

TC
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**1968-1978 YILLARI ARASINDA YEŞİLÇAM
FİLMLERİNDE KULLANILAN TÜRK MÜZİKLERİNİN
MAKAMSAL VE YAPISAL AÇILARDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
PROF. SERVER ACİM	YAĞMUR EYLÜL
DÖNMEZ	

TC

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**1968-1978 YILLARI ARASINDA YEŞİLÇAM FİLMLERİNDE
KULLANILAN TÜRK MÜZİKLERİNİN MAKAMSAL VE
YAPISAL AÇILARDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

PROF. SERVER ACİM

YAĞMUR EYLÜL DÖNMEZ

Jürimiz tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bularak Türk Müziği Anabilim, Türk Müziği Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ad Soyadı

İmzası

1. Prof. Server Acım
2. Doç. Dr. Nural İmîk
3. Doç. Dr. Ünal İmîk
- 4.
- 5.

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun..... tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Prof. Server ACİM’ in danışmanlığında, Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım “1968-1978 Yılları Arasında Yeşilçam Filmlerinde Kullanılan Türk Müziklerinin Makamsal ve Yapısal Açılardan İncelenmesi ” başlıklı bu araştırmanın, bilimsel ve ahlaki kurallara ayrı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yönetime uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Yağmur Eylül DÖNMEZ



BİLDİRİM

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir
- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı sadece İnönü Üniversitesi yerleşkesinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun. Yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvurmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2017

Yağmur Eylül DÖNMEZ

ÖNSÖZ

Bu araştırma, çocukluğumdan itibaren kendimi izlemekten alıkoyamadığım bitmek tükenmek bilmeyen Yeşilçam sineması sevgim ve Yeşilçam filmleri vasıtasıyla bende tutkuya dönüşen Türk Müziği sevgisidir. Bu kararı almamdaki bir diğer sebep ise; Yeşilçam sinemasında melodram yapısı, afişleri vb. pek çok unsurun detaylı bir şekilde ele alınmasına karşın Yeşilçam müzikleri kavramındaki boşluk beni ziyadesiyle şaşırtmış ve bu alanda beni bir çalışma yapmaya sevk etmiştir.

Araştırmamın her aşamasında desteğini ve yardımlarını esirgemeyen başta tez danışmanım ve kıymetli hocam Prof. Server ACİM olmak üzere, Bu araştırma fikrimi oluşturma sürecinde tezleri ve çalışmalarıyla yoluma ışık tutan Doç. Dr. Ünal İMİK' e , Lisan ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca Türk Müziği konusunda her başım sıkıştığında yardım istediğim, desteğini benden esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMİLOĞLU'na, çalışma sürecim boyunca desteğini ve ilgisini esirgemeyen tüm hocalarıma ve maddi manevi hayatımın her aşamasında en büyük destekçim anneme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Bu araştırmamı, Yeşilçam sinemasına emek vermiş tüm oyunculara, yönetmenlere ve bu kıymetli filmleri, besteleri ile daha da kıymetli hale getiren tüm bestekârlara ithaf ediyorum.

Yağmur Eylül DÖNMEZ

ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında İstanbul’da doğdu. İlk öğretimini İstanbul orta öğretimini Malatya da tamammadı.2011-12 Eğitim- öğretim yılında İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü-Yaylı Çalgılar Ana Sanat dalını kazandı ve 2015 yılında birincilik derecesiyle bitirdi. Aynı sene İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı- Türk Müziği Bilim dalı Yüksek Lisans Programını kazandı.



ÖZET

DÖNMEZ, Yağmur, Eylül, "1968-1978 Yılları Arasında Yeşilçam Filmlerinde Kullanılan Türk Müziklerinin Makamsal ve Yapısal Açılardan İncelenmesi "Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2017.

Bu araştırma ‘1968-1978 yılları arasında Yeşilçam film müziklerinde kullanılan Türk Müziklerinin makamsal, yapısal ve ‘sosyo-kültürel’, ‘psiko-sosyal’ açılardan incelenmesi' amacıyla hazırlanmıştır.

Araştırmanın ilk aşamasında, literatür taraması yapılarak, 1968-1978 yılları arasında çekilmiş ve gösterime girmiş Yeşilçam filmleri ve Yeşilçam müzikleri ile ilgili mevcut kaynaklar incelenmiş, araştırma sınırlılıkları içerisinde bulunan filmler kişisel görüşme yöntemleriyle 57’ye kadar düşürülmüştür. Belirlenen 57 Yeşilçam filmi anket yoluyla farklı yaş, cins, eğitim seviyesi, sosyo-kültürel yaşam düzeyindeki izleyicilerin beğenisine sunulmuş ve en çok beğeni alan “17 adet” Yeşilçam filmi incelenmek üzere araştırma kapsamında belirlenmiştir.

Araştırmanın ikinci aşamasında, örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin objektif değerlendirilebilmesi amacıyla “değerlendirme ölçeği” hazırlanmıştır. Alan uzmanlarının görüşleri dikkate alınarak Yeşilçam filmleri için “19” değerlendirme ölçeği sorusu hazırlanmıştır. Ayrıca, seçilmiş olan “17” Yeşilçam filminin notası, tanıtıcı film afişi ve özelliklerini içeren bir tanıtım kartı oluşturulmuştur.

Araştırmanın son aşamasında “17” Yeşilçam film müziği, alanında uzman kişiler eşliğinde ses kayıtları ve video örnekleri incelenerek değerlendirme ölçeğine tabi tutulmuş, elde edilen veriler istatistik programlar vasıtasıyla sayısal verilere ve görsel grafiklere dönüştürülmüştür.

Yapılan araştırmada: Yeşilçam film müziklerinin işitsel anlamda önemli bir yardımcı ge olduğu, farklı anlamlar ve ifadeler katabildiği, Türk Sanat Müziğinin gelenekselliği ve kültürel öğelerin devamlılığı ve aktarımında önemli bir rol oynadığı, bazı Yeşilçam filmleri için Türk Sanat Müziği eserleri bestelendiği ve bu eserlerin filmlere adını verdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yeşilçam Film Müziği, Türk Sanat Müziği, Müzik, Psiko-Sosyal Durum ve Sosyo-Kültürel Durum.



ABSTRACT

The investigation of Turkish music used in Yesilcam movies between 1968 and 1978 in terms of mode (maqam) and structure, master's thesis, Malatya ,2017.

This study has been carried out with the aim of investigating the 1968-1978 Yesilcam Turkish Soundtracks in terms of mode, structure, sociocultural and psychosocial aspects of the soundtracks.

In the initial phase of the study, the available resources related to Yesilcam soundtracks and films shot and released between 1968 and 1978 have been investigated by making a literature review and the number of the films fitting into the terms of the study has been reduced to 57 through personal interviews.

57 selected Yesilcam movies have been offered to viewers from different age,gender, sociocultural and educational backgrounds by using questionnaires and 17 most appreciated movies have been chosen to be studied.

In the second phase of the study, a rating scale has been prepared in order to evaluate Yesilcam movies accounting for the sample group in an objective way.19 rating scale questions have been prepared by taking the views of the experts in the field into consideration.Besides, an identification card illustrating the musical notes,features and posters of the 17 selected movies has been created.

In the final phase of the study, 17 Yesilcam movies have been rated by examining the sound recordings and video samples in the company of the experts and the data obtained has been transformed into numeric data and visual charts by means of statistics software.

In the study , it has been concluded that Yesilcam soundtracks are auditorily helpful,add distinctive feelings and meanings in the films,play a prominent role in conveying the folksiness and the cultural elements of the Turkish Art Music and it has been demonstrated that works of Turkish Art Music have been composed for some Yesilcam movies and the movies have been named after these exclusively composed works.

Key Words: Yesilçam Movies Music, Turkish Art Music, Music, sociocultural and psychosocial aspects .

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
BİLDİRİM.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	x
İÇİNDEKİLER.....	xii
ÇİZELGELER CETVELİ.....	xiv
ÇİZİMLER CETVELİ.....	xv
KISALTILAR.....	xvii
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Yeşilçam'ın Tanımı ve Kısa Tarihsel Gelişimi.....	1
1.1.1. Yeşilçam kavramı.....	1
1.1.2. Yeşilçam sinemasının tarihsel gelişimi.....	2
1.2. Yeşilçam Film Müziği.....	13
1.2.1. Genel olarak film müziği.....	13
1.2.2. Film müziğinin işlevi.....	13
1.2.3. Yeşilçam film müziği kavramı.....	16
1.3. Psiko-Sosyal ve Sosyo-Kültürel Yönüyle Yeşilçam Müziği.....	17
1.3.1. Psiko-sosyal yönüyle yeşilçam müziği.....	17
1.3.2. Sosyo-kültürel yönüyle yeşilçam müziği.....	18
1.4. Problem Durumu.....	20
1.5. Problem Cümlesi.....	20

1.6.	Alt Problemler.....	21
1.7.	Araştırmanın Amacı.....	22
1.8.	Araştırmanın Önemi.....	22
1.9.	Sayıtlılar.....	22
	BÖLÜM II.....	25
2.	YÖNTEM.....	25
2.1.	Araştırmanın Modeli.....	25
2.2.	Evren ve Örneklem.....	26
2.3.	Sınırlılıklar.....	26
2.4.	Verilerin Toplanması.....	26
2.5.	Verilerin Analizi.....	28
	BÖLÜM III.....	29
3.	BULGULAR VE YORUM.....	29
	BÖLÜM IV.....	47
4.	SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	47
4.1.	Sonuçlar.....	47
4.1.1.	Birinci alt problemin sonucu.....	47
4.1.2.	İkinci alt problemin sonucu.....	47
4.1.3.	Üçüncü alt problemin sonucu.....	48
4.1.4.	Dördüncü alt problemin sonucu.....	48
4.1.5.	Beşinci alt problemin sonucu.....	49
4.1.6.	Altıncı alt problemin sonucu.....	49
4.1.7.	Yedinci alt problemlerin sonucu.....	49
4.1.8.	Sekizinci alt problemlerin sonucu.....	50
4.1.9.	Dokuzuncu alt problemin sonucu.....	50
4.1.10.	Onuncu alt problemin sonucu.....	51
4.2.	Öneriler.....	52
	EKLER.....	53
	KAYNAKÇA	87

ÇİZELGELER CETVELİ

Resim 1	Yeşilçam Sokağı 1974.....	2
Resim 2	Lumiere Kardeşler.....	3
Resim 3	“Himmet Ağanın İzdivacı” filminden bir sahne.....	5
Resim 4	Kemal Film Stüdyosu.....	7
Resim 5	İpek Film Stüdyosu.....	8



ÇİZİMLER CETVELİ

Grafik 1 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin tonal/makamsal olma durumlarına göre dağılımı.....	29
Grafik 2 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin karar seslerine (durak perdelerine) göre dağılımı.....	30
Grafik 3 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin makamlarına göre dağılımı.....	32
Grafik 4 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin formlarına göre dağılımı....	33
Grafik 5 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin usullerine göre dağılımı.....	34
Grafik 6 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ölçü sayılarına göre dağılımı.....	35
Grafik 7 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin hızlarına (metronom) göre dağılımı.....	35
Grafik 8 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin sürelerine (saniye) göre dağılımı.....	36
Grafik 9 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin ses aralıklarına göre dağılımı.....	37
Grafik 10 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan farklı çalgı türlerine göre dağılımı.....	37
Grafik 11 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan saz (çalgı) ve vokal kullanımlarına göre dağılımı.....	38
Grafik 12 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen yaş gruplarına göre dağılımı.....	39
Grafik 13 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen eğitim seviyesi gruplarına göre dağılımı.....	40

Grafik 14 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen cinsiyet gruplarına göre dağılımı.....	40
Grafik 15 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin bestelenme yöntemlerine göre dağılımı.....	41
Grafik 16 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin söz ögesi kullanım durumuna göre dağılımı.....	42
Grafik 17 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgisinde konu ve karakterlerden bahsedilme durumuna göre dağılımı.....	43
Grafik 18 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin oluşturmaya amaçlanan duygu yoğunluklarına göre dağılımı.....	43
Grafik 19 Örneklem grubunu oluşturan ana tema ezgilerinin Yeşilçam filmleriyle etkileşimli olma durumlarına göre dağılımı.....	44
Grafik 20 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde kullanılan ana tema ezgilerinin anonim olma durumlarına göre dağılımı.....	45
Grafik 21 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgileri dışında ek ses ve efekt kullanılma durumlarına göre dağılımı.....	45
Grafik 22 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema müziklerinin jenerik kullanımlarına göre dağılımı.....	46

KISALTILAR

DP: Demokrat Parti

GTM: Geleneksel Türk Müziği

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği



BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1. Yeşilçam'ın Tanımı ve Kısa Tarihsel Gelişimi

1.1.1. Yeşilçam kavramı

Türk sineması denilince akla hemen daha tanıdık bir isim gelir, Yeşilçam. Hatta halk arasında Türk sineması yerine Yeşilçam tabiri kullanıldığı gözlenmektedir..

Yeşilçam, Türk sinemasının halk ile bağının en yoğun olduğu halkın istediği filmleri üreten ve aydınlar tarafından hafıfsenen ve eleştirilen Türk sinemasının popüler kanadını ve kendine özgü üretim ilişkilerini anlatmakta kullanılan bir kavramdır. Yeşilçam adı aslında Beyoğlu'nda film yapım şirketlerinin yer aldığı bir sokağın kavramlaştırılmış halidir. Aslında bir anlamda bu kavram, bir dönemin film üretim ilişkilerine, kalıplarına, üretim ortamına ve gişeye odaklı üretim anlayışına işaret eder. Yeşilçam adının Hollywood (kutsal ağaç) gibi bir benzetmeden yola çıkarak Hollywood'u meydana getiren holly-kutsal (yeşil) ve wood-ağaç (çam) gibi iki kelimenin birleştirilmesinden ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Sinema üretim ve dağıtım ortamının Beyoğlu'ndaki sinema salonlarının en yoğun olduğu bu bölgede mekânsal olarak yoğunlaşması 1940'lı yıllarla birlikte artar. Yeşilçam, Türk sinemasının en parlak olduğu dönemde Taksim ve Galatasaray arasındaki bölgenin tam ortasında Kuloğlu ve Ahududu sokak ile sınırlanan bir adadır. Film ithalatçılarının yerleşmesiyle başlayan bu mekânsal yoğunlaşmanın ardından film yapım şirketleri de sokağa yerleşir. Bu mekânsal yoğunlaşmanın bir diğer etkisi de artan şirketler arasındaki rekabettir. Yeşilçamda yapımcıların arasında kıran kırana bir rekabet olduğu ve birbirlerinin ne zaman nefes alıp verdiğinden bile haberdar olduklarına dikkat çekilir (Kirel, 2005: 180).

Bu bölgede yerleşen tüm film dağıtımçıları ve film yapım şirketleri 1960'lı yıllarda Türk sinemasının nabzını ellerinde tutmaktadırlar. Sokakta gözle görülür bir rekabet söz konusudur. Yoğun rekabet yüzünden diğer şirketlerin ne yaptığını ancak bu sokakta yer alarak takip etmek mümkün olabilmektedir. Yeşilçamın birbirine benzeyen filmler üreten yapısal özelliğine bakıldığında fiziksel olarak şirketlerin de yan yana konuşlandığı görülür (Ayça, 1992: 117).



Resim 1: Yeşilçam Sokağı 1974

Metin Erksan, Yeşilçam sineması tabirini 1950–1960 yılları arasını kast ederek kullanmıştır. Engin Ayça'ya göre ise Yeşilçam dönemi 1950 sonrasında başlayıp 1970 sonlarına kadar sürer (Ayça, 1992: 117).

1.1.2. Türk sinemasının tarihsel gelişimi

Sinema sözcüğünün kökeni, Grekçe devinim (hareket) anlamını içeren “kinema” sözcüğüdür. Sinema bilimi, kinema sözcüğünü yine Grekçe bir sözcük olan yazmak ya da yazarak anlatmak anlamını içeren “graphion” sözcüğü ile birlikte kullanır. “Hareket yazmak” ya da “hareketi yazarak anlatmak” anlamını içeren “kinemagraphion” sözcüğü,

sinema olgusunun evrimi içinde “hareketi fotoğrafla yazmak, hareketi fotoğrafla anlatmak” anlamını içeren “cinematographe” (sinematograf) sözcüğü biçimine dönüşmüştür (Erksan, 1996: 166).

Sinemanın icadına kadar sanatı üretmenin tek yolu gerçek (şimdiki) zaman olarak kabul edilip, sanatını icra ederken şarkıcı şarkı söyler, öykücü öykü anlatır, aktörler dramayı oynardı. Yazının icadı bu sanatları nasıl kalıcı kılıp bir sonraki nesle miras olarak bırakmışsa, kaydetme tekniğinin gelişerek kayıt yapma özelliğine sahip iletişim araçlarının icadı tıpkı yazının icadı kadar önemlidir (Monaco, 2009: 30).

Lumiere Kardeşlerin Paris’teki bir kafede ilk kez 1896 yılında ilk hareketli görüntüleri izleyicilere sunması, yedinci sanat dalı olarak kabul edilen sinemanın doğuşunun başlangıcıdır. Hızla dünyaya yayılan sinema, o yıllarda dünyadaki gelişmelerden birçok yönden geri kalmış olan Osmanlı İmparatorluğu’nda da kısa sürede ilgi odağı olmuştur. İlk sinema gösteriminin imparatorlukta ne zaman ve nerede yapıldığına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Genel kabul gören görüş, Scognomillo Giovanni’nin Padişah II. Abdulhamit’in kızlarından Ayşe Osmanoglu’nun anılarına dayanarak yaptığı tespittir. Buna göre, ilk film gösterimi 1896 yılında bir Fransız tarafından sadece saray halkına yapılmıştır. Türkiye’de Pathe’nin Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg, 1897 yılında Pathe’nin haber ve komedi filmlerini izleterek halkı ilk kez sinemayla tanıştırmıştır (Scognomillo, 1995: 19).



Resim 2 – Lumiere Kardeşler

Ercüment Ekrem'in 15 Ekim 1943 tarihli "Perde Sahne" dergisinde etraflıca anlattığı sinemanın ilk gösterisini yapan da Weinberg'dir. Weinberg, Sponeck birahanesinde başlattığı gösterileri yine Beyoğlu'ndaki Concordio'da devam ettirir. Belli ki Weinberg, film gösterilerini deneyen birileri gibi bu işi bir gelgeç olarak görmeyip ileride sinemacı olmayı düşünmüştür. Beyoğlu yakasında deneyip büyük rağbet gördüğü gösterileri bir de İstanbul yakasında denemeyi düşünür ve bunun için araştırmalara başlayınca istediği gibi çok uygun bir yer bulur. Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kıraathanesi. Üstelik kahvede ünlü Karagözcü Salih Efendi'nin hayal perdesi de hazır durmaktadır. Böylece Osmanlı temaşasının başköşesi olan Direklerarası'nda sinema ilk kez Karagöz perdesinin aracılığıyla halka sunulur (Şener, 1970: 8-9).

Yine Erman Şener'e göre sinemanın ülkemizde hemen kabul görerek birçok sinema salonunun açılmış olmasında halkın hayatında önemli yeri olan Karagöz'ün etkisi büyüktür. Halk, "karanlıkta hayal izlemeye" alışkındır. Bu nedenle sinemayı yadırgamamış, yeni eğlence aracı olarak benimsemiştir (Şener, 1970: 14-15).

Sinema İstanbul'un yanı sıra özellikle İzmir ve Trabzon gibi Anadolu kentlerinde de kendine yer bulabilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'dan sonraki en önemli ticaret ve kültür merkezi olan İzmir'de sinema salonları açılmaya başlanmıştır (Gökçe, 2008: 6).

Türkiye'de ilk film gösteriminde olduğu gibi ilk filmi kimin çektiği konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır. Bu konuda yaygın olarak kabul edilen görüş, 14 Kasım 1914'de Fuat Uzkınay tarafından çekilen "Ayastafanos'daki Rus AbidesininYıkılışı" isimli belgesel niteliği olan filmidir. Fakat bu filmin somut bir belgesi olmadığını söyleyen kimi kaynaklar, ilk film olduğuna ilişkin kuşku taşımaktadırlar. İlk Türk filmi ile ilgili bu düşüncelerin yanı sıra o dönemde Osmanlı İmparatorluğu sınırları dâhilinde Türk tabasına mensup Manaki Kardeşler tarafından 1911'de Manastır'da gerçekleştirilen "Sultan 5. Reşat'ın Manastır Ziyareti" isimli belgeselin ilk film olduğu da öne sürülmektedir (Özgüç, 1994, s.14-18; Erksan, 1996: 158)

Belgesel nitelikli filmlerin ardından 1916’da ilk konulu film “Himmet Ağa’nın İzdivacı” çekilir. İlk uzun metrajlı ve sansüre uğrayan film ise “Mürebbiye” dir. Her iki film de Türk sinema tarihinde “ilk” olma özelliğini kazanmıştır. Ancak, konularının özgünlüğü açısından “ilk” olma özelliği taşımamaktadırlar. “Himmet Ağa’nın İzdivacı”, Moliere’in “Zor Nikâh” isimli tiyatro oyunundan uyarlanmıştır. “Mürebbiye” ise Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. Özgünlük açısından “ilk” olmayı başaramayan bu filmler, “uyarlama” konusunda ilk başlangıcı yaparak sonraki dönemlerin tekrarlarına öncülük etmişlerdir (Maraşlı, 2006: 75-76).



