

SİNEMA VE MÜZİK; KISA BİR TARİHSEL BAKIŞ

Pınar ALÇO¹

ÖZET

Müzik; ilk tarih çağlarından itibaren insanlara şarkılarında, danslarında, törenlerinde eşlik etmiş, günümüzde ise bu eşlik rolü doğal bir evrimle, sinema için de vazgeçilmez bir öğe olarak yerini almıştır. Film ve müzik bağı hareketli görüntünün sunumunda müziğin kullanılması ile başlamış ve günümüzdeki soundtrack olgusuna kadar çeşitlenen bir gelişme göstermiştir. Sinemada müzik niçin var, neden kullanılıyor sorularının cevabı her geçen süreçte farklılaşmıştır. Elbette teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin adeta bir devrim niteliğindeki yarattığı değişimler, sinema-toplum ilişkisini ve sinema-müzik ilişkisini de şekillendirmiştir. Bu makale, film müziğinin; tarihsel süreçte kaydettiği gelişme ve değişimlere değinmek ve sinemadaki önemini vurgulamak amacıyla yazılmıştır..

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

¹ Eyüp Merkez Ortaokulu Müzik Öğretmeni, pinarryilmaz@hotmail.com

CINEMA AND MUSIC: A HISTORICAL APPROACH

ABSTRACT

Music, since prehistorical ages, has accompanied to the people on their songs, dances, ceremonies, in modern days with natural evolution it has replaced as an essential element also for cinema. The correlation among cinema and music has started with using music in presenting animated images and has shown diversified development even to soundtrack in recent times. The reply of questions of "Why music on cinema exists" and "Why it is used" has shown variety along ongoing process. Surely technological developments and revolutionary changes that created by these developments has shaped the relation of cinema-society and cinema-music. This article has been written with aim to emphasize the significance of soundtrack and its role in cinema and to show its progress all along the history.

Keywords: Cinema, Movie Music, Score, Soundtrack, Background Music, Media, Multimedia.

1. GİRİŞ

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

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

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

1896 ile 1912 yılları arasında sinema tam anlamıyla ekonomik değere sahip bir sanat olma yönünde evrim geçirdi. Bu dönemin sonu, uzun metrajlı filmin ortaya çıkışıdır.

1913’ den 1927’ ye kadar olan dönem sessiz sinema dönemini içerir.

1928-1932 arasında dünya sineması geçiş dönemindeydi. Bu dönem bizim için estetik açıdan ilginç değilse de, sinema ve bu dönemde ekonomik ve teknolojik açıdan önemli bir aşama olarak ortaya çıkar.

1932’den 1946’ya kadarki dönem Hollywood’un ‘Altın Çağı’ ydı. Bu süre zarfında filmler çok büyük ekonomik başarılar elde etmiştir.

2. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında sinema, televizyonun meydan okumasıyla karşı karşıya gelmeye başladı. 1947 ile 1959 arasındaki yıllar, artan bir enternasyonalizme tekabül eden bu yanıtla karakterize olur. Ekonomik açıdan değilse de, estetik açıdan Hollywood artık hakim güç değildi.

1960'lı yılların başında Fransa'da Yeni Dalga'nın ortaya çıkışı, sinema tarihinin yedinci döneminin (1960-1980) başlangıcına işaret eder. Teknolojik yenilikler, filmin ekonomisine yeni yaklaşım ve sinemanın politik ve toplumsal değerinin yeni anlamı Doğu Avrupa, Latin Amerika, Afrika, Asya ve hatta Birleşik Amerika ve Batı Avrupa' da bir çok 'Yeni Dalgacılık'ın ortaya çıkmasına yol açmıştır.

