

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**FİLM MÜZİĞİNİN
PSİKOLOJİK YÖNTEM İLE İNCELENMESİ**

Pınar ALÇO

DOKTORA TEZİ

Danışman

Yrd.Doç.Dr. Özer KUTLUK

Konya- 2011



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ALÇO
	Numarası	075117011009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Film Müziğinin Psikolojik Yöntem İle İncelenmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası

(İmza)
Pınar Alço



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ALÇO
	Numarası	075117011009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK
	Tezin Adı	Film Müziğinin Psikolojik Yöntem İle İncelenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Film Müziğinin Psikolojik Yöntem İle İncelenmesi başlıklı bu çalışma 06/10/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Yrd. Doç. Dr. Özer Kutluk	Danışman	
Prof. Dr. Ömer Üre	Üye (BAŞKAN)	
Yrd. Doç. Dr. Nuriye Beneri	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Gülşel Pınar	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Selçuk Bican	Üye	

TEŞEKKÜRLER

Bu çalışma sürecinde, fikirleriyle bana yön veren ve desteklerini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK ve tez izleme jüri üyesi Prof. Dr. Ömer ÜRE ve Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ' ye,

Araştırmanın her aşamasında yardım ve desteklerini esirgemeyen arkadaşım Yrd. Doç. Dr. Emin Erdem KAYA' ya ve Özge KAYA'ya,

Bu çalışmanın şekillenmesinde tecrübe ve bilgi birikimlerini benden esirgemeyen Psikanalist Dr. Talat PARMAN'a, Psikiyatrist Dr. Didem AKSÜT'e, Piyanist Dr. Benal TANRISEVER'e, Psikanalist Dr. Alexander STEIN'e, Psikanalist Dr. Andera SABBADİNİ'ye, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyeleri Doç. Dr. Cem PEKMAN ve Yrd. Doç. Dr. Göksel AYMAZ'a, Müzikbilimci Vural YILDIRIM'a, çevirilerdeki katkılarından dolayı sevgili arkadaşım Selçuk OKTAY'a, Araştırmanın deneysel boyutunu oluşturan 'Labirent' kısa filminin oluşmasında emeği geçen;

Yönetmen: Cem TABAK

Yardımcı Yönetmen: Güneş BAYSAL TABAK

Jenerik & Kurgu: Serhat ALÇO

Müzik: Özgür ZORAL

Işık: Onur YILMAZ

Oyuncular: Ercan DİLER, Hülya AYDIN, Gazi ŞEKER' e,

Araştırmaya katılan değerli öğrencilere,

Araştırmanın çevirilerinde bana yardımcı olan annem Vatangül YILMAZ ve sevgisi ile yanımda olan babam Kudret YILMAZ, kardeşim Ertün YILMAZ'a,

Bu zorlu çalışma sürecinin her anında yanımda olan destekçim, eşim Serhat ALÇO'ya ve kızım Peri'ye sonsuz kalpten teşekkürlerimle.

Pınar ALÇO



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ALÇO
	Numarası	075117011009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK
	Tezin Adı	Film Müziğinin Psikolojik Yöntem İle İncelenmesi

Bu araştırma, müziğin tarihsel süreçte sinemadaki yerini ve önemini belirlemek, film müziğinin işlevlerini ve film müziğinin etkileri ile ilgili araştırmaları saptamak ve bu doğrultuda film müziğinin sinemasal anlatıdaki psikolojik etkilerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Araştırma doküman analizi, deneysel çalışma ve anket yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma evrenini Selçuk Üniversitesi öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubunu bu üniversitede okuyan Müzik Eğitimi (n=122), Resim-İş Eğitimi (n=35), Fizik Eğitimi (n=62) ve Sınıf Öğretmenliği (n=92) Anabilim Dalı öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırmanın deseni tarama ve deneysel model olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Tarama modeli ile film müziğinin etkisini ölçen akademik çalışmalar belirlenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, film müziğinin psikolojik etkisini tespit etmek amacıyla bir kısa film (Labirent) çekilmiş, bu film için özel olarak üç farklı tarzda müzik bestelenmiş ve izleyen öğrencilerin görüşlerini almak üzere, uzman görüşleri alınarak anket formu oluşturulmuştur. Anket formu kişisel bilgiler ve film ile ilgili düşüncelerin alındığı iki bölümden oluşmaktadır. Hazırlanan anketin ilk bölümünde öğrencilerin okudukları bölümleri, özel ilgi alanları, ruh hali, müzik

enstrümanı çalma durumu, beğendikleri film müzikleri ile ilgili başlıklar yer almaktadır.

Anketin ikinci bölümünde izledikleri film ve müziği ile ilgili, üç tane çoktan seçmeli, bir açık uçlu, bir de semantik dereceleme ölçeği içeren toplamda beş soru bulunmaktadır.

Araştırmada elde edilen veriler, bilgisayar programları SPSS ve Excel yardımıyla işlenerek çözümlenmiştir. Araştırmada kullanılan anketten elde edilen verilerin analizi frekans (f), yüzde (%) kullanılarak çözümlenmiştir. Açık uçlu sorular gruplandırılıp tablollaştırılmış, semantik ölçeğe göre verilen cevaplar gruplandırılıp tabloda gösterilip yorumlanmıştır.

Bu araştırma sonucunda;

1. Her bir müziğin kendi filmini ve senaryosunu yarattığı saptanmıştır.
2. Nitel içerikli analizler, farklı müzik versiyonları ile eşleştirilen aynı filmin farklı anlamlar yaratarak, farklı sonuçlar ortaya çıkardığını göstermektedir.
3. Aynı filmin sadece müziğini değiştirerek yarattığı bu etkiler, müziğin filmde duygusal atmosferi yaratmada ve senaryoyu anlamadaki etkilerini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Film Müziği, Skor, Soundtrack, Psikomüzikoloji, Background Müzik, Medya, Multimedya.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



SUMMARY

Öğrencinin	Adı Soyadı	Pınar ALÇO
	Numarası	075117011009
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK
Tezin İngilizce Adı	The Analysis of Film Music with Psychological Method	

This research was done with the aims of determining the importance and position of music for cinema at historical progress, mentioning the research about functions and effects of movie music (soundtrack) and accordingly determining psychological effects of soundtrack on cinematographical narration. The research was done by using document analysis, experiential study and various method of questionnaire. The globe of the research is students of Selçuk University. The study group was formed of the students that studying in this university on Music Teaching (n=122), Art Teaching (n=35), Physics (62).

The line of the research was formed by two parts: Surveillance and experiential model. Academic researches measuring the effect of soundtrack was determined in the research with surveillance model. In the conclusion of doing the

research, a short movie called 'Labyrinth' was made with the aim of determining of psychological effect of soundtrack, for this movie three different type music theme were composed and questionnaire text was formed by getting the expert's idea to get impressions of students.

Questionnaire text was formed by two parts in which personal information and impressions about the movie were got. The first part of prepared questionnaire contains topics about study sections, special points of interests, mood, the ability of playing any musical instruments, favorite soundtracks of students. There are totally five questions about soundtrack – three multiple-choice, one open ended and one that contains semantic grading scale in second part of the research.

Datas that were founded in the research were analyzed with help of computer programs Excel and SPSS. The analysis of datas which were acquired from questionnaire that was used in the research were analyzed by using frequency (f), percent (%). Open ended questions were classified and formed as tables, answers that were replied in accordance with semantic scale were classified and commented by showing in the tables.

As conclusion of this research;

- 1- It is stated that each music creates its own movie and script
- 2- The analysis with qualitative content show that same movie which were paired of different music versions, has different finals creating different meanings.
- 3- These effects which founded by changing the music of same movie show the effects of music on creating emotional atmosphere in the movie and understanding the script.

Keywords: Cinema, Movie Music, Score, Soundtrack, Psychomusicology, Backgroun Music, Media, Multimedia.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi
I. BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.1. Problem Cümlesi.....	2
1.1.2. Alt Problemler.....	2
1.2. Amaç.....	3
1.3. Önem.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Tanımlar.....	4
II. BÖLÜM.....	5
KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış.....	5
2.1.1. Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı.....	7
2.1.2. Türkiye'de Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı.....	8
2.1.3. Sesli Filmde Müzik.....	10
2.1.4. Türkiye'de Sesli Filmde Müzik.....	15
2.2. Film Müziğinin İşlevleri.....	18
2.3. Psikoloji ve Film Müzikleri.....	22
2.3.1. Müzik ile İlişkiler Şekillendirme: Çağrışımçı Yaklaşım.....	25
2.3.2. Müzik ve Deneysel Psikoloji: Yapısı ve Anlamı.....	28
2.4. Film Müziğinin Etkileri İle İlgili Deneysel Araştırmalar Tarihi.....	30

III. BÖLÜM.....	35
YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli.....	35
3.2. Çalışma Grubu.....	35
3.3. Araştırmanın Deseni.....	36
3.3.1. Deneysel Süreç.....	36
3.4. Veri Toplama Araçlarının Hazırlanması ve Geliştirilmesi.....	38
3.5. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi.....	39
IV. BÖLÜM.....	40
BULGULAR VE YORUMLAR.....	40
4.1. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Kişisel Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	40
4.1.1. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Okudukları Anabilimdalı.....	41
4.1.2. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Özel İlgi Alanları.....	41
4.1.3. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Ruh Hali.....	41
4.1.4. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Müzik Enstrümanı Çalma Durumu.....	42
4.1.5. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Beğendiği Film Müziği.....	42
4.2. Filmde Kullanılan Müziğin, Bir Sahnenin Sebeplerini Algılama Üzerindeki Etkilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	43
4.3. Filmde Kullanılan Müziğin, Film Karakterlerinin Bir Sahnedeki Niyetlerini Tahmin Etmeye İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar	44
4.4. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmin Nasıl Devam Edeceğini Tahmin Etmeye İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	45
4.5. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmin Türü İle İlgili Bir Yargıya Varmaya İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar.....	46
4.6. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmi İzleyen Kişide Oluşturduğu Duygusal Etkilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	47
V. BÖLÜM.....	48

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	48
5.1. Sonuçlar.....	48
5.2. Tartışma.....	51
5.3. Öneriler.....	53
KAYNAKÇA.....	54
EKLER.....	59
ÖZGEÇMİŞ.....	70

TABLolar LİSTESİ

Tablo-1: Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Okudukları Anabilim Dallarına Göre Dağılımı.....	36
Tablo-2: Ankete Katılan Öğrencilerin Kişisel Özelliklerine İlişkin Dağılımlar	40
Tablo-3: Yaşlı Adamın Yolculuğunun Sebebi.....	43
Tablo-4: Yaşlı Adamın Niyeti.....	44
Tablo-5: Filmin Devamı.....	45
Tablo-6: Filmin Türü.....	46
Tablo-7: Filmde Kullanılan Müziğin Uyandırdığı Duygu.....	47

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problemi, alt problemleri, amacı, önemi, sınırlılıkları, tanımları açıklanmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Müzik; ilk tarih çağlarından itibaren insanlara şarkılarında, danslarında, törenlerinde eşlik etmiş, günümüzde ise bu eşlik rolü doğal bir evrimle, sinema için de vazgeçilmez bir öge olarak yerini almıştır.

‘Film müziği, sinema perdesinin arkasına yerleştirilmiş bir fırına benzer. Filmin sıcaklığı oradan gelir.’ Amerikalı besteci Aaron Copland, müziğin sinemadaki anlamını işte bu şekilde özetlemiştir (Konuralp, 2004:17).

40’lı yıllarda oldukça az müzik kaydı vardı ve halk, sinema salonlarında müzik ile karşılaşabiliyordu. Böylece film skoru aracılığıyla halkın müzikal tadı yakalaması sağlanabiliyordu. Handzo’ya (1995) göre, sinema salonunu ziyaret eden her kişi müzikten, birkaç saatliğine bilinçsizce ‘duygusal olarak etkileniyordu’.

Müzikal kültürleşme, geçmiş zamanlardan bu yana film müziği aracılığıyla günümüzde de yaşanmaktadır. Her gün background müzik içeren medya araçlarına maruz kalınmaktadır. Buna ek olarak, son birkaç yılda, multimedya ortak bir dil olmuştur ve ses-video materyallerinin algısı ve anlaşılması üzerine çalışmalar yapılmasını doğurmuştur.

Film müziğinin, multimedya gibi geniş psikolojik araştırmaları içeren konulardan biri olduğu söylenebilir. Film müziği psikolojisi, genel görsel-ışitsel fenomenleri anlamak için yardımcı olur ve bu tip bir anlayış daha çok multimedyanın popülaritesini yükseltmek için önemlidir. Günümüzde müzik, insanların farklı sebeplerden katıldıkları ve dinledikleri bir çok alana yayılmıştır. Tesadüfi

dinleyicinin müzik ve psikolojik etkileri üzerine çalışmak çok zorlaşmıştır (Hunter, 1974).

Video, film, müzik ve bütün kayıtlı medyanın genel olarak çok yaygınlaşması ve tabii ki teknolojik gelişmeler, sosyoekonomik değişiklikler sonucunda harcanabilir gelir arttıkça ülkelere yayılmıştır. Erişim arttıkça soundtrack ve film müziği, müzikal deneyim için en çok geçerli kaynak olmaya başlamıştır. Dijital teknolojiye yeni gelişmeler, film ve müzik uyarıcı materyallerinin doğru kontrolünü içermeye başlamıştır. Artık, elektronik ve bilgisayar teknolojisi aracılığıyla doğrusal olmayan işitsel ve görsel bilgi kolayca amacına ulaşmış ve aynı materyaller hemen hemen limitsiz sayıda değiştirilebilmiştir. Bu yeni işitsel ve görsel medya gelişmeleri film ve müzik etkileşimi hakkında bir çok psikolojik soruyu beraberinde getirmektedir (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:1).

1.1.1. Problem Cümlesi

Müziğin, filmin algılanmasında ve yorumlanmasındaki rolü nedir?

1.1.2. Alt Problemler

1. Filmde kullanılan müziğin, “bir sahnenin sebeplerini algılamaya” ilişkin etkileri nelerdir?
2. Filmde kullanılan müziğin, “film karakterlerinin bir sahnedeki niyetlerini tahmin etmeye” ilişkin etkileri nelerdir?
3. Filmde kullanılan müziğin, “filmin nasıl devam edeceğini tahmin etmeye” ilişkin etkileri nelerdir?
4. Filmde kullanılan müziğin, “filmin türü ile ilgili bir yargıya varmaya” ilişkin etkileri nelerdir?
5. Filmde kullanılan müziğin, “filmi izleyen kişide oluşan duygulara” ilişkin etkileri nelerdir?

1.2. Amaç

Bu araştırma, film müziğinin sinemasal anlatıdaki psikolojik etkilerini belirlemek amacını taşımaktadır.

1.3. Önem

Film ve müzik bağı hareketli görüntünün sunumunda müziğin kullanılması ile başlamış ve günümüzdeki soundtrack olgusuna kadar çeşitlenen bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmeler ile film ve müzik bütünleşik bir ürünü oluşturmada birbirini destekleyici rol oynamıştır. Bütün bunlar, müziğin film üzerindeki katkısı ve film ile müzik arasındaki etkileşimin oldukça ilginç ve önemli olduğunu göstermektedir (Erdoğan&Solmaz, 2005; 9).

Müzik sinemada ‘kullanılan’ bir öğedir. Sinemada müzik niçin var, neden kullanılıyor sorularının cevabı her geçen süreçte farklılaşmıştır. Elbette teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin adeta bir devrim niteliğindeki yarattığı değişimler, sinema-toplum ilişkisini ve sinema-müzik ilişkisini de şekillendirmiştir. Monaco’ ya (2001:69) göre bütün sanat dalları yalnızca toplumun siyaseti, felsefesi ya da ekonomisi tarafından değil, aynı zamanda teknolojisi tarafından biçimlendirilir. Toplumsal, siyasal, ekonomik değişimler teknolojik gelişimi sağlamakta, teknolojik gelişim ise sosyal yapıya, ekonomiye, siyasal değişimlere neden olmaktadır. Müzik işte bu çağdaş duygu ve düşünceler için anahtar olan bir repertuar sunmaktadır.

Bu araştırma, film müziğinin psikolojik etkilerini belirleyebilmesi ve film müziğiyle ilgili ülkemizdeki araştırmalara katkıda bulunması bakımından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Araştırmanın veri toplamak için deneysel çalışma grubunu oluşturan Selçuk Üniversitesi öğrencileri ile,
2. Araştırmacının ulaşabildiği sınırlı sayıdaki yerli-yabancı kaynaklar ile,
3. Araştırma için ayrılabilen süre ve maddi olanaklar ile sınırlanmıştır.

1.5. Tanımlar

Sinema: Bir ışık kaynağından çıkan ışınları üzerinde resimler bulunan bir film şeridinden geçirerek gerçekte olduğu gibi hareketli görüntüler meydana getirme işi ve bu şekilde meydana gelmiş olan görüntü (www.maxihayat.net).

Film Müziği: Filmin temasına ya da belirli sahnelere göre, görüntüyü destekleyici nitelik ve uyumda bestelenen ya da düzenlenen müzik (Erdoğan ve Solmaz, 2005:54).

Skor/ Score: Müzikte ayrı ayrı bütün çalgılara ve seslere ait notaların ayrı ayrı gösterildiği müzik parçasına denir. Film müziği skoru ile o film için yazılmış eser kastedilmektedir (Konuralp,2004:16).

Soundtrack: a) Bir filmin sesi veya sesinin film üzerine kaydedildiği yer. b) CD veya başka taşıyıcı üzerine, satılmak için kaydedilmiş müzik (Erdoğan ve Solmaz, 2005:56).

Psikomüzikoloji: İnsanın müzikten etkilenmesi ve özellikle müzik algısı üzerinde deneysel ve teorik çalışmalar yapılmasını sağlayan bir alandır (Williams ve Carlsen ve Dowling, 1981).

Background Müzik: Bir filme eşlik etmesi için orjinal olarak yazılmış, genellikle diyalog ve ses efektleri içeren müzik (http://en.wikipedia.org/wiki/Film_score).

Medya: Her çeşit bilgiyi bireye ve topluluklara aktaran, eğlendirme, bilgilendirme, ve eğitime gibi 3 temel sorumluluğa sahip görsel, işitsel ve hem görsel, hem işitsel araçların tümüne denir (sosyalbilgiler.biz/forum/index.php?topic=7736.0).

Multimedya: Çoklu ortam. Çeşitli türdeki bilgi kaynaklarının bir arada olması anlaşılmaktadır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Multimedya>)

II. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölüm araştırmayı temellendiren Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış, Film Müziğinin İşlevleri, Psikoloji ve Film Müzikleri, Film Müziğinin Etkileri ile İlgili Deneysel Araştırmalar Tarihi ana başlıkları altında ele alınmıştır.

2.1. Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış

Herhangi bir sanat yapıtının onu çevreleyen tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşullardan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği, o sanat yapıtının biricikliğinin tam da varolduğu o koşullar ile bağlantılı olduğu geniş kabul gören bir düşüncedir. ‘‘ Sinema ilkel dönemlerin büyü ve ritüellerinin, tüm sanatların yüzlerce yıllık birikimlerinin, pek çok farklı bilimsel araştırmanın üzerine inşa edilmiş bir teknolojinin ürünüdür’’ (Onaran, 1994:XI). Sinema diğer sanatlara oranla, tarih toplum yapısı, ekonomi, teknoloji gibi unsurlarla çok daha doğrudan bir etkileşim içindedir. İçinde bulunduğu yüzyılın tanıklığını yapan sinema, farklı coğrafyaları ve insanları buluşturan, film arşivleri ile toplumların görsel belleğini oluşturan, gelecek tasarımlarını geniş kitlelerle paylaşan bir sanat dalıdır (Erkılıç, 2009:47).

Hareketin değişik evrelerini gösteren küçük görüntülerin birlikte gelişigüzel birleştirilmesi ile bu görüntü dizilerinin birbiriyle ilişkilenebileceği düşüncesi arasındaki fark film yapımcılarınca kavrandığında film dili doğmuş oldu. Bir görsel iletişim aracı olarak sinemanın gelişim öyküsü, film dilinin gerçeği kavrama yetisine doğrudan bağlıdır. Ancak, sürekli değişen bir kavram ve bir algılama formudur (Arijon,2005:16-17).

Sinemanın tarihi yalnızca yüzyıllık bir zaman dilimini kapsar, karmaşık ve zengindir. Sinema toplumsal sözleşmedeki değişimleri, her şeyi içermesi ve popüler doğası gereği diğer sanatlardan daha fazla yansıtır. Aşağıda saptanan sekiz dönemden her birinin kendi tutarlılığı vardır. Her ne kadar bu dönemleri estetik ayrımlarla teşhis etmeye yönelsek de, bunların daha çok iktisadi gelişimlerle

tanımlandıklarını belirtmek ilginçtir.