Resim 3 – “Himmet Ağanın İzdivacı” filminden bir sahne,

1920’li yıllardan 1940’lı yıllara kadar Türk sinemasında tiyatrocı Muhsin Ertuğrul’un etkisi vardır. Bu süreç içerisinde özel yapımevleri de kurulur. Ancak sinemadaki oyuncular, tiyatrocudurlar. Cumhuriyetin kurulması, film yapımını etkilemez fakat devlet desteğini de getirmez. Sinema salonlarında yabancı yapım filmlerin gösterimi ağırlıktadır (Maraşlı, 2006: 75-76).

Türk sinemasının geçiş devri olarak kabul edilen 1939–1952 dönemi II. Dünya Savaşı ile sancılı bir dönem haline gelir. “Aşkın Gözyaşları” isimli filmin Kasım 1938 de İstanbul’da gösterilmesi ile ülkemize giren Mısır yapımı filmlerin Türk halkı tarafından tutulması, film ithalatçılarını harekete geçirir. Mısır filmlerinin, Hollywood filmlerinden farklı olarak Türkçe dublajla gösterilmesi, bu filmlere izleyici akınına

neden olur. Üstelik Mısır filmleri sadece Türkçe dublajla da kalmaz. Oyuncularına Türk isimleri verilerek, konuşmaları ve esprileri Türk insanının alışkanlıklarına uyarlanır. Mısır filmleri bu şekilde tutunca Hollywood'un kovboy filmleri için de aynı yöntem kullanılmaya başlanır (Maraşlı, 2006: 75-76).

Mısır filmleriyle başlayan rüzgâr çok uzun sürmez ve 10 Şubat 1942'de Mısır filmlerinin ithalatı yasaklanır. Gösterildikleri kısa süreç içerisinde Mısır filmlerinin, Türk insanına iki önemli etkisi olmuştur. Bunlardan birincisi, melodram içerikli filmlerin Türk sinemasına tanıtılması, diğeri ise Türk halkının bu melodram filmler aracılığıyla sinemaya ayağının daha da alıştırılması. Bu etkilenmelerle Türk sinemasında da film yapımı konusunda kıpırdanmalar başlamıştır. 1948 yılındaki Belediye Gelir Kanunu'nda yerli filmler lehine yapılan vergi indirimi ise bu durumu destekler nitelikte olmuş, film yapım şirketlerinin ve filmlerin sayısı artmaya başlamıştır.

Osman Fahir Seden ise 1940'lı yılların sonunda Türk sinemasında yaşanan canlanmanın nedenini Türk halkının sinemada kendini görmek istemesine bağlamaktadır. 1950 yılında Avrupa'ya yaptığı iş seyahatinde Kemal Film için film ithal ettikleri bir şirketin yetkilisi Seden'i İngiltere'de küçük sinemalarda izlenme rekorları kıran filmleri izlemeye götürür. Yetkili, bu kalitesiz fakat çok izleyici çeken filmlerin sırrının, İngiltere'de halkın kendini perdede görmek isteğine bağlayarak, Türkiye'de de halkın aynı şeyi isteyeceğini söyler. Yetkilinin söylediklerini dikkate alan Seden, Türkiye'ye döndükten sonra izlenme rekorları kıran filmler yaptığını belirtmektedir (Maraşlı, 2006: 104-105).

1952 yılı ise Türk sineması için önemli bir dönemin başlangıcı sayılır. Lütfi Ömer Akad yönetmenliğinde çekilen “Kanun Namına” filmi, bu önemli başlangıcın nedenidir. Alim Şerif Onaran “Kanun Namına” filminde, Türk sinemasında kameraların ilk kez stüdyolardan sokaklara taşındığını, bir evin iki-üç odasına sıkışmaktan kurtulduğunu, polisin elinden kaçmaya çalışan katil (Ayhan Işık)'ın ilk kez sokaklarda koşup, insanlara çarptığını, tezgâhları devirdiğini belirterek ilk örnek olması nedeniyle önemine dikkat çekmektedir (Onaran, 1977: 31-32).

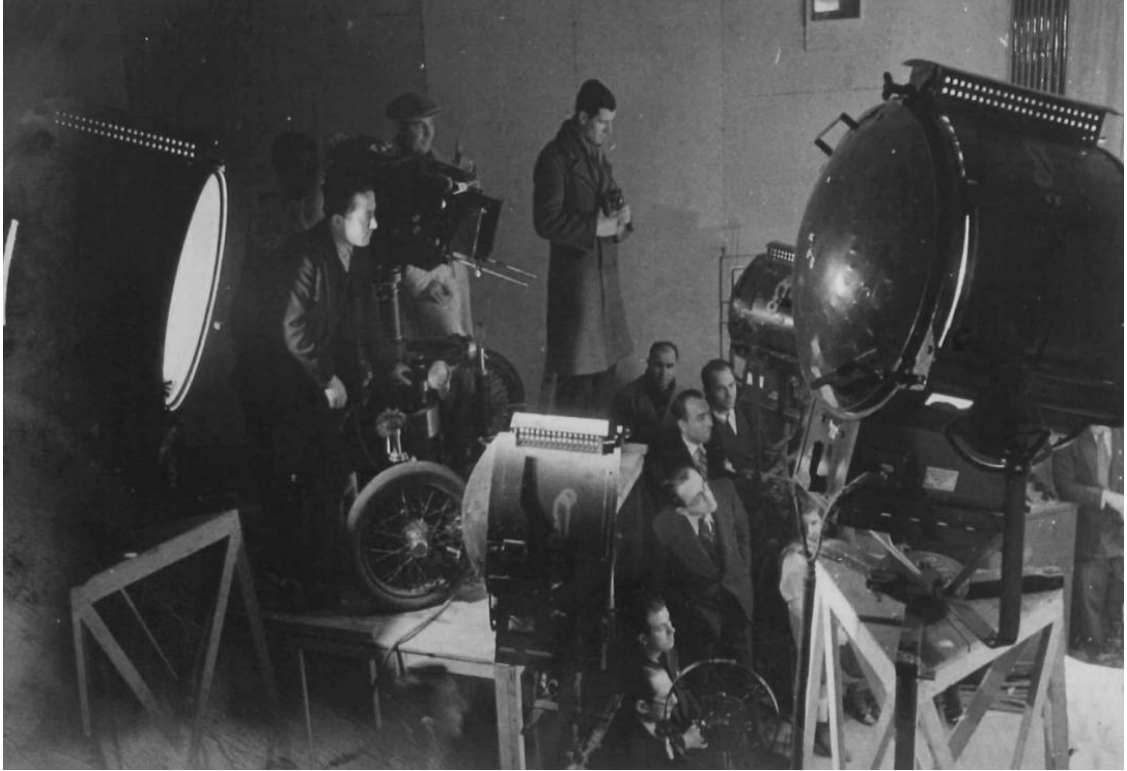
Engin Ayça da 1950’lerle birlikte Türk sinemasında yeni bir dönemin başladığını ve bu dönemin 1980’lere kadar sürecek olan “Yeşilçam” olduğunu belirtir. Ayça’ya göre 1950’lerle başlayan iki gelişme sinema alanına damgasını vurur ve Yeşilçamı var eder. Bunlardan biri kırdan kente göçün artması ve kentlerin kırsallaşması, ikincisi kentlerle sınırlı sinema salonlarının kırsal alanlara yayılmasıdır. Cumhuriyet, sinemaya önem vermiş görünmektedir ama doğrudan sinemaya el atmamış, o konuda bir girişimde bulunmamıştır. Türk sineması, İstanbul şehir tiyatrolarının ve Muhsin Ertuğrul’un ilgisine kalmıştır. Filmlerin niteliklerini asıl belirleyen tiyatrocı, yönetmen Muhsin Ertuğrul’dur. Sinema, tiyatrocuların bir yan uğraşıdır. Tiyatroya egemen kültür ideolojisi ve tavrı bu şekilde sinema için de geçerli olmuştur. 1940’lı yılların ortalarına kadar süren tiyatrocular döneminin belirleyici özellikleri, kentsel, tek parti döneminin kültür ideolojisiyle ve siyasetiyle bütünleşmiş, Ertuğrul’un yönetmen olarak etkin olduğu bir sinema olmuştur. Seyircinin ve yapımcının konumu çok önemli ve belirleyici değildir. Bu nedenle 1950’lerde Türk sinemasının ikinci dönemi başlar (Ayça, 1996: 130-135)



Resim 4 – Kemal Film Stüdyosu

1950’li yıllar genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti için olduğu kadar, Türk sineması için de farklılıkların yaşanmaya başladığı yıllar olmuştur. “Kanun Namına” ile film çekim tarz ve teknolojisinde yaşanan gelişmeler, yerli film, izleyici ve salon

sayılarındaki artış, yeni film yapım şirketlerinin piyasaya girişi sinema sektöründeki farklılıklar olarak sayılabilirken ülkede de 1950 seçimleriyle ilk kez el değiştiren devlet iktidarı yönetimde farklılıklar getirmiştir. Sinema sektöründeki değişimi, devlet iktidarındaki değişimden farklı düşünmek mümkün değildir. Yeni iktidarla bu yıllarda değişmeye başlayan toplumun sosyo-kültürel yapısına sinema da ilgisiz kalmaz. 1950 yılında serbest seçimle devlet iktidarını devralan Demokrat Parti (DP) döneminde, 1950’den önce başlayan ve sonrasında ivme kazanan Marshall Planı uygulamalarının sonuçlarından biri olan köyden kente göç olgusu, özellikle 1950’lerin ikinci yarısından itibaren artmıştır.



Resim 5 – İpek Film Stüdyosu

Kırsal kesimin karayolları ile kentlere bağlanması, köylerde ve kasabalarda işsiz kalan yığınların kentleri özellikle İstanbul’u bir zenginleşme umudu, bir fırsatlar şehri olarak görmelerine yol açmıştır. Bu dönemde Anadolu’da büyük toprak sahipleri giderek daha çok zenginleşmiştir. Bulundukları bölgelerden kentlere göç edenlerin bir

kısmı, kentlerde gelirlerini artırmayı isteyen köy ve kasaba zenginleriyken, bir kısmı da topraksız, gelirsiz ve vasıfsız köylüdür. DP döneminin siyasal açıdan en önemli özelliği, popülist bir tavırla siyaset yapma anlayışı ve bunun sonucunda Anadolu’da yaşayanların kentlere gelerek DP için potansiyel bir oy tabanı oluşturmalarını sağlamaktır. DP, kentlere yerleşen bu insanları ekonomik olarak desteklerken onlar da DP’yi siyasal açıdan destekleyeceklerdir. Kentlere gelenlerin arasında gerçekten de “türedi zengin” ya da “semt zengini” olarak anılacak olan yeni bir zengin tipi oluşmuş, bu da DP iktidarının “her mahalleye bir milyoner yaratma” sloganıyla bütünleşmiştir (Doğan, 2005: 3).

1950–1970 arası dönemde Türkiye’de yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal yapıdaki dönüşümler kültürel hayata etki etmiş, Türkiye’de yaşanan dönüşümleri temsil eden araçlardan biri de sinema olmuştur. 1950’den itibaren Türk sinemasının tiyatrocuların etkisinden kurtularak kendine özgü bir “sinema dili” oluşturmaya başladığı, film sayısının arttığı sinemacılar dönemini, 1960’lı yılların özgürlükçü siyasal ortamının etkisi ile oluşan toplumsal gerçekçi anlayışa uygun olarak üretilen filmler izler. Bu dönemde artan izleyici sayısı ve talebe bağlı olarak gelişen bir Yeşilçam sinemasından söz etmek mümkündür. 1950–1960 arası dönem, Türk sinemasının yapılanmasında önemli bir kilometre taşıdır ve yılda iki yüzü aşkın filmin üretilmesinde etkili olmuştur (Kayalı, 1994: 15).

1950–1970 arası dönemde sinema, Anadolu’daki halka ulaşan önemli ve etkili bir araç haline gelmiş, sinemanın içerik yapısını da etkilemiştir. Şehirleşmenin hızlandığı, ekonominin kapitalizme açılarak zenginleşme özelemlerinin kamçılandığı DP yıllarını izleyen süreç, Türk sinemasında zenginlik-yoksulluk çelişkisi üzerine kurulan filmlerin hızla artmaya başladığı bir dönemdir. Yeşilçam sinemasının sembolü haline gelecek olan zengin ve yoksul karakterler 1950’ler sonunda ortaya çıkmıştır (Maktav, 2001: 163).

1960’ların başı TV öncesi bir hayatın sürüldüğü ve hareketli görüntünün egemenliğinin günümüzdeki gibi baskın olmadığı yıllardır. Bol fotoğraflı magazin dergileri, sinema, fotoromanlar, çizgi romanlar ve gazeteler dönemin gündelik

yaşamında önemli yer tutar. Kısaca, 1960'lı yılların sinema seyircisinin beslendiği kültürel kaynaklar arasında popüler romanları, radyoyu, gazete ve dergileri sayabiliriz (Kırel, 2005: 15). 1960'lı yıllar bir yanda Ses ve Hayat gibi Amerikan tarzı popüler, bol resimli aile dergileri ile diğer yanda da Yön, Aksiyon, Akis, Sol ve Devrim gibi ideolojik içerikli düşün dergilerinin yayın hayatında olduğu yıllardır (Kırel, 2005: 35).

Gazino kültürünün yaygınlaştığı yıllar daha önceye rastlıyor olmasına rağmen bu yıllarda artık gazino, eğlence kültürünün bir parçası haline gelir... Gazino kültürü, müzikli popüler filmler yoluyla sinema perdesine de taşınır. Seyircinin müzikli filmler yoluyla önceleri radyodan daha sonra gazinolardan tanıdığı ve sevdiği sanatçılara ulaşması mümkün olur. Filmler gazinoya gitme olanağı bulamayan seyircinin ayağına sevdiği sanatçıları götürür. Gündelik yaşamın iki önemli eğlence aracı olan gazinolar ve sinema birbirlerinin popülerliklerinden yararlanırlar (Kırel, 2005: 32-35).

1950'li ve 1960'lı yılların bir fenomeni olan otomobil sinemada da çok geçmeden yerini alır. Otomobiller “Şoför Nebahat” ve “Küçük Hanımefendi” gibi filmlerde film kişilerinin ayrılmaz parçaları gibidirler. Bir başka bakış açısı ile değerlendirildiğinde artık otomobil bir zenginlik göstergesi olarak birçok filmin vazgeçilmez öğesidir. Hızla kente yayılarak kentte yaşayanları sokaklarda otomobiller karşılarken henüz büyük kentlere göç etmemiş olan seyirciyi ise oturduğu coğrafyalarda otomobilin beyaz perdedeki görünüşleri karşılar. Sınıf atlamanın popüler filmlerle yürek ferahlatan bir biçimde “kolay” olacağını pekiştiren yanlış bilinç Yeşilçam filmleriyle yaygınlaşmıştır (Kırel, 2005: 19-21-23).

1960–1970 döneminde Türkiye'nin yaşadığı siyasal, ekonomik değişimler toplumsal yapının değişmesinde, yeni değerlerin ve yeni bir kültürün oluşmasında etkili olmaktadır. Bu değişimin etkenleri içerisinde önemli bir yeri olan ve sanayileşmenin sonucu olarak gelişen köyden kente göç olgusunun, şehirleşme ve gecekondulaşmanın kültürel değişimin toplumun çeşitli alanlarındaki farklı yansımalarını ortaya koyduğu görünmektedir. Sanayi ve kentleşme yeni bir sınıfın, işçi sınıfının oluşmasına neden olurken, sendikalaşma hareketleri, sanayi ve tarım alanında çalışan işçilerin bilinçlenmeleri şeklinde gelişen yeni bir değişim sürecini de getirmektedir. Yeni bir

kültür yapılanırken bu kültürü besleyen ve yansıtan güçler ise filmler, romanlar, destanlar, dergi ve gazeteler, yeni müzik türleri gibi kısaca tüm kitle iletişim araçları ve sanat ürünleridir (Kaplan, 2004: 87).

Toplum yaşamının ve sinemanın böylesine hızlı gelişme ve değişme yaşadığı bu dönemde özellikle de sinema sektörü parlak bir dönem geçirmektedir. Abisel'e göre, 1960'lar ve 1970'lerin ilk birkaç yılı Türk sinemasının en parlak dönemidir. Bu dönem boyunca seyirci sayısı hızlı bir artış göstermiş, bu artışa paralel olarak il ve ilçelerde pek çok sinema salonu açılmıştır, koltuk sayısı artmıştır. Örneğin 1961 yılında İstanbul'da 68'i kapalı, 145'i açık olmak üzere 213 salon varken, bu sayılar 1975'te 137 kapalı, 236 açık olmak üzere toplam 373'e ulaşmıştır. Salonların çoğalmasının sonucu ise film üretimine yönelik artan talep olmuştur. Böylece film şirketleri, film işletmecileri ve film sayısı da giderek çoğalır. Sinemacılık karlı bir iş alanı olur. Fakat yapımcılığa girişenlerin hiçbir zaman sermayelerinin olmayışı, sinemanın sağlam temeller üzerine oturmasını engeller (Abisel, 1978: 143).

Görüldüğü üzere Türk sinema sektöründe sadece kar amacının güdülmesi sinema sektörünün sadece niceliksel olarak büyümesini sağlamış, niteliğe ise katkıda bulunmamıştır. Ancak, şunu da belirtmekte fayda vardır ki, nitelik yönünden yapılan bu genelleme istisnalara sahiptir. Bu istisnalardan en önemlisi "Susuz Yaz" filmidir. Metin Erksan'ın yönettiği bu film 1964 yılında, uluslararası Berlin Film Festivali'nde en iyi film seçilerek Altın Ayı ödülünü almıştır.

Türk sineması 60'lı yıllarda özellikle orta sınıfın eğlence aracı olmuştur. Sinemaya talep çok olduğu için film yapımcılarının sayısı oldukça artmıştır. Melodramların yansısı çocuk kahramanların rol aldığı filmler de öne çıkmaya başladı. Dönemin ruhuna ve siyasi politik ortama bağlı olarak eleştirel konulu filmler de oldukça fazlaydı. Sinema cazip bir sektör haline gelmiş, özel teşebbüsler artmıştı. İçerik olarak her bölgenin karakteristiğine uygun filmler yapılıyordu. Örneğin; Karadeniz Bölgesi izleyicisi daha çok namus cinayetlerini konu alan, Akdeniz Bölgesi izleyicisi Şarkılı türkölü filmleri, doğu bölgelerinde ağa filmleri, büyük şehirlerde ise salon filmleri ve komedi filmleri tutulmaktaydı. Böylece Türk sineması Türk halkının değer yargılarına,

düşünce yapısına göre filmler üretmeye başladı. 70’li yıllar Türk sinemasının kafasının karışık olduğu yıllardır. Televizyonun da günlük yaşantımıza girmesiyle seyirci kaybına uğrayan sinemaya seyirci çekebilmek için seks filmleri furyası başladı. Bunun yansıma mafya filmleri, vurdulu kırdılı Cüneyt Arkin filmleri, İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur’lu arabesk filmleri ve her zamanki gibi siyasi-eleştirel içerikli filmler de yapıliyordu. Yılmaz Güney’in yazdığı ve Zeki Ökten’in yönettiği Sürü filmi de bunlardan birisidir. Bu yıllardaki siyasi gelişmeler neticesinde film sayısı bir hayli düşmüş, pek çok çalışma durma noktasına gelmiştir (Noyan, 2007: 34-49).

