

**T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**2000 – 2007 YILLARI ARASINDA TÜRK
SİNEMASINDA FİLM MÜZİĞİ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
HAKKI ALİ AKGÜN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. ÖMER SAYDAM UYSAL**

İstanbul – 2009

**T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**2000 – 2007 YILLARI ARASINDA TÜRK
SİNEMASINDA FİLM MÜZİĞİ KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
HAKKI ALİ AKGÜN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. ÖMER SAYDAM UYSAL**

İstanbul – 2009

TEZ ONAY SAYFASI

TARİH:.././.

T.C. MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

.....ait.....

.....

.....adlı çalışma, jürimiz tarafından

.....Anabilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Damaşman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖNSÖZ

Filmlere müzik gerekir mi? Bazı yönetmenlerin filmlerinde çok az müzik kullanmaları ya da hiç müzik kullanmamaları bizim bu soruya olumsuz yanıt vermemizi gerektirir. Üstelik bu filmlerin başarılı filmler olması da bu yanıtı güçlendirir. Bu filmlerde müziğin eksikliğini hissetmeyiz. Öte yandan müziğin aşırı kullanımı da yanlışlıkları örtercesine rahatsızlık verebilir ve bu durum da bizi yine aynı olumsuz sonuca götürebilir.

Ancak, nasıl klasik anlamda kurguyu bazı yönetmenler kullanmadı diye kurgu ortadan kalkmadıysa ve kurgunun incelenmesinden vazgeçilmediyse aynı biçimde müzik de filmde kullanılmayı sürdürecektir ve her türlü kullanım biçimi (hiç, az, çok, uygun vb.) ile nesnel bilimsel araştırmanın konusu olacaktır.

Ülkemizde film müziği, sinemamızdaki gibi zaman içinde bir gelişim eğilimindedir. Fakat bu konuda yeterli araştırma yapılmadığı ortada çünkü bu konudaki çalışmam boyunca yerli kaynak bulmakta son derece zorluk çektiğimi söyleyebilirim. Rahmetli Sadi Konuralp'in bu alandaki çeşitli çalışmaları aslında başı çekmekte, çalışmam sırasında kendisinin kişisel araştırmaları sonucu ortaya koyduğu kaynaklar benim için çok değerliydi özellikle de Türk Sineması'nın tarihsel olarak aldığı yol, gelişmeler ve eksiklikler açısından. Bu konular film müziği kullanımı açısından tezimde bana çok yardımcı oldu. İncelediğim dönem ve Türk Sineması'nın genel durumu arasında bir kıyaslama yapma imkanım oldu.

Dünya Sineması'nda yerleşmiş, sektörleşmiş ve kültürleşmiş bir olgu olan film müziği bizim sinemamızda da hak ettiği yeri bulmalıdır. Bunun için de bu konudaki eksiklikleri ortaya koyup çözümler üretmek adına bu alanla ilgili akademik araştırmaların önemli olduğunu ve daha çok araştırma yapılması gerektiğini düşünüyorum. Umarım çalışmam bu konuda güzel bir örnek teşkil eder.

Tezimi hazırlarken yüz felci de dahil olmak üzere birçok problem yaşadım. Manevi olarak benden desteğini hiç esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ömer Saydam UYSAL'a, benim bugünlere gelmemi sağlayan değerli insanlar annem Zeynep Jale Akgün ve babam Mustafa Kemal Akgün'e sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Hakkı Ali Akgün

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2000 – 2007 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASI'NDA FİLM MÜZİĞİ KULLANIMI

1928 Ağustos ayında Sinemanın en büyük estetikçilerinden biri olan Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov ile birlikte yayınladıkları bildiride ses-görüntü birlikteliği konusunda şunları söyler: “*Ses, sinemaya yenilik ya da moda olsun diye gelmedi. Sessiz sinemanın, plastik anlatımının sınırlarını zorlamasıyla sesli sinemaya geçildi. Anlatım alanını genişletmek zorunluluğunu da sinema başlangıcından beri hissetmiştir. Daha ilk yıllarında, sessiz sinema plastik imajla yetinmeyip elindeki tüm olanaklarla ses imajını kullanmaya eğilmiştir.*” (Eisenstein,1975:75).

Eisenstein’ın bu sözlerinden yola çıkacak olursak ses sinema için oldukça önemli bir unsurdur. Müziğin ise seslerin , bir anlam oluşturacak şekilde sanatsal olarak kullanımı olduğunu hatırlarsak müziğin sinemaya sanatsal anlatım açısından önemli bir katkıda bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Tarihsel olarak baktığımızda günümüze kadar sayısız sinema filminde gerek alıntı gerekse özgün olarak bestelenmiş birçok müzik kullanılmıştır. Film müziklerinin birçoğu başarılı olmuşken başarısız örnekler de yok değildir. Bu çalışmada; Film müziği nedir? İyi bir film müziği nasıl olmalıdır? Gibi sorulara cevaplar aranırken Film müziğinin tarihsel yolculuğuna da göz atılacaktır.

Film müziği kavramsal ve tarihsel olarak incelendikten sonra günümüz Türk Sinemasındaki kullanımı, filmlerin başarısına ve anlatımına olan katkısı değerlendirilecek ve bu konuda bazı önerilerde bulunulacaktır. Seçilen 2000-2007 yılları arası dönemin özelliği ise bu dönemde gerek gişe hasılatlarında gösterilen başarı gerekse olumlu yönde alınan eleştiriler ve 2000 yılında Zeki ökten’in yönettiği ve müziklerini Engin Düzyol’un yaptığı Güle Güle filminin Fransa’da yılın en iyi film müziği ödülünü kazanmış olmasıdır. Bu dönemdeki Türk Sinemasının öykü, çekim teknikleri ve kurgu açısından gelişmişliği film müziği kullanımında da aynı düzeyde gelişmiş midir? Gelişmeye ihtiyacı mı vardır?

ABSTRACT

In August of 1928 Eisenstein who is one of the greatest aestheticians of cinematography has declared a bulletin with together Pudovkin and Alexandrov about ensemble of sound-vision. He told; “Sound didn’t apply to cinematography just as an ordinary change or fashion. Plastic image of Silent Film has forced its own limits and as a result Sound cinematography is applied. Absolute necessity of developing the range of expression has felt from the beginning of the cinematography. Even from the first years of Silent Film, it hasn’t contended with that plastic image and tried all the possibilities to use sound image.

If we lead to the same result from Eisenstein’s thoughts sound is a very significant factor for the cinema. If we remember that music is an artistic way of using sound as a meaningful manner then we can easily tell that music has a very important contribution for artistic expression in cinema.

As we look from a historical view countless cinema films has film music as adapted music or as original music usage. Lots of film music has been successful but there was unsuccessful examples too. In this study we are going to try to answer some questions such as; What is film music? How can we describe a good film music? Is film music really necessary? Also we are going to take a look at to the historical journey of film music.

After we digged out film music as conceptually and historically we are going to assess the benefit of film music for the success and supporting the expression of films in recent Turkish Cinema. The speciality of 2000-2007 term is having high box office receipts from films and having positive critiques from critics. Also in 2000 “Güle Güle” which is directed by Zeki Ökten and film musics composed by Engin Düzyol has won film music award in France. During this chosen period Turkish Cinema has made many progressions in narrative, filming technics and editing. Is this situation same for film music too or there is more to progress about film music?

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
SES VE MÜZİKAL ANLATIM ARAÇLARI	3
1.1. Sesin Tanımı	3
1.1.1. Dalga Boyu	4
1.1.2. Dalga Frekansı	4
1.1.3. Dalga Hızı	5
1.2. Temel Müzik Bilgileri	5
1.2.1. Kadın Sesleri	6
1.2.2. Erkek Sesleri	6
1.2.3. Tempo ve Ritm	8
1.2.4. Armoni	9
1.2.5. Gam	9
1.2.6. Akor	11
1.2.6.1. Akor Formülleri	11
1.2.7. Aralık (İnterval)	13
1.2.8. İntervaller ve Karakterleri	14
1.2.9. Nüans İşaretleri	15
1.2.10. Enstrümanların Sınıflandırılması	16
II. BÖLÜM	
FİLM MÜZİĞİ	17
2.1. Film Müziği	17
2.2. Sinema ve Müzik İlişkisi	18
2.3. Film Müziğinin Estetik Boyutu	20
2.4. Dramatik Film ve Belgesel Film Müziği Arasındaki Fark	22
2.5. Kontrpuan (counterpoint)	23

2.6.Jenerik Müziği (title song)	26
2.7.Fon/Dip Müziği (Background Music)	27
2.8.Fon Müziğinin İşlevleri	29
2.9.Sinemasal Anlatı ve Müzik Formları Arasındaki Bağlantı	32
III. BÖLÜM	
TARİHSEL GELİŞİM	34
3.1.Batıda Tarihsel Gelişim	34
3.1.1. Müziğin Sinema Sanatına Girişi	34
3.1.2.Sessiz Sinema Döneminde Müzik	36
3.1.2.1.Çekim Sırasında Müzik	36
3.1.2.2.Gösteri Sırasında Müzik	37
3.1.3Sesli Sinemaya Geçildiğinde Müzik	37
3.1.3.1.Görüntüye Göre Hazırlanmış Senkron Müzik	37
3.1.3.2. Müziğe Göre Hazırlanmış Senkron Görüntü	37
3.1.3.3. Filme Göre Müzik	38
3.2.Türk Sinemasında Tarihsel Gelişim	39
3.2.1.Türkiye’de Film Müziği Çalışmaları	39
3.2.1.1.Sessiz Film Dönemi (1897 - 1931)	39
3.2.1.2.Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931 - 1938)	40
3.2.1.3.Yeniden Skorlama Dönemi (1938 - 1950)	41
3.2.1.4.Sinemacılar Dönemi (1950-1960)	43
3.2.1.5.1960 Sonrası Dönemi	43
IV. BÖLÜM	
2000-2007 YILLARI ARASI TÜRK SİNEMASINDA GİŞE	
HASILATLARINDA BAŞARILI OLMUŞ BAŞLICA FİLMLERDE	
MÜZİK KULLANIMLARININ İNCELENMESİ	46
4.1. Kurtlar Vadisi Irak	46
4.2. G.O.R.A	51
4.3. Babam ve Oğlum	59
4.4. Hababam Sınıfı 3,5	63
4.5. Güle Güle	67
4.6. Organize İşler	73

V. BÖLÜM	
SONUÇ VE ÖNERİLER	79
KAYNAKÇA	83
EKLER	86
Alper Maral ile Görüşme	86
Cahit Berkay ile Görüşme	89
Berklee Film Müzği Besteciliği Bölümü Ders Programı	92
Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov'un Yayınladıkları Bildiri	93
Yayınlanmış İlgili Haberler	95
ÖZGEÇMİŞ	102

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Çeşitli Ortamlarda (0°C'de) Sesin Yayılma Hızı (m/s)

5

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Ses Dalgası	3
Şekil 2. Dalga Boyu	4
Şekil 3. Dalga Frekansı	4

GİRİŞ

Batı Sineması'nda gerek sessiz film döneminde gerekse sesli filme geçildiğinde film müziği hep var olmuştur ve günümüze kadar da bu varlığını güçlendirip, geliştirerek sürdürmüştür. Ünlü sinema kuramcısı Eisenstein sessiz film döneminde Potemkin zırhlısı'nda film müziğini besteci Edmund Meisel'e, yaptırmıştır. Sesli film döneminde ise Prokofiev ile çalışmalar yapmıştır.

Bu temeller doğrultusunda günümüzde Batı Sineması'nda film müziği kullanımı sinemanın vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir artık kimse film müziğinin sinemada yer alıp almamasını tartışmamaktadır. Türk Sineması'nda ise geçmişten günümüze kadar kurgu, senaryo ve teknolojik gelişmelerde olduğu gibi film müziği kullanımındaki ilerlemeler de Batı Sineması'nı hep geriden takip etmiştir.

Türk Sineması'nda film müziği kullanımını Batı Sineması'nı da ele alarak incelemek; kurgu, senaryo ve teknik donanım(kullanılan ekipmanlar) açısından gerçekleştirilen gelişmelerin film müziği bağlamında da gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğini saptamak ve eksiklikler varsa bunları ortaya koyup, gelişme sağlamak açısından gerekli önerilerde bulunmak bu tezin problemini oluşturmaktadır. Ülkemizde bu alandaki çalışmaların yok denecek kadar az olması da başlı başına ayrı bir problemdir ve bu durum yüksek lisans tezi olarak yapılan bu çalışmayı anlamlı ve önemli kılmaktadır.

2000 – 2007 yılları arasındaki dönemin seçilip incelenmesinin gerekçesini açıklamak gerekirse; bu döneme ait gişe hasılatları incelendiğinde bu döneme kadar hep yabancı filmlerin daha çok izleyici çektiği görülmekteyken bu dönemde durumun değişerek yerli filmlerin yabancı filmleri izlenme açısından rakamsal olarak ciddi bir şekilde geride bırakarak seyircinin beğenisini kazandığı görülmektedir. Bu durum sinemamızda değişen bir şeyler olduğunu göstermektedir; televizyonun izleyici üstünde büyük bir etkisi olduğu bu zamanda seyircilerin tekrar sinemaya yönelmesi ve bunu da yerli sinema filmlerine büyük ilgi göstererek yapması kayda değer bir durumdur.

Araştırmada sosyal bilimler alanında önemli bir yöntem olan Ferdinand de Saussure'e ait olan Eşsürem-ardsürem (synchronic-diachronic) metodu kullanıldı. Ayrıca sesin temel fiziksel özelliklerine ve insanlar üstündeki etkilerine çalışmamıza bilimsel bir destek olması amacıyla kısaca değinildi.

Yöntemin eş sürem (synchronic) kısmında müzik ve film müziğı birer dil olarak ele alındı ve bu dillerin temel anlatım araçları, nasıl ortaya çıktıkları incelendi. Müzik açısından baktığımızda müzik dilini meydana getiren araçlar melodi, ritm ve müziğın matematiksel yönünü oluşturan armonidir. Armoni'yi incelerken de onun konusunu oluşturan gamların, akorların ve intervallerin (ses aralıkları) ne oldukları ve bunların insan duygularını nasıl etkiledikleri incelendi. Film müziğı de bir dil olarak ele alınmış ve bu dilin nasıl ortaya çıktığı, kullanım şekli, işlevleri, film müziğının estetik boyutu ve görsel - işitsel kontrpuan gibi konular bu dili anlamamızı sağlayacak araçlar olarak incelenmiştir.

Yöntemin ard sürem (diachronic) kısmında ise tarihsel süreçte film müziğının gelişimi ve değişimi ortaya konuldu. Bunu yaparken de Batı Sineması ve Türk Sineması kendi içlerinde ayrı ayrı ele alındı ve böylelikle gelişim ve değişim açısından Türk Sineması ve Batı Sineması arasında bir karşılaştırma fırsatı bulundu. Bu incelemeler sırasında Batı'da film müziğının başlangıçta sinema salonlarında karanlık ortamda bekleyen izleyicinin can sıkıntısının giderilmesi ve film gösterici makinenin gürültüsünün bastırılması amaçlı filmde tamamen bağımsız yapıldığı fakat sonradan müzisyenlerin görüntüyle anlamlı müzikler yapmaya yönelmeleriyle doğduğu ve daha sonra sektörel bir hal aldığı ve çok erken zamanlarda özgün müzik kullanımına geçildiğı saptandı. Türk Sineması'nda ise Batı'nın birçok alanda olduğu gibi geriden takip edildiğı ve doğru film müziğı olan özgün müzik kullanımına çok sonradan geçildiğı ve çeşitli film müziğı kullanımı hataları yapıldığı belirlendi.

Son olarak seçtiğimiz döneme ait Gora, Babam ve Oğlum, Güle Güle, Kurtlar Vadisi Irak, Organize İşler ve Hababam Sınıfı 3,5 filmlerinin film müziğı kullanımı açısından incelenmesi ile günümüz Türk Sineması'nda film müziğı kullanımının durumu ortaya konacaktır ve bu konuda değerlendirmeler yapılacak ve önerilerde bulunulacaktır.

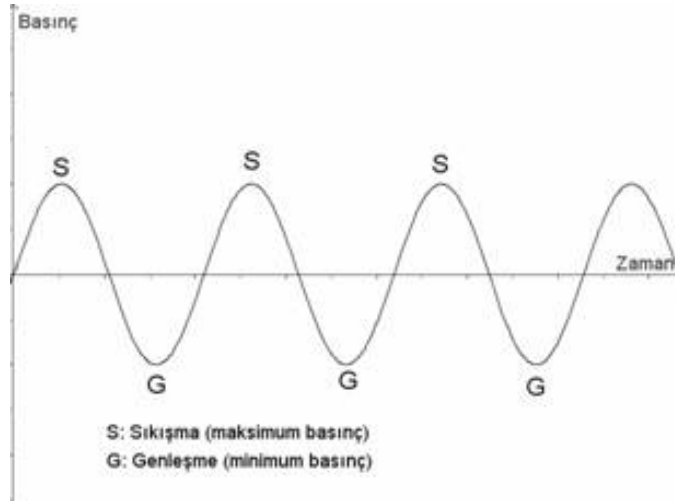
I. BÖLÜM

SES VE MÜZİKAL ANLATIM ARAÇLARI

1.1. Sesin Tanımı

“Akustik bir dalgaanın doğurduğu işitme duygusuna ses denilir. Ses, cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır ve bir titreşimin ses olarak işitilebilmesi için, esnek bir ortamda dalgalar halinde yayılarak kulağa kadar gelmesi gerekir.”
(Sözen,2003:1)

Aşağıdaki şekilde zaman - basınç eksenlerinde bir ses dalgasının oluşturduğu eğriyi görmekteyiz. Ayrıca şekilde maksimum basınçta dalgada oluşan sıkışma ve minimum basınçta oluşan genleşmeyi de görüyoruz.

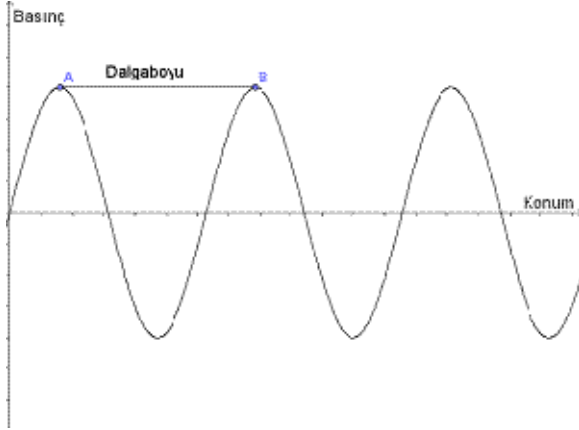


Şekil 1.1. Ses dalgası

Herhangi bir cisim titreştiğinde, moleküllerinin sıkışma ve genleşmesi esasına bağlı olarak titreşim dalgaları yayar ve bu dalgaların tanımlanmasında; boyu, frekansı, hızı gibi farklı fiziksel değerler kullanılır.

1.1.1. Dalga boyu:

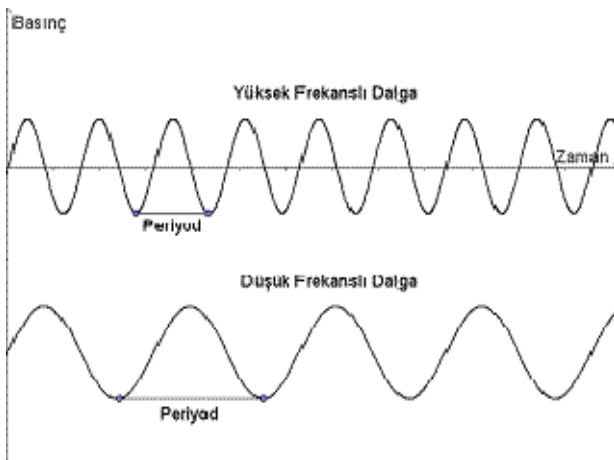
“Dalga üzerinde özdeş, olarak davranan herhangi iki nokta arasındaki minimum mesafe, dalganın uzunluğunu yani boyunu verir.” (Sözen,2003:1) Aşağıdaki şekilde konum - basınç eksenleri üzerinde A v B noktaları arasındaki dalga boyu gösterilmiştir.



Şekil 1.2. Dalga boyu

1.1.2. Dalga Frekansı:

“Dalganın, ortam içerisinde bir saniyede oluşturduğu genişleme ve sıkışma yani titreşim sayısı, o dalganın frekansını verir. Frekans birimi Hz (Hertz)'dir ve dalganın bir saniye içindeki titreşim sayısına eşdeğerdir. Yani, saniyede 100 sıkışma ve gevşeme yapan bir dalganın frekansı 100 Hz.' dir.” Şekil 1.3. de zaman - basınç eksenleri üzerinde yüksek frekanslı bir dalga ve düşük frekanslı bir dalganın oluşturduğu görüntüler ve bu dalgaların periyodları gösterilmiştir.



Şekil1.3. Dalga Frekansı

1.1.3. Dalga Hızı:

“Dalgalar, içinde buldukları ortamın özelliklerine bağlı olarak özel bir hızla ilerler ve yayılırlar. Örneğin, ses dalgaları hava ortamında 20 °C de 344 m/sn hızla yayılırken katı ve sıvı maddelerde havaya oranla daha hızlı yayılabilirler.” (Sözen,2003:2)

Tablo-1.1. Çeşitli Ortamlarda (0°C de) Sesin Yayılma Hızı (m/s)

Hava	332
Su	1454
Tahta	3828
Demir	5103
Taş	5971

1.2. Temel Müzik Bilgileri

Kelimelerle anlatamadığımız duygu ve düşüncelerimizi seslerle anlatmak; sesleri belirli prensipler içinde ve kulağa hoş gelebilecek bir biçimde icra etmektir müzik. Bir duyguyu, düşünceyi ya da doğal bir olayı anlatmak amacıyla, ölçülü ve uyumlu seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritm’li olarak estetik bir şekilde bir araya getirilmesi sanatı olduğunu söylememiz de oldukça yerinde bir tanım olacaktır. Çünkü müzik kelimesi Latince kökenlidir ve anlamı “perilerin dili” demektir. Müzik olgusunun yaslandığı iki ana unsur vardır. Bunlardan biri ses, diğeri ise ritm’dir.

Müziğe ses bağlamında bakıldığında, sözlü (vokal) ve çalgısal (instrumental) olmak üzere yine ikili bir ayırımın varlığı görülebilir. Sözlü müzik çoğunlukla müzik aletleriyle birlikte, bazen de yalnız insan sesiyle yapılan türdür. Çalgısal ya da saz müziği olarak adlandırılan diğeri ise, yalnızca çalgıların icrası için yapılmış olan müzik eserlerinden oluşmaktadır. Müziği ses bağlamında daha iyi algılayabilmek için insan sesinin müzikal anlamda niteliğinden bahsetmekte fayda var. Çünkü sesler kalınlık ve inceliklerine göre farklı frekanslardadır ve bunun sonucunda farklı etkileşimlere ve duygu oluşumlarına sebep olurlar.

Kadın ve Erkek sesi olarak başlıca iki ana gruba ayrılan insan sesleri, kendi içlerinde de alt bölümlere ayrılır:

1.2.1. Kadın sesleri:

Soprano: İnce kadın sesleriyle ince çocuk seslerine,

Mezzo soprano: Orta kalınlıktaki kadın sesleriyle çocuk seslerine,

Alto veya Kontralto: Kalın kadın seslerine denilir.

1.2.2. Erkek sesleri :

Tenor: İnce erkek seslerine,

Bariton: Orta kalınlıktaki erkek seslerine,

Bas Bariton: Kalın erkek seslerine denilir.

Müzik, başlangıçta daha çok dinsel ritüellere eşlik etmekteydi fakat zaman içinde değişerek gittikçe bir eğlence unsuruna dönüşmüştür.

Müziksel sesler, insanın hem sinir sistemi hem de psikolojisi üzerinde doğrudan ya da dolaylı etkiler yaratır. Duygular üzerinde yarattığı etkinin çok güçlü olmasından dolayı müzik, her zaman için insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası olagelmıştır. Müziğin insanlar üzerinde yarattığı bu etki şu 2 faktörden kaynaklanır;

Ritm özelliği: insanı duygulandıran, ürperten veya neşelendiren müziksel seslerin altında ritm denilen bir olgunun varlığı yatar. Örneğin, ritm'leri hızlı olan müziksel sesler, canlı ve dinamik bir yapıya sahip olup dinleyende de neşe duygusu uyandırır.

Seslerin tiz (ince) - pes (kalın) karakteri: Genellikle tiz sesler neşelidir, pes sesler ise duygusallık ya da gerginlik duygusu uyandırır. Bu durum seslerin frekans düzeyleriyle ilgilidir.

Bu faktörler doğrultusunda müziğin insan psikolojisi ve sağlığı üzerine birçok etkileri vardır:

Müzik insanın duygusal ve fizyolojik tepkiler vermesini sağlar. Örneğin, insanlar dinledikleri müziğe dansla eşlik ederek negatif enerjilerini yararlı bir biçimde aktarma olanağı bulur. Doğduktan sonra bir bebek müzik sesiyle sakinleşir ve huzur içinde uykuya geçer. Bir yaşından itibaren müzik sesi duyduğunda sallanarak, zıplayarak ve birçok beden hareketiyle müziğe eşlik eder.

Müzik dinlemek, insanın estetik duygusunu ve ritim sezgisini uyararak geliştirir. Müzikle bireyin yaşama heyecanı artar. Müzik, kişiyi dinlendirir, canlandırır, sakinleştirir ve insani yönünü zenginleştirir. Müzik dinleyen insan, toplum içinde daha mutlu ve daha uyumlu bir birey olur. Birçok insan kendini müzikle daha iyi ifade edebilmekte ve duygularını müzikle ortaya koyabilmektedir. Dolayısıyla müzik iletişim amaçlı da kullanılmaktadır.

İnsanda sevinç, hüznün, özlem, endişe, korku, nefret gibi çok sayıda duygu bulunur. Bu duyguların doğaçlama müzikle dışa yansıtılması çok kolaydır. Ayrıca bu duygular insan sesleriyle de ifade edilebilir. Örneğin, yüksek sesler öfkeyi ya da coşkuyu yansıtırken, daha yumuşak sesler ve inleme sesleri de hüznün ve acıyı belirtir.

Müziğin insan sağlığı üstünde bile olumlu etkileri olduğu uzman kişilerin sözleriyle desteklenmektedir. Ünlü kalp doktoru Mehmet Öz, ölüm korkusu nedeniyle kalp ameliyatlarında ölümlerin fazla olduğunu ancak, hastalara terapi etkisi olan müziklerin dinletilmesiyle ölümlerin azaldığını ve tedavide başarılı sonuçlar aldıklarını ifade etmektedir. Viyana’da Meidling Rehabilitasyon Merkezi’nde komada bulunan hastalara Türk sanat müziği makamları dinletildiği belirtilmiştir. Bu bilgiler ülkemizde bazı özel televizyon kanallarında haber olarak yayınlanmıştır.

Müzik, merkezi sinir sistemi ve beyin kabuğunda yer alan düşünme, öğrenme, konuşma, beden kontrolü ile ilgili merkezleri uyarmaktadır ve bu alandaki gelişmeleri desteklemektedir. McGill Üniversitesinde nörolog Anne Blood, “Farklı müziklerle beyindeki farklı merkezleri çalıştırabildiğimiz için, nörolojik ve ruhsal bozukluklar sonucunda zarar gören kısımları tekrar etkinleştirebilir,” diyerek şöyle devam eder: “Hatta beynimizde hasara uğramış merkezleri zaman içinde uygun müzikleri dinleyerek onarabiliriz. Rus doktor Dogiel Almanya’da yaptığı bir uygulamada çıkan sesin yüksekliğine, şiddetine çalınan çalgının türüne göre kan dolaşımında değişiklikler meydana getirdiğini saptamıştır.”

(http://www.ksef.gazi.edu.tr/dergi/pdf/Cilt-14-No2-2006Ekim/709-718_ozge.pdf)

1.2.3. Tempo ve Ritm

Aslında her sanatta varolan ama daha çok zamansal sanatlarda(müzik, sinema, tiyatro gibi) bu iki kavramın varlığı kolayca görülebilir. Bunların her ikisi birbirine bağımlıdır ve biri diğerinden soyutlanamaz.

Müzik sanatı bütünüyle bu iki kavram üzerine kurulmuştur. Tempo (T) = Hız olarak tanımlanabilir ve zaman ile ölçülebilen bir değeri ifade eder. Ritm ise (R) = Zaman içindeki vuruşları gösterir. Bu iki kavram, birlikte kullanımları sonucu müzikde anlam kazanır.

“Ritm unsuru, melodi ve armoninin yanı sıra, müziği oluşturan temel öğelerden biri olup müziğin asıl duygu karakterini oluşturur. V. d. Indy tarafından zaman ve mekan içinde düzen ve orantı olarak tanımlanan ritm, bir müzik cümlesinde, kuvvetli zamanlarla, zayıf zamanların düzenli aralıklarla yinelenmesi ya da süre değerlerinin belirli bir düzen içinde birbirini izlemesi olarak tanımlanabilir.”(Sözer, 1986:651).

Tempo (T) , bir müzik parçasındaki bölümlerin hızlarını belirlemek için kullanılan kavramdır. Müziğin oluşmasına sadece notalar ya da salınım değerleri yol açmaz. Tempoları yani süre ve hızları da önemlidir. Ölçü nota vuruşlarının tekrar eden birim zamanda kaç kez yapıldığını ifade eder. Örneğin 9/8 lik ölçü çok hareketli neşeli bir yapıya sahiptir doğu kültüründe ve ülkemizde sıklıkla kullanılır, 9 tane 8’lik (yarım) vuruşun sürdüğü süre kadardır.

Zamanlama da salınım kadar önemlidir. Müzikte zaman vuruşlarla ölçülmektedir. Tam vuruş, yarım vuruş, çeyrek vuruş gibi. Eğer bir tam vuruşun süresi biliniyorsa; yarım vuruş için bu sürenin yarısı, çeyrek vuruş için dörtte bir, iki vuruş için de iki katı süre kullanılır. Fakat vuruş, zamanlamayı tam olarak belirlememektedir. Bunun için bir vuruşun kaç saniye sürdüğünün de belirlenmesi gerekir ve bu değere tempo (metronom) denilir.

Notalar arasındaki uzaklık yani salınım değerleri (frekans) arasındaki farklar eşit değildir. Mi-fa ve si-do aralıkları küçük aralık (yarım ses) olarak anılır. Bu aralıklarda başka bir nota bulunmaz. Diğer aralıklara ise büyük aralık (tam ses) denilir ve bu aralıkların ortasında aslında bir nota daha vardır. Bu notalar kendilerinden bir önceki notanın diyezli olarak ya da bir sonraki notanın bemolü olarak adlandırılır. Bemol (b) ile gösterilir ve

notayı yarım ses kalınlaştırır. Diyez (#) ise notayı yarım ses inceltir.Daha açıklayacak olursak do ile re arasındaki ses do# ya da reb notası olarak adlandırılabilir.(Demiralp,1995:89).

Tampere sistemin batı müziğinde kullanılan ve 12 tane farklı yarım sestem oluşan yani temel ses biriminin yarım ses aralık olduğu bir sistem olduğunu hatırlatmamız da fayda var. Koma diye adlandırdığımız ses aralıkları ise birbirine yarım sestem daha yakın olan iki nota için kullanılır.Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği içerdiği sesler açısından batı müziğinden daha karmaşık bir sisteme sahiptir.

1.2.4. Armoni

Müzikte, notaların birbirleriyle olan matematiksel ilişkilerinin incelendiği, notalardan anlamlı ve uyumlu kompozisyonlar oluşturulmasını sağlayan kurallar bütününden oluşan sisteme Armoni denilir. Gamlar, akorlar ve intervaller, armoninin inceleme alanını oluşturan temel kavramlardır.

1.2.5. Gam

Bir notadan başlayıp, aynı notanın oktavına (aynı notanın incesi) gelinceye kadar ki nota gruplarının oluşturduğu diziye gam denir. Bazı kaynaklarda gamın tanımı “Sekiz bitişik (komşu) notanın meydana getirdiği diziye gam denilir.” şeklinde verilmiştir. Yalnız bu tanım eksik ve yanlış bir tanımdır. Çünkü çeşitli gamlar bulunmaktadır ve bunların hepsi sekiz notadan oluşmamaktadır. Örneğin Pentatonik gamlar isminden de anlaşılacağı gibi 5 farklı notadan oluşmaktadır. Kromatik gamlarsa 12 tane farklı notadan oluşmaktadır. Kromatik gamların özelliği aralıklarının hepsinin birbirine eşit ve yarım ses olmasıdır. Bu gamlar caz müziğinde sıklıkla kullanılırlar.

Caz müziğinde kullanılan diğer gamlara örnek olarak 9 notalı Beebop gamı, sadece tam ses aralıklardan oluşan Whole Tone gamı ya da 6 sestem oluşan Semi tone gamı gösterilebilir.Blues da ise pentatonikten türetilmiş 6 farklı nota içeren blues gamları kullanılır. Sonuç olarak tanımda düzeltilmesi gereken nokta gamların 8 farklı notadan oluşmak zorunluluğu olmadığıdır.