1980, dünya sinema tarihinde 'Yeni Dalga' döneminin sonunu ve postmodern sinema diyebileceğimiz bir diğerinin başlangıcını belirtmek için yerinde bir tarihtir. Şimdi içinde yaşadığımız dönemde filmler, televizyonun bütün biçimlerine egemen olduğu farklı eğlence ve iletişim araçlarının parçası olarak görülür. Radyo, uydu ve kablolu televizyon farklı baskı tiplerini, diskleri, video bantları ve işitsel kayıtları içeren grubun üyesi olarak sinema, artık ekonomik piston görevini eskiden olduğu gibi günümüzde de yapamaz. Filmler hala diğer iletişim biçimleri için prestijli modeller olarak iş görüyorlar ama sinema bu genel bağlam içinde anlaşılmalıdır. Sinema salonlarına yönelik uzun metraj film yapımı, bu iletişim sisteminin bir çok yönünden sadece biridir. (Monaco, 2008: 219-220-221)

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

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

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

1.1. Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı

28 Aralık 1896'da, Lumiere Kardeşler tarafından Paris'de bir kafede, Sinematograf halka sunulmuştur. Görüntüleri kaydeden ve bir ekran üzerine yansıtmaya yarayan bu icat ile filmler gösterilmiştir. Bu filmlere, bir piyano eşlik etmiş ve klasik parçalar ile o dönemin popüler eserleri çalınmıştır. Önceleri perdedeki görüntüye uygun ya da uygunsuz bir çok doğaçlama müzik kullanılmış, zamanla görüntüye uygun müzikler çalınmaya başlanmıştır. Gerçek anlamda ilk film müziği skoru 1908'de *L'assassinat du Duc de Guise* filmine Saint-Saens tarafından yapılmıştır. Bunun gibi 1913' te *Der Student von Prag* için Joseph Weiss, 1914' de *Cabiria* için Ildebrando Pizzetti özel film skorları hazırlamışlardır. Bu uzun filmler için onlara uygun özel müzik besteleme yöntemi popüler olmuş ve sessiz film döneminde film için beste yapan bir çok besteci ortaya çıkmıştır (Konuralp, 2004: 19-27).

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

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

1.2. Türkiye’ deki Sessiz Sinema Dönemi ve Müziğin Kullanılışı

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

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

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

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

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

Alaturka müzik türü kimi yerlerde film müziği materyali olarak kullanıldı gibi, Cumhuriyet döneminde piyano ile o günlerin modası tangolar, valsler de çalınıyordu. Tabii bunlar hep yabancı filmlere uygulanan yöntemlerdi. Bu dönemde *Pençe*, *Casus*, *Himmet Ağa’nın İzdivacı*, *Mürebbiye*, *Binnaz*, *Bican Efendi* gibi filmler çekilmiş fakat bunlar için beste yapılmamıştır. Yabancı filmlere eşlik eden piyano, yerli filmlerde yerini Türk eserlerini seslendiren alaturka orkestralara devretmiştir. 1922’ de; Yeni Milli Sinema’ da yapılacak gösterim için hazırlanan

broşürde, filme Büyük Alaturka Salon Orkestrası'nın eşlik edeceği ve Türk eserlerinin çalınacağı yazılmıştır (Konuralp, 2004:62-63).

1.3. Sesli Filmde Müzik

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

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

1928 yılında Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov ortak bir bildiri ile, sesin sinemaya getirebilecekleri ve götürebilecekler üzerine görüşlerini bildirdiler. Eisenstein'ın görüşlerinin ağırlığı çektiğine inanılan bu bildiri de, sesin sinemayı, tiyatronun filme çekilmiş biçimine dönüştürmesinden korkuluyor, fakat sinemasal anlatı ve montaj tekniğine getireceği olanaklar da olumlu bulunuyordu. Rene Clair'de aynı yıllarda sesin sinematik kullanımı üzerine hem kurumsal düzeyde hem de uygulamada öneriler getiriyordu. Sessiz sinemanın devi Chaplin ise bir türlü kabul edemiyordu sesi. Hollywood öte yandan MGM stüdyosunun öncülüğünde, daha 1929 yılında, *Brodway Melodisi* adlı filmle, uzun ömürlü bir film türü olacak

müzikali yaratıyordu. Popüler ve ticari sinema, sesli sinemanın olanaklarını hemen kullanmakta gecikmiyordu (Ertürk, 1999: 37).

