

TÜRK FİLM MÜZİKLERİNDE GELENEKSEL MOTİFLER (CAHİT BERKAY ÖRNEĞİ)

TRADITIONAL MOTIVES IN TURKISH FILM MUSICS (THE CASE OF CAHİT BERKAY)

¹Songül ÇAKMAK

e-mail: songulcakmak21@gmail.com

ÖZET

Sinema endüstrisinin oluşumu ve süreç içerisinde gelişen olanaklarıyla birlikte sinemada birçok yenilik kendini göstermeye başlamıştır. Sinema kendi yapısını geliştirmenin yanında yeni yapılanmaların da oluşmasına ve yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu oluşumlardan biri de film müziğidir. Türk film müzikleri bu yapılanmadan ve endüstrideki gelişmeden büyük oranda payını almıştır. Film endüstrisi bir çok popüler olmuş filmleri gelenek kültürünün etkisinde işlemiş ve geleneksel ezgilerden/motiflerden faydalanarak oluşturmaya çalışmıştır. Film müziklerinin Türkiye’de serbest dolaşımı, film gösterimiyle eş zamanlı olarak çok farklı endüstrileşmelere doğru ilerlemiştir. Örneğin soundtrackların piyasaya sürülmesiyle film yapım şirketleri daha sonra film müziğinin bir pazarı olabileceğini farkettilerinde, kompozitörleri film müziği yapmaları için teşvik etmişlerdir. Onlara çeşitli imkanlar sağlamanın yanında film müziği yapımcılarını kiralamışlardır. Böylece film müziği hem film için özel yazılmış hem de filmle birlikte promosyonu yapılmıştır. Çalışma söz konusu gelenek temalı Türk film müziklerinin tarihi sürecini gözönüne alarak belirtmekle birlikte, geleneksel müzik motiflerini ustaca kullanan Cahit Berkay’ın geleneksel film müziklerini ve bu müziklerin yer aldıkları albümleri dönem koşullarına uygun irdelemekte ve açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Film Müziği, Geleneksel Motifler, Cahit Berkay

ABSTRACT

Along with the formation of the cinema industry and the opportunities accompanied with the process great numbers of innovations come in sight. In addition to developing its own set-up, cinema leads to the occurrence and proliferation of new structurings. One of these structurings is film music. Turkish film music substantially takes its share from this structuring and the development of industry. Under the thumb of traditional culture, film industry processes lots of popular films and it makes use of traditional tunes in this operation. Free circulation of film musics in Turkey bears down on very different ways of industrialization simultaneously with the film screening. For instance, when movie maker firms have realized that introducing soundtracks into the market can lead to the establishment of a new market of film music, they encourage composers to make film musics. They provide oppotunities to composers and they hire them. Thus film musics are both composed dedicatedly for a film and publicised by that film. This study analyses traditional film musics of Cahit Berkay who expertly uses traditional Turkish music motives and the albüms that these musics are included, by taking into account historical process of the mentioned traditional films.

Keywords: Turkish Film Music, Traditional Motives, Cahit Berkay

JEL CODE: L82

GİRİŞ

Sinema sektörü yazılı kültür dönemi gelişmesi olmasına rağmen gelişimini sözlü kültür ürünlerine, sözlü edebiyata borçludur. Özellikle Yeşilçam sineması kapsamında sözlü kültür, dolayısıyla da aşıklık geleneği kökenli filmler çekilmiştir (Özdemir, 2012). Sinema, ortaya çıktığı ilk günlerden itibaren diğer sanat ve disiplinlerden olabildiğince faydalanmıştır.

¹ Ögr.Gör. Yüzüncüyıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Van, Türkiye

Özellikle halk kültürü edebi ürünleri sinemayı besleyen temel kaynaklar olmuşlardır. Sözlü hikayelerden, aşk destanlarından derlenip sinemaya uyarlanmış yığınla film/filmler çekilmiş, çekilmektedir. Daha sonra yaygınlaşan türkülü filmler, gelenekte belirlenen türkü hikayelerinden/türkülü hikayelerden (Bunların çoğu ağıt kökenli destanlardır) yararlanılarak çekilmiştir (Özdemir, 2012).

Sinema denenmeye çalışıldığı ilk zamanlarda teknik ve eğitimsel anlamda çok büyük eksikleri olmasına rağmen çok kısa zamanda etkili yöntem/metotlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu yöntemleri oluşturmaya çalışan ilk sinema kuramcıları bile sinema eğitimi alan insanlar değildi. İlk sinema yapımcısı ve Holywood sinemasının öncülerinden Irving Thalberg, sessiz film dönemini anlatan bir yazısında şöyle der: “Sessiz filmler asla sessiz olmamıştır”. Bu düşünceyi sadece kendisi değil o dönemi inceleyen araştırmacılar da paylaşmakta ve savunmaktadırlar.

Film müziği, sinemanın icadıyla birlikte yaşam bulmuştur. Sinemanın ilk yıllarında müzik, beyazperdedeki görüntülere eşlik etmek ve sinema oynatıcısının gürültüsünü bastırmak için kullanılmıştır. Bu sırada müziğin gösterimlere devamlılık kazandırdığının da farkına varılmış ve etkiyi arttıracak bir tamamlayıcı olarak kullanılmasına karar verilmiştir. İlerleyen yıllarda sinema sanatının vazgeçilmez olarak sektörleşecek olan “film müziği” kavramı henüz müzik yokken, kısıtlı imkânlarla sessiz filmlere destek olmuştur. Sessiz sinema döneminde çekilen bu filmlerin müzik eşliğinde seyircilere sunulmasının birçok gerekçesi vardır: Bunların başında film makinesinin çıkarttığı gürültüyü bastırmak en önemli nedendir, çünkü yeni ve hayret verici bir buluş olmasına rağmen film makinesi, gösterimler esnasında çok gürültülü çalışmaktadır. Bu da izleyicilerin, zaten çok silik olan bu görüntülere konsantre olmasına engel olmaktadır. Müzik, hem film makinesinin gürültüsünü bastırılmış, hem de izleyicinin beyazperdedeki görüntülere adapte olabilmesini kolaylaştırmıştır. Müziğin, film gösterimleri esnasında kullanılmasının bir diğer önemli nedeni de, gösterimlerin gerçekleştirildiği karanlık salonların, insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri kapatmak amaçlıdır. Sinemanın ilk yıllarında, gösterimlerin gerçekleştirildiği salonlar, geniş ve rahat olmaktan çok uzaktır. Filmler, küçük, basık ve karanlık odalarda gösterilmektedir. Müzik, gösterim mekânlarının fiziki özelliklerinden dolayı tedirgin olan izleyicileri rahatlatmak için, bir nevi “tedavi aracı” olarak da kullanılmıştır.

Bunun farkedilmesi ise sinemanın bir pazarlama unsuru olarak gelişmesine, halka bir eğlence kültürü olarak sunulmasına ve bu girişimlerde başarılı atılımlar atmasını mümkün kılmıştır. Başarılı bir eğlence türü olmasının diğer bir yolu ise, onu müziklendirmekten geçmektedir. Çünkü tarih boyunca toplumların eğlence kültüründe müzik, çok önemli bir yere sahip olmuştur (Özdemir, 2005).

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ BAĞLAMINDA SİNEMA

Kültür endüstrisi ve reklamcılık öylesine birbirlerine karışmışlardır ki ikisi de insanların yönlendirilmesi için bir işlem haline gelmiştir. Adorno ve Horkheimer, “kültür endüstrisinde reklamcılığın zaferini, tüketicileri, bu endüstrinin ürünlerini almaya ve kullanmaya onlar aracılığıyla görmelerine rağmen, zorladığı” sonucuna varmışlardır (Adorno, 1989).