Gamlar kalın notadan ince notaya doğru çalındıklarında bu gama çıkıcı gam, ince notadan kalın notaya doğru çalındıklarında ise bu gama inici gam adı verilir. Bazı özel gamlar hariç (kromatik gamlar, Whole tone gamları, Semi tone gamları) gamları karakter bakımından iki ana grupta toplayabiliriz.

Majör Gamlar: Ses karakteri ve insanlar üstünde oluşturdukları duygu bakımından neşeli, coşkulu ve pozitif gamlardır.

Minör Gamlar: Ses karakteri ve insanlar üstünde oluşturdukları duygu bakımından hüzünlü duygusal ya da romantik gamlardır. Minör gamlar sınıfında yer alan ama özel bir duruma sahip olan bir gam daha vardır.Çalışmamızda sıkça karşımıza çıkacak olan bu gamın bir de türevi vardır. Bu gamdan türetilen gam da karşımıza çıkacağından dolayı bunları açıklamakta fayda olacaktır.

Armonik Minör Gamı:Minör gamdan farkı bu gamın 7. notasının yarım ses daha ince çalınmasıdır.Bu tek notalık değişim aslında büyük farklar oluşturur. Armonik minor gamı Arap müziğinde,İspanyol müziğinde ve çingene müziğinde(türevi ile) çok kullanılan bir gamdır.Ayrıca klasik müzikte de sıkça rastlanır. Kullanım şekline göre minör gamdan daha neşeli ya da daha karamsar olarak duyulabilir. Ritm yapısı armonik minör gamını neşelendirip , coşkulandıran yerine göre ise hüzünlü duymamızı sağlayan en önemli etkendir.Türk sanat ve Türk halk müziğindeki nihavent makamı içerdiği koma ses hariç armonik minör gamının hemen hemen aynıdır.Armonik minörden türetilen bir başka gam daha vardır ki Joe Satriani kitabında bu gamı Gypsy Scale(Çingene gamı) olarak tanımlamaktadır.Fakat bu gamın tabii ki Türk sanat müziğinde makam olarak karşılığı hicaz makamıdır.(komalı şekli ile)Çalışmamızda bazı film analizlerinde karşımıza çıkan bu gamı bilgilerimiz doğrultusunda biz de Gypsy gamı olarak ifade edeceğiz.Bu gam armonik minör gamının 4. notasının normalden yarım ses daha ince çalınmasıyla elde edilmektedir. Pulp Fiction filminin meşhur müziği bu gam ile bestelenmiştir.

1.2.6. Akor

Bir gamın içinden birden fazla sesin belli kurallara göre seçilip aynı anda çalınmasıyla oluşan uyumlu ses topluluğuna akor denir. Akor sesleri eş zamanlı olarak çalınırsa ritm çalmak ardışık olarak tek notalar halinde çalınırlarsa arpej çalmak olarak isimlendirilirler. Çok çeşitli akor yapıları (tipleri) vardır. İçlerinde 3 , 4 , 5 ya da 6 farklı ses bulundurabilirler. Bunların farklı kombinasyonları da bulunmaktadır.

Triadlar içinde 3 farklı ses bulduran akorlardır. Bunlar majör , minör , diminished , augmented , majör b5 , suspended 4 , suspended 2 yapısında akorlardır.

Majör bir gamda nota aralıkları tam - tam - yarım - tam - tam - tam – yarım (2 tam 1 yarım 3 tam 1 yarım) dir.) Örnek olarak Do majör gamını yazar ve derecelendirirsek bu gam üstünden akor formüllerini açıklayabiliriz.

Notalar:	Do Re Mi Fa Sol La Si Do
Dereceler:	1 2 3 4 5 6 7 8(1)

Burada rakamlar derece dediğimiz kavramı belirtirler. Örneğin bir gamın 3. notası o gamın 3. derecesidir. Yani burada do majör gamındaki mi notası bu gamın 3. derecesidir.

1.2.6.1.Akor Formülleri ;

Majör akor : 1 3 5

Majör akorlar neşeli, coşkulu ve hareketli olarak tınlarlar. İnsanlar üstünde mutluluk duygusu uyandırır.

Minör akor : 1 b3 5

Minör akorlar hüzünlü duygusal ve romantik akorlardır. İnsanları duygusallaştırma özelliklerine sahiptirler.

Suspended 4 akor : 1 4 5

Suspended 4 akorları enteresanlık duygusuna sahiptir. Tam olarak neşeli ya da hüzünlü bir hava oluşturmasalar da neşeli, pozitif duygulara daha yakındır ve majör akorlarla birlikte kullanılırlar.

Suspended 2 akor : 1 2 5

Suspended 2 akorları enteresanlık duygusuna sahiptir. Tam olarak neşeli ya da hüzünlü bir hava oluşturmasalar da hüzün ve duygusallığa daha yakındır ve Minör akorlarla birlikte kullanılırlar.

Augmented akor : 1 3 #5

Augmented akorları gizemlilik havasına, olağanüstülük havasına sahiptirler. Filmlerde bilinmeyen bir yerde heybetli bir şatonun ya da uygarlığın görüldüğü sahnelerde bu akorlarla gizem hayranlık ya da heybetlilik gibi duygular ve izlenimler yaratılabilir.

Diminished akor : 1 b3 b5

Diminished akorlarının tınısını tanımlamak gerekirse karamsar, lanetli ve kasvetli olarak tanımlayabiliriz. Bu akorların tınısı insanda ortaçağ havasını ve korku izlenimini uyandırır.

Majör b5 akoru: 1 3 b5:

Suspended akorlara benzer niteliktedir. Bir belirsizlik duygusu verir ama majör kökenli olmasından dolayı bu belirsizliğin yanı sıra olumlu bir havası vardır. Sanki bir şeylerin düzelmeye başladığı izlenimini verir.

İçerisinde 3 sestən fazla farklı ses bulunduran akorlar ise (6lı, 7 li, 9 lu, 11 li, 13 lü, akorlar) genel olarak 3 kısımda toplanırlar ;

Majör , minör ya da dominant karaktere sahiptirler.Dominant karakterdeki akorlar köklerini majör akordan alırlar fakat içerdikleri 7.derece bemol olduğu için majör karakterden biraz daha farklıdırlar .Tam olarak neşeli bir karaktere sahip olmasalar da rahatlatıcı, dinlendirici bir ruha sahiptirler .Caz müziğinde oldukça sık kullanılırlar.

1.2.7. Aralık (İnterval)

İki nota arasındaki ses uzaklığına interval ya da Türkçesiyle aralık denir.Notalar birlikte çalındığı zaman armonik aralıklar (akorlar) ayrı olarak çalındıklarındaysa melodik aralıklar oluştururlar. İki nota birlikte çalındığında aslında üç farklı sesi aynı anda duyarız bunlar ayrı ayrı notaların kendisi, oktavı ve tam beşlisinin sesidir.

İntervaller majör gamın notalarının dereceleriyle numaralandırılıp isimlendirilir.

Notalar: Do Re Mi Fa Sol La Si Do
Dereceler: 1 2 3 4 5 6 7 8(1)

İntervaller tam, majör ve minör olarak 3 şekilde isimlendirilirler. Tam intervallere komşu olarak bulunana br de artık ve eksik intervaller vardır. Bütün bu bahsettiğimiz intervaller tek oktav içinde yer alır ve basit intervaller olarak isimlendirilir. Tek oktavın dışına taşan daha geniş intervallere birleşik intervaller denir bunlar da sayıyla gösterilir. (b9,9,#9,11,#11,b13,13).

İntervaller arasında en belirgin özellik Konsonans ya da Disonans olarak iki ana gruba ayrılmalıdır. Konsonans uyumlu ve huzur veren ses aralıkları için kullanılan terimdir. Disonans ise uyumsuz ve gerilimli ses aralıklarını ifade eder. Konsonansdan Disonans'a doğru uyumsuzluk ve seslerde rahatsızlık vericilik artar.

Müzikte seslerin birbirine çözünmesi (resolution) dediğimiz bir kavram bulunmaktadır. Bu kavramın anlamı disonans intervallerin konsonans intervallerin frekanslarına doğru hareket etme eğilimidir. Bu eğilim sonucunda seslerin tamamlanması ve bir bitiş havası yani karara bağlanması olarak tanımlayabileceğimiz durum ortaya çıkar. Bu durum seslerin bize daha hoş ve anlamlı duyulmasını sağlar.

1.2.8. Aralıklar (İntervaller) ve Karakterleri

“Oktav ve Eşses: Birbirine tamamen uyan 2 nota aralığıdır. İnce ve narin olarak tınlarlar.

Tam 5’li: Güçlü, sade, süssüz, verimsiz.

Tam 4’lü: 5’liden daha az uyumludur ve majör 3’lüye çözünmek ister.

Majör 3’lü: Mutlu, renkli ve dinlendiricidir.

Minör 3’lü: Üzgün, zarif, kederli ve karamsardır.

Majör 6’lı: Majör 3’lü gibi neşeli ve renklidir ama onun kadar dinlendirici değildir. Tam 5’li ye çözünmek ister.

Minör 6’lı: Minör 3’lü gibi üzgün ve kederlidir ama Tam 5’liye çözünmek ister.

Majör 2’li: Kaygılı, uyumsuz ve havada kalmış bir his verir.

Minör 2’li: Son derece uyumsuz, dramatiktir ve tonun kök sesine çözünmek ister.

Majör 7’li: Uyumsuz ama zariftir ayrıca cazımsı tınlar ve oktav’a bağlanmak ister.

Minör 7’li: Havada kalmış ve belirsiz bir hisse sahiptir. Caz’ımsı tınlar.”

(Stetina, 1990:68)

1.2.9. Nüans (vurgu) İşaretleri

Nüans, yorumun bir parçası olup bir melodinin icrasında bazı seslerin kuvvetli, bazı seslerin ise hafif çıkarılması işlemidir, nüanssız melodi monotondur. İlk başlarda müzik eserlerinde nüans işaretleri konulmazdı ve nüansları müzisyenler kendi yorumlarına göre eseri icra anında yaparlardı. Günümüzde ise standart hale gelmiş nota yazım kurallarına göre eseri yaratan bestecisi kendi sanatsal yorumuna göre nüans işaretlerini önceden koyabilmektedir. Ancak vurgu işaretlerinin çok olmasından dolayı istenilen bütün işaretleri nota yazımında göstermek teknik bakımdan mümkün olamamaktadır. En çok kullanılan ve bilinenlere birkaç örnek vericek olursak :

“Forte: Seslerin kuvvetli çıkarılması gerektiğini ifade eder. (f) işareti ile gösterilir.Çok daha kuvvetli çalınması istenildiğinde ise (ff) kullanılır.

Piano: Seslerin hafif ve tatlı olarak çıkarılması amacıyla kullanılır ve (p) işareti ile gösterilir.Çok daha yavaş çalınması istenildiğinde bu kez (pp) işareti kullanılır.

Crescendo: Ezgiyi meydana getiren seslerin gittikçe kuvvetleneceğini belirtir.

De Crescendo: Kreşendonun tam tersi olarak, ezgiyi meydana getiren seslerin giderek hafifleyeceğini ve alçalacağını gösterir.”

(Mutlu,1998:46).

Pizzcato: Notaların kesik kesik aralarında sessizlik olacak şekilde çalınmasıdır.

Legato: Notaların birbiriyle bağlı olarak çalınması tekniğidir.Yani notalar arasında ses boşluğu yoktur sesler birbirlerine tamamen kaynaşarak geçiş yapar.

1.2.10. Enstrümanların Sınıflandırılması

“Yaylı sazlar (string instruments): Keman -Viyola- Viyolansel(Çello)- Kontrbas-Kemençe

- Kabak kemane -Yaylı Tambur

Klavyeli sazlar (keyboard instruments): Piyano-Org -Elektronik org (moog)
- Akordeon

- Çelesta - Çembalo (Klavsens)

Nefesli sazlar (woodwind instruments): Korno - Trompet -Trombon - Saksafon - Flüt

Obua - Klarnet - Pikola - Flüt - Kaval - Ney - Mey - Zurna - Gayda - Tuba
- Ağız mızıkası

Melodika - Fagot – Sipsi

Telli sazlar (plectrum instruments):Gitar - Mandolin - Ud - Kanun -Tar - Arp - Divan

saz, - Bağlama - Cura- Cümbüş -Tambur-Banjo-Balalayka-Buzuki

Vurmalı sazlar (percussion instruments): Davul -Trampet - Timpani - Tumba - Darbuka

Tef - Kastenyet - Zil - Ksilafon - Zibrofon - Vibrofon – Üçgen”

(Sözen,2003:254)

II. BÖLÜM

FİLM MÜZİĞİ

2.1. Film Müziği

Film müziği en sade tarifi ile film için yapılan, kullanılan müziktir. Müzik ve sinemanın ortak yan dalı diyebileceğimiz, dinlemeden duyulan müzik diye tarif edilebilir. Film müziği için daha özel bir tanımlama yapacak olursak gösterilen filmdeki anlatımı desteklemek için kullanılan müzik tanımı daha uygun olur. Özgün besteler yazılır, özgün olmayanlar yeniden kullanılır, klasik parçalardan alıntılar yapılır hatta bazen ses efektleri kendi başlarına film müziği olarak bile sayılabilir.

Film Music adlı kitabının Türkçe çevirisinde Paul Tonks aynen şunları söylemektedir;

“Kendinize şu soruları sormakla işe başlayın: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 gözüküyor?Neden Gone With The Wind’de (Rüzgar Gibi Geçti) Scarlett O’hara’nın günbatımındaki silüeti o kadar kederli?Neden Scream’de (Çılgılık) boş tuvaletin kapısını açan Sydney’i görüyoruz? Vertigo’da (Yükseklik Korkusu) Madeline’in kuleden atlayacağını ve Scotty’nin onun kurtaramayacağını nasıl tahmin edebiliyoruz?Bütün bu sorulara cevap müzik. Besteciler duygularımızla oynarlar. Hangi yöntemle 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)

Film müziği, günümüzde kendine has yöntemleriyle özel bir meslek türü olarak incelenmesi gerekli bir konu haline gelmiştir. Özellikle sinemaya 20. yüzyılın sanat türü gözüyle bakıldığından bu bir zorunluluk halini almıştır. Film Müziğiyle ilgili tezimizin içinde de sıkça kullanacağımız bazı kavramlardan bahsetmekte fayda var;

Score (skor) müzikte ayrı ayrı bütün çalgılara ve seslere ait notaların ayrı ayrı gösterildiği müzik parçasına denir. Yani farklı enstrümanların çalındığı kısımlar birbirinden ayrı olarak notaya dökülürler. Film müziği skoru denildiğinde o film için yazılmış eser kast edilir.

Sonudtrack, film için yapılmış, kaydedilmiş ve filmle beraber çalınmış müzik anlamına gelir. Müzik skoru ile soundtrack arasında fark vardır. Skor, film için özel olarak vardır. Soundtrack’de ise müzik başka eserlerden ya da albümlerden alınmış olabilir.

Tema, bir melodi ya da melodilerden oluşan temel müzik fikri demektir.

“ Operet, sözlerinin yanı sıra içinde müzik de olan tiyatro eserlerdir. Halka hitap etmek için yazılır. Operetlerde renk, ışık, kıyafetler ve dans en göze çarpıcı şekilde kullanılır.”

(<http://mitoloji.info/nedir/operet.nedir>)

“Melodram, sinemada ağlatı ve dramın bozulmuş, karikatürleştirilmiş biçiminden ortaya çıkan türdür. Melodram herşeyi kalıplar içinde ele alır: İnsanlar duygular hep kalıplaştırılmıştır. Dünya iyiler ve kötüler olarak kesinlikle ikiye ayrılmıştır. İyiler çok iyi kötüler çok kötüdür. Şarkılı melodram da bu türün bolca şarkı ile donatılmış şeklidir.”

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Melodram>)

2.2.Sinema Ve Müzik İlişkisi

Bir filmi oluşturan temel öğelerden biri olarak müzik olgusunun, sesli sinemayla birlikte başlayarak filmlerin ayrılmaz bir parçası haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. İster eşlik etme, isterse de filmin asal anlatı ögesi olarak yer alsın, müzik olgusu; sinemanın sese kavuştuğu andan başlayarak filmlerin hep ayrılmaz bir parçası olagelmıştır. Bu anlamda sinemada müziğin kullanımına bakıldığında, onun müziğin her çeşidini kullandığı gibi kullanırken de onu istediği ve dilediği biçime soktuğu görülebilir.

Müzik aslında soyut, gerçeklik taşımayan ve bu yüzden de sinemasal kullanımda filmi gerçek dışına sürükleyen bir öğe konumundadır. Fakat filme yüklenen müzik boyutu, filmin ruhunu vermeye; bir sahnedeki heyecanı, gerilimi, romantizmi, korkuyu kısacası tüm duyguları izleyiciye daha iyi yansıtmaya yarar. Kahramanların yaşadığı trajedileri, sevinçleri, aşkları ve duyguları daha anlamlı bir hale getirir. Bu nedenle filmlerde müzik, görüntüden sonra ikinci önemli bir unsur haline gelmiştir. Örneğin James Cameron'ın “Titanic” (1997) filminde Caprio ve Winslet'in geminin önünde ellerini açarak durdukları o ünlü sahnede çalan “Rose” isimli parça, sahneye olağanüstü bir duygu yoğunluğu getirir. Bir başka örnek de Mel Gibson'ın “Brave Heart” (Cesur Yürek) (1995) filminden verilebilir. İdam sahnesinde çalınan müzik, yarattığı etkiyle izleyiciyi yüreğinin derinliklerinden vurmaya yarar.

Sonuçta sinema açısından müzik de bir ses efektidir ve sinemasal anlatımda çoğunlukla bir atmosfer yaratıcı unsur olarak kullanılmagelmiştir. Örneğin, korku filmlerinin usta yönetmeni Hitchcock'un “Sapık” (Psycho) (1960) adlı filmindeki Bernard Hermann'ın özgün müziğinin yarattığı etki, bunun en iyi örneklerinden biridir.

Bazen film için bestelenen bir müzik parçası, filmi aşarak deyim yerindeyse bir efsane haline dönüşebilir. Buna Michael Curtiz'in “Kazablanka” (Casablanca) (1942) filmindeki “As Time Goes By” şarkısı veya Arthur Hiller'in “Aşk Hikayesi” (Love Story) (1970) filmine Francis Lai'nin yazdığı müzikler örnek olarak verilebilir.

Bazen de film sayesinde müzik daha çok popülerleşmiş ve daha geniş kitlelere ulaşma imkanı bulmuştur.

“Sinema, bir başka yönüyle müziğin gösteri boyutuna farklı kazanımlar da getirmiştir. Yani bir öykü anlatma aracı olarak sinema; müzik, yıldız şarkıcı ve gösteri üçgenine öyküyü de katarak müzik etkinliklerini filmsel anlatıma uygun hale dönüştürmeyi başarmıştır.

Çoğunlukla bir yıldızın yaşamını öyküleştiren bu filmler, oldukça basit bir anlatıma sahiptirler. Popüler şarkıcıyı perdede dans edip şarkı söylerken gören seyirci,öykü aracılığıyla onunla duygusal bir bağ kurmakta, bu da filmleri etkili bir tanıtım aracı olma konumuna getirmektedir .” (Çelikcan,1996:59)

Özellikle son yıllarda sinemada müzik kullanımını hemen her filmin olmazsa olmaz şartı haline gelmiştir. Bu nedenle bir filmde müzik kullanılmıyorsa, bunun mutlaka filmin içeriğiyle ilgili olması beklenmektedir ki günümüzde bu durum yok denecek kadar azdır. Bu istisnai durumlara şöyle bir örnek verilebilir ;

“Michael Haneke'nin The Castle (Şato) (1997) filmi, Kafka'nın ünlü romanından yapılan bir uyarlamadır. Sanat anlayışını, kendi kendine yabancılaşmak, duygusal buzlaşma, gerçeklik duygusunu yitiren gerçeklik gibi kavramlar üzerine kurduğunu söyleyen yönetmen; romanın absürd, karamsar dünyasını ve yabancılaşma olgusunu görüntülere gri tonlar yükleyerek yansıtmış ve filmde hiç müzik kullanmamayı yeğlemiştir. Böylece gerilimin artırılarak "Kafkaesk ortamın" daha bir pekiştirilmesi amaçlanmıştır.”

(Sözen,2003:210)

2.3.Film Müziğinin Estetik Boyutu

“Sinemada müzik ve görüntünün ortak olarak keşiştiği yer duygudur. Verilmek istenilen temanın duygusal yoğunluğu ne yönde ise görüntü ve ses imgelerinin de bunu destekleyecek biçimde tasarlanmasına çalışılır. Bu nedenle iyi nitelemesini haketmiş bir film, hiçbir zaman için müziğinden ve efektlerinden soyutlanarak salt görüntüleriyle değerlendirilmemelidir.” (Sözen,2003:221)

Müzik, film karakterlerinin tanımlanmasında, yorumlanmasında kullanılabilir gibi sahnelerin bağlanmasında da kullanılabilir. Yani, müziğin türü, süresi gibi özellikleri, filmin dramatik yapısından koparılamayacak denli bir bütünlük oluşturur.

Müziğin seçiminde dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri de çok zorunlu olmadıkça, herkesin bildiği popüler melodilerin hiçbir şekilde kullanılmaması gerekliliğidir. İzleyicinin çok iyi tanıdığı parçalar, onlara çeşitli çağrışımlar yaptırıp, onları filmde koparabilir. Oysa bilinmeyen ezgiler, izleyicinin öyküye daha çok konsantre olmasını sağlar.

Her filmin kendisiyle uyuşan bir müziği vardır ve önemli olan bu müziği bulup skorlamaktır. Yani filmde kullanılan müzik, o filmin karakteristik yönüyle uyum içinde olmalıdır. Örneğin Steven Spielberg' in “Saving Private Ryan/Er Ryan'ı Kurtarmak” (1998)

adlı filmi, konu olarak Normandiya çıkarmasını ele almaktadır. Yönetmen, anlatımda doruk noktası olması gereken bir bölümü filmin en başına taşıyarak farklı bir dramatik yapı sergiler. 25 dakika süren bu sahne boyunca Spielberg, yaşanan karmaşayı izleyiciye aynen aktarmak için sinemanın tüm olanaklarını kullanma yoluna gider ve son derece yaratıcı bir ses ve müzik kullanımıyla da bu duygu yaratımını destekler. Sahne bittiğinde izleyici de, tıpkı savaşan askerler gibi neye uğradığını şaşırılmış bir hale gelir.

Sinemada müzik seçimi bir bilgi ve kültür işidir ve doğaldır ki bu işin uzmanına gereksinim duyulur. Tarihsel bir öykünün anlatımında bu seçim daha da bir önem kazanır. Örneğin o çağda kullanılan ama günümüzde bulunmayan çalgıların seslerini yaklaşık olarak tanımlamak ve elde etmek önemli derecede bir müzik tarihi bilmek gerektirir.

“Film müziği; filmin konusuyla, yönetmenin demek istediğiyle, oyuncunun oyun gücüyle bağdaşan bir bütünlük içinde olan, yönetmenin başka bir şekilde anlatamadığını anlatan, yani görüntülerle ifade edilemeyen ifade edebilen bir yapıda olmalıdır. Kısaca, hangi sahne müzik gerektiriyorsa orada müzik kullanılmalı ve bu kullanımın bir nedeni olmalıdır.”(Dorsay,1995:20)

Mesela yumuşak bir odaklamayla ve kemanın sesiyle desteklenmiş bir sahne izleyiciyi, delikanlının kızı daha çok sevdiğine inandırabilir. Aynı biçimde majörden minöre geçiş de kahramanın öldüğünü anlatabilir ve artık bunu sözcüklere dökmeye gerek bile yoktur.

Seyirci, filmin müziğiyle heyecan, korku, acı, mutluluk, sevinç, hüznün gibi birçok duyguyu yakalayabilir. Örneğin Alfred Hitchcock filmlerinde gerilimin yüksek olması için her yolu denemiş, keman ve orkestranın alışılmadık dışında sesler çıkarmasına bile başvurmuştur. Onun “Sapık” (Psycho) filmi için yazılan müziğin, filmde çok önemli bir rol üstlendiği görülür. Filmin müziği senaryoya uyacak şekilde hazırlanmış, müziğin karakterlerin psikolojik durumlarına ve öykünün gelişimine bağlı olarak değişimler göstermesi hedeflenmiştir. Örneğin bıçaklanma ve bodrumdaki ışığın gidip gelişi sahnelerindeki müthiş etki, doğru sahnede doğru efekt ve müziğin kullanılması sonucunda elde edilebilmiştir.

Müzik, her zaman için filmdeki karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmının en etkili yolu olmuştur. Kurgu için de önemli belirleyicilerinden biri olmuştur müzik. Bir çok filmde filmin temposunu ayarlama ve bir sonraki sahnenin gelişimini haber verme işlevlerini müzik üstlenmiştir.

Film için müzik seçiminde son karar verici olan yönetmendir ve bu nedenle yönetmenlerin de müzik bilgilerinin oldukça iyi olması gerekir. Sonuç olarak kötü bir müziğin çok iyi bir filmi perişan edebileceği, ama buna karşın iyi bir müzik tasarımının filme müthiş katkılar sağladığı unutulmamalıdır. Bahsettiğimiz bütün bu olgular müziğin sinemada estetik olarak kullanımına ilişkin prensiplerdir.

Türk Sinema'nda müziğin estetik açıdan kullanımına baktığımızda; çoğunlukla diyalogun bittiği yerde müzik, müziğin bittiği yerde ise diyalogun başladığı görülmektedir. Bazen de müzik, bütünüyle hareketin veya diyalogların yetersiz kaldığı veya sustuğu anda ortaya çıkmakta ve sadece doldurucu bir işlev yüklenmektedir. Çoğunlukla da; içeriği saptamamakta, içeriğe yardımcı olmamakta ve yetersiz bir işlevde kalmaktadır. Bu konuda Atıf Yılmaz şunları söyler: *“Müziğin de diğer unsurlar gibi, senaryoya başlandığı anda düşünölmeye başlanması gerektiğini düşünüyorum. Oysa biz, senaryonun bitiminden sonra müziği ilave ediyoruz. O zaman da müzik daha çok, filmin boşluklarını dolduran ve hiçbir psikolojisi olmayan, sadece süsleme görevi yapan figür olarak kalmaktadır.”*(Akt,Ok, 1995:167).

2.4. Dramatik film ve Belgesel film müziği arasındaki fark

Belgesel filmlerin temelini her ne kadar yorumlanmamış görüntüler oluştursa da, bestecinin bu görüntüleri yorumlayabilme serbestliği her zaman için vardır çünkü bir belgeselde; görüntülerin uyandırdığı duygular değil, bestecinin yarattığı imaj ve duygular yansıtılmaya çalışılır. Dramatik filmlerde ise bu böyle değildir. Mesela bir korku filmindeki müziğin insanları korkutması ve bu anlamda seyirciyi en üst düzeyde etkilemesi beklenir. Korku filminde, vampirin köşeden sıçrayışı müzik olarak verilse de artık müzik, orada efekt görevini üstlenmiştir.

Dramatik filmlerde efekt işlevini yüklenen müzik kullanımı daha fazladır. Yani uzun ve melodik müziklerden daha fazla efekt müziklere ağırlıklı olarak yer verilir. Örneğin Şerif Gören'in "Amerikalı" (1993) adlı filminde kullanılan müziklerin çoğu efekt müzik diye adlandırılan tarza dönük olarak tasarlanmıştır.

Belgesel filmlerin müzik yazımında ise besteci daha bir özgürdür ve uzun ve melodik temalı müzikler yapma şansına sahiptir. "Belgesel için yapılan müzikler bir anlamda empresyonist müziğe benzerler. Belgesellerde daha çok new age tarzında müzik kullanımının nedeni bundandır ve bu anlayışa uygun olarak yapılan müzikleri günümüz belgesellerinde sıkça görebilmek mümkündür ." (Koroğlu, Akt:Ok, 1995:130)

2.5. Kontrpuan (counterpoint)

Kontrpuan dediğimiz görsel işitsel olgunun tanımını Sözen şu şekilde yapmaktadır;

"Ses-görüntü karşıtlığı, görüntü-anlam karşıtlığı ve tema-karşı tema çatışmasından oluşan, yani kökünü müzikteki kontrpuan esasından alan ve buna göre yapılandırılan sinema anlatımıdır. Bir başka deyişle filmin görsel öğeleriyle, işitsel öğeleri arasında özgül bir uyumun kurulması durumudur." (Sözen,2003:150)

Kurgunun temelini, bir filmdeki bütün görsel ve işitsel öğelerin hak eşitliği içinde özdeş olarak yer alması ve bu eşit öğelerin, görüntüdeki ana temaya göre düzenlenmesi oluşturur. Bu düzenlemede ses bazen görüntülere eşlik ederken bazen de görüntülere karşı çıkabilir, ironiler oluşturabilir. Her filmin kendi içinde tempo ve ritmi vardır. Tempo ve ritm kamera hareketleriyle, sahnelerin kısalığı ya da uzunluğuyla, müzik ve ses efektleriyle ya da öykünün içeriği gibi unsurların çeşitli kullanımları ile oluşturulur.

Sinema sanatı açısından sesin doğrudan kullanımı etkili bir yöntem olarak düşünülmemelidir. Yapılması gereken, sesler ile görüntüler arasında tutarlı bir anlamsal bütünün yaratılabilmesidir. Bu da görsel-işitsel kontrpuanı kurmak anlamına gelir ki bunun da diyaloglardan daha etkin yolu müziği kullanmaktır. Bu konuda Gevgilili şunları söylemektedir ;

“Görüntüler ve sesler nesnel dünyada değişik iki katman biçiminde vardır. Görüntü ile ses aynı filmin çatısı altında buluştuklarında bu kez her ikisinin tek başlarına içerebildiklerinden çok daha karmaşık nitelikteki anlamları dile getirir ve ortaya sesten de görüntüden de belli ölçülerde özerk ve her birinden çok daha aşkın bir görsel-ışitsel sentez çıkar. Burada ne ses görüntüye ne de görüntü sese baskın değildir. Görsel-ışitsel olarak yaratılan anlamlar , onların her ikisinin ortak çocukları olmalarına karşın, yine de onlardan daha ötelelerdeki özlere ulaşır” (Gevgilili,1989: 54).

Eisenstein’in da kontrpuan konusuna önem verdiğini biliyoruz çünkü kendisi kuramsal düşüncelerine bazı filmlerinde yer vererek somutlaştırmıştır.

“Görsel ışitsel kontrpuan için öneriler getiren Eisenstein, kuramsal görüşlerini “Şimal Hücum Taburu” (Aleksandr Nevsky) (1938) ve “Ivan Grozni” (Korkunç İvan) (1944) adlı filmlerinde oldukça başarılı bir biçimde uygulamaya koymuştur. Aleksandr Nevsky'nin özgünlüğü , görsel ışitsel kontrpuan alanında kuramsal düşüncelerin ilk kez bu filmde somutlaşmış olmasıdır. Filmde, salt konuşmalar değil besteci Prokofiev'in yaptığı özgün müzik başta olmak üzere, tüm ışitsel öğeler ile görsel düzenlemeler birbirleri ile bazen uyum bazen de bilinçli biçimde yaratılmış uyumsuzluklar içinde olağanüstü bir anlam ve etkileme gücüne erişmiş olarak verilmiştir.” (Sözen, 2003:151)

Ünlü kuramcı Mitry’nin de görsel ışitsel kontrpuan konusunda olumlu görüşleri vardır ve bu görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: *“Ses, sinema sanatı bakımından asla kendi başına yeterli bir etken gibi düşünülemezdi. Yapılması gereken, ses ile görüntü arasında tutarlı bir anlamsal bütünlüğün yaratılabilmesiydi. Bu da insan tarihinde o ana kadar böyle bir yaklaşımla denenmemiş olan bir işlevi, görsel ışitsel kontrpuanı başarmak anlamına gelir.”* (Mitry, 1989:143)

Kontrpuan en temel anlamda kurgu ilkelerinin görsel ışitsel alana yansımalarıdır. Görsel ve ışitsel olan iki imgenin birlikte kullanımıyla, görsel ve ışitsel olanın dışında yeni bir anlam meydana getirmesidir. Sözen bu duruma Ernst Lubitsch’in “Trouble in Paradise” isimli alaycı komedisinden örnek vermiştir;

“Trouble in Paradise, filmsel dilyetisinin kusursuz bir örneği, saf bir görsel - işitsel anlamlamadır. İyi bir sesli film bu tür dışavurumlara sahip olmalıdır. Filmin başında Venedik'teki Büyük Kanal'da bir gondolcunun bir yandan ilerlerken, diğer yandan bağırarak "O solo mio" şarkısını söylediği görülür. Kendinden geçmiş, söylediklerine inanan bir hali vardır. Yağmur yağmaktadır Seyirci, gondolcunun iki turist aşığı gezdirdiğine neredeyse yemin bile edebilir. İşte o anda kayık güzel bir sarayın merdivenleri önünde durur... Oysa hayır, gondolcumuz mahallenin çöpçüsüdür. Sabah turunu atarken çöp kutularını gürültüyle boşaltmaktadır... Bütün film bu türden olaylarla sürüp gider.”
(Sözen,2003:152)

Kontrpuan ile birlikte görsellik ve işitsellik arasındaki ilişkinin o güne kadar düşünülenenden tamamıyla farklı bir anlama sahip olabileceği görüldü. Bu durum sahnelerde görülen birşeyle işitilen birşeyin yan yana getirilmesiyle, oluşan karşıtlık, farklılaştırma, çelişme gibi kavramlarla yeni anlamlar ortaya konabilmesidir.Daha değişik yollardan olsa da kontrpuan açısından sese yeni boyutlar ekleme düşüncesini uygulamaya ilk geçiren Rene Clair olmuştur.Ali Gevgilili Çağını Sorgulayan Sinema adlı kitabında Rene Clair'in kontrpuana dair kullanımından şu şekilde bahsetmiştir;

“ Rene Clair birçok filminde sözcüklerden olabildiğince kaçınmaya çalışarak onları bir tür aksesuar gibi kullanmanın yollarını aramış sözcükleri sahip oldukları dinamik gerçeklik ve somut anlamlarından soyutlayarak vermeye çalışmıştır. O, bunların yanı sıra her tür ses öğesinden, yani konuşmalar kadar şarkı ya da müziklerden veya doğal ya da yapay seslerden yararlanmış ve bunları ilk kez vurgulayıcı, açıklayıcı, değiştirici ya da bütünleştirici biçimlerde anlatımına katmıştır. Özellikle de dış ve iç görünümü arasındaki çelişkileri ustaca kullanmayı bilerek insanların gülünç ve trajik yanlarını öne çıkartan Clair böylece görsel-işitsel kontrpuanı da uygulama alanında doruklarına eriştirebilmiştir.”
(Gevgilili,1989:56).