- 1896 ile 1912 yılları arasında sinema tam anlamıyla ekonomik değere sahip bir sanat olma yönünde evrim geçirdi. Bu dönemin sonu, uzun metrajlı filmin ortaya çıkışıdır.
- 1913' den 1927' ye kadar olan dönem sessiz sinema dönemini içerir.
- 1928-1932 arasında dünya sineması geçiş dönemindeydi. Bu dönem bizim için estetik açıdan ilginç değilse de, sinema ve bu dönemde ekonomik ve teknolojik açıdan önemli bir aşama olarak ortaya çıkar.
- 1932'den 1946'ya kadarki dönem Hollywood'un 'Altın Çağı' ydı. Bu süre zarfında filmler çok büyük ekonomik başarılar elde etmiştir.
- 2. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında sinema, televizyonun meydan okumasıyla karşı karşıya gelmeye başladı. 1947 ile 1959 arasındaki yıllar, artan bir enternasyonalizme tekabül eden bu yanıtla karakterize olur. Ekonomik açıdan değilse de, estetik açıdan Hollywood artık hakim güç değildi.
- 1960'lı yılların başında Fransa'da Yeni Dalga'nın ortaya çıkışı, sinema tarihinin yedinci döneminin (1960-1980) başlangıcına işaret eder. Teknolojik yenilikler, filmin ekonomisine yeni yaklaşım ve sinemanın politik ve toplumsal değerinin yeni anlamı Doğu Avrupa, Latin Amerika, Afrika, Asya ve hatta Birleşik Amerika ve Batı Avrupa' da bir çok 'Yeni Dalgacılık'ın ortaya çıkmasına yol açmıştır.
- 1980, dünya sinema tarihinde 'Yeni Dalga' döneminin sonunu ve postmodern sinema diyebileceğimiz bir diğerinin başlangıcını belirtmek için yerinde bir tarihtir. Şimdi içinde yaşadığımız dönemde filmler, televizyonun bütün biçimlerine egemen olduğu farklı eğlence ve iletişim araçlarının parçası olarak görülür. Radyo, uydu ve kablolu televizyon farklı baskı tiplerini, diskleri, video bantları ve işitsel kayıtları içeren grubun üyesi olarak sinema, artık ekonomik piston görevini eskiden olduğu gibi günümüzde de yapamaz. Filmler hala diğer iletişim biçimleri için prestijli modeller olarak iş görüyorlar ama sinema bu genel bağlam

çinde anlaşılmalıdır. Sinema salonlarına yönelik uzun metraj film yapımı, bu iletişim sisteminin bir çok yönünden sadece biridir. (Monaco, 2008: 219-220-221)

Sinema, resim, heykel gibi plastik sanatlardan ve klasik müzik gibi üst kültür ürünlerinden farklı olarak toplumun tüm katmanlarına seslenir ve onları aynı seyir zamanı içinde sinema salonunda buluşturur. Bu nedenle sinema ilk dönemlerden itibaren sınıf farklılıklarını ortadan kaldıran yapısı ile dikkat çekmiş, halka en yakın sanat dalı olarak nitelenmiştir (Erkılıç, 2009:52).

Sinemanın müzik ile ilişkisi karmaşıktır. Müzik, zamanın merkezi bir rol oynadığı tek sanattır. Romanlar ve tiyatro da zaman içinde varolurlar, ancak gözleyici bir romanının zamanını kontrol eder ve zaman gösteri sanatlarında ritimler kadar önemlidir. Ancak bunlar tam anlamıyla kontrol edilemezler. Sanatların en soyutu olan müzik zamanın kesin kontrolünü talep eder ve buna bağlıdır. Soyut olarak film, müzik gibi ritim, ezgi ve armoninin aynı olanaklarını sunar. Filmin mekanik doğası, zaman hattının tam denetimine olanak sağlar. Anlatı 'ezgileri' artık kesin olarak denetlenebilir. Çerçeve içinde, olaylar ve imgeler armonik olarak karşıtlık oluşturabilir. Sinemacılar daha en başından itibaren bu yeni sanatın potansiyeliyle denemeler yapmaya başlamıştır (Monaco, 2008: 56-57-58).

Sinema ve müzik birlikteliğinin ilk temellerinin sessiz sinema döneminde atıldığı görülmektedir.

2.1.1. Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı

28 Aralık 1896'da, Lumiere Kardeşler tarafından Paris'de bir kafede, Sinematograf halka sunulmuştur. Görüntüleri kaydeden ve bir ekran üzerine yansıtmaya yarayan bu icat ile filmler gösterilmiştir. Bu filmlere, bir piyano eşlik etmiş ve klasik parçalar ile o dönemin popüler eserleri çalınmıştır. Önceleri perdedeki görüntüye uygun ya da uygunsuz bir çok doğaçlama müzik kullanılmış, zamanla görüntüye uygun müzikler çalınmaya başlanmıştır. Gerçek anlamda ilk film müziği skoru 1908'de *L'assasinat du Duc de Guise* filmine Saint-Saens tarafından

yapılmıştır. Bunun gibi 1913' te *Der Student von Prag* için Joseph Weiss, 1914' de *Cabiria* için Ildebrando Pizzetti özel film skorları hazırlamışlardır. Bu uzun filmler için onlara uygun özel müzik besteleme yöntemi popüler olmuş ve sessiz film döneminde film için beste yapan bir çok besteci ortaya çıkmıştır (Konuralp, 2004: 19-27).

Max Winkler sessiz filmlere beste yapan ilk müzisyenlerdendir. New York'da bir müzik mağazasında satıcı olarak çalışan Winkler, bir çok müzik kaydına ve kataloğuna hakimdi. Universal film şirketinin yaptığı tüm filmleri başarıyla angaje ediyordu. Beethoven, Mozart, Tchaikovsky gibi ünlü bestecilerin eserlerinden örnekler kullanıyordu (Tanrısever, 2001:6).

Sinemanın popülaritesi arttıkça sadece piyano ile eşlik eden müzik tatmin etmemeye, yetersiz gelmeye başladı. Orkestralar eşlik etmeye başladı. Bu tabii başka bir problemi getirdi; piyanist beyaz perdeyi izleyebiliyordu, değişen tempolara doğaçlama ayak uyduruyordu, fakat orkestra bunu başaramadı. Müzik direktörünün filmin prömiyerinden kısa bir süre önce filmi görmesi de yetersiz kaldı. Bu senkronizasyon problemlerine rağmen, bir takım skorlar kaydedilmeye başlandı. D.W Griffith' in *The Bird of a Nation* (1915) bu anlamdaki en önemli çalışmadır. Bu filmin müzikleri, Joseph Carl Briel tarafından yapıldı. Wagner, Tchaikovsky, Verdi, Liszt, Beethoven gibi tanınmış bir takım bestecilerin yapıtlarından ve popüler Amerikan şarkılarından oluşuyordu. Sessiz film için yapılmış en unutulmaz skor Edmond Meisel tarafından, Sergei Eisenstein' in yönettiği *Potemkin Zırhlısı* filmi içindir. (1925) Meisel' in yarattığı bu skor müziksel değerinin yanında, müziğin görsel imajdaki ayrılmaz bir parçası haline geldiğini gösterdi (Tanrısever, 2001: 8). 1927' de Warner Bross, *Lights of New York* filmi ile bütünüyle sesli olan bir film çekti. Böylece sesli film dönemi başlamış oldu (Konuralp,2004:37).

2.1.2. Türkiye' deki Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı

Sinema ülkemize, Osmanlı İmparatorluğu zamanında girmiştir. 1897'de Sigmund Weinberger'in Sponeck Birahanesinde gerçekleştirdiği film gösterisi sinemanın ülkemize girişi olarak kabul edilir. Bu gösteri esnasında müzik kullanılıp

kullanılmadığı tam olarak bilinmemektedir.

Sinemanın ülkemize girişi ile, (1896-1897) ilk sinema salonunun açılışı arasında yaklaşık on bir yıllık bir süre vardır ve bu süreden arta kalanlar birkaç anı ile birkaç gazete haberidir. Sinema, gerçekte Türkiye'ye çabuk girmiş olsa da, uzun sayılabilecek bir süre, tek bir kenti İstanbul'u hatta, hatta tek bir semti kozmopolit ve levanten Beyoğlu'na çıkanları etkilemiştir, ilgilendirmiştir (Scognamillo,1998:20).

Filmin başlangıcı ile ilgili bu bilgiler yanında, ülkemizde film müziği tarihinin başlangıcı ile ilgili güvenilir kaynak kesin olarak bilinmemektedir. Dolayısıyla ülkemizdeki ilk film gösterimleri sırasında dünyada olduğu gibi müzik kullanılmış mıydı, kullanıldıysa ne tür müzikler kullanılmıştı gibi sorulara yanıt bulmak oldukça güçtür. Ancak yabancılar tarafından başlatıldığı için büyük olasılıkla Avrupa'daki pratiğin aynısı Türkiye'ye de getirilmiştir (Erdoğan&Solmaz, 2005: 101).

Beyoğlu'nda sinemalar kurulduğunda müziğin ihmal edilmediği bilinmektedir. Piyanistler genelde gayrimüslim kadınlardır. Yirmili yıllarda bir beyaz Rus olan Valentine Taksin'in, Cine Magic'te sessiz film piyanistliği yaptığı bilinmektedir. Sinema sarayları modası Beyoğlu'na yansımış, geniş birden fazla balkon içeren lüks sinemaların sayısı oldukça fazladır ve elbette bu tür yerlerde orkestra olması kaçınılmazdır.

İzmir'deki eski adı Milli Sinema Elhamra'da sessiz filmlerin müziklerin müzikleri Mümtaz Uygun tarafından çalınmıştır; Cumhuriyet döneminin Ankara'sında ise, Basri Bey adlı birinin Ulus Sineması'nda sessiz film piyanistliği yaptığı bilinmektedir. Basri Bey aynı zamanda orkestrada flüt çalmaktadır (Konuralp, 2004:60-61).

Alaturka müzik türü kimi yerlerde film müziği materyali olarak kullanıldı gibi, Cumhuriyet döneminde piyano ile o günlerin modası tangolar, valsler de çalınıyordu. Tabii bunlar hep yabancı filmlere uygulanan yöntemlerdi. Bu dönemde *Pençe*, *Casus*, *Himmet Ağa'nın İzdivacı*, *Mürebbiye*, *Binnaz*, *Bican Efendi* gibi

filmler çekilmiş fakat bunlar için beste yapılmamıştır. Yabancı filmlere eşlik eden piyano, yerli filmlerde yerini Türk eserlerini seslendiren alaturka orkestralara devretmiştir. 1922’ de; Yeni Milli Sinema’ da yapılacak gösterim için hazırlanan broşürde, filme Büyük Alaturka Salon Orkestrası’nın eşlik edeceği ve Türk eserlerinin çalınacağı yazılmıştır (Konuralp, 2004:62-63).

2.1.3. Sesli Filmde Müzik

Edison ile W.K.L Dickson, 1890’ lı yıllarda Kinetoskop’u geliştirirken yalnızca görüntü üzerinde değil ayrıca ses üzerinde de durmuşlardı. Kinetoskop ile Edison’un daha önceden icat etmiş olduğu Fonograf’ın birleştirilmesi ile meydana getirilen Kinetophone, bu amaç doğrultusunda hazırlanan en son modeldi. Bu model için hazırlanan filmlerin çoğunluğunu genellikle müzikhollerde, revülerde çalışan sanatçıların gösterileri oluşturmaktaydı. Dolayısıyla müzik özgün bir biçimde olmasa da ilk sesli film örneklerinde bulunmaktaydı. Film müziği açısından önem taşıyan iki önemli olay vardır. Biri, 1919’da Almanya’da Josef Engl, Joseph Massole ve Hans Vogt adlı üç kişinin geliştirdiği *Tri-Ergon* adını verdikleri sesli film sistemi; diğeri de Lee DeForest’in 1922’de geliştirdiği *Phonofilm* sistemi. Buluşunun ertesini senesi New York’ta Lee DeForest, sessiz film müzik bestecisi Hugo Reisenfeld ile birlikte DeForest Phonofilm Şirketi’ni kurmuş ve 1927 sonuna kadar Phonofilm her hafta bir-iki bobinlik sesli film gösterileri düzenlemişti. Ünlü kişilerin konuşmalarını gösteren filmlerin yanı sıra eski gelenek devam ediyor, yine operalardan sahneler, ünlü müzisyenlerin çalışmaları vb. gösteriliyordu (Konuralp, 2004:29-31).

Ünlü Rus sinema yönetmeni ve kuramcısı Sergei Eisenstein (1898-1948), sessiz dönem filmlerinde bile müziği kontrollü ve özellikli bir biçimde kullanılmasına çalışmıştır. *Potemkin Zırhlısı*’nı hazırlarken önce Bach’ın müziklerinden bir skor meydana getirmiş ama film için besteci Edmund Meisel’e müzik spariş verilince Berlin’e giderek besteci ile görüşmüş ve bazı sahneler için ne tür müzik istediğini belirtmiştir. Sesli film döneminde ise, besteci Prokofiev ile işbirliğine girmiş, kimi zaman çekimlerini Prokofiev’in müziklerine göre yapmış, bunlara göre kurgulamıştır (Konuralp, 2004:33).

1928 yılında Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov ortak bir bildiri ile, sesin

sinemaya getirebilecekleri ve götürebilecekler üzerine görüşlerini bildirdiler. Eisenstein'ın görüşlerinin ağırlığı çektiğine inanılan bu bildiri de, sesin sinemayı, tiyatronun filme çekilmiş biçimine dönüştürmesinden korkuluyor, fakat sinemasal anlatı ve montaj tekniğine getireceği olanaklar da olumlu bulunuyordu. Rene Clair'de aynı yıllarda sesin sinematik kullanımı üzerine hem kurumsal düzeyde hem de uygulamada öneriler getiriyordu. Sessiz sinemanın devi Chaplin ise bir türlü kabul edemiyordu sesi. Hollywood öte yandan MGM stüdyosunun öncülüğünde, daha 1929 yılında, *Brodway Melodisi* adlı filmle, uzun ömürlü bir film türü olacak müzikali yaratıyordu. Popüler ve ticari sinema, sesli sinemanın olanaklarını hemen kullanmakta gecikmiyordu (Ertürk, 1999: 37).

1931 yılında yapımcılar ve yönetmenler müziği, aşk filmlerinde dramatik sahnelerde ya da sessiz sekansları desteklemek için kullanmaya başladı. Ancak yönetmeler filmlerindeki müzikleri açıklama yapmak zorunda hissettiler. Örneğin; bir sokak sahnesinde müzik varsa, bir sokak müzisyeni yada grubu ekranda görünüyordu.Yalnızca başlangıç ve bitiş yazıları dışında, balo, lokanta gibi sahnelerde gerekli olduğu için kullanılıyordu. Bu açıklama arzusu garip sonuçlara yol açtı, örneğin ormanda geçen bir aşk sahnesinde müzik kullanılacaksa yoldan mutlaka bir kemancı geçerci. Kapalı bir mekanda ise, bir radyo ya da pikabın gösterilmesine dikkat edilirdi (Tanrısever,2001:8).

Joseph von Sternberg'in *The Blue Angel* (1930) filmi yeni bir fikir olarak müziğin kullanılmasını müjdeliyordu. Marlena Dietrich tarafından bestelenen *Falling in Love Again* şarkısı film başladığında duyuluyordu. Fakat şarkıların filme eşlik etmesi, aksiyonun algısında bir takım problemler yaratıyordu. Bir şarkı çaldığında, konsantrasyon genellikle sadece şarkıya kayıyor, perdede neler olduğu ile ilgilenilmiyordu. Hatta bazı yönetmenler filmlerinin popülaritesini arttırmak için, bilinçli olarak hikayeyi durdurup popüler bir parça için yer açıyordu. Örneğin; Fred Astaire'in söyleyip dans ettiği *I' m Singing in the Rain* şarkısı ve bu sahne, filmin içinde bir amacı olmamasına rağmen, hit olmuştu. Film izlemeyenler için bile halen, sevilen popüler bir melodidir (Tanrısever,2001:9).

Şarkılı filmler ile müzikal filmleri birbirine karıştırmamak gerekir. Şarkılı

film kurgusunda şarkı yerleştirilen filmidir. Müzikal filmde anlatının kendisinde müziksellik egemendir. Konuralp'in belirttiği gibi (1999:76) nedeni ister Amerikan filmlerini taklit etmek, ister sessizliği yenmek, ister iktidarın yönetilen insanları oyalamak, ister evrensel dil arama çabası olsun, dünyadaki hemen her ülke, sesli sinemaya başlarken şarkılı film üretme yolunu tutmuştur. Amerikan sineması, çok kısa bir süre içinde şarkılı filmleri müzikal film kalıbı içerisinde tutarak sorununu halletmiştir. Öte yandan üçüncü dünya ülkeleri, bu şarkılı film modasını kolay kolay bırakamamışlar; üstelik sinemaya yeni başlamış komşu ülkelerin filmlerini de etkilemişlerdir. Mısır'ın Abdülvahap'lı, Arjantin'in Carlos Gardel'li, Meksika'nın Jorge Negrete'li, Endonezya'nın Rhoma İrama'lı filmlerinin 1950 yıllarına kadar dünyanın her yerinde boy göstermeleri ve taklit edilmeleri bu kalıcılığı desteklemiştir (Erdoğan&Solmaz, 2005; 77-78).

Bir takım müzisyenler ise grup olarak kes yapıştır taktiğini kullanarak çalışmaya başladılar; biraz Beethoven Senfoni ve biraz Strauss Waltz ve biraz da kendi formlarından. Bu periyotta bir takım film bestecileri ünlenmeye başladı. Alfred Newman (1900-1970), Max Steiner (1888-1971), Eric Wolfgang Korngold (1897-1957) film müziğindeki akımı belirleyen birkaç bestecidir. Bu besteciler 19. yy ortasında romantik ve senfonik stilde besteler yaptılar (Tanrısever,2001:11).

Film müziğinin babası olarak bilinen Max Steiner, müziklerini bestelediği *King Kong* (1933) filmi ile sinemanın altın çağını başlatır. Çünkü bu film, daha sonraki yıllarda bestelenen film müziklerini açıkça etkilemiştir. *King Kong*' un müzikleri daha önceki film müziklerinden farklı olarak zengin bir dramatik üsluba sahipti (Tonks,2006: 13-15).

1940'larda Avrupa'da da genel olarak uygulanan yöntem, çağdaş bestecilere film müziği ismarlanmasıydı. Çoğu besteci yılın üç ayı film müzikleri ile ilgileniyor, geriye kalan dokuz ayda da senfoni, konçerto, oda müziği gibi eserlerini yazmaya devam ediyordu. Bu bestecilere; Benjamin Britten, Sir Arhur Bliss, Ralph Vaughan-Williams, Malcolm Arnold, Şostokoviç, Prokofief, Hans Eisler örnek verilebilir. Hollywood'da da önemli besteciler film müziği yapmış ancak bunların sayısı

Avrupa'dakilere göre azdır: Aaron Copland, Virgil Thamuson, Leonard Bernstein gibi (Konuralp, 2004:46-47).

1950' lerde beyaz perde için skorlar başka bir bakış açısı içererek yazılmaya başlandı. Müzik, karakterlerin hikayesini anlatmakta ve perdedeki aksiyondan çok sahnelerin akılda kalması için kullanıldı. Böylece, durumlardan çok karakterlerin duygu derinliğine iniliyordu. Hollywood gerçek olmayan romantik olaylar dizisinden çok realistik-gerçekçi filmlere doğru ilerliyordu. Bu gelişme yeni bir müzik yazarlığını getirdi. 'Not so pleasant' isimli uyumsuz seslerden oluşan bir besteleme formu kullanıldı. Alfred Hitchcock'un yönettiği *Psycho* (1960) sinema tarihinde ünlü duş sahnesiyle söz ettiren türünün en önemli örneklerinden biridir. Bernard Hermann (1911-1975) in hem yapımcı hem de bestecisi olarak yer aldığı bu kült filmde orkestral müzik olabildiğince uyumsuz seslerden oluşuyordu. Tıpkı, Hitchcock'un *The Man Who Knew Too Much* filminde müziği seyredip, görüntüyü dinlediğimiz gibi (Tanrısever,2001:11).