Kültür endüstrisi kuramına göre, kitle kültürü insan bireyselliğini tehdit etmektedir. Bireyi edilgin bir kültür tüketicisi konumuna getiren kitle kültürü sanat, eğlence, dinlenme, boş

zamanları değerlendirme gibi yaşam pratiklerini birer tüketim eylemine dönüştürmektedir. Adorno ve Horkheimer medyayı, iktidar ilişkilerinin oluşturulduğu, korunduğu, çoğaltılarak dağıtıldığı kısacası iktidarın olumladığı ve iktidar tarafından da beslenen bir endüstri olarak görürler (Adorno, 2007). Bugün, bireyin var olabilmesi için sistemin varlığına uyum göstermesi gerekmektedir. Toplumdan kaçacak yeri kalmamıştır. Bireyi buna mahkum eden ise bilinçli bir azınlığın planlayarak ürettiği kültürel ürünlerdir (Horkheimer, 1996). Bu bağlamda değerlendirildiğinde kapitalizm, her şeyden öte meta üreten bir sistemdir. Dolayısıyla ana hedeflerden biri üretilen metaların doğal görünmesini sağlamaktır. Bu görev de birer meta olarak değerlendirilebilecek medya ürünlerinin üretimini yönetenlere düşmektedir. Diğer yandan, toplumsal ilişkilerden sanatsal üretime kadar halk edebi ürünlerini işlemesi, metalaşmanın temelini oluşturmaktadır. Bu temel içinde ana hedeflerden biri de sınıf bilinçlerinin yok olması ve atomize hareket eden, fazla düşünmeyen, kitlesel eğlenceler üzerine odaklanan ve bunlarla zaman geçiren insan toplulukları yaratılmasıdır.

Filmler, kitleleri etkileyen büyük bir güce sahip olmanın ötesinde subliminal mesajlarla algıları altüst edecek kadar güçlü bir enstrüman konumundadır. Kitle toplumunda farklılıkların kaybolmaya yüz tutması, kapitalizmin ve sanayileşmenin mantığına uygun olarak, işçi sınıfının niceliğinde bir küçülmeye birlikte orta sınıfın genişlemiştir. Farklılaşmaların, benzerliklerin ağırlığı altında zorlanmış olduğu belirtilmekle birlikte, bu tür düşünce tarzına göre enformasyon toplumuna geçişle, elitist kültürel farklılıklar erimiş; eski yönetici sınıf yerini sınıfsız, profesyonel aydınlar, bilim adamları ve yöneticiler tabakasına bırakmıştır. Artık kültür, baskın bir yönetici sınıfa ait değildir, aksine modern iletişim teknolojileri sayesinde topluma mal olan ortak ve çeşitlenmiş kültürün var olduğu görülmektedir (Erdoğan & Solmaz, 2005).

Bu çeşitlenmiş kültürü meta olarak en iyi şekilde kullanan sektörlerden biri de sinemadır. Sinema halkla buluşmak için halk kültürünü halka çok iyi yansıtabilmiştir. Bu yansıtma birbirini destekleyen ve birbiriyle uyumlu görsel ve görsel olmayan öğelerle inşa edilen öykülemeyle yapılmıştır. Bu bütünle insanlara amaçlı düşünceler ve duygular, filmin gösterimi süresince müzikle desteklenerek yaşatılmıştır.

SİNEMA VE SES

Sinemanın önemli bir anlatım ögesi de ses ve sesin kullanımınıdır. Söylemek ile anlatmak arasındaki farkın en belirgin ifade bulduğu sanat olarak sinema gösterilmektedir. Konuşmanın, ses efektlerinin ve müziğin filme sağladığı gerçeklik duygusunun yanı sıra ses, yönetmenler tarafından hem görüntüdeki anlamı güçlendiren dramatik bir öğe konumunda, hem de başlı başına bir anlatım aracı olarak kullanılabilir. “Kafa sesi” adı verilen bu dış sesle yönetmen, film kişilerinin aklından geçenleri ya da bilinçaltındaki izlenimleri verebilir. Ses ile görüntü çakışıp birbirini güçlendirdiği gibi, çelişerek alışılmadık dışı anlamlar ve duygular da oluşturabilirler.

Sinema tarihindeki farklı yaklaşım/teori ve sinema akımları da bu öğelerin farklı şekillerde kullanılması ve değerlendirilmesi, birinin daha çok öne çıkarılıp ötekini arka planda kalması sonucunda meydana gelmiştir. Bu öğeler yönetmen tarafından nerelerde kullanılacağı ve nasıl bir sinemasal gerçeklik yaratılacağı denge sağlanarak tespit edilir. Bu yüzden yönetmen filmin son şeklini/biçimini ve niteliğini saptayan, filme karakter kazandırarak tüm anlatım öğelerini ustaca kullanan kişi konumundadır. Dolayısıyla her film, izleyici tarafından

çoğunlukla farkında olunmadan sinemanın temel bazı temel prensiplerine uyularak algılanır ve duyumsanır. Bu nedenlerden ötürü bir film eleştirilirken bu temel prensipler dikkate alınarak açıklanmalı, yorumlanmalı ve tartışılmalıdır.

Sinema türleri: Sinema, sanat dalı olmanın dışında da çeşitli toplumsal amaçlar için kullanılmıştır. Sürekli üretilen birbirinden çok farklı milyonlarca filmin başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz; konulu, belgesel, deneysel ve canlandırma olmak üzere dört bölüme ayrılmıştır. *Konulu filmler;* “sinema” dendiğinde ilk akla gelen bir öykü anlatan filmlerdir. *Belgesel sinema* ise genelde nesnelere ve olayların gerçek yaşamda oldukları gibi görüntülenmesine dayanır. *Deneysel sinema;* bir anlatım aracı olarak sinemanın teknik ve estetik sınırlarının ötesini araştıran, yeni anlatım biçimleri deneyen filmleri içerir. *Canlandırma* da ise; ışık, ses, hareket, ifade olabildiğince inandırıcı ve gerçek(miş) izlenimi verilebilmesiyle ölçütüyle ifade edilmiştir.

Yüzyılın en kitlesel ve popüler anlatılarından biri olan sinemada konulu filmler, özellikle ABD sinema çevrelerince, konularına göre türlere ayrılır: Bilimkurgu, ganster filmi, komedi filmi, korku filmi, müzikal film, polisiye film, tarihsel film, western (Konuralp, 2004).

Filmlerin sınıflandırılmasında kullanılan bir başka ölçüt de uzunluktur, tik filmlerin 10 dakika süren tek makaralık yapımlar olması gibi, bugünlerde özellikle konulu filmler için 80-150 dakika arası bir süre normal uzunluk olarak kabul edilmekte, 60 dakika dolayındakiler orta uzunlukta filmler, bunun altındakiler de kısa filmler olarak nitelendirilmektedir. Kahramanlarının her bölümde yeni bir öyküde yer aldıkları, birbirini izleyen bir dizi biçimindeki filmlere de “*seriyal*” adı verilmektedir (Özkurt, 2016).

Bu adlandırma, sinemanın ilk yıllarında başlayan ve tutulan kahramanların yeni serüvenleriyle izleyici karşısına çıkmasına dayanan bir uygulamadır ve bu uygulamaya 1980’lerden sonra yeniden dönülmüştür.

Sinema Kamerası Üzerindeki Ses Girişlerinin İşlevleri

Kamera üzerinde farklı fonksiyonları olan bir çok düğme vardır. Bu ses girişleri, işlevlerinin önemine göre şöyle sıralanabilir:

Front: Bu konum seçildiğinde, kamera üzerindeki mikrofon üzerinden ses alınır. Bu konum, haber uygulamalarında ikinci kanal için seçilir. Yani ikinci kanalı çevre sesi (environmental) için konumlandırır.

Rear: Kameranın arka ses girişlerine mikrofon veya mikser takılarak ses kaydı yapılacaksa, bu konum seçilir.

Line: Bazı cihazların ses çıkışları yüksek seviyeli. Bu gibi durumlarda ses konumu line’a alınır.

Wireless: Bazı kamera modellerinde (SX gibi) telsiz alıcısı kamera üzerine takılabilmekte ve gerekli besleme voltajını kameradan almaktadır. Bu swiç kullanılarak kamera üzerindeki telsiz mikrofon alıcısı aktif hale getirilir.

Haber çekimlerinde genelde; 1.kanal, arkaya takılan mikrofondan ses almak için (örneğin; konuşmacının sesi), 2. kanal ise üst mikrofondan çevre sesi almak için kullanılır. Bir röportaj sırasında konuşmacının mikrofonu 1.kanala, soruyu soran kişinin mikrofonu ise 2.kanala takılabilir. Böylece her iki ses de alınmış olunur.

+48 V Swiçi: Bu swiç bazı yaka mikrofonları için gerekli olan beslemeyi sağlar. Bazı model kameralarda swiç şeklinde iken bazı model kameralarda ise menüden seçmek gerekir (Özkurt, 2009).

SİNEMADA MÜZİĞİN İŞLEVİ

Film müziği bir filme karakter ve hüviyet kazandırmak için tüm hünerini sergiler. Öyle ki görüntüler ne kadar aksini iddia ederse etsin, bir aksiyon filmi yumuşak müzikler ve kederli melodilerle, tüm vurdu kırdıya rağmen sıradan bir dramadan öteye geçemez. Film müzikleri tıpkı sinemanın kendisi gibi hareketli bir ilerlemeye tabidir (Özkurt, 2009).

