

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI  
KOMPOZİSYON TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DANNY ELFMAN'IN TIM BURTON FİLMLERİ İÇİN BESTELEDİĞİ  
MÜZİKLERİN DEĞERLENDİRİLDİĞİ ÇALIŞMALARIN  
İNCELENMESİ**

**HAZIRLAYAN**

**HAZAL GİZEM GÜNGÖR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. MEHMET EMİN GÖKTEPE**

**ANKARA – 2024**

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 25/12/2023

Öğrencinin Adı, Soyadı : Hazal Gizem Güngör  
Öğrencinin Numarası : 22110164  
Anabilim Dalı : Müzik ve Sahne Sanatları  
Programı : Kompozisyon Tezli Yüksek Lisans  
Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı : Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPE  
Tez Başlığı : Danny Elfman'ın Tim Burton Filmleri için  
Bestelediği Müziklerin Değerlendirildiği Çalışmaların İncelenmesi.

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 80 sayfalık kısmına ilişkin, 25/12/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %6 'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

**ONAY**

Tarih: 25 /12 /2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPE

## TEŞEKKÜR

Bu çalışma boyunca desteğini hiç esirgemeyen ve vizyonuyl beni daima aydınlatan kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet Emin Göktepe'ye, konfor alanımın dışına çıkabilmeyi öğreten değerli hocam Prof. Dr. Orhun Orhon'a, her zaman ışııyla hep yanımda olan sevgili dostum Simge Demirant'a, daima ufkuu genişleten Deniz Oliveira Erdiinç'e, tüm emekleriyle beni geliştiren, hayatıma müziği yeniden işleyen değerli Onur Dağdeviren'e, kaybettiğim güzel kedim Hera'ya, ardından beni bir kış gecesi ailesi olarak seçen ve kar yağarken camıma gelen canım Gümgüm'e ve değerli aileme teşekkürlerimle.



## ÖZET

**Hazal GÜNGÖR, Danny Elfman’ın Tim Burton Filmleri için Bestelediği Müziklerin Değerlendirildiği Çalışmaların İncelenmesi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kompozisyon Tezli Yüksek Lisans Programı, 2024.**

Amerikalı film bestecisi Danny Elfman ve ünlü yönetmen Tim Burton, yirmi yılı aşkın süredir sinema tarihindeki en önemli yönetmen-besteci ilişkilerinden birini teşkil etmektedir. Danny Elfman ve Tim Burton, 1985 yapımı Pee-wee’s Big Adventure filminden günümüze kadar toplamda on dokuz film olmak üzere, özellikle müzikal bağlamda incelenmesinin kayda değer olduğu birçok kült filme imza atmışlardır. Danny Elfman, mevcut klasik Hollywood film müziğini kendisini devamlı yenileyerek ve kendine özgü bir biçimde şekillendirerek Tim Burton filmlerinin anlatı kalitesine büyük oranda katkıda bulunmuştur. Yıllar içerisinde dönüşüme uğrayarak oluşan ‘Elfman’ sound’u, Tim Burton filmlerinin izleyicileri tarafından gerçek anlamda benimsenmiştir. Danny Elfman, resmi bir müzik eğitimi arka planına sahip olmamasına rağmen hem dinleyici kitlesi hem de önemli müzik otoriteleri tarafından döneminin en marjinal film müziği bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Nitekim, Danny Elfman’ın müziği hem orkestrasyon hem de enstrümantasyon bağlamında belirgin biçimde çağdaşlarından ayrılmaktadır. Danny Elfman’ın Tim Burton filmlerinde rastlanılan sıra dışı karakterlerin hikayelerini müziği ile tasvir ederken kullandığı renk paleti oldukça kendine özgü olmakla birlikte birçok müzik döneminden, müzik türünden ve besteci stillerinden belirgin izler taşımaktadır.