2.6. Jenerik Müziği (title song)

Bir filmin tanıtımı sırasında yani jenerikler (titles) gösterilirken, aynı anda çalınan müziğe de jenerik müziği veya başlangıç müziği denilir. Tanıtım yazıları geçerken verilen bu müziğin temel özelliği; dinlendiği zaman, genellikle filmin havası hakkında bir bilgi ya da fikir verebilmesidir. Aynı müzik, filmin diğer bölümlerinde ama değişik amaçlarla da kullanılabilir, yani fon müziği işlevini üstlenebilir.

Başlangıç müziğinin en önemli özelliği, melodik yönünün çok belirgin olmasıdır. Sade, yumuşak, kolayca anımsanabilecek niteliklerle donatılması ve filmin öyküsüne de uygun düşmesi, bu müziğin beklenen diğer özellikleridir. Örneğin güldürü yanı ağır basan bir öykü anlatılıyorsa başlangıç müziği, canlı, hareketli ve akıcı; film bir aşk hikayesini kapsıyorsa, müzik romantik ve tatlı; filmin öyküsü bir savaşın üzerine kuruluysa, bu kez de müzikten coşkulu ve sert olması beklenilmektedir.

“Jenerik müziğinin başarılı bir uygulamasına, Oliver Stone'nin U-Turn/Kaybedenler (1997) adlı filmi örnek olarak verilebilir. Film, Arizona' da geçen ilginç bir öykü üzerine kurulmuştur. Buranın sıcak, dikenli ve kayalık coğrafyası mekan olarak alınmış ve bu mekandaki yaşam, kesitler içinde verilmiştir. Bölgenin sığağını, insanın etinde kemiğinde duyurmak için yönetmenin, sinemasal dili sonuna dek zorladığı görülür. Doğaldır ki müzik de bunu destekleyecek şekilde tasarlanmıştır. Ennio Morricone'nin müziği bu duyguyu başarılı bir biçimde yansıtmaktadır.” (Sözen,2003:229)

Clint Mansell'in Requiem for a dream filmi için yaptığı jenerik müziği filmdeki olumsuz ve trajik ruh halini son derece başarıyla yansıtan bir jenerik müzik örneğidir.Minimalist bir yaklaşımla yapılmış bu film müziği çok az notayla çok fazla şey anlatmayı başaran, duygusal yönü çok kuvvetli olan oldukça başarılı bir jenerik müziğidir.

Jenerik müziğine verilebilecek başarılı örneklerden biri de Rocky 3 filminin jenerik müziği olan ,Survivor grubunun film için bestelediği Eye of The Tiger parçasıdır.Bu müzik ritm yapısı itibarıyla filmin heyecan ve adrenalin dolu temposuna kusursuz bir biçimde uymaktadır.Rocky Balboa'nın antreman sahnelerinde zorlu çalışma temposunu ve Rocky'nin azmini ve başarıya giden zorlu yolun hikayesini yani filmin genel öyküsünü son derece başarılı bir şekilde yansıtan bir jenerik müziğidir.

Sonuç olarak denilebilir ki, başlangıç müziğinin belirleyici ve olmazsa olmaz özelliği, bir ana temaya sahip olmasıdır. Aranılan diğer özellikler ise melodik yanının belirgin, sade, yumuşak ve kolaylıkla anlaşılabilir nitelikte olması ve mutlaka filmin karakterine uygun düşmesidir.

2.7. Fon/Dip Müziği (background music)

Film müziğinde jenerik müziği dışında, yer yer geri planda kalan, yer yer öne çıkan ve zaman zaman süreklilik arz eden müzik kullanımına fon müziği denir. Bazen bu müziğin geri planda kalmayıp görsel anlatımı pekiştirmek için, bilinçli olarak ön plana çıkartılması da kullanılan bir yöntemdir.

Fon müziğinin özgün bestelenmesi tercih edilir. Özgün şarkı, film için, filmin konusuna ve türüne uygun olarak bestelenmiş özel şarkıdır ve tema müziği adını alması da bundan ötürüdür. Kimi özgün şarkılar, filmle aynı adı taşırlar: “Tomorrow Never Dies,” “Goldfinger,” “For Your Eyes Only” gibi 007 James Bond filmleri için yapılan şarkılar buna en iyi örneklerdir.

Filmdeki farklı duyu yoğunluklu sahneler için değişik müziklerin bestelendiği ve bunların bir arada kullanılmasıyla da yeni bir bütünün oluşturulduğu filmler de vardır. Besteciler, farklı sahneler için doğaçlama yoluyla her birisi değişik karakterler taşıyan müzik parçaları oluştururlar. Tezimizde inceledğimiz Gora filmi bu tarz filmlere bir örnektir.

Genel olarak, kitlelerce bilinen ve tanınan bir müziğin fon müziği olarak kullanılması tercih edilmez. Bilinen bir müzik, izleyicilerde çeşitli çağrışımlara yol açabilmekte ve böylece filmin anlatımına müziğin istenen, beklenen katkısı engellenmiş olmaktadır. Bununla birlikte bilinen şarkıların bir filmde yer aldığı görülen bir olgudur fakat bu örnekler birer istisnadır ve genel kuralı değiştirmezler. Bu istisnai durumlara bir örnek ise Robert Zemeckis'in yönettiği, Tom Hanks' in başrolünü oynadığı “Forrest Gump” (1994) filmidir. Sound track'inde herkesçe bilinen Amerikan şarkıları yer almaktadır. Elbette filmde bu şarkıların her birinin tümü baştan sona çalınmaz, her biri ilgili sahnelerde fon müziği olarak gerektiği uzunlukta (5-10 saniyeden 1-2 dakikaya değin değişen sürelerde) yer alır. Bu film Forrest Gump adlı bir kurgu kahramanın yaşam öyküsünü anlatır. Burada, Gump'ın yaşamı boyunca çeşitli dönemlerde başından geçenler anlatılmaktadır. Kullanılan şarkılar Gump'ın yaşamındaki çeşitli

dönemlere tanıklık etmek, anlatılan olayın geçtiği dönemi daha iyi yansıtmak amacıyla seçilmişlerdir. Şenyapılı ise bu konuda bazen bu tür özgün olmayan müziklerin filmle bütünleştiği yönünde bazı örnekler vermiştir;

“Kimi zaman film için özel olarak bestelenmemiş bir şarkı, kullanıldığı filmle o denli uyuşum sağlayabilir ki, tıpkı özgünmüş gibi filmle bütünleşebilir. Nitekim, sinema klasikleri arasına girmiş olan Micheal Curtiz'in "Casablanca (1943)" filmindeki As Time Goes By/Zaman Geçtikçe adlı şarkı, film için özel olarak bestelenmese de filmle tam anlamıyla özdeşleşebilmiştir. Öyle ki şarkıyla birlikte Ingrid Bergman'ın piyaniste söylediği “Play it again Sam/Bir daha çal Sam!” repliği de belleklerde unutulmaz yerini alır. Şarkının bu denli unutulmaz iz bırakması ve duyulduğunda Casablanca filmini anımsatması, özgün olmasa bile şarkının filmin konusuna uygun olarak seçilmesi ve öykünün en uygun yerine yerleştirilmesiyle elde edilmiştir .”(Şenyapılı, 1998:173)

Anlatılanlar özetlenirse, fon müziği çeşitli sahnelerin arkasında çalınan müziktir ve daha çok belirli psikolojik durumları daha da belirginleştirmek için kullanılmaktadır. Taşınması gereken özelliklerin başında bu müziğin enstrümantal olması gelmektedir. Diğer özellikleri ise, filmin temasını, türünü yansıtacak karakterde, herkesin aklında kalabilecek sevimlilikte ve kolayca mırıldanabileceği bir yapıda olması ama hiçbir şekilde akıla takılan ve belirli bir melodik yapıya sahip olmaması gerekliliğidir. Yani tipik bir fon müziğinden beklenen kendisini belli etmemesidir ve bu nedenle de orijinal bestelenmesinde yararlar vardır.

Burada hiç unutulmaması gereken nokta, seyircinin daha önceden duymuş olduğu popüler şarkılardan olabildiğince uzak durulması gerekliliğidir. Tanınmış parçalar kullanıldığında, seyirci müzikle görüntüyü birbirinden ayırıp, dikkatini müziğe vermektedir. Burada verilmiş olan birkaç istisnai örnek zaten sinema dünyasında bu konudaki yegane örneklerdir ve ulaşılan genel prenspleri haksız çıkarmaz.

2.8. Fon müziğinin işlevleri

Bir filmde, olayın akışına, psikolojik anlatımına katkıda bulunmak, bunları vurgulamak ve bölümler arasındaki geçişi sağlamak işlevlerini görmek amacıyla yapılan fon müzikleri çoğu zaman müzikalite açısından belirli bir özellik taşımazlar. Yani fon müzikleri bilinen müzikten farklı bir işleve yöneliktir. Bu müziklerin, sırası gelince kullanılmalılarının dışında bir değeri yoktur.

Fon müziğinin işlevlerini daha iyi açıklayabilmek için, yüklendiği görevlere göre maddeler haline getirmek ve örnekler vermek yararlı olacaktır. Bu işlevlerin sınıflandırılmasının Akdeniz Üniversitesi Sineama televizyon bölümü öğretim görevlisi Yrd.Doç.Dr. Mustafa Fazıl Sözen'in belirlediği kıstaslardan yola çıkılarak bu tezde kullanıldığını belirtmemizde fayda vardır.

“Bilgi sağlayıcı müzik: Bir sahnede sokakta keman çalmakta olan bir dilenciye doğru sağır bir adamın yaklaştığını düşünelim. Sağır adam uzaktayken dilencinin çaldığı kemanın sesini, seyirci doğal düzeyde duysun. Fakat sağır adam dilenciye yaklaştıkça kemanın sesi azalsın ve ikisi yan yana gelince kemanın sesi hiç duyulamaz olsun. Sağır adam uzaklaştıkça da kemanın sesinin yavaş yavaş doğal düzeyine yükseldiğini düşünelim. Böyle bir yaklaşım ile adamın kemandan çıkan sesi duymadığı, sağır olduğu müzik aracılığıyla verilmiş olur.

Belirtici müzik: Bazı sahnelerde sonucun önceden bilinmesi gerekebilir, arka plandaki müzik buna göre belirlenip seyircinin de bunu anlaması sağlanabilir. Örneğin bir ordu diğer bir ordunun üzerine yürümektedir. Fakat bir taraftaki ordu savaşın sonunda yenilecektir. Yenilecek olan bu ordunun gösterildiği sahnelerde müzik daha karamsar olabilir, ses de özellikle zayıflatılarak verilir. Böylece filmin sonuna gelmeden, müzik sayesinde bu ordunun yenileceği belirtilmiş olur.

Duygusal yapıyı yükseltici müzik: Bu müzik, sahnelerin duygusal atmosferini yükseltmekte kullanılır. Diyelim ki katiller bir adamı öldürmek üzere onun odasına girip, “Radyoyu açalım, senin ölümün için biraz yas müziği dinleyelim” diyerek onunla alay ederler. Radyoyu açtıklarında ise son derece canlı ve neşeli bir müzik yükselirse, adamın ölmek üzere olmasına karşın bu ironi seyircinin yüzünde acı bir gülümseme oluşturur.

Kişilik belirten müzik: Belli bir kişi çekildiği sahnelerde sürekli aynı müzik verilip ve bu işlem birkaç kez tekrarlanırsa, seyirci müzikle o insan arasında bir bağlantı kurmaya başlar. Daha sonra o insanın görüntüsü verilmeden, aynı müzik çaldığında seyirci o insana ait bir şeyler olacağı anlamını çıkartır. Bu müzik o kişinin özelliğini vurgulayacak bir havaya sahiptir. Örneğin kişi komik ise, müzik de neşeli olur. Benzer şekilde kullanılanlarla belli düşünceler de tanımlanabilir. Diyelim ki sapık bir adam sürekli kadınları öldürmektedir. Cinayetleri işlemediği zaman normal bir yaşam sürdüren bu adam, nöbet gelince kadınları öldürmeyi düşünmeye başlamaktadır. Sapık bu düşüncenin etkisi altına girdiğinde, seyirci fon müziği olarak sadece bu ana ait belli bir müziği birkaç kez dinlemişse, sapığın düşüncesi ile müzik arasında bir bağlantı kurmakta ve daha sonra bu müziği her duyduğu zaman sapığın kötü birşeyler yapmayı planladığını açık bir şekilde fark edecektir.

Psikolojik müzik: Bazı sahnelerde kişilerin olaylar karşısında içinde buldukları ruh hali müzik ile tanımlanabilir. Diyelim ki yıllar sonra doğduğu eve gelen bir kadın çocukluğunu düşünmeye başlar. Kadının güzel anılarından dolayı hissettiği mutluluk yumuşak ve tatlı bir müzik kullanılarak ifade edilir. Bir katilin birilerini öldürmeyi tasarladığı zaman ise, şiddet ve korkuyu çağrıştıran müziklere yer verilir. Bu durum hem kurbanın korku içindeki ruh halini hem de katilin şiddet dolu psikolojisini yansıtır.

Dramatik müzik: Aşk, ölüm, korku, zafer gibi sahnelerde kullanılan müziktir. Komedi müziği de drama müziği olarak kabul edilir ve çoğunlukla özgün olarak bestelenir. Dramatik müziğe örnek olarak birbirini seven iki genç aşığın yaşadığı romantik anlarda arka planda çalınan bir müzik verilebilir.

Vurgulayıcı ya da noktalayıcı müzik: Fon müziği bazen vurgulayıcı ya da noktalayıcı özellikler de taşıyabilir. Bu işlevi yüklenen müzikler çok kısa olurlar ve sürüp gitmezler. Bir kaza sahnesi ve bu sahnenin sonunda da kazaya uğrayan biri olduğunu düşünelim, o sahne boyunca müzik daha arka planda duyulurken, sahnenin sonunda kazaya uğrayan kişi öldüğünde müzik sesi bir anda yükselir ve aniden biter, böylece müzik bu dramatik anı vurgulayarak noktalar. Benzer kullanımlara farklı örnekler de verilebilir. Örneğin bir kişi önemli bir konuda bir arkadaşına beklenmedik ve önemli bir sır verecektir. Sahnenin sonunda seyircinin bilmediği önemli bir durum ortaya çıkacaktır. Örneğin bir cinayeti kimin işlediğini gördüğünü açıklayacaktır. Müzik bu önemli açıklamayı vurgulayıp

noktalayabilir. Burada önemli olan nokta, vurgulayıcı müziğin tam zamanında ve yeteri kadar duyulması gerekliliğidir.

İzleyici müzik: Takip etme sahnelerinde; dinamizmi, heyecanı ve gerilimi pekiştirici olması için canlı ve hareketli olan fon müziklerine yer verilir. James Bond filmlerindeki arabayla kovalamaca sahneleri ya da mafyanın adamlarından koşarak kaçan birinin çekildiği gibi sahnelerin daha etkileyici olması için büyük bir kısmı ya da tamamı müzikle desteklenir. Bu müzik; akıcı, coşku dolu, sürükleyici ve temposu yüksek yani görüntüdeki olaya uygun olmalıdır.

Zamanı tanımlayan müzik: Geçmiş günlere ya da dönemlere ait olayların bulunduğu sahnelerde elbette ki günümüzün müziği kullanılmaz. Her dönemin kendine özgü bir müziği vardır ve duyulduğunda o dönemi anımsatır. Örneğin Rönesans dönemi Avrupa'sında geçen sahnelerde o dönemi tanımlayan klasik müzik tarzında bir müzik kullanılmalıdır.

Yer ve mekan belirleyen müzik: Fon müziği ile belirli bölgelerin tanımlanması yapılabilir. Mesela gayda İskoçya'ya, tam tam davulları Afrikaya, kemence Karadeniz bölgesine, bambu ile çalınmış bir melodi de uzak doğudaki bir ülkeye göndermeler yaparak o bölgenin çağrışımını yaptırır.

Geçiş için müzik: Sahne geçişlerini sağlamada kullanılan bu müziklerin en belirgin özellikleri çok kısa olmalarıdır. Etkileyici bir geçiş müziği kullanımıyla seyircinin duygusal hali başarılı bir şekilde değiştirilebilir (hüzünden neşeye geçiş ya da tam tersi). Geçiş müziği genel olarak bir sahneden diğerine geçerken kullanılmama rağmen, daha çok mekan değişimi sahnelerinde uygulanır.

Doldurucu veya dolgu müzik: Film içinde belli yerlerde kullanılan müzik türüdür. Örneğin, bir olay olmuştur ve seyirci bunu görmüştür. Filmde bir kadının bu olayı bir adama anlatacağı hatta sahnenin devamında başka birçok kişiye de anlatacağı, yineleme olmasın diye araya dolgu müziği konulur. Kadın olayı anlatmaya başlar, araya dolgu müziği konulur. Müzik bittiğinde kadın herkese olayı aynen anlatmış ve bitirmiş anlamına gelir.

Ses efekti yerine müzik: Fon müziği, ses efektleri yerine de kullanılabilir. Örneğin bir uçurumdan kendini boşluğa bırakarak intihar eden bir adamın düşüşü müzikle verilirken, adamın yere çarpışı da yine müzikle belirtilebilir. Bu müzik adamın yere çarpışı ile aniden biter.

Kurgu ile eşleştirilen müzik: Bir olayı uzun uzun anlatmak yerine, peş peşe dizilmiş kısa çekimlerden oluşan sahnelere fon müziği eklenerek de o olay yansıtılabilir. Diyelim ki bir adam iş aramaktadır. Kısa çekimlerle birçok iş yerine baş vurduğunu ve ilgililerle konuştuğunu görelim. Bu çekimlerde karşılıklı konuşmalara yer verilmesin. Görüntülerde adamın işyeri sahiplerinden iş istediği onların da başlarını olumsuz anlamda salladıkları gösterilsin. Birbiri ardına sıralanmış olan bu görüntülerin arkasında aynı fon müziği verilsin. Müziğin sahne boyunca kısa çekimlere paralel olarak coşkulu olsun. Fakat son çekimde adamın yolun kenarına yorgun bir şekilde oturduğunu gördüğümüzde önceleri coşkulu olan müzik gittikçe yavaşlasın. Böylece adamın fiziksel ve psikolojik yorgunluğu müzikle yansıtılmış olacaktır.”

(Sözen, 2003:233)

2.9.Sinemasal anlatı ve Müzik formları arasındaki bağlantı

Müzik formları ile sinemasal anlatı arasında paralellikler bulabilmek her zaman için mümkündür. Usta yönetmenlerin filmlerine bakıldığında onların filmlerini adeta birer senfoni gibi kurdukları görülebilir. Anlatılarında zaman zaman kreşendolar, zaman zaman susuşlar, yani filmin dinlenip, soluk aldığı ya da hızla koşup yol aldığı anlar vardır (Ok,1995:169).

Sinema sanatında, film ile müziğin durumunda başlıca iki yolun varlığı göze çarpar: Bunlardan ilki müzik için film, diğeri de film için müziktir. Müzik için film, herhangi bir şarkıcının ya da bestecinin hayatını anlatan veya film öyküsünün şarkıcı üzerine odaklanan filmidir. Sinemada müzik olgusu asıl anlamını, film için müzikle bulur.

Film müziğinin temel özelliği, birkaç istisna dışında, kendi başlarına çalındıklarında dinleyici açısından etkili bir müzik olmamasıdır. Film müzikleri, filmde ayrı çalınmak için değil de bir bütünü gerçekleştirmek amacıyla üretilirler. Filmlerde müzik, görüntüler ile kaynaşarak meydana getirdikleri bütünlük içinde değerlendirilir. Bu da film müziğine değişik

kullanış biçimleri getirir. Bu biçimlerden en sık kullanılanı, varlığını duyurmaksızın görüntülerin etkinliğini artıran ve filmin görüntüleriyle birlikte giden müzik kullanımını ifade etmektedir.

Sinemada müzik kullanımında az rastlanan bir uygulama da müziği, tıpkı gürültü gibi bir ses dekoru olarak kullanmaktır. Örneğin, Er Ryan'ı kurtarmak filminde filmin başında ve birçok yerlerinde değişik tempolarla çalınan senfonik temalar, savaşın karanlık, sıkıntılı ve korkulu havasını yansıtmakta kullanılır. Müzik bu kullanımda oldukça ön planda duyulur.

Film müziği bazen bir filmin tema'sını ortaya koymaya da yarayabilir. Örneğin baş rolünde Mel Gibson'un oynadığı Roland Emmerich'in The Patriot (Vatansever) adlı filminde, temel müzik olarak kullandığı John Williams'ın müzikleri Amerikan Bağımsızlık Savaşı dönemini konu alan bu filmin geçtiği çağı belirleme işlevini yüklenir.

Sonuç olarak, günümüz film müziği anlayışında, iki tür yaklaşımın bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, müziğin artık kendi başına işlev görmekten çok, ikinci planda kalarak filmi bütünleyen bir öge olması ve bundan dolayı da olabildiğince az ve öz biçimde kullanılması; diğeri de müziğin daha etkin olduğu, kendi özgül tarzını oluşturarak bunu filme yansıtmaya çalışması yaklaşımıdır. Her iki kullanımda da müziğin dozu abartılı olmamalıdır (çok az ya da çok fazla kullanım), önemli olan müziğin filme ideal seviyede bir katkıda bulunmasıdır.

III. BÖLÜM

TARİHSEL GELİŞİM

3.1. Batıda Tarihsel Gelişim

Sinemanın 30 yıla yakın süren sessizlik dönemi, 1926 yılında sesin görüntülere eşlik etmeye başlamasıyla sona ermiştir. Ancak film şeridi üzerine eşlemeli olarak kaydedilen diyalog, müzik, efekt ve dış seslerin kullanımıyla gerçek anlamdaki bir ses kaydı 1930'lu yıllarda yaygınlık kazanabilmiştir.

“İlk dönemde seslendirme adına, sinema salonuna yerleştirilmiş org bazen de piyano, keman, viyolonsel üçlüsü gibi gruplar ya da küçük orkestralar filmlere eşlik etmekteydi. Bu müziğin başlıca iki amacı vardı: Bunlardan ilki, filmin belli sahnelerinde fon müziği yaparak seyirciler için uygun bir atmosfer yaratmak; diğeri ise, film göstericisinin(makinenin) tek düze gürültüsünü ve salon koltuklarının gıcirtısını örtbas etmek. Bu uygulamaların başarılı olması ve gittikçe filmlerdeki doğal seslerin de önemli olduğunun anlaşılmasına başlamasıyla, sinema salonlarında davullar, düdükler, klaksonlar, sirenler ve zillerle donanmış, perdedeki duruma göre efekt veren uzman kişiler ortaya çıkmaya başlamıştır.”(Knight,1981:16)

İlk sesli film 1926-27'lerde gösterildiğinde, insanlar her yeni şey gibi ona da büyük ilgi duydular. Sessiz filmlerde jön konuşmakta sonra ara yazı gelmekte ve perdede o okunmaktaydı. Oysa sesli sinema buna hiç benzemiyordu. Jön, perdede ağzını açtığında ne diyorsa anında o duyulabiliyordu. Müzik de böyleydi artık salonun bir kenarına konmuş piyanodan değil de doğrudan perdeden geliyordu. Yani perdedeki gerçekdışılığın getirdiği atmosfer, salondaki piyanonun gerçek sesiyle bozulmuyordu ve seyircinin hayal kurması daha bir kolaylaşmıştı. (Şener, 1976:31)

3.1.1. Müziğin Sinema sanatına girişi

“Filmde sesten yalnız müzik kullanımı kastedilmiş olsaydı, sinemanın ilk çıkışından itibaren filmlerin sesli olduğunu kabul etmek gerekirdi. Çünkü daha Lumiere zamanında filmler gösterilirken onlara piyanoyla eşlik etmek gelenek halini almıştı.

Sinemanın ilk olarak icadından beri, özellikle de uzun filmlere geçildiği 1915'lerden itibaren, sinemada müziğin gerekliliği hep hissedilmiştir. Bunun hem tarihsel hem de psikolojik nedenleri vardır. *“Antik Yunan'dan beri müzik ve drama birbirine çok yakın bir ilişki içindedir. Psikolojik yönden ise insanların çoğunun bir müzik parçasıyla hüznlendiği ya da neşelendiği bilinmektedir.”*(Sözen,2003:211)

Müzik, insanın duygusal sisteminde bir çok duyguyu başlatan, tetikleyen ve harekete geçiren bir özelliğe sahiptir.

Bu etkileri bilen sessiz sinema yönetmenleri, müziği salt film gösterimlerinde değil çekim sırasında da kullanırlardı. Stüdyoda romantik bir sahne çekilirken, arkaya bir orkestra yerleştirilir ve bu orkestra da sahneye uygun parçalar çalılıp, oyuncuların performanslarını artırmaya çalışılırdı.

Müziğin görüntülere getirdiği katkılar nedeniyle, başlangıçtan itibaren tiyatro orkestraları ve piyanistler sinemanın önemli bir ögesi haline gelmişlerdir. Önceleri piyanistin çaldığı parça ile görüntüler arasında herhangi bir ilişki gözetilmezdi. Hatta bu sıralarda piyano çalınması filmin müzikle destekleme işlevinden çok, gösterim makinesinin gürültüsünü bastırmak amacına yönelikti. Fakat piyanistler zamanla görüntüler ile yaptıkları müzik arasındaki uyumun peşine düştüler. Böylece zaman içinde belli durumlarda belli parçaların çalınması gibi bir gelenek doğdu ve bazı tanınmış parçalar belli durumları gösteren görüntülerle çalınmaya başlandı. Örneğin canlı hareketli sahnelerde temposu yüksek ve neşeli parçalar çalınırken, ağır sahnelerde temposu daha düşük, duygulu parçalar çalınıyordu. Bu o kadar ileri gitti ki zaman içinde yapımcılar, filmin genel temposunu, belli sahnelerde çalınması gerekli parçaları belirten açıklamaları, filmle birlikte gösterim yapacak sinemalara yollamaya başladılar.

Sinema-müzik ilişkilerinde zaman içinde müziğin niteliği gittikçe önemsenen unsur haline gelmeye başlamış, ve önem verilen filmler için özel olarak müzik yaptırılma yoluna gidilmiştir. Bu uygulamanın ilk örneği, *“La Bary ve Calmettes'in Guise Dükünün Öldürülüşü (1908) adlı filmine Camille Saint Saens'in Opus 128 yaylı çalgılar ve piyano için yazdığı müzikte görülebilir.”* (Özön,1964:90)

İlk yıllardaki film için özel müzik yazılmasına başka örnekler de gösterilebilir. “Griffith’ in *Bir Ulusun Doğuşu/The Birth of a Nation (1914)* ve *Abel Gance'nin Napoleon (1925-27)* adlı dev filmleri için *Arthur Honneger'e özel fon müziği ismarlamaları bu konudaki öncü çalışmalar olarak verilebilir.*” (Özön,1964:90).

Griffith, özellikle *Bir Ulusun Doğuşu* adlı filmi için yaptırdığı özgün müzikle, büyük orkestralar ile özgün film müziği kullanımının öncüsü olmuştur. Sinemanın bu usta yönetmeni müziğin, filmde yaratılan atmosfere katkısının büyük olduğunu ilk keşfedenlerden biridir.

Sesli Sinemaya geçişle birlikte, müzik de artık filmsel anlatımı güçlendirici bir işlev yüklenmeye başlamıştır. Buradaki ana nokta, çalınan müziğin perdede gösterilen sahnenin havasına ne denli uyup uymadığıdır. Bir başka anlatımla müziğin buradaki beklenen işlevi; bir olayı yorumlamak, görüntülerin seyircide uyandırdığı duyguları güçlendirmek ve görsel izlenimi bu duygularla bütünleştirmeye yönelmektir. Diyelim ki trajik bir sahnede birkaç trombon notasının, görüntülerdeki karamsarlığın altını çizebilmesi, duygusal bir sahnede, ince bir keman solosunun erkek kahramanın aşk ilanını desteklemesi veya savaş sahnelerinde marşların çalınması bu duygu bütünleşmesine örneklerdir. Sinemada müzik kullanımını özetlemek gerekirse, sessiz ve sesli sinema dönemlerinin ayrı ayrı ele alınması ve özetlemenin bu bağlamda yapılması gerekir.

3.1.2.Sessiz Sinema döneminde müzik kullanımı

3.1.2.1.Çekim sırasında müzik: Bu kullanımda üç beş kişilik küçük bir müzik topluluğu filmin çekildiği yere gelmekteydi ve bu topluluk, romantik, dramatik veya heyecanlı sahnelerde sanatçıları konsantre etmek için sahneye göre bir müzik seçip çalmaktaydı. Böylece oyuncuların rol yapışındaki performansın arttırılmasına çalışılmaktaydı. Çekim sırasında çalınan müziğin bir diğer yararı da danslı ve şarkılı sahnelerin çekiminde görülmüştür. Çekim sırasında çalınan bu müzik; oyuncularında ritm, figür ve ağız hareketlerinin beraberliğinin eş zamanlı bir bütünlük içinde olmasını sağlamıştır.

3.1.2.2.Gösteri sırasında müzik: Zamanla izleyiciler sinema salonlarında karanlık ortamın sıkıcılığundan dolayı ne kadar ilginç olursa olsun, sessiz görüntüleri uzun süre seyretmeye katlanamaz oldular. Bunun sonucunda da sinemaya olan ilgiyi yavaş yavaş azaltmaya başladı. Sinemada ilk müzik uygulamalarının bu aşamada devreye girdiği görülür. Salonlarda film den önce günün sevilen müzik parçaları çalınmaya başlandı ve böylece seyircinin ilgisini yitirmemesi amaçlandı. Filmin gösterimi esnasında ise, müzisyenlerden olabildiğince konuya uygun müziklerin çalınması isteniyordu artık.

3.1.3.Sesli Sinema döneminde müzik kullanımı

3.1.3.1.Görüntüye göre hazırlanmış senkron müzik: Söz konusu olan filmin çekimi bitip montajı yapıldıktan sonra, müzik konulacak sahneler için hazırlanmış müzik senkron(eş zamanlı) olarak uygulanır. Bu müziğin en önemli özelliği, sahnelenen oyunla bütünlük sağlamaya yönelik olmasıdır. Bu bütünlük o denli olabilir ki bazen müzikler anlatımda sözün yerini bile alabilir. Bu kullanım şeklinin Hollywood sinemasında hala geçerliliğini sürdürmesine karşın, çağdaş Avrupa sinemasında terkedilmiş gibidir.

3.1.3.2. Müziğe göre hazırlanmış senkron görüntü: Serbest görüntü adını alan bu uygulama daha önce film den bağımsız olarak özgün biçimde hazırlanmış bir müziği resimlemek anlamına gelir. Müziğe göre hazırlanmış senkron görüntüye en yaygın örnek müzikallerdir. Bu uygulamanın en uç örneği ise, Walt Disney'in Fantasia adlı çizgi filminde görülebilir. *"Ünlü bestecilerin eserlerinden bazılarını ele alan Disney, bu yapıtları kendi sanat yaratıcılığı içinde hikayeleştirmiş ve salt "müziğe göre" bir film yaratımı gerçekleştirmiştir."*(Ok,1995:31)

Müzik için film kullanımına işlevsel yönden bakıldığında bu yapının da kendi içinde ayrımlara uğradığı görülür:

Salt müziği görüntüleme: Bir müzik parçası ya da parçaları alınarak, belli bir animasyonla eserin duygusu yansıtılmaya çalışılır. Walt Disney'in çizgi film alanında bir başyapıt sayılan Fantasia (1940-41) bu uygulamada ilk akla gelen örnektir.

Ticari uygulama: Yapımcıların en çok başvurduğu tarz budur. Sinema kullanılarak müzik ön plana çıkartılmaktadır. Çoğunlukla yarı öykülü yarı şarkılı bir anlatıma sahip olan

bu filmlerde; öykü zaman zaman kesilmekte, şarkıyı bir şarkısını söylemeye başlamakta ve bu şarkı da baştan sona perdeye yansıtılmaktadır. Ülkemiz sinemasından bu türün tipik örnekleri olarak; Zeki Müren, Orhan Gencebay, İbrahim Tathses'in filmleri gösterilebilir.