Bu hareketli ivmelerin ardı sıra armonikleşip filme adapte olması, film içinde bir bütünlük sergiler ve film inandırıcılığını daha çok vurgulayarak verilmek istenen mesajı daha gerçekçi sunar. Öyle ki filme ruh kazandıran da müziğin olağanüstü tasarlanmış ve adapte olmuş gösterimdeki varoluşudur. Dolayısıyla film müziği en az film senaryosu kadar sinema için önemli ve gereklidir. Sinema tarihinin başlangıcında seyirciyi eğlendirmek için sadece kulak doldurmak üzere çalınmış bilindik klasik müziklerden öteye geçemeyen film müzikleri, özellikle son on yılda olmak üzere büyük bir atılım gerçekleştirmiş ve neredeyse sinemadan ayrı bir sektör kolu olarak sivrilmeyi başarmıştır (Sinema Dicle, 2009).

Sessiz film Charlie Chaplin dönemine bizi götüren, film sessizliğini kullanılan müziklerle doldurulduğu, değişim/dönüşüm yaşadığı ve filmin tarzını, kimliğini tamamiyle uygulanan müzikle belli ettirdiği ve sessiz film için özel tasarlanmış bestelerin yapıldığı dönemler olarak tasvir edilmektedir. Film müziği anlayışı ve bestekarların niteliği/önemi bu dönemde daha çok göze çarpmaktadır.

Sesli film dönemine kadar opera ve baleden yedinci sanata geçiş aşamasında bir köprü görevi gören müzik, 1915'ten itibaren filme ait ve müzik temasına uygun şekillerde vücut bulmaya başlamıştır. 1930'larla birlikte sesli filmler çekilmiştir.

Sessiz filminden sesli filmler dünyasına geçiş, siyah beyaz ekranı renklendiren unsurlarla birlikte, özellikle Chaplin filmlerinde komedi unsurunu veren etken müziklerdi. Sesli filmlere geçiş dönemi beraberinde müzikalleri de getirmiştir. Özellikle o dönem ünlü Amerikalı şarkıcıların boy göstermeye başlamasıyla birlikte, o zamana kadar filmin tempo ve ritmini ayarlayan klasik müzik yerini kadife sesli caz sanatçılarının nağmeli sözlerine bırakmaya başlamıştır (Hakan, 2012). Bu da tema müziğini gündeme getirmiştir.

Tema Müziği: Sinemada film müziklerinin *fon* olarak kullanılmanın dışında, müzisyenlerinin adıyla ve ölümsüz besteleriyle anılmaya başladığı dönem 70'li yılların başında görülmektedir.

Müzikal anlayışı ile yeraltı dünyasını konu olan filmlere imza atan ve onunla anılan Nino Rota'nın "Baba" için yapmış olduğu müzikler, tema müziği kavramının doğuşunu sağladığı varsayılmıştır.

Bu doğuşla birlikte tema müziği kavramı gelişmiş ve günümüz klasiklerinin birçoğu, bu kavrama dayanarak hem eşsiz senaryoları, hem de filmle bütünlük sağlayan tema müzikleri ile zihinlerimize kazınmıştır. Öyle ki "Baba" filminin tema müziğini duyduğunuzda ortama bir ağırlık çökmüş, Rocky'nin efsanevi "Eye of the Tiger"ın giriş müziği aerobik ve fitness salonlarında çalar olmuştur (Sinema Dicle, 2009). Bu gelişmelerin sonucunda doğal olarak bu döneme kadar uzanan ve film müziklerine şekil veren efsanevi besteciler ortaya çıkmıştır.

Bu dönemden başlayarak özellikle 80'lerden sonra film müziğini yeniden tanımlayan isimlerin başında John Williams gelir. Seksenden fazla eserin müziğini bestelemiş olan bestecinin "Schindler's List", "Star Wars" ve "Indiana Jones" üçlemeleri ile "Jaws" ve

“Superman” gibi tema müziğinin tanımını yapacak cinsten eserlerde imzası vardır (Sağcan, 2016).

Soundtract: Film müziklerinin sektörel bazda ayrılmaya başladığı yıllar 90’lı yılların başında görülmektedir. Film müzikleri olgusu, “soundtrack” kelimesi ile dilimize girip, artık kendisine sinemadan farklı bir alan yaratmayı başarmış ve ekonomik olarak film yapımcılarına yeni bir sektörel kapı açmıştır. Artık filmlerin beyazperdeye çıkmasıyla birlikte aynı anda filmin müziklerinin veya filmde çalan müziklerin içinde bulunduğu soundtrack albümleri piyasaya çıkmaya başlamıştır. Bu zamanlamada çıkan albümlerin hepsinin ortak özelliği enstrümantal müzikleri barındırmış olmaları ve filmde yer almayan müzikleri barındırmamalarıydı.

2000’li yıllara doğru film müzikleri filmde bağımsız albümlere kaymaya başlamıştır. Filmin içinde yer almayan fakat filmle uyumlu müzikler de albümde yer almaya başlamış, yeni şarkı ve müzikler uyumu bozmayacak şekilde bu albümler aracılığıyla müzikseverlere ulaştırılmıştır. Böylece sinemaseverlerle müzikseverler arasında ortak paydada buluştukları bir platform yaratılmış, ticari olarak bu işten daha fazla kazanç elde edilmiştir.

Bu tip soundtrack albümlerin dönüm noktası olarak da “Matrix” filminin soundtrack albümü gösterilmektedir.

Film Müziği Oluşumu: Film müzikleri filme kimlik kazandıran bir öneme sahiptir. Bu işlev dolayısıyla ki müziğin armonik yapısı ve müzik türünün ne kadar belirleyici olduğu daha net fark edilecektir. Bu durumda savaş ve fantastik filmlerin bir çoğunda orkestral ve enstrümantal müziğin majör tonlarda tınladığı tamamen hissedilir. Savaş başlangıcında vurmaları çalgılar, savaşın gerilimini taklit ederken, usta bir maestro yönetiminde klasik müziğin her notası, filmin hemen her duygusunu yaşatabilmek için, seyircinin kulaklarıyla bir olup tüm becerilerini sergilemiş olurlar.

Daha sonra gerilim vermek için minör akorlardan giren yaylı enstrümanlar, seyirciyi ani bir refleksle gerilime sürükler. Filmin yerelliğini vurgulamak için yöresel enstrümanlar atmosferi yaşatmada birebirdir. Örneğin “Cesur Yürek”teki gayda performansları, çöllerde geçen sahnelerde arabesk müziğin ağırlığını tamamen hissedilmiştir. Aynı performans, “Selvi Boylum, Al Yazmalım”film müziği için de geçerlidir. Bağlama ve curanın etkili ve yerinde kullanımı, dönem koşullarına uygun melodi seçimi, filmin temasına uygun ve etkileyici olmuştur.

Bunun yanında, bilim-kurgu filmlerinin vazgeçilmez müzik türleri olan; tekno, progresif, rock gibi sert tonlar da kullanılmıştır. Romantik komedilerin baskın pop müzik anlayışı basmakalıp olmakla birlikte bu tip filmler için biçilmiş kaftandır. Yedinci sanatın türünü belirleyen en önemli etken anlaşıldığı üzere onun müziğidir. Yedinci sanat ifadesinin sinemaya verilmesinin bir diğer sebebi de, görselliğiyle büyülemesinin yanında, seyirciye işitsel bir şölen sunmasından da kaynaklanmıştır (Smith, 2003).

TÜRKİYE’DE SİNEMA

Türkiye’de ilk film gösterisi Romanya uyruklu bir Polonya yahudisi *Sigmund Weingberg* tarafından 1896 yılında yapılmıştır. İlk filmler Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin, merkez ordu sinema dairesi katkılarıyla daha sonrada, Malul Gaziler Cemiyeti tarafından yapılmış ve ilk

film Fuat Uzkınay tarafından çekilmiştir. 1914-1922 arası belgesel niteliğinde bazı filmler çekilmiş ilk konulu filmlere yönelinmiştir. 1922 (2 film), 1923 (3 film), 1925 (3 film), 1929 (1 film), 1931 (1 film), 1933 (7 film), 1934 (3 film) ve böylece 1990'lara kadar sürecek bir serüven başlamış oluyordu. 1939 - 1949 yılları arasında bir geçiş dönemi yaşanmıştır. 1948'e kadar senede 2-4 film arasında oynayan eğri 1948'e kadar 18 filme çıkmıştır.