1960-1980 arası dönemde gerek televizyonun gelişmesi, gerek yapım ücretlerinin artışı, büyük stüdyoların film yapımlarını azaltmıştı. Bağımsız film bestecilerinin yanında popüler müziğin belli başlı isimleri de film müziği piyasasına girdi. Dolayısıyla değişik bir çok müzik stili daha film müziklerinde görülmeye başlandı. Bu arada Fransa'da Yeni Dalga akımının gelişmesi müziği de etkiledi. Kısa motifli, az sayıda enstrümanla çalınan müzikler ya da romantik açıdan zengin, piyano ve vurmali çalgılar ile donatılmış geniş orkestra skorları, bu dönem Avrupa film müziklerinin en genel karakteristik özelliği oldu. Giovanni Fusco, Michel Legrand, Francis Lai, Maurice Jarre gibi müzisyenlerin çalışmaları kısa zamanda diğer Avrupa filmlerini de etkileyecek, Avrupa'yı biçim açısından Amerikan film müziğinden tamamiyle ayıracaktır. Bu döneme ait diğer besteciler: Alessandro Cicognini, Georges Delerue, Nino Rota, Mikis Theodorakis vb...1970'li yıllarda film için mutlaka şarkı bestelenir olmuştur. Dönemin önemli bestecileri: Jerry Goldsmith, John Williams, Henry Mancini, Quincy Jones, Dave Grusin, John Cacavas vb...(Konuralp, 2004:48-49).

Yönetmen Steven Spielberg 1975 yılında *Jaws* filmi ile Hollywood'da

dönemin en iyi gişesini yapmayı başarmıştı. Bu filmin müziklerinin bestecisi John Williams, Oscar aldı. Bu ödül müziğin güçlü etkisini kanıtlıyordu. İki yıl sonra yönetmen George Lucas, müziklerini yine John Williams'ın yaptığı *Star Wars* (1977) ile büyük başarı sağladı. Bu filmin müzikleri, film müziğinde yeniden doğuş olarak adlandırıldı ve bu başarı besteciye tekrar Oscar ödülü kazandırdı. Williams besteleri hakkında şöyle demiştir: “ *Genellikle yapmaya çalıştığım şey yıllardır yaptığım konserlerden dolayı olsa gerek antrakt, uvertür, hafif, yüksek, hızlı, yavaş...vs. gibi terimler çerçevesinde, en tatmin edici sesleri elde edebileceğim şekilde, filminden aldığım malzemeyle müzikal bir temsil yaratmak. Yani dinleyicinin ilgisini yakalamak için belirli ölçütler var.*” (Tonks, 2006: 76-77).

80'lerin en önemli olayı (ve Oscar ödüllü başarısı) Spielberg' in *E.T – The Extra Terrestrial* filmiydi (1982). Williams'ın imzasını taşıyan filmin müzikleri hem listelerde yükselmiş hem de albüm satışları açısından başarılı olmuştu. *Alien* filminin müziği ile besteci Jerry Goldsmith, şimdiye kadarki en sert film müziğini bestelemiştir. Bu filmin müziği devam filmlerinin müziklerine de örnek olmakla kalmayıp, çeşitli yapımlarda taklit edilmeye devam etmiştir.

Goldsmith'in en iyi çalışması olarak görülen *Star Trek: The Motion Picture*, Oscar ödülü kazandığı *The Omen* (1976), *Rambo I-II-III* filmleri bestecinin öne çıkan çalışmalarıdır (Tonks, 2006: 83-84-86).

80'lerin sonunda, aksiyon filmlerinin çoğalmasına etki edecek olan *Black Rain* (1989) filmi görülür. Alman besteci Hans Zimmer filmi, ‘*Zamanın ötesindeydi*’ cümlesiyle ifade eder. İngiliz film yönetmeni ve yapımcısı Ridley Scott ile Hans Zimmer bir çok filmde beraber çalıştılar: *Thelma and Louise* (1991), *Gladiator* (2000), *Hannibal* (2001), *Black Hawk Down* (2001), *Matchstick Men* (2003).

80'lerin ortasında ortaya çıkan bir diğer ikili ise yönetmen Tim Burton ve besteci Danny Elfman' dır. *Pee Wee's Big Adventure* (1985), *Beetlejuice* (1988), *Batman* (1989) (Bu film ile pazarlama yöntemleri daha önce görülmemiş bir

seviyeye ulaştı. Filmin müzik albümü, filminden önce piyasaya sürüldü.), *Scissorhands* (1990), *Batman Returns* (1992), *The Nightmare Before Christmas* (1993), *Mars Attacks!* (1996), *Sleepy Hollow* (1999) (Tonks, 2006: 101-102-103-104).

Paul Tonks, *Film Müziği* kitabında; *'Bu kadar çok ismin bir arada anılmasının anlamı ne? Film müziği söz konusu olduğunda şunu söyleyebiliriz ki, fazla aşçı çorbanın tadını bozar. 90'lardan itibaren çok sayıda film müziğinden söz etmek mümkün, fakat bunlardan çok azı endüstriyi etkileyebilmiştir. En iyi ve en etkili müziklerin yönetmen-besteci ilişkileri sayesinde ortaya çıktığını düşünürsek, günümüzde de yine bu ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkan çalışmaları ele almayı tercih ederim.'* şeklinde düşüncesini belirtmiştir.

2.1.4. Türkiye' de Sesli Filmde Müzik

1930'lu yıllar Amerikan sinemasında müzikal filmlerin revaçta olduğu yıllardı; Avrupa'da bu furyadan etkilenmişti. Dolayısıyla batı öykünmeciliği içinde olan Türk sinemasında müzikal tarzda filmler yapılmaya başlandı. 1922'de film dünyasına adımını atan tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul 1953'e kadar çektiği 30 filmin büyük çoğunluğunda yabancı kaynaklar kullanmıştır ve Batı etkisi taşımaktadır (Scognamillo,1998; Onaran,1999).

Türk sinemasında ilk sesli film ise, 1931 yılında çekilmiştir. Muhsin Ertuğrul'un çektiği *İstanbul Sokakları* adlı film için, Hasan Ferit Alnar ve Hüseyin Sadettin Arel çeşitli şarkılar, türküler ve tangolar düzenlemiştir. İlk özgün film müziğimizi kimin yaptığı henüz netleşmemiştir. *Aysel Bataklı Damın Kızı* (1934) filminin müzikleri Cemal Reşit Rey tarafından hazırlanmıştır. Ancak filmin yeniden gösteriminde işletmeciler bu müzikleri atarak yerlerine çeşitli türküler koymuşlardır. Üstelik hazırlanan bu müziklerin notalarının nerede olduğu belli değildir (Konuralp, 2004:64-68).

1950'ler sinemayı artık sinema olarak düşünen yönetmenler olduğundan sinemacılar dönemi olarak adlandırılabilir. Sinema kendi anlatım dilini ararken denenen ilklerden biri de özgün film müziğidir. Nedim Otyam Türkiye'de ilk kez

1950 yılında, *İstanbul' un Fethi* filmi için büyük bir orkestra ve koro kullanarak özel müzik hazırlamıştır (Konuralp,2004:60-64-71). 'Özgün Sinema Müziği' artık filme uygulanmaya çalışılan müzik değil; o filmin senaryosuyla, reji anlayışıyla, çekim özellikleriyle, oyuncularıyla bütünleşen 'O Film' için bestelenmiş özgün müzik oluyordu (Otyam, 1979:13).

Sinemacılar döneminin ilk yıllarında film müziği ile uğraşan bir iki kişi görüyoruz. Ancak bunlar özgün skorla ilgilenmeyip, filmlere folklorik bir ilgiyle, halk müziği açısından yaklaşan Orhan Barlas, Muzaffer Sarısözen, Ruhi Su gibi müzisyenlerdir. Ayrıca özel müzik besteleme alışkanlığı her film için yapılmamıştır. Çekilen filmlerin çoğunluğunu yine plaklardan alınma müzikler içermekteydi (Konuralp,2004:72).

1960'lar yeni toplumsal koşullar, yeni konular, yeni yapılanma ve film müziklerinin filmler ile birlikte niceliksel artışının olduğu yıllardır. Özön'un belirttiği gibi '*1950'den sonraki dönem her şeyden önce sinema dışı olaylardan etkilendi.*'(Özon,1983; aktaran Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi; Cilt 7:1886) 1960'ların hareketli ve zengin çeşitliliğinin doğasının etkileri doğal olarak Türkiye'deki film ve film müziği yapımında da kendini gösterdi (Burlingame, 2000; Solmaz, 1996; Meriç, 1996). Altmışlı yıllar Türkiye'sinde yeni besteciler ortaya çıkar. Bu isimlerden ilki, Yalçın Tura'dır. İlk film müziğini Ziya Metin' in *Namus Düşmanı* filmi için yapmıştır. 1965'de Halit Refiğ'in *Haremde Dört Kadın* ve Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* filmlerinin müziklerini hazırlayan Metin Bükey'i görürüz. Moğollar topluluğundan Cahit Berkay, pop müzik tandanslı özel beste yoluna gitmiştir. Berkay ilk kez elektronik enstrüman kullanmış, bestelerindeki doğaçlamalı ve melodisiz yapıları ile film müziğimize ayrı bir hava vermiştir (Konuralp,2004:72).

1970'ler Türk sinemasında buhranlı yılların başlaması, film müziği bestecilerinin niceliksel artışı ve arabesk müziğin film müziğine yansması olmuştur. 1960 ve 1970'ler insanların dikkatini çeken ve insanları kaygılandıran bir sürü gerçeklerle doluydu. Bu gerçeklerden en egemen olanı da sinemaya gidecek kitlelerin fukara oluşu ve dolayısıyla fukaralık koşullarıyla gelen insanlık

durumuydu. Bu insanlık durumunu ele alan filmlerin senaryolarında gerçek çözümler yerine, bireysel çabaya, talihe, kaderciliğe, feleğe kahretmeye ve hep sonunda iyilerin kazanacağı gibi konular işlendi. Film müzikleri yaratılmak istenen duygusal durumun etkileyici aracı olarak kullanıldı. Popüler şarkılı filmler ve arabesk filmler kahır ve ağıttan geçerek kitleleri bir kez daha ağlatıp sızlatarak kendilerine döndürürken, aynı zamanda ceplerindeki ekmek parasından birkaç kuruşun da sinema endüstrisine gitmesini sağladı (Erdoğan&Solmaz, 2005:128-129). 1970-1978 yılları arasında şarkıcı filmlerinde başrollerde Emel Sayın, Neşe Karaböcek, Gönül Yazar'ın ; erkek şarkıcılar içindeyse Orhan Gencebay'ın oynadığı filmlerin Arabesk film furyasının habercisidir (Konuralp,2004:73).

1980'ler, ihtilal öncesi ve sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal problemlerin getirdiği sıkıntılar kendini bütün ağırlıyla sinemada da gösterir. Yapım sayısı önceki yıllara göre oldukça düşer. Film maliyetleri çok fazla yükselir. Bunun sonucu sinema bilet fiyatları artar. Üstelik televizyonun yaygınlaşması sinemayı en ucuz eğlence aracı olma durumundan çıkarmaya başlamıştır. Bunun yanında video, dolayısıyla video filmleri de yaygınlaşmaya başlamıştır (Erdoğan&Solmaz, 2005:136).

12 Eylül'den sonraki dönemde özgün müzik çalışanların sayısı artmışsa da üretimlerin çoğu hala bir deneme havasındadır. Bu dönem bestecileri: Melih Kibar, Atilla Özdemiroğlu, Zülfü Livaneli, Cem İdiz, Mehmet Soyaslan, Mehmet Duru, Timur Selçuk, Hurşit Yenigün, Yeni Türkü, Müjdat Akgün vb. (Konuralp,2004:73).

1990'lar ve 2000'ler, Türk sinemasının yeniden popülerlik arayışı, farklı yapılanma ve özellikle genel medya etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği yıllar olmaktadır. 1987 yılından 1996 yılına kadar Türk sineması'na 63 yeni yönetmen girmiştir. Ancak; bu kadar yönetmenle üretilen film sayısı ve sinemanın içinde bulunduğu koşullar tezat oluşturmaktadır (Scognamillo, 1998).

1995 yılında Tuluyhan Uğurlu, Mustafa Altıoklar'ın *İstanbul Kanatlarımın Altında* adlı filmine müzik yazmıştır. Bu film için yapılan müzikler, filmle birlikte piyasaya çıkan film müziği ve soundtrack olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmanın

ardından 1996 yılında Yavuz Turgul' un *Eşkiya* filminin soundtrack albümü de çıkar. Müzikleri Erkan Oğur yapmıştır. 2000 yılında Gani Müjde' nin yönettiği *Kahpe Bizans*'ın soundtrackı film ile birlikte seyirciye sunuldu. Mehmet Soyarslan, Uğur Dikmen ve Serpil Barlas' ın yine aynı yıl Engin Düzyol'un müziklerini yaptığı Zeki Ökten'in yönettiği *Güle Güle* adlı filmin soundtrackı da aynı yıl satışa sunulmuştur (Erdoğan&Solmaz, 2005:144-145).

Oğuz Adanır ‘‘Türk Sinemasının Son On Yılı’’ (1985) başlıklı bildirisinde, Türk sinemasına ait görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

‘‘Bilim, belki de Türk sinemasına rağmen üniversiteye girmiştir ve şu anda belki de sinemaya yapabileceği katkılar bir çok sinema adamı tarafından henüz yeni yeni anlaşılmaya başlanmıştır. Çünkü Türkiye’de sinema genelinde kolay olarak tanımlanan bir sanattır. Oysa sinema dünyanın en güç sanatlarından biridir. Gerektirdiği deneyim, bilgi birikimi, ustalık, sanatçılık hep üst düzeydedir. Var olması gereken minimum düzeyde bir sanayiye karşın aynı şekilde belli bir düzeydeki insanların varlığını ve birlikte çalışmalarını zorunlu kılan kolektif bir sanattır. Muhsin Ertuğrul’dan günümüze değişen ve gelişen Türk toplumuyla birlikte, sinemada da bir çok değişiklik ve gelişme olmuştur...Tıpkı seyircide olduğu gibi.’’

Sonuç olarak tarihsel süreçte; Türk sinemasında, sessiz dönemde dahi müzikal film çekilmeye çalışılması, ilk sesli filmin bir müzikal olması, ardından gerek Muhsin Ertuğrul döneminde, gerekse Türk sinemasının Mısır filmleri egemenliği altında geçirdiği dönemde müzikli filmlerin ağırlık kazanması gibi göstergeler, müziğin sinemamız içinde geleneksel olarak önemli bir ‘rolü’ olduğuna işaret etmektedir (Pekman, 2004:47).

2.2. Film Müziğinin İşlevleri

Müzik, başka bir şeyi desteklemek için üretildiği zaman ‘saf müzik’in tersine ‘kullanılan müzik’ olarak adlandırılır. Film müziği için daha özel bir tanımlama yapacak olursak ‘gösterilen filmdeki hareketleri desteklemek için kullanılan müzik’ tanımı uygun düşer. *Star Wars* (Yıldız Savaşları) filmini heyecanlı kılan nedir?

Lawrence of Arabia'da (Arabistanlı Lawrence) geniş çöl kumları üzerindeki bir devenin küçücük lekesi niçin o kadar güzel görünüyor? Neden *Seven*'ın (Yedi) sonunda ufukta görünen kamyonet o kadar korkutucu? Neden *Gone With The Wind*'de (Rüzgar Gibi Geçti) Scarlett O'Hara'nın günbatımındaki silüeti o kadar kederli? Neden *Scream*'de (Çığlık) boş tuvaletin kapısını açan Sydney'i görüyoruz? *Vertigo*'da (Yükseklik Korkusu) Madeline'in kuleden atlayacağını ve Scotty'nin onu kurtaramayacağını nasıl tahmin edebiliyoruz? Bütün bu sorulara cevap: Müzik. Besteciler duygularımızla oynarlar. Hangi yöntemlerle olursa olsun film müziği gereksinim duyduğumuz bütün duygularımızla iletişim kuran görünmez bir anlatıcıdır. Hislerimizi çoğaltabilir, onlarla çelişebilir veya aksiyonu ve diyalogu önemsiz kılabilir. Müziği kaldırın, her şey yok olur (Tonks, 2006:9-10).

Ticari filmlerin çoğunda izleyici müziğin farkına varmaz, bu filmlerde 'görünmeyen' bir müzik vardır. (Smith,1996) Ama farkında olmasak da duyduğumuzu, müziğin bizi etkilediğini kabul etmeliyiz. Max Steiner'in dediği gibi '*Farkında olunmuyorsa ne işe yarar o zaman?*'(Onaran, 2004: 11).

Görsel film malzemesini izleyici algılamasında belli bir biçim bozukluğuna uğratmada müzik işlevsel bir rol oynar. Algılama sürecinde daha ağır veya daha hafif, saydam ve yumuşak ya da kaba ve elle tutulur bir etki yaratılmak istendiğinde müzik yardıma koşar. Bir yönetmen şu ya da bu müziği kullanarak seyircilerin duygularını kendi istediği yere yöneltmek, onların görsel olarak sergilenen nesne ile ilişkilerini genişletmek imkanına kavuşur. Nesnenin anlamı bu yüzden değişmez, ama bu yolla ek bir nüans kazanır. Seyirci, bundan böyle müziğin de organik yapı taşları arasına katıldığı yeni bir bağlamında bu nüanslı algılar, en azından potansiyel olarak. Kısacası, algılamaya yeni bir boyut getirilmiş olur (Tarkovski,2008:143).

Sadi Konuralp'e (2004) göre, film müziği tarih zamanlarındaki gibi tek bir nedenden değil, üç nedenden dolayı kullanılmaktadır; seyirciyi konu içine sokmaya ve tempoyu sağlamaya çalışır, sinema dilini kendi varlığı ile pekiştirir, filmi film yapar. Bu üç fonksiyonun altında yatan üç unsur sırasıyla; tecimsel, sanatsal ve popüler olmaktır.

Maas'a (1993) göre; film müziğinin işlevlerini dört başlık altında toplayabiliriz: tektonik, dizimsel, anlamsal ve medyatikleştirme işlevleri. Tektonik işlevi ile müzik, film oluşumu dışında yapı elemanı olarak giriş ve bitiş gerilimini veren bir şekilde filmin oluşum çerçevesinde kullanılabilir. Dizimsel işlevi ile; anlatım yapısının bir elemanı olarak sahneleri etkiler, gerçek ve hayal oluşumlarını birbirinden ayırır, sahnelerin sıralanmasında süreçleri bağlar. Anlamsal işlevi ile, belli amaca göre biçimlendirilmiş anlamı göstermek için kullanılır. Medyatikleştirme işlevi ile de, müzik seyirciyi geçici birlikteliklere götürür ve filmi bir şekilde kabul ettirir (Erdoğan ve Solmaz, 2005:59-60).

Müzik sessiz filmlere bir çok sebepten dolayı katılmıştı. Çünkü;

1. Müzik; önceden bir çok gösteri formlarına başarı ile eşlik etmişti.
2. Müzik; projeksiyon aletinin dayanılmaz sesini maskeliyordu.
3. Müzik; anlatıdaki göstergebilimsel fonksiyonları bakımından önemliydi. 19.yy sonlarında karakterler konuşmasa bile; tarihsel, coğrafyasal, atmosferik yapıyı kurduğu ve karakterlerin takibinde, betimlenmesinde, aksiyonun nitelenmesinde yardımcıydı.
4. Müzik; bütününde ritmik olduğundan, ekrandakini harekete geçiren bir öğe olma özelliği taşıyordu.
5. Müzik; oditoryumlardaki geniş mekan algısının ekranda monotonlaşmasını önliyordu.
6. Müzik; sihre benzer şekilde adeta teknolojik bir ilaç gibi, görsel imajlara ruh katıyordu.
7. Müzik; sinemada izleyicileri bir arada tutuyordu (Gorbman, 1987:53).

Aaron Copland müziğin sinemada başlıca beş işlevi olduğunu söylüyor: 1. Zaman, yer, atmosfer yaratır. 2. Kişilerin ruhsal durumlarının altını çizer; söylenmeyen, perdede gösterilmeyen duyguları anlatır. 3. Geride bir süzgeç görevi görerek izleyicinin dikkatini filmin teknik özelliklerinden çeker, böylece izleyici bir film izlediğinin farkına varmaz. 4. Bir süreklilik sağlar. 5. Gerginlik yaratır, sonra da bu gerginliği yumuşatır (Onaran, 2004: 16).

İnsan çevresini duyuları ile algılar. Özellikle görme ve işitme birbirleri ile ortak bir şekilde faaliyettedirler. Müzik burada devreye girer. Müzik dinleyicinin genel algılama yeteneğine hitap eder. Müzik bu sessiz soluk görüntüleri daha da aydınlatır ve seyirci filmin içine girer (Konuralp, 2004: 20).