Bu çalışmanın konusu, Danny Elfman ve Tim Burton’ın iş birliği içerisinde bulunduğu filmleri müzikal bağlamda benzersiz kılan faktörlerin seçilen filmler aracılığıyla araştırılmasıdır. Çalışmada aynı zamanda Danny Elfman’ın Tim Burton filmleri için bestelemiş olduğu müziklerdeki tematik materyalleri hangi teknikler ile işlediğinin yanı sıra Danny Elfman’ın orkestrasyon, enstrümantasyon ve hikâye anlatımı bağlamındaki bireysel stili üzerinde yoğunlaşmıştır. Danny Elfman’ın hayatı ve müzikal yolculuğu detaylıca incelenerek müziğindeki esintilerin kaynağına dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Danny Elfman, Tim Burton, Kompozisyon, Orkestrasyon

## ABSTRACT

**Hazal GÜNGÖR, An Overview of Studies Evaluating Music Composed by Danny Elfman for Tim Burton Films, Başkent University, Institute of Social Sciences, Master on Composition with Thesis ,2024.**

American film composer Danny Elfman and well-known director Tim Burton have constituted one of the most important director-composer relationships in the history of cinema for more than twenty years. Since the 1985 movie Pee-wee's Big Adventure, Danny Elfman and Tim Burton have made many cult films that are worth examining, especially within a musical context. Danny Elfman has significantly contributed to the narrative quality of Tim Burton films by constantly innovating and uniquely shaping the existing classic Hollywood soundtrack. The 'Elfman' sound which has evolved over the years, has been truly adopted by the audience of Tim Burton films. Although Danny Elfman does not have a formal music education background, he is considered one of the most marginal film score composers of his time by both the audience and important music authorities. As a matter of fact, Danny Elfman's music differs significantly from his contemporaries in terms of both orchestration and instrumentation. The color palette that Danny Elfman uses to depict stories of extraordinary characters seen in Tim Burton films with his music is quite unique and bears distinct traces of many musical periods, musical genres and composer styles.

The subject of this study is to investigate factors that make films in which Danny Elfman and Tim Burton collaborated unique within the musical context through selected films. This study also focuses on the techniques used by Danny Elfman to process thematic materials in music he composed for Tim Burton films, as well as Danny Elfman's individual style within the context of orchestration, instrumentation and storytelling. Danny Elfman's life and musical journey are examined in detail and attention is drawn to the source of inspiration in Elfman's music.

**Keywords:** Danny Elfman, Tim Burton, Composition, Orchestration

# İÇİNDEKİLER

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| TEŞEKKÜR .....                                                          | i   |
| ÖZET .....                                                              | ii  |
| ABSTRACT .....                                                          | iii |
| TABLolar LİSTESİ .....                                                  | vi  |
| ŞEKİLLER LİSTESİ .....                                                  | vii |
| GİRİŞ .....                                                             | 1   |
| BÖLÜM 1. BİYOGRAFİ .....                                                | 5   |
| 1.1. Erken Dönem .....                                                  | 5   |
| 1.2. Kariyerinin Başlangıcı .....                                       | 12  |
| 1.3. Tim Burton .....                                                   | 14  |
| 1.4. Elfman'ın Kariyerinin Devamı ve Tim Burton'la Olan İş Birliği..... | 19  |
| 1.5. Burton'la Ayrılık Süreci ve Günümüz.....                           | 27  |
| BÖLÜM 2. ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ .....                                 | 31  |
| 2.1. Yip Sau Man'ın Tez Çalışması .....                                 | 31  |
| 2.1.1. 'The Music and Its Content' (müzikler ve içerik) bölümü .....    | 32  |
| 2.1.2. 'Analysis of the Score' (eser analizi) bölümü .....              | 36  |
| 2.2. Rinske Lerk'ün Tez Çalışması .....                                 | 47  |
| 2.2.1. Teorik çerçevenin belirlenmesi .....                             | 48  |
| 2.2.2. Analiz .....                                                     | 50  |
| 2.3. Chad Sell'in Tez Çalışması.....                                    | 53  |
| 2.3.1. Danny Elfman incelemesi .....                                    | 53  |
| 2.3.2. Kompozisyon ve uygulama .....                                    | 58  |
| 2.4. Kylah Nicole Magee'nin Tez Çalışması .....                         | 60  |

|                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.4.1. ‘Pee-wee’s Big Adventure’ (Pee-wee’nin Büyük Macerası) bölümü ..... | 61        |
| 2.4.2. The Music and The Movie (film ve müzikleri) bölümü .....            | 62        |
| <b>BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>                                          | <b>69</b> |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                         | <b>74</b> |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                     | <b>77</b> |



## TABLÖLER LİSTESİ

|                                              | Sayfa |
|----------------------------------------------|-------|
| Tablo 2.1. Filmdeki müziklerin listesi ..... | 33    |
| Tablo 2.2. Source müzik listesi .....        | 35    |
| Tablo 2.3. Tematik varyasyonlar .....        | 42    |





## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                               | Sayfa |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Şekil 1.1. Danny Elfman ve Richard Elfman .....                               | 6     |
| Şekil 1.2. Danny Elfman, 1979.....                                            | 8     |
| Şekil 1.3. Mystic Knights of Oingo Boingo .....                               | 9     |
| Şekil 1.4. Danny Elfman ve Oingo Boingo .....                                 | 10    |
| Şekil 1.5. Danny Elfman ve Forbiden Zone .....                                | 11    |
| Şekil 1.6. Pee-wee's Big Adventure film müzikleri.....                        | 13    |
| Şekil 1.7. Danny Elfman ve Tim Burton .....                                   | 14    |
| Şekil 1.8. Burton ailesi ve Tim Burton'a ilham olmuş olan köpeği .....        | 15    |
| Şekil 1.9. Annesi Jean'ın diktiği kostümle evinin bahçesinde Tim Burton ..... | 16    |
| Şekil 1.10. Tim Burton, Waltz Disney'de çalıştığı zaman dilimi.....           | 18    |
| Şekil 1.11. Beetlejuice film müzikleri .....                                  | 21    |
| Şekil 1.12. Batman film müzikleri.....                                        | 23    |
| Şekil 1.13. Edward Scissorhands film müzikleri.....                           | 24    |
| Şekil 1.14. Batman Returns film müzikleri .....                               | 25    |
| Şekil 1.15. Nightmare Before Christmas film müzikleri.....                    | 27    |
| Şekil 1.16. Mars Attacks! film müzikleri .....                                | 29    |
| Şekil 1.17. Danny Elfman ve Tim Burton'ın 25. Yıldönümü albümü .....          | 30    |
| Şekil 1.18. Danny Elfman ve Tim Burton .....                                  | 30    |
| Şekil 2.1. Yip Sau Man tez çalışması .....                                    | 31    |
| Şekil 2.2. Motif A .....                                                      | 36    |
| Şekil 2.3. Ana tema ve motif B .....                                          | 37    |
| Şekil 2.4. Ana temanın devamı.....                                            | 38    |
| Şekil 2.5. Motif C .....                                                      | 39    |
| Şekil 2.6. Motif D .....                                                      | 40    |
| Şekil 2.7. Kim'in birinci leitmotifi .....                                    | 40    |
| Şekil 2.8. Kim'in ikinci leitmotifi .....                                     | 41    |
| Şekil 2.9. Castle on the Hill, arp açılışı .....                              | 43    |
| Şekil 2.10. Edwardo the Barber, ilk altı ölçü.....                            | 45    |
| Şekil 2.11. Sekiz ölçülük keman melodisi.....                                 | 46    |
| Şekil 2.12. Chad Sell, Sand, 1-7 ölçüler.....                                 | 59    |

## GİRİŞ

Emmy ve Grammy ödüllü film bestecisi Danny Elfman, 29 Mayıs 1953'te Los Angeles'ta dünyaya gelmiştir. 30 yılı aşkın süredir 100'den fazla film müziği bestelemiş olan Elfman, Milk, Good Will Hunting, Big Fish ve Men In Black filmlerinin müzikleri ile tam dört kez Oscar ödülüne aday gösterilmiştir.

Çocukluğu Los Angeles'ta geçen Elfman, çocukluk yıllarında müzikten oldukça uzaktır. O yıllarda radyasyon biyoloğu olmak isteyen Elfman'ın hayatı lisede katıldığı müzik topluluğu ile değişir. Nino Rota, Bernard Hermann gibi önemli bestecilerin eserlerine aşina olmasına rağmen farklı müzik türlerini keşfeder. Elfman, lise eğitiminin tamamlanmasının ardından çıktığı dünya turunda müziğin hayatındaki önemini ve yerini gerçek anlamda fark eder. Turdan geri döndüğünde, abisi Richard'ın kurmuş olduğu müzik topluluğunda solist olur. Başlarda tiyatral bir müzik topluluğu olan grup, Elfman'ın gerçekleştirdiği değişikliklerle 'Oingo Boingo' ismini alarak bir rock grubuna dönüşür. Oingo Boingo, 1980'lerde Tim Burton da olmak üzere birçok kişinin dikkatini çekmeyi başarır.