İlk sinemacılar döneminde ise 1949 yılında 19 filme ulaştığı belirtilmiştir. 1950'de (22 film), 1959'da ise bu rakam 77 filme varmıştır. Olgun sinemacılar dönemi (1960 - 1965) 65 senesinde 214 filmle rekor seviyeye ulaşarak, belirli ticari türler doğal olarak piyasadaki egemenliklerini korumuşlardır (Scognamillo, 2003).

1965 sonrası Türk sinemasında ise 301 filmle 1972 senesi en fazla film çekilen yıllar olmuştur. 80'li yıllardan sonra yılda 68 filmle ani bir yükselmenin ardından, 1990 yılından itibaren senede 6-10 filme yerini bırakmıştır. Birçok konuda olduğu gibi toplumdaki tüm olumsuz gelişmeler sanat ve sanatçı eğitiminin yetersizliği, sinema ve film müziğinde de kendini geliştiren bir sektörün oluşmasını engellemiş, amatörlerin teknik arayışları olarak süregelmesine neden olmuştur (Burada Amatör yaptığı mesleğin sahibi olmayan kişi anlamındadır). Türk sinemasında Filmin müziğine ayrılan bütçe tüm maliyetin % 0,5 - 1 arasında seyretmektedir (Özdemir, 1997). Filmin bitiminden çok kısa bir süre içinde, ticari endişe ile filme alelacele müzik yapılmakta ve adeta zamanla yarışan, daha doğrusu belli süreler içinde başlama ve bitme özellikleri dışında, filme hiçbir katkı sağlamayan, genelde bir skoru, (notasyonu) bile olmayan anlayışla yapılmaktaydı (Cahit Berkay'ın ilk film müzikleri böyle yapılmıştır). Filmlerde Orkestral yazı kullanılmamaktaydı, (genelde) kullanılsa dahi birlikte çalma alışkanlığı olmayan toplama müzisyenlerle oluşturulmakta, hatta bir orkestra kaydını yapabilecek film stüdyosu bulmakta güçlük çekilmekteydi.

FİLM MÜZİĞİ OLUŞUMU

İlk yıllarında ses ögesinden teknik anlamda yoksun olan sinema, daha sonraki yıllarında ses ögesini de kullanma teknik yeterliliğine ulaştınca, bu departmanlara yenileri (seslendirme, dublaj, film müziği v.b) eklenmiştir. Tüm dünyada büyük bir heyecan ve şaşkınlıkla karşılanan sinema, önceleri mekanik bir buluş iken, günümüzde tercih edilen en yaygın eğlence biçimi, iletişim aracı haline gelmiş ve diğer sanat dallarını da bünyesinde barındırdığı için, 7. Sanat olarak adlandırılan bir sanat dalına dönüşmüştür.

Sesli filmin çıkışıyla sessiz film için yazılmış skorların pratikte bir değeri kalmamıştır. Kısa zaman içerisinde film stüdyolarının müzik kısımlarında yer açmak amacıyla temizliğe girişilmiş ve yüzlerce sessiz film skoru çöpe atılmıştır ya da kağıt fabrikalarına kağıt hurdası olarak verilmiştir (Konuralp, 2004).

Sinemanın ilk yıllarında kamerada ses alıcı ve ses kaydedici bir özellik bulunmamaktadır. Dolayısıyla filmler sessiz olarak çekilmiş ama sıra çekilen bu filmin gösterimine gelince, onu daha cazip kılmak ve teknik özelliklerinden insanları uzaklaştırmak adına sinemada ses ögesine ihtiyaç duyulmuştur.

Elbette bahsi geçen ses ögesi doğal sesler, özel ses efektleri ve diyaloglar değildir. Burada bahsedilen ses ögesi müziktir. Müzik, sinemanın icat edildiği andan itibaren ona destek veren bir alan olmuştur. Yaşadığımız hayatın, hatta bu evrenin kendine ait bir sesi, doğal

bir müziği ve ritmi vardır. Bu yaşamı taklit eden görsel sanatlar da, (tiyatro, opera v.b.) ses öğesini en iyi şekilde kullanmışlardır (Mimaroglu, 1970). Sinema da insan hayatının canlı bir gösterimi olduğundan, sese her zaman ihtiyaç duymuştur.

Armonik olarak düzenlenen seslerin, belli amaçlara uygun olarak iletişimde bulunmayı kolaylaştırması, bir birlik sağlamak için ritmin ve melodinin işlevine uygun olarak bir araya gelmesi, müziği oluşturmaktadır.

TÜRKİYE'DE SİNEMA VE İLK SİNEMA MÜZİKLERİ

Sinema, ülkemize girdiği ilk andan itibaren uzun bir süre yabancı yatırımcıların tekelinde olmuştur. Aslında ilk yıllarında bir Türk sinemasından bahsetmek de pek mümkün değildir. İlk Türk filmi kimin çektiği hala belirsizdir ve üstelik ilk dönem eserler günümüze ulaşamamıştır. İlk sesli film “İstanbul Sokakları” olarak kayıtlara geçmiştir. Bu filmde müzik diyalogdan fazladır. Film müzikleri uyarlamalardan oluştuğu için özgün bir film müziğinden bahsetmek mümkün görülüyor. Daha sonra “Aysel Bataklı Damın Kızı” özgün film müziği olarak gösterilmiştir. Cemal Reşit Rey tarafından, müzikleri özel olarak hazırlanmıştır.

Sinemanın öne çıktığı “Sinemacılar Dönemi” nin ilk yıllarında film müziği ile uğraşan bir kaç kişi görülmektedir. Bunlar özgün skorla ilgilenmeyip, filmlere “folklorik” bir ilgiyle, halk müziği açısından yaklaşan; Orhan Barlas, Muzaffer Sarısözen, Ruhi Su gibi müzisyenlerdir. O dönem özel besteleme alışkanlığı her film için yapılmamıştır. 1960-1990 dönemi yeni bestecilerin ortaya çıktığı, özgün film müziklerinin yapıldığı dönemdir. Bu isimlerden ilk olarak bahsedilecek olan kişi “Yalçın Tura”dır. İlk film müziği çalışması, yönetmenliğini Ziya Metin’in yaptığı “Namus Düşmanı”dır. 1965’de Halid Refiğ’in “Haremde Dört Kadın” ve Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” filmlerine müzik yapan Metin Bükey’in çok sesli Türk Müziği anlayışı esasına göre hazırladığı müziklerin melodram filmlere uygun olduğu kısa sürede fark edilmiştir. 1970-1978 dönemleri şarkıcı furyasının, gazinoculuğun etkisiyle şarkıcı filmlerde başrollerin, Emel Sayın, Neşe Karaböcek, Gönül Yazar arasında paylaşıldığı bir dönemdir. Aynı dönemlerde Metin Bükey ve Cahit Berkay dışında film müziği ile uğraşan çok az besteci vardır (Konuralp, 2004). Film müzikleri sürekli bir ilerleme kaydedememiştir. Bunun sebepleri sosyo/politik durumların her alanda olduğu gibi sanata ve sanatçıya engel oluşturabilecek yoğun baskıların varolmasından kaynaklanmaktadır. Fakat Tüm engellemelere ve kısıtlamalara rağmen halk, bu yeni icadı çoktan benimsemiş ve büyülenmiştir. Bu anlar, filmde gerçekliği perdeye aktaran görüntünün seyirciye geri dönerek, seyirciyi huzursuz ettiği, seyirciye bir an için de olsa, sosyal gerçekliğin farklı olabileceğini düşündüren anlardır (Yaşartürk, 2013). Türk halkının sinemayı benimsemesi ve ondan keyif alması, sinemadan çok önceleri, teknik anlamda sinemaya çok benzeyen bir görsel sanat dalına pek de yabancı olmamasından kaynaklanmaktadır. Gölge Oyunu olarak da adlandırılan Karagöz Oyunu, birçok anlamda sinemayla benzerlikler gözetmektedir. Ülkemizde o yıllarda oldukça yaygın olan Karagöz oyunu, sinema ile ilk kez karşılaşan halkın, bu yeni icadı çok çabuk kanıksamasını sağlamıştır.