1980’li yıllarda hiçbir sinema salonunda, 1970’lerin ikinci yarısında salonları kaplamış olan seks filmlerinden eser kalmamıştır. Bunların yerini, köyden göçüp gelen, yeni kentlilerin duygularına seslenen “arabesk filmler” almıştır. Diğer taraftan filmlerde gerçekçi bir bakışla kadın ele alınmaya başlanmıştır. Toplumda insan olarak gerçek yerini almaya çabalayan kadının yansıması vardır beyaz perdede. 1986-1990 arasında on iki adet “12 Eylül Filmi” çekilmiştir. Bu filmlerin çoğunun konusu, siyasal çatışmalar nedeni ile tutuklanmış kişilerin cezalarını bitirip çıktıklarında, çok hızlı değişmiş olan toplum koşullarına yabancılıkları ya da anlayış açısından farklı buldukları arkadaşlarına uyumsuzluklarıdır (Kuyucak Esen,2012: 179).

1990’larda Türk sineması bitkisel hayattadır. Film çekemez, çekebildiği az sayıdaki filmin gösterimi için salon bulamaz durumdadır. Çünkü sinema salonları Majörler denen Amerikan film şirketlerinin eline geçmiştir. Hollywood darbesine karşın Türk sinemasının ayakta kalabilmesi, Avrupa’da Hollywood’a karşı oluşturulmuş bulunan Eurimage Sinema Fonu sayesinde. Kültür Bakanlığı’nın 1990’ların başında Eurimage’a üye olması, 1990’ların sonuna doğru, özellikle 2000’lerde sinemada canlanma belirtileri başlatmıştır. Bütün zor koşullara rağmen Eurimage yardımı ile sınırlı da olsa yapım ve dağıtım olanağı bulan, Kültür Bakanlığı’nın sınırlı parasal desteklerinden yararlanan, Türkiye koşullarında sponsorluklar bularak film çekim, gösterim olanakları yaratan “Bağımsız Sinemacılar” ortaya çıkmıştır (Kuyucak Esen,2012: 179).

1.2. YEŞİMÇAM FİLM MÜZİĞİ

Görüntü evrensel bir simge olarak düşünüldüğünde, hareket eden görüntünün ise; evrensel bir dil olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Bu zengin dilin, daha zengin bir biçimde karşıya aktarılabilmesi için başka bir dile, yani 'müzik diline' ihtiyaç vardır. Günümüzde, müzik sanatıyla iç içe olamayan ya da müzik sanatından etkilenmeyen sanat dalı yok denecek kadar azdır. (İmik, 2011: 14) Bu sanat dallarından biri de sinemadır. Müzik sinema filmlerinin en önemli yardımcı öğelerinden biridir.

1.2.1. Genel olarak film müziği

Film müziği yer aldığı filmin anlatımına uygun olarak ve filmde üstlendiği işlevlerine göre özel olarak yapılmış müzik türüdür. Sinema sanatının özelliklerine uygun olarak hazırlanan müziktir. Çevrilen filmin temasına ya da belli sahnelerine göre, görüntüyü destekleyici nitelik ve uyumda bestelenen ya da düzenlenen müziğe kısaca film müziği denir. Film müziği, filmin ya da televizyon izleyicisinin tanıtma yazısındaki görüntülere eşlik etmek üzere hazırlanan destekleyici müzikten ayrı olarak, konunun işlendiği görüntüleri desteklemek, güçlendirmek ve canlandırmak için, görüntülerle örgün bir bağ kurarak hazırlanmış müziktir. Bundan dolayı film müziği genellikle filmin son kurgusu tamamlandıktan sonra hazırlanır. Böylelikle görüntüler ile müzik arasındaki uyum sağlanmaya çalışılır. Günümüzde bestecilerin çoğu bilgisayarlardan yararlanmaktadır. Sessiz sinema döneminde filmin görüntülerine dışarıdan eşlik etmek üzere müzik, sesli sinemanın gelişmesi ile film üzerindeki ses yolunda yer almıştır (Özon, 2000: 284).

1.2.2. Film müziğinin işlevi

Adorno ve Eisler'in (1947); Maas ve Schudack'ın (1983) film müziği çalışmalarını içeren temel kaynaklara dayanarak görüşünü açıklayan Maas'ın belirttiği gibi (1993); "Film müziği hesaplı bir şekilde filmin konsepsiyonuna katılır, çünkü aslında

bireyüstü ve aynı tür etkiler seyirci kitlesini bir çevrede hapseder. Belli bir sahnenin bir filmin taslağının veya filmin pazarlama stratejisinin somutlaması ancak film müziğinin özgül işlevinin inandırıcı bir şekilde belirlenmesiyle mümkündür." (Maas, G, 2000: 33) Yine Maas'a göre film müziği işlevini dört başlık altında toplayabiliriz:

1-Tektonik işlevleri: Müzik, film oluşumu dışında yapı elemanı olarak anons ve bitiş gerilimini veren bir şekilde veya tümüyle filmin oluşumu çerçevesinde kullanılabilir.

2-Dizimsel (syntaktik) işlevleri: Anlatım yapısının bir elemanı olarak müzik, sahneleri doruk noktasına çıkarabilir, gerçek ve hayal oluşumlarını birbirinden ayırır veya sahnelerin ardı ardına sırasında süreçleri birbirine bağlar.

3-Anlamsal (semantik) işlevleri: İçyapı ögesi olarak müzik ideolojik/çağrısalsal anlam veya belli amaca göre biçimlendirilmiş gösteren görevlerini yüklenebilir. Sahnelerin duygusallığı müzik yoluyla anlatılacaksa, (örneğin; duygulara eşlik etmek, hareketliliği iki katına çıkartmak, seyirciyi psikolojik olarak uyarmak gibi amacı varsa) müziğin ideolojik/çağrısalsal (connative) anlam işlevinden söz edilir. Düz (denotative) anlam işlevi (örneğin; kişi ya da düşünceler için kullanılan leitmotiflerde, kaynak müzikte veya görülmeyenin müzik yoluyla açıklanmasında olduğu gibi) müziğe somut anlam kazandırır. Eğer filmin içeriği müziğin kendisiyse, o zaman işlevleri dönüşümlü olarak gösterilir. Aslında, anlam üretimi hem sözlük hem de çağrısalsal anlam birlikte kullanılarak yapılır. Hiçbir zaman 'düz anlam' denilen sözlük anlam iletişimde ilişkiyi veya herhangi bir şeyi anlamlandırmada kendi başına kullanılması duygusal anlamda mümkün olmayabilir.

4-Medyatikleşme işlevi: Müzik seyirci geçici birlikteliklere ve filmi bir şekilde kabul ettirir. Örneğin, aktüel bir hit müzik parçasının bir gençlik filminde film müziği olarak kullanılması veya bilinen bir müzik motifinin bir polisiye filmde kullanılmasında olabileceği gibi. Film müziği seyircinin, sosyo-kültürel film müziği deneyimleriyle film arasındaki bağlantıyı kurar. (Maas, G,2000: 33-36)

Tony Thomas'a göre; film müziği iki önemli konuda filme önemli ölçüde eşlik eder:

1-Atmosferi yaratır: Yani konunun geçtiği coğrafik ya da tarihi alanın, zamanın, yaşayışın, hikaye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini yaratır.

2-Resmin renk tonudur: Sahnelerin parlak ya da karanlık olmasının duyumunun yanında, filmin tansiyonunu belirtir. Güçlü ya da zayıf bir etki amacıyla kullanılır. Örneğin filmdeki kişinin karakterini ya da kişilik özelliklerini belirtirken resmin soğuk ya da sıcak olarak duyumsanmasını sağlar. Genellikle konuşma olmayan durumlarda sıklıkla bu işlev ön plana çıkar.(Erdoğan, Solmaz, 2005: 60).

Mahmut Tali Öngören (1996) ise "Senaryo ve Yapım" adlı kitabında müziğin filmin en önemli öğelerinden biri olduğunu belirtmiş ve bu nedenle senaryo yazarının ya da yönetmenin müziği nerede ve nasıl kullanılacağını iyi bilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Öngören yine aynı kitabında müziğin kullanımlarını şu şekilde kategorize etmiştir:

A-Dinleti için müzik: Salt dinleti amacıyla kullanılan bir müziktir. Bir yapıtın tümü ya da bir bölümü olabilir. Müzik baştan sona çalınır ve film yapımı müziğe göre ayarlanır.

B-Başlangıç müziği: Filmin başlangıcında tanıtma yazıların gösterimi sırasında verilen müziktir. Başlangıç müziğinin amacı Film hakkında fikir edinilmesini sağlamaktır. Filmin genel havası ya da karakterleri ile ilgili (komedi, romantik vb.) bilgi edinimini sağlar. Bu müzik yerine göre dip ya da geçiş müziği olarak da kullanılabilir. Genellikle orkestral yapıtlardır. Başlangıç müziği filmin teması da olabilir.

C-Dip müziği: Çeşitli sahnelerde arka planda ya da geride yer alan müziktir. Dip müziği görüntüyü varsa konuşmaları tamamlamalı ya da desteklemelidir. Ayrıca seyircinin dikkatini dağıtmaması için tanınmış bir parça olmaması gerekmektedir. Ancak; tanınmış bir parça da amacına uygun olarak kullanılabilir. Dip müziğinin görevleri şunlardır:

- 1- Müzik bilgi sağlar: Filmdeki çeşitli devinimleri ve davranışları aktarmaya yarayan müzik.
- 2- Belirtici müzik: Durumu ya da sonucu belirten müzik.
- 3- Yükseltici müzik: Bir sahnenin duygusal yapısını yükseltmek için kullanılan müzik. Karşıtlıklar da içerebilir. Örneğin, konuyla ya da durumla tezat bir müzik de duygusal yapıyı yükselten bir unsur olabilir.
- 4- Kişilik belirten müzik: Kişiye ait müziktir. Kişinin karakterini, düşüncesini belirten ya da o kişinin anımsanmasını sağlayan müziktir.
- 5- Ruhbilimsel müzik: Filmdeki kişilerin olaylar ya da durumlar karşısındaki ruhbilimsel yapıyı aktaran müzik.
- 6- Dramatik müzik: Sahnenin dramatik havasını belirten ya da güçlendiren müzik.
- 7- Vurgulayıcı ya da noktalayıcı müzik: Filmde bir olayın, durumun dramatik anını ya da açıklanacak bir şeyi vurgulayan ya da noktalayan müzik.
- 8- İzleyici müzik: Filmdeki izleme (birilerini takip etme) durumu süresince heyecanı destekleyici müzik.
- 9- Zaman ve yerle ilgili müzik: Filmin geçtiği coğrafya ve dönemi yansıtarak anlatımı destekleyen müzik.
- 10- Geçiş için müzik: Sahneler arası geçişi sağlayan bazen bir sonraki sahnedeki havaya izleyiciyi hazırlamak amaçlı kullanılan müzik. Ayrıca öyküde birbirine karşıt noktaları ortaya koymak için kullanılırken kimi zaman zıt duygu taşıyan iki sahnede geçişi sağlamak için ve bazı sahnelerde de geçiş müziği ve ses efekti bir arada kullanılabilir.
 - 11- Doldurucu müzik: Bazı sahneleri monotonluktan kurtarıp, akışı sağlayabilmek ve anlatımdaki boşluğu doldurmak için kullanılan müziktir.
 - 12- Karşılıklı konuşmanın yerini alan müzik: Özellikle salt görüntü olan ya da görüntüde hiç devinim olmayan durumlarda anlatımı sağlayan müziktir. Örneğin, korku filmlerinde verilen sahnede gösterilen kapalıdır. Ancak müziğin gerilimi arttıran yapısı size korkuyu ya da olanı anlatır.
 - 13- Ses efekti yerine müzik: Kimi sahnelerde ses efekti yerine kullanılan müziktir
 - 14- Kurgu ile eşleştirilen müzik: Tek bir olayın, düşüncenin ya da kısa devinimlerin farklı açılardan hızla anlatıldığı ve peş peşe dizildiği sahnelerde müzik sahneleri birleştirir, konuda bütünlüğü sağlar (Erdoğan, Solmaz, 2005: 60-62).

Hangi tür müzik olursa olsun ve hangi işlevde kullanılırsa kullanılsın, filmlerde görüntü anlatımını sağlamak amacıyla görüntüsüz betimleme aracı olan müzik en büyük işlevlerden birini karşılamaktadır.

1.2.3. Yeşilçam film müziği kavramı

Türk sinemasının gelişimi ve değişimi içindeki süreç incelendiğinde, Türk film müziği periyodu 1930'lara kadar olan sessiz film dönemi, 1950-1975 yılları arasında Sinemacılar (Yeşilçam) dönemi, 1975-1984 yılları arasında Yeni/Genç sinemacılar dönemi 1980 sonrası çağdaş sinemacılar dönemi olarak ele alabiliriz.

Film müziğini filmdeki anlatı akışı sırasında aktörün veya aktristin söylediği şarkı/türküyle karıştırmamak gerekir. Filmde bu tür müzik kullanımı filmde öykünün akışında bir yere yerleştirilmiş ve öykünün dizinsel (kurgusal) anlatımının bir parçası olarak kullanılır. Buna film müziği denilemez; Ancak bu tür kullanım Yeşilçam döneminde özellikle popüler olan şarkıcıları veya popüler müzik parçalarının filmde anlatım sırasında bir yere yerleştirmesi seyirci çekmek için kullanılan en büyük taktiklerden biridir(Erdoğan, Solmaz, 2005: 55). Bu tür yerleştirmelerle oluşturulan "şarkılı filmler" dir. Bazı filmleri ise müzikal filmler olarak adlandırılırlardı. Yeşilçam döneminde her iki türdeki filmlerde anlatım düz konuşmanın yanı sıra müziksel anlatımla da yapılmaktaydı (Erdoğan, Solmaz, 2005: 55).

Yeşilçam dönemini şarkılı filmler dönemi olarak da adlandırabiliriz. Dönemde popüler olmuş müziklerin daha çok kesime sinema yoluyla ulaşabilmesi adına pek çok eser için hikayeler yazılmış, seslendiren isimler bu filmlerde başrol oyuncusu olarak yer almıştır. Yeşilçam'ın kendine has bu özelliği kendisini film müziği kavramından ve müzikal filmlerden ayırdığı gibi, kendine has yapısıyla başka kültürlerde dahi eşine zor rastlanılabilecek bir türü oluşturduğunu gözlemlemekteyiz.

Yeşilçam film müziklerinde çoğunlukla TSM ve THM ezgileri, yanı sıra yer yer batı ezgileri de yer almaktadır. Tarihi dönemleri anlatan Yeşilçam filmlerinde (Tosun

Paşa, Süt Kardeşler, vb.) TSM Sirto ve longa formları gibi çeşitli formlar tercih edilirken, Melodram yapılı Yeşilçam filmlerinde TSM' nin ve THM' nin sözlü formlarının tercih edildiği gözlemlenmiştir.

1.3. PSİKO-SOSYAL VE SOSYO KÜLTÜREL YÖNLERİYLE YEŞİLÇAM MÜZİĞİ

1.3.1 Psiko-Sosyal Yönüyle Yeşilçam Film Müziği

Psikoloji terimi, tek başına sadece bireyi kasteden bir yapıdadır. "Konu insan olduğunda, psikoloji; toplumsal ve fiziksel çevresi içinde davranmakta olan insanı çeşitli ilişkileri ile inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilir" (Baymur, 1976: 3). Sosyal psikolojiye yaklaşım izlenimi veren bu tanımlama; bireyin, toplumdan ve fiziksel çevresinden soyutlanarak yaşayamayacağı hipotezine dayalı olarak yapılmış izlenimini vermesine karşın, bireyi ağırlık merkez olarak görmektedir (Günay, 2006: 77).

Birey toplum içerisinde yaşarken, topluma ait değer yargılarını öğrenmekte ve onlara göre davranmaya çalışmaktadır. Bu davranışlardan bazıları müzik alanına transfer olarak bireyin müziksel tercihlerinin oluşmasına sebep olmaktadır. Bireyin müzik tercihleri, çevresindeki müzik tür ve çeşitleri ile oluşur. Bu duruma etrafındaki bireyleri o tür ve biçimleri olan yaklaşım tarzlarının da etkisi büyüktür. Sosyal çevresi tarafından "kötü" olarak nitelendirilen bir müzik türü, bireyin ön yargılı davranması ile kötü olarak görülebilir ve hatta hiç dinlenmeden hakkında yorum yapabileceği bir duruma dahi gelebilir. Bu konuda en güçlü ve birey üzerinde etkili çevre ise, genelde "arkadaş grupları" olabilmektedir (İmik, 2014: 59).

İnsan beyninin algılama, hareket, duygu, öğrenme ve hafıza gibi hemen hemen bütün zihinsel fonksiyonlarını harekete geçirebilme özelliği müziği ideal bir iletişim aracı haline getirmektedir. Müziğin bu eşsiz özelliğini en çok kullanan sanat dallarından biri de sinemadır. İzleyicinin beyaz perdedeki hareketleri anlamlaştırması ve gerçeklik hissini

yakalamasında büyük etkiye sahip olan müzik, adeta filme can vermektedir (İmik, 2014: 64).

İnsanların yaşamlarını sürdürdükleri süreç içerisinde müzik yoluyla pek çok duygu ve düşüncesini ifade ettiği görülebilmektedir. Bir kişi doğduğu andan itibaren annesi aracılığı ile duyduğu ninni, düğünlerde çalınan sazlar, milli marşlar, ölen bir insanın ardından yakılan ağıtlar sosyal psikolojide müziğin önemli bir payı olduğunu göstermektedir. Yeşilçam film müziklerinin psiko-sosyal boyutunu ele aldığımızda ise; eserlerin sahip oldukları melodik örgüler, formları, usulleri, kullanılan sazlar (enstrümanlar) ve sözleri ile psikolojik anlamda izleyicide oluşması istenilen yönde etkileme gücüne sahip olabildiği görülmektedir. Özellikle melodram Yeşilçam filmlerinde müzikte kullanılan söz öğelerinin önemli bir etkiye sahip olduğu gözlenmektedir.

1.3.2. Sosyo-Kültürel Yönüyle Yeşilçam Film Müziği

Kültür, topluluk halinde yüzyıllar boyunca yaşayan insanların bu süreçte edindikleri yaşam bilgisinin birikimi ile ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda topluluk halinde yaşamın devamlılığı da kültürün sürekliliğini sağlar. Kültür çeşitli normların, kurumların ve bireysel davranış biçimlerinin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır ve insanların, içinde yaşadıkları topluluğun yaşam tarzına ayak uydurabilmelerini sağlamaktadır. Kültür içerisinde sözü edilen normlar ve kurumlar aynı zamanda insanların sosyal çevresiyle kurduğu ilişki ve uyumun ortaya çıkardığı ürünlerdir. Kültür değişken ya da bir başka deyişle dinamik bir yapıya da sahiptir. Dolayısıyla toplumsal değişime bağlı olarak değişmektedir (Şenyapılı, 1981: 36).

Müzik sosyolojisinin ne olduğunu anlayabilmek için, onun ilgilendiği konulara bakmak gerekecektir. Belli sonuçlara varılabildiği kadarı ile de bazı tanımlar yapılabilir. Müzik bireysel olduğu kadar, bireylerin içinde büyüdükleri kültürce biçimlenmişlikleri nedeni ile bestecisi, seslendiricisi ve her çeşit tüketicisi ile toplumsal ilişkiler, kuruluşlar yolu ile oluşan bir görünüm vermektedir. Bu nedenle müziği sosyolojiden ayrı tutmak ve

düşünmeye çalışmak boşunadır. Burada söz konusu ettiğimiz müzik ve sosyoloji olduğu için de her iki alana, duruma göre gerekli ağırlığı vermek zorundayız. böylece müzik sosyolojisinin, genel sosyoloji ile de eş güdümlü olarak düşünülmesinde yarar görülmektedir (Günay,2006: 21).

Müzik kültürü; toplumun bir üyesi olarak insan oğlunun, genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür (Günay, 2006: 99).

Müziğin kültürel işlevleri ve toplum üzerindeki etkileri sosyoloji, kültürel antropoloji, sosyal psikoloji ve müzikoloji gibi bilim alanlarındaki bir çok araştırmaya konu olmuştur. Çünkü bireyleri ve sosyal grupları bire bir etkileyebilme gücüne sahip olan müzik ile toplum arasında dinamik ve canlı bağlar mevcuttur (İmİK, 2014: 68)

Kitle iletişim araçları, bireyin toplumla bütünleşmesinde, toplumun bir varlığı olmasında, toplumdaki kültürü almasında, yeni değerler kazanmasında, inanç, tutum ve hatta davranışlarında değişiklik meydana gelmesinde rol oynamaya başlamıştır. Bu etkilenmenin derecesi ise, bireyin bu araçlara ne kadar açık olduğu, bunları ne derece kullandığı ve bu araçlardan hangi tür mesajların verildiği ile sınırlanmaktadır (İmİK, 2011: 39). Bu sebeple sinema ve müziğin kitle iletişiminde sosyo-kültürel yapının önemli bir yer tuttuğu araştırmanın evrenini ve örneklemine oluşturan periyotta gözlenmiştir.