Grubu ile sahnelere son hızla devam eden Elfman, bir gün genç bir animatörden telefon alır. Kendisi ile görüşülmek istenen konunun grubu ile ilgili olduğunu düşünen Elfman, asıl iletişim kurmak isteyen kişinin Tim Burton olduğunu henüz farkında değildir. Telefonun diğer ucundaki kişilerin Tim Burton ve Paul Reubens olduğunu öğrenen Elfman, yaşadığı şaşkınlığı hayatı boyunca neredeyse tüm röportajlarında vurgulayacaktır.

Pee-wee's Big Adventure filminin müziklerini bestelemesi için gelen bu önemli teklif, gerçekten de Elfman'ın hayatındaki en kritik dönüm noktasıdır. Resmi bir müzik eğitimi olmayan, kariyerine yalnızca doğaçlama yeteneği güçlü olan bir rock müzisyeni olarak adım atan ve film müziği besteciliği hakkında en ufak bir fikri dahi olmayan Elfman, Pee-wee's Big Adventure filmi için bestelediği ilk müziği bir kasete kaydederek Tim Burton'a iletir. Müziği beğenen Tim Burton'ın ısrarları sonucunda Elfman ikna olur ve her ikisi için de yepyeni bir yolculuk başlar.

Kırk yılı aşkın iş birlikleri boyunca Elfman, birlikte çalışmadıkları kısa bir ayrılık sürecinin haricinde, on dokuz filmin müziklerini yapar. Burton ve Elfman ikilisi, günümüzde en başarılı ve üretken yönetmen-besteci ilişkilerinden birini teşkil etmektedir. Tıpkı Elfman'ın çoğu röportajında belirttiği gibi, bir filmi henüz sahneler kesilip düzenlenmeden

önce dahi zihninde canlandırabilme ve müziği bu doğrultuda kurgulayabilme yetisi, bir besteciyi başarılı ve farklı kılan en önemli yönlerden biri olmaktadır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, yönetmen ve yapımcı Tim Burton ile geçmişten günümüze kadar sayısız iş birliğinde bulunmuş olan Amerikalı film bestecisi Danny Elfman'ın bestecilik stilinin yıllar içerisinde uğradığı dönüşümün incelenmesidir. Danny Elfman'ın yaşam öyküsüne ve müzikal arka planının gelişim sürecine yer verildikten sonra, Danny Elfman ve Tim Burton'ın birlikte çalıştıkları bazı spesifik filmler hem film anlatısı hem de bestecilik yönünden incelenecektir.

### **Araştırmanın Önemi**

Danny Elfman'ın Tim Burton filmleri için bestelemiş olduğu müzikleri kapsayan yeterince bilgilendirici bir Türkçe çalışma veya Türkçe bir araştırmanın mevcut olmaması bu araştırmanın önemini belirleyen etmenlerdir. Ayrıca, Elfman'ın müziklerinin Tim Burton filmlerine olan katkısı ve Elfman'ın resmi bir müzik eğitimi almamasına rağmen klasik Hollywood film müziği standartlarını kendine özgü bir biçimde şekillendirerek Burton filmlerine aktarmış olması bu araştırmanın merkez noktasını oluşturmaktadır.

Halihazırda var olan fakat sınırlı sayılabilecek yabancı kaynaklı bilgilerden en faydalı olanlar toplanıp bir araya getirilerek Elfman'ın eserlerinin çekilecek olan yeni filmler ile artacağı varsayımı doğrultusunda daha sonradan eklenecek olan yeni bilgilere temel oluşturulması ve bu sayede mevcut boşluğun doldurulması hedeflenmiştir.

### **Varsayımlar**

Araştırmanın temel aldığı varsayım, Elfman'ın hem orkestrasyon hem de enstrümantasyon bağlamında çağdaşlarından ayrılan ve bütün açısından kendine has bir sound'unun olmasıdır.

## **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Toplamda on dokuz adet Tim Burton-Danny Elfman film iş birliği olduğu göz önünde bulundurulduğunda, tüm yapıtların incelenmesi şu an için mümkün olmamakla beraber, özellikle en kült sayılabilecek olanların belirlenmesi sonucu örneklem olarak alınıp incelenmesi gerekliliği doğmuştur.