GELENEKSEL MÜZİK VE KARAGÖZ MÛSİKİSİ

Türkiye çok zengin bir müzik geleneğine sahiptir. Bu gelenekte başta Anadolu Halk Müziği olmak üzere, Türk Müziği (Saray müziği) ve farklı kültürlere ait müzikler, her dönem çok iyi bir gelişme göstermiştir. Karagöz mûsikisi bunun en açık kanıtı olarak görülmektedir.

Gölge oyunu olarak adlandırılan Karagöz’de mûsiki önemli bir rol oynamıştır. Karagöz’ün ayrılmaz bir parçası olan mûsiki bu oyunlarda kendine özgü bir nitelik kazanmış, Osmanlı, şehir eğlence mûsikisinin bir türü haline gelmiştir.

Klasik Türk mûsikisinin büyük formlarda bestelenmiş sözlü/sözsüz eserlerinin yanında şehir eğlence mûsikisinin köçekçeleri, oyun havaları, Anadolu’nun ve Rumeli’nin türküleri ayrıca oyunlarının konuları gereği olarak Arapça ve Yahudice güfteli şarkılar, Çingene şarkıları, Rum ve Ermeni kültürlerine ait ezgiler, vals, polka, opera aryası gibi batı müziği motifleri de Karagöz mûsikisinde yer almıştır. Oyunların konuları arttıkça mûsiki repertuarları da genişlemiştir. Karagöz mûsikisinin tespit edilen repertuarı daha çok 19. ve 20.yüzyıl Türk mûsikisine aittir. Karagöz mûsikisinde farklı müziklerin kullanımı, kozmopolit bir halk kültürünün birarada yaşadığının göstergesidir. Dolayısıyla Türk mûsikisindeki ve Türk toplumundaki değişime uyum sağlamak amacıyla her dönemde mûsikinin değiştiği kaydedilmektedir. Karagöz mûsikisinin belli bir sıralamasının olduğu ve oyun hikayesine göre değiştiği şöyle belirtilmektedir: Semai, Gazel, Hayal şarkıları vb. şeklinde sıralanmıştır.

Semai’leri hep Hacivat okumuştur. Bunlar daha ağırbaşlı eserler olduğu için genellikle oyunun başında okunmuştur. Bu eserlerin tamamı okunmamış, sadece zemin ve teslim bölümlerinin okunmasıyla yetinilmiştir. Gazel bildiğimiz gazeldir, hayal şarkıları ise şarkı ve türkülerdir. Günümüze kadar iki yüzü aşkın hayal şarkısı tespit edilebilmiştir. Bazı hayal şarkıları çok sık tekrarlandığından bu şarkılar oyundaki tiplerle özdeşleşmiştir.

Eski İstanbul’da padişaktan, okumuş çevrelerden en sade halk insanına kadar herkes Karagöz oyunlarının müdavimiydi. Karagöz bu yönüyle birleştirici bir şehir kültürü oluşturmuştur. Karagöz’ün bu yönü mûsikisine de yansımıştır. Bu geleneksel oyunların ağırbaşlı klasik eserlerden, hafif şarkılara ve oyun havalarına kadar genişleyen repertuarı Türk film müzik yapımcılarının en iyi beslenme kaynakları olmuştur (Özalp, 1986).

Bu bilgi ışığında Türk film müzikleri yapımcıları için şunlar söylenebilir:

- 1- Gelenekten en iyi şekilde beslendikleri
- 2- Kültür değişimlerini takip ettikleri
- 3- Filmin kurgusuna göre ezgiyi oluşturdukları
- 4- Farklı teknolojilerden en iyi şekilde faydalandıkları
- 5- Avrupa sinema müziklerini takip ettikleri, sonucuna varılabilir..

Türk film müzikleri bu zengin geleneksel müzik motiflerini yerelden ulusala, oradan da evrensele doğru ilerletebilmiştir. Örneğin Cahit Berkay’ın yapmış olduğu müzikler, doğu-batı sentezi açısından anlamlı bir örnektir.

CAHİT BERKAY FİLM MÜZİKLERİNDE TEMA

Cahit Berkay, Milliyet Sanat dergisinde (21 Mart 2016) film müziği yapmasının tarihsel serüvenini şöyle açıklamıştır:

1974'e kadar, sinemada müzik yapacağına dair aklından hiçbir düşüncenin geçmediğini, ortaokuldayken babasının Isparta'da iki sene sinema işlettiğini, gişesinden makine dairesine her biriminde çalıştığını belirterek şöyle devam etmiştir: “Benim beslenme çantamda türküler var. Pazar sabahları dokuz buçukta TRT Ankara Radyosu'nun, Muzaffer Sarısözen-Yurttan Sesler programının müdavimiydim. Ben bu türkülerle beslenmeseydim “Selvi Boylum” çıkmazdı.

Türkiye'de film müzikleri yapmanın zorluklarını anlatan Berkay, sinema müziğinin Türkiye'de gelişebilmesi için alanda donanımlı müzisyenlerin yanı sıra yönetmenin de iyi bir alt yapıya sahip olması gerektiğini belirtmiştir.

Sinemanın sesle ve müzikle ilişkisi, film yönetmenlerinin yaratıcılığıyla özgül durumlarda değerlendirilebilecek bir konudur. Sinema tarihinin bize gösterdiği, sinema müziği ve sesi yaratıcı bir biçimde içine sindirebilecek güçtedir. Bu, sanat sinemasında olduğu gibi, ticari sinemada da olabilir. Örneğin; western filmlerini Ennio Morricone'nin müziğinden ayrı düşünmek mümkün değildir (Toplumbilim, 1999). Dinleyici bu motifin her tekrarında aynı kişiyi veya duyguyu anımsar. Bu terim ilk defa müzikolog A.W. Ambross, 1865'te Liszt'in senfonik şiirleri ve Wagner operalarına dair yazdığı makalede kullanmıştır.

Ayrıca, bir de “*tema*” vardır ki “Hababam Sınıfı” buna tipik bir örnek oluşturur. “Selvi Boylum Al Yazmalım” filminde Berkay, aynı etkiyi yaratabilmiş hatta film günümüzde de bir çok diziye müzikal hikaye konusunda sağlam bir motif olmuştur.

Berkay, Moğollar'dan önce 1965'te “Buzlar Çözülmeden” filminin müziğini Şahin Gültekin ile bestelemiştir. Moğollar'ın son döneminde ise Berkay, sinema filmleri için müzik yapmaya odaklandığını belirterek, 1975'te film müziğine başladığını, aynı yıl ilk ve tek solo 45'liği “Teşekkür Ederim Büyükanne” film müziğinin yayınlandığını açıklamıştır. 1976'da düzenlenen 1. İstanbul Film Festivali “En İyi Film Müziği” ödülünü “Ben Sana Mecburum” filmine yaptığı müzikle kazanmıştır. “Selvi Boylum Al Yazmalım” filmine yaptığı müzik çok beğenilmiş, 15. Antalya Film Festivali'nde en iyi film müziği ödülünü “Fırat'ın Cinleri” filmine yaptığı besteye almıştır. Altın Portakal film müziği ödülünü bundan sonra 3 kez daha kazanmıştır. Cahit Berkay, 2009' a dek, 162 tane film ve dizi müziği, sayısız da reklam müziği bestelemiştir. Cahit Berkay'da film müziğinin temasının bir kolu toprağa bağlıdır. Başka bir röportajında müzikte evrenselliğe gidilen yolu şöyle ifade etmektedir: “Müzik, kuşaktan kuşağa toplumların hafızalarını taşıma görevi yapar” ve şöyle devam etmiştir:

Müzik deyince günümüzde pop müzik akla geliyor; peki nedir o denildiğinde kısaca “Lay lay lom.” Bugün dinliyorsun yarın yok olup gidiyor. Topraklarımızda binlerce yıllık kültür birikimleri var. O kültürün içindeki folklorik öğeler, türküler, danslar, mutfak, giyim kuşam somut olgular olarak karşımıza çıkıyor. Bütün bunların her devirde geçirdikleri evreleri görüyoruz. Kimse yok etmediği takdirde, bu somutluluk nesilden, nesile taşınıyor. Bizler geçmişimizden bu şekilde haberdar oluyoruz. Atalarımız geçmişte ne yaşamışlar... Türkü deyince “aşk” illaki tek tema değildir. Padişahın gaddarlığına da bir baş kaldırış vardır. Türküler, ağıtlar olmasaydı biz bunları nerden bilecektik. O dönemler ne görsel ne de yazılı medya vardı. O açıdan bakıldığında müzik olgusunun bir hafızayı günümüze taşıyan yönü, yani **müziğin insan yaşamındaki yeri ve kültürün bir parçası olmasındaki önemi ortaya çıkıyor**. Resim bir kesittir ama şarkıda 3 boyuta geçen yorumlar vardır. Müzik kültürel değerler açısından çok önemlidir. Bu bağlamda zengin bir

mirasımız da var, bu mirası reddedip bir İngiliz ya da Amerikan kültürü sahiplenilirse toplum olarak ayaklarımız yere basmaz ve küt diye otururuz. Kendi kültürümüzü bilip sahip çıkarsak, ulusal bir kimliğimiz olur”, açıklamalarında bulunmuştur (Milliyet sanat, açık erişim tarihi: 21.03.2016).