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

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

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

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

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

1940'lerde Avrupa'da da genel olarak uygulanan yöntem, çağdaş bestecilere film müziği ısmarlanmasıydı. Çoğu besteci yılın üç ayı film müzikleri ile ilgileniyor, geriye kalan dokuz ayda da senfoni, konçerto, oda müziği gibi eserlerini yazmaya devam ediyordu. Bu bestecilere; Benjamin Britten, Sir Arhur Bliss, Ralph Vaughan-Williams, Malcolm Arnold, Şostokoviç, Prokofief, Hans Eisler örnek verilebilir. Hollywood'da da önemli besteciler film müziği yapmış ancak bunların sayısı Avrupa'dakilere göre azdır: Aaron Copland, Virgil Thamson, Leonard Bernstein gibi (Konuralp, 2004:46-47).

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

1960-1980 arası döneminde gerek televizyonun gelişmesi, gerek yapım ücretlerinin artışı, büyük stüdyoların film yapımlarını azaltmıştı. Bağımsız film bestecilerinin yanında popüler müziğin belli başlı isimleri de film müziği piyasasına girdi. Dolayısıyla değişik bir çok müzik sitili daha film müziklerinde görülmeye başlandı. Bu arada Fransa'da Yeni Dalga akımının gelişmesi müziği de etkiledi. Kısa motifli, az sayıda enstrümanla çalınan müzikler ya da romantik açıdan zengin,

piyano ve vurmalı çalgılar ile donatılmış geniş orkestra skorları, bu dönem Avrupa film müziklerinin en genel karakteristik özelliği oldu. Giovanni Fusco, Michel Legrand, Francis Lai, Maurice Jarre gibi müzisyenlerin çalışmaları kısa zamanda diğer Avrupa filmlerini de etkileyecek, Avrupa'yı biçim açısından Amerikan film müziğinden tamamiyle ayıracaktır. Bu döneme ait diğer besteciler: Alessandro Cicognini, Georges Delerue, Nino Rota, Mikis Theodorakis vb...1970'li yıllarda film için mutlaka şarkı bestelenir olmuştur. Dönemin önemli bestecileri: Jerry Goldsmith, John Williams, Henry Mancini, Quincy Jones, Dave Grusin, John Cacavas vb...(Konuralp, 2004:48-49).

Yönetmen Steven Spielberg 1975 yılında *Jaws* filmi ile Hollywood'da dönemin en iyi gişesini yapmayı başarmıştı. Bu filmin müziklerinin bestecisi John Williams, Oscar aldı. Bu ödül müziğin güçlü etkisini kanıtlıyordu. İki yıl sonra yönetmen George Lucas, müziklerini yine John Williams'ın yaptığı *Star Wars* (1977) ile büyük başarı sağladı. Bu filmin müzikleri, film müziğinde yeniden doğuş olarak adlandırıldı ve bu başarı besteciye tekrar Oscar ödülü kazandırdı. Williams besteleri hakkında şöyle demiştir: “*Genellikle yapmaya çalıştığım şey yıllardır yaptığım konserlerden dolayı olsa gerek antrakt, uvertür, hafif, yüksek, hızlı, yavaş...vs. gibi terimler çerçevesinde, en tatmin edici sesleri elde edebileceğim şekilde, filminden aldığım malzemeyle müzikal bir temsil yaratmak. Yani dinleyicinin ilgisini yakalamak için belirli ölçütler var.*” (Tonks, 2006: 76-77).

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

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

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

80'lerin ortasında ortaya çıkan bir diğer ikili ise yönetmen Tim Burton ve besteci Danny Elfman' dır. *Pee Wee's Big Adventure* (1985), *Beetlejuice* (1988), *Batman* (1989) (Bu film ile pazarlama yöntemleri daha önce görülmemiş bir seviyeye ulaştı. Filmin müzik albümü, filminden önce piyasaya sürüldü.), *Scissorhands* (1990), *Batman Returns* (1992), *The Nightmare Before Christmas* (1993), *Mars Attacks!* (1996), *Sleepy Hallow* (1999) (Tonks, 2006: 101-102-103-104).