## **İlgili Araştırmalar**

Yip Sau Man, 2014 yılında gerçekleştirdiği ‘Music Analysis of Danny Elfman’s Edward Scissorhands’ isimli araştırmasında, müzikleri Danny Elfman tarafından bestelenen 1991 yapımı Edward Scissorhands filmi incelemiş, film müziklerini tematik materyaller ve enstrümantasyon bağlamlarında analiz etmiş ve Danny Elfman’ın bestecilik stiline yönelik çıkarımlarda bulunmuştur.

Rinske Lerk, 2014 yılına ait olan ‘Danny Elfman’s Horror Film Music Elements In the Films by Tim Burton’ başlıklı tez çalışmasında müzikleri Danny Elfman tarafından bestelenen 1998 yapımı Beetlejuice filmi ile 1999 yapımı Sleepy Hollow filmlerini ele alarak, Burton filmlerindeki korku filmi unsurlarına dair tespitlere ulaşmıştır.

Chad Sell, 2017 yılına ait olan ‘It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman’ başlıklı tez çalışmasında müzikleri Danny Elfman tarafından bestelenen 1985 yapımı Pee-Wee’s Big Adventure, 1989 yapımı Batman, 1990 yapımı Edward Scissorhands ve 1993 yapımı The Nightmare Before Christmas filmlerini ele alarak, Elfman’ın bestecilik stilini ve bestecilik stiline Burton filmlerinin anlatısına olan yansımaları değerlendirerek sonuçlara ulaşmıştır.

Kylah Nicole Magee, 2006 yılına ait olan ‘Variations on a Theme of Elfman: Danny Elfman’s Music in Tim Burton’s Films’ başlıklı tez çalışmasında, müzikleri Danny Elfman tarafından bestelenen 1985 yapımı Pee-Wee’s Big Adventure, 1989 yapımı Batman, 1992 yapımı Batman Returns, 1999 yapımı Sleepy Hollow filmlerini ele alarak, Elfman’ın klasik Hollywood film müziği stilini besteciliği ile kendine özgü bir biçimde şekillendirerek Tim Burton filmlerine nasıl entegre edebildiğini incelemiş ve sonuçlara ulaşmıştır.

## **Araştırma Yöntemi**

Bu araştırmada, orijinal partisyonlara ulaşma sınırlılığında kaynaklı olarak ilgili araştırmalar yapan yazarlardan edinilen piyano partileri üzerinden çalışılmış ve var olan literatür bilgilerinden faydalanılmıştır. Araştırmada kullanılan piyano partileri tematik materyallerin işlenişine bağlı olarak yeri geldikçe ölçü birimleri aracılığı ile sunulmuştur. Bütün bunların haricinde, araştırma ağırlıklı olarak partisyonların dinlenmesi ve işitsel duyum aracılığı ile sürdürülmüştür.

## **Problem Durumu**

Bu araştırmada, Danny Elfman'ın bestecilik stilini kendine has kılan faktörler Tim Burton filmleri bağlamında araştırılacak ve cevaplandırılması hedeflenen bir takım önemli sorular olacaktır. 'Danny Elfman ve Tim Burton'ın iş birliksel yapıtlarını müzikal bağlamda benzersiz kılan faktörler nelerdir?' sorusu aracılığı ile ana probleme yanıt verilmesi amaçlanmaktadır.

## **Alt Problemler**

Yukarıda belirtilen araştırmaların incelenmesi sonucunda Elfman ve Burton iş birliği yapıtlarına dair ortaya çıkan bazı ek sorulara alt problemler bağlamında açıklık getirilmesi hedeflenmiştir.

1. Danny Elfman'ın bestecilik stiline evrilmesinde diğer hangi bestecilerin etkisi olmuştur?
2. Resmi bir müzik eğitimi geçmişine sahip olmamasına rağmen nasıl başarılı bir Hollywood bestecisi haline gelmiştir?
3. Kompozisyonlarında diğer hangi müzik türlerinden esintiler bulunmaktadır?
4. Danny Elfman'ın enstrümanasyon paletindeki vazgeçilmez öğeler nelerdir?
5. Danny Elfman, müziğindeki tematik materyalleri hangi teknikler ile işlemektedir?
6. Danny Elfman, orkestrasyon açısından nasıl bir stil izlemektedir?
7. Danny Elfman, Tim Burton filmlerinde rastladığımız sıra dışı karakterleri müziği ile tasvir etmek için hangi yolları izlemektedir?