Şarkılı filmlerde şarkı sayısının fazla olması doğal sayılabilir. Fakat bazen ölçünün kaçırıldığı, filmde yer alan "*Hint filmi olan "Indra Sabha (1932)"da tam 71 şarkıya yer verilmiş ve bu rakam bugüne dek aşılamamıştır.*" (Şenyapılı,1998:176)

Müzikal (musical): Amerikan sinemasına özgü bir tür olan müzikal filmler sesli sinemanın keşfinden itibaren ilgi görmeye başlamıştır. Yüksek estetik düzeyi ile izleyicisine hoşça vakit geçirtmeyi amaçlayan bu türün tek amacı eğlendirmektir. Bu filmlerde olayların akışı, diyaloglarla değil de müzik ve danslarla sağlanır. Müzikalin öyküsüne özgü olarak yazılan şarkılar ise, dramatik anlatımı sağlamak içindir. "*William Wyler'in "Funny Girl (1967)" adlı müzikal filminin kadın kahramanı, yeni yetme yaşlarında başarıya çok arzulu iken söylediği ve onun coşkun yaşama arzusuyla dolu olduğunu gösteren "I'm the Greatest Star" şarkısından, yaşlandığında kocasını görmeye hapisaneyeye gittiğinde söylediği "Funny Girl"e kadar olan şarkıların tümü, filmin dramatik yapısıyla özdeşlik gösterecek şekilde yazılmıştır.*

Gerçek dünyayla ilişkilerini tümüyle kopartmış olan müzikal filmler, seyirciye pembe bir dünyanın sunumunu yaparlar ve bu dünya içindeki insanlar; duygularını, sevinçlerini, üzüntülerini şarkılarıyla ve danslarıyla anlatırlar." (Dorsay,1977:223)

3.1.3.3. Filme göre müzik: Film için hazırlanacak olan müzikler, başlangıçtan, senaryo aşamasından itibaren ele alınır. Bu müzikten beklenen görüntü ile müziğin kaynaştırılarak yeni bir yapı kurmasıdır, filmin anlatımını desteklemesi, filme bir karakter kazandırması beklenir. Bir başka deyişle müzik bu uygulamada, filmin ayrılmaz bir parçası olarak görüntüyü tamamlamaktadır. Bu tarz bir yaklaşım sinema ve film müziği açısından en ideal olanıdır.

3.2.Türk Sinemasında Tarihsel Gelişim

3.2.1.Türkiye'de Film Müziği Çalışmaları

Ülkemizde bugüne kadar film müzikleriyle ve bunların tarihsel açıdan incelenmesiyle ilgili çok fazla çalışma bulunmamaktadır fakat Sadi Konuralp bu konudaki çalışmaları sonucu aşağıdaki gibi bir sınıflandırma yapmıştır.Biz de tezimizde yaptığımız sınıflandırmayı kendisinin bu değerli çalışmasını kıstas alarak yapacağız.

“Türkiye’de film müziğinin gelişiminde hem batı hem de doğu kültüründen faydalanarak bir sentez oluşturmaya çalışılmış ancak bu çabalar sonuçsuz kalmıştır. Türk film müziği tarihini beş ayrı dönem başlığı altında toplayabiliriz.

Sessiz film Dönemi (1897 - 1931)

Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931 - 1938)

Yeniden Skorlama Dönemi (1938 - 1950)

Sinemacılar Dönemi (1950-1960)

1960 sonrası Dönemi ”

(Konuralp ,iletişim dergisi 1999/2)

3.2.1.1.Sessiz Film Dönemi (1897-1931)

“Sinema Türkiye’ye, Osmanlı imparatorluğu zamanında girmişti. 1897’de Sigmund Weinberg’in Sponeck Birahanesi’nde gerçekleştirdiği film gösterisi sinemanın Türkiye’ye girişi olarak kabul edilir.” (Konuralp,2004:60) Beyoğlu’nda sinemalar kurulduğunda müziğin hiç ihmal edilmediğini görmekteyiz. Piyanistler genelde gayrimüslim kadınlar olduğunu söyleyebiliriz. Fahir Aksoy'un Cosmographia (sonradan Halk ve Moulin Rouge adlarını alan) sineması ile ilgili anımsadıkları arasında piyanistler de vardır:

“Sahnenin dibinde bir piyano vardı ve yaşlı bir Fransız hanım film süresince hafif batı müziği çalardı. Film boyunca süren piyano sesiyle herkesin yediği kabak çekirdeğinin çıtırtısı birbirine karışır, kendine özgü bir ses armonisi oluşurdu.” (Konuralp,2004:60)

1920'li yıllarda bir beyaz Rus olan Valentine Taskin'in Cine Magic'te sessiz film piyanstlığı yaptığı bilinmektedir. Sinema sarayları modası Beyoğlu'na da yansımıştır. Bu sinemalarda orkestra da bulunmaktadır. Cemil Filmer, Hatıralarım adlı eserinde Opera Sineması'nı anlatırken Amerika'dan 25-30 kişilik özel bir orkestranın getirildiğini belirtir. *“Ayrıca o dönemlerin gazetelerindeki sinema ilanlarına göz atıldığında orkestra şeflerinin isimlerini bulmak mümkün 1925'de Elhamra Sineması'nda Le Miracle des Loups filmine Henri Rabaud idaresinde 30 kişilik bir orkestranın, özel olarak bestelenmiş müzik skoruyla eşlik ettiği yine gazetelerin Fransızca ilanlarından görülmektedir. (Konuralp, 2004:60)*

Nurullah Tilgen'in yayımlanmamış notlarında müzik üzerine bir kısım bulunmaktadır: *“Sirkeci'de Kemal Bey Sineması'na o yıllarda Sesli Sinematografhane denilmekte idi... Filmde aktör tabancayla ateş ederken sahne gerisinde birisi de mantar tabancası atardı. Keza filmde bir aktris şarkı söylerken de perde arkasında biri de şarkı söylerdi.” (Konuralp, 2004:62)*

Şu ana kadar bahsettiğimiz uygulamalar yabancı filmler için geçerliydi. Yerli filmlerden bahsedecek olursak bu dönemde Pençe, Casus, Himmet Ağa'nın İzdivacı, Mürebbiye, Binnaz, Bican Efendi gibi filmler çekildiğini fakat bunlar için beste yapılmadığını görüyoruz. Gösterilen Türk filmlerinde ne tür müzik kullanıldığına örnek olarak *“Muhsin Ertugrul'un 1922'de çektiği Boğaziçi Esrarı filmi verilebilir. Yeni Milli Sinema'da yapılacak gösterim için hazırlanan broşüründe, filme Büyük Alaturka Salon Orkestrası'nın eşlik edeceği ve Türk eserlerinin çalınacağı yazılmıştır. 1923'de Muhsin Ertugrul'un yönettiği bir başka film olan Leblebici Horhor Ağa'nın gösterisinde ise aynı adlı sahne oyununun orjinal müzikleri orkestra tarafından çalınmıştır.” (Konuralp, 2004:63)*

3.2.1.2.Şarkılı Melodram ve Operet Dönemi (1931-1938)

Bu dönemde firmalar ülkeye ithal film getirmekteydi. Bu firmalar aynı zamanda sinema salonlarına da sahip olduklarından Türkiye'de sesli filme geçiş kolay olmuştur. Firmalar çalıştıkları şirketlerin ses sistemini doğrudan kendi sinemalarında kullanmışlardı.

“Türk sinemasında sesli film yapımına ise ancak 1931'de başlanabilmiştir. Geç olması aslında bir açıdan iyi olmuş sesli sinema teknolojisi dünyada oturmaya başlamış ve yanlış bir sistem seçme riski azalmıştır. İpek Film, ses sistemi için Tobis-Klang firması ile anlaşarak ilk sesli Türk filmi İstanbul Sokakları'nı (1931) çeker.

Muhsin Ertuğrul'un çektiği film için Hasan Ferit Anlar, Hüseyin Sadettin Arel ile birlikte çeşitli şarkılar, türküler ve tangolar düzenlemişler, filme bir müzikal hava vermeye çalışmışlardır. Filmin başrol oyuncusu Rahmi'nin söylediği Tükenmez Yollarda melodisi o dönemde oldukça ilgi toplamıştır. Filmde Semiha Berksoy'un söylediği Yum Güzel Gözlerini Sevgili Yavrum, Uyu adlı ninni ile Ekin Ektim çöllere adlı bir türkü de bulunmaktadır.” (Konuralp, 2004:64)

Şarkılı film yapma sebebi o dönem Amerikan ve Avrupa sinemalarında şarkılı filmlerin moda oluşuna dayanmaktadır. Filmin müzikli olması Türk seyircisinin oldukça hoşuna gitmiştir. Bu büyük ilginin, Muhsin Ertuğrul ve sonraki yönetmenlerin bu tarz filmlere yönelmelerinde büyük bir etken olmuştur diyebiliriz.

Böylece, Türk Sineması'nda ilk sesli film aynı zamanda ilk şarkılı melodram da yerini almıştır. Türk sineması ilk defa bu filmle Doğu ve Batı kültürlerini ve tekniklerini kullanmaya çalışmış, Batı'dan müzik kavramı, Doğu'dan melodram türü ile birleştirilmek istenmiştir. Bu akımın sonraları daha da gelişerek Arabesk film türüne dönüştüğü söylenebilir.

“Otuzlu yılların tek yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul ayrıca, Karım Beni Aldatırsa (1933) ile operet-filmlere de yönelmiştir. Şarkılarını Muhlis Sabahattin Ezgi'nin yaptığı film beğeni toplamıştır. Bunun sonucunda ; Söz Bir Allah Bir (1933), Cici Berber (1933), Milyon Avcıları (1934), Leblebici Horhor Ağa (1934), Tosun Paşa (1939). gibi film uyarlamaları da gerçekleştirilmiştir.” (Konuralp, 2004:66)

3.2.1.3. Yeniden Skorlama Dönemi (1938-1950)

İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'dan Türkiye'ye film ithal etmek oldukça güçleştirmiştir. Bu durumun sonucunda film dağıtımçıları ve şirketleri yaptıkları bazı anlaşmalarla Mısır şarkılı melodram filmleri getirtmişlerdir. Ama o dönemde Türkiye'de Arap müziğinin çalınması yasak olduğu için, Sadettin Kaynak ve Münir Nurettin Selçuk'a bu filmlerde kullanılmak için özel şarkılar sipariş edilmiştir.

Türkçe sözlü ve şarkılı Mısır filmlerinin tutulması sonraki yıllarda Hint filmlerinin de önünü açacak ve bu filmler de yeniden bestelenerek ülkemizde gösterilecektir. Mısır ve Hint

filmlerinin melodram konularının seyirciyi oldukça etkilediğini gören yapımcılar, şarkılı melodram filmlerine ağırlık vermişlerdir.

“Türk Sinemasında yeniden skorlama (besteleme) gibi başka garip yaklaşımlar da görülmüştür. Örneğin, getirilen yabancı filmlerin sadece seslerinde ve müziklerinde değil, görüntüleri üzerinde de değişiklikler yapılmıştır. Oğlumu Öldürdüm isimli bir filmde şöyle bir durum görülmüştür: Filmin konusu Cezayir’de geçer. Bir paşanın sarayında görkemli bir düğün sahnesi izlenir. Cezayir’in bütün tanınmış kişilerinin dolduğu salona birden yüksek ses sanatkarı Hamiyet Yüceses’in, üstad kemani Sadi Işlay ve arkadaşlarının davet edildiği, Sadi Işlay’ın keman taksiminden sonra Hamiyet Yüceses’in, sarayda Yesin Onu Ninesi adlı ünlü şarkısını okur.”.(Konuralp,2004:69)

Bunun ardından filmin, tekrar eski konusuna döndüğünden bahsetmektedir Sadi konuralp Film Müziği adlı kitabında İkinci Dünya Savaşı’nın bitmesiyle ithalat güçlükleri de ortadan kalkmıştır bunun sonucunda Mısır filmlerinin getirilmesi giderek azalmış ve melodramdan hoşlananlar için bunların yerini tutacak yerli filmler yapılmaya başlanmıştır.Bu şartlarda “1938-1950 döneminin yönetmenleri, mecburen şarkılı melodramlara devam etmişlerdir.Bütçe kısıtlamalarından dolayı müziklerin plaklardan uyarlandığı belirtilmiştir.”.(Konuralp,2004:70)

Plak kullanımının nedeni yalnızca bütçe yetersizliğinin dışında imkanların kısıtlı olması sonucu kayıtların kötü olması, müziğin tam sekronize edilememesi ve sesin boğuk çıkması sorunlarından da kaynaklanmaktaydı. Plaklardan alıntı yapılması o dönem için hem çok kolay hem de kontrollü bir çözümdü.

“Bu dönemlerde oyuncuların iyi rol yapmaları değil, iyi şarkı söylemelerinin beklenmesi gibi bir tuhaf alışkanlık daha çıkmıştı sinemamızda. Bu durum dönemin önemli şarkıcısı Münir Nurettin Selçuk’un filmlerde oynamasına bile neden oldu. Allahın Cenneti (1939), Kahveci Güzeli (1941) filmlerinin büyük ilgi görmesinden sonra Müzeyyen Senar, Sadi Işlay gibi şarkıcılar da sinemaya geçmişlerdir.” (Konuralp,2004:70)

3.2.1.4. Sinemacılar Dönemi (1950-1960)

Türk Sinemasında ilke kez 1950 yılında Aydın Arakon yönetmenliğini üstlendiği İstanbul'un Fethi adında büyük bir yapıma başlanmıştı. Film için çok sayıda figüranlar tutulup, bunlara özel kostümler hazırlanmış ve hatta özel maketler yapılmıştı. Ayrıca film için özel müzik skorlanması (bestelenmesi) bile kararlaştırılmıştı. Bu müzik besteleme görevi Nedim Otyam'a verilmişti. Nedim Otyam kırk kişilik bir orkestra için özel film müziği hazırlamıştır.

Nedim Otyam, 1950'den itibaren film müziği çalışmalarına başlayıp 6 Mart 2008 de sürdürmüştür. 1950'de Atlas Film'in müzik yönetmenliğini üstlenerek üretilen filmlere müzik hazırlamış, yönetmenlik denemelerinde bulunup Toprak ve Yurda Dönüş filmlerini çekmiştir.

Sinemacılar Dönemi'nin ilk yıllarında müzisyenler film müziğinde özgün bestelerden çok halk müziği eserlerini skorlamışlardır. Bu yöntem, yabancı ülkelerde uygulanmakta ise de bizde değişik bir kullanıma bürünmüştür. Her sahneye ayrı bir müzik türü konulduğundan bir filmde akla gelebilecek her türden müzik yan yana getirilmektedir.Örneğin Türk Halk müziği, klasik müzik ya da jazz gibi çok farklı tarzda müzikler arka arkaya aynı film içinde kullanılmıştır. Fakat dönemin eleştirmenleri tarafından bu kullanım tarzı ağır bir şekilde eleştirilir.Bu durum kültür karmaşasının bariz bir örneği olarak nitelendirilir.

3.2.1.5. 1960 sonrası Dönemi

Altmışlı yıllarda yeni besteciler ortaya çıkacaktır. Bu isimlerden ilk olarak bahsedilebilecek olan Yalçın Tura' dır. İlk film müziğini Ziya Metin' in Namus Düşmanı için yapan Tura, halen günümüzde de film müziği çalışmalarını sürdürmektedir.

1965'de Halit Refiğ' in Haremde Dört Kadın ve Metin Erksan' ın Sevmek Zamanı filmlerinin müziklerini Metin Bükey hazırlamıştır. Bükey' in çok sesli Türk müziği anlayışı esasına göre hazırladığı müziklerin melodram filmlere uygun olduğu kısa sürede fark edilecektir. 70'li yıllarda melodram filmlerin tekrar rağbet kazanması ile besteci olarak yoğun

ilgi görecektir. Bu filmler tipik melodram olmakla birlikte şarkıların gazino, pavyon ve gece kulüpleri gibi mekanlarda kullanılmasıyla farklılık arz edecektir. Aynı şarkılar filmin geri kalan yerlerinde Bükey tarafından melodisi yorumlanarak verilmiştir.

Bu dönemde film piyasasına pop ve hafif müzik sanatçıları da katılmışlardır. Fecri Ebcioğlu, Erol Büyükburç, hafif müzik dünyasından gelip, filmlere özel şarkılar hazırlarlarken, Moğollar topluluğundan Cahit Berkay, pop müzik eğilimli özel besteler yapmıştır. Berkay ilk kez elektrik gitar ve elektrik bağlama gibi elektronik enstrümanlar kullanmış, bestelerindeki doğaçlamalı ve melodisiz yapıları ile film müziğimize ayrı bir hava vermiştir. Çünkü film müziğinden beklenenlerden birinin de seyircinin dikkatinin başka yöne kaymaması için melodik yapının fazla kuvvetli olmaması gerekliliği olduğu unutulmamalıdır.

1970-1978 yılları arasında şarkıcı filmlerinde başrollerde Emel Sayın, Neşe Karaböcek ve Gönül Yazar gibi ses sanatçıları görüyoruz. Erkek şarkıcılar için yapılan filmlerin sayısı, ilk dönemlerle kıyaslandığında, kadınlarınkini geçememektedir. Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur'un başrolünü oynadığı filmler ise, Arabesk film furçasının habercisi gibidir.

“O dönemlerde Metin Bükey ve Cahit Berkay’ın dışında film müziği ile uğraşan çok az besteci vardır. Arif Erkin ya da Sabahattin Kalender gibi bestecilerin yaptıkları film müziği sayısı toplamda beşi geçmemektedir.” (Konuralp,2004:73)

12 Eylül’ den sonraki dönemde özgün müzik çalışanların sayısında artış görülmüştür. Fakat birçok üretim ve çalışma bir deneme havasında öteye gidememiştir. Bu dönem bestecilerine Melih Kibar, Zülfü Livaneli, Cem İdiz, Mehmet Soyaslan, Mehmet Duru, Timur Selçuk, Hurşit Yenigün, Yeni Türkü, Müjdat Akgün örnek gösterilebilir.

90’lardan itibaren Türk sinemasının ürettiği ve gösterime girebilen filmlerde müziklerin artık tamamen özgün film müziği kulvarına kaymış olduğunu görüyoruz. Bu dönemdeki film müziği yapan bazı müzisyenler ise şunlardır; Erkan Oğur, Tuluyhan Uğurlu, Aydın Esen, Baba Zula müzik grubu, Oğuz Abadan ve Fahir Atakoğlu.

90'lı yılların sonları ve 2000'lerde ise durum hala çok da farklı değil. Film müziğiyle uğraşan az ama artan sayıda müzisyen gözümüze çarpıyor. Bunlara örnek olarak Engin, Düzyol, Gökhan Kırdar, Ozan Çolakoğlu, Cem Erman, Kardeş Türküler grubu Replikas grubu ve Can Atilla'dan bahsedilebilir. Tufan Ali Kıracı ise televizyon dizilerinin müziklerinde yakaladığı büyük başarıyı sinemaya taşımamıştır. Buna benzer bir diğer durum ise Jingle house adlı reklam müzikleri piyasasında çok başarılı olan bir kuruluştur. Bu kuruluştaki Ömer Ahunbay ve Hakan Özer gibi müzisyenler sinema sektöründe fazlaca iş yapmamışlardır.

IV. BÖLÜM

2000-2007 YILLARI ARASI TÜRK SİNEMASINDA BAŞARILI OLMUŞ BAŞLICA FİMLERDE MÜZİK KULLANIMLARININ İNCELENMESİ

4.1. Kurtlar Vadisi Irak

Gerçek bir olay olan “Çuval Hadisesine” atıfla başlayan filmin konusunu 4 Temmuz 2003 tarihinde Kuzey Irak'ta kafasına çuval geçirilmiş askerlerden birinin intihar etmeden önce intikam alınması için Polat Alemdar'a mektup yazarak ondan yardım istemesi sonucu oluşan gelişmeler oluşturuyor. Mektubu alan Polat adamlarıyla birlikte Kuzey Irak'ın yolunu tutar. Polat ve adamları burada kocası Amerikan askerleri tarafından düğünleri sırasında öldürülmüş olan Leyla ile tanışır. Leyla'nın ve bölgedeki bazı Türkmenlerin de yardımlarıyla Amerikan ordusunda çeteleşmiş bir yapıyı yöneten Sam Marshall'a karşı amansız bir mücadeleye girişirler. Çuval hadisesini de Sam Marshall ve adamları gerçekleştirmiştir. Böylelikle Polat Alemdar ve adamları hem başına çuval geçirilmiş Türk askerlerinin intikamını alacaktır, hem Leyla'nın kocasının öldürülmesinin öcünü alacaktır hem de bölgedeki Türkmen halkının üstünde oluşturulmuş baskıyı durduracaktır. Bu bağlamda film birçok çatışma ve zorlu bir mücadele öyküsüne sahne olmaktadır.

Filmin giriş sahnesinde 4 Temmuz 2003 de yaşanan çuval olayını Polat'a bir mektup yazarak anlatan Süleyman Aslan mektubu tamamladıktan sonra intihar etmektedir. Bu sahnede kullanılan müzik askeri bando trampetinin oluşturduğu , gerilimi yükseltici ve askeri bir ortam havası veren kesik bir ritmden ve geri planda uzayan bas synthesizer dan meydana gelmektedir. Bu müzik, hemen takip eden sahnede de kullanılır yani karakol baskınının gerçekleştirildiği görüntülerin arkasında. Aynı sahnelerde ara ara duyulan kemanyle çalınmış ufak melodiler bulunur. Bu melodiler jenerik müziği işlevini tam olarak yerine getirmektedir çünkü bir jenerik müziğinden beklenildiği gibi akılda kalıcı olmayan, sadece filmin atmosferini destekleyen ve özgün olarak meydana getirilmiş bir temadır bu . Ayrıca bu sahnelerden birinde Sam W. Marshall jipinin içinden baskını izlediği planda ıslıkla Beethoven'ın 9. senfonisini çalmaktadır. Bu eserin insanların kardeşliği, eşitliği ve özgür olmaları üstüne bestelendiğini hatırlarsak Marshall tarafından küstah bir ifadeyle ıslıkla çalınması güzel bir ironi oluşturmuştur.

Polat ve adamlarının Irak'a giriş yaptıkları sahnede ilk göründükleri anda çalan ve sadece 3 tane kromatik sestem oluşan (si-do-do#) bu melodiye aslında kurtlar vadisinin televizyon dizisinden aşınayız . Dizi izleyicileri açısından bu müzik bilgilendirici bir nitelikte çünkü bir aksiyon sahnesinin yaklaştığını haber veriyor.Zaten bu aksiyon hemen birkaç diyalogdan sonra pasaportların Iraklı askerler tarafından kontrol edildiği sırada gerçekleşiyor.Polat ve arkadaşlarının Iraklı devriyeleri fiziksel güç ve silahla etkisiz hale getirdikleri bu sahnede Polat'ın aniden bıçak kullanması , askerin elinden silahını alıp diğer askeri vurması gibi beklenmedik hareketlerin arkasına senkronik olarak yerleştirilmiş yaylılarla çalınan anlık kesik notalar müziğin efekt olarak kullanılmasına örnek oluşturmuştur.

Leyla nişanlısıyla düğünden önce konuşmaktadır. Nişanlısı Leyla'ya nesillerdir ailesinin erkeklerinin eşlerine verdikleri antika, işlemeli bir hançer vermektedir. Bu sahnede arka planda belli belirsiz, bağlamayla çalınan bir melodi duyarız. Buradaki müzik kullanımı fon müziğinin duygusal yapıyı yükseltici görevine bir örnektir.

Polat ve adamlarının otelin yemek salonundayken götürülmek istenmeleri sırasında kendilerine silah doğrultulduğunda ve bundan sonrada karşılık olarak Polat'ın patlayıcı uzaktan kumandasını gösterdiği restleşme sahnelerinde kontrbaslarla gerilimi vurgulayan tek notalık seslerin, müziğin efekt olma özelliğini kullanan bir yaklaşım olduğunu görüyoruz.

Leyla'nın düğünün havaya ateş açılması sebebiyle birleşik devletler askerleri tarafından basıldığı sırada, askerler kimlik kontrolü ve üst baş araması yaparken filmin başındaki karakol basma sahnesinde kullanılan trampet ritmini duyuyoruz bu ritimle birlikte gerilimi daha da arttırmak için siren sesini anımsatan ve ritmin arkasında uzayıp giden zurna sesi ve ağıt yakan bir bayan vokal ritme eşlik ettiğinde, görüntülerde askerlerin baskısına maruz kalan insanların dramı da daha pekiştirilerek anlatılıyor. Özellikle küçük çocuğun yanlışlıkla ateş alan bir silah yüzünden vurulmasıyla ortalık iyice karışıyor bu görüntülerin arkasında kullanılan hareketli ritm ortamdaki panik havasını yansıtıyor ve dramatik yapıyı yükseltip doruğa çıkartıyor. Dramatik yapının bu doruk hali koşturmaca içindeki insanların arasında Leyla'nın bir asker tarafından dövülmesi ve kocasının ona yardım için yerinden hareketlendiğinde başından vurulmasıyla sürüyor ve burada müzik, kuş çığılığı ya da ani gürültüler gibi irkiltici ses efektleriyle destekleniyor.

İnsanların organlarının zorla alınıp diğer ülkelerdeki hastalara satıldığı ve bunun için tırların arkasında konteynerlerde götürüldükleri sahnede Sam Marshall'ın psikopat adamlarından biri sözde insanlar hava alsın diye konteyneri kurşun yağmuruna tutar, sahnenin devamında kurşunla taranmış konteynerin içinden insanlar yaralı olarak çıkar daha sonra bu insanların organlarının alındığı ameliyathane gösterilir. Bütün bu sahnelerin arkasında "cendere" adlı müzik çalmaktadır. Dizideki versiyonunun yerine burada orkestral bir düzenlemeyle kullanılmıştır. Bu parçanın Gökhan Kırdar' a ait olmadığını Rusya'da yaşayan tatar bir müzisyene ait olduğunu söyleyenler ya da bu müziğin Ring filminde 52. dakika civarlarında kullanılan fon müziğinin neredeyse tıpa tıp aynı olduğunu söyleyenler vardır. Bu müzik zaten 2-3 saniyelik bir melodinin tekrarından ibarettir. Melodik olarak yapısı James Bond filmlerinin meşhur müziğini de andırmaktadır. Bütün bu iddialar doğru mudur? Yanlış mıdır? Bunu tam olarak bilemememize rağmen "cendere" müziğinin bu sahnelerin dramatik yapısını desteklediğini söyleyebiliriz.

Amerikan askerlerinin baskılarından zarar görmüş yaralı insanların yerlerinden sürülüp bölgedeki şeyhe sığınmalarını gösteren sahnede yerel üflemeli enstrümanlardan faydalanılarak yapılmış özgün müziğin melodik yapısı son derece hüznüldür. Fa armonik minör kökenli bir gam kullanıldığını söyleyebiliriz temada. Aslında ünlü enstrümantal rock müzisyeni Joe Satriani Guitar Secrets adlı kitabında burada kullanılan gamı Gypsy Scale olarak tanımlamıştır. Bu gam armonik minör'ün 4. notasının yarım ses tizleştirilmesi ile elde edilir. (Fa Gypsy scale) Bu gamın kullanıldığı müzik eşliğinde görüntülerin dramatik etkisi yükseltilmiş ve desteklenmiştir.

Iraklı yerel halkın tutuklu olduğu hapishanede üstlerine tazyikli su fişkırtıldığı ve hapishanenin başka bir kısmında yine esir alınan iraklı direnişçilerin çırılçıplak soyulup üst üste yere yığılıp tekmelendiği ve dalga geçilerek fotoğraflarının çekildiği sahnede Arapça, ağıt benzeri bir erkek vokal eşliğinde bölgenin yerel müziklerine benzeyen hüznü bir müzik çalındığını görüyoruz. Bu müzik bu dramatik görüntülerin anlatım gücünü destekliyor onlarla bir bütün oluşturuyor diyebiliriz. Gerçek olan gazetelere fotoğrafları yansıyan olaylardan kurgulanmış bu görüntüler ve eşliğindeki müzik izleyicileri gerçekten duygusal anlamda derinden etkiliyor diyebiliriz. Bu bağlamda bu sahnelerin arkasında kullanılan fon müziği başarılı olmuştur. Müzik görüntülerin anlatım gücünün önüne geçmemekle birlikte görüntülerin amacına uygun olarak onları desteklemiş ve anlatımı pekiştirmiştir. Sonuç olarak dramatik gücü yüksek sahneler ortaya çıkmıştır.

Sam Marshall'ın Araplar, Türkmenler ve Kürtlerin liderleriyle toplantı yaptığı lokantanın bulunduğu Pazar meydanının gösterildiği sahnenin arkasında çalınan aksak darbuka ritmi fon müziğinin yer ve mekan belirleyen işlevine bir örnektir.

Pazar meydanında canlı bomba patladığında ve sonrasında Polat'ın askerlerin takibinden kaçtığı sırada Kurtlar Vadisi dizisinin jenerik müziği kullanılıyor. Bu müziğin arkasına yerleştirilen yine darbukayla çalınmış hareketli bir ritm bu aksiyon sahnesinin anlatımını desteklemeye çalışmış.

Türkmenlerin bulunduğu evde Polat ve adamlarına baskın düzenleyen Amerikan askerleri mahalleyi karış karış aramaya başlarlar bu sırada Leyla, Polatlara yardım eder ve onları evinde yer altındaki gizli bir bölmede saklar ve onların hayatını kurtarır. Bu sahnelerin arkasında yine dizinin jenerik müziği kullanılır fakat bu kez alt yapıda hem darbukayla önceden kaçış sahnesinde kullanılmış aksiyon ritmi hem de filmin başında karakol baskınındaki askeri bando ritmi karıştırılarak kullanılır. Müziğin etkili olarak kullanıldığını söyleyebileceğimiz sahnelerdir bunlar.

Polat, Memati ve Erhan'ın Sam Marshall'a Irak Sarayından getirtilen piyanonun bulunduğu trene gizlice girmeyi planladıkları sahnede aralarında tedirgin bir şekilde konuşurlarken arkada belli belirsiz duyulan bir melodi ve ses efektleri trenin sesiyle karışıyor. Bu konuşmalarda trenin başında asker bekleyip beklemediğini bilmediklerinden bahsediyor Polat ve adamları. Polat adamlarının meraklı sorularına sadece inşallah ile başlayan cevaplarla geçiştiriyor. Bu sahnedeki belirsizlik durumunu az önce bahsettiğimiz belli belirsiz duyulan melodi ve ses efektleri pekiştiriyor.

Sam Marshall'ın hediye olarak aldığı piyanoyu çalmak için odasına elinde notalarla girdiği sahnede kesik kesik synthesizer ile çalınmış ses efektlerini duyuyoruz bunlar bize direkt olarak bu sahnede ters giden bir şeyler olacağını haber veriyor. Burada fon müziğinin belirtici özelliğini görüyoruz. Nitekim sahnenin hemen devamında Sam dışarıda çalışan işçilerin gürültüsünden rahatsız olup piyanoyu çalmadan balkona çıkıp işçilere gürültüyü kesmelerini emrediyor. Bu sırada açık kapıdan içeri esen rüzgar nota defterini piyanonun üstüne düşürüyor. Piyanonun tuşları bu şekilde basılmış olunca piyano büyük bir gürültü ile

patlıyor. Bu olay sırasında balkonda olan Sam ise büyük bir şans eseri ufak yaralarla bu patlamadan sağ olarak kurtuluyor.

Filmin yaklaşık olarak 15 dakikaya varan final sahnesinde Sam Marshall ve askerleri, Polat Alemdar ve adamlarıyla şeyhin yaşadığı mahallede büyük bir silahlı çatışmaya giriyorlar. Bu sahnelerin dramatik yapısını yükseltmek için Gökhan Kırdar görüntüleri adeta müzik bombardımanına tutmuş.Neredeyse film boyunca rastladığımız tüm fon müzikleri ,nota grupları ve ritmler bu final sahnesinde görüntülere eşlik ediyor.

Çatışma sırasında ölen masum insanların gösterildiği görüntülerin arkasında viyolonsel ile Mi Armonik Minör gamıyla çalınmış hüznü melodi görüntünün dramatik yapısını yükseltici bir rol üstleniyor.

Binalar arasında koşturmacalar ve takiplerde darbuka ile çalınan tempolu aksiyon ritmi fon müziğinin izleyici müzik özelliğini başarıyla yerine getiriyor. Aynı zamanda bu görüntülerde sözünü ettiğimiz ritme siren sesini anımsatan , uzayan zurna sesi de periyodik olarak eşlik ediyor.Filmde aksiyon ritmini veren enstrüman olarak darbuka, siren benzeri sesi veren enstrüman olarak zurnanın kullanılması fon müziğinin yer, mekan belirtme özelliği işlevini yerine getirmesi açısından başarılı bir tercih olmuş.Fakat bu zurna sesi zaman zaman synthesizer sesleriyle karışarak arka planda kalmış.

Filmin son görüntülerinde ise Leyla ölmek üzereyken Polat'a Sam'i kastederek "Öldürdün mü onu?" diye sorar. Bu görüntüde ve Leyla'nın son nefesini vermesi sırasında kemane ile çalınan yine Mi Armonik minör tonundaki doğaçlama melodi ile birlikte filmin soundtrack'i olan Altın hızma adlı anonim türküye geçiş yapılır ve film biter.