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

1.4. Türkiye' de Sesli Filmde Müzik

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

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

1950'ler sinemayı artık sinema olarak düşünen yönetmenler olduğundan sinemacılar dönemi olarak adlandırılabilir. Sinema kendi anlatım dilini ararken denenen ilklerden biri de özgün film müziğidir. Nedim Otyam Türkiye'de ilk kez 1950 yılında, *İstanbul' un Fethi* filmi için büyük bir orkestra ve koro kullanarak özel müzik hazırlamıştır (Konuralp,2004:60-64-71). 'Özgün Sinema Müziği' artık filme uygulanmaya çalışılan müzik değil; o filmin senaryosuyla, reji anlayışıyla, çekim

özellikleriyle, oyuncularıyla bütünleşen ‘O Film’ için bestelenmiş özgün müzik oluyordu (Otyam, 1979:13).

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

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

1970’ler Türk sinemasında buhranlı yılların başlaması, film müziği bestecilerinin niceliksel artışı ve arabesk müziğin film müziğine yansması olmuştur. 1960 ve 1970’ler insanların dikkatini çeken ve insanları kaygılandıran bir sürü gerçeklerle doluydu. Bu gerçeklerden en egemen olanı da sinemaya gidecek kitlelerin fukara oluşu ve dolayısıyla fukaralık koşullarıyla gelen insanlık durumuydu. Bu insanlık durumunu ele alan filmlerin senaryolarında gerçek çözümler yerine, bireysel çabaya, talihe, kaderciliğe, feleğe kahretmeye ve hep sonunda iyilerin kazanacağı gibi konular işlendi. Film müzikleri yaratılmak istenen duygusal durumun etkileyici aracı olarak kullanıldı. Popüler şarkılı filmler ve arabesk filmler kahır ve ağıttan geçerek kitleleri bir kez daha ağlatıp sızlatarak kendilerine döndürürken, aynı zamanda ceplerindeki ekmek parasından birkaç kuruşun da sinema endüstrisine gitmesini sağladı (Erdoğan&Solmaz, 2005:128-129). 1970-1978 yılları arasında şarkıcı filmlerinde başrollerde Emel Sayın, Neşe Karaböcek, Gönül Yazar’ın; erkek şarkıcılar içindeyse Orhan Gencebay’ın oynadığı filmlerin Arabesk film furiasının habercisidir (Konuralp,2004:73).

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

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

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

1995 yılında Tuluyhan Uğurlu, Mustafa Altıoklar’ın *İstanbul Kanatlarımın Altında* adlı filmine müzik yazmıştır. Bu film için yapılan müzikler, filmle birlikte piyasaya çıkan film müziği ve soundtrack olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmanın ardından 1996 yılında Yavuz Turgul’ un *Eşkya* filminin soundtrack albümü de çıkar. Müzikleri Erkan Oğur yapmıştır. 2000 yılında Gani Müjde’ nin yönettiği *Kahpe Bizans*’ın soundtrackı film ile birlikte seyirciye sunuldu. Mehmet Soyarslan, Uğur Dikmen ve Serpil Barlas’ ın yine aynı yıl Engin Düzyol’un müziklerini yaptığı Zeki Ökten’in yönettiği *Güle Güle* adlı filmin soundtrackı da aynı yıl satışa sunulmuştur (Erdoğan&Solmaz, 2005:144-145).

