeffrey Smith (2003), **Dünya Sinema Tarihi**, Çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- OK, Akın (1995), **Film Müzikleri**, Arıon Yayın evi, İstanbul.
- OSKAY, Ünsal (2001), **İletişimin ABC'si**, Der Yayınları, İstanbul.
- OSKAY, Ünsal (2001), **Müzik ve Yabancılaşma**, Der Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİRDEN, Burçak (1997), **Türkiye'de Film Müzikleri Tarihi ve Gelişimi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZGÜR, Ülkü / Salih Aydoğan (2002), **Müziksel İşitme ve Okuma**, Sözkese Matbaası, Ankara.
- PARSA, Seyide (1989), **Estetik Açından Filmin Temel Öğeleri**, Neşe Yayınları, İzmir.
- PARSA, Seyide (1993), **Televizyon Haberciliği ve Kuramları**, Ege Üni. İletişim Fak. Yayınları, İzmir.
- PEKMAN, Cem / Barış Kılıçbay (2004), **Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü: Sadi Konuralp Anısına Derleme**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- PRENDERGAST, Roy (1977), **Film Music (A Critical Study of Music İn Film)**, Nortan & Compay, İngiltere.

- SCOGNOMİLLO, Giavenni (1998), **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- SEHULTZ, Don / Stenley Tannenbaum (1997), **Başarılı Reklamın İlkeleri**, Yayınevi Yayıncılık, İstanbul.
- SÖZEN, Mustafa (2003), **Sinemada Ses Kullanımı**, Detay Yayıncılık, Ankara.
- ŞENER, Erol (1984), **Televizyon Video**, İmge Yayıncılık, İstanbul.
- ŞİRİN, Betül (1998), **1950-1970 Arası Türkiye’ de Sinema Müzik İlişkisi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TARANÇ, Ragıp (1991), **Televizyon Dizi Filmlerinde Estetik Sorunları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.
- TEKİNALP, Şermin (2003), **Radio ve Televizyon**, Der Yayınları, İstanbul.
- THOMAS, Tony (1997), **Music For The Movies**, Silman-James Pres, Amerika.
- TORTOP, Nuri (2001), “*Haberleşmenin Gelişmesi ve Kişisel Bilgilerin Güvenliği*”, **2. Ulusal İletişim Kongresi**, 23–24–25 Mayıs 2001, Bildiriler Kitabı, Aria Yay, Cilt 2, İstanbul, 2001. İstanbul.
- UÇAN, Ali (1994), **İnsan ve Müzik – İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yay. Ankara.
- UÇAN, Ali (2000), **Müzik Kültürü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- UYGUÇ, Ünal (1987), **Televizyon Haberciliği**, Bayrak Matbaacılık, İstanbul.
- VURAL, Sacide (1994), **Kitle İletişiminde Denetim Stratejileri**, Özışık Matbaacılık, Ankara.
- WILLIAMSON, Judit (2002), **Reklamların Dili**, Çev. Ahmet Fethi, Ütopya Yayınları, Ankara.
- YANARDAĞOĞLU, Eylem (1999), **The Production Of Primetime Soap Operas From The Viewpoint Of Scriptwrites**, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Bil. Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- YAVUZOĞLU, Nail (1994), **Türk Müziğinin Temel Sorunlarının Eğitime, Kitle İletişim Kuramlarına Yansıması ve Çözüm Arayışları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü Rayo TV Anabilim Dalı, İstanbul.
- YAYLACI, Gaye (1999), **Reklamda Stratejilerle Yönetim**, Alfa Yayınları, İstanbul.
- YENER, Faruk (1996), **Müzik**, Apa Ofset, Ankara.
- YILDIRIM, Vural, Tarkan Koç (2003), **Müzik Felsefesine Giriş**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- YÜCEL, Sevgi (1998), **Medyatik Medya**, Hacettepe Taş Kitapçılık, Ankara.

ZEBİL, Soytok Sabire (1995), **Popüler Bir Dizi Film İçerik Analizi Örnek: Bizimkiler**,
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü
Sinema TV Ana Sanat Dalı, İzmir.

Müzik Ansiklopedisi (1985), Sanem Matbaası, Ankara.

Müzik Ansiklopedisi (1992), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul

05. 03. 2004 tarihli **Milliyet** Gazetesi.

10. 08. 2005 tarihli **Hürriyet** Gazetesi.

19. 10. 2004 tarihli **Sabah** Gazetesi.

28. 11. 1999 tarihli **Milliyet** Gazetesi.

29. 04. 2003 tarihli **Zaman** Gazetesi