Cahit Berkay’da Film Müziği Oluşumu

Türk Film Müziği yapımında sinema geçmişinin etkisi çok büyük olan Berkay, film müziği yapma sürecini şöyle açıklamıştır:

“Önce senaryo ve filmin çekimi, en azından kaba montajı gerekiyor ki geniş bağlar ve belirli bir süre içinde tutmaları gerekiyor. Aradan temizleme oluyor. (Şimdiki çalışma yönteminden bahsediliyor). Ardından DVD’ye verilirler. Önce filmi izlerim, filmi izlerken o film, “*bana bak buraya müzik gerekiyor mu düşün istersen?*” der. Bazı sahneler kesinlikle müziktir, onu not alırım. Bazı yerlerde müzik yoktur. Bazı yerler müzik ister, oraya müzik yaparım. Yönetmen filmin her şeyidir. Neticede film bana bir sipariş verir. Her filmin bir tınısı vardır. Bizde müzisyenler filmde sona kaldığı için, para da biter çoğunlukla. O vakit senfoni orkestrası kullanamazsın. Benim hiç öyle şansım olmadı zaten. Düşük bütçe gereği, küçük orkestra ile çalışıyorum. Eski Yeşilçam filmlerinde, kız zengin, oğlan fakirdir. Sahneler fakir ya da zengin evde geçer. Filmin içinde iki mekanı da görürsün. Oradaki müzik ile buradaki müziği aynı yapmazsın. Kırsalsa bağlama ve kaval, öbür tarafta flüt ve piyano koyarsın. Yani öbür tarafta enstrümanlar biraz zenginleşir. Mekândaki sesleri duymaya ve o enstrümanlardan müzik yapmaya çalışırım. 4-5 gün içinde müziklerin tamamlanması gerekir. Bu proseste filmin senaryosu ve kendisi önemlidir” demektedir.

Filmlerinde tamamen kendi sezgisiyle ve cebinde biriktirdiği toprağın kültürüyle beslendiğini ve o doğrultuda hareket ettiğini belirten Berkay, Türkiye’de en çok bilinen ve sevilen film müziklerini nasıl tasarladığını ve işin zorluklarını sözlü hafıza ve birikimiyle röportajlarında aktarmıştır.

Ayrıca Cahit Berkay, Film müziği yapma sürecinin nasıl işlediğini, bu sürecin ilk yaptığı film müziğinden son yaptığı film müziklerine kadar nasıl bir evrilmeye gösterdiğini başka bir röportajında şöyle açıklamıştır:

“İlk başlarda bende çok stres oluyordu ama şimdi daha rahatım, çünkü ben filmi izlerken beynimde şu an müziklendirebiliyorum. Bu hayal işi sonuçta, müzikal bir hayal kurman gerekiyor. Beste dediğin olay o. Notaları yan yana dizeceksin ama nasıl dizeceksin. Son yıllarda sadece sinema alanında değil, genel olarak kendi kültüründen beslenerek yeni bir şeyler ortaya koymaya çalışmaktan ziyade batı kültürünü taklit etmeye yönelik bir anlayış var. Bu durumda da biçimsel bir benzerlikten öteye geçilemiyor. Bu konuda Cahit Berkay durumu şöyle açıklamıştır:

“Sanatın herhangi bir dalında bir iş yapacaksın, ya da yapıyorsan, o yola girdiysen eğer, önce kendi kültürünü bir tanıyacaksın. Kendi şiirini, edebiyatını, sinemanı, müziğini tanıyacaksın. En zengin müzik varlığına sahip ülkeyiz, bunları tanıyacaksın. Ondan sonra git üstüne Çin, Hint, Amerikan, İngiliz onları da koy. O zaman ben sana şapka çıkarırım, ama sen önce kendi kültürünü bir bil”.

Moğollar bunun tipik örneğidir. 1970’lerde, Moğollar Fransa’ya giderken “Biz oradakiler gibi müzik yaparsak bize hiçbir yerde kapı açılmaz.” dediler. Döndüler, orgun yanına bağlama aldılar, sonra tambur kullandılar; Batı müziği enstrümanlarıyla Türk müziği enstrümanlarını harmanladıkları için hala ayakta olduklarını ve Cahit Berkay bir yere geldiye bu sayede gelmiştir, açıklamalarında bulunmuştur (Hayal Perdesi 2013: 97). Ayrıca, bu günden geriye baktığı zaman “Devlerin Aşk, Bodrum Hakimi, Dila Hanım, Selvi Boylum Al Yazmalım”

örneklerini çok da başarılı birer film müziği olarak görmediğini, çünkü filmin üstüne çıkmış müzikler olduğunu belirtmiştir. Bu doğrultuda doğru iş yapılmadığını, çünkü müziğin bir filmde kendini çok fazla hissettirmemesi gerektiğini vurgulamıştır.

Cahit Berkay ile yapılan birçok görüşme neticesinde Berkay, yaptığı film müzikleriyle ilgili, “Her filmin ayrı bir karakteri olduğunu, sahnelerin ayrı ayrı karakterlerinin olduğunu aktararak. “Bir bütünlük sağlanması gerektiğini belirtmiştir.

Çok iyi bir müzisyen olabilirsiniz, fakat bu iyi film müziği yapabileceğiniz anlamına gelmez” diyerek, sinemayı da bilmek gerektiğini vurgulamıştır.

Sinemadan çıktığınızda, o filmin müziğini ıslıkla çaldığınızı fark ederseniz, bilin ki o bir Cahit Berkay müziğidir. “Selvi Boylum Al Yazmalı, Dila Hanım, Kırık Bir Aşk Hikâyesi, Çiçek Abbas’ı” tekrar tekrar izlediğinizde müziklere hayran kalıyor ve dahi TRT’nin unutulmaz dizisi Kaynanalar’ın jenerik müziğiyle çocukluğunuza, gençliğinize bir yolculuk yapıyorsanız bilin ki müsebbibi Cahit Berkay’dır. Karadağlı Rıza (Kadir İnanır) zeybeğe kalktığında, Dila Hanım’ın (Türkan Şoray) kalbiyle birlikte kalbiniz atıyorsa ve Al Yazmalı Asya (Türkan Şoray), İlyas’ın (Kadir İnanır) yanından geçip Cemşit’e (Ahmet Mekin) doğru yürürken gözünüzden yaşlar akıyorsa, Cahit Berkay dinliyorsunuz demektir. Unutulmaz filmlerin unutulmaz müzisyeni Cahit Berkay’la “sinema ve müzik” söyleşi, Nesrin Büyükturan röportajından aktarılmıştır.

Filmin ve sahnelerin ayrı karakterleri olduğunu ve koşulların onu gerçekleştirmek için çoğu zaman yeterli gelmediğini belirten Berkay, her film için aslında müziğin sipariş edildiğini belirtmiştir. Bir bütünlük ve denge sağlanması gerektiğini ve en önemlisinin de sahnenin ritmini yakalamak olduğunu açıklamıştır. Temponun çözülmesiyle işin yarısının çözüldüğünü açıklamalarına eklemiştir.

1975’te Osman Seden’in yönettiği “Teşekkür Ederim Büyükanne” ve yine aynı yıl Atif Yılmaz’ın yönettiği “Deli Yusuf” filmleri, müziklerini yaptığı ilk filmlerdir.

Yeşilçamın format değiştirdiğini fakat ruhunun hâlâ yaşadığını ve o ruhu yakalayan filmlerin iş yaptığını belirten Berkay, “Yeşilçam’ı çözen, Türk insanını çözer” diyerek, yeşilçam filmlerinin önemini belirtmiştir.