# BÖLÜM 1. BİYOGRAFİ

## 1.1. Erken Dönem

Daniel Robert Elfman, 29 Mayıs 1953 tarihinde, Los Angeles, California’da dünyaya gelmiştir. İlginçtir ki, bazı kaynaklarda doğum yeri farklı olarak belirtilmiştir. Elfman, vermiş olduğu bir röportajında bu konuya kendi cümleleriyle açıklık getirir:

“Amarillo hikayesini daha çok seviyorum. Bence bunun nereden geldiğini tahmin edersiniz, on beş, on altı yıl boyunca üç farklı şirket için albümler yapmak, sonunda her yıl bir biyografi yapmak zorunda kalıyorsunuz ve bu giderek daha sıkıcı bir hale geliyor. Hayatının beş ya da on biyografisini bitirdiğinde, bir şeyler uydurmaya başlarsın ve nedense, on beş ya da on altı biyografiden biri o çılgın uydurmaya sahipti, çünkü ben tonlarca şey hakkında uydurma yapmıştım. Tüm uydurmalarından yalnızca biri buydu ve asıl komik olan da budur. Demek istediğim, yıllardan birinde, birine rastgele attığım bir şeydi: ‘Teksas Amarillo’da doğdu, emekli bir Hava Kuvvetleri albayının oğlu, tüm ülkeyi dolaştı.’ Bu sadece bir şakaydı ve sırf sıkıldığım içindi.”<sup>1</sup>

Sözlerinin devamında Elfman, gerçek doğum yerinin Los Angeles, California olduğunu doğrular ve devam eder:

“Gerçek şu ki, Los Angeles’ta doğdum, ailem öğretmendi ve bu durum pek de ilginç sayılmaz.”

Yahudi bilincinin yüksek olduğu, yine de ‘laik’ olarak tanımlayabileceği bir ailede büyümüştür.<sup>2</sup> Clare ve Milton Elfman’ın oğullarıdır. Abisi Richard Elfman, oyuncu, müzisyen yönetmen ve yapımcıdır.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> web.archive.org, 2003 röportajı.

<sup>2</sup> web.archive.org, 2010 röportajı.

<sup>3</sup> filmreference.com ve IMDb bilgileri.



Şekil 1.1. Danny Elfman ve Richard Elfman

Çok ırklı olan mahallesi Baldwin Hills'teki tek beyaz Yahudi kızıl saçlı çocuğun kendisi oluşu, uyum zorluğunu beraberinde getirir. Los Angeles Times 1999 yılında Elfman hakkında şöyle yazar:

“Klasik mahalle kabadayılığının hedefinde büyürken, genellikle sinema salonlarında uzun metrajlı fantastik filmlere sığınan bir yalınızdı. Bugün bile, Rock ve film kariyerinin bahsettiği o ince havalı cilayı sildiğinde, hala huzursuz bir yabancıya sahipsin.”<sup>4</sup>

Elfman için bu durum, zamanının çoğunu Baldwin Hills'teki yerel sinemada klasik bilim kurgu ve korku filmlerinin yanı sıra Bernard Hermann, Franz Waxman gibi film müziği bestecilerini keşfetmeye dönüşür.

Jeff Bond, 2015 yılındaki Danse Macabre isimli kitabında, Elfman'ın erken okul yıllarında müziğe karşı neredeyse hiç ilgisi olmadığını, daha ziyade bilime ilgi duyduğunu belirtir.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Los Angeles Times, 1999 röportajı.

<sup>5</sup> Jeff Bond, Danse Macabre, 2015.

Elfman, Masterclass'a verdiği röportajında bu durumu benzer şekilde özetler:

“...Benim müziğe başlamamın acayip bir tesadüf olduğunu anlamalısın. Çocukken hayatımda müzik yoktu. Ama erkenden bir tür film ineği oldum. Sanırım 15-16 yaşlarıma geldiğimde-ortaokul yıllarımda gerçekten bilimle ilgileniyordum. Film hayranı olmama rağmen bilim açıkça hayatımın yoluydu-radyasyon biyoloğu olmak istiyordum.”<sup>6</sup>

Hatta, ilkokul orkestrası tarafından müziğe neredeyse hiç eğilimi olmadığı gerekçesiyle reddedilir. Jeff Bond'a göre, müziğe karşı ilgisi 1960'ların sonunda lise değiştirdiğinde onu erken dönem caz müziği ve Stravinsky ile 20. Yüzyıl çağdaşlarının eserleriyle tanıştıran müzik topluluğu ile karşılaştığında değişir.