4.2. G.O.R.A

Film Arif adlı karakterin turizm alanında faaliyet gösteren bir tüccarken uzaylılar tarafından G.O.R.A gezegenine kaçırılıp oradan dünyaya dönmek için verdiği mücadelede yaşadıklarını anlatmaktadır. Gezegenin etkili ve önde gelen isimlerinden Komutan Logar'la girdiği mücadelede bir de aşk macerası olan Arife kaçırılmış bir Türk olan Bob Marley Faruk ve 216 adında bir Robot bu mücadelede yardım ederler. Komutan Logar gezegeni ele geçirmek, gezegenin hükümdarı olabilmek için hükümdar Amir Toça'nın kızı prenses Ceku ile evlenmeyi planlamaktadır fakat Arif ve Ceku'nun birbirlerini sevmesi ve Amir Toça'nın kızını Logar'a vermek istememesi Logar'ın bütün planlarını alt üst eder. Bu durum üstüne Logar birçok kötülük ile istediklerine elde etmeye çalışır ama Arif bunların hepsinde Logar'ın karşısına dikilecektir. Film bu iki karakterin mücadelesi ve birçok komik olaya sahne olmaktadır.

Film heybetli bir uzay gemisinin görüntüleri ile başlıyor bu görüntüler sırasında orkestra yaylıları tarafından la minör gamından türetilmiş bir melodi çalıyorlar. Bu melodideki artık 5 'li aralıklarının kullanımı augmented akorunun verdiği etkiye yakın bir etki veriyor bize. Geminin heybetli görüntüsünü tanımlar gibi adeta. Aynı zamanda arka planda la minör akorunun sesleri augmented akorundaki #5 li de içine katılarak yaylılarla kesik kesik çalınıyor. Hemen ardından da Fa majör akorunun sesleri arpej yapılıyor. Bu iki akor kesik kesik ve birbiriyle değişmeli olarak tekrar ediliyor. Fa majör akoru da bir genişlik büyüklük hissi uyandırıyor burada. Böylece bu tema ile geminin ihtişamı vurgulanmış oluyor. Fon müziğinin vurgulayıcı müzik olma özelliği başarılı sayılacak bir şekilde kullanılmış bu görüntülerde. Yıldız savaşlarındaki müzikleri anımsatırcasına adeta.

Hemen sonrasında elektronik müzik ritmleriyle oluşturulmuş bir alt yapı üzerine keman ile la armonik gamından çalınmış bir melodiden oluşan jenerik müziği başlıyor. Elektronik müzik ritmiyle yer yer darbukanın çaldığı ritm de kaynaşiyor bu müziğin ilerleyen kısımlarında. Bu sırada görüntülerde ise organize işlerdeki gibi havadan helikopter çekimi ile yapılmış ,Arif'in yolda araba sürüşünü ve yol manzaralarını izliyoruz.

Jenerik müziği arada Arif'in yaşlı bir köylüyü arabasıyla gideceği yere bıraktığı sahne sırasında kesiliyor. Arabanın teybini açsa rahatsız olup olmayacağını soruyor yaşlı amcaya Arif. Amca'nın enteresan cevabı ise şu şekilde oluyor ; "Gavur müziği istemem ama... Belki

anama küfür ediyorlar nereden bileyim? ” Arif ise yaşlı amcaya bu grubun daha genç olduğunu annesini tanıyamayacaklarını söylüyor ve teybi açıyor. Bunun üstüne çalan rap şarkısı gerçekten de aynen yaşlı amcanın dediği şekilde küfürlü sözler sarf ediyor. Burada kullanılan müzik kullanımı gerçekten çok başarılı çünkü müzik filme bir espri olarak dahil oluyor. Böyle bir espriyi müziksiz yapmanın imkanı yok. Burada müzik kullanımının yaratıcı ve sıra dışı bir şekilde kullanıldığını görmüş oluyoruz böylece.

Arif çarşıdan dükkanına dönerken arkadaşı Muhittin ile sohbete başlıyor.Bu sırada çırağı gelip dükkana İngiliz müşterilerin geldiğini söylüyor ısrarla. Arif ise “Ne ingilizi gören de Prens Charles geldi sanacak” şeklinde çırağına çıkışıyor.fakat dükkana gittiğinde gerçekten Prens Charles la karşılaştığındaki şaşkınlığı çello ile çalınmış uzayan bir do notası ile destekleniyor.Buradaki tek bir uzayan nota müziğin efekt yerine geçme özelliğini yerine getiriyor.

Arif müşterilerine halıları tanıtırken arka planda birden bire yaylıların re minör gamında karamsar bir melodi çalmaya başladığını duyuyoruz. Crescendo tekniği kullanılarak çalınan bu melodi giderek artan sesiyle ve karamsarlığıyla bize bir şeyler olacağını haber veriyor adeta.Zaten bu temanın sonunda orkestra davulları da giderek serileşen crescendo vuruşları ile temanın verdiği hissi doruk noktasına çıkarıyorlar.Bu sırada görüntüde Prens Charles’ın yüzü değişiyor ve yeşil bir ışıkla kaplanıyor. Arif arkasını dönüp halıyı serdiği anda müzik de son buluyor ve Arif kendisini uzay gemisine kaçırılmış bir halde buluyor. Böylelikle bu sahnedeki müzik fon müziğinin vurgulayıcı müzik olma özelliğini gösteriyor.

Hücre sine götürülecekken Arif muhafızlardan birinin ışın kılıcını alarak kendini savunmaya başlar.Bu sırada arka planda çello ile la ve si bemol notalarının tekrarlanmasıyla oluşan minör ikili aralık ve ona eşlik eden keman ile çalınan uzayan tiz bir la sesi duymaya başlıyoruz.Hemen ardından görüntüde arkadan komutan Logar’ın yaklaştığını görüyoruz.Logar’ın ani bir hareket ile Arif den kılıcı almasıyla müzik crescendo nüansı ile tamamlanarak bitiyor.Buradaki temada kullanılan minör ikili aralığı tedirginlik,korku ve yaklaşan bir tehlikeyi harika bir şekilde yansıtmakta.nitekim yıllar önce Jaws filminde köpekbalığının kurbanlarına saldırmadan hemen önce crescendo tekniğiyle çalınan notalar da minör ikili aralıktı.Bu fon müziği bilgi verici ve dramatik yapıyı destekleyici özellikleri yerine getiriyor.

Logar'ın en yakın adamı olan Kuna Logar'a dünyalılardan neden bu kadar nefret ettiğini sorar. Logar ise dedesi Kubar'a bir dünyalının yaptığı iğrenç davranışı anlatır. Bu davranışın gösterildiği sahnede görüntüler olayın 1789 yılında Aksaray'da olduğunu ve olayın nasıl gerçekleştiğini gösteriyor. Siyah beyaz bu görüntüler sessiz film gibi veriliyor bize fakat arka planda Charlie Chaplin'in filmlerinin müziklerini anımsatan klarnet ile la armonik minör gamıyla çalınmış bir tema duyuyoruz. Ustaca kullanılan aralıklar sayesinde müzik dramatik yapıya komedi anlamında güzel bir katkı sağlıyor. (Kromatik gam ile karıştırılarak çalınmış). Çünkü gayet masum bir şekilde insanları ziyarete gelmiş olan Kubar ve Robotu bir eşek ile selamlaşırken köylü onların eşeğine zarar vermek istediklerini düşünüp üzerlerine taş atarak saldırıyor. Bu şekilde dünyalılar ile Logar 'ın arasında bir husumet doğuyor çünkü dede Kubar bu olayın etkisinden hiç kurtulamıyor. Müzik olayın tuhaflığını ve komikliğini pekiştiriyor.

Garavel'in Arif'e hologram şeklinde görüldüğü sahnede arka planda ksilafon sesleri efekt yerine kullanılıyor. (Fon müziğinin efekt yerine geçme özelliği)

Uzay gemisi Gora'ya indiğinde Amir Toça ve gezegenin yönetiminden sorumlu kurul Logar'ı karşılıyor. Burada yine heybetli ve gelişmiş bir medeniyetin olan Gora gezegeninin görüntüleri eşliğinde do augmented akoruna ve do diminished akoruna ait sesler karıştırılarak orkestra yaylıları ve davulları ile çalınmış marş yapısındaki tema eşlik ediyor. Bu tema yer ve mekan belirtici müzik olma özelliğini yerine getiriyor.

Arif ve diğer kaçırılan dünyalıların sorgulanmak üzere bekletildikleri beyaz ışıklarla kaplı mekanda ve sorgulama odasına geçtikleri sırada arka planda synthesizer ile çalınmış tuhaf melodiler ve ritimler içeren elektronik müzik kökenli bir tema duyuyoruz. Bu müzik de yer ve mekan belirtici özellik taşıma görevini güzel bir şekilde yerine getiriyor çünkü alışılmamış sıra dışı mekanları böyle makine çalışma seslerini andıran sıra dışı sesler ve ritimlerden daha iyi bir tanımlama yolu pek yok gibi.

Yemekhanede yemek sırasında mahkumlar yemeklerini alırken , devamında Arif'in Japon zannettiği Zeytinburnu'lu Mehmet ile konuşmalarında ve daha sonra kendisine gül yollayan zenci mahkumlarla kavga ettiği sahneler boyunca arka planda 9/8 ölçüde çalan bir ritm ve ona ud ile çalınmış re diyez gypsy scale gamı ile çalınmış bir melodi eşlik ediyor. Sahneler sırasında zaman zaman bas synthesizer da bu temaya eşlik ediyor. Filmin

ilerleyen sahnelerinde ne zaman yemekhanede bir çekim olsa arka planda bu temayı duyuyoruz. Dolayısıyla bu tema fon müziği açısından yer ve mekan belirleyici olma özelliği kazanıyor.Uzayda başka bir gezegendeki bir hapishanenin yemekhanesini belki çok iyi bir şekilde tanımlamıyor bu müzik fakat dünyada ülkemizde bir hapishanenin yemekhanesi olmuş olsa bu müzik daha başarılı bir şekilde yer ve mekanı tanımlayabilirdi.Bununla birlikte 9/8 ' lik ritmin eğlenceli yapısı sahneye komik bir hava da vermekte.

Bob Marley Faruk'un Arif'e geçmişinden bahsederken 70' lerde sinemacı olduğunu anlattığı ve o döneme ait görüntülerin gösterildiği sahnede arka planda bateri ve bas gitardan oluşan bir tema duyuyoruz.Bu temanın özelliği heyecan verici bir ritmden oluşmuş olmasıdır.70' lerdeki seks filmi furyasıyla dalga geçilen bu sahnede adeta o tarz filmlerin müziklerini duyar gibi oluyoruz. Müzik burada zamanı tanımlayan fon müziği niteliğindedir.

Arif 'in hapishaneden kaçma girişimlerinde bulunduğu sahneler boyunca synthesizer sesleriyle ve çeşitli efektlerle oluşturulmuş elektronik müzik kökenli bir tema duyuyoruz.Bu tema dinamik yapıda bir ritmden oluşuyor.Bas gitar ve yer yer de elektronik klavye ile çalınmış si bemol armonik minör gamına ait bir melodi eşlik ediyor ritme.Bu tema fon müziğinin heyecan ve dinamizmi pekiştirmesi açısından izleyici müzik olma özelliğini yerine getiriyor.

Bob Marley Faruk' un Arif'e buradan kaçmasının imkanı olmadığını ve vazgeçmesi gerektiğini söylediği sahnede Arif ona "Adını almışsın ama felsefesini anlayamamışsın Bob Marley'in" diye çıkıştığı anda arka planda Bob Marley'in "Get up, stand up and don't give up the fight" adlı şarkısı çalmaya başlıyor. Özgün olmasa da bu müzik sahne ile uyumlu ve sahnenin dramatik yönden anlatımına katkıda bulunuyor.

Ceku, annesi Mulu ve Amir Toça yemek yerlerken arka planda jenerik müziğini orkestra ince yaylılarıyla yumuşak bir şekilde duyuyoruz. Sahnenin devamında Ceku ve Amir Toça arasında Ceku'nun evliliğiyle ilgili tartışma çıkar tartışma sürdükçe arkadaki tema değişmeye başlar, orkestra kalın yaylıları çalmaya başlar crescendo bir şekilde. Tartışma bitip Ceku sofrayı terk ederken ani ve gürültülü bir mi notası duyarız çello ile çalınmış. Bundan sonra Rendroy içeri girer ve Amir Toça' ya ciddi bir problem olduğunu konuşmak istediğini söyler ve böylelikle olumlu bir şekilde başlayan sahne olumsuzluklarla sona erer. Müzik de sahne boyunca gelişen olayların tümüyle paralellik gösterip sahnenin dramatik yapısını

yükseltirken kişilerin değişen psikolojisini de yansıtmıştır. Bunu da hem melodi ile hem de kullanılan enstrümanların sesiyle gerçekleştirmiştir. Tezimizde önceden de bahsettiğimiz gibi ince yani tiz sesler insan psikolojisi üzerinde olumlu bir etki bırakırken bas yani kalın sesler insan psikolojisini olumsuz yönde etkilemektedir. Yaylıların ince ve kalın sesli olarak gruplandırılarak kullanılması burada bu görevi etkin bir şekilde yerine getirmiştir.

Gora'nın idari konseyi ve Logar gezegenlerine yaklaşmakta olan ateş topunun nasıl durdurulacağı konusunda tartışılırken içinde buldukları zor durum yine orkestra kalın yaylılarıyla çalınan mi minör gamındaki karamsar melodi ile bu zor durumu güzel bir şekilde pekiştiriliyor. Bu durumdaki Gora'luların gerilim ve stresli ruh halini ise kemanlarla kesik ve seri mi notaları forte tekniği ile çalınması başarılı bir şekilde yansıtıyor. Böylece sahnede psikolojik müzik olma niteliğinde bir tema da kullanılmış oluyor.

Yaklaşan ateş topunun yakın plan çekiminde ve sonrasında Arif'in Gora'lılara yardım etmek için kutsal odaya gitmesi sırasında da yine aynı temayı duyuyoruz. Hemen bu sahnelerin içinde Arif kutsal taşların nasıl kullanılacağını gösterirken "Sen de gerilim vermeyi kes" demesi ile müziğin kesilmesi de yine sıra dışı güzel bir kullanım olmuş. Arka plandaki müziğin varlığından espri olarak faydalanılmış.

Arif ile Ceku bu sahnelerin hemen devamında kutsal taşların ortasında öpüşüp bir enerji yaratıp ateş topunu patlattıkları sırada müzik birden değişir ve mi minör gamından mi majör gamına geçiş yapılır. Mi majör 7'li akor seslerinin crescendo tekniği ile çalınması da sahnedeki coşku başarılı bir şekilde desteklenmiş. Fakat sahnenin hemen devamında Logar'ın Arif'e iftira atıp onu tutuklatmasıyla birlikte müzik tekrar mi minör gamına döner. Hatta diminished akor sesleri ile sahneye bir kötülük ve karamsarlık havası verilir. Özellikle Logar'ın konuşmaları sırasında bu durum karşımıza çıkar çünkü Logar'ın içindeki kötülük de vurgulanmış olur böylece. Zaten Logar'ın kötü planlar yaptığı sahnelerde hep bu temanın çeşitlemelerine şahit oluyoruz. Böylelikle hem psikolojik müzik olma hem de kişilik belirten müzik olma işlevi sağlanmış.

Rendroy Arif'i hapisaneye ziyarete gelir ve onu dışarıda Ceku'nun beklediğini söyler ve bütün kapıları açan özel bir geçiş kartı verir. Bundan sonra başlayan Arif, Robot 216 ve Faruk'un kaçış sahnelerinde arka planda elektronik müzik alt yapıli hareketli dinamik bir ritim ve bunun üstüne synthesizer ile çalınmış doğaçlama melodi duyuyoruz. Melodinin

yapısını incelediğimizde minör 2'li , eksik 5'li ve minör 3' lü aralıklarının kullanıldığını görüyoruz. Bu aralıklar karakterleri bakımından disonans yapıda oldukları için kaçış sırasındaki belirsizlik ve gerginlik durumunu harika bir şekilde yansıtıyor. Böylece Arif ve arkadaşlarının kaçış sırasındaki ruh hallerini yansıtarak hem psikolojik müzik olma özelliğini taşıyor hem de takip kaçış gibi sahnelerde kullanılan izleyici müzik olma fonksiyonunu yerine getiriyor.

Arif ve arkadaşları kaçtıktan sonra Ceku ile buluşurlar ve Pazar yerinde kendilerine rehberlik edecek olan Çungu'yu bulurlar. Bu sırada arka planda mekan ve yer belirtici özellikte bir müzik vardır.Müzik re armonik minör gamının ud ile çalınırken ona bir darbukanın 9/8' lik ritm ile eşlik etmesinden oluşmaktadır.Ceku , Arif ve arkadaşları sahnenin devamında Çunga'nun onlar için ayarladığı jet araçlara binip oradan uzaklaşırlarken jenerik için kullanılan dinamik hareketli müzik burada izleyici müzik olarak değerlendirilmiştir.

Ceku, Arif ve arkadaşlarının birlikte kaçtıklarını öğrenen Logar askerlerini toplayıp peşlerine düşer.Pazar yerinin Logar ve askerleri tarafından basıldığı sahnelerde Logar'ın uyguladığı şiddet arka planda orkestra yaylılarının pizzicato ve forte teknikleri ile la minör ve la bemol minör #5 'li akor seslerini arka arkaya arpej şeklinde çalınmasıyla veriliyor.Bu iki akor minör oldukları için hüznü karamsar bir havaya sahipler aynı zamanda birbirlerine aralık olarak minör 2' li uzaklıkta oldukları için birlikte kullanımları ile korku ve dehşet duygularını da vurguluyor.Bas sesli orkestra üflemelileri(obua, trombon gibi) ve orkestra davulları da bu başarılı temaya yer yer eşlik ediyorlar. Bas sesli üflemeler belirli bir gamı takip etmeksizin belli sürelerde disonans intervalleri kullanarak sahnenin atmosferine olumlu bir katkıda bulunuyorlar.Aynı tema daha sonra ormanda Ceku, Arif ve arkadaşları Logar tarafından saldırıya uğradığında da kullanılıyor.

Garavel'in kör olmasına rağmen kokularından Arif ve arkadaşlarını tanıyıp yerlerini elleriyle gösterdiği sahnede Garavel' in her anı el ve vücut hareketi sırasında kesik kesik darbuka vuruşları kullanılmış. Burada müziğin efekt olarak kullanıldığını görüyoruz. Aynı kullanım tekniği hepsi birlikte akşam yemek yerlerken de Garavel'in sergilediği tuhaf ani zıplamalar ve uçma hareketlerinde de görülüyor.Ayrıca genelde Garavel'in olduğu tüm sahnelerde arka planda darbukayı ritm çalarken duyuyoruz.Bu da kişilik belirten müzik görevinde bir tema çünkü bize Garavel' i hatırlatmakta.

Garavel'in Arif' i eğittiği ve kung fu öğrettiği sahnelerde arka planda uzak doğulara has üflemeli enstrümanlar ile (Bambu ve Katmandu gibi)re minör pentatonik gamı ile oluşturulmuş melodiler çalıyor. Bunlara gong sesleri ve bir Uzakdoğulu bayan vokali eşlik ediyor.

Matrix filmine gönderme yapılan sahnede Arif'e Robot 216 ve Faruk'un bir boruyla hava üflerken üstündeki elbiselerin dalgalanmasını kameraya çekiyorlar.Bu görüntü sırasında Matrix filminin müziklerini anımsatan elektronik müzik türünde.Synthesizer ile çalınmış sesler ve ritmlerden oluşuyor bu tema ayrıca dinamik ve heyecan verici bir yapıya sahip.

Aynı tema devam eden sahnelerde Arif'in süratle koştuğu Faruk ve Robot 216 'nın onu izledikleri sahne boyunca görüntülerin anlatımını desteklemekte kullanılıyor. Hem dramatik yapıya katkı sağlanırken hem de izleyici müzik işlevi kullanılıyor.Zaman zaman jenerik müziğinin melodisi de bu alt yapının üstüne melodi olarak çalınıyor.

Gora'nın sarayına gelen Arif ve arkadaşları koridorlarda muhafızlarla çarpıştıkları sırada arka planda aksiyonu körükleyici elektronik müzik tabanlı ritmler duyuyoruz.

Hemen takip eden sahnede Tihulu (filmin başından beri cisim yakalaşiyor efendim diyen cüce) en sonunda Logar'ı çileden çıkarıyor ve Logar hiç beklenmedik bir soğukkanlılıkla odadaki herkesi dışarı çıkartıyor.Bunun ardından bir şişe şampanya açıp Tihulu ile kadeh kaldırıyor Tihulu ise korkudan şok olmuş durumda gözüküyor. Bu sırada ekranda bir kalp şekli belirip ikisinin yakın plan çekimdeki yüzlerini çerçevesiyor. Bu görüntülerin arkasında La minör gamında saksafon , piyano ve konturbas ile jazz tarzında yavaş ve romantik bir müzik çalıyor.Burada müzik bu sahnede komedi ve ironiyi destekliyor.Görüntünün dramatik yapısına katkıda bulunuyor.Espride bir pay sahibi oluyor.

Balo salonunun çekildiği sahnede arka planda keman sol majör gamından yumuşak ve rahatlatıcı bir yemek müziği çalıyor.Daha sonra salona evlenmek üzere Logar ve Ceku giriyor.Bu sırada da arka planda orkestral birçok enstrümanla (yaylı ve üflemeli karışık) do majör gamında bir tema çalınıyor. Crescendo nüans tekniği de kullanılarak coşkulu bir karşılama havası yaratılıyor müzikle.

Arif'in Logar ile kavga ettiği sahnede arka planda gerek Logar'ın baskın sahnelerinde kullanılan müzik gerekse Arif'in aksiyon sahnelerinde çalan hareketli elektronik müzik tarzındaki tema Logar ve Arif'in hareketlerine göre dönüşümlü olarak kullanılıyor. Böylelikle hem kişilik belirtici müzik hem de dramatik yapıyı yükselten müzik anlamında bir kullanım görmüş oluyoruz.

Ceku ve Arif'in pme sahnesinde mutlu sonu belgeleyen müzik la armonik minör gamına ait notaların kullanımıyla elde edilmiş.Bu gamda aralıkların ustaca seçimiyle bu sonuç elde edilmiş çünkü armonik minör'n genel ruh haline uymayan romantik bir tema ortaya çıkmış.

Filmin son sahnesinde ise Ceku ve Arif dünyada arabalarının içinde el ele tutuup görüntüden çıkarlarken soundtrack parçalarından biri olan rap türündeki "Al bir de buradan yak" adlı parça çalmaya balıyor ve ekran siyaha dyyor.

4.3. Babam ve Oğlum

Sadık, Ege'deki çiftlikten, İstanbul'da üniversitede gazetecilik eğitimi almak için ayrılmıştır. Babası Hüseyin ise, onun ziraat mühendisliği okuyup çiftliğin idaresini eline almasını istemektedir. Sadık, daha üniversite yıllarında politikayla aktif olarak ilgilenir. Bunu öğrenen babası Hüseyin, oğlunu evlatlıktan reddeder. Sadık 70'li yıllarda birçok siyasi olaya karışmıştır. 1980 yılının 12 Eylül günü sabah erken saatlerde karısının doğum sancılarının tutmasıyla dışarı fırlayan Sadık ve karısı, hastaneye gitmek için araç bulamazlar, çünkü ülkede askeri darbe gerçekleşmektedir. Yolda park'ın kenarında mecburen doğum gerçekleşir. Sadık'ın karısı, doğum sırasında hayatını kaybeder ama oğulları Deniz dünyaya gelir. Gördüğü işkence ve yattığı hapisten sonra sağlığı bozulan Sadık, hastalığının ölümcül olduğunu anladığında Deniz'i Ege'deki çiftliğe, annesinin ve konuşmadığı babasının yanına götürmeye karar verir. Deniz'in traktör kullanan ve telsizle konuşan babaannesi, saf amcası ve aksi dedesi ile tanışması, onun için oldukça farklı bir deneyim olacaktır. Sadık ve Hüseyin'in geçmişle hesaplaşmaları ise oldukça sıkıntılı gelişmelere yol açacaktır fakat Sadık'ın ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrenen Hüseyin yumuşayacaktır ve torunu Deniz'i bağrına basacaktır.

Filmde ilk fon müziği jenerikten önce karşımıza çıkıyor. Eşinin ani doğum sancıları tutan Sadık yardım aramaya başlıyor fakat ortalıklarda kimseyi bulamıyor. Sokaklarda karısıyla birlikte çarpınıyorlar. Bir parkta çimlerde Sadık karısına doğum yaptırmaya çalışıyor. Bu görüntülerin arkasında kalın sesli orkestra üflemelileri ve orkestra yaylıları La minör gamıyla çok acıklı bir tema çalıyorlar. Minör gamın insanı hüzünlendirici özelliğinden sonuna kadar faydalanılıyor bu müzikte. Bunun sonucunda duygusal yapıyı yükseltici dramatik anlatıma katkıda bulunan bir müzik kullanımı ortaya çıkıyor.

Sadık kanlar içinde kucağında tuttuğu oğlu ile yerde dona kalmış otururken bir asker yanına yaklaşır ve “Ne oldu kaza mı oldu?” diye sorar. Sadık ise “ karım öldü” diye yanıtlar. Askerden darbe yapıldığını öğrenir. Bu görüntüler arkasında Mi minör gamındaki jenerik müziği çalar. Bu müzik orkestra yaylılarının çaldığı ve ona orkestra üflemelilerinin eşlik ettiği son derece hüzünlü bir temadır. Temanın devamında aynı melodi kemanla çalınarak daha da hüzünlü hale getirilmiştir. Dramatik açıdan oldukça etkili bir müziktir.

Sadık deniz kıyısında dertli bir şekilde otururken arka planda jenerik müziğinin doğaçlama ile değiştirilmiş ve piyano ile çalınmış bir versiyonunu duyuyoruz. Hemen takip

eden sahnede Sadık evde oğlu Deniz'e bakıcılık yapan Fatma Abla' ya İstanbul'dan ayrılacaklarını söyler. Fatma Hanım ağlamaya başlar çok etkilenir bu haberden. Bu görüntüler arkasında kanun ve keman ile çalınmış la minör gamından hüzünlü bir tema duyuyoruz. Fatma Hanım'ın üzünlüğünün anlatımını destekleyen müzik psikolojik müzik olma özelliği ile karşımıza çıkıyor.

Deniz hayal gücü çok gelişmiş bir çocuktur. Polis treni kimlik araması yapmak için durdurduğunda treni Kızılderililerin soymaya geldiğini söyler ve kendisinin de kahraman bir kovboy olduğunu hayal eder. Bu sırada görüntüleri Deniz'in hayal dünyasındaki gibi görürüz. Arka planda ise synthesizer ile çalınmış uzayan bir sol notası duyuyoruz. Bu yaklaşım müziğin efekt olarak kullanılmasına bir örnektir. Deniz filmin ilerleyen birçok sahnesinde de bu şekilde hayaller görmektedir ve bunların arkasında kullanılan temalar da bu temanın birbirine çok benzer versiyonlarıdır. Daha sonra polisler Sadık ve Deniz'in yanına gelip kimlik kontrolü yaptıkları sırada Sadık sorgulanma sırasında çektiği işkenceleri hatırlar. Bu sırada da arka planda orkestra yaylıları re notası ve si bemol notasını çalmaktadırlar. Minör 6'lı aralık olan bu iki nota yaylıların sesleri ve arkadaki orkestra davullarının sesleri ile Sadık'ın psikolojisini başarılı bir şekilde yansıtmış.

Sadık ve Deniz köye geldiklerinde eve varıncaya kadar yol boyunca fazla konuşmadan gittikleri sırada arka planda önce bendir ile başlayan bir ritm duyuyoruz. Daha sonra buna kanun do majör gamında bir melodi ile eşlik etmeye başlıyor müzikte gittikçe bir pozitifleşme hissediyoruz. Bu durum da görüntüler ile paralellik taşıyor. Babasıyla son görüşmelerinde kavga ederek evden ayrılan Sadık ilk başta endişeli ve panik içindedir. Fakat sonra köyüne, geçmişine ve ailesine duyduğu özlemden dolayı artık burada olmanın ona huzur verdiğini de yüz ifadesinden anlıyoruz. Müzikte buna paralel olarak kanun ile güzel kulağa hoş gelen ve huzur veren nağmeler duymaya başlıyoruz. Burada müzik kurguyla eşleştirilmiş hem de Sadık'ın ruh halini bize yansıtarak psikolojik müzik olma özelliğini göstermiştir.

Sadık ve Annesi evde baş başa konuşurlarken aralarındaki bu duygu ve hüznü yüklü diyalogların arkasında jenerik müziğini duyuyoruz. Bu kez sadece keman ile çalınmış versiyonu ile. Hemen takip eden sahnede Sadık'ın babası Hüseyin Bey karanlık bir oda da tek başına sessizce otururken piyano ile la minör gamı ile çalınmış hüzünlü bir melodi duyuyoruz. Böylece Hüseyin Bey'in psikolojisini yansıtan psikolojik müzik kullanımını görüyoruz.

Sadık ve babası akşam evin mutfağında karşılaştıklarında aralarındaki gerginliği yansıtmak amacıyla trende polislerin kimlik araması yaparken kullanılan tema kullanılmış. Orkestra yaylıları ve orkestra davullarından oluştuğunu hatırladığımız bu tema burada da psikolojik müzik kullanımı olmuş.

Sadık'ın abisi Salim ve ailesi ile Sadık'ın teyzesi büyük bir mutluluk içinde Deniz ve Sadık'ı ziyarete geldiklerinde arka planda darbukalı 9/8 bir ritm üstüne kanun ve ud ile la Gypsy gamı ile çalınmış neşeli melodiler duyuyoruz. Bu tema aile saadetini yansıtmayı açısından psikolojik müzik olarak işlev görüyor.

Deniz uyandığında çevresini izlerken köy hayatının günlük işlerini görmektedir ve kendini mutlu hissetmektedir. Bu sırada arka planda kanun ile la armonik minör gamı ile çalınmış tema bu sakin ve huzurlu ruh halini güzel bir şekilde yansıtmış. Bu durumda kanunun sesi de oldukça etkili olmuş başka bir enstrümanla çalınmış olsa bu tema görüntülerin arkasına bu kadar uyumlu olmayacaktı. Hemen takip eden sahnede Deniz ve dedesi arasındaki yakınlaşma ve duygusallık filmin jenerik müziği kullanılarak verilmiş. Jenerik müziği burada dramatik yapıyı destekleyen psikolojik müzik olma niteliğindedir.

Salim, Salim'in ailesi, Sadık, Sadık'ın annesi ve teyzesi Gülbeyaz ailece toplanıp pikniğe giderlerken arka planda yine Sadığı ilk karşıladıklarındaki , kanun ve ud ile la Gypsy gamı ile çalınmış neşeli melodilerden oluşan darbukayla 9/8 'lik ölçü ile desteklenen temayı duyuyoruz. Bu tema bize hem bu insanların birlikte buldukları sahnelerde kullanılmasından dolayı kişilik belirtici müzik olma özelliği taşıyor hem de ruh hallerini yansıtmayı açısından psikolojik müzik olma özelliği taşıyor.

Sadık'ın Salim ile anılarını hatırladıkları sahnede , Gülbeyaz ve ablasının Deniz'e Sadığın çocukluğundan bahsettiği sahnede arka planda re armonik minör gamını kanun ve kemanlar eşliğinde çalınırken duyuyoruz. İçinde çok hafif hüznü bulunduran bu tema geçmiş zamana duyulan özlemi güzel bir şekilde yansıtmış zaten kanun da nostaljik bir hava vermiş bu temaya. Yine psikolojik müzik olma özelliğini de yerine getirmiş bu tema.

Arkadaşı Özkan ile akşam rakı balık sofrasında konuşan Sadık durgunluğunun sebebini Özkan'a söylemez. Hayata dair geçmişteki hayallerinden bahsederler. Özkan Sadığa; "Seninle birlikte hep buradan ayrılmanın hayallerini kurardık sen yaptın ama ben

başaramadım. Çok şey kaçırdım mı?” der. Sadık emin değildir tam bir cevap veremez bu soruya. Bu görüntüler arkasında piyano ile jenerik müziği kullanılmış yine.

Sadık sarhoş bir şekilde eve geldiğinde babasıyla konuşmak istediğini söyler ve annesini ve Deniz’i Salim’in yanına yollar. Sadığın son derece gergin ve sıkıntılı olduğu bu sahnede arka planda filmin en başında Sadık karısını doğum yapmadan önce sokaklarda hastaneye yetiştirmeye çalışırken duyduğumuz temanın aynısı kullanılmış. Sadığın ruh halini yansıtmaya açısından psikolojik müzik görevini üstlenmiş böylelikle bu tema. Daha sonra müzik kesiliyor Sadık ve babası Hüseyin Bey tartışıyorlar. Tartışmanın sonlarına doğru Sadık Deniz’i onlara emanet etmek istediğini onun büyümesini göremeyeceğini söylüyor ve sonra bayılıp yere düşüyor. Bu kısımlarda arka planda tekrar aynı temayı duyuyoruz. Bu kez tema dramatik anlatıma inanılmaz derecede bir katkıda bulunuyor ve duygusal yapıyı yükseltici bir görev üstleniyor. Bunu da başarılı bir şekilde yerine getiriyor. Aynı tema Hüseyin bey hastanede Sadığın rahatsızlığının çok ciddi olduğu ve doktorun kendilerini hazırlamalarını istediğini anlattığı sahnede de kullanılıyor.