Yeşilçam film müziklerinde makamsal ezgilerin ve kültürel öğelerin yer alması; toplumda bu filmlerin daha kolay benimsenmesini, beyaz perde de gösterimde oldukları süreç boyunca halk tarafından ilgi görmesini açıklayabilmektedir. Günümüzde Yeşilçam filmleri halen kitle iletişim araçları vasıtasıyla izleyebildiğimiz ve günümüz dizi, film, programlarıyla yarışabilecek reyting sayısını alabilmeyi başarmasının en büyük

sebeplerinden biri geleneksel sıcak Türk aile yapısının yine GTM saz ve söz eserlerinin aktarımıyla gerçekleştiğini ve bu sebeple Yeşilçam filmleri ve müziklerinin kültürel öğelerin aktarımında da önemli bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz.

1.4 .PROBLEM DURUMU

Yeşilçam filmleri için müzik literatüründen seçilmiş ya da özel olarak bestelenmiş müziklerin yapısal ve makamsal özelliklerinin, ‘sosyo-kültürel’ ve ‘psiko-sosyal’ işlevi üzerine tespit oluşturulması, bu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır.

1.5. PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmanın problem cümlesi; “1968-1978 yılları arasında Yeşilçam film müziklerinin biçim farklılıklarını oluşturan yapısal özellikler ve bu özelliklerin izler kitle üzerindeki ‘sosyo-kültürel’ ve ‘psiko-sosyal’ işlevleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.6. ALT PROBLEMLER

1. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin, ‘karar sesi’, ‘makamsal yapısı’ ve ‘usulü’ açısından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
2. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin ‘toplam ölçü sayısı’, ‘metronom hızı’, ‘form yapısı’ ve ‘hareket ettiği ses aralığı’ açısından dağılımı ve özellikleri nasıldır?

3. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin ‘uzunluğu (süresi)’, ‘kullanılan çalgı - çalgı grupları’ ve ‘vokal (insan sesi)’ kullanımı yönüyle dağılımı ve özellikleri nasıldır?
4. Örneklem grubundaki Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen ‘yaş’ ve ‘cinsiyet’ grubu açısından dağılımı nasıldır?
5. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin ‘bestelenme yöntemi’ ve ‘jeneriklerde kullanımı’ açısından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
6. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerindeki söz ögesinin ‘filmle bağlantılı olması’ ve ana tema ezgileriyle filmlerin ‘etkileşimli olma’ açısından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
7. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin ‘filme özgün olma’ ‘anonim olma’ ve ‘duygu yoğunlukları’ bakımından dağılımı ve özellikleri nasıldır?
8. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerinin ‘sosyo-kültürel işlevselliği’ yönüyle dağılımı ve özellikleri nasıldır?
9. Yeşilçam film müziklerinde izleyici kitlesi olarak hedef alınan ‘yaş, cinsiyet ve eğitim seviyesi grubu’ ile ana tema ezgisinde kullanılan ‘form yapısı’, ‘metronom hızı’ ve duygu yoğunluğu arasında bir bağlantı var mıdır?

10. Yeşilçam film müziklerinde kullanılan ana tema ezgilerindeki söz öğelerinin ‘filme özgü olması’ izleyici kitle üzerinde bir etkiye sahip midir?

1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı; Yeşilçam filmleri için literatürden seçilmiş ya da özel olarak bestelenmiş müziklerin yapısal ve makamsal çözümlemelerinden yola çıkılarak, Yeşilçam film müziklerini ‘sosyo-kültürel’ ve ‘psiko-sosyal’ boyutu ile anlamlandırmaktır.

Yeşilçam film müziklerinin yapısal özelliklerine ait yapısal ve makamsal özelliklerin çok yönlü olarak ele alınması sonucunda elde edilen bulguların ‘sosyo-kültürel’ ve ‘psiko-sosyal’ incelenmesi, araştırmanın en önemli hedefi durumundadır.

1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma; Yeşilçam film müziklerinin, ülkemizdeki bazı örneklerinin yapısal ve makamsal açılarından incelenmesi vasıtasıyla, izler kitle üzerindeki yaratmaya çalıştığı etkileri incelemek ve Yeşilçam film müziklerinin yapısal özelliklerinin içerdiği ‘sosyo-kültürel’ ve ‘psiko-sosyal’ işlevi anlamlandırabilmek bakımından önem arz etmektedir.

Araştırma ayrıca, Türkiye’de ki Yeşilçam film sektörünün belli bir dönemsel kesitini incelemesi bakımından, Yeşilçam sinemasında 1968-1978 döneme ışık tutacağı düşünülmektedir.

1.9. SAYILTILAR

Bu araştırmada:

- Kullanılan yöntem araştırma için uygun olduğu,
- Ulaşılan yazılı ve sözlü kaynakların güvenilir olduğu ve gerçeği yansıttığı,
- Belirlenen evren ve örneklem grubunun bu araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Yeşilçam film müziklerinin, Yeşilçam filmine farklı anlamlar ve ifadeler katabildiği,
- Yeşilçam film müziklerinin, işitsel anlamdaki en önemli yardımcı ifade formlarından biri olduğu,
- Yeşilçam film müziklerinin, psikolojik yasalarının ve geçmişten gelen kültürel ögelerin devamlılığının bir aktarıcısı olduğu sayılıtlarından hareket edilmiştir.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

Bu bölümde, yapılan araştırmanın modeli, evren ve örneklemi, araştırmada verileri toplamak için kullanılmış araçlar ve bu araçların geliştirilmesi, veri toplama süreci, toplanmış olan verilerin analizi için kullanılan yöntem ve teknik açıklanmaktadır.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma; 1968- 1978 yılları arasında Yeşilçam film müziklerinin yapısal ve makamsal açılardan incelenmesi yoluyla, Yeşilçam film müziklerinin izleyici kitleler üzerinde yaratmaya çalıştığı etkileri incelemek ve Yeşilçam film müziklerinin kendine ait yapısal özelliklerini, sosyo-kültürel ve psiko-sosyal işlevlerini yansıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu sebeple, araştırma problemi hakkında var olan kütüphane, arşiv ya da internet kaynaklarından derlenen verilere dayalı kaynak taraması olan “Belgesel Araştırma Yöntemi” kullanılmıştır (Büyüköztürk, 2001: 1).

Uzman görüşlerine başvurulması, Yeşilçam film müziği örneklerine ait video ve ses kayıtlarının incelenmesi aşamasında; verileri inceleme yolu ile toplanmasını gerektiren “Görgül Araştırma Yöntemi” kullanılmıştır (Büyüköztürk, 2001:2).

Derecelendirme ölçeklerinden elde edilen verilerin değerlendirilmesinde ise; araştırmanın güvenilirliğini arttırabilmek ve araştırma sonucundaki verilerin karşılaştırılabilirliğinin oluşmasını sağlamak amacıyla verilerin sayısallaştırılması ihtiyacı görülmüştür. Sayısal verilerle elde edilmiş olan bulguların adlandırılması ve yorumlanması aşamasında ise verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlendiği betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2006: 224).

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evreni, 1968-1978 yılları arasında çekilmiş ve gösterime girmiş Yeşilçam filmleri; örneklemini ise izleyici beğenisine göre anket yoluyla seçilen 17 adet Yeşilçam filmi oluşturmaktadır.

2.3. SINIRLILIKLAR

Araştırma edinilen bilgileri denetleyebilmek amacıyla, 1968-1978 yıllarında çekilmiş ve gösterime girmiş Yeşilçam filmlerine ait ana tema müzikleri ile sınırlı tutulmuştur.

Araştırmanın 1968-1978 yılları arasındaki dönemi kapsamasının nedeni; Yeşilçam film sektörünün yükseliş döneminin bu yıllar arasına denk gelmesi ve bu araştırma için seçilmiş tarihler arasında pek çok film çekilip, gösterime girmiş olması etkili olmuştur.

2.4. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada kullanılan veriler, anket tekniği ve doküman (yazılı, görsel ve işitsel) incelemesi ile elde edilmiştir.

Anket, geniş bir örneklem grubundan hızlı bir biçimde veri toplama ve analiz etme konusunda oldukça etkili bir araçtır (Yıldırım, Şimşek, 2006: 40). Anket verileri üzerinde tahmine dayalı, genelleme amaçlı sayısal hesaplamalar yapmak mümkün değildir. Bu tür veriler üzerinde betimsel istatistikler kullanılır ve veriler araştırma soruları çerçevesinde tanımlanır (Yıldırım, Şimşek, 2006: 302). Bu araştırmada incelenmekte olan Yeşilçam filmleri seçiminde anket tekniğinden yararlanılmıştır.

Araştırma sınırlılıkları içerisinde bulunan Yeşilçam filmleri görüşme tekniği ile 57 filme indirgenmiş; bu 57 Yeşilçam filmi farklı yaş, cins ve sosyo-kültürel yaşam seviyelerindeki izleyicilerin beğenisine sunulmuş; konusu, karakterleri ve müziği ile en çok beğendikleri 10 Yeşilçam filmini belirtmeleri istenmiştir. En çok beğeni alan 17 adet Yeşilçam filmi araştırma kapsamında incelemeye alınmıştır.

Görüşme tekniği, insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir (Yıldırım, Şimşek, 2006: 40).

Araştırma kapsamında belirlenmiş olan Yeşilçam film müziklerinin incelenmesinde uzman görüşlerine önem verilmiş ve konu ile ilgili uzman görüşlerinin alınmasında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu durumu oluşturan Yeşilçam film müziği değerlendirme ölçeğinin oluşturulma aşamasında ve ölçeğin hazırlanmasında uzman (müzikolog, besteci ve teorisyen) görüşleri hakim olmuştur.

Araştırmada kullanılan Yeşilçam film müziklerinin video ve ses örnekleri de araştırma kapsamında incelenmiştir. Araştırmanın daha önceki aşamalarında hazırlanmış olan değerlendirme ölçeğinde yer alan soruları cevaplandırarak Yeşilçam film müziklerinin çeşitli yönleriyle değerlendirilme aşaması da yine uzman kişilerin (müzikolog, besteci ve teorisyen) video ve ses örneklerine ilişkin incelemeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Doküman incelemesi, nitel araştırmalarda gerek kendi başına gerekse görüşme ve gözlemle elde edilen verilere destek amacıyla kullanılan bir veri toplama yöntemidir (Yıldırım, Şimşek, 2006: 40).

Araştırma kapsamındaki yazılı kaynakların, video ve ses örneklerinin araştırılmasında; kişisel ve resmi kütüphaneler, veritabanları, internet arama motorları vb. araçlardan faydalanılmıştır.

2.5. VERİLERİN ANALİZİ

Bu bölümde; değerlendirme ölçeği yoluyla elde edilmiş olan verilerin analiz edilmesinde izlenen yol ve kullanılmış olan yöntemler açıklanmaktadır.

Araştırmada incelenen Yeşilçam film müziklerinin objektif bir yaklaşımla değerlendirilebilmesi için bir değerlendirme ölçeğine ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle uzman değerlendirmeleri ve yönlendirilmeleri doğrultusunda Yeşilçam film müziği değerlendirme ölçeği oluşturulmuştur. Oluşturulan değerlendirme ölçeğinin 17 adet Yeşilçam film müziğine uygulanması aşaması da alan uzmanlarının kontrolünde gerçekleşmiştir.

Değerlendirme ölçeğinde kullanılmak üzere Yeşilçam film müziklerinin ana tema ezgilerinin notasına erişilmemiş olanları “FİNİALE 2014” müzik yazılım programı kullanılarak; var olan notları ise TRT TSM nota arşivinden elde edilmiştir. Yeşilçam film müziği verilerine kolay ulaşılabilirliğin sağlanabilmesi amacıyla her Yeşilçam filmi için ayrı bir tanıtım kartı oluşturulmuştur.

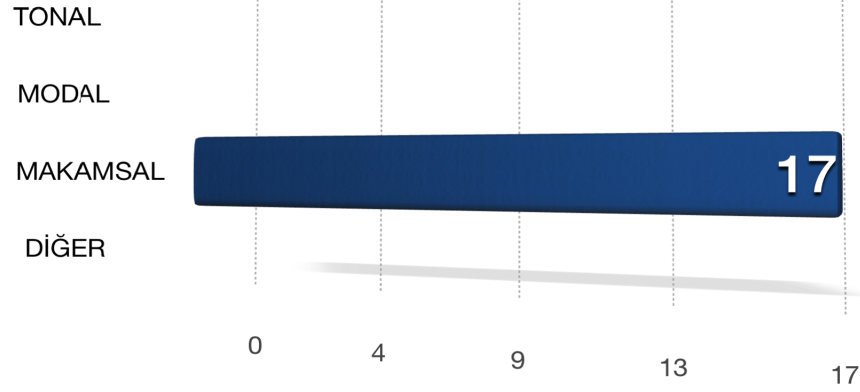
Elde edilen veriler “SPSS 16” istatistik inceleme programı yardımı ile frekans dağılımları ve korelasyon hesaplarına tabi tutulmuştur. Elde edilen verilerin daha kolay ifade edilebilmesi amacıyla frekans dağılımları “MAC NUMBERS” programı yardımı ile grafik haline dönüştürülmüştür.

BÖLÜM III

3.BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırma sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayalı olarak yapılan psiko-sosyal ve sosyo-kültürel analizler doğrultusundaki yorumlar yer almaktadır.

Grafik 1 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin tonal/makamsal olma durumlarına göre dağılımı

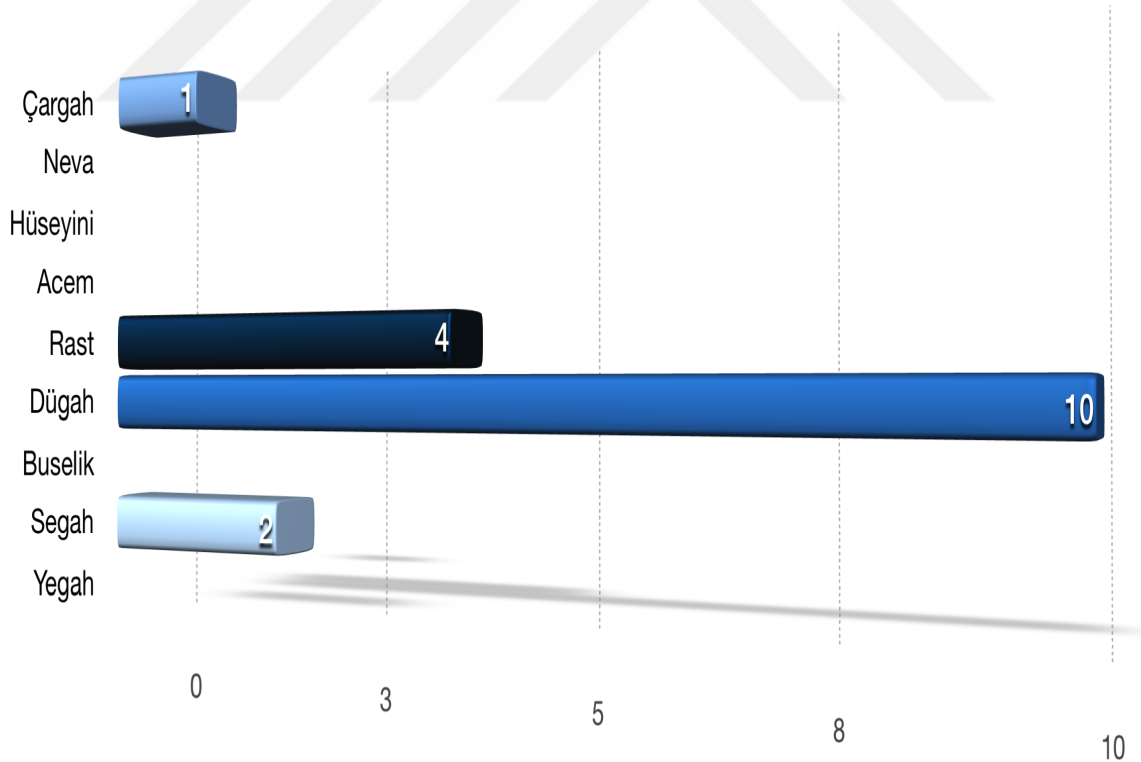


Sözlük anlamı, Arapça kaame-yekuumu (ayakta durmak) fiil kökünden gelen makam kelimesi, Azeri musiki bilgini Meragalı Hoca Abdulkadir tarafından 1418 tarihli “Makaasıdü'l-Elhan” ilk defa kullanılmış ve günümüze kadar makam ismi kullanılmıştır (Ak, 2016: 187).

Türk müziğindeki makamsal ezgiler; girişi, gelişmesi ve bitişi belirli olan bir düzen içinde kullanılır. Ezginin dolaşımını düzenleyen bu kurallar çerçevesinde durak (karar) perdesinden itibaren başlayıp, belirli seyirleri yaparak tekrar durak perdesinde nihayetlenir (Ak, 2016: 189).

Grafik 1 de görüldüğü üzere örnekleme bulunan ana tema eserlerinin %100 'ü makamsal özellikler ve makamsal dizi özelliklerini taşımaktadır. Bu durumu, Yeşilçam filmlerinin Türk sinemasına özgü bir yapım olmasından ötürü kullanılan müziklerinde ağırlıklı olarak TSM eserlerinden seçilmiş olması ile açıklayabiliriz.

Grafik 2 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin karar seslerine (durak perdelerine) göre dağılımı.



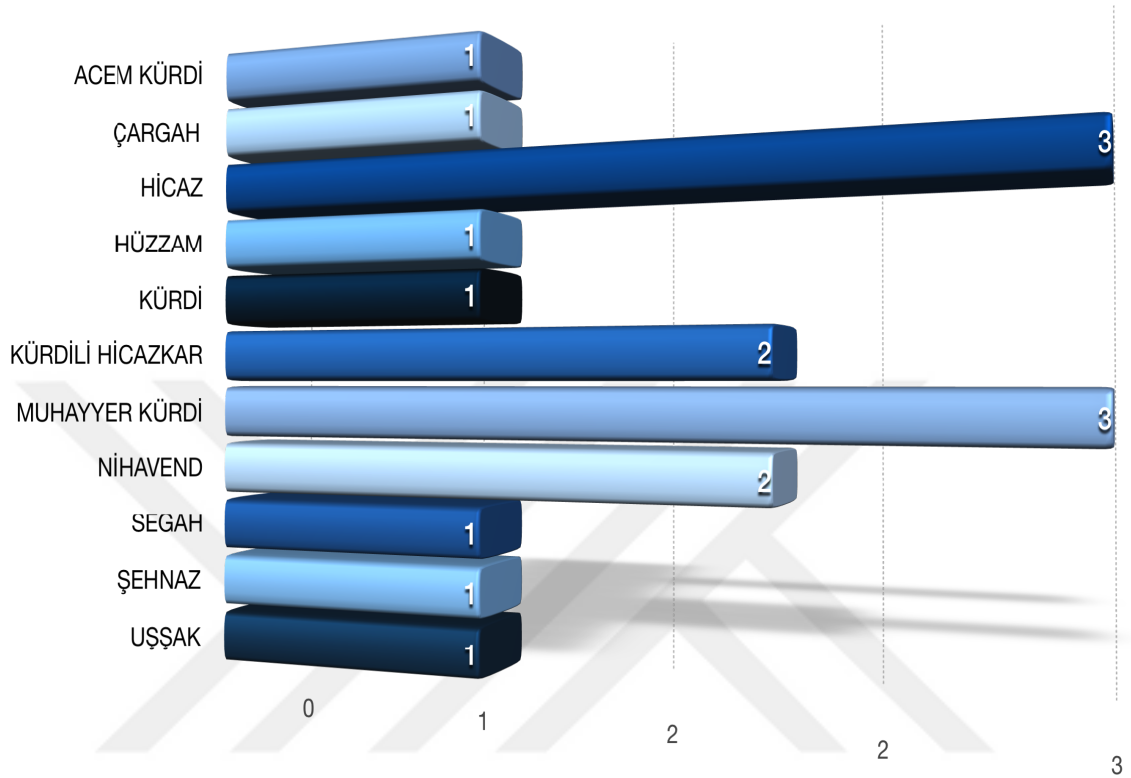
Makama ait en pes (kalın) ses olarak belirlenmiş durak perdesi bir makamın başlangıcını ve bitişini tayin eden en büyük etkenlerin ve makam oluşturma şartlarının başında gelmektedir.

Grafik 2 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin karar sesleri (durak perdelerine) incelendiğinde %59'luk bir oranla Dügah (la) perdesinin yoğunlukta olduğunu gözlemlenmektedir. Bu durumun en büyük sebeplerinden biri Yeşilçam filmlerinde kullanılmış olan pek çok ana tema müziğinin karar sesinin dügah perdesi olması söylenebilir.