“Yeşilçam sinemasında müzik çok önemli ve güçlü bir unsurdur. Filmin neredeyse bir karakteri durumundadır. Sinema filminde müzik konuyu besler. Film, müziği; müzik, filmi hatırlatır, bir bütünlük oluştururlar. Bu, dün de böyleydi, bugün de böyledir. Onun için birçok sinema festivalinde müzik ödülü vardır; çünkü o kadar önemlidir. Müzik bir filmin olmazsa olmazı, konuyu en çok destekleyen, besleyen ögesidir”. Cahit Berkay Devlerin Aşkını da kapsayan film müzikleriyle Altın Koza Film Festivali’nde "Onur Ödülü"ne layık görülmüştür.

Cahit Berkay 1997 Film Müzikleri (Volüm I)

Bodrum Hakimi, Kırık Bir Aşk Hikayesi, Devlerin Aşk, Güler misin, Ağlar mısın, Davaro, Köprü, Dila Hanım, Herhangi Bir Kadın.

Cahit Berkay 1999 Film Müzikleri (Volüm II)

Selvi Boylum Al Yazmalı, Hülya, Çiçek Abbas, Fazilet, Teşekkürler Büyükanne, Öğretmen, Koltuk Belası, Kılıbık).

Cahit Berkay 2001 Film Müzikleri (Volüm III)

Yaprak Dökümü, İlişkiler, Şaban İle Şirin, Bizim Ev, Aşık Oldum, Mualla, Uzaylı Zekiye, Yıldızlar Gece Büyür, Kanun Savaşçıları, Hülya, Polis, Bedel.

Bunların dışında albüme alınmamış ama Cahit Berkay'ın besteleyip çaldığı, Çöpcüler kırılı, Sultan, İffet ve daha nice'si vardır. Söz konusu film müzikleri albümleri Emre plakçılıktan çıkmıştır.

Sonuç olarak; 1975 yılından günümüze kadar bir çok film ve dizi müziği yapan Berkay, film müziğinin karakteristik yapısını iyi çözümlemiş ve iyi film müziği dinleyicisi için müzikleri artık kemikleşmiş durumdadır. Albümlerinde herhangi bir yıl ya da tür kaygısı taşımadan, sadece o yıllarda revaçta olan melodileri biraraya ustaca getirmekle yetinmiştir. Selvi Boylum Al Yazmalım", "Devlerin Aşkı", "Dila Hatun", "Çiçek Abbas", "Güler misin, Ağlar mısın?" gibi toplumsal hafızamızda yer etmiş, Türk sinema ve müzik tarihinde önemli yeri olan Cahit Berkay'a ait eserler, dönem koşullarına uygun bestelenmiştir."Kırık bir aşk hikayesi", kendisinin de belirttiği gibi filmde melodiler kırık kırık ve hüzünlü duyulmakla birlikte, albümde aynı etki maalesef yaratılamamıştır. Bu film müziğinin, bir çok dinleyicisi tarafından "Rain Man" film müziğini hatırlattığını ve diğer bir çok müziklerinde de "synth" çalışmalarına girdiğinden bu yana müziklerinin ruhunun kaybolduğunu ve müziklerinin mekanikleştiği kanısındayız."Bodrum Hakimi" film müziği, Bodrum türküsünden derlenmiş olup, filmin kurgusu ve yapısına çok uygun düşmüştür. Yine kendisinin belirttiği gibi film müziği görüntüyle birleştiğinde, filmi daha anlamlı kılıyor. "Devlerin aşkı" filminde kullanılan ve Türkân Şoray dans ettiğinde çalan müzik parçası "Kusura Bakma" Sezen Aksu'nun "Allahaismarladık" albümünde yer alan kırıkbeşliğidir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Film Müziği özellikle ülkemizde hiç bilinmeyen fakat Karagöz mûsikisinden dolayı kulaklara aşına bir durumdur. Genel anlamda, bir görüntünün altına koyacağınız her müzik, geniş yelpazede film müziği olarak anılmaktadır. Film müziği, esas anlamı ile görüntüye senkron olarak ve o görüntü için özel olarak bestelenen müzik anlamını taşır. Bunun da terminolojik olarak karşılığı "Film Scoring" dir. Score kelimesinin karşılığı notadır. Yani aslında film scoring, görüntüyü notalamak anlamına gelir. Ülkemiz için şu an geçerli olmasa da, dünyada "film score" okullarının varlığının sebebi budur. Film müzikleri bestelemek için, bestecinin sahip olduğu teorik bilgiden daha fazlası gereklidir. Her şeyden evvel, bağımsız beste yaparken kullanılan ölçü, metronom vs.gibi detaylar yanında, film müzikleri bestelerken kullanılan "time code" sisteminin bilinmesi gerekir. Film müziğinde "spotting" denilen bir durum vardır. Filmin hangi sahnesi için, ne kadar ve ne tarz müzik besteleneceğini belirtir. Bunların tespiti için film müzik yapımcılarının matematik ve psikoloji bilmesinin zorunlu olduğu belirtilmektedir..

Müzik zaman içerisinde aksesuar olmaktan çıkıp bir anlatım aracına dönüşmüştür. Büyük bir filmi, büyük bir film müziği olmadan düşünmek neredeyse imkansız hale gelmiştir. Günümüzde "Original Soundtrack" (OST) olarak bahsedilen şeyse özgün ya da derleme film müziklerinin bir albümde toplanmasından oluşuyor ve özellikle CD teknolojisiyle birlikte pazarlanabilir bir ürün hâline gelmiştir. Yine sadece sinema açısından değil, her açıdan dünyanın en büyük endüstrilerinden biri olan Hollywood'un, her şeyi paraya dönüştürebilme

kabiliyetiyle adeta bir yan sanayiye dönüşmüştür. Önce kendi tüketicisini, giderek meraklısını ortaya çıkarmıştır.

Cahit Berkay film müziklerinde söz konusu teknik ve geleneksellik içiçe incelenmiş ve sonuç olarak teknolojik olarak batıyı takip eden filmler oldukları, geleneği ve gelenekteki müziği içerdiği için üzerlerinden kaç yıl geçerse geçsin ihtişamını, etkisini asla yitirmeyen filmler meydana gelmiştir. Bu yerli film müziklerinin, filmlerin kendisini de aşan bir şöhrete ulaştığı ve giderek popüler kültüre mal olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Türkiye’de tamamen doğaçlamaya dayalı olan bu ilk film müziği kullanımı, yerini yıllar ilerledikçe filme özel türünü, dramatik tonunu, giderek ruhunu temsil eden kompozisyonlara bırakmıştır. Birçok konuda olduğu gibi toplumdaki tüm olumsuz gelişmeler sanat ve sanatçı eğitiminin yetersizliği, sinema ve film müziğinde de kendini geliştiren bir sektörün oluşmasını engellemiş, amatörlerin teknik arayışları olarak süregelmesine neden olmuştur.

Türkiye’de film müziklerinin çok fazla ilerleyememesini ve uluslararası boyutlara ulaşamamasını, Özdemir şöyle açıklamaktadır:

“Belli konularda ekolleşmiş besteciler yoktur. Besteci seçiminde seçilen yol kişisel referans yada sağduyudur. Film müziği eğitiminin akademik bir boyut kazanması zamanı gelmiş ve geçmektedir. Bir film endüstrisi kurulmalı profesyonel boyutta eğitim ve ticari ilişkiler geliştirilmelidir. Yetenek olarak birçok konuda kendini kanıtlamış Türk insanının iyi bir eğitimle birçok uluslararası başarıya imza atacağı düşüncesi en büyük beklentimizdir” (Özdemir 1997). Film müziklerinin günümüzde ilerlemesi ve teknik donanımlı ekiplerin oluşması bu alandaki hassasiyetlerin oluşması sonucunda söz konusu eksikliğin ilerde tamamen kapatılacağı öngörülmektedir.

Notlar

Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli özelliği olan “Tuluat” yani doğaçlama, geleneğe uygun olarak oynatılırdı. Oyunun içeriği sık değiştiğinden musiki eserleri de o günün beğenisine uygun olarak değişirdi. Ayrıntılı bilgi için Kalan Müzik Karagöz Hacıvat CD’ye bakılabilir. Görüntü ve Sesin“TOZ RUHU” adlı sinema dergisindeki röportajdan...

Şöyle bir ölçü oluşturmak mümkün: Müzik tamamen çıkarıldığında o sahne hala anlamını ve duygusunu aktarabiliyorsa müzik sadece bu duyguyu güçlendirmek için kullanılmış olur. Yok sahne yerle bir oluyorsa, o sahne müziğin gücüyle ayakta duruyor, müzik filmin önüne geçmiş demektir.

Bkz. “Film Müziği Teknikleri” Mustafa Yazıcıoğlu, Nisan 2016.