Salim ve Sadık eski fotoğraflara bakarlar arka planda yine filmde önceki sahnelerden birinde eski anılarından bahsettikleri sırada çalan tema kullanılmış. Bu tema da bu ikili ile özdeşleşmiş oluyor. Bu müzik ilerledikçe daha duygusallaşıyor doğaçlamalarla uzatılıyor ve

Hüseyin bey Sadığın odasına gelip Salim su almaya yollayıp onla Sadık ile başa konuştuğu sahnede de devam ediyor. Sonrasında da yine kemanlarla çalınmak üzere jenerik müziğine bağlanıyor tema.

Hüseyin Bey’in Sadığın ölümünden dolayı kendini sorumlu tutması ve bunun üzerine sinir krizi geçirdiği sahnede, bütün ailenin toplanıp Sadığın küçükken kameraya çekilmiş görüntülerinin projektörle duvara yansıtıp izlediği sahnede ve filmin en sonunda babasının hayaliyle konuşup vedalaştığı sırada yine jenerik müziğini duyuyoruz. Bütün bu sahnelerde orkestra yaylılarının ve orkestra üflemelilerin zaman zaman orkestra davullarının vuruşları eşliğinde çalmış oldukları mi minör gamındaki melodi dramatik açıdan anlatımı olumlu yönde etkilerken duygusal yapıyı yükseltme görevi ve psikolojik müzik olma özellikleri açısından da sahnelere katkıda bulunuyor.

4.4. Hababam Sınıfı 3,5

Askerliğini bitiren Hababam Sınıfı okula geri döner. Bir türlü yola gelmeyen sınıf, Çamlıca Lisesi'nin müdür ve öğretmenlerinin üstüne yeniden kabus gibi çökmüştür ve onları çileden çıkarmak üzeredir.

Okul müdürü Deli Bedri Hababam Sınıfı'nı bu kez kesin göndermek niyetindedir. Sonradan evlendiği Deli Bedriye ve üvey oğlu Feza ile beraber okula taşınır. Türlü numaralarla Hababam Sınıfı'ndan kurtulmaya kararlıdır. Deli Bedriye'yi de çok geçmeden düşmanları arasına katan Hababam Sınıfı'nı yeni sürprizler beklemektedir. Okul koridorlarında korku filmi öğelerinin komik bir şekilde yansıtıldığı yeni bir kovalamaca başlar.

Filmin başında Kamil hoca ailesine ve okul müdürü Bedri hocaya veda mektubu yazmaktadır. Hap içerek intihar edecektir. Bu sahnede bolca ses efektleri kullanılmakta ve yine uzayan yaylıların arkasında (mi minör ve do minör akorları) ona eşlik eden re, la ve si bemol notalarından oluşan disonans yapıdaki melodi tipik bir korku filmi müziği. Bu müziğin arkasındaki değişken düzensiz bir ritm de duyuluyor.

Hababam sınıfı sahte karne hazırlarken bu görüntüler arkasında Melih Kibar'ın bestelediği bildiğimiz klasik hababam sınıfı müziği çalıyor. Alışıla geldiği gibi bu müziği film boyunca benzer yaramazlık sahnelerinin arkasında sıkça duyuyoruz. Zaman zaman aynı müzik yine alışıla geldik şekilde yavaşlatılarak çalındığında hüznünlü ya da duygusal sahnelerin arkasında da kullanılıyor.

Bedri bey'in planını öğretmen arkadaşlarına anlattığı sahnede yine bildiğimiz hababam sınıfı müziğinin gitarla düzenlenmiş yeni bir versiyonunu duyuyoruz.

Hababam Sınıfı bahçede toplanmış muhabbet ederken Bedri hoca tatil kıyafetleriyle yanlarına gelir ve gerçek karnelerini çöp kutusunda bulup ailelerine yolladığını söyler. Bu sırada bas gitarla çalınan melodi sahnedeki muzurluğu yansıtıyor. Daha sonra darbukayla çalınan ritm ve Re armonik minör tonundaki klasik gitarla çalınan melodi bas gitara eşlik ediyor. Komedi filmlerinde sıkça kullanılan bu tarz bu sahnede de uygulanmış.

Bedri bey'in evinde parti veren Hababam Sınıfı ortalığı iyice dağıtmaktadır bu görüntüler arkasında ritme dayalı bir dans müziği kullanılmıştır.

Yusuf hoca gecenin geç bir saatinde bedri hoca tarafından okula çağırılır. Kapıda güvenlik görevlisi Yusuf hocaya bu saatte okulda ne işi olduğunu sorar. Yusuf hoca kendisini bedri hocanın test yapmak için çağırdığını söyler.Bu sırada arka planda ses efekti olarak vahşi hayvan sesleri duyulur.Yusuf hoca okulun içine kaçar hemen , okula girerken arka planda orkestra yaylılarıyla Do 5'li (do ve sol notaları) ve Mi bemol 5'li akorları çalınır.Bu iki akor birbirine minör 3'lü aralıkta uzaklıkta oldukları için diminished fonksiyonunu da üstleniyorlar yani lanetli ve karamsar bir alt yapı oluşturuyorlar.Bu akorların üstüne piyano ile minör gamın ilk 5 notasıyla oluşturulmuş bir melodi çalınıyor.Aynı zamanda da bas ile çalınan akor seslerini duyuyoruz.Yusuf hoca bayılıp yere yığılana kadar , Bedri bey tarafından hazırlanmış korku efektlerine maruz kaldığı sürece bu müzik arka planda devam ediyor.Bu sahneler arkasındaki müzik fon müziğinin dramatik yapıyı destekleyici fonksiyonunu yerine getirmiştir.

Yusuf hocanın bayılmasından hemen sonra yine Melih Kibar'ın hababam sınıfı melodisi çalınır. Burada da Bedri Bey'in muzurluğu söz konusudur.Bu sahnenin devamında Kamil hoca odaya girer ve Yusuf hocanın korkutulduğu sahnelerdeki kendi rolünü nasıl yaptığını sorar.Burada yaylıların kesik kesik çalınışı Kamil hocanın komik duruma düştüğünü vurgular. Belirgin olmayan bu melodi de alışılmış bir fon müziğidir.Yine dramatik yapıyı yükseltici bir özelliği vardır bu müziğin.

Okul bahçesinde tören sırasında Bedri Bey Bedriye hanım ile evlendiklerini açıklamaktadır. Daha sonra da Bedriye hanımın oğlu olan Feza'yı tanıtır okula bu sırada törene geç kalmış olan Bedri beyin oğlu Ercüment bu tabloyu görünce bayılır düşer. Çünkü dün gece rüyasında Bedriye ve Fezayı görmüştür, ikisi de korkunç şekillerde cin gibi gözükmüşlerdir rüyada.Ercüment'in bayıldığı bu sahnede ,yine Kamil hocanın Yusuf hocayı korkuturken iyi rol yapıp yapmadığını sorduğu ve onun komik duruma düştüğünü vurgulayan melodi kullanılıyor.Melodi bu kez daha uzun ve geliştirilmiş şekilde çalınıyor.

Ercüment yatakhane de kendine geldiğinde arkadaşlarına Bedriye ve Fezayı rüyasında gördüğünü onların cin ve şeytan olduğunu anlatmaktadır. Bu sahnede arkadaşları Ercüment ile dalga geçerlerken arka planda akustik gitar, bas gitar ve perküsyondan oluşan bir müzik

çalmaktadır. Buradaki melodi La armonik minör tonundadır. Neşeli ve alaycı bir yapıya sahip olan bu melodi de dramatik açıdan sıradan bir fon müziğidir.

Ercüment gece arkadaşlarını uyandırır ve tuvalette ışıklar kapalıyken toplantı yaparlar. Bu sırada orkestra yaylılarıyla La-Do-Mi bemol-Sol bemol notaları sırasıyla çalınır. Kullanılan bu nota grubunun özelliği diminished intervallere (aralıklara) sahip olmasıdır. Armonide Rönesans öncesinde ortaçağ Avrupa'sında bu nota aralıkları Kilise tarafından yasaklanmıştı, şeytani aralıklar (diabolique) olarak tanımlanıyordu. Tınılarından dolayı korku, lanet ve dehşet gibi duygulara sahip nota grupları olan bu aralıklar filmdeki sahneye atmosfer sağlamak açısından başarılıdır

Mercan Dede isimli sözde hayaletin Ercüment'le konuştuğu sırada musluklar kendi kendine açılır, kapılar kendi kendine kapanmaya başlar. Bu esnada yine bir önceki sahnedeki yaylılarla çalınan diminished nota gruplarını duyuyoruz. Daha sonra bu ikili arasındaki konuşma sürerken durumun tuhaflığını ve Ercüment'in düştüğü komik halleri yansıtan orkestra üflemelileriyle çalınan melodiye synthesizer ile çalınmış kesik kesik sesler eşlik ediyor. Sahnenin fon müziği açısından başarılı bir sahne olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü müzik kendini fazla belli etmeden görüntünün anlatımına olumlu bir şekilde eşlik ediyor.

Hababam sınıfı kimya sınavında kopya çekerken arka planda bas gitar ve bateriyle yağılmış ritm ağırlıklı müzik açıkçası çok da başarılı değil tamamen arkada bir dolgunluk oluşturması amacıyla yapılmış hissi veriyor. Fakat sahnenin hemen devamında Bedriye Hanım'ın Bedri Bey'i uyardığı kopya çekmenin aslında kötü bir şey olmadığını anlattığı ve Avrupa'da herkesin böyle yaptığını söylediği sahne sırasında ince sesli yaylılar kullanılarak kesik kesik notalarla oluşturulan Re armonik minör tonundaki melodi enteresanlık ve şaşkınlık hissini yansıtmaya çalışıyor.

Filmde birçok sahnede buraya kadar duyduğumuz müzikler ve Melih Kibar'a ait bildiğimiz Hababam Sınıfı müziği ve çeşitlemeleri kullanılıyor. Bu müzik neşeli sahnelerde yüksek metronomda çalınır ve pozitif bir hava oluşturuyor. Hüzünlü sahnelerde ise müziğin metronomu oldukça düşürülüyor. Böylece duygusal ve acıklı bir hava oluşturuluyor. Aynı melodinin bu iki ruh halini de verebilmesi armonik minör gamından türetilmiş olmasından kaynaklanıyor. Bu gamın içinde hüznü veren minör 3'lü intervali ile gama daha bir neşe katan majör 7'li intervali aynı anda bulunuyor.

Korku sahnelerinde ise orkestra yaylılarıyla La-Do-Mi bemol-Sol bemol diminished intervalleri kullanılıyor. Bu tema filmde benzer durumların bulunduğu bütün sahnelerde karşımıza çıkıyor.(Ercüment'in korkutulduğu sahneler ya da Hababam sınıfının diğer üyelerinin koridorlarda başlarına gelen durumlar gibi)

Komik olayların meydana geldiği sahnelerde yaylıların kesik kesik çalındığı akılda kalıcı olmayan özgün bir melodi kullanılmış. Bu melodi aynı zamanda Bedri Bey'in alaycı tavırlarında da karşımıza çıkıyor.Böylece benzer birçok sahnede bu tema kullanılıyor.Bu tema aynı zamanda biraz da olsa fon müziğinin kişilik belirten müzik olma özelliğini yerine getiriyor.Çünkü Bedri Bey ne zaman bir muzurluk yapacak olsa bu temayı duyuyoruz.

Müzik öğretmeni Nuriye hanım'ın Ercüment'i odasına kabul edip ona gitar çalmayı öğrettiği sahnede de Hababam Sınıfı'nın kopya çektiği sahnede çalınan tema çalıyor. Heyecan ve gerilimin olduğu bu sahnelerde bas gitar ve baterinin oluşturduğu tempolu ve ritm ağırlıklı bir tema oluşturuluyor.

4.5. Güle Güle

Film, çocuklukları ve tüm hayatları aynı adada beraber yaşayarak geçmiş dört erkek ve bir kadından oluşan çok yakın dostların hikayesini anlatıyor.

Çocukluklarından beri bir arada yaşamış bu arkadaşları hayata bağlayan tek şey birbirleriyle olan ilişkileri, birbirlerine duydukları dostluk ve sevgidir. Celal, Zarife ile evli, disiplinli bir emekli albaydır. Araba tamircisi Şemsi, karısından yıllar önce ayrılmış, tek çocuğundan uzakta ve yalnız yaşamaktadır. İsmet, hayatını adada geçirmiş, içine kapalı, hassas ve çekingen bir sinemaseverdir. Galip ise sadece bir gün gördüğü Küba'lı Rosa'yı seven ve yıllardır mektuplaştığı bu kadına hiç ihanet etmemiş olan sadık bir platonik aşıktır. Parasızlıktan Küba'ya gidememiş, Rosa'yı da getirememiş olan Galip, bir gün hastalanarak kanser olur. Arkadaşları, onu ölmeden önce son bir kez olsun mutlu edebilmek için ellerinden geleni yapmaya karar verirler, hatta İsmet evini satılığa çıkarırlar fakat yeterli parayı elde edemezler. Şemsi yıllardır görüşmediği ve maddi durumu çok iyi olan karısından yardım istemek için yüzünü kızartarak onunla görüşür fakat sonuç olumsuzdur. Galip'i Küba'ya göndermek için gereken parayı elde etmek için artık normal şartlarda yapılacak hiçbir şey kalmamıştır. Bu durum sonucunda beş sevimli yaşlı sürpriz bir şekilde banka soymaya karar verirler ve bunun sonucunda hem duygusal hem de komik olaylar gerçekleşir.

Filmin başında Bozcaada'nın görüntüleri eşliğinde çalan jenerik müziği Si bemol armonik minör gamından oluşan melodiler bütünü olarak karşımıza çıkıyor. Bu beste armonik minör gamında olması sebebiyle ve kullanım şekli dolayısıyla bize neşeli pozitif bir izlenim veriyor. Tabii ki bu neşeli etkiyi hissetmemizde ritm'in önemi çok büyük. Darbuka ve tef ile aksatılarak çalınan bu ritm aslında Jameika'luların Reggae müziğinden aşına olduğumuz bir ritm fakat bu ritm doğu enstrümanları ve doğu gamıyla çalındığında çok hoş ve neşeli bir müzik ortaya çıkmış. Bu ritmin arkasında çalınan melodi ise klarnet ve kemandan oluşuyor.

Galip evinin penceresindeki çiçekleri sularken ve daha sonra sevgilisi Rosa'nın fotoğrafına bakarken arka planda piyano ile çalınmış do# minör eklenmiş 9'lu akorunun arpejini işitiyoruz. Bu arpej'in üstüne ise klarnet ile do minör armonik gamından hüzünlü bir melodi duyuyoruz. Melodi hüzünlü iken piyano ile tekrar tekrar çalınan arpej ise bize Galip'in sabırsızlığını belirtiyor. Zaten Galip de bunu sözleriyle açık bir şekilde vurguluyor ; "Az kaldı canım az kaldı" Sahne biterken melodi bitiyor ve arkadaki arpej de si bemol diminished

arpejine dönüşerek son buluyor.Aslında bu bitiş bizi karamsar düşündürüyor.Zaten filmde sonradan da Galip'in önüne gidememesi için bazı engeller çıkıyor.Müzik bu şekilde fon müziğinin bilgi verici fonksiyonunu da yerine getirmiş oluyor.

İsmet ve Şemsi birlikte kahvaltı ederlerken İsmet Şemsiye karısının onu neden terk ettiğini hiç anlatmadığını söyler. Şemsi hüzünlenir ve zamanı gelince anlatırım İsmet der. İsmet de zamanı mı kaldı be Şemsi diye yanıtlar. Bu sahnede Şemsinin efkarlanması sırasında arka planda si bemol armonik minör gamıyla,ney ile çalınmış efkarlı bir melodi duyarız.Bu melodiye de darbuka ve tef ile son derece yavaş bir ritm eşlik eder.Bu şekilde anlatımdaki dramatik yapı desteklenmiştir.

Galip Rosa'ya mektup yazarken yine önceden duyduğumuz piyano ile çalınmış do# minör eklenmiş 9'lu akorunun arpejini işitiyoruz. Klarnet ise yine akılda fazla kalıcı olmayan ama müziğin ritmi ve görüntünün anlamını destekler nitelikte do# armonik minör gamında doğaçlama melodiler çalıyor.

Kahvede İsmet ve Galip otururlarken İsmet Galip'e annesinin mezarına gittiği zaman annesinin kendisine kızdığını söyler çünkü çiçekler kurumuştur mezarda. Galip ise "Özür dileseydin der. İsmet ağlamaklı bir ses tonuyla diledim dilemez olur muyum?" der. Burada arka planda çok kısa süreli de olsa do diyez armonik minör gamında klarnetle duygusal ve hüzünlü bir melodi duyulur. Bu melodi bize İsmet'in duygusal kişiliğini bildirici nitelik taşımaktadır.

İsmet ve Galip kahveden çıktıklarında günbatımında deniz kenarında yürürlerken İsmet izlediği filmdeki kahramanı anlatır Galip'e o kahraman gibi olamadığını denizlere açılmadığını hayatı boyunca Bozcaada'dan başka bir yere gitmediğini söyler. Keman do diyez minör gamı ile hüzünlü bir melodi çalarken yavaş, darbuka ile çalınan bir ritm ona eşlik eder. İsmet'in ruh halini yansıttığı için psikolojik müzik olma özelliğindedir bu tema.

Şemsi, İsmet ve Galip akşam meyhanede yemek yiyip içki içiyorlardır. Şemsi daha dindar bir yapıda olduğundan bana da günah işletiyorsunuz diye söylenmektedir. İsmet ise hayatta onlardan başka yakınının olmadığını söyler. Sizler benim canımsınız der. Burada arka planda

hem yer ve mekan belirtici hem de İsmet'in psikolojisini vurgulayan Si bemol armonik minör gamından ud ile çalınmış hüzünlü bir tema duyuyoruz. Aynı tema sahnenin devamında Celal'in kızıyla tartışıp dertli bir şekilde arkadaşlarına katılması sırasında da devam ediyor.

İsmet annesinin mezarındaki çiçekleri sularken onun mezarına yeni bir taş yaptıracağını söyler. "Herkes burada büyük bir kadının yattığını bilecek, anacığım sen de bıraktın beni" diyerek hüzünlenir. Bu sırada arka planda derinden gelen bir klarnet melodisi duyarız bu melodi do diyez armonik minör gamıyla çalınmıştır ve bas gitar bu melodiye eşlik etmektedir. Bu müzik yine İsmet'in psikolojisini vurgulayan psikolojik müzik olma özelliğindedir ve İsmet'in aynı ruh hali yani kendini yalnız hissetmesi ve mutsuzluğu aynen Şemsinin yanına gittiğinde de devam etmektedir. Şemsi antika arabayı onarmaya başlamıştır. İsmet "Şemsi'ye sen nereye gideceksin?" diye sorar. Şemsi ona moral verir ve şöyle der ; "Ben nereye sen oraya..." tam bu görüntülerde müzik kesilir.

Galip geciken mektubun Rosa'dan geldiğini öğrendiğinde büyük bir mutluluk ve gururla göğsünü kabarta kabarta postaneye giderken arka planda mi majör ve fa majör akorları piyanoyla çalınmaktadır. Bu akorlar İspanyol müziğinde sıklıkla kullanılan bir kalıptır. Bu akorların arkasına da Si bemol armonik minörle çalınmış coşkulu bir melodi duyuyoruz tabii burada bu coşkuyu sağlayan baş etken akorların ritmik çalınışından gelmekte. Bu tema da Galip'in sevinç ve mutluluk dolu coşkulu ruh halini bize yansıtarak psikolojik müzik olma özelliği taşıyor.

Galip ve arkadaşları Necati Reis'in teknesinde balık yerlerken tek tek yakın çekimde gösterilirler fakat burada karamsar hüzünlü bir müzik duyarız oysa bu sahnede gördüklerimiz hiç de karamsar görüntüler değildir. Hem de bu kez kullanılan gam do# minör gamıdır. Bu gam armonik minör gamından daha hüzünlüdür. Bas notaları hüzünlü bir alt yapı oluştururken, keman do diyez minör gamı ile hüzünlü melodiler çalmaktadır. Klarnet de aralıklarla kemana destek vermektedir yine aynı gamla. İlk etapta bu müziği Galip'in Küba'ya gidecek olmasından dolayı arkadaşlarının hüzünlü olduğu şeklinde yorumlayabiliriz fakat devam eden sahnede Galip azgından kan gelerek olduğu yere uzanır ve bayılır. Burada müzik daha da coşkulu bir hal alır kesik kesik çalan kemanlar ortamdaki panik havasını gerçekten başarılı bir şekilde yansıtır. Kemanlar arka arkaya sol diyez majör la majör ve si majör akorlarının seslerini sırasıyla arpej yapmaktadır. Kullanılan bu akor dizisi de İspanyol

müziğinde kullanılan temel akor dizlerinden biridir.Keman do diyez armonik minör gamı ile hüzünlü bir şekilde melodi de çalmaktadır aynı zamanda klarnetle ise arka planda bu melodiye eşlik oluşturur.Bas gitar da bu akorların arkasında uyumlu bir yürüyüş yapmaktadır.Burada müzik hem dramatik yapıyı yükseltme özelliği taşımaktadır hem de olaydan önce başlayarak belirtici müzik olma özelliği gösterir.

Celal'den arkadaşları ve karısı Zarife haber beklerken de yine İsmet'in annesinin mezarında kendini yalnız ve mutsuz hissettiği birini kaybetmenin verdiği hissi uyandıran temanın aynısını duyuyoruz.

Bütün arkadaşlar toplanıp Galip'i hastaneye ziyarete giderlerken vapurda çekilmiş sahnede hiç diyalog yok sadece görüntüler ile korku ve endişe gibi duyguları çok başarılı bir şekilde ifade eden bir müzik duyuyoruz. Bu müzik bendir ve savaş trampetlerinden oluşan panik ve korku havası veren bir ritm, ney ile fa armonik minör gamından çalınmış hüzünlü bir o kadar da ölümü insanın aklına getiren bir melodiden oluşuyor. Müzik burada dramatik yapıya önemli bir katkıda bulunuyor ve Galip'in arkadaşlarının içinde buldukları psikolojiye tercüman oluyor adeta.

Hastanede doktordan Galip'in kanser olduğunu öğrendikleri zaman ise arkadaşları adeta yıkılıyorlar.Bu sırada arka planda uzayan bir org sesiyle fa minör akorunu duyuyoruz.Sonrasında ise bir erkek vokal do minör gamında Anadolu ezgilerini içeren bir ağıt yakmaya başlıyor ve gam yine armonik minör değil ve daha hüzünlü.Bu müzik odasında Galip'i ziyaret ettikleri sırada da sürüyor.Bu görüntüler boyunca diyaloglar yok denecek kadar az. Dramatik yapıya harika bir şekilde katkıda bulunmakla birlikte duygusal yapıyı yükseltici müzik işlevini de başarılıbir şekilde yerine getiriyor burada müzik. Ayrıca bu sahnelerin hemen bitiminden sonra Galip'in arkadaşları hastanenin bahçesinden ayrılırlarken yüzlerindeki acı ve üzüntü dolu ifadeler gösterilirken de aynı müziği tekrar işitiyoruz.

Yolda Celal'in Galip'ten Rosa'ya göndermek için aldığı mektup iki yaramaz çocuğun koşarken Celal'e çarpmasıyla yere düşer ve çamurlanır bunun üstüne hep birlikte bir çay bahçesine oturup yeni bir zarfa adresi tekrar geçirirler. Bu sırada zarife mektubu okur arkadaşlarına. Bu sahnede filmin en başında Galip'in Rosa'ya mektup yazdığı sahnede ki temanın aynısı kullanılmış. Sadece melodi klarnet yerine keman ile çalınmış ve doğaçlama sahnenin uzunluğuyla doğru orantılı olarak biraz daha uzatılmış.

Zarife Celal ile İsmet de Şemsi ile konuşurlarken Galip'in durumundan ona nasıl yardım edebileceklerinden bahsederler hüzünlü bir şekilde. Bu görüntüler arkasında da yine Galip'in mektup yazarken çalınan müziği duyuyoruz. Bu müzik hem hüzünlü olması bakımından duygusal yapıyı yükseltici ve psikolojik müzik olma hem de bize Galip'i hatırlatması açısından kişilik belirtici müzik olma niteliğindedir.(Melodi yine kemanla çalınmıştır.)

Bütün arkadaşlar bir aradayken Galip'in hayatta yapmak istediği en çok şeyi gerçekleştirmek için sözleşirler. Galip'in Rosa 'ya gitmesi için gerekli olan parayı onlar temin edecektir. Bu uğur Şemsi maddi durumu iyi olan eski karısıyla bile görüşmeye hazırdır. Arkadaşları Şemsinin bu kararına çok şaşırırlar. Şemsi akşam meyhanede karısından ayrılma sebebinin kendisini aldatmış olması olduğunu açıklar. Arkadaşları çok efkarlanır, sinirlenirler. Bu görüntüler arkasında ney ile si bemol armonik minör gamı ile çalınmış hüzünlü doğaçlamalar duyuyoruz. Aynı zamanda kanun da ara melodilerle ona eşlik etmektedir.Darbuka ise arkada düşük tempo da bir ritm çalmaktadır.Şemsinin ruh halini yansıtması açısından fon müziğinin psikolojik müzik olma özelliğini taşıyor bu tema.

Bir ara Galip hastaneden taburcu olmadan önce yine elinde Rosa'nın mektubunu okumaya hazırlanmaktadır. Burada yine Galip ve mektup okumasıyla özdeşleştirdiğimiz temayı duyarız yine. Kişilik belirten müzik olma özelliğini yerine getirir burada müzik.

Hiçbir şekilde para bulamayan kafadarlar oturmuş ne yapacaklarını düşünürlerken Şemsi birden "Banka soyacağız!" der. Celal dışında hepsi kabul eder.Celal yaşlı olduklarını artık genç olmadıklarını söyler.Zarife ben aramızda yaşlı birini göremiyorum der ve gülümser. Celal'i de ikna ederler. Burada arka planda Si bemol blues tonunda hareketli gençlik kokan standart rock and roll kalıbını duyarız.Bas gitar klasik bas yürüyüşünü yaparken keman si bemol minör pentatonik gamından doğaçlamalarla eşlik eder. Kahramanlarımızın içindeki coşkuyu yansıtan bu tema daha sonraları soygun planları boyunca ve soygun sırasında çeşitli sahnelerde karşımıza çıkıyor. Kimi zaman kemanın yerini piyano hatta elektrik gitar alıyor doğaçlama melodilerde. Bütün bu görüntülerde müzik coşkuyu ve dinamizmi körüklüyor.Galip'in arkadaşlarının ruh halini yansıtır psikolojik müzik fonksiyonunu yerine getiriyor.Soygun sırasında ise bilgi verici müzik özelliğini yansıtıyor bize bu tema çünkü soygunun olumlu sonuçlanacağını bu hareketli tema bize haber veriyor adeta.

Soygundan sonra arkadaşları Galip'i hava alanına götürürlerken polis çevirmesinde durdururlar. Savaş trampetleriyle çalınan marş ritmi kahramanlarımızın içinde buldukları ciddi tehlikeyi heyecanı vurgular. Ney ile fa armonik minör gamında çalınan kasvetli melodi de onların korkularını ifade etmektedir. Psikolojik müzik olma fonksiyonu yerine getirilmiştir burada.

Hemen devam eden sahnede ise polis engelini geçip hava alanına doğru yollarına devam ederlerken kemanlar kesik kesik notalar ile si bemol minör ve si bemol minör 6 'lı akorlarının arpejini çalmaktadır buna da klarnet si bemol armonik minör gamıyla eşlik etmektedir. Tef ise arka planda belli belirsiz , kısa ve tekrar eden bir ritm çalmaktadır. Takip etme sahnelerinde kullanılan izleyici müzik görevini yerine getirir bu tema.Çünkü sonradan polisler hava alanında arkadan geleceklerdir fakat başka suçlular için gelmişlerdir bu sırada müzik tekrar savaş trampetleriyle korku veren ritimle karşımıza çıkar tekrar fakat burada başka suçluların yakalanması ile kahramanlarımız rahatlar ve müzik biter.

Filmin sonundaki vedalaşma sahnesinde ise minör ikili ve eksik beşli aralıklarının sürekli tekrarıyla piyano notalarından hazırlanmış alt yapı üzerine önce klarnet sonra keman ve en sonunda piyano ile do minör gamıyla çalınmış doğaçlamalarla film son bulur. Burada diyalog yok denecek kadar azdır sadece Galip'in içinden Rosa'nın aslında 2 gün önce öldüğü haberini aldığı ve bunu arkadaşlarının bunca zahmetinden sonra onlara anlatamayacağını söylediğini işitiriz. Duygusal yapıyı yükselten müzik burada neredeyse tamamıyla diyalogların yerine geçen bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır.

4.6. Organize İşler

Samet süpermen kıyafeti ile komedyenlik yapmaktadır. Fakat hayatı çok sıkıntılı geçmektedir. Bunun sonucunda bir gün intihar etmek üzere iken Asım Noyan ile tanışır. Asım her türlü yalan dolan ve sahtekarlığı yapabilecek bir dolandırıcıdır. Sosyolog bir yazar olan Yusuf Ziya karakteri ise fizik profesörü karısı ve bir kızı ile kendi halinde bir yaşantı sürmektedir. Asım çetesi ile birlikte çoğunlukla araba çalıp bunları satmaktadır. Bir gün Yusuf bey ve karısı kızları Umut için araba alacak olurlar ve şanssızlık sonucu bu çeteye karşılaşırlar. Dolandırıldıktan sonra Umut ve annesi çetenin peşine düşer ve bir araba için daha anlaşma yapmak isterler. Bu sefer arabayı yeni eleman Samet satacaktır ama Umut'a aşık olur. İngilizcesi çok iyi olan Umut ise reisini Cem Yılmaz'ın canlandığı Müslüm adında bir mafya için işe girecektir. Umut'un iyi bir insan olduğunu düşünen ve ona arka çıkan Müslüm ve adamları Asım, Samet ve çetenin diğer elemanlarını tuzağa düşürüp döverek Yusuf Ziya'dan çaldıkları parayı geri alırlar ve onlara iyi bir ders verirler.

İstanbul'un havadan helikopter ile çekilmiş görüntüleriyle başlıyor film. İstanbul'un bu güzel manzaraları gösterilirken arka planda keman klarnet, bağlama ve darbuka enstrümanlarından oluşan neşeli hareketli majör gamlardan kurulmuş bir müzik çalınıyor. Bu müzikte doğu kültürüne özgü bir ölçü birimi olan 9/8 lik ölçüsü kullanılmış. Bu ritm aksak ritm diye bilinmektedir. İnsanın dans etme güdülerini ortaya çıkaran hareketli bir ritmdir. Bütün bunların arkasına bir de radyodan haberlerin anlatıldığını duyuyoruz. Haberlerin içeriği ise hırsızların ve kapkaççıların İstanbul'u bölgeler halinde paylaştığı ve birbirlerinin bölgelerine girip iş yapmaları durumunda karşılıklı birbirlerini cezalandırmaları sonucu çıkan olaylardır. Bu sahnenin arkasında çalan bahsettiğimiz müzik ise olayın ironisi ve komikliğiyle güzel bir şekilde örtüşüyor. Adeta ironik bir şekilde fon müziğinin yer ve mekan belirtme fonksiyonu yerine getirilirken roman havasındaki bu müzik İstanbul'da artan suç olaylarını ve trajikomikliğini vurguluyor. Ayrıca bizi komik ve neşeli bir filmin beklediği yönünde de fon müziğinin bilgi verici özelliğini yerine getirmiş oluyor bu müzik.

Asım'ın evli bir kadınla birlikteyken kadının kocasına yakalanıp basıldığı sahnede bas gitar ve bateriyle yapılan müziğin ritminin hızlı yapısı dolayısıyla görüntülerdeki basılmanın Asım'a verdiği panik ve heyecanı güzel bir şekilde yansıttığını görüyoruz. Sahnenin devamında kadının kocası ve mahalleli Asım'ı sokak aralarında kovalamaya başlıyor. Arka

planda ise Brooklyn Funk Essentials grubunun bir şarkısı kullanılıyor. Bolca klarnet ve keman ile çalınan neşeli, hareketli melodilerin arkasına bas ve bateri ile alt yapı kurulan bu müzik özgün bir film müziği olmamasına rağmen bu sahnede (takip sahnelerinde kullanılan) izleyici müzik özelliğini yerine getirmiştir diyebiliriz.

Kaçarken Samet'in evine saklanan Asım onun intihar etmesini engeller ve dışarı çıkarır. Bir yerde yemek yemeğe götürür. İntihar sahnesinden yemek yedikleri yere gidecekleri sırada yolda sokak aralarında yürürken bas, klarnet ve bateriden oluşan bir geçiş müziği kullanıldığını görüyoruz. Bu geçiş müziğinde çalınan melodinin gamı ise Mi armonik minör. Bu gam önceden dediğimiz gibi klasik müzik içinde kasvetli bir hava oluşturulmasında kullanılmasına rağmen enteresan bir biçimde özellikle Ortadoğu kültüründe ve göçebe çingenelerde hareketli ritmlerle birlikte kullanımıyla oldukça neşeli ve hareketli melodiler ortaya çıkarabilmektedir. Filmde birçok sahne geçişinde karşımıza çıkan bu tema da böyle neşeli ve hareketli bir duyguya sahip.