Ana tema ezgilerinin Dügah (la) karar olduğu Yeşilçam filmlerini sıralarsak:

- Arım Balım Peteğim
- Boş Çerçeve
- Hababam Sınıfı
- Kara Gözlüm
- Sarmaşık Gülleri
- Senede Bir Gün
- Seven Ne Yapmaz
- Tatlı Dillim
- Tosun Paşa

Grafik 3 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin makamlarına göre dağılımı.

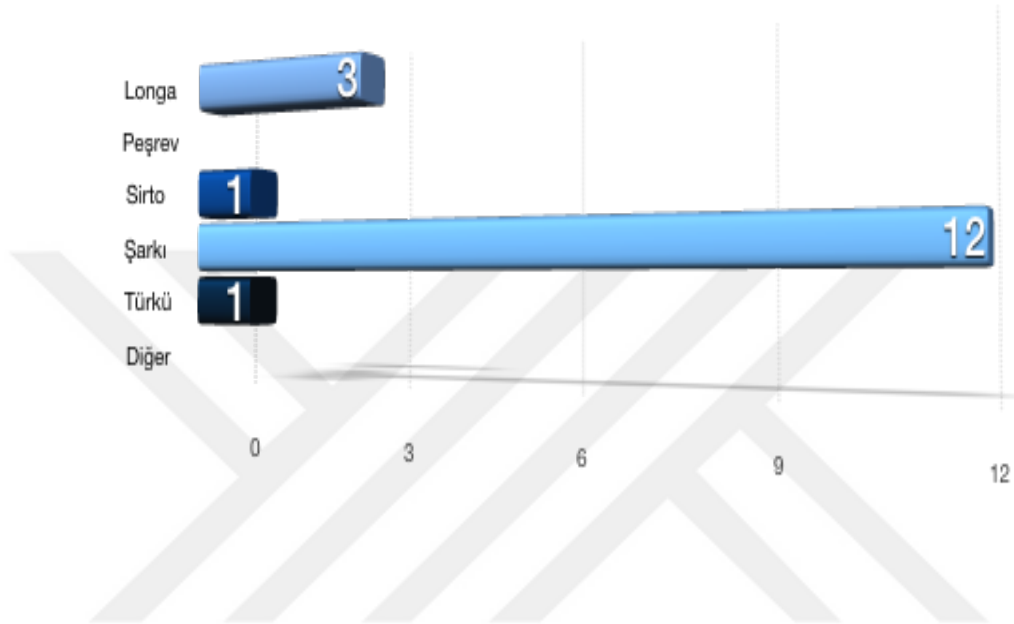


Makam; Türk Müziğinin karakterini oluşturan en büyük yapı taşlarından biri olduğu şüphesizdir. Her eserin kimliğini ve özelliğini o eserin seyri ve makamının belirlediğini söylemek mümkündür.

Grafik 3 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin makamlarına göre dağılımını incelendiğinde Hicaz ve Muhayyer kürdi makamının %18'lik bir oranla diğer makamlardan önde olduğu, kürdi makam gruplarının ise %42 oranında yer aldığı gözlemlenmektedir. Örneklem grubu içerisinde yer alan makamların (Acem kürdi, Çargah, Hicaz, Hüzzam, Kürdi, Kürdili hicazkar, Muhayyer kürdi, Nihavend, Segah, Şehnaz, Uşşak) seçilmelerindeki sebebi ise; bu makamların Türk

müziğinde sık kullanılan makamlar arasında olması ve izler kitle üzerinde alışılmış bir kulak dolgunluğuna sahip oldukları söylenilebilir.

Grafik 4 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin formlarına göre dağılımı.



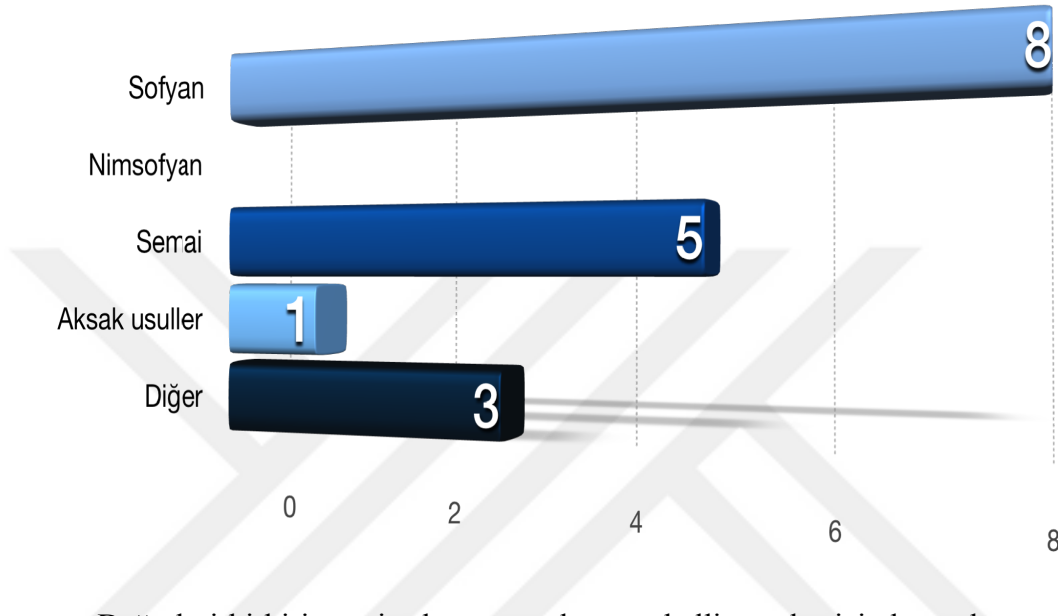
Her sanat dalında 'Form' (biçim, şekil) vardır ve sanat eserleri bu form içinde yerini bulur ve bir değer kazanır. Her formun kendine özgü bir kuruluş düzeni vardır (Cangal,2011: ix). Türk müziğinde ise saz ve söz eserleri için pek çok form yapısı gözlemlenmektedir.

Şarkı formu, adını şarkılardan almış olmakla beraber yalnız sözlü eserler değil, birçok küçük çalgı eserini de kapsayan ve uygulama alanı çok geniş bir formdur (Cangal,2011: 30).

Grafik 4 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin form yapılarını incelediğimizde ise, Yeşilçam sinemasının "Şarkılı filmler" olarak adlandırılan en belirgin özelliklerinden biri olan şarkı formunun %71'lik bir oranla diğer formlardan önde

olduğu görülmektedir. Sözsüz Türk müziği formlarında ise %18 oranında longa formunun tercih edildiği görülmektedir.

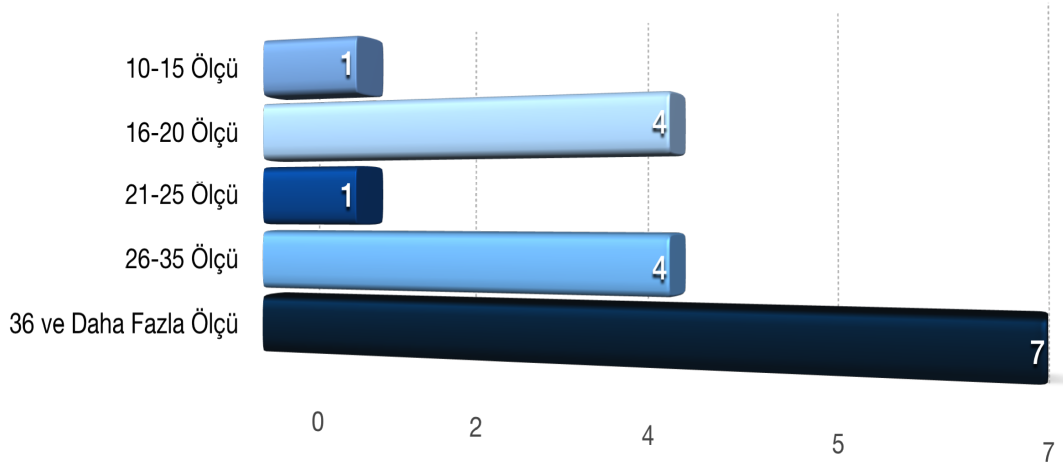
Grafik 5 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin usullerine göre dağılımı.



Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belli sınırlar içinde sıralanan musiki namelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütününe usul denir ve usul birçok vuruştan meydana gelir (Ak, 2016:223).

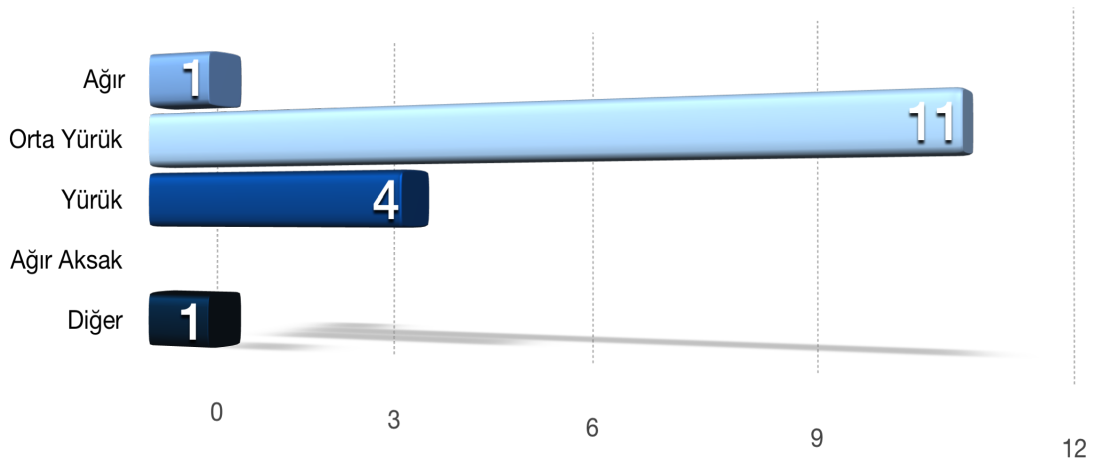
Grafik 5 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin usulleri incelendiğinde küçük (basit) usullerden dört zamanlı Sofyan usulü %47 oranında gözlenirken yine küçük (basit) usullerden üç zamanlı Semai usulü %29'luk bir oranla Sofyan usulünü takip etmektedir.

Grafik 6 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ölçü sayılarına göre dağılımı.



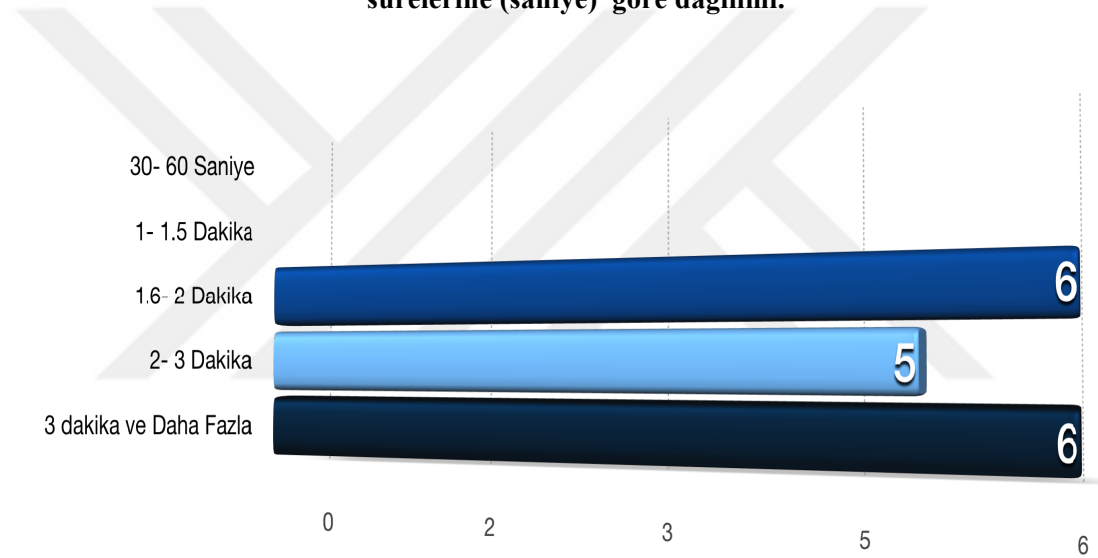
Grafik 6 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ölçü sayılarına göre dağılımını incelediğimizde; %41 oranında 36 ve daha fazla ölçü sayısı olan eserler tercih edildiği, %24'lük bir oranda ise 26-35 ve 16-20 arası ölçü sayısının takip ettiği görülmektedir. Bu duruma Yeşilçam filmleri içerisinde TSM eserleri ile düz anlatım yolunu tercih edilmesi ve filmlerin genel senaryolarında bulunan başrol oyuncusunun bir eser icra ile eserlerin tamamı filmde kullanılması neden olmaktadır.

Grafik 7 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin hızlarına (metronom) göre dağılımı.



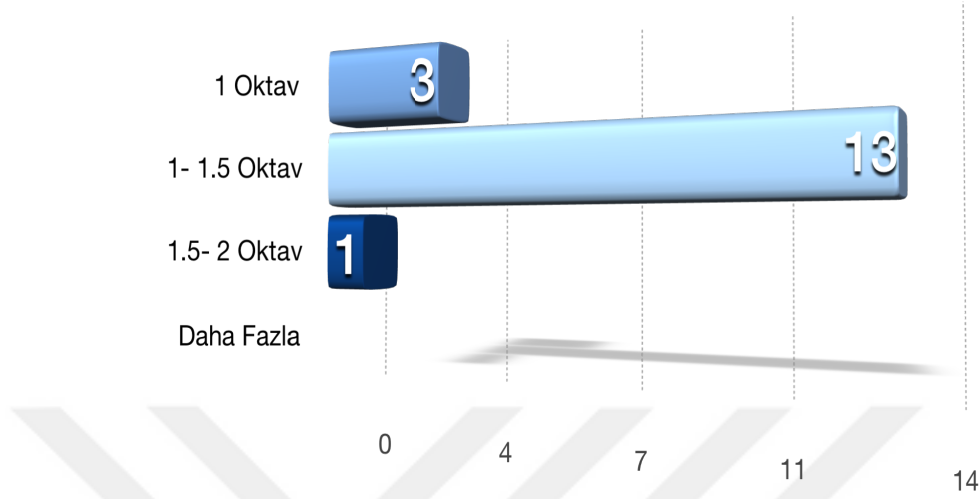
Grafik 7 örneklem grubunu oluşturan yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin hızları incelendiğinde; %65 oranında orta yürük, %24 oranında yürük hız takip etmektedir. Orta yürük hızın diğer hız yapılarındaki oranlardan farklı olmasındaki en sebeplerinden biri, Yeşilçam melodram filmlerinde kullanılan şarkı formlarının çoğunlukla orta yürük hızda olmasıdır. Yürük hızlar ise, Yeşilçamın tarihi dönemleri anlatan filmlerde neşeyi ve hızlı yaşanan sahneleri aktarabilmek adına tercih edilmektedir.

Grafik 8 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin sürelerine (saniye) göre dağılımı.



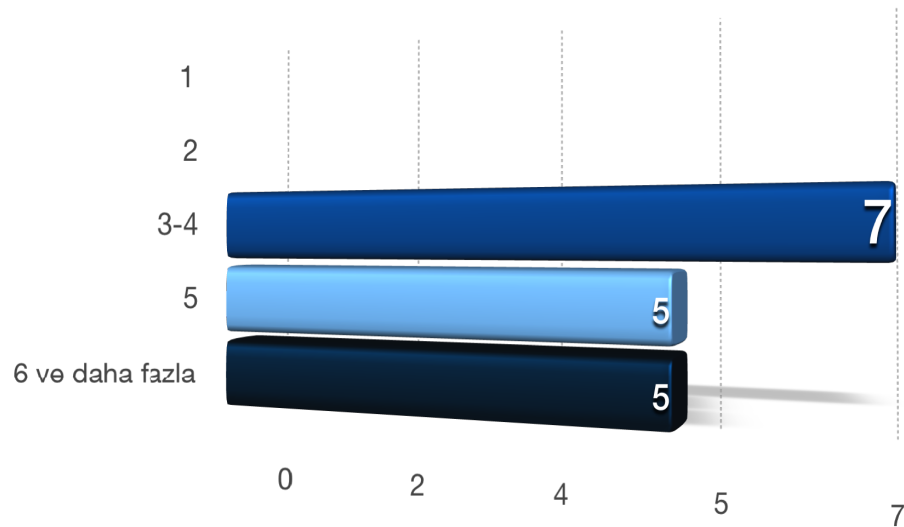
Grafik 8 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin film içerisindeki sürelerini incelediğimizde %35 oranında 1.6-2 dakika ve 3 dakika ve daha fazla süre, %29 oranında ise 2-3 dakika arasında süre olduğu gözlenmektedir. Bu durumu; Yeşilçam filmlerindeki sahneleri desteklemek, sözsüz anlatıma katkı sağlamak ve başrol oyuncularının belirli sahnelerde TSM şarkı formunda eser seslendirmesi nedeniyle ağırlıklı olarak 3 dakikadan daha fazla yer almasının nedeni olarak açıklanabilmektedir.

Grafik 9 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin ses aralıklarına göre dağılımı.



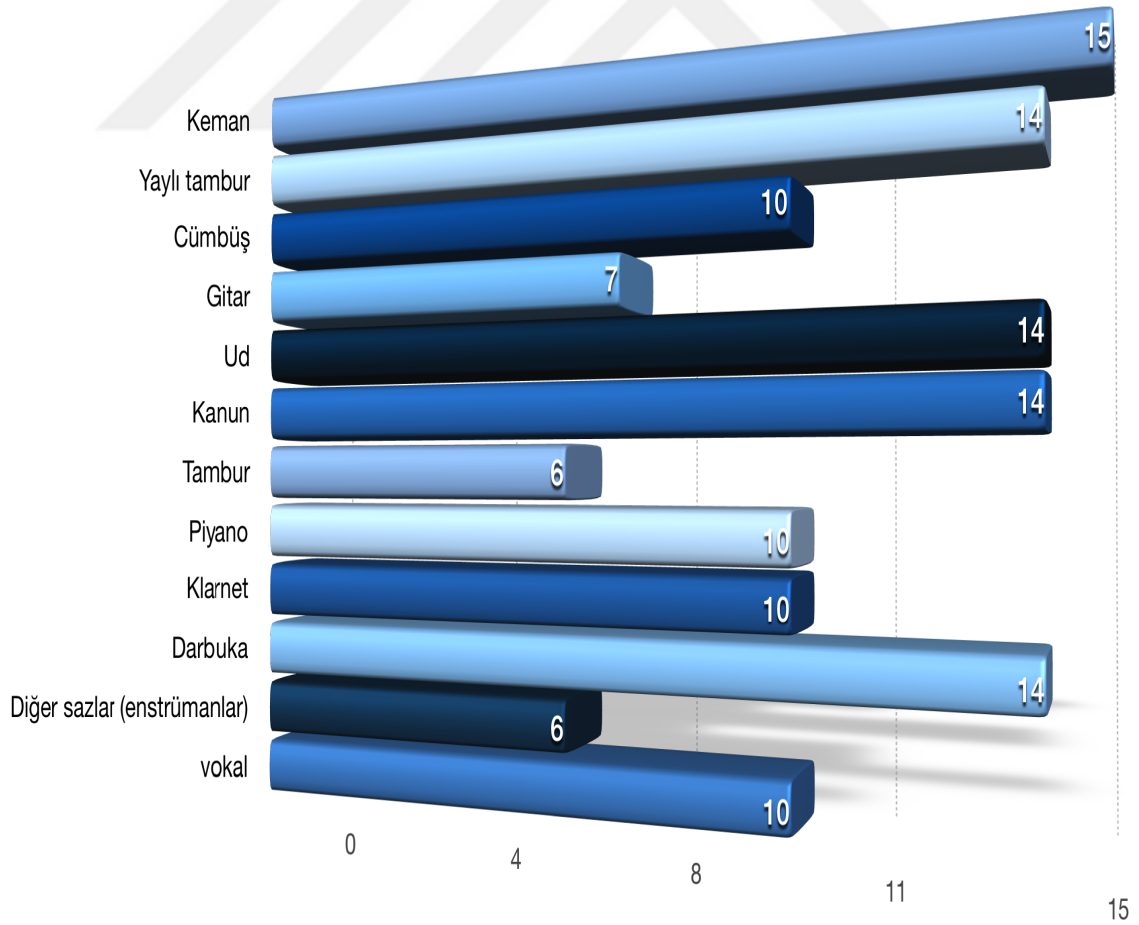
Grafik 9 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin ses aralıklarına göre dağılımını incelediğimizde oransal olarak yoğunluğun 1-1.5 oktav arası eserler olduğu görülmektedir. İzler kitlenin duyumsallığını zorlamamak ve filme destek olarak müziklerin kullanılması bu oranın sebebi olarak söylenebilmektedir.