Ünlü yönetmen A. Tarkovski film müziğinin işlevlerini ‘Mühürlenmiş Zaman’(2008) kitabında şöyle açıklamaktadır:

“Müzik yalnızca, koşut bir görüntünün içeriğini güçlendirmek ve canlandırmakla kalmaz, aynı malzemenin, niteliksel olarak değişmiş daha yeni bir şekilde ifade edilmesi imkanını da yaratmış olur. Kendimizi duruma uygun, nakarat şeklinde düzenlenmiş temel temel bir müzik gücüne terk ettiğimizde, yeni duygusal deneyimlerle zenginleşmiş olarak daha önce yaşadığımız duygulara tekrar tekrar geri döneriz. Böyle bir durumda bir müzik öğesinin kullanımı işin rengini hayli değiştirir, hatta zaman zaman çekimde sabitleştirilmiş hayatın özünü bile değiştirebilir. Bu kadarla da kalmaz: Müzik kullanılan malzemeye, yönetmenin deneyimini yansıtan belli lirik nüanslar da katabilir. Örneğin, biyografik bir film olan Ayna’da müzik gerçek hayattan alınmadır, yönetmenin manevi deneyiminin bir parçasıdır ve bu filmin lirik kahramanının dünyasını yaratmada önemli bir rol oynamıştır.”

Filmde ayrılmaz bir rolü olan film için müzik, geçen on yıllık süreye kadar müzikoloji ve müzik psikolojisi gibi disiplinler tarafından çoğunlukla ihmal edilmiştir. (Cohen 1994; Marks 1998; Prendergast 1991). Bu ihmal sosyal, teknolojik, ekonomik, tarihsel ve kültürel sebeplerden kaynaklanır. Bir takım sebepler aynı zamanda film algısı çalışmalarındaki psikolojik etkenlerle paraleldir (Hochberg & Brooks 1996a,1996b). Dahası, popüler ya da sanat müziğinden farklı olarak film için bestelenen müzik, dinleyen tarafından bilinçli bir şekilde anlaşılır. Bu bağlamda, filmdeki müziğin, yarattığı duygusal fenomenler psikolojiksel bakış açısı ile açıklanmaya çalışılabilir (Cohen, 2001:249).

2.3. Psikoloji ve Film Müzikleri

Psikoloji, beyin, davranış ve her ikisi arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışma alanı (Sternberg, 1996), davranışsal ve ruhsal süreçleri inceleyen bir bilimdir (Baron vd., 2000). Psikolojinin bilimsel görevinin belirleyici amacı, duyguları canlandıran olaylar ya da objelerin algısını açıklamaktır. Bu tip bilgiler, tekrar edilebilir deneyimlerdir ve dışarıdan gelen uyarıcılar, farklı kontrol şartlarında ölçülebilirler. Deneyimler kesin olarak, gözün renge ve ışığa, kulağın sese ve sesin şiddetine duyarlılığına dayanır. Ayrıca algı ile ilgili, okumak, konuşmak, daha çok müzik gibi karışık durumlar ile ilgili araştırmalar yapılmaktadır. Son yıllarda göz ve kulak ile edinilen basit ve karışık bilginin, yani görsel ve işitsel bilgilerin, beyinde duyuşsal bilgiye nasıl dönüştüğü açıklamaya çalışılmaktadır (Cohen, 2005:16).

Bilişsel psikologlar, zihnin aldığı bilgiyi etkin bir biçimde işlediğini, onu yeni biçimlere ve sınıflamaya dönüştürdüğünü savunurlar. Biliş, bireyin bilgi edinmesini, sorunları çözmesini ve geleceğe yönelik planlar yapmasını sağlayan algı, bellek ve bilgi işleme gibi zihinsel süreçleri göstermek amacıyla kullanılan bir terimdir.

Bilişsel psikoloji, bilişin bilimsel olarak incelenmesidir. Bu yaklaşımın amacı, zihinsel süreçlerin nasıl örgütlendiğini ve çalıştığını açıklayan deneyler yapmak ve kuramlar geliştirmektir. Bilişsel psikoloji yaklaşımı kısmen davranışçılara bir tepki olarak geliştirilmiştir. Birey davranışlarını yalnızca uyaran girdisi ve davranım çıktısı bağlamında açıklamak, davranışın yalın biçimlerinin incelenmesi için uygun olabilir, ancak bu yaklaşım, bireye özgü işlevlerle ilgili ilginç birçok alanı göz ardı etmektedir. İnsanlar düşünür, plân yapar, hatırladıkları bilgiyi temel alarak karar verir ve dikkat gerektiren uyaranlar arasında seçici bir ayırım yaparlar. Davranışçılar insanların bu yönünü ihmal etmiştir. Bilişsel psikolojinin ilk savunucularından İngiliz psikolog Kenneth Craik, beynin bir bilgisayar gibi dış olayları örnek alma ve onlara paralel yapılar kurma yeteneği olduğunu vurgulamıştır.

Psikolog Craik'e göre eğer, organizma kafasının içinde dış gerçekliğin ve onun olası tüm eylemlerinin "küçük ölçekli bir modelini" taşıyorsa, birçok seçenek deneyip en iyisini seçebilir, gelecekteki durumlara olayların bilgisini kullanabilir ve

karşılaştığı acil durumlara çok daha kapsamlı, güvenli ve uzmanca bir yaklaşımla tepki gösterebilir. "Zihinsel gerçeklik modeli" psikolojide bilişsel yaklaşımın merkezini oluşturmaktadır. Bu alanda, Gregory, Newell and Simon, Chomsky, Piaget ve Kohlberg'de çalışmalar yapmıştır (mitoloji.info/psikoloji/bilissel-yaklasim.nedir).

Padova Üniversitesinde Dr. Guglielmo Bottin ve Prof. Luciano Arcuri' nin 2001-2002 yıllarında yaptıkları bir araştırmaya göre; deneysel psikoloji bir asırdan fazla bir tarihi olmasına rağmen, psikomüzikoloji deneysel psikolojiye sadece son yirmi yılda katkı sağlamıştır. Psikomüzikoloji, öncelikle tonalite ve ritim gibi müziğin algısal yönüne ve altı çizilmiş psikolojik yapısal yönüne odaklanır (Tighe ve Dowling, 1993). Müzikal deneyim, duygusu ve anlamı derin olduğu için araştırmak zordur. Diğer yandan duygu ve anlam aynı zamanda, film izleme deneyimini karakterize eder, böylece film müzikleri, müzik ile anlam ve müzik ile duygu arasındaki ilişkiyi araştırmak için başlangıç noktası olabilir. Bu açıdan film müziği çalışması bize, anlam ve duygunun müzikal olarak hissedilmesi gibi müzik algısının zor fakat önemli yönlerini incelemeye yardım eder. Film müziği çalışmasının diğer önemli bir nedeni, müziğin sounduna odaklanan büyük miktarda film kritiklerinin literatürünün geliştirmesidir (Gorbman, 1995).

Film yapımında müzikal parçalara verilen önemin artması, efektlerin psikolojik işlemleri içine çeken literatürünün artmasının belirtisidir. Bazı eleştirmenler ve film yapımcıları görsel-işitsel analizleri destekliyorlar. (Chion,1994). Ve böylelikle yönetmenler, görseli desteklemek için spesifik tipte yazılmış soundtrack örneklerini incelemeleri, araştırmaları konusunda daha çok teşvik ediliyorlar.

1916'da Harvard Üniversitesinde psikoloji profesörü olarak çalışan Hugo Munsterberg, ilk film psikolojisi kitabı olan *The Photoplay; A Psychological Study* yayınladı. Bu kitap sadece film psikolojisi değil aynı zamanda film teorisi de içeriyordu. Münsterberg, filmler ile ciddi bir şekilde ilgilenmeye 1915 yılında başladı. Filmin psikologların değerlendirmesi için teorik ve uygulamalı iki olanak

sunduğuna inanıyordu. Bu fikirleri, Vitagraph ve Paramount gibi film yapım şirketleri tarafından takdir gördü. Anderson (1996) ve Hale (1980) gibi akademisyenlere göre Münsterberg, sadece müziği referans gösteriyordu, diğer detayları göz önüne almıyordu (Cohen, 2002: 216).

Münsterberg'in The Photoplay'inden yaklaşık 15 yıl sonra, bir Fransız psikoloji dergisinde Lionel Landry'in sinema psikolojisi dalında makalesi yayınlandı. Münsterberg gibi Landry de, müziğin filmlerin psikolojiksel bakış açısını anlamak için yardımcı olduğuna inanıyordu. İki alan arasında bir karşılaştırma olmayacağını, müzik algısının bir çok yönlerinin de olduğunu ifade ediyordu. Landry, film ve müzik arasındaki ilişkiyi dört yönlü tanımlıyordu; tempo, senkron, devamlılık ve yoğunluk. Tempo, film ve müziğin sunduğu ortak bir terimdir. Müzikte yavaşlama yani rallentando olduğunda, filmde de görüntü yavaşlar. Bunun tersi müzik hızlandığında görüntü de hızlanır (Cohen, 2002:217).

Seyirci çoğu zaman film müziklerinin farkında değildir ve bazı etkilerinin de bilinç dışı gerçekteştiği söylenebilir. Genellikle film müzikleri insanların belli bir yönde davranmalarını yönlendirir ve motive eder. Aynı zamanda popüler bir görüş ise, film müziklerinin filme duygusal anlam kattığıdır. Bu çok incelikli etkileşim genel araştırmalarda, bireysel farklılıkları ve geçmiş yaşam deneyimlerini göz ardı etmiştir. Farklı araştırma yöntemleri, film müziklerinin duyuşsal ve bilişsel etkileri ile ilgili belirgin bilgiler vermesini sağlamaktadır. Geçmiş araştırmalar semantik farklılığın kullanımını vurgulamıştır. Üstelik bu teknik araştırmanın moduna uygundu, çünkü daha çok hikayenin etkilerinin yorumlanması ile ilgili araştırmalarda açık uçlu metodlar gereklidir (Bullerjahn ve Güldenring, 1994; 1).

Semantik diferansiyel ölçek, konseptlerin insanlar üzerinde oluşturduğu etkiyi ve yarattıkları anlamı ölçmek için kullanılır. Sayısı 7 ile 70 arasında değişen karşıt konseptler, 7'lik skalaya yerleştirilerek, cevaplayıcılardan bu konseptlere karşı tutumlarını belli eden sayıyı işaretlemeleri istenir. Bunun için ölçülen konu ile ilgili birbirine zıt iki sıfat karşılıklı yerleştirilerek, aralarında 0' dan 6' ya kadar rakamlar

yerleştirilir. Cevaplayıcı kendini bu rakamlardan en çok yakın hissettiğini işaretleyerek, cevabını vermiş olur. Semantik diferansiyel ölçeğin kullanımına örnek vermek gerekirse;

İyi 6 5 4 3 2 1 0 Kötü

Güçlü 6 5 4 3 2 1 0 Zayıf

Burada, örneğin iyi-kötü ikilisinde, 6-çok iyi, 5-ortalama iyi, 4- oldukça iyi, 3- tarafsız, 2-oldukça kötü, 1- ortalama kötü ve 0- çok kötü olmak üzere değerlendirilmektedir (Erdem ve Enarun, 2009: 8).

Metodolojik olarak müzik algısı üzerine yapılan tüm deneysel çalışmalar semantik diferansiyel tekniğinin içeriğinde sunulan reyting ölçümünün kullanımına dayanmaktadır. Bu teknik duygusal anlamı ölçmek amacıyla kullanılmaktadır (Osgood, Suci, Tannenbaum, 1957).

Semantik diferansiyel teknik bir çok farklı alanların çalışmalarında uygulanırken, Osgood (1980) ilk çalışmalarında renk ve müzik arasındaki sineztezi (duyum ikiliği) ve semantik diferansiyelin gelişimi ile ilgilidir.

Tannenbaum (1956) semantik diferansiyel tekniğin diğer yazarı, ilk çalışmasının birinde televizyon ve dramada müziğin etkisini bu ölçme enstrümanını kullanarak araştırmıştır. Böylece, ilerleyen zamanlardaki müziğin içeriği ile ilgili çalışmalarda bu derecelendirme ölçeği, mantıklı bulunmuş ve kullanılmaya devam etmiştir (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:6).

2.3.1. Müzik İle İlişkiler Şekillendirme: Çağrışımçı Yaklaşım*

*“Music in Film: Effects of Underscoring on Semantic Appraisal and Interpretation of Film Scenes” (Dr. Guglielmo Bottin, Prof. Luciano Arcuri- University of Padova, Italy- Faculty of Psychology) başlıklı çalışmadan direkt çeviridir.

Psikolojide çağrışımçılık, algı sürecini anlamak için indirgemeci ve bağlantıcı yaklaşımlar ile karakterize edilir. Çağrışımçılık; bütün bellek işlemlerini, aklın ilkelerini hatta bellek hayatının hepsini, düşüncelerin çağrışımı ile açıklamak isteyen

öğretidir. (Güncel Türkçe Sözlük, www.tdkterim.gov.tr) Burada temel fikir, film ile eşleştirilmiş müziğin belirli deneyimleri çağrıştırdığı, bu deneyimlerin müzik ile eşleştiğidir. Modern psikolojide çağrışımçı yaklaşım, yayılma aktivasyonu, bağlantıcı modeller ve semantik ağlar gibi algı sürecini ele alan teoriler ile açıklanmaktadır (Anderson and Bower,1973;Barucha,1987).

Bower (1981)'ın yönettiği bir araştırmadan örnek verilebilir; insanlara uygulanan TAT (Thematic Appretation Test-Tematik Kavrama Testi) sonuçlarına göre, üzgün klasik müzik dinletildiğinde, mutlu müzik örneğine göre belirgin bir şekilde daha çok mutsuz oldukları, üzgün müziğin etkisinin daha çok olduğu görüldü Meyer (1956)'e göre müzik, bağlantılı kompleksten oluşabilir, çünkü bir çok bağlantıdan meydana geldiği için belki de daha kolay karakterize edilir. Dolayısıyla bir çok bağlantı film müziği ile beyine alınır. Bu bildirim filmin belirli terimlerinin yorumlanması ve yan anlamlarının oluşmasına izin verir. Özellikle yeni çağrışımçılar (Osgood, Suci, Tannenbaum, 1957), semantik diferansiyel tekniği duygu ve yan anlam ölçmede kullanmaktadır (Bottin, 2001; Psychology and Soundtracks; 2).

Film Müziğinde Uygunluk

Farklı çalışmalar vokal ve enstrümantal müziğin beraber kullanıldığında, dinleyiciler arasında anlam iletimi açısından çok daha etkili olduğunu belirtir (Meyer,1956). Gundlach müzikal yapının kendinde bulunan etmenlerin, izleyenler için müziği karakterize edebilmeye neden olduğunu belirtir (1935). Rigg müzikal çalışmasına bakmayarak bir çok dinleyicinin alışılmamış müzikal bestelerin istenilen anlamını yakalayabildiğini söyler (1937). Özetle müzik gösteriyor ki, anlam ve duygu düşüncelerini iletmeye özel bir yeteneğe sahip. Bu bakış açısına ek olarak Gurney şöyle belirtmiştir (1880):

‘Müzik, dıştan gelen objeler ve olgular ve entelektüel düşünceler hakkında fikir verir.(...) Burada iki yol seçilebilir. Birincisi müzikteki sesler ve devinim somut olarak düşünülür.(...) İkinci yol ise, dış etmenlerin imajları müziğin genel niteliklerini ortaya çıkarır.(...) Her iki öneri de müziğin akıcılığı içinde ses dalgalarının başarısını göstermektedir.’

Müzikal ve görsel deneyimdeki yapısal benzerliğe ‘müzik/film uygunluğu’ denilmektedir. Bu kavram, film müziğinin film sahnesine uygun anlamları ve duyguları hatırlatan bir kapsam gibi tanımlanabilir. Bu kapsam ise günümüz araştırmalarında ‘müzik/film uygunluğu’ yerine ‘fit’ olarak tanımlanmaktadır (Bottin, 2001; *Psychology and Soundtracks*; 2).

Boyutlu (dimensiyonel) Yapının Açıklaması

Bruner (1990) müzikal uyarıcının tetikleyerek oluşturduğu modu ele alan tüm literatürü araştırmış, bu araştırmada müziğin neden olduğu modu raporlaştırmıştır. En çok; üzgün/trajik, eğlenceli/mutlu, ciddi/oturaklı, sakin/huzurlu, heyecanlı/ilgi çekici duygu modları öne çıkmıştır.

Baumgartner (1992) müziğin duyguları harekete geçirmedeki rolünü araştıran bir deneysel çalışma yapmış ve bu kavramları dereceleme ölçeği olarak kullanmıştır.

Bu iki araştırmada multi-dimensiyonel analiz kullanılarak iki dimensiyonel çözüm arasında çok güçlü bir bağ olduğu kanıtlandı. Bu iki dimensiyonel çözüm; *Pleasure* (keyif –memnunluk) –zıt çiftlerin kombinasyonunu alarak eğlenceli/trajik, mutlu/mutsuz, hareketli/sakin- ve *Arousal* (canlandırma-uyarılma)- zıt çiftlerin kombinasyonunu alarak heyecanlı/sakin, ilginç/sıkıcı vb...- olarak belirtildi. Bu ikili Mehrabian ve Russells’ in 1974 de kullandığı PAD adı ile bilinen, duyguların üç dimensiyonel modeline, tam olarak uymaktaydı. Çevresel psikoloji bağlamında gelişen üç dimensiyonel modeli; Mehrabian ve Russell marketing, reklam videoları (hem imajlar hem müzik olarak) ve tüketici tutumları hakkındaki araştırmalarında kullandı (North and Hargreaves, 1996 ve 1998).

Bir film ya da bir müzik parçası çevre uyaranlarına göre daha karışık değildir ve film izleme deneyimi çevrenin etkisine bilişsel olarak açıktır. PAD model ile, karışık uyaranlar gibi duygusal reaksiyonlar üçlü değerlendirmeli boyut ile karakterize edilebilir:

- 1) *Pleasure* (keyif-memnunluk)
- 2) *Arousal* (canlandırma-uyarılma)

3) Dominance

Bu ölçüler, birinden diğerine göreceli olarak kavramsallaştırılmaktadır. Günümüz bilişsel nöropsikoloji araştırmaları daha çok bi-demansiyonel model'in daha iyi oturduğunu göstermektedir.

Schimidt ve Trainor (2001) asimetrik frontal EEG aktivite modeli ile müzikal uyaranların efektif değerlerini keşfetti. Araştırmaya katılanlar EEG aktivite modelinde sol frontalın eğlenceli/mutlu müzikal anlamları, sağ frontalın üzgün/trajik müzikal anlamları daha iyi anladığını sergiledi. Bu araştırmacılar ayrıca, katılımcılardan beynin frontal bölgedeki müzikal uyaranlarla ilgili sakinden yoğunlaşmaya gibi değişik aktiviteler sergilediğini buldu. Bulunan bu iki tepki modeli, sol ve sağ frontal aktivitede uyaranların şiddetine göre duygusal değerlerin oluştuğu ve müzikal değerlendirmenin de bunun ile ilişkili olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak bir çok müzikolojiste göre, oluşabildiği noktada müziğin içindeki anlam duygulara dayanır (Meyer,1956;Cooke,1959).

“ Müzik her zaman film ve videoya eşlik ederek kullanılır. Elbette besteciler ve film yapımcıları müziğin dikkati arttıran ve etkinliğe katkı sağlayan psikolojik etkilerini bilir. Maalesef bu fenomeni açıklayabilecek belirgin bir psikoloji teorisi yok. Özetle, görsel ve müzik arasındaki etkileşim, psikoloji ile ilgili araştırmacılar tarafından değişik bakış açıları ile açıklanmaya çalışılacağına inanıyoruz.”

(<http://www.bottin.it/thesis/7.html>)

2.3.2. Müzik ve Deneysel Psikoloji: Yapısı ve Anlamı**

**“How Music Influences the Interpretation of Film and Video: Approaches from Experimental Psychology” (Annabel J. Cohen- University of Prince Edward Island) başlıklı çalışmadan direkt çeviridir.

Deneysel psikoloji bakışı müzik uygulamasında uzun bir geçmişe sahiptir. Bu bakış açısında müzik, bestecinin, seslendiricinin ve dinleyicinin etkileşimi üzerinde durur. Son yirmi yılda müzik algısı araştırmaları oldukça artmıştır; gelecek çalışmalara ışık tutabilecek kitaplar Deutch (1999), Dowling and Harwood (1986), Krumhansl (1990) ve Sloboda (1985)' dir. Bu psikolojik literatür müziğin bir çok

durumu ve insan tepkisi üzerinde odaklanır. Film algısındaki müziğin etkilerini incelemeyi amaçlayan psikolojik bakış açısı, iki durumu birbirinden ayırır: yapı ve anlam.