Yusuf Ziya Bey'in bir kitap evinde kitabının imza günü için beklerken kimsenin gelmediğini gördüğümüz sahnede arka planda kemanla çalınmış klasik müzik doğaçlamasının hem aristokratik hem de biraz hüzünlü bir havada olması Yusuf Ziya karakterinin hem kişiliğini hem de içinde bulunduğu ruh halini yansıtıyor. Bu sahneyle birlikte Yusuf Ziya filmde ilk kez gözüküyor. Burada da fon müziğinin kişilik belirten müzik olma fonksiyonunu görmüş oluyoruz böylece.

Nurhan Hanım Yusuf Ziya'nın karısıdır. Üniversitede fizik hocalığı yapmaktadır. Onun dersinde Einstein'ın görecelilik teorisini öğrencilerini anlattığı sahnede uzayan bir syntthesizer klavye sesinin üstüne kesik kesik çalınmış piyano notaları duyuyoruz. Bu tema bize bilimsel belgesellerde kullanılan müzikleri anımsatıyor. Gizemli ve bilinmeyen bir şeyin açığa çıktığı havasını veriyor. Burada da Nurhan Hanım'ın bir bilim insanı olduğunun vurgulanmasına katkıda bulunan bu tema kişilik belirten müzik özelliğinde karşımıza çıkıyor yine.

Cem Yılmaz'ın canlandırığı Müslüm isimli mafya karakterinin yaşadığı lüks villa ve çevresindeki güzel geniş arazi gösterilirken bas ve bateri ile birlikte bağlamanın kullanıldığı bir müzik duyuyoruz bu da yine bize Müslüm karakteri hakkında bilgi veren kişilik belirten bir müzik özelliğinde. Bas ve bateri mafyaya ait gergin ve ciddi bir hava oluştururken

bunların arkasına bağlama ile çalınan melodi olayı bizim kültürümüzle ilişkilendirirken aynı zamanda da komik bir hava veriyor müziğe.

Umut'un yani Yusuf Ziya'nın kızının iş görüşmesi pek olumlu geçmemiş gibidir. Umut evine dönerken yolda yürürken klasik gitar ile Re minör gamıyla çalınmış kısa geçiş müziği aynı zamanda Umut'un psikolojik halini yansıtmaya özelliğindedir.

Yusuf Ziya'nın yurtdışı kaynaklı bir para ödülü kazanması haberini alan Ocak ailesinin sevindiği sahneden Asım'ın Süpermen Samet'e araba hırsızlığı yaptıklarını komik ve dolambaçlı bir yolla anlattığı sahneye geçişte neşeli ve hareketli bir Brooklyn Funk Essentials şarkısı geçiş müziği olarak kullanılmış. Bu müzik bas gitar ve bateriden yapılmış güzel eğlenceli funk müzik alt yapısının üzerine elektro gitar ve saksafon melodilerinin harmanlanmasıyla oluşmuş. Müzik Asım'ın çetesinin kaldığı yere arabayla gidilene kadar havadan helikopter ile çekilmiş İstanbul'un güzel manzaralı görüntüleri eşliğinde sürüyor.

Asım'ın adamlarının yanlışlıkla emekli bir savcıya çalıntı araba satmaya çalıştıkları sahnede düştükleri komik durum orkestra yaylılarıyla kesik kesik çalınan akılda kalıcı olmayan bir melodiyle pekiştirilmiş fon müziği özellikleri açısından dramatik yapıya katkıda bulunan başarılı bir tema oluşturulmuş diyebiliriz.

Hemen takip eden sahnede yine İstanbul'un havadan çekilmiş ama bu kez gece çekilmiş görüntüleri ve eğlence mekanlarından görüntülerin gösterildiği çekimlerde yine Brooklyn Funk Essentials grubunun yorumladığı Türk Sanat Müziği'nden bir parça geçiş müziği olarak kullanılmış. Orijinalinde kanunla çalınan bu eser filmde modern bir alt yapı ile desteklenip trompet ile çalınmış içine funk ve jazz öğeleri katılmış. Daha sonra da Asım ve arkadaşlarının demir tüccarlarını kandırmak için düzenledikleri tezgahta bir diskoda dans müziği yer belirleyici özelliğe dahil edebileceğimiz ritm ağırlıklı bir tema olarak karşımıza çıkıyor.

Diskodan sonra kumarhaneye giden Asım , adamları ve demir tüccarları burada kumar oynarken arka planda yer ve mekan belirleyici özelliğe sahip klarnet ile çalınmış hafif bir yemek müziği havasında bir tema duyuyoruz.

Otelde sözde polis ekibi tarafından demir tüccarları zina yaparken baskına uğradıkları sırada çeşitli synthesizer sesleri ile tempolu bir elektronik müzik ritmi kullanılması sahnenin dramatik yapısına yani verilmek istenen telaşlı ruh haline olumlu yönde katkıda bulunmuş.

Asım'ın adamı olan Tugay Yusuf Ziya Bey ve ailesine çalıntı bir jip satar. Trafikte araçları çevrilen aile aldıkları arabanın çalıntı olduğunu öğrenirler ve karakolda ifade vermeye giderler.Paralarını geri alamadıkları gibi üstüne bir de sanık muamelesi görürler biraz polisten.Aile eve döndüğünde salonda umutsuz bir şekilde yan yana otururlarken klasik gitarla yine önceden Umut'un olumsuz iş görüşmesinden sonra re minör gamında çalınmış temayı duyuyoruz.Bu temanın sessiz ve dertli bir ifade ile ne yapacağını bilemeden oturan ailenin psikolojik halini yansıttığını söyleyebiliriz.

Asım, Samet ve Üzeyir 'in göl kenarındaki lüks , geniş bahçeli bir ev dürbünle gözetledikleri sahnede Samet, Asım ve Üzeyir'e bu kadar da yasadışı insanlar olabileceklerini beklemediğini söyler ve onları eleştirir.Çünkü onların bahçede oynarken gördükleri küçük kız çocuğunu ailesinden kaçıracaklarını düşünür.Bunun üzerine Asım kızın kendi öz kızı olduğunu ve onu böyle uzaktan izleyebildiğini söyleyince arka planda uzayan hüznü bir klarnet sesi ve üstüne si bemol minör gamında ud ile çalınan acıklı ve efkarlı bir müzik duyuyoruz.Bu tema başarılı bir şekilde sahnenin dramatik yapısını yükseltici bir rol üstlenmiş.Sahnenin hemen devamında yine hem geçiş hem de yer ve mekan belirleyici özelliğe sahip bir fon müziği duyuyoruz.Asım,Üzeyir ve Samet bir meyhanede yemek yiyorlar.Buradaki tema klarnet,darbuka ve kanundan oluşan bir fasıl müziğidir.

Meyhanede daha sonra Asım gençken başından geçen bir hikayeyi anlatıyor Samet ve Üzeyir'e hikayede mahallenin büyüklerinden olan İzzet Ayna adlı bir eski dolandırıcı mahallenin delisi Cengiz'i tabuta koyar ve arkadaşlarıyla birlikte cenaze diye sokak sokak dolaştırır onu. Bu sırada başka mahallelerden insanlar yardım etmek amacıyla tabuta omuz verirler.İzzet ve adamlarıysa bu esnada halkın cebinden cüzdanlarını ve paralarını çalarak çaktırmadan cenazeden ayrılırlar.Vatandaşlar bir süre tabutu taşıdıktan sonra yorulurlar ve cenazenin sahibi kim nereye götüreceğiz diye aralarında konuşmaya başlarlar.Tam bu sırada deli Cengiz tabuttan fırlar lunapark "lunapark" diye haykırır.İnsanlar tabutu bırakıp korku içinde kaçırlar.Bütün bu görüntüler boyunca arka planda klarnet ile çalınmış olan Şina Nari isimli anonim eser olayın komikliğini güzel bir şekilde pekiştirmiş. Dramatik yapıya olumlu yönde katkıda bulunmuş.

Samet'in Umut'a arabayı satmak için buluştuklarında ondan etkilendiğini vurgulayan re minör gamında çalınmış romantik kısa bir melodi duyuyoruz. Bu tema müziğin efekt yerine kullanılması fonksiyonunu gerçekleştiriyor..

Asım'ın eski eşi Nergis ile yaptığı duygusal konuşma sırasında, kızı Nazlı ile vedalaştığı sahnede ve daha sonra da sevgilisi Nilüfer'in onu terk ettiği sahnelerde arka planda yine re minör gamında duygusal gitar melodisini ve çeşitlemelerini duyuyoruz.

Daha sonra aynı tema üstünden yapılmış farklı bir çeşitlemeyi de Samet ve Umut arasındaki yakınlaşma sırasında duyuyoruz.

Samet'in çeteden ayrılmak istediğini Asım'a açıkladığı sahnede arka planda İstanbul'un günbatımı eşliğinde hüzünlü bir tema kullanılıyor. Klarnet ve ud ile hazırlanmış bu tema daha önce Üzeyir, Asım ve Samet 'in meyhanede dertleştiği sahnede karşımıza çıkmıştı.

Filmin sonlarında Samet , Asım'dan yardım ister Umut'u sevdiğini söyler ve Müslüm diye birinin Umut'un parasını dolandırdığını söyler. Bunun üzerine Asım ve adamları Samet'e yardım etmek için Müslüm'ün adresine doğru yola koyulurlar. Yine İstanbul'un helikopterle çekilmiş manzaralı görüntüleri eşliğinde geçiş müzik olarak Brooklyn Funk Essentials grubunun müziklerini duyuyoruz.Müslüm'ün adamları tarafından arazide ele geçirilen Asım, arkadaşları ve Samet bahçede sorguya alınırken Müslüm'ün yardımcısı onlara “Siz şöyle bir şarkı duydunuz mu?” diye sorar ve onlara The Everly Brothers 'ın şarkısı Bye Bye Love 'dan “Bye Bye hepimiz (happyness) .” adlı sözleri söyler ve hemen sonrasında arka planda bu parçanın orjinalini duyarız. Asım, adamları ve Samet'in içine düştükleri bu trajikomik durum böyle bir yöntemle ifade edilirken dramatik yönden anlatıma katkıda bulunulmuştur.

Samet'in sahne şovu sırasında kendisini ziyaret eden Umut'a “Artık benim de yaşama karşı bir umudum var” sözleri ile duygusal olarak herkesin önünde açıldığı sahnede arka planda klasik gitar ile re bemol majör si bemol minör ve do bemol majör akorları arpej olarak çalınıyor ve buna yine klasik gitar ile mi bemol majör gamı ile çalınan bir melodi eşlik ediyor. Bu şekilde sahnenin dramatik yapısı desteklenmiş oluyor ve sahneye daha duygusal bir hava katılıyor.

Filmde son olarak Asım'ın eşi Nergis dişi sevgilisinden ayrılmış ve Asım'a geri dönmüştür. İkili arasındaki duygusal sahnede diyalogları destekleyen tema yine önceki sahnelerde ikili arasında geçen re minör gamındaki duygusal tema. Bu tema artık hem Asım ve Nergis'e özgü yani bize anların aşkını anlatan müzik olarak aklımızda oturuyor hem de bu sahnelerin duygusal yapısını destekliyor. Bu sahnenin bitiminde helikopter kamerasına geçiş oluyor ve yine İstanbul'un güzel manzaraları eşliğinde filmin jenerik müziği duyuluyor ve film sona eriyor.

V. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmamızda sinemada Film müziği kullanımının bir anlatım aracı olarak filmler için gerekliliğini ve önemini ortaya koyduk. Batı Sineması'nda film müziğine verilen önemin ve gösterilen gelişmelerin ya da yapılan kuramsal çalışmaların ve olumlu ya da olumsuz eleştirilerin gerçekleştirildiğini gördük. Türk Sineması'na baktığımızda ise film müziğine yeteri kadar önem verilmediğini, gelişmelerin hep Batı Sineması'ndan geriden takip edildiğini ve genellikle gelişmelerin yeterli düzeyde olmadığını gördük. Ayrıca sinemamızda kuramsal alanda ortaya konmuş çalışmalar ya da bir eleştiri kültürü oluşmadığını görüyoruz.

Sinemamıza tarihsel olarak baktığımızda başlangıçtaki Sessiz Film döneminden, incelediğimiz 2000 - 2007 yılları arası döneme gelinceye kadar film müziği kullanımında bir gelişim olduğunu görüyoruz fakat bu gelişimin yeterli olduğunu söylememiz doğru olmaz.70'li yıllarda bile filmlerimizde "Love Story" filminin ya da "James Bond" filmlerinin müziklerini duymak film müziği alanındaki gelişmenin ne denli sıkıntılı olduğunu gösteriyor. Bu gelişimin daha çok, yapılmış büyük yanlışlardan dönmek ve Batı Sineması'nı taklit etmek şeklinde olduğunu görüyoruz.

İncelediğimiz günümüz sinemamızda yapılan başlıca yanlışlardan biri bazı filmlerde hala özgün müzik kullanılmayıdır. Organize İşler filminin müziklerinde Brooklyn Funk Essentials grubunun müziklerinin kullanılması gibi. Bu müzikler kendi başlarına çok güzel müzikler fakat bir müziğin iyi olması demek film müziği olarak da iyi olacağı anlamına gelmez. Bu filmde aynı zamanda müzisyen Ozan Çolakoğlu ile çalışılmış fakat buna rağmen film müziği olarak filmde özgün olmayan müziklerin daha ağırlıklı yer alması yanlış bir yaklaşım olmuş. Bu durum sinemamızda film müziği alanındaki bir başka sıkıntıyı da ortaya çıkarmaktadır. "Yönetmenlerin film müziği konusundaki bilgisizliği" zaten Organize İşler filminin yönetmenliğini aslında bir komedyen olan Yılmaz Erdoğan'ın yapmış olması da film müziği kullanımındaki yanlışlığın sebebini gayet net bir şekilde açıklamaktadır. Ünlü film müziği bestecimiz Cahit Berkay bu konudaki sıkıntıların 70'lerde de olduğunu ve maalesef günümüz sinemasında da tam olarak değişmediğini ifade etmektedir. İsim vermemekle birlikte şu anda sinemamızda çok ünlü bazı yönetmenlerin bu konuda son derece bilgisiz ve kaprisli olduğunu ve kendisinin bu yönetmenlerle çalışmamaya yeminli olduğunu dile

getirmektedir. Film müziği bestecisi ve aynı zamanda da bir akademisyen olan Alper Maral da sinemamızda hala yer yer özgün film müziği kullanılmaması gibi bir yanlış bu konuda cahil olan yönetmenlerin varlığına bağlamaktadır.

Sinemamızda film müziği konusunda bir başka büyük sıkıntı da film müziklerinin kime yaptırıldığı konusundadır. Popülerliği yakalamış herhangi bir müzisyen ya da herhangi bir müzik grubu apayrı bir dal olan film müziği besteciliği için görevlendirildiğinde ortaya çıkan film müzikleri doğal olarak pek de başarılı film müzikleri olmamaktadır. Çünkü film müziği yapacak olan bir müzisyenin sinemayı da müziği bildiği kadar iyi bilmesi gereklidir. İsim vermemekle birlikte Cahit Berkay'a göre şu anda birçok genç müzisyen film müziği sektöründe çeşitli işler yapmaktadır fakat bu işlerin büyük çoğunluğu aslında tam olarak özgün olmayan, Batı Sineması'ndaki film müziği çalışmalarından çalıntılardır. Analizini yaptığımız filmler arasında Hababam Sınıfı 3,5 ve Kutlar Vadisi Irak filmlerinin müziklerini yapan müzisyenler daha çok dizi müziği ya da reklam müzikleri yapmış insanlardır. Bu filmler onların sinemadaki ilk deneyimleridir. Bu durum da bize film müziği ve besteciliği konusunda birçok şeyin sinemamızda yeni yeni gelişmeye başladığını ve eksikler olduğunu gösteriyor.

Film müziğinin kullanılışı açısından geçmişte de günümüzde de hala problem olan bir başka kavram ise film müziğinin, hatalı çekilmiş sahnelerde dikkatlerin başka bir yöne çekilmesini sağlamak yolu ile sahnelerdeki eksikliklerin ve yanlışların telafi edilmesinde kullanılmasıdır. Kullanılış açısından film müziğinin bolca her sahnede, neredeyse filmin tamamında kullanılması da sinemamızda film müziği konusundaki yanlışlıklardandır. İncelediğimiz filmlerden Kurtlar Vadisi Irak filminde maalesef bu yanlış belirgin bir şekilde karşımıza çıkıyor. Aslında kullanılan film müzikleri kalitesiz olmamasına rağmen filmde her yerde karşımıza o kadar çok çıkıyor ki müzik, artık değerini kaybediyor ve sıradanlaşıyor. Müzik artık duyulmamaya başlıyor. Modası geçmiş ve bıktırıcı bir havası olan bu yaklaşım 1940'lı yıllardaki Amerikan Sineması'ndaki film müziği kullanımına benziyor. Böyle bir örnek de zaten sinemamızdaki film müziği kullanımının hala ne derece sıkıntılı olduğunu gösterir nitelikte.

2000 - 2007 yılları arasından seçtiğimiz filmlerden Babam ve Oğlum ile Güle Güle filmleri film müzikleri açısından genel olarak diğer filmlere oranla daha başarılı ve daha doğru müzik kullanımına sahipler. Gora filminin müzikleri başarısız olmamakla birlikte vasatı

aşamamış. Müzikler genellikle Yıldız Savaşları ve Uzay yolu filmlerinin temalarını andırıyor. Bu durum da Batı Sineması'ndan basma kalıp ve belli durumları belirten müzik kullanımının aynen alınıp sinemamızda kullanılmasına örnektir. Hababam Sınıfı 3,5 filminde Melih Kibar'ın yıllar önce ilk Hababam Sınıfı filmi için bestelediği müziğin üstüne çok fazla bir şey konmadığını görüyoruz. Bu tema neşeli sahnelerde tempolu bir şekilde çalınırken duygusal ya da hüzünlü sahnelerde düşük metronomda çalınarak çoğu sahnenin film müziği olarak gözümüze çarpıyor. Birkaç sahnede ise durum bildiren ufak temalar kullanılmış. Kurtlar Vadisi Irak ve Organize işler filmlerinin müzikleri hakkındaki yanlışlıkları zaten belirtmiştik. Bu iki filmin müzikleri de vasatı aşmayan müzikler.

Sinemamızda film müziği konusundaki sıkıntıların giderilmesi için kültür ve vizyon açısından eksiklerin giderilmesi gerekiyor. Film müziği bestecilerinin müziği ve dramayı daha iyi bilmesi ve anlaması gerekiyor. Amerika'daki Berklee Üniversitesi'ndeki Film müziği besteciliği(Film Scoring) bölümü gibi film müziği okullarının ülkemizde model alınması, kültür ve vizyon açısından film müziği alanındaki gelişim ve değişim için bir başlangıç olacaktır. Eğitimin, öğretimin önemi tartışılmaz fakat film müziği besteleyecek insanların kendilerini yetiştirmeleri de çok önemli. Bu işi yapabilmek için sadece iyi bir müzisyen olmak yeterli değil sinemayı ve dramayı da çok iyi bilmek gerekli. Film müziği besteleyecek kişilerin çok fazla müzik dinlemesi, film izlemesi ve çok fazla denemeler yapması gerekli.

Ülkemizdeki sinema okullarında, sinema teorisiyle ilgili derslerde, artık daha modern yaklaşımların da olması gerekli. Adorno ya da Eisenstein gibi ünlü kuramcıların önemi tabii ki büyük fakat artık "Sinemada müzik kullanılmalı mı? " ya da "müzik hizmetçi sanat mı olmalı ? " gibi yaklaşımlardan çok film müziğinin filmle bütünleşen bir öge olduğu ve bu bütünlüğün nasıl sağlanabileceğine dair yaklaşımlar da gösterilmelidir. Alper Maral gibi bu konuda akademik boyutta çalışmaları olan ya da Cahit Berkay gibi bu işe yıllarını vermiş bir duayenin ve bunlar gibi başka değerli müzisyenlerin çalışmalarının daha fazla dikkate alınması ve desteklenmesi, kuramsal ve eleştirel bir bakış açısının geliştirilmesi ve bu bakış açısının sinemamızda bir kültür haline gelmesinin sağlanması Türk Sineması'nda film müziği olgusunun gelişmesine büyük katkılarda bulunacaktır.

Kuramsal ve eleştirel bakış kavramlarını açıklayacak olursak: Film müziğini tek başına kurgu, senaryo, ışık, çekim teknikleri gibi sinemanın diğer öğelerinden soyutlanmış bir biçimde değil de Türk Sinemasını başlı başına bir bütün olarak inceleyerek, film sosyolojisi

ve estetiği ile ilişkileri araştırılarak ele alınmalıdır. Bu şekilde bir yaklaşımla m¼ziđin sinemadaki yer ve kullanım şekli daha sağlıklı bir biçimde belirlenecektir.

Film m¼ziđi konusunda ¼lkemizde verilecek eğitimin disiplinler arası bir yapıya sahip olması gereklidir. Sinema okulları, konservatuarlar, tiyatro b¼l¼mleri hatta psikoloji ve sosyoloji disiplinleri bu çoklu disiplinler arası yapıyı oluşturmalıdır. Tabii ki film m¼ziđi konusunda oluşturulacak b¼yle bir programda ¼đrenim g¼recek kişilerin b¼t¼n bu disiplinlerde uzman olmasını bekleyemeyiz fakat bu alanların temel kavramlarını bilmeleri ve k¼lt¼rel olarak kendilerine sağlam bir alt yapı oluşturmaları bu programın kapsamında yer almalıdır.

Film M¼ziđi besteleyecek insanlar tabii ki alaylı olarak da yetişebilirler. Bu şekilde kendi çabalarıyla kendilerini yetiştirmiş insanlara bir sınav ya da bir kurs karşılığında sertifikalar da verilebilir. B¼ylece bir sertifikaya sahip olan alaylı m¼zisyenler ya da film m¼ziđi konusunda ¼niversitede eğitim g¼rm¼ř film m¼ziđi bestecileri bu alanda bir sendikanın da kurulması ile sendikal bazı haklara sahip olup bu işi profesyonel bir meslek şeklinde yapabilirler. Bunun sonucunda da ¼n¼ne gelen her insan film m¼ziđi yapamaz dolayısıyla da sinemamızda film m¼ziđi olgusu giderek kalitesi artan ve gelişmiş bir sinema ¼đesi haline gelir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ABİSEL Nilgün, Sessiz Sinema, Ankara, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Okulu Yayınları, 1989
- ADANIR Oğuz, Sinemada Anlam ve Anlatım, Ankara, Kitle Yayınları, 1994
- BETTON Gerard, Sinema Tarihi(Başlangıçmdan 1986'ya kadar) Çev: Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, Yeni Yüzyıl Kitaplığı, 1998
- ÇELİKCAN Peyami, Müziği Seyretmek, Ankara, Yansıma Yayınları, 1996
- DORSAY Atilla, Mitos ve Kuşku, İstanbul, Görsel Yayınları, 1977
- DORSAY Atilla, Sinema Ansiklopedisi, Hürriyet Dergisi Eki, İstanbul, Hürriyet Yayınları, 1981
- GEVGİLİLİ Ali, Çağımı Sorgulayan Sinema, İstanbul, Bağlam Yayınları, Sinema Dizisi, 1989
- KIRAL, Akt. Ok, Türk Sinemasında Film Müzikleri, İstanbul, Arion Yayınevi, 1995
- KNIGHT, Akt Sözen, Sinemada Ses Kullanımı, Ankara, Detay Yayıncılık, 2003
- KONURALP Sadi, Film Müziği: Tarihçe ve Yazılar, İstanbul, Oğlak Yayın Evi, 2004
- KÖROGLU, Akt:Ok, Türk Sinemasında Film Müzikleri, İstanbul, Arion Yayınevi, 1995
- MÎTRY Jean, Sinema Estetiği ve Psikolajisi, Çev: Adanır Oğuz, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF Yayınları, 1989
- MUTLU Ümit, Kanun Metodu, İzmir Ermat Matbaası, 1998
- OK Akın, Türk Sinemasında Film Müzikleri, İstanbul, Arion Yayınevi, 1995
- ÖZÖN Nijat, Sinema El Kitabı, İstanbul, Elif Kitabevi, 1964
- ÖZÖN Nijat, 100 Soruda Sinema El Kitabı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, İkinci baskı, 1984
- SAUSSURE Ferdinand, Çeviren Berke Vardar, Genel Dil Bilim Dersleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976
- SATRIANI Joe, Guitar Secrets, New York, Cherry Lane Music

Company,1993

- SÖZEN F.Mustafa, Sinemada Ses Kullanımı, Ankara, Detay Yayıncılık, 2003
- SÖZER Vural, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986
- STETİNA Troy, Speed Mechanics for lead guitar, Hal Leonard Publishing Corporation, 1990
- ŞENER Erman, Sinema Seyircisinin El Kitiabı, İstanbul, Koza Yayınları, 1976
- ŞENYAPILI Önder, Sinema ve Tasarım, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1998
- TONKS Paul, Film Music, Çev:Sivas Ala, İstanbul, Es Yayınları, 2006
- TONY Thomas, Music For The Movies, Silman-James Press, 1977
- ZEREN Ayhan, Müzikte Ses Sistemleri, Ankara, Ofset otomat Basımevi, 1978

Sürelî Yayınlar

- AKOĞLU Alp, Müzik ve Fizik,Bilim Teknik Dergisi, Tübitak Yayınları, Sayı:385, 1999
- DEMİRALP Fehmi, Sesin Aritmetiği, Byte Dergisi, İstanbul, Cilt: 2, Sayı: 1, 1995
- KONURALP Sadi, İstanbul, Türk Sinemasının Şarkılı Melodram ve Arabesk filmlerindeki Film Müzikleri, iletişim dergisi, sayı:2,1992

Elektronik Kaynaklar

- 2007, "Melodram" <http://tr.wikipedia.org/wiki/Melodram> (11.03.2007)
- 2006, "Operet" <http://mitoloji.info/nedir/operet.nedir> (01.02.2008)
- 2006, "Müzikle Tedavi" http://www.ksef.gazi.edu.tr/dergi/pdf/Cilt-14-No2-2006Ekim/709-718_ozge.pdf (06.02.2008)
- 2002, "Gülegüle"
[http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCle_G%C3%BCle_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCle_G%C3%BCle_(film)) (23.06.2008)
- 2005,"Organizeîşler"
http://tr.wikipedia.org/wiki/Organize_%C4%B0%C5%9Fler (23.06.2008)

- 2006, "Kurtlar Vadisi Irak"
<http://www.valleyofthewolvesiraq.com/high1r/main2.html> (23.06.2008)
- 2006, "HababamSınıfı 3,5"
http://tr.wikipedia.org/wiki/Hababam_S%C4%B1n%C4%B1f%C4%B1_3,5
(24.06.2008)
- 2004, "Gora" <http://tr.wikipedia.org/wiki/G.O.R.A.> (24.06.2008)
- 2005, "Babam ve Oğlum" <http://yenifilmler.bloggum.com/yazi/babam-ve-oglum-turk-filmleri-babam-ve-oglum-filmini-bedava-izle-indirm.html>
(24.06.2008)
- 2008, "Cem Erman Biyografi"
<http://www.sinemalar.com/sanatici/29390/Cem-Erman> (12.13.2008)
- 2004, "Gora -yapım -Künye, Ozan Çolakoğlu"
http://www.gorafilm.com/_tur/index.asp (12.13.2008)
- 2008, "Gökhan Kırdar Biyografi" <http://www.biyografi.info/kisi/gokhan-kirdar> (12.14.2008)
- • 2008, "Engin Düzyal Moneta'da"
<http://www.magazinalanya.com/2008/09/29/engin-duzyol-monetada/>
(12.14.2008)
- 2008, "Evanthia Reboutsika Biyografi"
http://tr.wikipedia.org/wiki/Evanthia_Reboutsika (12 ,14,2008)
- 2008, "Alper Maral Hakkında Bilgi"
<http://www.tumkonserler.com/konserleri.asp?id=832> (12.16.2008)
- 2008, "AlperMaraPlaKompozisyonAtölyesi"
<http://www.cengelsanat.com/node/25> (12.16.2008)

Filmler

- Serdar Akar (Yönetmen) Kurtlar Vadisi Irak, Pana Film, Türkiye: 2006
- Çağan Irmak (Yönetmen) Babam ve Oğlum, Avşar Film, Türkiye: 2005
- Ömer Faruk Sorak (Yönetmen) Gora, Böcek Yapım,BKM Film, Türkiye: 2004
- Ferdi Eğilmez (Yönetmen) Hababam Sınıfı 3.5, Arzu Film, Türkiye: 2005
- Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) Organize İşler, BKM Film, Türkiye:2005
- Zeki Ökten (Yönetmen) Güle Güle, UFP Yapım, Türkiye: 2000

EKLER

ALPER MARAL ile Görüşme

Batı Sineması'nda film müziği kullanımı çok kötü durumda. Türk Sineması'nda daha da kötü bir durumda, çünkü bu alanda son derece demode olmuş bir estetik anlayışı hâkim. Şu sıralar film müziğinin ağırlıklı olarak klişeler yığınınından oluşan, uzlaşmacı, “orta yolcu” ve hiçbir şey söylememeyi başaran bir müzik olduğunu görüyoruz. Türkiye’de de bu yaklaşımın kesif bir cahillikle, tamamen benimsendiğini görüyoruz. Müziğin kendi kültürünü, değişimini ve gramerini bilmeyen, merak etmeyen insanların “şu filmdeki müzik güzel iş yaptı, biz de onu model alıp benzerini yapalım” şeklinde, olaya yaklaştıklarını düşünüyorum. A.B.D.’de de durum aynı, zaten biz de Amerika’yı model alıyoruz.

İkinci büyük yanlış ise, konvansiyonel olarak başarılı olmuş bir müzisyene, ya da popüler, sürekli vizyonda olan; piyasada film müziği dışında müzikler yapan, kişilere veya müzik gruplarına film müziği yaptırılmasıdır. Dolayısıyla, şu anda Türkiye’de doğru düzgün işleyen bir film müziği yok. Bazı filmlerin güzel müzikleri var, fakat bu onların “film müziği” oldukları anlamına gelmez. İki tane tutmuş pop parçasıyla ya da duygu sömüren bir nefesli ya da bağlama pasajıyla kitleleri duygulandırıp yönlendirmekle iyi film müziği yapılmış olmuyor. Müzikal deyiş açısından hiçbir şey söylemeyen, fakat söylüyormuş gibi görünen, belli klişelerden hiç uzaklaşmayan, zerre kadar kimlik taşımayan, sonsuz bir üretim var film müziği piyasamızda, ne yazık ki.

Teknik ekipman açısından Amerika’dan ya da başka bir Batı ülkesinden eksiklerimiz yok, ama kültür ve vizyon açısından eksiklerimiz var: Müziğin ve dramının daha iyi bilinmesi ve anlaşılması gerekiyor. A.B.D. deki film müziği okulların model alınması sonucunda, aynı oradaki gibi, birbirinden çok farkı olmayan, klişelerden uzaklaşmamış, endüstriyel işlerin ortaya çıkacağını ve Türkiye’nin de böyle bir şeye ihtiyacı olmadığını düşünüyorum. Türkiye’de zaten bu işin belli bir piyasası var. Böyle bir okulun konvansiyonel anlamda, endüstriyel anlamda işlere katkısı olsa da estetik, sanatsal veya düşünsel anlamda büyük bir katkısı olacağını sanmıyorum. Eğitim, öğretim tabii ki önemli; fakat illa ki okullara bağlı kalmak zorunlu değil insanlar. Biraz daha ilgili olup kendilerini yetiştirebilirler. Model aldığımız A.B.D. sineması ya da Avrupa sineması, birkaç istisna hariç, film müziği açısından zaten vahim durumda; bizim de bunları model almamız zaten başlı başına bir problem.

Bizim film müziğimizdeki bir başka problemimiz de, ülkemizdeki sinema okullarında, sinema teorisiyle ilgili derslerde, hâlâ taş devrinden kalma yaklaşımların olmasıdır. Adorno, Eisenstein gibi adamlar tabii ki büyük isimler, fakat bunların artık daha ötesine geçilmeli. Film müziğinin “hizmetçi sanat” olması ya da “daha ön plana çıkması” gibi tartışmalar artık çok geride kalmış tartışmalardır. Film müziği sadece filme hizmet etmemeli, filmle bütünleşmelidir. Bir şarkının sözleri gibi; nasıl ki şarkı sözleri çok iyi birer şiir olmak zorunda değildirler; ancak müzikle kimyaları tuttuğunda “1+1>3” etkisini yaratırlar. Film müziği ve film arasındaki ilişki de bir “simbiyoz ilişkisi”dir ve birbirlerini desteklerler. Film müziği özgün olmalıdır. Nasıl ki senaryosu, kurgusu gibi, diğer öğelerinin hepsi özgün olan bir yapıtı ortaya koymaya çalışılıyorsa, filmin müziğinin de özgün yapılması gerekir. Bunun yapılmadığı durumlar tamamen cahil bir yönetmen ya da cahil bir müzisyenden kaynaklanır.