Grafik 10 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan farklı çalgı türlerine göre dağılımı.



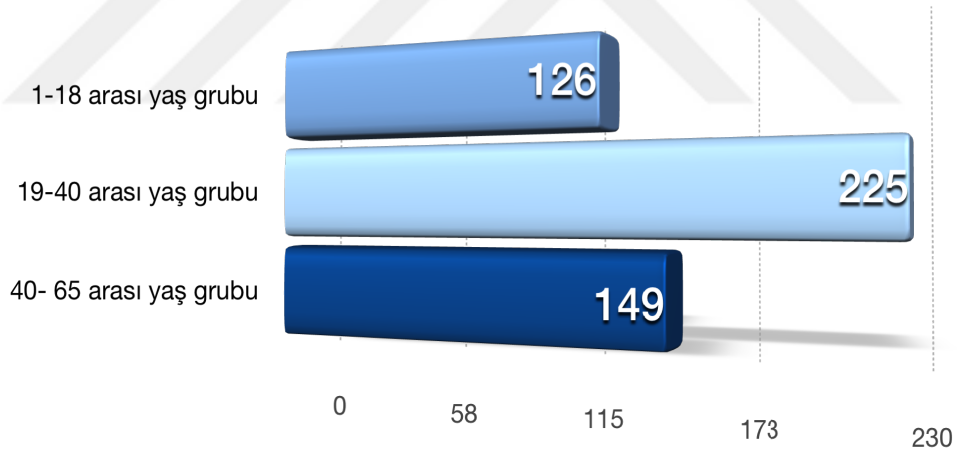
Grafik 10 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan çalgı grupları incelendiğinde %41'lik oranda 3-4 arası saz (çalgı) grubu, %29'luk oranlarla 5 ve 6 - daha fazla farklı saz (çalgı) grubu takip etmektedir. Melodram Yeşilçam Filmlerinin vazgeçilmez sahnelerinden biri olan gazino sahne bölümlerinde Türk Sanat Müziği orkestraları ve fasıl heyetleri bulunması sebebiyle pek çok farklı ve zengin saz çeşitliliği Yeşilçam filmleri aracılığı ile izler kitleye aktarılmaktadır. Bu durumun neticesi ile Yeşilçam filmleri içerisinde hem izlerken hem de dinlerken farklı saz grubu çeşitliliğini duyabilme ve görebilme imkanına sahibiz.

Grafik 11 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan saz (çalgı) ve vokal kullanımlarına göre dağılımı.



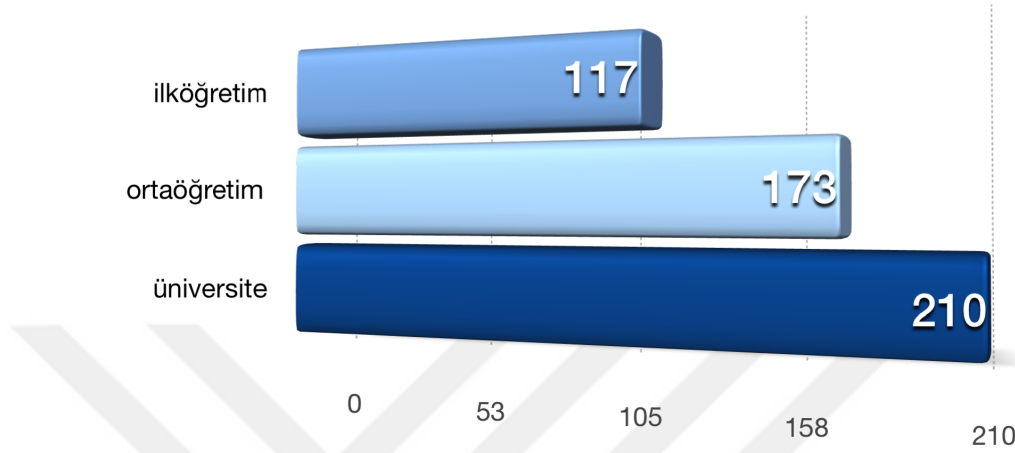
Grafik 11 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde kullanılan saz ve vokal kullanımı dağılımı incelendiğinde, ağırlıklı olarak keman, kanun, ud, yaylı tambur, darbuka, klarnet, piyano çalgılarının ve vokal performansının yoğunlukta olduğu; diğer sazların ise yakın oranlarla birbirlerini takip ettiği görülmektedir. Bu durumun en büyük nedenleri arasında Yeşilçam filmlerinde Türk Müziği sazlarının yanı sıra Batı müziğinin de etkilerinin yaygınlığı çalgı çeşitliliğini arttırdığı gibi sazların kullanım yoğunluğuna da etkisi olduğu düşünülebilmektedir.

Grafik 12 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen yaş gruplarına göre dağılımı.



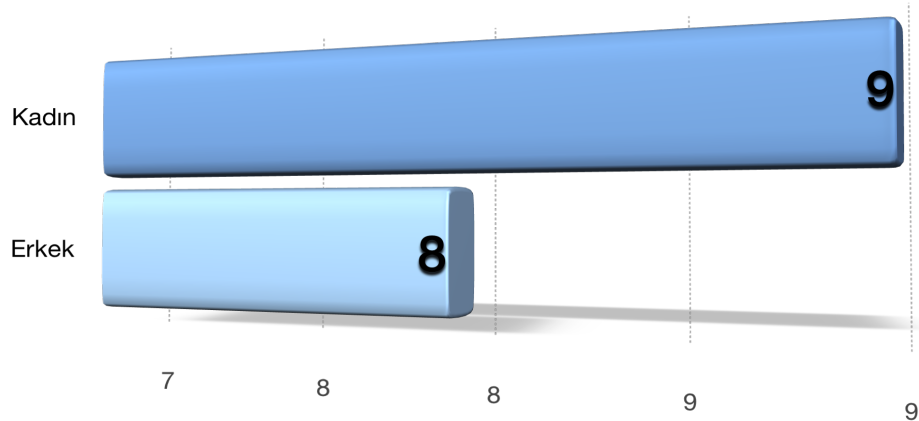
Grafik 12 Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen yaş grupları grafiği incelendiğinde; İzler kitlenin yoğunluğunu %45'lik oranla 19-40 yaş kesim olduğu gözlenmekte olsa da oranların birbirlerine yakınlığı Yeşilçam filmlerinin izler kitlenin tüm yaş gruplarına hitap ettiğini göstermektedir.

Grafik 13 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen eğitim seviyesi gruplarına göre dağılımı



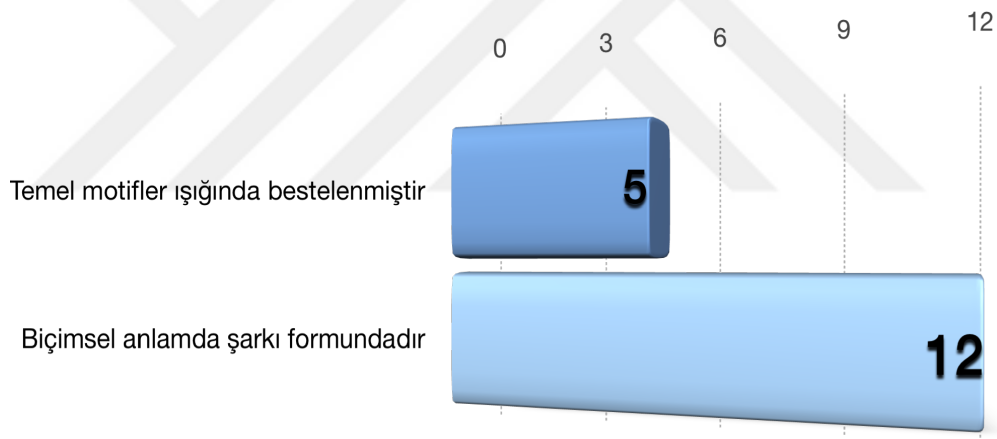
Grafik 13 yeşilçam filmlerinin izler kitle eğitim seviyesi grupları incelendiğinde; Üniversite seviyesinin %42'lik bir oranda var olması, Yeşilçam filminin tüm izler kesime ve eğitim farklılıkları gözetmeksizin hitap ettiğini göstermektedir. Bu durum farklı eğitim ve kültür seviyesindeki insanların Yeşilçam sineması ve müzikleri paydasında ortak bir noktada buluşabildiklerini de ortaya koymaktadır.

Grafik 14 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri düşünülen cinsiyet gruplarına göre dağılımı.



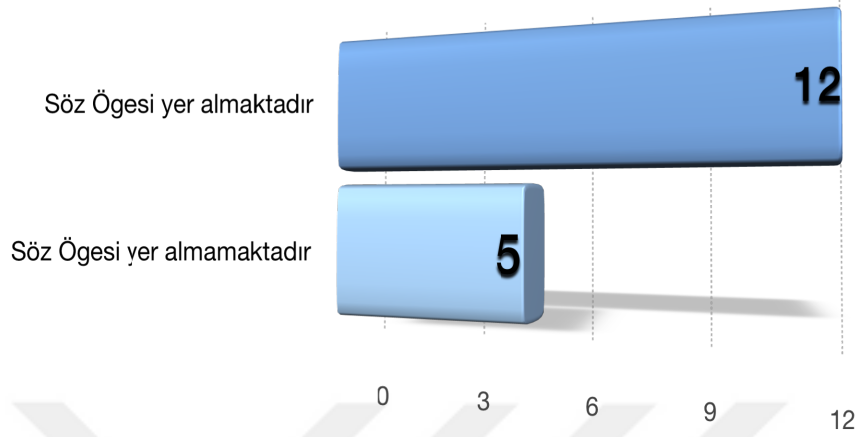
Grafik 14 Yeşilçam filmlerinin hedefledikleri cinsiyet grubu incelendiğinde; kadınların ve erkeklerin filmleri yakın oranlarda izledikleri gözlenirken, kadın izler kitlenin %53'lük oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Bu durumun nedenleri arasında Yeşilçam melodram ve duygusal sahnelerin yoğunluklu olması , erkek ve kadın oranının birbirine yakın olması durumunu ise Yeşilçam sinemasında aile kavramı ve sıcaklığının yansıtılması ile ailelerin bir arada izleyebilme imkanı olarak açıklanabilmektedir.

Grafik 15 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin bestelenme yöntemlerine göre dağılımı.



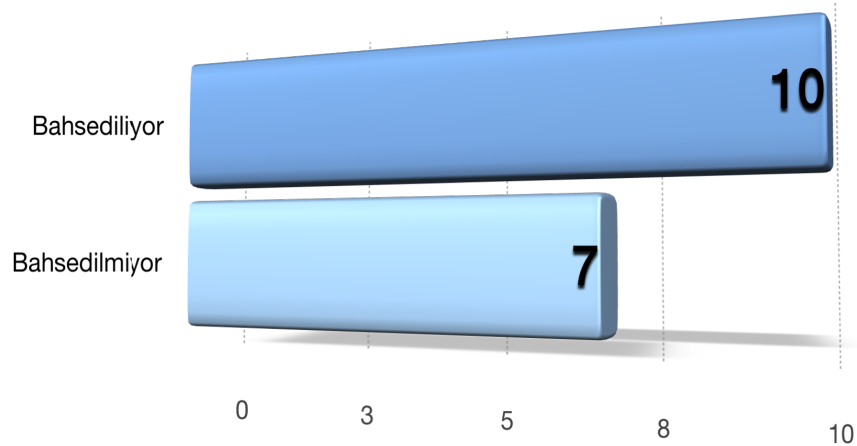
Grafik 15 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin besteleme yöntemlerine göre dağılımı incelendiğinde; temel motifler ışığında bestelenmiş eserler %29 oranında iken, biçimsel anlamda şarkı formunda bestelenmiş eserler ise %71'lik bir bölümü kapsamaktadır.

Grafik 16 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin söz ögesi kullanım durumuna göre dağılımı.



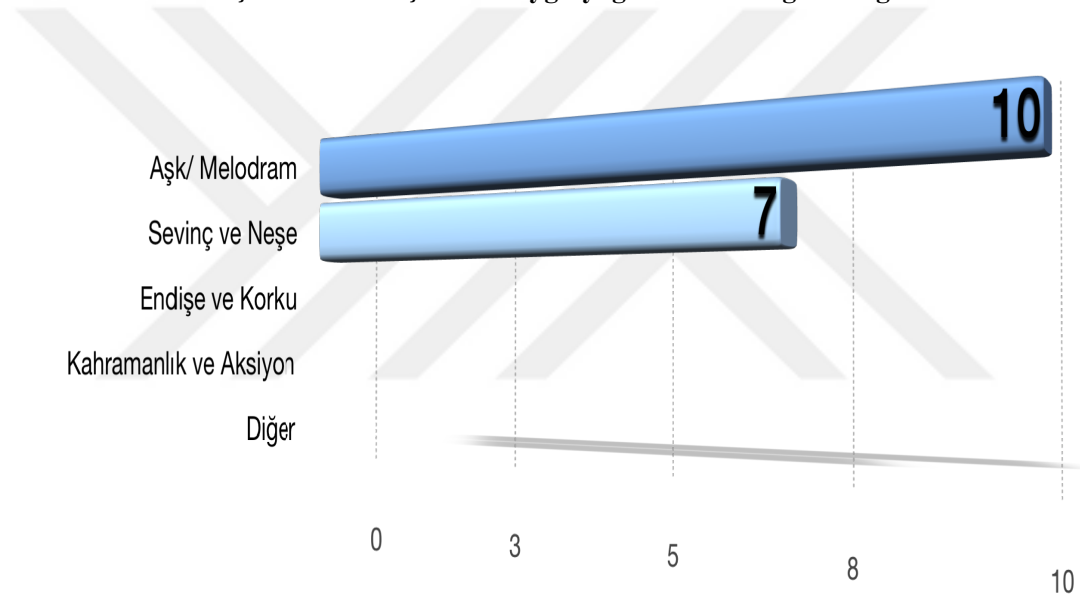
Grafik 16 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin söz ögesi kullanımı incelendiğinde; %71 oranında kullanıldığı gözlemlenmektedir. Söz ögeli Türk müziği eserleri çoğunlukla söz kullanılmayan sahnelerde ve gazino, şarkı söylenen sahnelerde yer aldığı gözlenmektedir. Söz ögesi kullanılmayan Türk müziği eserleri ise genel olarak dönemsel Yeşilçam filmlerinde yer almakta olduğu gözlemlenmektedir.

Grafik 17 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgisinde konu ve karakterlerden bahsedilme durumuna göre dağılımı.



Grafik 17 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde konu ve karakterlerden bahsedilme durumu incelendiğinde; %59'luk bir oranda etkileşimli ve bahsedilir olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri ise, Yeşilçam melodram filmlerinde konuya müziksel bir anlamlandırma ve düz anlatımı desteklemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir.

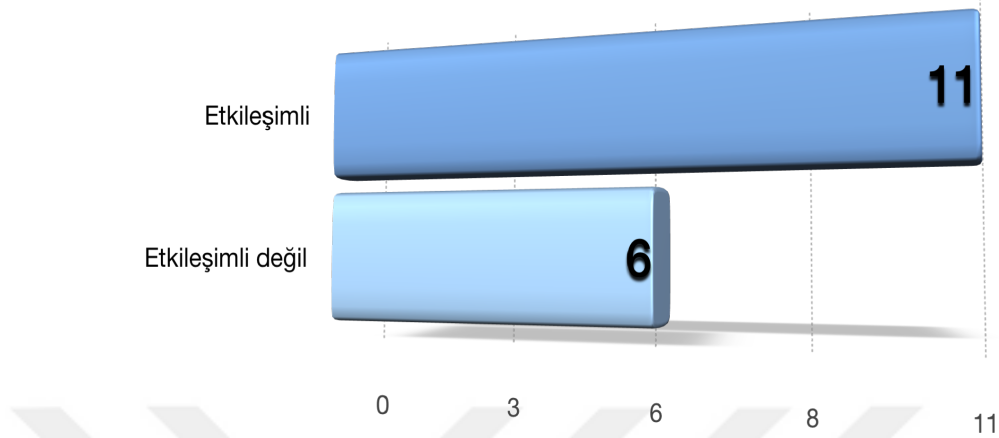
Grafik 18 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin oluşturması amaçlanan duygu yoğunluklarına göre dağılımı.



Grafik 18 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin oluşturması amaçlanan duygu yoğunlukları incelendiğinde; %59'luk oranda aşk/melodram, %41 oranında ise sevinç ve neşe duygusu uyandırdığı gözlemlenmektedir. Adı ile özdeşleşen Yeşilçam melodramını en iyi şekilde aktarmanın yollarından biri olan müziğin kuşkusuzdur ki yine melodram yoğunluklu Türk müziği ezgileri ile sağlandığı görülmektedir.

Sevinç ve neşe hissi uyandıran eserler ise çoğunluklu olarak sirto, longa ve şarkı formunda ve yürük hızda Türk müziği ezgileri ile sağlandığı, Yeşilçam filmlerinde hareketli ve neşeli sahneleri doldurabilme amacıyla kullanıldıkları düşünülmektedir.

Grafik 19 Örneklem grubunu oluşturan ana tema ezgilerinin Yeşilçam filmleriyle etkileşimli olma durumlarına göre dağılımı.



Grafik 19 örneklem grubunu oluşturan ana tema ezgilerinin Yeşilçam filmleriyle etkileşimli olma durumları incelendiğinde; %65 oranında etkileşimli, %35 oranında ise etkileşimli olmadığı gözlemlenmiştir.

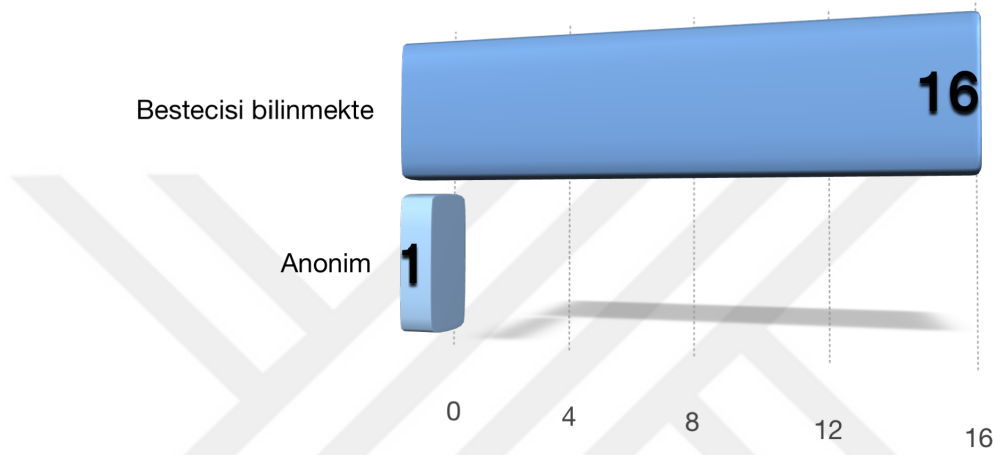
Yeşilçam filmlerinin "şarkılı film" olarak da tabir edilmesindeki en büyük nedenleri arasında, Türk müziği eserlerinin popüler olduğu dönemlerde hem eserlerin hem de sinemanın halka ulaşabilmesi amacıyla var olan Türk müziği eserlerinden ilham alınarak veya çekilmekte olan filmler için besteler yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Ana tema ezgilerinin etkileşimli olduğu Yeşilçam filmleri sıralarsak:

- Arım Balım Peteğim
- Beklenen Şarkı
- Boş Çerçeve
- Buruk Acı
- Hababam Sınıfı
- Kara Gözlüm
- Sarmaşık Gülleri
- Senede Bir Gün
- Seven Ne Yapmaz

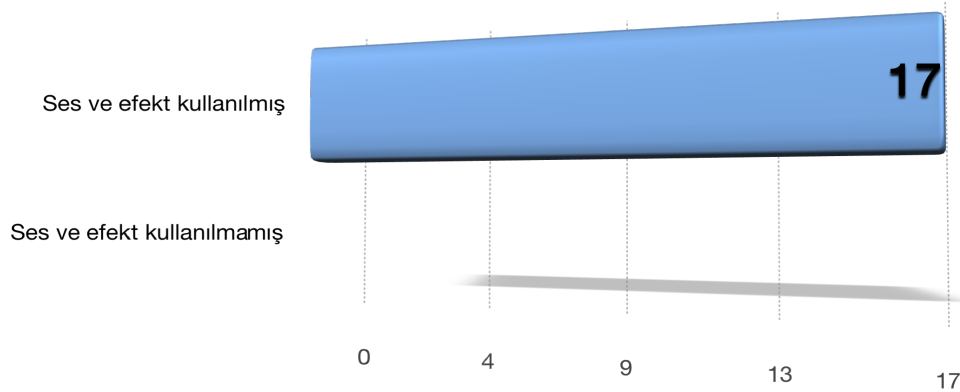
- Tatlı Dillim
- Yalancı Yarım

Grafik 20 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde kullanılan ana tema ezgilerinin anonim olma durumlarına göre dağılımı.