Yapı, müzik dilindeki stili karakterize eden, zamanı ya da kültürü gösteren seslerin sistematik ilişkilerine dayanır. Müzik teorisi bu tip bir müzikal yapıyı tanımlamak için kullanışlı bir terminoloji içerir. Örneğin, Batı Avrupa müzik geleneğinde; nota aralığı (interval), söz, dizi, tonalite ve ritim terimleri kendine has olarak yer alır. Sesin dayandığı psikolojik özellikler süreklilik, yoğunluk, ve süreye dayanır. Müziğin yapısına hitap eden deneysel psikoloji algısal gruplamadan sonuç çıkarmak için bazı sorulardan oluşur. (örneğin, müzikal parça yarıda bölünür, Clarke ve Krumhansl 1990; Frankland ve Cohen 2004), tonalite (örneğin, hangi ton, dizi veya müzikal parçadaki en çok göze çarpan bölüm, Cohen 2000; Krumhansl ve Toivianinen 2001), hatırlama (müziğin yapısal karakterini anlamayı kolaylaştıran melodik hafıza, Cohen, Trehub ve Thorpe 1989; Dowling, Kwak ve Andrews 1995).

Müziğin yapısını sezme, müziği beğenmek için gereklidir fakat dinleyiciler nadiren bunun farkında olur; benzer şekilde kendi kullandıkları dilin gramer kurallarının farkında olmaları gibi.

Birçok insan müziğin altında yatan anlama karşı ilgisizdir. Müziğin akla getirdiği yalnızca duygusal anlamlardır (Sloboda 1985; Juslin ve Sloboda 2001). Müzikal anlamın odaklandığı psikolojik sorular; müzikal pasajların açıklanması, (örneğin, Hevner 1936; Juslin 1997; Kamenetsky, Hill ve Treub 1997; Krumhansl 1997) bireysel müzikal deneyimlerin detayları (Sloboda 1998; Sloboda ve O'Neill 2001), derin duygusal deneyimlerin artmasını sağlayan müzik örneğini değerlendirme (örneğin, Gabrielsson ve Lindstrom 1993) olarak oluşturulabilir.

Müzikal anlam ile ilgili sorular genellikle birçok müzikoloğun araştırmasında alan dışı kalmaktadır. Bu sonuca varılmasının sebebi, müzikoloji müziğin saf anatomisine bakışı geliştirmektedir, müziğin kendisindeki ses ilişkilerinin sahip olduğu anlamdan uzaklaşmaktadır (Kivy 1990).

Film kuramcısı Kassabian (2001, ch.1) filmdeki müzik hakkında yaptığı bir araştırmada, deneklere sadece müzik dinleterek, müzikal parçanın ne ifade edip etmediğini sormuştur. Müzikolog Nicholas Cook (1998) un yazdığı *Müzikal Multimedya Çözümlemesi* kitabındaki tutumu, sadece müzik izlemesine karşı durur ve müziğin hiç yalnız olmadığını söyler. Cook için müzik, anlamı araştırılması gereken bir objedir. Multimedya sunumlarındaki görsel imajlar ile müziğin fonksiyonları bağlantılıdır. Cook kitabında bir deneysel psikolog bakış açısını kullanmaz fakat bir deneysel psikolog müzik ve görsel efektler ile ilgili kesin ve açık teorik iddiaları test edebilir (Cohen, 2000).

2.4. Film Müziğinin Etkileri İle İlgili Deneysel Araştırmalar Tarihi

Film müziğinin etkileri üzerine deneysel çalışmaların tarihi 1956 yılında Tennenbaum ile başlamıştır. Semantik diferansiyel metodu kullanan Tennenbaum bu tekniği, Osgood ve Sugci (1957) ile geliştirmiştir. Bu çalışma filmdeki hikayenin üç farklı fon müziği ile etkilerini kapsamaktadır. Bunu takip eden araştırmacılar, Berg ve Infante (1979), Gerrero (1969), Lipscomp (1990 in the USA), Marshall and Cohen (1988 in Canada), Projektgruppe Filmmusic –Musikwissenschaft Universitat Gieben(1979) ve Schimidt (1976, 1982 in Germany). Bu kişilerin yaptığı araştırmalar, fon müziğinin filmin duygusal anlamları üzerindeki çarpıcı rolünü ortaya çıkarmıştır (Bullerjan ve Güldenring, 1994: 1).

Vinovich (1975) iki kısa filmin izleyici yorumunu almak için 100 denek ile çalışmıştır. Her iki film beş farklı versiyon ile (dördü müzikli biri müziksiz) oluşturmuştur. Her denek her iki filmi tek müzikle izlemiş ve yorumlar içeriği incelenmiş analizler dört efekt türleri ve çok yönlü sınıflandırma içinde kategorize edilmiştir. Sonuçlar, filmin yorumlarının belirgin bir şekilde müziğe bağlı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Vinovich, bu bulguları izleyicinin klasik reaksiyonları içinde açıkladı. Denek böylelikle mekanik olarak göz önüne alındı. (Tepkilerini ölçmek amacıyla önlerindeki putonlara basmaları istendi). Bullerjan ve Güldenring (1994)'e göre, filmin genel manzarasının yorumları ile kıyaslanan bu yaklaşım, kişinin deneyimleri ve kişiliği ile sınırlanmış aktif bir süreçtir.

Pauli (1976) film müziği ve filmler arasındaki ilişkiyi inceleyerek müziğin, film içinde kullanımının üç temel kategori halinde olduğunu öne sürmüştür;

1. Açıklamalı dönüşüm (paraphrasing): Müziğin karakter özelliği filmin karakteri ile uyumludur. Efektler çoğunlukla katkı sağlar.
2. Polarizasyon (polarization): Müziğin karakter özelliği yoruma açık belirsiz bir filmin içeriğine doğru akar, hareket eder.
3. Kontrapuan (counterpoint): Müziğin karakter özelliği filmin anlamı ile çelişir, böylelikle müzik filmin içeriğine ironik bir anlam katar (Bullerjan ve Güldenring, 1994: 2).

Thayer ve Levenson (1983) un deneysel araştırmaları, film müziğinin etkilerinin psikoloji ile paralel ve ölçülebilir olduğunu gösterdi. Müzikolojist Zofia Lissa (1965) ve film müziği bestecisi Norbert Jürgen Schneider (1989-1990) film müziğinin yaklaşık 20 tane görevi olduğunu önermiştir. Örnek olarak; müzikal parçalar ve ana motif (leitmotif) oyunu veya sahneyi öngörebilmeyi sağlarken, dramatik fonksiyonlar sinematik tempoyu hızlandırır (Bullerjan ve Güldenring, 1994: 2).

Thompson, Russo ve Sinclair (1984) film müziği algısının olayların kapanışındaki etkilerini üç deney yaparak araştırdı.

İlk deneyde, bir kısa animasyon bölüm önce çok güçlü bir müzik sonu ile, sonra zayıf bir müzik sonu ile gösterildi. Deneye katılanlardan görüşleri istendiğinde sadece görsel uyarıcının kalitesinden bahsettiler. Böylece müziğin etkisinin dolaylı olarak anlaşıldığı ortaya çıktı.

İkinci deneyde, ticari bir filmdeki müziklerin etkisi araştırıldı. Filmin kapanışındaki müzik üç şekilde derecelendirildi; sadece müzik, sadece film, film ve müzik. Kapanıştaki müzik tekrar etkili bulunmasına rağmen, görsel bilgi işitsel bilgiye göre daha güçlü bulundu. Müzikal kapanış tartışırken kapanışın derecesine göre, beklentilerin gerçekten etkilendiği gözlemlendi. Eğer kapanış gerçekleşmez ise, dinleyenlerin müziği merak ettikleri gözlemlendi. Diğer taraftan, müzik parçasının bir bitişinin olması her zaman gerekli değildir.

Hopkins'e (1990) göre, orta dereceli bir kapanış dinleyiciyi bir şey için hazırlar, dinleyicinin yeni bir şey olacağını düşünmesini sağlar. Müzikteki yüksek dereceli bir kapanış, daha sonra ne olacağı ile ilgili beklentiyi arttıracaktır (Bottin ve Arcuri, 2001-2002: 4).

Holicki ve Brosius (1988) 160 denekten oluşan dokuz gruba bir film sunmuştur. Film, aynı park yeri için rekabet eden iki araba sürücüsü arasındaki anlaşmazlığı anlatıyordu. Üç çeşit film müziği (saldırgan, neşeli, sakin) dokuz grup için aynı şartlar sağlanarak, filmin sonunda her iki sürücünün ifadesiz üç çeşit reaksiyonu (saldırgan, neşeli, sakin) ile bütünleştirildi. Anket yedi semantik diferansiyel yöntemi ile oluşmuş soru ve filmin devamı ile ilgili bir açık uçlu soruyu kapsamaktaydı. Cevaplar altı kategoride (3 tanesi saldırgan sonuç için, 3 tanesi barışçıl sonuç için) ve bir açık uçlu soru olarak hazırlandı. Sonuçlar göstermektedir ki, müzik filmin ana oyuncusunun ifadesinden çok filmin genel havasını etkilemektedir. Halbuki ifadesiz reaksiyonlar filmin sonundaki durumun değerlendirilmesi ve yorumlanması için belirlendi. Böylelikle Holicki ve Brosius film müziği, özellikle film algısının duygusal bileşenlerini etkilediği sonucuna varmıştır. Bu sonuç sorgulanabilir çünkü tepkilerin kategorileri büyük ölçüde olası cevapları yönlendirdi. Üstelik bu film her gün hayatta karşılaştığımız ama bir film için önemsiz olabilecek türde bir hikaye içeriyordu (Bullerjan ve Güldenring, 1994:3).

Marshall ve Cohen (1988) kısa animasyon videodaki geometrik figürleri kullanarak, film müziğinin etkilerini araştırdılar. Görsel materyal olarak orijinal iki dakikalık animasyon giriş tasarladılar ve Heider- Simmel (1944) tarafından tasarlanan bariz davranış deneyini kullandılar. Marshall ve Cohen, üç geometrik figürün (bir büyük üçgen, bir küçük üçgen, bir daire) etkileşimini filmleştirdiler. Filmi iki farklı müzik ile birleştirdiler. (allegro vs. adagio) Semantik diferansiyel ölçek kullanılan analizler, müziğin videonun anlamını değiştirdiğini gösterdi. Böylece görsel işitsel kombinasyonun film ve müzik materyalinde bir etkileşim içinde olduğu yargısı ortaya çıktı. Marshall ve Cohen, bu tip bir etkileşimin müzik ve film eşleştirmesinin uygunluğu ile ortaya çıktığını savundular (Bottin ve Arcuri,

2001-2002:4).

Brosius ve Keppinger (1991) ise yakın zamandaki bir çalışmada 5 farklı müzikle bir film tasarladılar. İki romantik film stiline (bilinen ve bilinmeyen müzik) , ikisi gerilim filmi stiline (bilinen ve bilinmeyen müzik) ve bir tanesi de müziksizdi. Gerçek aktörler yerine geometrik figür animasyonunun kullanımı kahramanın bilinen görünümü ve yüz ifadesinin etkisini ortadan kaldırdı. Deneklere iki açık uçlu soru sorularak (98 kişiden oluşan 5 grup) filmin kahramanı gibi filmi betimlemelerini istediler. İçerik analizleri müzik versiyonları arasındaki önemli farklılıkları gösterdi. Fakat; filmde geometrik figür animasyonu ile karakterler oluşturulduğu için bu bulguların kabul edilebilirliği tartışılabilir. Araştırmacıların seçtiği müzik 'Goldfinger' tipik bir gerilim filmi müziği idi. Bu şarkı ilk James Bond filminde kahramanı tanıttığı bir ana motif olarak da kullanıldı. Ve bu tema bütün James Bond serilerinde kullanıldı. Bond filmleriyle ünlenen bu Goldfinger teması bu tip bir deneysel çalışma için kötü bir tercihti. Tanıdık bir tema kullanılması, filmin atmosferi, durum ve ilişki aksiyonunun anlaşılmasında, müziğin etkisini yitirmesine sebep oluyordu (Bullerjan ve Güldenring, 1994: 3).

Boltz, Shulkind ve Kautra (1991) film bölümlerinin hatırlanmasında müziğin rolünü araştırdı. Her bir bölüm uyumlu ve uyumsuz müzik ile eşleştirildi. Müziğin filmde nasıl kullanıldığı bağımsız değişken olarak yer aldı. Bu durum eşliğinde müzik aynı zamanda anahtar sahne gibi sunuldu. İma içeren bu durum ile müzik bir sahnenin zamanından önce sonucunu gösterdi. Bu teknik genellikle film yapımında izleyenlere gelecek kritik bir olay hakkında ve sonrasında neler olacağını hissettirmek için kullanılır. Sonuç olarak, deneye katılanlara filmde gördüklerini anımsanmaları istendiğinde, uyumsuz kombinasyonların uyumlu kombinasyonlara göre daha akılda kalıcı olduğu görüldü. Bu koşullarda sadece uyumsuz müziğin film sahnesinde ne olacağını gösterdiği ortaya çıktı. Müzik önemli bir sahnede yer aldığı zaman, uyumlu bir kombinasyondan çok daha iyi hatırlama performansı yarattı (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:4).

Sirius ve Clarke (1993) bilgisayar ile hareketli imajlar kullandı. (3D geometrik figür animasyonu) Bu imajlar ile müziği ilişkilendirerek farklı görsel ve müzikal

özelliklerin etkileşimini araştırdılar. Araştırmaya katılan denekler yorumlarını, semantik diferansiyel ölçeğe işaretledi. Sonuçlar müziğin görsel imajlara katkı sağladığını gösterdi fakat, müzik pasajları ve spesifik animasyon imajları arasındaki etkileşim çok önemsenmedi. Sebebi, bu spesifik görsel- işitsel kombinasyon, karışık semantik karakterleri elde etmek için başarısızdı ve belki de kullanılan imajlar bu tip bir deney için gerekli özellikleri taşııyordu (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:4).

Lipscomb ve Kendall (1994) animasyon izleme deneyimindeki görsel imajlar ve müzikal soundtrakların ilişkisi üzerine araştırma yaptı. Beş farklı sahne için müzikler bestelendi. Her bir müzik her bir sahne ile eşleştirildi ve toplamda $5 \times 5 = 25$ kombinasyon oluşturuldu. Deneye katılanlardan o sahneye en çok uyan müziği seçmeleri istendi. Sonuçlar, kişilerin çoğunluğunun her bir video için bestecilerin amaçladığı sonucu işaretlediğini gösterdi (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:4).

Bullerjam ve Gül denring (1994) araştırmalarında film stili algısında niteliksel içerik analizini kullandı. Gerçek bir filme benzeyen deneysel bir film hazırlattılar, böylece farklı yollardan yorumlanabildi. Besteciler üç farklı müzik hazırladılar: bir gerilim stilinde, bir melodramatik ve bir diğeri kesin olmayan bir stilde. Deneyde araştırmaya katılanlar, filmin tarihi ve olayların sonuçları hakkındaki açık uçlu soruları cevapladı. Sonuçlar filmin türüne dair algıda müziğin önemli bir etkisi olduğunu gösterdi. Ayrıca müziğin duygu yüklü filmlerde saykopsikolojik (psychophysiological) yanıtları değıştirmede etkili olduğu kanıtlandı (Bottin ve Arcuri, 2001-2002:4).

Tüm bu bulgular gösteriyor ki, müziğin etkileri seçmeli dikkat mekanizmalarını içeriyor ve görsel uyarıcı ile ilgili yönlere işitsel materyalin yarattığı duygudurum, direkt olarak dikkat çekiyor. Bu mod ile ilgili durum tipik olarak duygudaki hoşluk/hoşnutsuzluk gibi aktivite derecelerini tanımlıyor (Osgood, 1969; Russel, 1980).

III. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, kullanılan veri toplama araçlarının geliştirilmesi, verilerin toplanması, çözümlenmesi ve çözümlenmede kullanılan istatistiksel yöntem ve teknikler açıklanmaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma doküman analizi, deneysel çalışma ve anket yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma, filmde kullanılan müziğin, film algısını ve yorumlamasını değiştirdiği, film müziğinin filmin türünü belirlediği, filmin devamı ile ilgili aksiyonu açıkladığı ve ayrıca izleyenler arasındaki bireysel farklılıkların(ör. özel ilgi alanları, ruh hali ve müzikal deneyim) film ve müziğin algısı ile etkileşim içinde olduğu hipotezlerine dayanmaktadır.

Bu hipotezleri belirlemek amacıyla, araştırmanın çalışma evrenini oluşturan Selçuk Üniversitesi'nde okuyan öğrencilere, deneysel çalışma uygulanmış ve anket veri toplama aracı geliştirilmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma evrenini Selçuk Üniversitesi öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma grubunu bu üniversitede okuyan Müzik Eğitimi (n=122), Resim-İş Eğitimi (n=35), Fizik Eğitimi (n=62) ve Sınıf Öğretmenliği (n=92) Anabilim Dalı öğrencileri oluşturmaktadır. Çalışma evreninin belirlenmesinde araştırmanın amacına uygun olarak, deneysel çalışmanın aynı koşullarda uygulanması zorunluluğu etken olmuştur.

Tablo-1: Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Okudukları Anabilim Dallarına Göre Dağılımı

Anabilim Dalı	f	%
Müzik Eğitimi	122	39.22
Resim Eğitimi	35	11.25
Fizik Eğitimi	62	19.93
Sınıf Öğretmenliği	92	29.58
Toplam	311	99.98

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin anabilim dallarına göre dağılımı Tablo 1’de verilmiştir. Buna göre ankete katılanların %39.22’si Müzik Eğitimi Anabilim dalı öğrencisidir. Çalışma grubu toplamda 311 öğrenciden oluşmaktadır. Öğrenciler deneysel çalışmanın uygulama aşamasında dört gruba ayrılmış ve izledikleri filmin türüne göre gruplanmışlardır.

3.3. Araştırmanın Deseni

Araştırmanın deseni tarama ve deneysel model olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Araştırmada tarama modeli ile film müziğinin etkisi ölçen akademik çalışmalar belirlenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, film müziğinin psikolojik etkisini tespit etmek amacıyla bir kısa film (Labirent) çekilmiş, bu film için özel olarak üç farklı tarzda müzik bestelenmiş ve izleyen öğrencilerin görüşlerini almak üzere, uzman görüşleri alınarak anket formu oluşturulmuştur.

3.3.1. Deneysel Süreç

Deneysel çalışma, Labirent isimli 7 dakikalık kısa filmin üç farklı müzik ve bir müziksiz versiyonu ile öğrencilere izletilmesinden oluşmaktadır.

Film, Cem Tabak* tarafından çekilmiştir. Belirsiz olaylardan ve açık uçlu bir sondan oluşan film, bu sebep ile yoruma açık ve farklı klişeleri gösterebilmektedir. Ayrıca müziğin etkisinin hissedilebilmesi için çok az diyalog ve uzun planlar kullanılmıştır. Filmin montajını yapan Serhat Alço**, izleyenlerin aksiyonlar arasındaki olası ilişkiyi düşünmesi için, paralel montaj kullanmıştır. Filmin kurgusal kopyası, ekler bölümünde verilmiştir.

Özgür Zoral^{***} tarafından Labirent kısa filmi için; gerilim, aksiyon ve romantik türde üç farklı müzik bestelenmiştir.

Filmin gerilim müziği versiyonunda; gong, metal üflemeliler, çello, kontrbas, keman ve piyano enstrümanları kullanılmıştır. Seslerin birbirinden uzak olması boşluk hissini oluşmasını sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Sürekli tekrarlanan gong sesi, filmin ilgi ile takip edilmesini sağlamak amacıyla taşımaktadır. Ayrıca, gong çalgısı doğal armonikleri duyurması, basit ama komplike olması bakımından tercih edilmiştir. (Tıpkı piyanoda pedal ile ve pedalsız çalınan iki ‘do’ arasındaki fark gibi) Tek bir ses duyulması, aksiyonun ve müziğin devamının istenmesini sağlayabilmekte ve yarattığı boşluğun merak uyandırdığı düşünülmektedir. Bu gerilim stresi arttırdığı gibi, izleyenlerin merakını da canlı tutmaktadır denilebilir. Metal üflemelilerin aşağıya doğru inen melodisinin, izleyenlerin karamsar bir tablo çizmesini sağlayabileceği düşünülmüştür.