Çok ünlü, tanınmış, ama egosuna saplantısı yüzünden hikayesine ve görüntüsüne güvenen bazı yönetmenlerimiz de bu konseptte kendilerine yer bulmuşlardır. Bu duruma dünyadan da sayısız örnek üretilebilir. Sinema sadece hikayeden ibaretse, yazın bir kağıda, ben onu okuyayım; ya da sadece görüntüden ibaretse sesle hiç kirletmeyin, ben onu oturup izleyeyim. Sinema bunların ötesinde, bir bütünün oluşumudur.

Ben de film müziği yapıyorum, fakat bunların piyasadaki dolaşımı sınırlı. Zirâ, sanatsal ve düşünsel anlamda, film müziklerimin söylediği şeyler sıradan değil. Son olarak müziklerini yaptığım filmin [ismini söylemeyeyim], ama 110 dakikalık süresine sadece 4 tane parça verdim. Bunlar, daha önceden yapmış olduğum ve dünya çapında ilgi gören ve benimsenen yapıtlarımın izinden giden parçalar. Şu anda, 100 dakikalık filme 88 dakikalık müzik yaptırılıyor; işte o zaman müzik kanıksanıp duyulmamaya başlıyor. Bu durum 1940’ lı yıllardaki A.B.D yapımı filmleri çağırıştırıyor. Şöyle bir örnek verelim: Evinizdeki perdeler her zaman oradadır ama onları artık görmezsiniz, fakat masanın üstüne, hiç orada olmayan bir gül koyarsanız, o sizin dikkatinizi çeker. Film müziğinde de durum buna benzer: Bu demek değildir ki, çok az malzemeyle bir müzik kullanımına yönelip, “sükût altındır” söyleminin arkasına sığınıp, aslında son derece geveze bir söyleme sahip olan; çok az sayıda, sadece birkaç notanın binlerce kez tekrar edilmesi, doğrudur.

Böylesi bir “Minimalizm”, son on-onbeş yıllık bir zaman diliminin estetiğidir. Bunu belki de üç beş sene sonra duyamayacağız. Minimalizm, özünde çok şahane bir şey; fakat şu anda piyasada önde gelen minimalist besteciler aslında tamamen “malın gözü”, uyanık

insanlardır. Minimalistlik adı altında işin kolayına kaçma durumu söz konusudur. Minimalizm'in duruluğunu ve gerçek anlatım gücünü yansıtan hiçbir minimalist göremiyorum piyasada şu anda. Film müziği bestecileri çok iyi drama bilmeli, çok iyi müzik bilmeli, çok okumalı ve çok iyi birer kültüre sahip olmalıdırlar. Deneyselliğe açık olmalı, çok fazla müzik dinleyip çok fazla müzik yapmalı; klişelerden kaçınmalı... Bütün bunlar sonucunda "Türkiye'de film müziği yok" dediğimde kimse bana kızmasın. Keşke olsa da, ben de büyük bir mutlulukla bunu söylesem. Olaya da sadece maddi kazanç açısından bakılmaması lâzım, başarı bu şekilde gelmez.

CAHİT BERKAY ile Görüşme

Sinema’da müzik hep bir sorundur. Ben 70’lerde bu işe başladım Yeşilçam dünyasına girdim. Müziğin sinemada katkısını kimse tartışamaz korkunç bir etkisi var. Müzik niye kullanılıyor? Filmdeki sahnenin seyirci üstündeki etkisini çok daha arttırmak için kullanılıyor. Tabii ki 70’li yıllara göre bugün müziğe daha çok önem veriliyor. Sanatsal filmlere göre gişe amaçlı filmlerde müziğe daha çok önem veriliyor. Eskiden filmlerimizde arka planda James Bond ya da Love Story müzikleri çalıyordu özgün müzik yapılmıyordu fakat artık bu durum değişti. Filmlerde müzik için ayrılan bütçe eskiden çok düşüktü ve bu durum hala değişmedi, buna ayrılan pay hala çok düşük. Dünyada ise filmin genel bütçesinin %2 ile %5 ‘i arasında değişen bir oran film müziği bütçesi uygulanıyor. Film müziğini yapan kişi marka bir isim ise bu oran daha da artabilir. Bizim sinemamızda ise bu oran çok daha düşük.

Film festivallerinde jüri üyeliği yapıyorum ve 2000 - 2007 yılları arasındaki filmlerin neredeyse hepsini izledim. Fakat film müziklerine artık daha fazla önem verilse de hala film müziği seçiminde, kalitesinde ya da müziklerin filme uygun olup olmadığı konusunda ciddi anlamda bir bilinçsizlik ve şuursuzluk var.

Bir filme müzik yapmak için sadece iyi bir müzisyen olmak yetmez hem iyi bir müzisyen olmak hem sinemayı tanımak hem de film müziği hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Sektörde gençlerden film müziği yapmaya yönelen çok insan var ama bunların daha pişmesi ve bu işi öğrenmesi gerekiyor. Gençler bugün Batı’dan çok araklamalar yapıyor ama sanırım araklaya araklaya doğru bir şeyler yapmayı öğrenecekler. Okullarda bildiğim kadarıyla konservatuarlarda ya da sinema okullarında film müziğiyle ilgili bir bölüm ya da ders yok. Öte yandan bu iş sadece okulda ders verilerek öğretilecek bir şey de değil sonuçta bu iş biraz da yetenek ve yaratıcılık işi. Akün Film’in sahibi İrfan Ünal benden bir gün şöyle bir şey rica etmişti; “Cahit öyle bir müzik yap ki insanlar sinemadan çıkarken filmin müziğini ıslıkla söylesinler.” Bu yaklaşım aslında yanlış bir yaklaşım ama bir o kadar da doğru bir yaklaşım bunun yanlışlığını ya da doğruluğunu siz okulda öğretemezsiniz. Böyle frapan müzik kullanımının nerede ne zaman işe yarayacağını ben zaman içinde denemeler sonucu keşfettim.

Sinemada oyuncu, öykü, ışık, kurgu, çekim teknikleri hepsinin dört dörtlük olması gerekiyor fakat bu durum her zaman gerçekleşmiyor. Bazen bunlardan bazıları eksik kalıyor

ve bu eksik öğelerin kapatılması için müzik kullanılıyor. Zayıf kalmış sahneyi tabiri caiz ise seyirciye yutturmak gerekiyordu. İnsanlar filmi gözüyle izler ve kulakları aracılığıyla ses ile algılamalarını tamamlarlar. Böyle zayıf sahnelerde öyle bir müzik yaparsınız ki seyirci filmi kulağıyla izlemeye başlar. Seyircinin duyduğu ses beyinde görüntüden daha baskın hale gelir ve siz bunu bilerek yaparsınız. Sonuç olarak da seyirci sahnedeki kusurları göremez. Bu durum 70'lerde böyleydi hala da böyle maalesef.

Filme uygun müzik yapmak çok önemli siz gidip de New York'ta geçen bir filme davul zurnayla müzik yapamazsınız. Bizim ülkemizde köyde geçen bir filme de senfonik enstrümanlarla müzik yapamazsınız. Ayrıca doğru armoni, doğru melodi ve doğru ritm kullanmak zorundasınız. Bir diğer nokta da istediğiniz kadar güzel müzik yapın gerçekten kötü bir filmi kurtaramazsınız. Beyaz Melek filmi bu duruma çok bariz bir örnektir; Diyarbakır'a otobüsle giderken gitar ve banjo karışımı bir sound ile country müzik tarzında bir müzik yapılmış bu kadar yanlış bir müzik kullanımı olamaz.

Sinemamızda film müziği konusunda hala büyük bir sorun olan bir diğer durumda müzikten hiç anlamayan ve ukala tavırlara sahip olan yönetmenlerin bulunmasıdır. Şu anda piyasada 3 - 5 tane çok ünlü yönetmen maalesef bu yapıda kişilerdir ve ben bu kişilerle çalışmamaya yeminliyim. Sonuçta tabii ki sinemada patron yönetmendir ama yönetmenlerde müzikten anlamalıdır. Bu kişilerin dışında tabii ki bu konuda çok başarılı olan yönetmenlerimiz de olmuştur rahmetli Ömer Kavur müzik konusunda ne istediğini çok iyi bilen biriydi ve problemsiz olarak başarılı bir şekilde çalışırdık ve onunla yaptığım çalışmalarımın 3 tane altın portakal ödülü kazandım. Yine Atıf Yılmaz da bu konuda harika bir insandı ve çalışmanızda sizi çok rahat ettiren işinize gereksiz yere karışmayan biriydi.

Ülkemizde film müziği yapan insanlar kesinlikle emeklerinin karşılığını almıyorlar. Fakat sinema ve sinema da müzik yapmak kesinlikle bir gönül işi bu, çok başka bir aşk hatta hastalık gibi içinize girdiği zaman bir daha çıkmak bilmeyen bir şey. Telif hakları konusunda sorun eskiden vardı fakat artık MESAM(Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği) sayesinde telif haklarımız artık korunuyor. Yine de ben Hollywood ya da Fransa'da bunca yıl film müziği yapmış olsaydım gelirim çok daha fazla olurdu ama ben şu anda halimden çok da şikayetçi değilim. Türkiye'de sinema tam bir sömürü halinde film müziği konusu da bu sömürünün tam göbeğinde yer alıyor.Fransa'da çalışma koşullarınız ve saatleriniz hep sendikal haklar doğrultusunda belirlenmiştir.Bir seans çalışmanız 3 saattir ve günde 6 saatten

fazla çalışmak zorunda değilsinizdir.Bizim lkemizde ise yapımcı size kontratı imzalattı mı işiniz bitmiştir sizden artık her türlü dilediği gibi faydalanabilir.ülkemizde bu alanda sendikal bir kurumun eksikliği büyük bir problemdir.

Sonuç olarak televizyon ile birlikte sinemamız ölmeye başlamıştı fakat 2000’li yıllarda sinemamızda tekrar bir dirilme var ama son yıllarda tekrar kalitesiz işler yapılmaya başlandı bu şekildeki bir yaklaşımla seyirciyi tekrar eve televizyonun karşısına yollarız insanlar sinemaya gelmeyi bırakırlar. Dolayısıyla sinemada kurgu, hikaye ve kamera ve ışık gibi öğelerde olduğu kadar film müziğinde de belli bir kalite yakalanmalı zgn ve yaratıcı müzikler kullanılmalı, kullanılan müzikler filme uygun olmalıdır.

Berklee Film Müziği Besteciliği Bölümü Ders Programı

History of Film Music (Film Müziği Tarihi)

Introduction to Film Scoring (Film Müziği Besteciliğine Giriş)

Analysis of Dramatic Scoring (Dramatik Besteciliğin Analizi)

The Language of Film (Film Dili)

Film Music Composition Seminar (Film Müziği Kompozisyonu Semineri)

Dramatic Orchestration for Film (Film İçin Dramatik Orkestrasyon)

Scoring Techniques for Film and Video (Film ve Görüntü Müziği Besteleme Teknikleri)

Master Film Composers (Usta Film Müziği Bestecileri)

Computer/Synthesis Applications for Film Scoring (Film Bestelemede Bilgisayar/Sint uygulamaları)

Film Music Editing 1 (Film Müziği Yazımı 1)

Survey of Film Scoring Techniques and Procedures (Film Müziği Besteciliği Teknikleri ve Yöntemlerine Genel Bir Bakış)

Stylistic Adaptation in Film Scoring (Film Müziği Besteciliğinde Biçimsel Uyum)

Scoring Applications for Film and Video (Film ve Görüntü Müziği Uygulamaları)

Advanced Computer Applications for Film/Video Scoring (Film ve Görüntü Müziği Bestelemede İleri Seviye Bilgisayar Uygulamaları)

Contemporary Techniques in Film Scoring (Günümüz Film Müziği Besteleme Teknikleri)

Advanced Film Music Editing (İleri Seviye Film Müziği Yazımı)

Directed Study in Film Scoring (Film Müziğinde Yönlendirilmiş Çalışma)

Directed Study in Film Scoring - Advanced Sequencing (Film Müziğinde Yönlendirilmiş Çalışma- İleri Seviye Sekanslama)

Film Scoring Internship (Film Müziği Besteciliği Stajı)

Introduction to Interactive Music (İnteraktif Müziğe Giriş)

(http://www.berklee.edu/departments/film_scoring.html)

Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov'un Yayınladıkları Bildiri

1928 Ağustos ayında Eisenstein'in öncü olmasıyla Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov'un imzalarıyla sesli filmin geleceği konusundaki bir ortak bildiri yayınlanır. Bu üç sinemacı bildirimlerinde, sesli sinemanın Batıdaki yanlış ve ters uygulamaları karşısındaki görüşlerini açıklarlar. Bildiride sesin görüntüyle yüzde yüz eşlemeli olarak kullanılmasıyla kurgunun sinemaya getirdiği sanatsal anlatım gücünün yok olabileceği görüşünü savunmaktadırlar. Bununla birlikte, görme ve işitme duyularına ait öğelerin birbirinden farklı nitelikler taşıması nedeniyle görüntü gibi sesi de ayrı ayrı etken olarak ele almayı ve sinema sanatının anlatım gücünü geliştirmek amacıyla yepyeni bir yapıya yöneltmeyi önermişler ve görme ile ses, görülen dünya ile işitilen dünya arasındaki engelleri kaldırmak ve bu iki karşıt alan arasında bir birlik ve uyumlu bir ilişki kurmanın gerekliliğini ifade etmişlerdir.

Sinemanın en büyük estetikçilerinden biri olan Eisenstein ses-görüntü birlikteliği konusuna da şunları söyler: "Ses, sinemaya yenilik ya da moda olsun diye gelmedi. Sessiz sinemanın, plastik anlatımının sınırlarını zorlamasıyla sesli sinemaya geçildi. Anlatım alanını genişletmek zorunluluğunu ta başlangıçtan beri sinema hissetmiştir. Daha ilk yıllarında, sessiz sinema plastik imajla yetinmeyip elindeki tüm olanaklarla ses imajını kullanmaya eğilmiştir." (Eisenstein,1975:75).

Eisenstein, sesi, görüntü aracılığıyla iletmeye çalışır. Sözelimi "Ekim(Oktiyabr) (1928)" filminde bu yöntemle ses izlenimi yaratmanın yollarını arar. Kendisi bunu şu şekilde örnelemiştir: "Smolni'ye yerleştirilen mitralyözlerin görünümünde ses çağrışımı, birinci planda görünen koridordaki tekerleklerin anormal büyüklüğüyle elde edilir. Bu tekerleklerin çıkardığı sesi iyice belirtmek için, üzerine "Hanımlara mahsus" yazılı bir kapının aralığından

uzanan menşevik kafalarını "gürültüden ürkmüş" bir biçimde filme aldık. Filmin bir başka yerinde, Kışlık Saray'ın tavanında asılı avizelerin edenlerin top seslerini yansıtır. Yani ses iletimi biçim ve plastik araçlar aracılığıyla yapılmaya çalışılmıştır" (Eisenstein,1975:76).

YAYINLANMIŞ İLGİLİ HABERLER

1. Kurtlar Vadisi Irak maliyet rekoru kırdı

TÜRKİYE'de bir sinema filmi çekmenin maliyetinin ortalama 800 bin-1.5 milyon dolar arasında bulunduğu belirtilirken, Türk sinema tarihinde en büyük maliyetli filmler olarak da Pana Film'in çektiği Kurtlar Vadisi Irak ve G.O.R.A olarak gösteriliyor. Kurtlar Vadisi Irak için 10 milyon dolar, Böcek Yapım'm çektiği G.O.R.A için de 5 milyon dolarlık harcama yapıldığı ve Filma Cass ve Fida'nın yaptığı Kabadayı'mn 4 milyon dolara mal olduğu açıklandı. Aralık ayında vizyona girecek olan Cem Yılmaz'm başrolünü oynadığı A.R.O.G'un da 8.5 milyon YTL maliyeti olduğu belirtiliyor. Avşar Film'in çektiği Ulak da maliyetli filmler arasında gösteriliyor.

Hangi filme, kim sponsor oldu Mustafa Sabancı HoldingG.O.R.A - Avea İklimler - Efes PilsenKabadayı - Sürmeli Otel, ASM John HopkinsHababam Sınıfı Askerde - Gencallar, NescafeMaskeli Beşler - IrakFerroli, GeliboluDoğuş Grubu Devrim ArabalarıDoğuş Holding, Garanti Bankası, Koç Allianz VizonteleAygaz

Film başına 300-500 bin dolar sponsor katkısı var

5 Ocak'ta Avrupa'nın belli başlı ülkelerinde gösterime giren "Hababam Sınıfı 3,5" Almanya ve Hollanda'da 106.000 kişi tarafından izlenerek, bugüne kadar Avrupa'da gösterime giren Türk filmleri içinde bir rekora imza attı. Özellikle Almanya'da ilk dört gün içinde 83.100 kişiye ulaşan "Hababam Sınıfı 3,5", Avrupa'da 26. filminin dağıtımını gerçekleştiren MaXXimum'a dördüncü kez 'Box Office Germany (Bogey)' ödülünü kazandı. Bu hafta Belçika, Avusturya, İngiltere, Danimarka ve İsviçre'de vizyona girecek olan filmin bu ülkelerde de çok sayıda izleyiciye ulaşması bekleniyor.

(<http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/10293611.asp?gid=25499999>)

2. Ağır Roman, Eşkıya, Güle Güle, Kahpe Bizans, Asansör, Salkım Hanım'ın Taneleri, Güneşe Yolculuk.

Yabancı flmlerde bu ne zaman başladı bilemem ama Türk sineması için her filme özgün müzik yapılması, bestelenmesi ve onun CD'sinin çıkarılması bizim kuşağımız için hayal edilemeyecek bir ilerleme.

Eskiden jeneriğe müzik direktörü diye bir ad yazılırdı, o da bir çok bestecinin eserinden ya da şarkılarından parçalan alıp filmin altına döşerdi.

Filmi izlerken bir çok tanınmış besteyle karşılaştık. Bazılarında Albinioni'nin Adagio'su bile kullanıldı. Üstelik belli sahnelerin değişmez müzikleri vardı. Bir dönemin seks filmleri furyasında sevişme sahnesinin geldiğini müziğinden hemen anlardınız.

Bize özgü müzik-film ilişkisinin çarpıcı yanlarından bir diğeri ise film için müzik değil, müzik için film yapılmasıydı. Şarkıcı filmleri modası bunun en çarpıcı örneğidir.

FİLM için yeni müziklerin yapılması gene de sevindirici. Hele buna bizim sinemamızın da katılması iyi bir gelişme. Hele arabesk furyasından sonra...

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=-39947&yazarid=4>

2008'de Türk filmleri gişede yabancı filmleri geçti

Türk filmleri Hollyvwood başta olmak üzere yabancı rakiplerini geride bıraktı.Sinema ve Telif Hakları Genel Müdürü Abdurrahman Çelik, ANKA'ya yaptığı açıklamada 2008'in Ocak ayından, 15 Aralık'a kadar olan süreçte, yerli ve yabancı olmak üzere toplam 257 sinema filminin vizyon gördüğünü belirtti. Bu filmlerin 50'ye yakınının Türk filmi olduğunu hatırlatan Çelik, Türk sinemasının 2008'de "altın yılınıö yaşadığını söyledi. Bu rakamın on yılların en yüksek rakamı olduğunu vurgulayan Çelik, "Film üretim sayısında ciddi bir artış var. Kalite ve nitelik açısından da Türk sinemasında çita her gün biraz daha yükseliyor. Artık sıkça yurt dışında festivaller, yarışma ve özel tanıtım etkinliklerine davet ediyoruz diye konuştu.

2008'de vizyona giren filmler arasında yine en çok izleyici sayısı yakalayan filmlerin Türk filmleri olduğunu ifade eden Çelik, en fazla seyirci yakalayan filmler sıralamasında ilk 10'un tamamına Türk filmlerinin yerleştiğini kaydetti. Çelik ilk 10 listesinin başında milyonları bulan seyirciye ulaşan Recep İvedik'in, ikinci sırada Cem Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı ve başrolde olduğu AROG'un, üçüncü sırada İse Çağan Irmak'ın "Issız Adam" adlı filminin yer aldığını kaydetti. İlk 10'da yer alan diğer Türk filmleri ise sırasıyla şöyle: "Osmanlı Cumhuriyeti, Muro, Mustafa, 120, Maskeli Beşler Kıbrıs'ta, Çılgın Dershane Kampta, O? Çocukları."

Avrupa Merak Ediyor

Çelik, Avrupa ve ABD ülkelerinin Türk sinemasını yakından izlediklerini belirterek, "bu başarıların devamının getirebilmesinin önemli olduğunu ifade etti. Çelik, "Avrupa ve ABD Türk sineması böyle bir seviyeye nasıl geldi merak ediyorlar. Devletin destek politikasını, Türk izleyici profilini merak ediyorlar. Bunun için biraz daha dışa yönelik, uluslararası izleyici kitlelerini de hedefleyen projelere imza atmak gerek. Bu sayede ortak yapımların önü açılır dedi.

30 Ülkede Türk Filmleri Haftası

Türk filmlerinin dünyanın çeşitli ülkelerinde düzenlenen "Türk Filmleri Haftası" etkinliğiyle ülke sınırları dışında da dolaştığını kaydeden Çelik şunları dedi: "Ocak ayının sonunda Türkmenistan'da Türk Filmleri haftası yapılacak. Üstelik biz bu ülkelere artık filmleri, Rusça değil kendi dillerinde dublaj yapıp gönderiyoruz. Yine 2009'da Brezilya ve Arjantin'de Türk Filmleri Haftası yapılacak. Şubat ayının sonunda da Dubai, Abudabi ve Bahreyn'de yapılacak. Bu zaman kadar 12 ülkede yapıldı. Haziran'a kadar 17 ülkede daha yapılacak diye konuştu.

(http://www.gazeteciler.com/news_detail.php?id=148799)

3. İstanbul seni 'süper' etmiş

1970'ler, 80'ler, derken 2000'ler... Zaman geçiyor ve Yılmaz Erdoğan, nihayet şehre geliyor... Daha doğrusu İstanbul'a... 'Vizontele'de Fikri'nin (Cem Yılmaz) "Beyoğlu* nda yürüyordum, bir de ne göreyim Tarık Akan" diyerek kasaba halkına sattığı hayalin öznesi, Erdoğan'ın üçüncü filminde başrolde. 'Organize İşler', bu eski Osmanlı başkentinin artık kapkaçın başkenti olmaya dönüştüğü bir dönemi tasvir ediyor.

Hikâye, çalıp çırpmadan başka çarenin olmadığı bir hayatın içinden karakterlerle şekilleniyor. Asım Noyan bir hırsız, ama öykünün kötü adamı değil. Pragmatist ve Danvin'in o temel yasası gereği, çevreye uyumu mükemmel. Bir kaçamağın sonucunda topuklarken kapısını çaldığı ve bu vesileyle hayatım kurtardığı Samet, nam-ı diğer Süpermen ise hikâyenin en iyisi, hatta en safı.

Bu dünyanın paralel evreninde ise sosyolog yazar Yusuf Ziya Ocak ve ailesi var; fizik profesörü karısı Nuran ve İngiliz filolojisi mezunu kızı Umutla. Avrupa Birliği'nden gelen 20 bin avro, Ocak ailesinin kaderini değiştiriyor, kızları Umut'a alınmak istenen araba çalıntı çıkınca da hikâyenin örgüsü kuruluyor. Bu tatlı bela hırsızlar, sistem içinde hâlâ temiz kalmaya çalışan insanlarla zoraki de olsa 'iletişiyor'.

Bu ana çatı üzerinde inşa edilen 'Organize İşler', Erdoğan'ın sinemadaki üçüncü adımı. Bu adım, ister istemez geçmişe yönelik bir muhasebeye zorluyor bizi. 'Vizontele', Türk sineması adına bir 'Amarcord', 'Cennet Sineması1 ya da 'Akdeniz', ne dersiniz deyin, böyle bir çabayı içeriyordu. Dolayısıyla bu filme bakışta da sinemasal öğelerden çok duygusallık ve öykünün doğasından kaynaklanan özel bir sıcaklık Ön plandaydı. Ayrıca Erdoğan'ın tiyatrodan gelen bilinçaltı refleksleri, yani epizodik anlatım filme damgasını vuruyordu. Ömer Faruk Sorak'la birlikte yapılan bu ortaklaşa çabanın ardından gelen ve yönetmen koltuğunda sadece Yılmaz Erdoğan'ın oturduğu 'Vizontele Tuuba', bence zamanda oynasa da teknikte oynayamıyor ve gereksiz bir tekrardan öteye gidemiyordu. Ve bu kez anlatımdaki problemler daha fazla Ön plana çıkıyor, film bölük pörçük anlatımdan kurtulup genele yayılamıyordu.

Bildiğimiz İstanbul

'Organize İşler'e gelince, mesela 'Vizontele'deki samimiyet ya da bizim seyirci olarak (eleştirmen olarak da diyebiliriz, ne de olsa o da bir yerde insan) o karakterlerde bulduğumuz sıcaklık, sempati bu kez sanki aynı derecede sağlanamamış. Bu belki de, Erdoğan'ın ilk kez kişisel bir hikâye anlatmaktan uzaklaşmasıyla ilgili bir hissiyat. Ama öte yandan yine o epizodik anlatım var lakin sevindirici bir haber; bu kez rahatsız edici boyutlarda değil. Ya biz bu anlatıma alıştık ya da Erdoğan bunun üslubu olduğu konusunda bizi daha kolay ikna ediyor. 'Filmin başrolünde İstanbul var' tezi de işte tam bu noktada önümüze geliyor, olay örgüleri birinden diğerine İstanbul peyzajlarıyla geçiyor. Evet, özellikle Uğur İçbak'm özel bakışı, yedi tepeli kenti, artık o tepelerin üzerinde yükselen ve modern hayatı temsil eden gökdelenleriyle filme katılıyor. Kamera, tarihi yarımada silüetinin yanında günümüzün yapı bloklarını da kadrajlarına dahil ediyor. Ama bence burada da bir handikap beliriyor; film bize görmediğimiz bir İstanbul'a anlatmıyor (ya da şöyle düşünmek mümkün; Türk'e Türk propagandası yapıyor). Ve bu tavır, ister istemez 'Organize İşler'e turistik bir işlev yüklüyor; bu film dışarıya açılacak ve yabancı seyirci, bu görüntülerle tavlanaacak. Hikâyenin kendisine gelince, 'Ağır Roman', Emir Kusturica filmleri ya da Ümit Cin Güven'in 'Metropol Kâbusu'suyla akrabalıklar kuruyor. Bunu, o filmlerden esinlendiği anlamında söylemiyorum tabii ki, sadece o filmlerin daha önceden çekilmesinin ve izlenmesinin, ne yazık ki 'Organize İşler' açısından bir dezavantaj yarattığı kanımsımdım. Ama bu konuda kimsenin yapabileceği bir şey yok elbetteki. Filmi ayakta tutan en önemli özellik olan oyunculuklara gelince; kuşkusuz 'Organize İşler' en çok Tolga Çevik'e yarayacak. Genç oyuncu, Erdoğan'ın önceki iki filminde 'benç'ten gelip sayı yapmaya, ribaunt almaya çalışıyordu. Bu kez 'ilk beş'te başlıyor ve 'double-double', hatta 'triple-double' yapıyor. Çevik'in oyununa ilişkin tek bir itirazım var; bazı yerlerde mimikleri ve ses tonuyla Altan Erkekli'nin genç versiyonu gibi. Belki hoca olarak Erkekli'yi örnek almış ama bu miras alışverişi, aym filmde olunca bazı yerlerde sırtıyor. Erdoğan'a zaten diyecek bir şeyimiz yok; oturmuş bir tarzın üzerinde yeni bir karakter inşa etmeye çalışmış, bunu da başarmış. Erkekli için en önemli handikap 'Bir İstanbul Masalı' ve 'Beyaz Gelincik' gibi uzadıkça uzayan dizilerle eskiyen yüzü ve oyunculluğu. Demet Akbağ da filmin elbetteki iyi yanlarından. Popüler kültür kontenjanından kadroda yer alan Ebru Akel ve Berrak

Tüzünataç, oyunun kuralı olarak orada olduklarını yeterince belli ediyorlar. Afişte isimleri var, oyunda az süre alıyorlar ve haklarında yargı oluşturacak bir iz bırakmadan filmi

terk ediyorlar. Gelelim meselenin özüne: Cem Yılmaz, böyle bir proje için bıçak sırtı bir isim. Bir kere herkesten rol çalıyor. Ama yapacak bir şey yok. Bu Erdoğan için hem avantaj, hem de dezavantaj... Avantaj, çünkü filmin en İyi sahneleri onunla ışıldıyor (bu kez de golf konusunda yeni açılımlar getiriyor ve 18 delikli oyunu bir kez daha tarif ediyor). Dezavantaj, filmin diğer unsurları, onun dışında iz bırakmakta zorlanıyor. Kişisel olarak 'Güneşe Yolculuk' ve 'Fotoğraf filmlerinin oyuncusu Nazmi Kırık'ı da çok beğendiğimi söylemeliyim. 'Organize İşler'deki öyküler açısından İse Asım Noyan'ın karısıyla ilişkisi bence en az inandırıcı olanı. Finali itibarıyla Süpermen'in ait olduğu yerle ilişkisini anlayabiliyoruz ama aynı şey Asım - Nergis eşleşmesinde tekrarlanmıyor. Sonuç: 'Organize İşler V Vizonte'yle 'Vizonte Tuuba'nın tam ortasında bir yerde duruyor ve Yılmaz Erdoğan'ın bîr söyleşisinde vurguladığı 'Alt tarafı bir film işte' tanımlamasını her şeyiyle karşılıyor.

Organize'nin ilk sınavı başarılı

İSTANBUL - 'Organize İşler' ilk sınavım önceki akşam Türker İnanoğlu Maslak Show Center'da (TİM) düzenlenen galada verdi. Erdoğan, film için çok emek harcadıklarını karne gününün gelip çattığını belirterek "Umarım filmi seversiniz" dedi. Fatih Terim'den Hülya Avşar'a, Teoman'dan Tuna Kiremitçi'ye birçok ünlünün katıldığı galada film ekibinin ve oyuncuların oldukça heyecanlı oldukları gözlemlendi. Heyecanın doruk noktası ise filmin bittiği andı. Galaya katılanlar 'Organize İşler'e geçer not verdiklerini alkışlarla gösterdi. Gala soması herkes Uğur İçbak'ın elinden çıkan, İstanbul'un tepeden çekilen görüntülerini ve Cem Yılmaz'ın haşın halini konuşuyordu. (Kültür Sanat)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=173699>

4. Babam ve oğlum rekora gidiyor

Çağın Irmak'm yönettiği 'Babam ve Oğlum' filmini sinemalarda 10 günde 153 bin 436 kişi izledi. Seneryosunu Çağan Irmak'm yazdığı filmde, oğul karakterini Fikret Kuşkan, 'baba'yı Çetin Tekindor, torunu Ege Tanman canlandırıyor.

Filmde diğer rolleri Hümeyra, şerif Sezer, Özge Özberk, Binnur Kaya ve Yetkin Dikinciler üstleniyor. Yapımcılığım şükrü Avşar'm üstlendiği filmde, 1980 askeri müdahalesinde annesini kaybeden Deniz'in (Ege Tanman) ve yıllardır dargın olan babası (Fikret Kuşkan) ile dedesinin (Çetin Tekindor) hikayesi anlatılıyor.

Çağan Irmak'm son filmi 'Babam ve Oğlum' gişede tutulmuyor. 'Harry Potter ve Ateş Kadehi1 ile aynı hafta gösterime giren ve ilk üç günde sadece 35 bin seyirci toplayabilen film, fıslıltı gazetesini sayesinde kulaktan kulağa tanıtımla 1 milyon sınırına dayandı. Film pazartesi İtibarıyla toplam 952 bin seyirci izledi.Geçen hafta sonu 252 bin kişi tarafından izlenen film pazartesi günü de 75 bin kişiyi daha sinemaya çekmeyi başardı.

Filmin gişesinin alışılmışın dışında giderek artması Eşkıya'nın gişe yolculuğunu hatırlatıyor. 'Eşkıya'da başlangıçta fazla gişe yapamamış ama beğenilmesi üzerine geçen haftalarda gişesini katlamış ve 2.5 milyon seyirciye ulaşarak 1996 yılında inanılması güç bir rekora imza atmıştı.

Çağan Irmak, filminin gördüğü yoğun ilgiden hayli memnun. Irmak "Reklam yapılmadan gösterime girmiş bir film için çok iyi rakam. Başarısının sırrı, herkesin kendinden bir şeyler buluyor olması" diyor.

<http://www.istanbulfm.com.tr/sinema/haberler/babam-ve-oglum-gisede-tutulmuyor.html>

ÖZGEÇMİŞ

Hakkı Ali AKGÜN 1980 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Bostancı İlköğretim okulunda, orta öğrenimini Haydarpaşa Anadolu Lisesinde tamamladı. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi Su Ürünleri Fakültesine başladı. 2004 yılında mezun oldu. 2002 yılından beri profesyonel olarak Stage Müzik bünyesinde özel gitar kursu vermektedir. TRT için hazırlanmış Elektrik kullanımı ve Kuş gribine karşı önlemler gibi spot programların müziklerini yapmıştır.