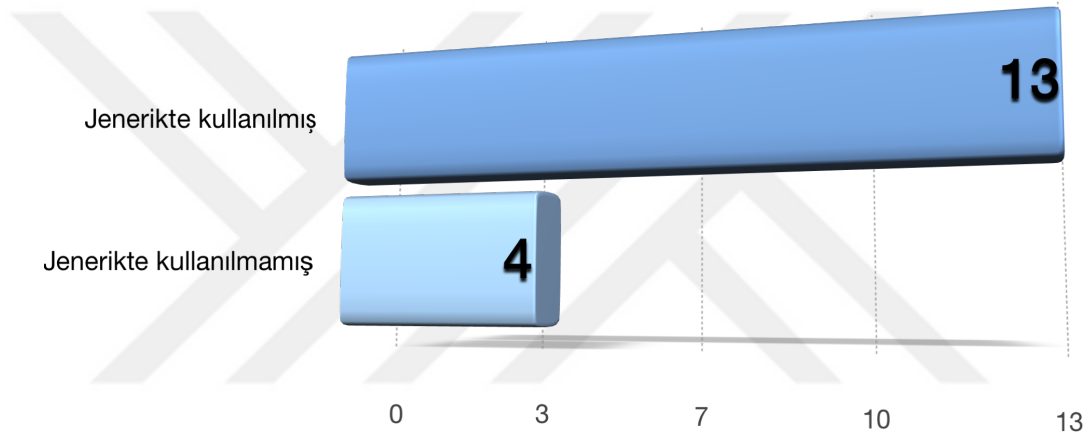
Grafik 20 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde kullanılan ana tema ezgilerinin anonim olma durumu incelendiğinde %94'lük oranında bestecilerinin bilinmekte olduğu gözlemlenmektedir. Örneklem grubunda sadece Çargah Sirto adlı eserin anonim olduğu belirlenmiştir.

Grafik 21 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgileri dışında ek ses ve efekt kullanılma durumlarına göre dağılımı.



Grafik 21 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgileri dışında ek ses ve efekt kullanımı incelendiğinde; örneklem grubunu oluşturan tüm filmlerde ses ve efekt kullanımı vardır. Daha çok dip müziği olarak kullanılan ses efektleri sahne geçişlerinde, sahnelerin duygu yoğunlukları gibi değişimlerde yardımcı ses ve müzik olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Grafik 22 Örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema müziklerinin jenerik kullanımlarına göre dağılımı.



Grafik 22 örneklem grubunu oluşturan Yeşilçam filmlerinde ana tema müziklerinin jenerik kullanımları incelendiğinde; %76 oranında ana tema ezgilerinin jenerik müziği olarak kullanıldığı, %24 oranında kullanılmadığı görülmektedir. Jenerikte ana tema ezgisinin yoğun olmasının en büyük sebeplerinden biri Yeşilçam filmlerinin gerek icra edilen eserlerle aynı ismi taşıması, gerekse müzik eserlerinin filmlerle etkileşimli olması jenerik kullanımıyla da seyirci üzerinde film ile müziğin algısının aynı yönde olmasını sağlamak istenildiği düşünülebilir.

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

Bu araştırmada elde edilen veriler ışığında ulaşılmış sonuçlar; aşağıda maddeler halinde sunulmaktadır.

4.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinin örneklem grubunun incelenmesi sonucunda tamamının makamsal yapıya sahip oldukları, Hicaz ve Muhayyer kürdi makamının %18'lik bir oranla diğer makamlardan önde olduğu, kürdi makam gruplarının ise %42 oranında yer aldığı gözlemlenmektedir. Ana tema ezgilerinin karar sesleri (durak perdelerine) incelendiğinde %59'luk bir oranla Dügah (la) perdesinin yoğunlukta olduğu; bu durumun ise kullanılmakta olan makamların genel olarak Dügah (la) perdesinde karar kılması olarak açıklanabilmektedir. Usul yapısı ele alındığında ise; çoğunluklu olarak basit usullerin tercih edildiği, dört zamanlı Sofyan usulünün %47, üç zamanlı Semai usulünün %29'bir oranda daha fazla kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Basit usullerin tercih edilmesinin nedenleri arasında izler kitlenin dikkatini dağıtmamak ve müzikle paralel olarak filme odaklanmalarını sağlamak amaçlı olduğu söylenilebilir.

4.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin ölçü sayısı incelendiğinde yoğunluklu olarak uzun ölçülerin kullanıldığı, %41 oranında 36 ölçü ve daha fazla ölçü sayısı kullanıldığı belirlenmiştir. Metronom hızları değerlendirildiğinde ise; orta yürük hızının

%65'lik bir oranda ve küçümsenemeyecek yoğunlukta olduğu tespit edilmiştir. Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinin form yapılarında ise; %71 oranında Şarkı formuna, %24 oranında ise Sırto ve Longa formlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Şarkı formunun bu denli yoğun olmasının nedenleri arasında Yeşilçam filmlerinde sıklıkla yer almakta olan gazino sahneleri ve filmlerdeki düz anlatımının hareketlendirilmesi söylenilebilmektedir. Ana tema ezgilerinin ses aralıkları incelendiğinde ise %76 gibi açık ara bir fark ile 1-1.5 oktav ses aralığı dikkati çekmektedir. Kullanılmış olan eserlerin bu ses aralığında olmalarının nedenleri arasında tüm yaş gruplarına hitap etmesi düşünülebilir.

4.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin süreleri değerlendirildiğinde, %35'lik oranlarla 1.6-2 dakika arası ve 3 ve daha fazla dakikanın üzeninde, %29'luk oranda ise 2-3 dakika arasında süre kullanımı tespit edilmiştir. Kullanılan saz (çalgı) guruplarının %41 oranında 3-4 çalgı grubu, %29'luk oranlarda 5 ve daha fazla çalgı guruplarının kullanıldığı belirlenmiştir. Bu guruplar genel olarak yaylı, telli, vurmali, üflemeli ve vokal olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana tema ezgilerinde yoğunluklu olarak kullanılan sazlar (çalgılar) incelendiğinde ise; keman, yaylı tambur, ud, kanun, cümbüş, klarnet, piyano ve darbuka kullanıldığı belirlenmiştir. Yeşilçam filmleri ana tema müziklerinde vokal kullanımı %59 olarak tespit edilmiştir.

4.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinin ve ana tema ezgilerinin hedefledikleri cinsiyet oranı kadınlarda %53 erkekler de %47 olarak tespit edilmiştir. Bu oranların birbirlerine yakın olmasını Yeşilçam filmlerinin gerek gösterimleri sırasında gerekse günümüzde internet televizyon gibi iletişim yollarıyla tüm aile kesimine cinsiyet ayrımı yapmaksızın hitap ettiği şeklinde açıklayabiliriz. Hedeflenen izler kitlenin yaş ortalamaları değerlendirildiğinde ise, %45 oranında 19-40 yaş arası yoğunluklu, %25'lik oranla 41-65 yaş en az izleyen kitle olarak tespit edilmiştir. yoğunluklu olarak çıkan 19-40 yaş grubunun matematiksel ve tarihsel hesaplamalar sonucu Yeşilçam filmlerine beyaz perde

de gösterimde olduğu süreçte gidemeyeceği düşünölerek; oraya çıkan sonuçla birlikte Yeşilçam filmlerinin günümüzde de halen televizyonlarda reyting alabildiği ve izleyiciler tarafından tercih edildiği sonucuna varılabilir.

4.1.5. Beşinci alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin Jenerik kullanımları değerdendirildiğinde %76 oranında açık ara bir fark tespit edilmektedir. Bu durumu, Yeşilçam filmlerindeki ezgilerin filmlerle anılması, bu ana tema ezgilerinin büyük bir çoğunluğunun filmlere adlarını vermesinden hareketle jenerik kullanımında da bu özdeşleşmenin yoğunlaştırılmasının hedeflendiği düşünölmektedir. Ana tema ezgilerinin besteleme yöntemi değerdendirmesinde ise; biçimsel anlamda şarkı formu %71'lik küçümsenemez bir farkla ortaya çıkmaktadır.

4.1.6. Altıncı alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerindeki ana tema ezgileri içerisinde yer alan sözlerin film ile bağlantılı olma durumları değerdendirildiğinde örneklem grubundaki 12 sözlü ana tema ezgisinin %92'lik bir oranda yeşilçam filmleriyle bağlantılı oldukları tespit edilmiştir. Ana tema olarak kullanılan Türk müzikleri ile çekilmiş olan Yeşilçam filmlerinin etkileşimli olma durumları ise; %65 bir oranla ya film için ana tema ezgilerinin bestelendiğini ya da bestelenmiş olan Türk müziği eserlerinden esinlenilerek film çekildiği söylenilebilmektedir.

4.1.7. Yedinci alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin anonim olma durumu değerdendirmesi yapıldığında %6'sının anonim olma durumu taşıdığı, %94 oranında ise bestekarın bilinmekte olduğu belirlenmiştir. Yeşilçam filmlerinde yer alan ezgilerin duygu yoğunluklarının ise %59 oranında aşk/melodram, %41 oranında sevinç ve neşe uyandırdığı tespit edilmiştir.

4.1.8. Sekizinci alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin sosyo-kültürel işlevselliği değerlendirildiğinde gerek yaş grubunun ortaya koyduğu sonuçlar, gerekse günümüzde halen izlenirliğini koruması Yeşilçam filmleri vasıtasıyla Türk Sanat Müziğinin ve Türk Halk Müziğinin sinema ile genç kuşaklara aktarımı sağladığı kanıtlanmaktadır. Türk müziği orkestralarının, sazların, makamların, usullerin öğretiminde ve kulak dolgunluğu oluşmasına önemli katkısı olduğu ve kültürel değerler aktarımında örtük bir işleve sahip olduğu söylenilebilir. Bu örtük işlev ile kuşaklar arası bağ ve geleneksel Türk örf, adet ve aile yapısının aktarımının sağlanabildiğini söylemek mümkündür.

4.1.9. Dokuzuncu alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinde ana tema ezgilerinin form, metronom ve duygu yoğunluğunun yaş ve cinsiyet gruplarına göre değerlendirildiğinde; aşk melodram duygularının kadın izleyici kitlesi tarafından daha çok ilgi gördüğü tespit edilirken, erkek izleyiciler tarafından sevinç ve neşe duyguları uyandıran ana tema ezgilerinin ilgi gördüğü belirlenmiştir. Metronom ve form değerlendirmesinde ise, yine kadın izleyici grubunun orta yürük hızda ve içerisinde daha çok şarkı formunun yer aldığı Yeşilçam filmlerini izlemeyi tercih ettikleri gözlemlenirken, erkek izleyici grubunun daha çok yürük hızda ve sirto- longa gibi sözsüz Türk müziği formlarının yer aldığı Yeşilçam filmlerini tercih ettikleri tespit edilmiştir. Eğitim seviyesi grupları değerlendirildiğinde ise Yeşilçam filmlerindeki ana tema ezgilerinde genellikle sözsüz saz eserleri formları, orta ve yürük hızlarda ve duygu yoğunluğu olarak aşk/melodram ve sevinç neşe uyandıran filmlerin başa baş tercih edildiği gözlemlenmektedir. Yeşilçam filmlerindeki ezgilerin yediden yetmişe tüm yaş gruplarınca tercih edilginin söyleyebilmekte mümkündür.

4.1.10. Onuncu alt probleme yönelik sonuçlar

Yeşilçam filmlerinin ana tema ezgilerinde yer alan söz öğelerinin izler kitle üzerinde pekiştirici bir etkisi olduğu tespit edilmiştir. yapılan kişisel görüşmeler ışığında Yeşilçam sineması içindeki şarkı formu ile film senaryosunun örtüşmesi izleyici üzerinde olumlu etki uyandırmakla birlikte ve filmin akılda kalıcı olmasını sağladığı izlenimini vermektedir. Örneğin savaş zamanı balkanlardan göç etmek zorunda bırakılan bir ailenin ve iki aşkın dramını, beklmeleri, birbirlerine kavuştuklarında çok geç olması ve yalnızca senede bir gün buluşabilmelerini anlatan "Senede Bir Gün" filminin, "Beklerim yolunu aylar boyunca, yeter ki gel bana senede bir gün." sözleri ile Zîrgüleli Hicaz makamındaki Türk Müziği eseriyle desteklenmesi filmin izleyici kitle üzerindeki inandırıcılığı ve etkiyi iki katına çıkarabildiği sonucuna ulaşılabilmiştir.

4.2. ÖNERİLER

- Yeşilçam filmleri için bestelenmiş ya da müzik literatüründen seçilmiş olan eserlerin karar sesleri, makamsal özellikleri, besteleme formları, ritmik yapıları, çalgı grupları ve çalgı seçimleri, şarkı formundaki eserlerde yer alan söz öğelerinin kişi üzerindeki etkileri unutulmamalıdır.
- Yeşilçam müzikleri sosyo-kültürel açıdan önemli ve anlamlı mesajlar taşıdığı için izler kitle üzerinde yarattığı etkiler göz ardı edilmemelidir.
- Kültürel mirasların, geleneklerin aktarımında ve Türk sinemasında önemli bir yer edinmiş Yeşilçam filmlerinin izler kitleye daha çok ulaşılabilir hale getirilmesi ve bu yolla kültürel aktarımın, ortak paylaşımların kuşaktan kuşağa aktarımı göz ardı edilmemelidir.
- Geleceğimizin ve kültürümüzün teminatı olacak çocuk ve gençlere Yeşilçam sineması vasıtasıyla Türk müziği aktarımının sağlanabileceği ve kendi kültürümüzün- müziğimizin aktarımındaki örtük rolü ve kimliği unutulmamalıdır.



EKLER

YEŞİLÇAM FİLMİ DEĞERLENDİRME ÖLÇEĞİ

Yeşilçam Filminin Adı:.....

1. Ana temanın tonal/modal yapısı nedir? O) Major O) Minör O) Modal O) Makamsal O) Diğer
2. Ana tema karar sesi ve makamı/ tonu nedir?
3. Ana temanın form yapısı nedir? O) Şarkı O) Sırto O) Longa O) Türkü O) Peşrev O) Diğer
4. Ana temanın usulu nedir? O) Sofyan O) Nimsofyan O) Semai O) Aksak usuller O) Diğer
5. Ana tema ezgisini meydana getiren ölçü sayısı nedir? O) 10-15 Ölçü O) 16-20 Ölçü O) 21-25 Ölçü O) 26-35 Ölçü O) 36 ölçü ve Daha fazla
6. Ana temanın hızı nedir? O) Ağır O) Yürük O) Orta yürük O) Ağır aksak O) Diğer
7. Ana tema ezgisinin süresi ne kadardır? O) 30-60 Saniye O) 1-1.5 Dakika O) 1.5-2 Dakika O) 2-3 Dakika O) 3 dakika ve Daha fazla
8. Ana tema ezgisinin hareket ettiği ses aralığı ne kadardır? O) 1 Oktav O) 1-1.5 Oktav O) 1.5-2 Oktav O) Daha fazla
9. Ana tema ezgisinde kaç farklı çalgı türü (Üflemeli, Yaylı, Vurmalı, vb.) kullanılmıştır? O) 1 O) 2 O) 3-4 O) 5 O) 6 ve Daha fazla
10. Yeşilçam filminin hedef kitlesini hangi yaş grubu oluşturmaktadır? O) Çocuklar O) Gençler O) Yetişkinler
11. Yeşilçam filminin hedef kitlesini hangi cinsiyet grubu oluşturmaktadır? O) Kadın O) Erkek O) Kadın ve Erkek
12. Ana temanın bestelenmesinde aşağıdaki tekniklerden hangisi kullanılmıştır? O) Sabit Figür ve Motifler kullanılmıştır O) Biçimsel Anlamda Şarkı Formundadır.
13. Ana temada söz ögesi kullanılmış mıdır? O) Evet O) Hayır
14. Ana temadaki sözlü bölümler konu ve karekterden bahsediyor mu? O) Evet O) Hayır
15. Ana tema hangi duygu yoğunluğunu ifade etmeyi amaçlamaktadır? O) Aşk/Melodram O) Sevinç ve Neşe O) Endişe ve Korku O) Kahramanlık ve Aksiyon O) Diğer
16. Yeşilçam filmi ana tema eseri ile etkileşimli olarak mı kaleme alınmış ve çekilmiştir? O) Evet O) Hayır
17. Ana tema ezgisinin bestecisi bilinmekte midir? Ya da anonim bir özelliğe mi sahiptir? O) Bestecisi Bilinmekte..... O) Anonim
18. Yeşilçam filminde ana tema dışında kullanılan şarkı ya da ses efekti var mıdır? O) Evet O) Hayır
19. Yeşilçam filminin jenerik müziklerinde ana tema ezgisi kullanılmış mıdır? O) Evet O) Hayır

Yaş:.....

Cinsiyet:.....

Eğitim Seviyesi:.....

Aşağıdaki tabloda sıralanmakta olan yeşilçam fimlerinden; konusu, karakterleri ve müziği ile beğendiğiniz ilk 10 yeşilçam filmini önlerinde bulunan kutucuklara (x) işareti koyarak belirleyiniz.

Araştırmacı
Yağmur Eylül DÖNMEZ

☐	Aile Şerefi	☐	Kadın Değil Baş Belası	☐	Şark Bülbülü
☐	Ah Nerede	☐	Kara Gözlüm	☐	Şekerpare
☐	Ankara Ekspresi	☐	Kanlı Nigar	☐	Şenlik Var
☐	Aşk Mabudesi	☐	Kezban	☐	Tatlı Dillim
☐	Arım Balım Peteğim	☐	Köyden İndim Şehre	☐	Tatlı Meleşim
☐	Beklenen Şarkı	☐	Mavi Boncuk	☐	Tosun Paşa
☐	Bizim Aile	☐	Menekşe Gözler	☐	Umudumuz Şaban
☐	Buruk Acı	☐	Ne Olacak Şimdi	☐	Üç Arkadaş
☐	Boş Çerçeve	☐	Oh Olsun	☐	Veda Busesi
☐	Canım Kardeşim	☐	Öksüzler	☐	Yalancı Yarım
☐	Delisin	☐	Sadet Güneşi	☐	Yemenimde Hare Var
☐	Dila Hanım	☐	Samanyolu	☐	Yedi Kocalı Hürmüz
☐	Fosforlu Cevriye	☐	Sarmaşık Gülleri	☐	Yuvanın Bekçileri
☐	Gelinlik Kızlar	☐	Satın Alınan Koca	☐	Yuvasız Kuşlar
☐	Gırgıriye	☐	Selvi Boylum Al Yazmalım	☐	Yüz Numaralı Adam
☐	Gülen Gözler	☐	Sen Bir Meleksin		
☐	Güler misin Ağlar mısın	☐	Senede Bir Gün		
☐	Güllü Geliyor Güllü	☐	Seven Ne Yapmaz		
☐	Hababam Sınıfı	☐	Süt Kardeşler		
☐	Her Gönülde Bir Aslan Yatar	☐	Şaban Oğlu Şaban		
☐	Hicran	☐	Şaşkın Damat		

ANKET SONUÇLARINA GÖRE ALFABETİK SİRALI BEĞENİ LİSTESİ

52	Aile Şerefi	34	Kadın Değil Baş Belası	45	Şark Bülbülü
31	Ah Nerede	182	Kara Gözlüm	48	Şekerpare
50	Ankara Ekspresi	40	Kanlı Nigar	32	Şenlik Var
46	Aşk Mabudesi	44	Kezban	176	Tatlı Dillim
139	Arım Balım Peteğim	48	Köyden İndim Şehre	50	Tatlı Meleşim
171	Beklenen Şarkı	146	Mavi Boncuk	179	Tosun Paşa
39	Bizim Aile	54	Menekşe Gözler	37	Umudumuz Şaban
142	Buruk Acı	48	Ne Olacak Şimdi	42	Üç Arkadaş
185	Boş Çerçeve	31	Oh Olsun	67	Veda Busesi
42	Canım Kardeşim	39	Öksüzler	166	Yalancı Yarım
49	Delisin	32	Sadet Güneşi	59	Yemenimde Hare Var
50	Dila Hanım	46	Samanyolu	33	Yedi Kocalı Hürmüz
41	Fosforlu Cevriye	188	Sarmaşık Gülleri	31	Yuvanın Bekçileri
34	Gelinlik Kızlar	51	Satın Alınan Koca	39	Yuvasız Kuşlar
43	Gırgıriye	67	Selvi Boylum Al Yazmalım	25	Yüz Numaralı Adam
67	Gülen Gözler	33	Sen Bir Meleksin		
180	Güler misin Ağlar mısın	157	Senede Bir Gün		
33	Güllü Geliyor Güllü	152	Seven Ne Yapmaz		
240	Hababam Sınıfı	174	Süt Kardeşler		
173	Her Gönülde Bir Aslan Yatar	181	Şaban Oğlu Şaban		
36	Hicran	29	Şaşkın Damat		

Y.FILM.NO	Sırasıyla Kullanılan Çalgı Kodları	Vokal
1.		
2.		
3.		
4.		
5.		
6.		
7.		
8.		
9.		
10.		
11.		
12.		
13.		
14.		
15.		
16.		
17.		