Filmin romantik müziği versiyonunda; besteci, kişisel temaları kullanmak yerine, filmdeki genel duygunun müziğini oluşturmuştur. Aynı tema hem yaşlı adamda hem de kızda duyulabilmekte ve böylece her iki karakterin bir geçmişi olduğu düşünülmektedir. Burada enstrüman olarak, gerilim müziğinin tersine tahta üflemeliler ve kemanlar kullanılmıştır. Tahta üflemeliler daha yumuşak tonlar barındırdığı için tercih edilmiştir. Romantik versiyonun armonik yapısı genellikle minör tonlar barındırmakta ve sesler birbirine çok daha yakın kullanılarak orkestrasyon yapılmıştır.

*Cem Tabak; 1973 yılında İstanbul’ da doğdu. Asmalı Konak, Sağır Oda dizilerinde ve Gölgesizler, Keloğlan Kara Prense Karşı sinema filmlerinde yardımcı yönetmenlik yaptı. Son Ağa, Unutulmaz ve Elde Var Hayat dizilerinin yönetmenidir.

**Serhat Alço; 1979 yılında Samsun’ da doğdu. 2001 yılından itibaren çeşitli tv programı, reklam filmi, dizi jeneriği tasarımı, sinema ve dizi montajı yapmaktadır. Kapalıçarşı ve Hanımın Çiftliği dizilerinin kurgucusudur. Halen Atv kanalında tanıtım yönetmenliği yapmaktadır.

***Özgür Zoral; 1988 yılında İzmir’de doğdu. 2007 yılında Berklee College Of Music’ e kabul edildi. 4 senelik Film Müzikleri Besteleme bölümünü 2,5 senede bitirerek 2009 yılında Hollywood, Los Angeles’a taşındı. Şu an Hollywood ve Türkiye film piyasalarında aktif olarak çalışmaktadır.

Filmin genelinde duyulan bu çok seslilik, karakterlerin geçmişlerinde bir çok şey olduğu hissini yarattığı düşünülmektedir.

Filmin aksiyon müziği versiyonunda; keman, bas gitar, gitar, davul enstrümanları kullanılmıştır. Müziğin hızlı tempoda kullanıldığı filmde, sürekli duyulan tik tak sesi, her bir karakterin duygu devamlılığını anlatmaktadır. Genç adamın gergin halini, yaşlı adamın heyecanını, kadının ise mutluluğunu betimlemektedir. Kemanlarda pizzicato, filme mutluluk ve masumiyet katması için kullanılmıştır. Filmin sahil sahnesinde, müziğin yavaşlaması yaşlı adamın beklenti içinde olduğunu göstermek amacıyla kullanılmıştır. Devamında uzun notalar hareketlenerek, yaşlı adamın heyecandan bekleyemediğini, yola devam etmesini ve filmin sonuna doğru gelindiğini anlatmak için olduğu söylenebilir.

Film, gerilim, romantik, aksiyon ve müziksiz (kontrol grubu) olmak üzere dört farklı şekilde, sınıf ortamında projeksiyon yardımı ile öğrencilere izletilmiştir. Gerilim versiyonu 88 öğrenci, romantik versiyonu 64, aksiyon versiyonu 89, müziksiz versiyonu 70 öğrenci izlemiş ve anket sorularını cevaplamıştır.

3.4. Veri Toplama Araçlarının Hazırlanması ve Geliştirilmesi

Araştırmanın amacı doğrultusunda, anket formlarının oluşturulması aşamasında öncelikle ilgili kaynak taraması (tez, makale, bildiri, kitap vb.) yapılmış, film müziğinin psikolojik etkileri ile ilgili literatür incelenmiş ve elde edilen veriler yardımıyla uzman görüşleri doğrultusunda anketin yapısı ve çerçevesi belirlenmiştir.

Film müziğinin psikolojik etkilerini ölçmek amacıyla, Claudia Bullerjahn ve Markus Güldenring (Hildesheim Universitat, Germany) in araştırmalarında kullandıkları standartize edilmiş dereceleme ölçeği ve nitel araştırma metodu kullanılmıştır.

Anket formu kişisel bilgiler ve film ile ilgili düşüncelerin alındığı iki bölümden oluşmaktadır. Hazırlanan anketin ilk bölümünde öğrencilerin okudukları bölümleri, özel ilgi alanları, ruh hali, müzik enstrümanı çalma durumu, beğendikleri

film müzikleri ile ilgili başlıklar yer almaktadır.

Anketin ikinci bölümünde izledikleri film ve müziği ile ilgili, üç tane çoktan seçmeli, bir açık uçlu, bir de semantik dereceleme ölçeği içeren toplamda beş soru bulunmaktadır.

Semantik ölçek, 6 lı skala ve çoktan seçmeli olarak hazırlanmıştır;

1-ortalama kötü

2-oldukça kötü

3-tarafsız

4-oldukça iyi

5-ortalama iyi

6-çok iyi olmak üzere değerlendirilmiştir.

3.5. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi

Araştırmada elde edilen veriler, bilgisayar programları SPSS ve Excel yardımıyla işlenerek çözümlenmiştir. Araştırmada kullanılan anketten elde edilen verilerin analizi frekans (f), yüzde (%) kullanılarak çözümlenmiştir. Açık uçlu sorular gruplandırılıp tablolaştırılmış, semantik ölçeğe göre verilen cevaplar gruplandırılıp tabloda gösterilip yorumlanmıştır.

IV. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır.

4.1. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Kişisel Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kişisel özelliklerine ilişkin bulgular aşağıda tablolaştırılmış ve başlıklar altında yorumlanmıştır.

Tablo-2: Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Kişisel Özelliklerine İlişkin Dağılımlar

4.1.1. ANABİLİMDALİ	GERİLİM n=88			ROMANTİK n=64			MÜZİKSİZ n=70			AKSİYON n=89		
	MÜZİK	f	%	MÜZİK	f	%	MÜZİK	f	%	MÜZİK	F	%
4.1.1. ANABİLİMDALİ	FİZİK	f	%	RESİM	f	%	SINIF ÖGR.	f	%	SINIF ÖGR.	F	%
		62	70.5		35	54.7		42	60		50	56.2
4.1.2. ÖZEL İLGİ ALANLARI	SPOR	f	%	SPOR	f	%	SPOR	f	%	SPOR	F	%
		13	14.8		15	23.4		12	17.1		19	21.3
	SİNEMA	f	%	KİTAP	f	%	KİTAP	f	%	KİTAP	F	%
		13	14.8		7	10.9		6	8.6		6	6.7
	MÜZİK	f	%	MÜZİK	f	%	MÜZİK	f	%	MÜZİK	F	%
		15	17		10	15.6		24	34.3		31	34.8
4.1.3. RUH HALİ	KEYİFLİ KEYİFSİZ	f	%	SAKİN STRESLİ	f	%	GÜÇLÜ HASSAS	f	%	KEYİFLİ KEYİFSİZ	F	%
		64	3.92		36	3.5		58	3.29		74	3.72
4.1.4. M. E. ÇALMA DURUMU	EVET	f	%	EVET	f	%	EVET	f	%	EVET	F	%
		36	40.9		34	53.1		45	64.3		63	70.8
	HAYIR	f	%	HAYIR	f	%	HAYIR	f	%	HAYIR	F	%
		51	58		30	46.9		25	35.7		26	29.2

4.1.5. BEĞENDİĞİ FILM MÜZİĞİ	TİTANİK	f	%	TİTANİK	f	%	TİTANİK	f	%	TİTANİK	F	%
		10	11.4		13	20.3		5	7.1		10	11.2
	YÜZÜKLERİN EFENDİSİ	f	%	BABAM VE OĞLUM	f	%	BABAM VE OĞLUM	f	%	BABAM VE OĞLUM	F	%
		5	5.7		3	4.7		5	7.1		4	4.5
	AMELİE	f	%	NEFES	f	%	ISSIZ ADAM	f	%	GOD FATHER	F	%
		4	4.5		3	4.7		5	7.1		4	4.5

4.1.1. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Okudukları Anabilimdalı

Labirent kısa filmini, Selçuk Üniversitesi'nde okuyan dört farklı anabilim dalı öğrencisi izlemiştir. Bu öğrenciler, Fizik Eğitimi (n=62), Resim-İş Eğitimi (n=35), Sınıf Öğretmenliği (n=92) ve Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan (n=122) katılmıştır. 311 öğrencinin katıldığı bu deneysel araştırmada, öğrencilerin yaş aralığı 18- 30 arasında değişmektedir. Sinema, doğası gereği herkese açık bir sanat dalı olduğundan, araştırmanın bu uygulama aşamasında farklı bölümlerdeki öğrencilere ulaşmak öncelikli olmuştur.

4.1.2. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Özel İlgi Alanları

Öğrenciler, özel ilgi alanlarını müzik, spor, sinema ve kitap olarak belirtmiştir. Sinema, sadece filmin gerilim versiyonunu izleyenler tarafından, müzik ise her gruptaki izleyenler tarafından ilgilendikleri, hobi olarak gördükleri bir alan olarak belirtilmiştir. Araştırmaya katılan öğrencilerin sinema ve müziği öncelikli ilgi alanları olarak göstermiş olmasının, bu araştırmanın sonuçlarını olumlu etkilediği ve verimli sonuçlar elde edilebileceği düşünülmektedir.

4.1.3. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Ruh Hali

Araştırmanın konusu gereği, filmin anlaşılıp yorumlanmasında, izleyicilerin ruh halinin önemli olduğu düşünülmüştür. Bu sebep ile filmi izleyen öğrencilerin son zamanlardaki ruh hali sorulmuştur. Öğrencilerden kendilerine en yakın hissettikleri duygu durumunu, 0 (sıfır) ile 6 (altı) sayıları arasında değerlendirmeleri istenmiştir. Sonuçlar, semantik dereceleme ölçeğine göre ortalaması alınarak tablolştırılmıştır. Gerilim ve aksiyon versiyonu izleyen öğrenciler keyifli-keyifsiz, romantik

versiyonda sakin-stresli, müziksiz versiyonda ise güçlü-hassas ruh hallerinde olduklarını belirtmiştir. Film ile ilgili soruların sonuçlarına bakıldığında, romantik versiyonda dahi, öğrencilerin bu olumsuz ruh halleri ile çeşitli olumsuz senaryolar oluşturabildikleri görülmüştür.

4.1.4. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Müzik Enstrümanı Çalma Durumu

Müzik Enstrümanı Çalma Durumu sorusuna, Fizik Eğitiminden 10, Sınıf Öğretmenliğinden 41, Resim-İş Eğitiminden ise sadece 5 kişi ‘Evet’ yanıtını vermiştir. 132 kişi enstrüman çalmadığını belirtmiştir. İzleyiciler arasındaki müzikal deneyim ile ilgili bu önemli bireysel farklılığın, filmin algılanıp yorumlanmasında önemli sonuçlar doğurduğu düşünülmektedir.

İzleyicilerden müzikal deneyimi olanlar, filmi algılarken müzik formundaki yapısal elementleri eksiksiz olarak, açık bir şekilde duyar. Müzikal deneyimi olmayan diğer izleyenler ise, çok daha bilinen basit klişelerden etkilenir. (Bullerjan ve Guldenring, 1994: 4).

4.1.5. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Beğendiği Film Müziği

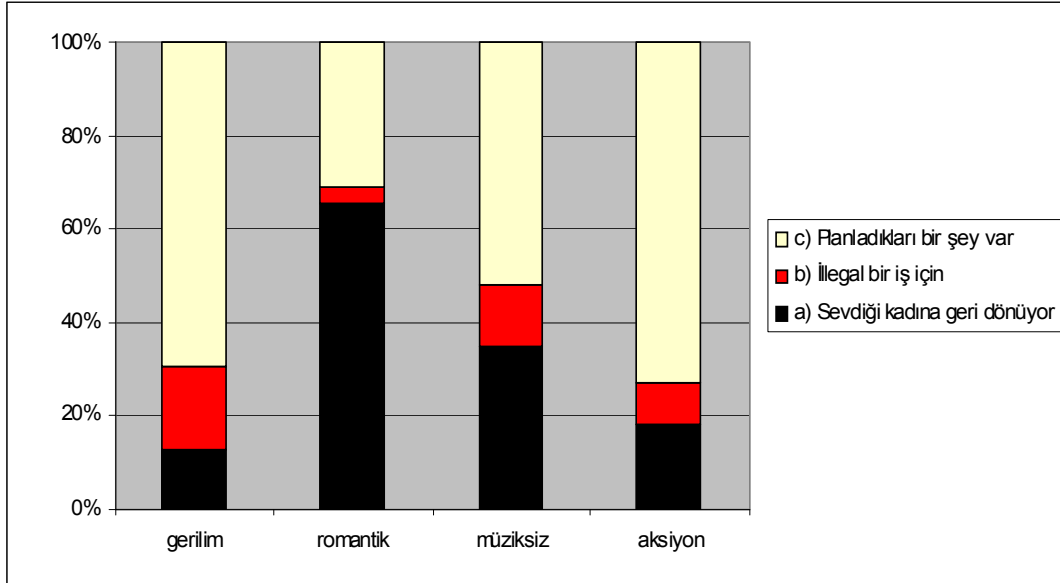
Öğrencilerden akıllarında kalan ve etkilendikleri film müziği sorulduğunda Amerika, Avrupa ve Türk sinemasından müziği ile öne çıkan örnekler vermiştir. Titanik (1997, En İyi Müzik Oscar’ı, James Horner), Yüzüklerin Efendisi (Yüzük Kardeşliği 2001, En İyi Müzik Oscar’ı, Howard Shore), God Father (1972, Nina Rota, Grammy Ödülü), Amelie (2001, Yann Tiersen, En İyi Film Müziği Cesar Ödülü). Bu yabancı örneklerin yanında son dönem Türk sinemasında oldukça gişe yapmış filmlerin de müzikleri ile etkili olduğu görülmektedir; Babam ve Oğlum (2005), Issız Adam (2008), Nefes (2009). Yabancı filmlerin büyük orkestralar ile özel besteler seslendirdiği bu örneklerden farklı olarak, Türk sinemasındaki örneklerin şarkılı-melodram film türünde olduğu görülmektedir.

4.2. Filmde Kullanılan Müziğin, Bir Sahnenin Sebeplerini Algılama Üzerindeki Etkilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Labirent kısa filmi izleyen öğrenciler (n=311), ‘Yaşlı adamın yolculuğunun sebebi nedir?’ sorusuna tablo 3’de görüldüğü gibi, üç seçenektan birini işaretleyerek cevap vermiştir.

Tablo-3: Yaşlı Adamın Yolculuğunun Sebebi

	GERİLİM n=88		ROMANTİK n=64		MÜZİKSİZ n=70		AKSİYON n=89	
	f	%	f	%	f	%	f	%
A	11	12.5	42	65.6	24	34.3	16	18
B	16	18.2	2	3.1	9	12.9	8	9
C	61	69.3	20	31.3	36	51.4	64	71.9



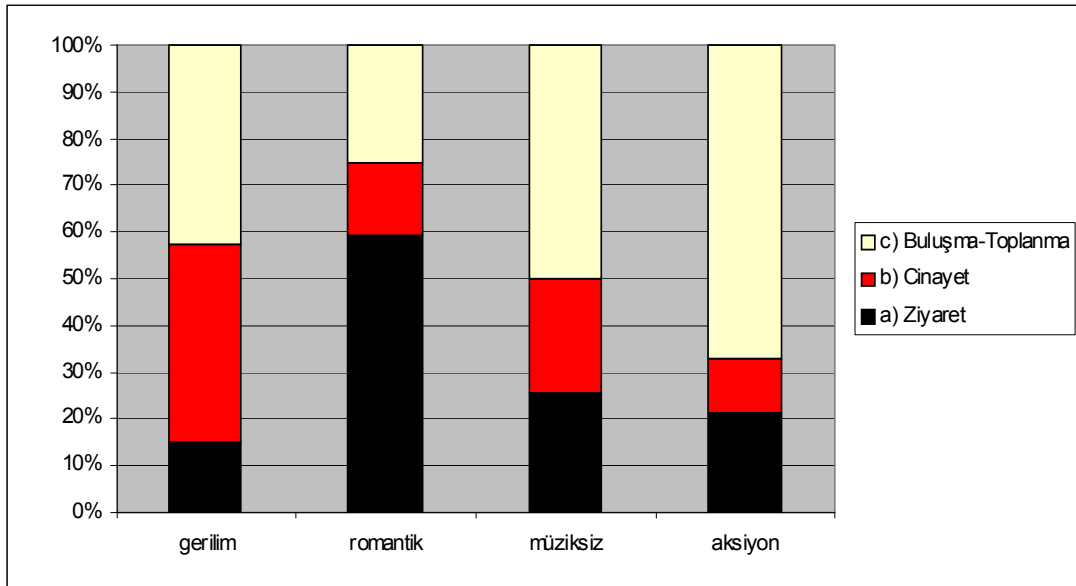
Filmin aksiyon versiyonunda C, yani ‘planladıkları bir şey var’ en çok işaretlenen seçenektir (%71.9). Romantik versiyonda ise A şıkkı ‘sevdigi kadına geri dönüyor’ en çok işaretlenen seçenektir (%65.6). Filmin versiyonlarına göre sonuçlara bakıldığında, romantik versiyon dışında diğer tüm versiyonlarda yaşlı adamın yolculuğunun sebebinin ‘planladıkları bir şey var’ olarak düşünülmüştür.

4.3. Filmde Kullanılan Müziğin, Film Karakterlerinin Bir Sahnedeki Niyetlerini Tahmin Etmeye İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Labirent kısa filmi izleyen öğrenciler (n=311), ‘Yaşlı adamın niyeti nedir?’ sorusuna tablo 4’de görüldüğü gibi, üç seçenekten birini işaretleyerek cevap vermiştir.

Tablo-4: Yaşlı Adamın Niyeti

	GERİLİM n=88		ROMANTİK n=64		MÜZİKSİZ n=70		AKSIYON n=89	
	f	%	F	%	f	%	f	%
A	13	14.8	38	59.4	18	25.7	19	21.3
B	37	42	10	15.6	17	24.3	10	11.2
C	37	42	16	25	35	50	60	67.4

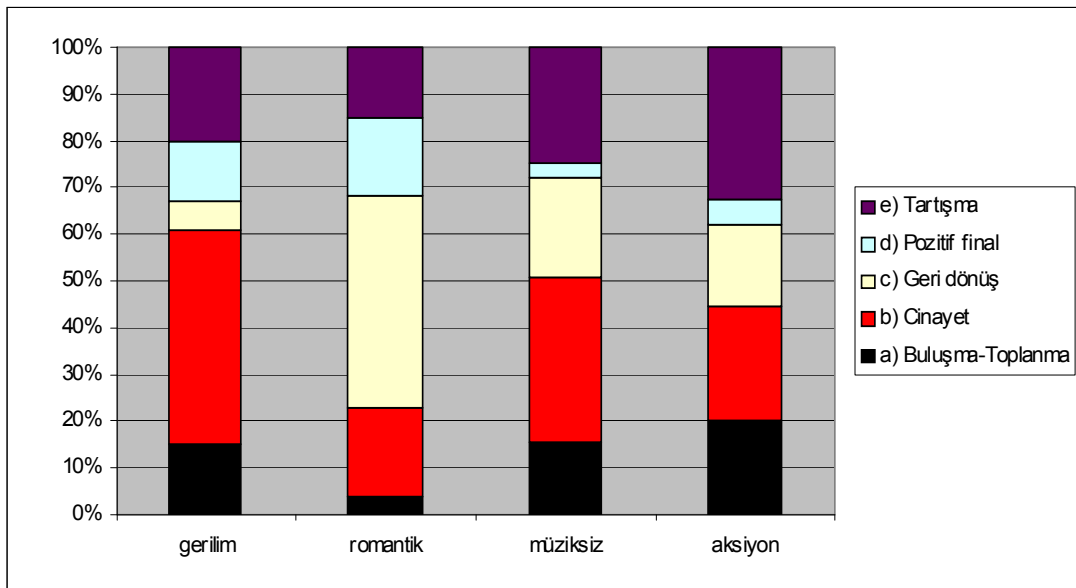


Öğrencilerin çoğu tablo 4’de görüldüğü gibi, yaşlı adamın niyetinin buluşma-toplanma olduğunu düşünmüştür. (Gerilim %42, Aksiyon %67.4, Müziksiz %50) Gerilim versiyonunda, B (cinayet) ve C (buluşma-toplanma) şıkları aynı oranda cevaplanmıştır (%42). Buna karşılık Romantik versiyonda ise yaşlı adamın niyetinin A (ziyaret) olduğu düşünülmüştür (%59.4).