Bkz. “Anadolu’da Kadın ve Müzik” Yedigâr Sude Altay Çerçeve, 2015.

KAYNAKLAR

- Adorno, T.W. (2007). *Kültür endüstrisi*. (çev: Ahmet Çiğdem) İstanbul: İletişim Yayınları.
Bridgett, R., (2005). *Hollywood sound (Hollywood’un sesi)*. University of California Press.
Derman, D., (2001) *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler*. İstanbul: Bağlam Yayınevi.
Erdoğan, İ., Beşevli Solmaz, P. (2005). *Sinema ve müzik*. Ankara: Erk yayınları.
Hakan, F., (2012). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: İnkılap kitabevi.
Horkheimer, M. (1996). *Akıl tutulması*. (çev: Ahmet Çiğdem) İstanbul: Metis Yayınları.
<http://www.sinemadicle.com/index.php/ses-ve-seslendirme-dersleri>(Erişim Tarihi;25.04.2016)
<http://www.sinemalar.com/haber/415/sinema-ve-muzik> (Erişim Tarihi; 25.04.2016).

<http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com/public/upload/da210475-4bfd-42cb-a04f-5f056caf2689.pdf> (Erişim tarihi: 21.03.2016).

<http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com/public/upload/da210475-4bfd-42cb-a04f-5f056caf2689.pdf>

Konuralp, S., (2004). *Film müziği tarihçe ve yazılar*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Milliyet Sanat, açık erişim tarihi: 21.03.2016

Mimaroglu, İlhan K., (1970). *Musiki tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Nesrin Büyükturan(2016,Röportaj)nesrinbuyukturan@hotmail.com Erişim tarihi: 02.04.2016.

Özalp, N., (1986). *Türk musikisi tarihi I-II*. İstanbul: M.E.B. Yayınevi.

Özdemir, N., (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü*. Ankara: Akçağ yayınevi.

Özdemir, B., (1997). *Türkiye'de film müzikleri tarih ve gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Özkurt, B., (2011). Sinemada ses ve müzik. Makale. Erişim Tarihi: 03.04.2016.

Scognamillo, G., (2003). *Türk sinema tarihi*. İstanbul : Kabalcı Yayınevi.

Smith, G.N., (2003). *Dünya sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Trt Aylık Müzik Dergisi Bir Dünya Müzik-Müziğin Tüm Renkleri, (2016). Sayı:8 Mart Müziğin Sinema Hali Söyleşi Cahit Berkay.

Toplumbilim, Kültür Sanat Dergisi, (1999). Müzik Özel Sayısı, sayı: 9, İstanbul.

Yaşartürk, G., (2013). *Ve sinema, resim, tiyatro, edebiyat, mimari, fotoğraf, felsefe, psikanaliz, sosyoloji, tarih, çağdaş sanatlar ve Türk sineması*. İstanbul: Doruk Yayınevi.

Yazıcıoğlu, M., (2016). *Müziğin teknikleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.

EXTENDED ABSTRACT

Film music, also known as soundtrack, was given birth by the invention of moving pictures. In the beginning the primary function of live musical accompaniment to the images on the screen was to cover up the noise of the film projector. During this period, it was discovered that music was an effective complement to the images providing the a greater continuity and effect. Despite musics limited role in accompanying silent films, with the passing of time it became an indispensable institution within the Movie industry. There are several factors surrounding the musical accompaniment to movies and its presentation to audiences during the silent movie era: In spite of the amazement inspired by the newly invented film projector, it was nonetheless very noisy, and music was used first of all to cover up the noise, which could be a distraction to the viewing experience, especially considering the weakness of the images at that time.

Soundtracks play an important role in a movie's identity. The defining role of the style and content of the music becomes readily apparent. Turkey is a country where they rich musical tradition. And within this tradition, Anatolian folk music, Türk Müsikisi, (Turkish classical music) and other music cultures which have been assimilated through the outreaches of the Ottoman Empire have developed and evolved through the ages. In this tradition, Anatolian Folk Music, Turkish Music (Palace music) and music belonging to different cultures have developed very well in every period. Karagöz music is seen as the most obvious proof of this.

Music had an important role in the traditional shadow play known as KARAGOZ, the musical accompaniment which was an inseparable element of these plays developed into a specific style of entertaining music in ottoman cities. Along with vocal and instrumental compositions in the primary forms of Turkish classical music, entertaining music of the cities, line dancers, folk dances, Anatolian and Rumeli (European side of Turkey) folk songs, Arabic and Hebrew

songs for various dances, Gypsy , Greek and Armenian songs, even western musical influences such as waltz, polka and opera arias were incorporated into Karagoz Musikisi As the subjects of the plays expanded, so did the musical repertoire. The known Karagoz Musikisi repertoire is primarily from 19th and 20th Century Turkish Musiki. It demonstrates a Cosmopolitan culture with many groups of people living together. The development of this repertoire provides a record of music's capacity to absorb and reflect social change over time. In Karagöz Music the specific order of music form according to the development of the story is as follows: Semai, Gazel, Hayal songs etc. respectively. In Istanbul of old times, everyone from the Sultan to the educated and literate to the everyday people were fans and followers of Karagoz plays. Karagoz therefore became a unifying element in the culture of the city. This is reflected in the stylistic development of the music as well. (Özalp, 1986).

In this light, the following can be said about the composers and producers of today's Turkish film music:

- 1- They have been nourished by tradition
2. They have adapted to cultural evolution and change
- 3- Their melodies reflect the story of the film
4. Their use of various technologies is highly efficient
- 5- They have paid attention to the Film Music development of the West

Turkish film music has progressed benefiting from this blend of local and national traditional melodies together with universal music elements. A good example of this East-West synthesis is found in the film music of Cahit Berkay. Beginning in 1975 and still active, as composed for many movie and television soundtracks, displaying a thorough mastery of the soundtrack craft as well as the ability to communicate with audiences. His albums are a masterful blend of populer melodies that is both timeless an category defying. Cahit Berkay's soundtracks for the movies "Selvi Boylum Al Yazmalı", "Devlerin Aşkı", "Dila Hatun", "Çiçek Abbas", "Güler misin, Ağlar mısın?" have become a part of our collective memories in Turkey, and taken their place in Turkish film music history as a reflection of the times. As the title suggests, the soundtrack for "Kırık bir aşk hikayesi" (a sad love story) is a sad, emotional melody, however hearing the music alone is not the same effect as experiencing it in the film.

This sountrack has reminded many of the soundtrack for "Rain Man" a multi instrumentalist, Berkay played all parts himself in the beginning, however he later began to make use of synthesizer and digital programming technology which resulted in this writer's opinion, a more mechanical less satisfying sound. The sountrack fort he judge of Bodrum, "Bodrum Hakimi" is derived from a Bodrum folksong and fits the story and character of the movie beautifully.

"The judge of Bodrum", Once again, the music is more meaningful experienced together with the movie "Love of the Gods" (Devleri Aşkı), music accompanying Turkish actress Türkan Şoray's dance in the film "Devlerin Aşkı" later became a hit single "Kusura Bakma" for Turkish superstar Turkish pop singer Sezen Aksu in her albüm "Allasmarladık".

It is a little known in Turkey today that the special characteristics of the film music our ears have grown accustomed to has its origins in Karagöz Musikisi. In general, the wide variety of music accompanying images on the screen are known as sountrack or film music.

The film music of Cahit Berkay, both in its craftsmanship and it's thorough grasp of tradition, as well as its meeting the technical standards of western film making, will withstand the test

of time both in its excellence and its influence. It's an undeniable fact that today's movie soundtracks have a life beyond the film themselves, and are more and more aimed at appealing to popular culture. From its humble beginnings entirely dependent on improvisation, Turkish film music has evolved into a highly specialized art, increasingly representative of the drama and spirit of the movies it accompanies.

Unfortunately today, insufficiencies in fine arts education and training of artists have hindered the further development of the art of film music, and are opening the door to a more amateur level of production. Regarding the current lack of progress and inability to meet international standards Özdemir has said the following about Turkish film music:

Composers are not receiving training in specific subjects. One becomes a composer on one's own following his or her personal inclination. The time is upon us for the establishment of a formal education in film music composition. Education must be developed for film and marketing industry professionals. It is our greatest hope and expectation that with a proper education, Turks will be able to demonstrate their talents and abilities in the international arena (Özdemir 1997). The further development of today's film music together with technical expertise will hopefully pave the way to eradicate these deficiencies in the future.