ÇALGI SINIFLANDIRMA TABLOSU

YAYLI ÇALGILAR	11 KEMAN	12 ÇELLO	13 KABAK KEMANE	14 YAYLI TAMBUR	15 KLASİK KEMENÇE	16 DİĞER	
ÜFLEMELİ ÇALGILAR	21 KLARNET	22 ZURNA	23 NEY	24 DİĞER			
TELLİ ÇALGILAR	31 UD	32 TAMBUR	33 CÜMBÜŞ	34 BAĞLAMA	35 KANUN	36 DİĞER	
VURMALI ÇALGILAR	41 DAVUL	42 BENDİR	43 DARBUKA	44 DEF/TEF	45 DİĞER		
KLAVYELİ ÇALGILAR	51 PIYANO	52 DİĞER					
ÖRNEKTİR							
VOKAL	61 KADIN SESİ	62 ERKEK SESİ	63 KARIN/ ERKEK DÜETİ	64 KARMA KORO	65 DİĞER		



Arım Balım Peteğim

Beste: İ. NEDİM Güfte: M. ERBULAN

Sheet music for the song "Arım Balım Peteğim" by İ. NEDİM (composer) and M. ERBULAN (lyricist). The music is in 8/8 time and features a key signature of one flat (B-flat).

The lyrics are as follows:

Göz ya şım şa rab ol sa Genç li ğim ha rab ol sa
 Ne e me lim ne ar zum Kal ma sa tek u mu dum

Her gü nüm a zab ol sa Yi ne se ni se ve ce ğim
 E ri sem yu dum yu dum Yi ne se ni se ve ce ğim

A rım ba lım pe te ğim Gü lüm da lım çi çe ğim

Bil sem ki ö le ce ğim Yi ne se ni se ve ce ğim

1) Ana tema müziği karar sesi	Düğah (la)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Muhayyer Kürdi
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici



Gözlerinin İçine Başka Hayal Girmesin

Beste: Z.MÜREN Güfte: S.GÖZEN

Sheet music for the song "Gözlerinin İçine Başka Hayal Girmesin". The music is in 3/4 time, key of B-flat major, and features lyrics in Turkish.

Lyrics:

Göz le ri nin i çi ne Baş ka ha yal
 gir me sin gir me sin
 Ba na a it çiz gi ler Diğ kat ey si lin me
 sin Ba na a it çiz gi ler
 diğ kat et si lin me sin Is ter sen yum göz le ri
 ni tıp kı dü şü nür gi bi

Ben den ev vel baş ka sı ba kıp
se ni gör me sin Ben den ev vel
baş ka sı ba kıp seni gör me sin
Kis ka nır dım se ni ben ken di gö züm den bi
le Na sıl ve rir dım se ni bir gün ya ban
cı e le Sa na ge len yol lar da
da i ma be ni bek le

1) Ana tema müziği karar sesi	Rast (sol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Nihavend
4) Ana tema müziğinin usulü	Semai
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici-Çıkıcı



Boş Çerçeve

Beste: İ.N.SAATÇİ Güfte: Ş.ARDİÇ

Bı rak ma el le ri mi bı rak ma yal nız be ni
 Son de fa sey re de yim O ya ş lı göz le ri ni
 Son de fa sey re de yim o ya ş lı göz le ri ni
 Ar tık bü l bü l öt mü yor gül dö lu pen ce re de
 Yal nız ha tı ran kal dı a fı boş ka lan çer çe ve de
 Aşk la rın en gü ze li ni Cıl gın ca se ve ni ni
 Yal nız sen de bul muş tum yal nız se nin ol muş tum

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Muhayyer Kürdi
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici





Buruk Acı

Beste: T.ALPAY Güfte: T. ŞORAY

İSAZ

GUR BET İ ÇİM DE BİR OK HER ŞEY BA NA YA BAN CI
YIL LAR YI LI GÖN LÜM DE BİR GÜN SA BAH OL MA DI
RÜ HUM DA BİR YA RA VAR İ ÇİN İ ÇİN KA NI YOR

HA YAT ÖY LE BİR HAN KI A CI İ ÇİM DE HAN CI
BU NE BİT MEZ Çİ LEY MİŞ NE DEN HÂ LÂ DOL MA DI
KAL BİM DE BU RUK A CI A LEV A LEV YA NI YOR

SEV MEK KOR KU LU RÜ YÂ YAL NIZ LİK BÜ YÜK A CI

HAN Gİ KA PI YI ÇAL SAM KAR ŞİM DA BU RUK A CI

1) Ana tema müziği karar sesi	Segah (Si Bemol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Segah
4) Ana tema müziğinin usulü	Semai
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	Çıkıcı



Dargın Ayrılmayalım

Beste ve Güfte: Yusuf NALKESEN

S A Z

1 2

Dar gün ay rıl ma ya lım di ye koş tum sa na dün Güz le rim va gon la rı
Yol cu lar a ra sın da a ra dım se ni bir bir E lim de kal dı ya zık

do laş tı üz gün üz gün do laş tı üz gün üz gün
Çi çek le rim le men dil çi çek le rim le men dil

S A Z

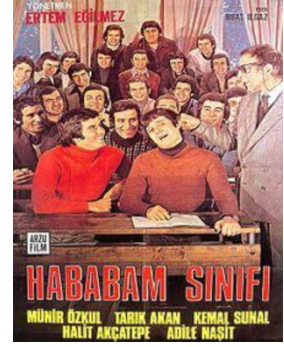
Çık ma dın pen ce re ye ah ne gö rün dün ne gül
Ge tir miş tim yi ne bir de met be yaz ka ran

1 2

dün ah dün Güz le rim va gon la rı do laş tı üz gün
fil fil E lim de kal dı ya zık çi çek le rim le

üz gün
men dil do laş tı üz gün üz gün
çi çek le rim le men dil D.C.

1) Ana tema müziği karar sesi	Segah (Si Bemol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Hüzzam
4) Ana tema müziğinin usulü	Düyek
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	Çıkıcı



Hababam Sınıfı

Beste: Melih KİBAR

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	hicaz
4) Ana tema müziğinin usulü	Aksak Usuller
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük ve orta yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici-Çıkıcı



Çargah Sirto

Anonim



1) Ana tema müziği karar sesi	Çargah (Do)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Çargah
4) Ana tema müziğinin usulü	Müsemmen
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Sırto
7) Ana tema müziğinin seyri	Çıkıcı





Sevemedim Kara Gözlüm

Beste ve Güfte: Orhan GENCEBAY

Se ve me dim ka ra göz lüm
Kuş lar gi bi i ki miz bir

se ni do yun ca Saz...
yu va ku ra lım

Hep kıs kan dım se ni el den
A yır ma sın Mev lâm bi zi

yıl lar bo yun ca Saz...
ö mür bo yun ca

A ra mı za kim se Saz...

ge lip gir me sin Saz...

A yır ma sın Mev lâm bi zi

ö mür bo yun ca Saz...

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Uşşak
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	Çıkıcı





Mavi Boncuk

Beste ve Güfte: Hulki SANER

On da bun da şun da—dır şun da bun da on da—dır

ma vi bon cuk kim dey se be nim gön lüm on da dır

Aranağme

Bu dün ya da sev gi bü yük ih ti yaç SAZ—

her kez sev me ye se vil me ye muh taç SAZ— ye muhtaç SAZ—

Herkes le dost ol her kes le ar ka daş— öm rü müzge çiyorbak ya

vas va vas SΔ7 vas va vas SΔ7

1) Ana tema müziği karar sesi	Rast (Sol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Nihavend
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici- çıkıcı





Sarmaşık Gülleri

Beste ve Güfte: Teoman ALPAY

9

A a a a

17

Yal nız ka lan ru hu mun a cı sı çok de rin dir
Her yer de ha tı ran var her şey se nin le do lu

25

yıl lar geç se de i nan kal bim yi ne se nin dir
Her şey de se nin i zin bu yol aş kı mın yo lu

33

A la maz bin sev gi li kal bim de ki şu ye ri

41

san ki i çim de a çan bu sar ma şık gül le ri

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (la)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Muhayyer Kürdi
4) Ana tema müziğinin usulü	Semai
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici



Senede Bir Gün

Beste: Ş.A. ÖZİŞİK Güfte: S. ŞENDİL

ARANAĞME

GÜN LÜM DE AÇMA DANSO LAN BİR GÜL

SÜN HER ZAMANGAM LI YIM HER ZAMAN ÜZ

GÜN

BEKLE RİM YOLU NU AY LAR BO YUN CA

YETERKİ GELBA NA

SENEDE BİR GÜN SENEDE BİR GÜN GÜN D.Ş

A ĞAR SIN SAÇ LA RİM SOL SUN YA NA ĞİM

A DI NI AN MAK TAN YAN SIN DUDA ĞİM

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Zirgüleli Hicaz
4) Ana tema müziğinin usulü	Düyek
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Ağır
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici- Çıkıcı





Seven Ne Yapmaz

Beste: T.ALPAY Güfte: S.ŞENDİL

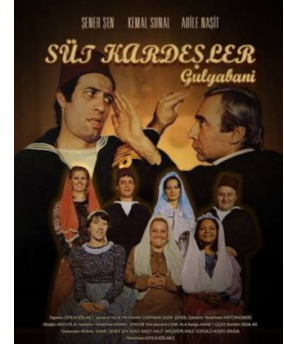
Ba na kol la rı na u zat san bi raz
Bu gö nül uğ ru na ne ye kat lan maz

Sa na kul o lu rum se ven ne yap maz (saz.)
Öl de sen ö lü rüm

Gel öl dür bu ö mür bōy le tū ken sīn (saz)

Sa na bīn can fe da se ven ne yap maz

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Acem Kürdi
4) Ana tema müziğinin usulü	Semai
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici



Kürdili Hicazkar Longa

Beste: Kemani Sebu

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature of 4/4. The melody is composed of eighth and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The score is divided into two main sections, each with a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The first section consists of 8 staves, and the second section consists of 4 staves. The piece concludes with a final double bar line.

1) Ana tema müziği karar sesi	Rast (Sol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Kürdili Hicazkar
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Longa
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici





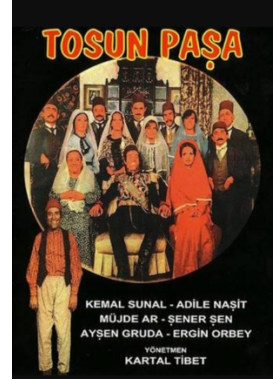
Kürdili Hicazkar Longa

Beste: Kemani Sebu

The musical score is written in 4/4 time and consists of 12 staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is characterized by frequent triplets and repeat signs. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff ends with a repeat sign. The third staff contains a triplet of eighth notes. The fourth staff has a first ending bracket. The fifth staff has a second ending bracket. The sixth staff contains a triplet of eighth notes. The seventh staff ends with a repeat sign. The eighth staff contains a triplet of eighth notes. The ninth staff contains a triplet of eighth notes. The tenth staff contains a triplet of eighth notes. The eleventh staff has a first ending bracket. The twelfth staff has a second ending bracket.

1) Ana tema müziği karar sesi	Rast (Sol)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Kürdili Hicazkar
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Longa
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici





Şehnaz Longa

Beste: Santuri Ethem Efendi

1. *Hâne*

Teslim

2. *Hâne*

3. *Hâne*

Son

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Şehnaz
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Longa
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici





Neredesin Sen

Beste ve Güfte: Neşet ERTAŞ

ŞU GA RİP MA LİM DEN Bİ LEN İŞ VE Lİ NAZ LİM (SAZ - - - -)

GÖY NÜM HEP SE Nİ A RI YOR NE RE DE SİN SEN (SAZ - - - -)

TAT LI DİL LİM GÜ LER YÜZ LÜM EY CEY LAN GÖZ LÜM (SAZ - - - -)

GÖY NÜM HEP SE Nİ A RI YOR NE RE DE SİN SEN (SAZ - - - -)

NE RE DE SİN SEN (SAZ - - - -)

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Kürdi
4) Ana tema müziğinin usulü	Sofyan
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Türkü
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici





Yalancı Yarım

Beste ve Güfte: Hikmet KUTLU

BİR LEY LÂ BİR Şİ RİN BİR AS LI Gİ Bİ (Saz.....)
 Ü ZÜ LÜP AĞ LA MA GÖ NÜL HA Lİ NE

GENC Lİ ÇİN TA DI Nİ A LA MI YO RUM (Saz.....)
 BİR A TEŞ VE Tİ ŞİR DÜN YA M LI NA

BİR SAR HOŞ BİR BER DÜŞ BİR AY YAŞ Gİ Bİ (Saz.....)
 GÜ VEN ME SEV Gİ LİM GÜ ZEL Lİ Gİ NE

İÇ Tİ GİMKA DE Hİ SA YA MI YO RUM (Saz.....) (Saz.....)
 İN Tİ ZÂ RİM TU TAR KI YA MI YO RUM

YA LAN CI YA LAN CI YA LAN CI YÂ RİM (Saz.....)

SEV MİŞ BU LUN DUM SE Nİ SEV MEZ O LAY DIM (Saz.....) Son D.C.

1) Ana tema müziği karar sesi	Dügah (La)
2) Ana tema müziğinin modal/tonal yapısı	Makamsal
3) Ana tema müziğinin makamı	Hicaz
4) Ana tema müziğinin usulü	Semai
5) Ana temada kullanılan müziğin hızı	Orta Yürük
6) Ana tema müziğinin formu	Şarkı
7) Ana tema müziğinin seyri	İnici- Çıkıcı



KAYNAKÇA

- ABİSEL, N, (1997). "Bir Dünya Nasıl Kurulur: Popüler Türk Filmlerinde Alıntı Yapısı Üzerine". Der: Seçil Büker, Sinema Yazıları, Ankara: Doruk Yayınları.
- AK, A, Ş, (2016). "Türk Din Musikisi". Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYÇA, E, (1996). "Yeşilçam'a Bakış". Haz: Süleyman Murat Dinçer, Ankara: Doruk Yayınları.
- BAYMUR, F. (1976). "Genel Psikoloji". İstanbul: İnkılap ve Aka Kitap Evleri Kolektif Şirketleri.
- BÜYÜKÖZTÜR, Ş, (2001). "Deneysel Desenler". Ankara: Pegema Yayıncılık.
- CANGAL, N, (2011). "Müzik Formları". Ankara: Arkadaş Yayınları.
- ERKSAN, M, (1996). "Sinemanın 100. Yılı". Der: S.M. Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler. Ankara: Doruk Yayınları.
- Gökçe, N. (2008). "Türk Sinemasının Mali Yapısı Ve Sorunları". Kültür ve Turizm Bakanlığı Uzmanlık Tezi, Ankara.
- GÜNAY, E, (2006). "Müzik Sosyolojisi". İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İMİK, Ü, (2014). "Çizgi Film ve Müzik". Ankara: Gece Yayınları.
- İMİK, Ü, (2014). "Medya ve Müzik". Ankara: Gece Yayınları.
- KAPLAN, N, (2004). "Aile Sineması Yılları 1960'lar". İstanbul: Es Yayınları.
- KAYALI, K. (1994). "Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması". Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- KIREL, S, (2005). "Yeşilçam Öykü Sineması". İstanbul: Babil Yayınları.
- KUYUCAK, ESEN, Ş, (2012). "Türk Sinemasının Kilometre Taşları". İstanbul: Agora Kitaplığı.
- MARAŞLI, G, N, (2006). "Osman Fahir Seden'le Türk Sinemasında Düet". Ankara: Elips Kitap.
- MONACO, J, (2009). "Bir Film Nasıl Okunur?". Çev: E.Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- ONARAN, A, Ş, (1977). "Lütfi Ömer Akad'ın Sineması". İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- ONARAN, A, Ş, (1994). "Türk Sineması"(Cilt 1).İstanbul: Kitle Yayınları.

- ÖZGÜÇ, A, (1994). "80. Yılda Türk Sineması". Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZON, N, (2000). "Sinema Televizyon Video Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü". İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SCOGNOMİLLO, G, (1998). "Türk Sineması Tarihi". İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ŞENER, E, (1970). "Yeşilçam ve Türk Sineması". İstanbul: Kamera Yayınları.
- ŞENYAPILI, Ö, (1981). "Toplum ve İletişim". Ankara: Turhan Kitapevi Yayınları.
- TUNALI, D, (2006). "Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram". Ankara: Turmaks Yayıncılık.
- YILDIRIM, A, ŞİMŞEK, H, (2006). "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri". Ankara: Seçkin Yayıncılık.

MAKALELER

- AYÇA, E, (1992). "Türk Sinemasının Seyirci İlişkileri". Kurgu Dergisi, S:11, 117-133.
- MAKTAV, H, (Yaz 2001). "Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar". Toplum ve Bilim Dergisi, S:89, 161-189.
- NOYAN, N, E, (Ağustos 2007). "60 ve 70'lerin Yeşilçam Afişleri ve Sinema Afişleriyle Anlatılan Tarih (5555 Afişle Türk Sineması)". Grafik Tasarım Dergisi S:11, s.34-49.

TEZLER

- ABİSEL, N, (1978). "Türk Sinemasının İşleyişi ve Sorunları". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara.
- GÖKÇE, N, (2008). "Türk Sinemasının Mali Sorunları ve Yapısı". Kültür ve Turizm Bakanlığı Uzmanlık Tezi, Ankara.

- İMİK, Ü, (2011). "Çizgi Film Müziklerinin Yapısal Olarak İncelenmesi ve Analizi". İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Malatya.

İNTERNET KAYNAKLARI

Yeşilçam filmleri video örneklerinin alındığı internet adresleri:

- Arım Balım Peteğim <http://dai.ly/xkfg0u> (Erişim: 12.02.2017)
- Beklenen Şarkı <https://youtu.be/wRGcn1sXHYc> (Erişim: 12.02.2017)
- Boş Çerçeve <https://youtu.be/G3xLHFtZkZc> (Erişim: 12.02.2017)
- Buruk Acı <https://youtu.be/OrFg4IBykK0> (Erişim: 12.02.2017)
- Güler misin? Ağlar mısın? <https://youtu.be/A48jdX5I9ac> (Erişim: 12.02.2017)
- Hababam Sınıfı <https://youtu.be/hf2-8MRPGu8> (Erişim: 12.02.2017)
- Her Gönülde Bir Aslan Yatar https://youtu.be/_a1s4z_4QjM (Erişim: 12.02.2017)
- Kara Gözlüm <https://youtu.be/G6uEvu8taB> (Erişim: 12.02.2017)
- Mavi Boncuk <https://youtu.be/0aPemUexAk4> (Erişim: 12.02.2017)
- Sarmaşık Gülleri <https://youtu.be/JZfj8XH5De4> (Erişim: 12.02.2017)
- Senede Bir Gün <https://youtu.be/QXtE20uVvgk> (Erişim: 12.02.2017)
- Seven Ne Yapmaz <https://youtu.be/IVWJ9z957CY> (Erişim: 12.02.2017)
- Süt Kardeşler <https://youtu.be/KRy20M7uQM4> (Erişim: 12.02.2017)
- Şaban Oğlu şaban <https://youtu.be/ZDoLID8feBU> (Erişim: 12.02.2017)
- Tosun Paşa <https://youtu.be/guqpuNWQDhc> (Erişim: 12.02.2017)
- Tatlı Dillim https://youtu.be/5Q_wKlkCJsU (Erişim: 12.02.2017)
- Yalancı Yarım <https://youtu.be/AAlaCMXkTJM> (Erişim: 12.02.2017)