“...Yeni bir mahallede yeni bir okula gittiğimde sanata meraklı arkadaşlar edindim. Ve de müzikle ilgileniyorlardı-caz ile. Arkadaşlarımdan biri henüz 16 yaşındayken çağdaş kompozisyonlar besteliyor ve trompet çalıyordu. Tüm dikkatimi Stravinsky'nin 'The Rite of Spring' eserine ve sonradan daha da Stravinsky'ye çevirdi. Birden tüm hayatım değişmişti. Plak koleksiyonumu çöpe attım. Artık Rus bestecilere takıntılıydım çünkü Stravinsky Prokofiev'e öncülük etti.”<sup>7</sup>

Elfman, Prokofiev'i ilk duyduğuunda, bu onun ruhuna Stravinsky'nin müziğinden bile daha büyük bir darbe olmuştı:

“Prokofiev ruhuma girdi. Sanki hepsini bir yerlerden duymuş gibiyim. Aslında hiç duymadım ama sanki yarı Rus olan kanımda var gibi geliyor. Bunun benim müziğim olduğunu hissettim.”<sup>8</sup>

Elfman, 18 yaşına geldiğinde henüz hiçbir enstrüman çalmamıştı. Onun yeni bir isteği ve planı vardı: Dünya çapında bir gezi. Saksafoncu arkadaşı Leon Schneiderman ile yaptıkları plana göre bir yıl boyunca Afrika'dan geçecek, ardından Hindistan ve Nepal üzerinden Asya'ya geçerek Los Angeles'a geri dönecekti.

İşte bu gezi sırasında yanına bir enstrüman almak ve onu gizlice öğrenmek istemişti. Elfman, kemani seçti.

---

<sup>6</sup> Masterclass röportajı, 2020.

<sup>7</sup> Masterclass röportajı, 2020.

<sup>8</sup> Masterclass röportajı, 2020.





Şekil 1.2. Danny Elfman, 1979

Afrika'ya gitmeden önce, Elfman, Paris'te abisinin de içinde olduğu bir Paris merkezli eklektik müzikal tiyatro şirketi olan The Grand Magic Circus'a katılır. Abisi Richard Elfman, Danny'nin kompozisyon yazmaya giden yolunu anlatır:

“Danny, Avrupa yaz turnemize kemanyla katıldığında liseden yeni mezun olmuştu. Danny'nin ilk kompozisyonu olduğuna inandığım keman ve perküsyon müziğiyle şova başladık. Sonrasında Danny, kendi müzikal yolunu bulma arayışıyla Batı Afrika'dan Doğu Afrika'ya kadar uzanan bir yıllık bir geziye çıktı.”<sup>9</sup>

Kemanyla Afrika'ya giderek Ghana, Mali, Yukarı Volta'yı gezdi ve Gana Highlife'ı gibi kendi müziğini büyük ölçüde etkileyecek olan yeni müzik türlerini keşfetti. 1 yıllık Afrika gezisinde sıtmaya yakalandı ve Amerika Birleşik Devletleri'ne geri döndü. Afrika'dan gelirken getirdiği vurmali çalgılar, onun Endonezya'nın Gamalan müziğine gittikçe ilgi duymasını sağlar:

---

<sup>9</sup> Buzzine Röportajı.

“Biraz Batı Afrika perküsyonu çalıyordum ve bu beni Endonezya Gamalanına götürdü. CalArts’ta<sup>10</sup> Endonezya müziği bölümlerinden birine girdim ve bir şeyler çalan Balili bir adamla karşılaştım. Bana otur, çal dedi. Çaldım ve ardından birkaç kez daha uğradım. Kendimi kötü hissetmeye başlamıştım çünkü resmi olarak CalArts öğrencisi değildim. Bunu ona söylediğimde bana yeniden otur, çal dedi. Böylece uzun bir zaman çalmaya devam ettim.”<sup>11</sup>