4.4. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmin Nasıl Devam Edeceğini Tahmin Etmeye İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Labirent kısa filmi izleyen öğrenciler (n=311), ‘Sizce film nasıl devam edebilir?’ açık uçlu sorusuna çeşitli cevaplar vermiştir. Bu cevaplar gruplandırılarak tablo 5’de gösterilmiştir.

Tablo-5: Filmin Devamı



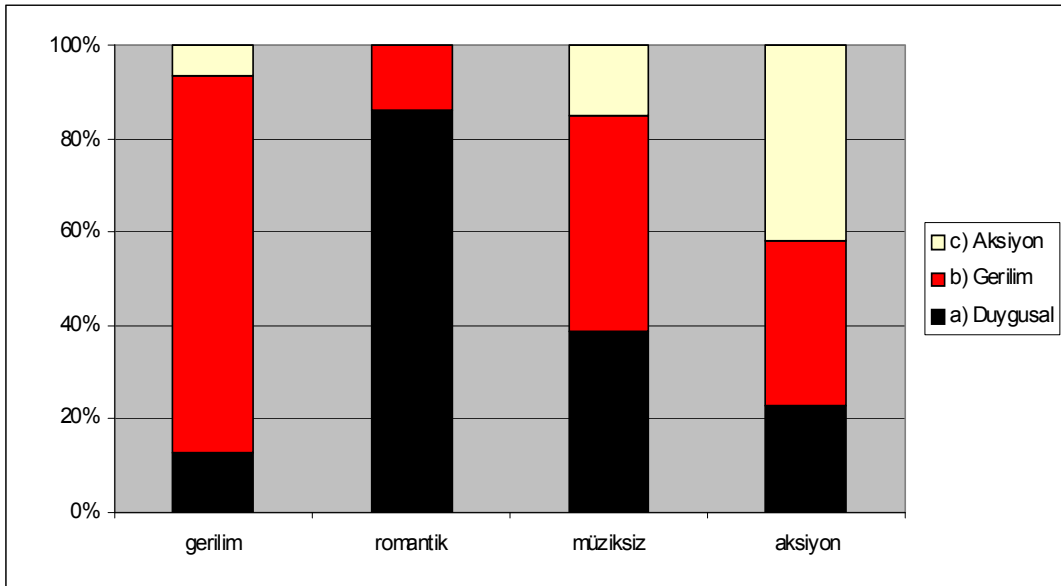
Bu sorunun cevapları gruplandığında filmin; gerilim versiyonu (%40.9) ile müziksiz versiyonu (%32.9) izleyen öğrenciler ‘Cinayet’ ile biteceğini düşünmüştür. Aksiyon versiyonda (%27) ‘Tartışma’, Romantik versiyonda (%37.5) ‘Geri Dönüş’ yaşanacağı düşünülmüştür.

4.5. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmin Türü İle İlgili Bir Yargıya Varmaya İlişkin Etkilerine Ait Bulgular ve Yorumlar

Öğrenciler filmin türü ile ilgili soruya üç seçenekten birini işaretleyerek cevap vermiştir.

Tablo-6: Filmin Türü

	GERİLİM n=88		ROMANTİK n=64		MÜZİKSİZ n=70		AKSİYON n=89	
	F	%	f	%	f	%	f	%
A	11	12.5	55	85.9	26	37.1	19	21.3
B	71	80.7	9	14.1	31	44.3	29	32.6
C	6	6.8	0	0	10	14.3	35	39.9

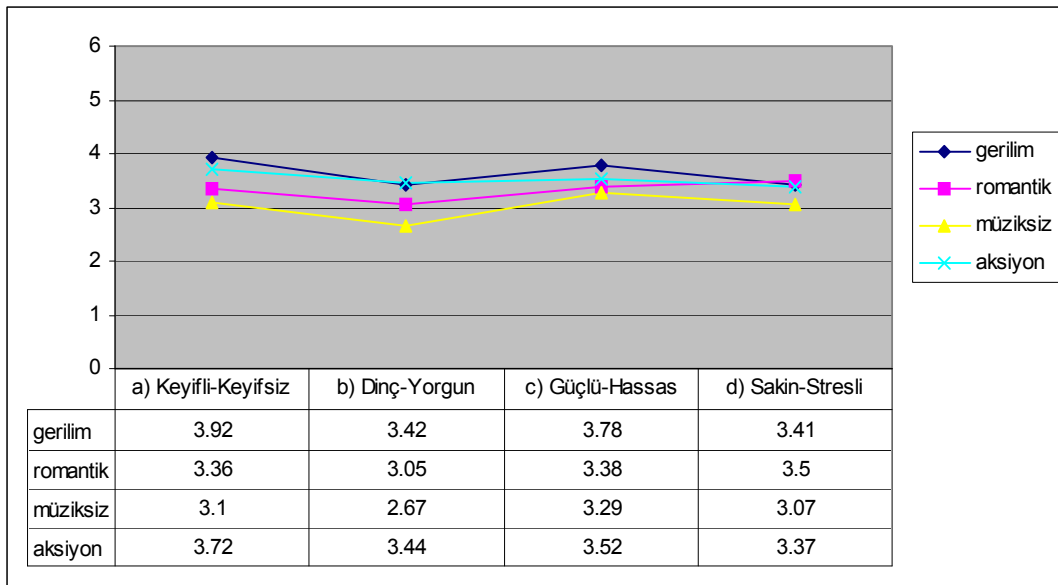


Tablo 6'da görüldüğü gibi; Gerilim versiyondaki filme %80.7 oranla Gerilim, Romantik versiyondaki filme %85.9 oranla Duygusal, Aksiyon versiyondaki filme %39.3 oranla Aksiyon türünde cevap verilmiştir. Müziksiz versiyonu izleyenler ise filmin türünü %44.3 oranla Gerilim olarak düşünmüştür.

4.6. Filmde Kullanılan Müziğin, Filmi İzleyen Kişide Oluşturduğu Duygusal Etkilerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmaya katılan öğrencilerden filmde kullanılan müziğin uyandırdığı duyguyu ifade edebilmeleri için; Keyifli-Keyifsiz, Dinç-Yorgun, Güçlü-Hassas, Sakin-Stresli duygu modlarından kendilerine en çok uyanı derecelendirmeleri istenmiştir. 1-ortalama kötü, 2-oldukça kötü, 3-tarafsız, 4-oldukça iyi, 5-ortalama iyi, 6-çok iyi olmak üzere değerlendirilmiştir. Toplanan veriler bu dereceleme ölçeğine göre yüzdelenmiş ve yorumlanmıştır.

Tablo-7: Filmde Kullanılan Müziğin Uyandırdığı Duygu



Tablo 7'de, dört farklı müzik versiyonu ile filmi izleyen dört farklı öğrenci grubunda, müziğe göre çeşitli duyguların uyandığı görülmektedir. Gerilimde ve Aksiyonda daha çok Keyifli-Keyifsiz, Romantikte daha çok Güçlü-Hassas duygu aralıklarının ön plana çıktığı görülmektedir. Müziksiz versiyonda ise Keyifli-Keyifsiz duygu modları oluşmuştur.

V. BÖLÜM

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın, bulguları ve yorumlarına dayalı olarak elde edilen sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan önerilere yer verilmektedir.

5.1. Sonuçlar

Film müziğinin sinemasal anlatıdaki psikolojik etkilerini belirlemek amacıyla yapılan bu çalışmada, öğrencilerin görüşlerini belirttiği deneysel çalışmadan elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar şunlardır:

1. Filmde kullanılan müziğin, bir sahnenin sebeplerini algılamaya ilişkin etkilerini tespit etmek amacıyla, ‘yaşlı adamın yolculuğunun sebebi nedir?’ sorusu sorulmuştur. Bu soruya; gerilim versiyonunda planladıkları bir şey var, romantik versiyonda sevdiği kadına geri dönüyor, müziksiz versiyonda planladıkları bir şey var, aksiyon versiyonunda planladıkları bir şey var cevapları verilmiştir. Filmde yaşlı adamın yolculuğu araba içi ve dış mekan görüntüleri ile gösterilmektedir. Bu sahnelerde filmin gerilim ve aksiyon versiyonlarında, müziğin uyandırdığı heyecan duygusu, yaşlı adamın gittiği yer ve ne yapacağı ile ilgili merakı arttırmakta ve izleyenlere bir şey olacağını haberini vermektedir. Romantik versiyonda ise, müziğin minör tonlardan oluşması ve orkestrasyon yapılarak kullanılması filmin genelinde yaşlı adam ile kadın arasında duygusal bir birliktelik olduğu imajı çizmektedir. İzleyenlerin cevaplarından da, filmin müziği ile anlatılmak istenenlerin anlaşıldığı görülmektedir.
2. Filmde kullanılan müziğin, film karakterlerinin bir sahnedeki niyetlerini tahmin etmeye ilişkin etkilerini tespit amacıyla, ‘yaşlı adamın niyeti nedir?’ sorusu sorulmuştur. Bu soruya; filmin gerilim versiyonunu izleyenler cinayet ve aynı oranda buluşma toplanma, filmin romantik versiyonunu izleyenler ziyaret, müziksiz versiyonda buluşma toplanma, aksiyon versiyonunda buluşma toplanma cevapları verilmiştir. Filmde yaşlı adamın yolculuğuna ara verdiği ve düşünceli gözüktüğü sahil sahnesinde her bir müzik türü ile yaşlı adamın niyeti farklı şekillerde anlam bulmaktadır. Gerilim müziği ile bu sahne yaşlı adamın cinayet planı yaptığı ya da evdeki karakterler ile

buluşarak illegal bir işi halledeceği görüntüsü vermektedir. Romantik versiyonda ise, yaşlı adamın evdeki karakterleri sadece ziyaret edeceği fikri oluşmaktadır. Müziksiz versiyonu izleyenlerin, bu soruda Cinayet ve Ziyaret seçenekleri arasında kısmen kararsız kaldıkları görülmektedir. Bunun sebebinin, filmin akışında müzik vurgusunun olmayışı ve böylece duygusal anlamda karar vermenin zorlaşması olarak düşünülmektedir.

3. Filmde kullanılan müziğin, filmin nasıl devam edeceğini tahmin etmeye ilişkin etkilerini tespit etmek amacıyla, ‘sizce film nasıl devam edebilir?’ sorusu sorulmuştur. Bu soruya; filmin gerilim versiyonunu izleyenler cinayet, filmin romantik versiyonunu izleyenler geri dönüş, müziksiz versiyonda cinayet, aksiyon versiyonunda tartışma cevapları verilmiştir. Filmin devamı ile ilgili bu açık uçlu soruya öğrenciler, filmde açık bir son olmamasına rağmen çok çeşitli senaryolar düşünmüştür. Bu senaryolar belirli başlıklar altında toplandığında her versiyon arasındaki sonuç farklıdır. Filmin gerilim versiyonunu izleyenler filmin cinayet ile biteceğini düşünürken, romantik versiyonu izleyenler geri dönüşün, aksiyonda ise tartışmanın yaşanacağını düşünmüştür. Bu durumda, sonuçlar aynı filmin değişen müziğe göre başkalaştığını, müziğin kendi filmini ve senaryosunu yarattığını göstermektedir.
4. Filmde kullanılan müziğin, filmin türü ile ilgili bir yargıya varmaya ilişkin etkilerini tespit etmek amacıyla, ‘sizce bu film hangi türdedir?’ sorusu sorulmuştur. Bu soruya; filmin gerilim versiyonunu izleyenler gerilim, filmin romantik versiyonunu izleyenler duygusal, müziksiz versiyonda gerilim, aksiyon versiyonunda aksiyon cevapları verilmiştir. Sonuçlar filmi izleyen her bir grubun kendi film türünü belirleyebildiği göstermektedir. Filmde kullanılan müzikler dışında, filmin tüm öğelerinin aynı olduğu göz önüne alındığında müziğin, görüntünün anlamını değiştirdiği ve kendi senaryosunu, türünü yarattığı açık bir şekilde görülmektedir.
5. Filmde kullanılan müziğin, filmi izleyen kişide oluşan duygulara ilişkin etkilerini tespit etmek amacıyla, ‘filmde kullanılan müzik sizde hangi duyguyu uyandırdı?’ sorusu sorulmuştur. Bu soruya; filmin gerilim versiyonunu izleyenler keyifli-keyifsiz, filmin romantik versiyonunu

izleyenler güçlü-hassas, müziksiz versiyonda güçlü-hassas, aksiyon versiyonunda keyifli-keyifsiz cevapları verilmiştir. Semantik diferansiyel ölçek kullanılarak ulaşılmaya çalışılan bu sonuç gösteriyor ki, film müziği görüntüye duygusal anlamlar katar. Bu duygular izleyenlerden habersiz ve hatta bazı etkiler bilinçdışı oluşur (Bullerjan ve Gülödenring, 1994:1).

5.2. Tartışma

1. Müzik; sessiz sinema döneminden itibaren sinema içinde varolan ve tarihsel süreçte sinema ile beraber gelişme gösteren bir sanattır. Film müziği ilk zamanlar perdedeki görüntüye uygun sadece piyano ile doğaçlama yapılırken artık günümüzde yönetmen-besteci-orkestra ilişkilerine kadar gelen bir gelişme göstermiştir. Bununla birlikte film müziğinin orkestral tarzından çok artık günümüz seyircisi filmlerdeki şarkılara karşı daha dikkatli olmaktadır. Hem sinemasal anlamda hem de müzikal anlamda büyük başarılarından biri sayılan Titanik (1997) filminde kullanılan *My Heart Will Go On* şarkısı dünya çapında 25 milyonun üzerinde satılmış ve şarkı Amerika listelerinde on altı hafta boyunca 1 numarada kalmıştır. Albüm satışlarının büyük bir kısmı film gösterime girmeden önce artış göstermiştir. Bu da endüstrideki pazarlama stratejilerinin günümüzde nasıl yürütüldüğünü göstermektedir (Tonks, 2006).
2. Film müziğinin işlevleri üzerine bir çok görüş bulunmaktadır. Tarkovski (2008), görsel film malzemesini izleyici algılamasında belli bir biçim bozukluğuna uğratmada müziğin işlevsel bir rol oynadığını söylemiştir. Sadi Konuralp'e (2004) göre, film müziği tarih zamanlarındaki gibi tek bir nedenden değil, üç nedenden dolayı kullanılmaktadır; seyirciyi konu içine sokmaya ve tempoyu sağlamaya çalışır, sinema dilini kendi varlığı ile pekiştirir, filmi film yapar. Bu alanda yapılan araştırmalara bakıldığında müziğin psikolojik etkilerinin filmde kullanılarak insanların belli bir yönde davranmaları işlevini sağladığı saptanmıştır.
3. Film algısındaki müziğin etkilerini incelemeyi amaçlayan bir çok psikolojiksel yaklaşım bulunmaktadır. Deneysel psikoloji müzik, bestecinin, seslendiricinin ve dinleyicinin etkileşimi üzerinde durur. Film müziğinin müzik ile anlam ilişkisini açıklamak için başlangıç olarak kabul eden araştırmacılar bulunmaktadır (Arcuri ve Bottin 2001-2002; Tighe ve Dowling 1993; Sloboda 1985; Storr 1992). Psikomüzikoloji, deneysel psikolojiye son

zamanlarda katkı sağlayan, tonalite ve ritim gibi müziğin algısal yönüne ve altı çizilmiş psikolojik yapısal yönüne odaklanmıştır (Cohen 2011; Tighe ve Dowling 1993). Psikolojide çağrışımcı yaklaşım, film ile eşleştirilmiş müziğin belirli deneyimleri çağrıştırdığı ve bu deneyimlerin müzik ile eşleşerek semantik ağlar gibi algı sürecini ele alan teoriler ile açıklanmaktadır (Anderson ve Bower 1973; Barucha 1987).

4. Bireysel farklılıklar ve geçmiş yaşantılar gözönüne alınmadan film müziğinin sinemaya duygusal bir anlam kattığı ve psikolojik etkileri olduğu görülmektedir. Fakat bu anlamdan etkilenme bilinçsizce gerçekleştiğinden seyircinin müzikten etkilenme oranı veya bu etkinin farkında olması seyircinin o anki ruh haline, müzikal geçmişine, özel ilgi alanlarına göre değişebilmektedir. Bu doğrultuda yapılan araştırmalar (Bullerjan ve Güldenring 1993-1994; Arcuri ve Bottin 2001-2002) bu hipotezi vurgulamıştır.
5. Araştırmanın deneysel boyutu sonucunda film müziğinin filmin algılanmasını ve yorumlanmasını değiştirdiği, her bir müziğin kendi film türünü ve senaryosunu yarattığı görülmüştür. İlgili literatürde film müziğinin psikolojik etkilerine değinen araştırmalar bulunmaktadır (Bullerjahn ve Güldenring 1994; Cohen 2001-2002-2005; Arcuri ve Bottin 2001-2002; Rosar 1994; Bolivar ve Cohen ve Fentress 1994; Schulkind 2004; Schulkind ve Woldorf 2005).

5.3. Öneriler

1. Sinema ve müzik birlikteliğinin özellikle Avrupa ve Amerika'da tarihsel gelişimi kademe kademe artarken, Türkiye'de bu durumun rastlantısal olarak, gelişmekten çok, değiştiğini görüyoruz. Araştırmanın deneysel kısmına ilişkin sonuçları ve diğer çalışmalar filmde kullanılan müziğin etkisini, önemini açıkça gösteriyor. Bu sebep ile Türkiye'deki sinema sektöründe de, müziğin öneminin üzerinde durulmalı ve film müziği ile ilgili bir kadrolaşma yaratılmalıdır.
2. Ülkemizde film müziği besteciliği alanında bir eğitim alanı açılmalıdır. Güzel Sanatlar okullarında film müziği besteciliği eğitimi verilmelidir.
3. Sinemanın genellikle sadece görsel boyutu veya içeriği ile ilgilenen araştırmalardan farklı, film müziğine ilgi çekilmesi için gerekli yazılı veya görsel materyaller hazırlanmalıdır. Film müziğinin dünyada ve ülkemizdeki gelişimi, değişimi ve günümüzdeki yerini konu alan belgeseller, yazılı dökümanlar, akademik çalışmalar oluşturulmalıdır.
4. Film Müziği ders başlığı altında ilgili üniversite bölümlerinde dersler açılmalıdır.
5. Günümüzde televizyonun katkısı ile dizi müzikleri ilgi çekmektedir. Her bir dizi için artık değişik ve o diziye özel besteler yapılmaktadır. Bu ilgi ve özen sinemaya da aktarılmalı ve popüler kültüre polifonik müzik yerleştirilmelidir.
6. Müziğin başka alanlardaki etkisini belirlemek üzerine araştırmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adanır, Oğuz (2007). *İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi*. +1 Kitap. İstanbul.
- Alarслан, Burcu (2004). “Bir Kaynak Olarak Sinema”. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4*. Haz. Deniz Bayraktar. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.
- Alpagut, Uğur (1998). “İnsan Sesinde Müziğin Psikolojik Temelleri”. *Kim Kapattı Şu Müziği*. Haz. Uğur Alpagut. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- Arcuri, Luciano and Bottin, Guglielmo (2001-2002). *Music in Film: Effects of Underscoring on Semantic Appraisal and Interpretation of Film Scenes*. University of Padova. Italy.
- Arijon, Daniel (2005). *Film Dilinin Grameri*. Es Yayınları. İstanbul.
- Bakır, Burak (2008). *Sinema ve Psikanaliz*. Hayalet Kitap. İstanbul.
- Bagella, M. and Becchetti, L (1999). *The Determinants of Motion Picture Box Office Performance: Evidence from Movies Produced in Italy*. Journal of Cultural Economics 23:237-256. Netherlands.
- Bolivar, J., Valerie and Cohen, Annabel and Fentress, C., John (1994). *Semantic and Formal Congruency in Music and Motion Pictures: Effects on the Interpretation of Visual Action*. Psychomusicology. Spring/Fall 13; 28-59.
- Barbera, Joseph and Moller, J, Henry (2007). *Mullholland Drive (2001): A Self-Psychology Perspective*. International Journal of Psycho-Analysis, 88:515-526. Canada
- Bullerjahn, Claudia and Güldenring, Markus (1994). *An Empirical Investigation of Effects of Film Music Using Qualitative Content Analysis*. Psychomusicology, 13, 99-118. Universität Hildesheim. Germany.
- Burt, George (1994). *The Art of Film Music*. Northeastern University Press. Boston.
- Burlingame, John (2000). *Sound and Vision, Sixty Years of Motion Picture Soundtrack*. Billboard Books in Print of Wapson-Guptill, Newyork.