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

“Bilim, belki de Türk sinemasına rağmen üniversiteye girmiştir ve şu anda belki de sinemaya yapabileceği katkılar bir çok sinema adamı tarafından henüz yeni yeni anlaşılmaya başlanmıştır. Çünkü Türkiye’de sinema genelinde kolay olarak tanımlanan bir sanattır. Oysa sinema dünyanın en güç sanatlarından biridir. Gerektirdiği deneyim, bilgi birikimi, ustalık, sanatçılık hep üst düzeydedir. Var olması gereken minimum düzeyde bir sanayiye karşın aynı şekilde belli bir düzeydeki insanların varlığını ve birlikte çalışmalarını zorunlu kılan kolektif bir

sanattır. Muhsin Ertuğrul'dan günümüze değişen ve gelişen Türk toplumuyla birlikte, sinemada da bir çok değişiklik ve gelişme olmuştur...Tıpkı seyircide olduğu gibi."

SONUÇ

Müzik; sessiz sinema döneminden itibaren sinema içinde varolan ve tarihsel süreçte sinema ile beraber gelişme gösteren bir sanattır. Film müziği ilk zamanlar perdedeki görüntüye uygun sadece piyano ile doğaçlama yapılırken artık günümüzde yönetmen-besteci-orkestra ilişkilerine kadar gelen bir gelişme göstermiştir.

Türk sinemasında, sessiz dönemde dahi müzikal film çekilmeye çalışılması, ilk sesli filmin bir müzikal olması ve günümüze kadar müzikli filmlerin ağırlık kazanması gibi göstergeler, müziğin sinemamız içinde geleneksel olarak önemli bir 'rolü' olduğuna işaret etmektedir.

Artık günümüz seyircisi, filmlerdeki şarkılara karşı daha dikkatli olmaktadır. Dünya'da hem sinemasal anlamda, hem de müzikal anlamda büyük başarılar kazanan, milyonlar satan filmler ve müzikleri bulunmaktadır. Bu durum sinema endüstrisinde film müziğinin pazarlama stratejisi olarak kullanımını doğurmuştur. Örneğin, Titanik (1997) filmi ve filmin unutulmaz My Heart Will Go On şarkısı.

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

KAYNAKÇA

Arcuri, Luciano. Music İn Film: Effects Of Underscoring On Semantic Appraisal And Interpretation Of Film Scenes. Padova: University Of Padova, 2001.

Arijon, Daniel. Film Dilinin Grameri. İstanbul: Es, 2005.

Burlingame, John. Sound And Vision, Sixty Years Of Motion Picture Soundtrack. New York: Billboard Books İn Print Of Wapson-guptill, 2000.

Erdoğan, İrfan, ve Pınar Beşevli. Sinema ve Müzik: Materyal Satış ve Bilişim Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşması. Ankara: Erk, 2005.

Erkilic Duruel, Senem. "Sinema ve Toplumsal Etkileşim: Teknoloji, Sanat ve Seyir". Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim. Ed. Çakır Aydın, Mukadder. İstanbul: E, 2009. Y.

Ertürk, İsmail. "Sinema ve Müzik". Toplumbilim Müzik Özel Sayısı 9.1 (1999): 34-40.

Konuralp, Sadi. Film Müziği Tarihçe ve Yazılar. İstanbul: Oğlak, 2004.

Monaco, James. Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. İstanbul: Oğlak, 2008.

Onaran, Oğuz. "Sinemada Müzik Kullanımı ve Bir Örnek:uzak". Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü. Ed. Pekman, Cem. İstanbul: Pan, 2004. Y.

Otyam, Nedim. Sinemada Müzik ve Folklor. İstanbul: M.s.ü Sinema ve Televizyon Merkezi Arşivi, 1979.

Pekman, Cem. "Türk Sinemasında Müzik: Bir Tarihçe Denemesi". Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü. Ed. Pekman, Cem. İstanbul: Pan, 2004. Y.

Scognamillo, Giovanni. Türk Sinema Tarihi (1896-1997). İstanbul: Kabalcı, 1998.

Tanrısever, Benal. "Opera Functioning As Narrative İn Films: Apocalypse Now, Godfather III, Philadelphia". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2001.

Tonks, Paul. Film Müziği. İstanbul: Es, 2006.