- Cohen, Annabel (2001). *Music As A Source Of Emotion In Film*. In: Music and emotion: Theory and research.. Juslin, Patrik N.. Sloboda, John A.. Oxford University Press. p. 249 – 272.
- Cohen, Annabel (2002). *Music Cognition and the Cognitive Psychology of Film Structure*. Canadian Psychology, 43, 215-232.
- Cohen, Annabel (2005). *How Music Influences the Interpretation of Film and Video: Approaches from Experimental Psychology*. In R.A. Kendall & R. W. Savage (Eds.). Selected Reports in Ethnomusicology: Perspectives in Systematic Musicology, 12, 15-36
- Colombe, Casimire (2006). *Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi*. Ötüken Yayınları. İstanbul.
- Dmytryk, Edward and Dmytryk, Porter, Jean (2007). *Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk, Kurgu*. Doruk Yayıncılık. İstanbul.
- Dowling, W. Jay and Tighe, J. Thomas (1993). *Psychology and Music The Understanding of Melody and Rhythm*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers. Hillsdale, New Jersey.
- Dokumacı, Arseli (2006). *Performative Writing As An Alternative To Film Criticism In Contemporary Cinema*. In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Master Arts in The Department of Film and Television, The University of Bahcesehir. İstanbul.
- Erdem, Lale ve Enarun, Dilek (2009). *Aydınlatmanın Sübjektif Analizinde Kullanılan Anket Yöntemleri*. V. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu ve Sergisi Bildirileri. İzmir.
- Erdoğan, İrfan ve Solmaz, Beşevli, Pınar(2005). *Sinema ve Müzik: Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilişselin ve Duygusalın Oluşması*. ERK Yayınları. Ankara.
- Erkişiç, Duruel, Senem (2009). ‘‘Sinema ve Toplumsal Etkileşim: Teknoloji, Sanat ve Seyir’’. *Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim*. Ed. Mukadder Çakır Aydın. E Yayınları. İstanbul.
- Ertürk, İsmail (1999) *Sinema ve Müzik*. Toplum Bilim Müzik Özel Sayısı, 9: 35-40.

- Garlin, V., Francine and Owen, Katherine (2006) *Setting the Tone with the Tune: A Meta-analytic Review of the Effects of Background Music in Retail Settings*. Journal of Business Research 59; 755- 764.
- Gorbman, Claudia (1987). *Unheard Melodies*. Indiana University Pres. London.
- Groves, Tim (2003). *Cinema/ Effect/ Writing*.
http://archive.sensesofcinema.com/contents/03/25/writing_cinema_affect.htm
1. Erişim Tarihi: 28.03.2007
- Jourdain, Robert (1997). *Music, The Brain and Ecstasy: How Music Captures Our Imagination*. William Morrow Press.
- Kales, Fox, Emily. *Body Double As Body Politic: Psychosocial Myth And Cultural Binary in Fatal Attraction*. The International Journal of Psychoanalysis. <http://www.ijpa.org/filmreview1.htm>. Erişim Tarihi: 23.03.2007.
- Karakaya, Serdar (2007) *Son Dönem Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı ve Çözümlemeli/Karşılaştırmalı Üç Örnek: 'Okul', 'Hababam Sınıfı Merhaba', 'O Şimdi Asker'*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi Kış, Sayı:19; 233-249.
- Konuralp, Sadi (2004). *Film Müziği Tarihçe ve Yazılar*. Oğlak Bilimsel Kitaplar. İstanbul.
- Kuş, Elif (2003). *Nitel-Nitel Araştırma Teknikleri*. Anı Yayıncılık. Ankara.
- Lipscomb, D., Scott and Kendall, A., Roger (1994). *Perceptual Judgement of The Relationship Between Musical and Visual Components in Film*. Psychomusicology: 13, 60-98.
- Lull, James (2000) *Popüler Müzik ve İletişim*. Çiviyazıları. İstanbul.
- Monaco, James (2008). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. Oğlak Bilimsel Kitaplar. İstanbul.
- Onaran, Oğuz (2004). “Sinemada Müzik Kullanımı ve Bir Örnek:Uzak”.*Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*. Der. Cem Pekman-Bariş Kılıçbay. Pan Yayıncılık. İstanbul.

- Otyam, Nedim (1979). *Sinemada Müzik ve Folklor*. M.S.Ü Sinema ve Televizyon Merkezi Arşivi. İstanbul.
- Özçöllü, Rıfat (2004). “ Türk Sinemasında Müziğin Kültürel/Siyasal/Ticari/Ekonomik Bir Kod Olarak Tezahürleri: Ah Güzel İstanbul ve Karagözlüm”’. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4*. Haz. Deniz Bayraktar. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.
- Özon, Nijat.”Türk Sineması”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*; Cilt:7, İletişim Yayınları, 1983:1878-1916)
- Öner, Necla (2008). *Türkiye’de Kullanılan Psikolojik Testler*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. İstanbul.
- Özer, Yetkin (2001). *Modern Tınlar, Geleneksel Görüntüler: Halk Müziğinde Günümüz Yönelimleri ve Bir Video Müzik Çözümlemesi*. Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri. İstanbul.
- Parman, Talat (2004). *Psikanalitik Denemeler*. Bağlam Yayıncılık. İstanbul.
- Pekman, Cem (2004). “Türk Sinemasında Müzik: Bir Tarihçe Denemesi”’. *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*. Der. Cem Pekman-Barış Kılıçbay. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Rosar, William (1994). *Film Music and Heinz Werner’s Theory of Physiognomic Perception*. Psychomusicology: Music, Mind and Brain, Vol 13. California.
- Samurçay, Neriman (2008). *Sanatta Psikanaliz*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- Schneider, Jay, Steven. *Introduction-Psychoanalysis in/and/of the Horror Film*. http://www.sensesofcinema.com/contents/01/15/horror_psych.html. Erişim Tarihi: 28.03.2007
- Schulkind, D., Matthew (2004). *Conceptual and Perceptual Information Both Influence Melody Identification*. *Memory&Cognition* 35; 841-851. Massachusetts.
- Schulkind, D., Matthew (2004). *Serial Processing in Memory Identification and The Organization of Musical Semantic Memory*. *Perception&Psychophysics* 66; 1351-1362.

- Schulkind, D., Matthew and Woldorf, Gillian (2005). *Emotional Organization of Autobiographical Memory*. *Memory&Cognition* 33; 1025-1035. USA.
- Scognamillo, Giovanni (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul.
- Sloboda, John A. (1985). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Clarendon Press. New York.
- Solmaz, Metin (1996). *Türkiye’de Pop Müzik Dünyü ve Bugünü İle Bir İnfılak Masalı*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Stein, Alexander (2002). *Music and Trauma in Polanski’s The Pianist*. *International Journal of Psycho-Analysis* 2004;85:755-65.
- Storr, Anthony (1992). *Music and the Mind*. New York, NY, US: Free Press.
- Tarasti, Eero (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Indiana University Press. USA.
- Tanrısever, Benal (2001). *Opera Functioning as Narrative in Films: Apocalypse Now, Godfather III, Philadelphia*. A Thesis Submitted to the Department of Graphic Design and the Institute of Fine Arts of Bilkent University. Ankara.
- Tarkovski, Andrey (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. Agora Kitaplığı. İstanbul.
- Tonks, Paul (2006). *Film Müziği*. Es Yayınları. İstanbul.
- Tüzün, Defne (2002) *Dream Within A Dream: A Psychoanalytic Analysis on the:90s Cinema*. Bilgi Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Williams, B. David and Carlsen, C. James and Dowling, Jay W. (1981) *Psychomusicology: A Position Statement*. *Psychomusicology: A Journal of Music Cognition* Volume 1. Published by Stephen F. Austin State University.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık. Ankar

EKLER

1. Öğrenci Anket Formu
2. Labirent Filmi Kurgu Akışı

Ek-1
Öğrenci Anket Formu

**‘Film Müziğinin Psikolojik Yöntem İle İncelenmesi’ Araştırmasına İlişkin
Öğrencilere Yönelik Anket Formu**

AÇIKLAMA

Bu form, Selçuk Üniversitesinde okuyan öğrencilerin film müziğinin etkileri hakkındaki görüşlerini almak üzere oluşturulmuştur. Bu görüş formu ile elde edilecek veriler, yalnız bu araştırmanın amacı için kullanılacak, formu cevaplayan her öğrenciye ilişkin bilgi gizli tutulacaktır. Araştırmanın gerçek verilere dayandırılmasının, soruların eksiksiz ve içtenlikle cevaplandırılmasına bağlı olduğu unutulmamalıdır.

YÖNERGE

Araştırma için hazırlanan bu formda iki bölüm bulunmaktadır ve açık uçlu sorular, semantik ölçek ile hazırlanmış yedili skala ve çoktan seçmeli soru seçenekleri vardır.

Semantik ölçek; 0- Çok Kötü, 1-Ortalama Kötü, 2-Oldukça Kötü, 3-Tarafsız, 4-Oldukça İyi, 5- Ortalama İyi, 6- Çok İyi olmak üzere değerlendirilecektir.

İlgi ve yardımlarınız için teşekkür ederim.

Pınar ALÇO

Kişisel Bilgiler

1. Eğitim aldığınız bölüm:
2. Özel ilgi alanlarınız:
3. Son zamanlardaki ruh haliniz (Lütfen bir duygu durumunu işaretleyin)
 - Keyifli 6-5-4-3-2-1-0 Keyifsiz
 - Dinç 6-5-4-3-2-1-0 Yorgun
 - Güçlü 6-5-4-3-2-1-0 Hassas
 - Sakin 6-5-4-3-2-1-0 Stresli
4. Müzik enstrümanı çalıyor musunuz?
 - a) Evet
 - b) Hayır
5. Aklınızda kalan en beğendiğiniz film müziği?.....

Film İle İlgili Sorular

1. Yaşlı adamın yolculuğunun sebebi nedir?
 - a) Sevdiği kadına geri dönüyor
 - b) İlegal bir iş için
 - c) Planladıkları bir şey var
2. Yaşlı adamın niyeti nedir?
 - a) Ziyaret
 - b) Cinayet
 - c) Buluşma- Toplanma
3. Sizce film nasıl devam edebilir?.....
4. Sizce bu film hangi türdedir?
 - a) Duygusal
 - b) Gerilim
 - c) Aksiyon
5. Filmde kullanılan müzik sizde hangi duyguyu uyandırdı?
 - Keyifli 6-5-4-3-2-1-0 Keyifsiz
 - Dinç 6-5-4-3-2-1-0 Yorgun
 - Güçlü 6-5-4-3-2-1-0 Hassas
 - Sakin 6-5-4-3-2-1-0 Stresli

Ek-2
Labirent Filmi Kurgu Akışı

Ek-2
Labirent Filmi Kurgu Akışı

<i>Plan</i>	<i>Zaman Kodu</i>	<i>Planın Süresi</i>	<i>Sahne İçeriği</i>
1	00':00''	14''	Jenerik “ LABİRENT” yazısı ekranda görünür.
2	00':14''	6''	Bina Genel
3	00':20''	4''	Ayak Detay Yaşlı Adam binadan çıkar.
4	00':24''	3''	Kapı Kilitleme Detay Yaşlı Adam Kapıyı Kilitler
5	00':27''	5''	Bel Plan-Genel Plan Yaşlı Adam etrafa bakınır.
6	00':32''	2''	Bina Genel
7	00':34''	1''	Geniş Plan Yaşlı Adam bahçeden çıkar.
8	00':35''	4''	Yakın Plan-Genel Plan Yaşlı Adam arabaya yürür.
9	00':39''	4''	Yakın Plan Yaşlı Adam arabaya biner.
10	00':43''	2''	Bina Kapısı Detayı Binanın demir kapısı yavaş yavaş kapanır.
11	00':45''	6''	Yakın Plan Araba hareketlenir.
12	00':51''	4''	Kapı detay. Binanın demir kapısı kapanır.
13	00':56''	4''	İstanbul Genel
14	01':00''	8''	Yakın Plan Araba İçi-Yaşlı Adam arabayı sürmektedir.
15	01':08''	4''	Yaşlı Adam amorsundan akan trafik.
16	01':12''	9''	İstanbul Genel
17	01':21''	9''	Genel Plan Yaşlı Adamın arabası gelip park eder.
18	01':30''	4''	Yakın Plan Yaşlı Adam arabadan iner, kapıyı kapatır, yürür.

19	01':34''	17''	Genel Plan-Yakın Plan-Alt Açı Yaşlı Adam sahile doğru yürür, montunun yakasını kaldırır.
20	01':51''	4''	İstanbul Boğazı Genel
21	01':55''	9''	Bel Plan-Genel Plan-Alt Açı Yaşlı Adam sahilde yürür.
22	02':04''	2''	Bel Plan Yaşlı Adam durur, denize doğru bakar.
23	02':06''	5''	İstanbul Boğazı- Kuş Detayları
24	02':11''	5''	Bel Plan Yaşlı Adam denize doğru bakar, iç çekip saatine yönelir.
25	02':16''	4''	Kol Saati Detay Yaşlı Adamın saati 11:30' u göstermektedir.
26	02':20''	1''	Masa Saati Detay Saat 11:30' u göstermektedir. Saat çalar.
27	02':21''	3''	Yakın Plan Genç Kadın uyanır saate doğru yönelir.
28	02':24''	1''	Saat Detay Genç Kadın saati susturur.
29	02':25''	5''	Yakın Plan Genç Kadın' dan Genç Adam' a Pan.
30	02':30''	3''	Yakın Plan Genç Kadın doğrulur.
31	02':33''	1''	Saat Detay Saat 11:30' u göstermektedir.
32	02':34''	3''	Genel Plan Genç Kadın yataktan kalkar.
33	02':37''	4''	Yakın Plan Genç Adam uyanır.
34	02':41''	3''	Geniş Plan Kadın odadan çıkar.
35	02':44''	4''	Yakın Plan Genç Adam saate uzanır.
36	02':48''	1''	Saat Detay
37	02':49''	4''	Yakın Plan

38	02':53''	1''	Genç Adam saate doğru hareketlenir. Saat Detay
39	02':54''	1''	Genç Adam saate el atar. Yakın Plan
40	02':55''	4''	Genç Adam eline aldığı saate bakar. Saat Detay
41	02':59''	6''	Genç Adam'ın elindeki saat 11:31' i göstermektedir. Yakın Plan-Saat Detay
42	03':05''	8''	Genç Adam sıkıntıyla saati yerine koyar. Yakın Plan-Genel Plan
43	03':13''	16''	Genç Adam sıkıntıyla doğrulur ve saate bakar. Yakın Plan' dan Genel Plan' a
44	03':29''	9''	Yaşlı Adam saatine bakıp, arabasına yürür ve arabaya biner. Ayak Detay' dan Genç Adamın yüzüne Tilt.
45	03':38''	3''	Genç Adam yataktan kalkar. Yakın Plan- Araba İçi
46	03':41''	4''	Yaşlı Adam arabayı sürmektedir, gözlüğünü takar.
47	03':45''	5''	Yaşlı Adam'ın amorsundan yol. Yol- Araba Geçışı
48	03':50''	6''	Araba yolda ilerler. Yakın Plan- Alt Açığı
49	03':56''	4''	Genç Adam sıkıntılı bir ifade ile pantolonunu giyer. Genel Plan
50	04':00''	3''	Genç Kadın mutfağa girer. Çaydanlık Detay
51	04':03''	4''	Yakın Plan-Genel Plan
52	04':04''	3''	Genç Kadın çayı demler. Genel Plan
53	04':07''	2''	Genç Kadın çayı demler. Çaydanlık Detay

54	04':09''	3''	Yol-Araba Geçişi
55	04':12''	4''	Yakın Plan Yaşlı Adam arabayı sürmektedir.
56	04':16''	2''	Geniş Plan Genç Kadın çayı demler.
57	04':18''	2''	Çaydanlık Detay
58	04':20''	9''	Gömlek Detaydan Genç Adamın yüzüne Tilt. Genç Adam giyinmektedir.
59	04':29''	2''	Yol- Araba Geçişi
60	04':31''	4''	Araba içinden yol
61	04':35''	3''	Yakın Plan Yaşlı Adam araba sürmektedir
62	04':38''	2''	Yol- Araba Geçişi.
63	04':40''	2''	Yakın Plan Genç Kadın
64	04':42''	3''	Fincan Detay Genç Kadın fincanları alır.
65	04':45''	3''	Yakın Plan Genç Kadın fincanları tezgaha bırakır.
66	04':48''	4''	Tezgah Detay Genç Kadın tezgahı siler.
67	04':52''	7''	Yakın Plan Genç Adam sıkıntıyla gömleğini İlikler.
68	04':59''	2''	Yakın Plan Yaşlı Adam araba sürmektedir.
69	05':01''	6''	Yol- Araba Geçişi.
70	05':07''	3''	Genel Plan Boş salon
71	05':10''	5''	Sehpa Detay Sehpanın üzerinde geceden kalmış şarap şişesi, kadehler..
72	05':15''	2''	Geniş Plan Genç Adam salona girer.
73	05':17''	3''	Yakın Plan Genç Kadın mutfaktan çıkar.
74	05':20''	1''	Genel Plan

			Genç Adam ve Genç Kadın salonda bir araya gelirler.
75	05':21''	2''	Yakın Plan Genç Kadın, Genç Adama "Çay içer misin?" der.
76	05':23''	2''	Yakın Plan Genç Adam "Evet" anlamında başını sallar, koltuğa yönelir.
77	05':25''	3''	Yakın Plan Genç Kadın, Genç Adama doğru yürür, "Bana sarılmayacak mısın?" der.
78	05':28''	7''	Bel Plan-Genel Plan Genç Adam, Genç Kadına doğru döner ve yürür.
79	05':35''	3''	Yakın Plan Genç Adam sarılır.
80	05':38''	3''	Yakın Plan Genç Kadın memnuniyetsiz bir ifadeyle sarılır.
81	05':41''	2''	El Detay Genç Kadının, Genç Adama sarılan eli.
82	05':43''	3''	Yakın Plan- Araba İçi Yaşlı Adam arabayı sürmektedir. gözlüğünü çıkarır.
83	05':46''	3''	Yol- Araba Geçişi
84	05':49''	6''	Genel Plan-Yakın Plan Genç Adam koltuğa doğru gider ve oturur.
85	05':55''	3''	Yakın Plan Genç Adam sehpadan dergiyi alır.
86	05':58''	2''	Yakın Plan Genç Kadın, imalı "Teşekkür ederim." der.
87	06':00''	3''	Yakın Plan Genç Adam imalı gülümseyip, dergiyi atar ve arkasına yaslanır.
88	06':03''	3''	Geniş Plan

89	06':06''	2''	Genç Adam, sıkıntılı, koltukta oturur. Yakın Plan
90	06':08''	10''	Genç Kadın döner mutfağa doğru gider. İstanbul Genel- Cadde
91	06':18''	6''	Genel Plan Yaşlı Adam, bir apartman önüne park ettiği arabadan iner, binaya bakar.
92	06':24''	10''	Bel Plan Apartmana yürür, içeri girer.
93	06':34''	5''	Genel Plan- Alt Açık Yaşlı Adam, merdivenleri çıkar.
94	06':39''	3''	Apartman Genel Daireye Zoom İn
95	06':42''	6''	Genel Plan Genç Kadın, elinde çaylarla salona gelir, Genç Adama çayı verir.
96	06':48''	5''	Geniş Plan- Alt Açık Genç Kadın, Genç Adama çayını vermişken kapı çalar, çayı masaya bırakıp, kapıya ilerler.
97	06':53''	5''	Genel Plan Genç Kadın kapıyı açar.
98	06':58''	1''	Yakın Plan Genç Adam, açılan kapıya doğru bakar.
99	06':59''	6''	Yakın Plan Yaşlı Adam' ın şaşkın yüzünde plan donar, ekran kararır.

Tilt: Kameranın dikey ekseninde aşağıya ve yukarıya döndürülmesiyle yapılan hareket.

Pan: Kameranın kendi ekseninde sağa- sola çevrilme hareketi.

Zoom İn: Optik olarak yakınlaşm.

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Pınar ALÇO			
Doğum Yeri:	Akhisar			
Doğum Tarihi:	11.06.1980			
Medeni Durumu:	Evli			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Misak-ı Milli İlköğretim Okulu		Akhisar	
Ortaöğretim	Alişefik Ortaokulu		Akhisar	
Lise	Işlay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi		İzmir	1994
Lisans	Gazi Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Ankara	1998
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Ankara	2003
İş Deneyimi:	2003-2008 yılları arasında İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği programında okutman olarak çalıştım. 2010 yılında İstanbul Eyüp Merkez İlköğretim Okulunda müzik öğretmeni olarak çalışmaya başladım. Halen bu görevime devam etmekteyim.			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN Yrd. Doç. Dr. Emin Erdem KAYA			
Tel:	0 505 790 40 62			