Gerçekten de hiçbir zaman CalArts’ın resmi öğrencisi olmamasına karşın, oradaki eğitmeni Bali müziği dersleri almasını teşvik etmiştir. 1972 yılında Richard Elfman, adı ‘The Mystic Knights of the Oingo Boingo’ olan yeni bir müzikal tiyatro grubu kurmaktaydı. Danny Elfman’ın Afrika seyahatinden dönüşüyle Richard onu grubun müzik direktörü yapar. Cab Calloway, Duke Ellington, Django Rheinhardt, Josephine Baker gibi artık canlı performans aracılığıyla duyulması mümkün olmayan sanatçıların müziğinden esinlenerek kendi sıra dışı müziklerini oluştururlar. Müziklerin bestelerini Danny Elfman yapar, aynı zamanda da grubun saksafoncusu Leon Schneiderman ile birlikte sayısız türden perküsyon kullanır. 1976 yılında, Richard’ın ilgilenmesi gereken başka tiyatro ve film projeleri olduğundan Danny Elfman grubun tüm idaresini üstlenir ve grubun solisti olur.



Şekil 1.3. Mystic Knights of Oingo Boingo

1980 yılında Elfman grubun standart formatı olan müzikal tiyatro etiketini kaldırır ve 8 kişiden oluşan bir rock grubuna dönüştürür. Artık grubun adı yalnızca ‘Oingo Boingo’dur.

<sup>10</sup> California Institute of the Arts.

<sup>11</sup> Lastfm röportajı.



Şekil 1.4. Danny Elfman ve Oingo Boingo

Richard Elfman, grubun dönüşümüyle ilgili düşündüklerini dile getirir:

“1980’de Danny grubun adını kısaltmış ve grubu müzikal bazlı bir oluşum olmaktan çıkartarak 8 kişilik bir rock grubuna dönüştürmüştü. ‘Rock’ teriminin belli-belirsiz olduğunu söylemeliyim; çünkü müzik tam olarak bu kategoriye ait değildi. Açıkçası büyürken Danny’nin herhangi bir rock müziği etkisi altında kaldığını hiç görmemiştim. Bir rock albümümüz yoktu, Gitar yoktu, rock konseri de yoktu. Evde yalnızca klasik müzik vardı. Danny ve ben Tchaikovsky ve Stravinsky’yi çok severdik. Babamız bir doğmadan önce bir caz trompetçisiymiş, belki de kanında bir şeyler vardı. Ama bu Rock and Roll değildi. Danny 16-17 yaşındayken caz gitar çalabildiğini keşfetti. Karmaşık bir Django Rheinhardt gitar solosunu dinleyebilir ve sonra onu çözüp çalabilirdi, aynı zamanda karmaşık bir Stephan Granpelli keman eşliğini de. Danny geçmiş yaşamların iyi bir yürüyen örneği olarak gözüксе de buna inanmaz.”<sup>12</sup>

Grubun tiyatral kabare tarzından sıyrılması, Richard Elfman’ın aklına yeni bir fikir getirir: orijinal canlı şovların özünü alıp bir filme aktarmak ister. Böylelikle, Richard Elfman’ın film yönetmenliğini yaptığı film Forbidden Zone (1980)’un müziklerini Danny Elfman besteler. Film müzikleri, Oingo Boingo’nun eski isimli hali olan The Mystic Knights

<sup>12</sup> Buzzine Röportajı.



of the Oingo Boingo tarafından icra edilir ve Mystic Knights'ın sahne performanslarının bir uzantısı olan çok sayıda 'pop' malzemesi içermesine rağmen, Elfman'ın tahminine göre, otuz-kırk dakikalık bir enstrümantal müzikten oluşmaktadır. Elfman bu konuda şöyle demektedir:

“Muhtemelen ilk kez kendimi Eric Satie gibi diğer müzik türlerinden ilham alırken buldum ve muhtemelen ilk kez karşılaştım.”<sup>13</sup>

Danny Elfman, aynı zamanda filmde 'şeytan' rolünü oynar. 'Oingo Boingo' 1980'de kurulmasıyla başlayan ve 1995 yılındaki dağılışıyla sonlanan uzun müzik süreci boyunca çok sayıda şarkı yayınlarak sayısız turneye çıkar.



Şekil 1.5. Danny Elfman ve Forbidden Zone (1980)

---

<sup>13</sup> Boingo.org röportajı.

## 1.2. Kariyerinin Başlangıcı

“...Epey zordu, çünkü hiçbir şey beni buna hazırlamamıştı.”<sup>14</sup>

Elfman, genç bir animatörden Pee-wee's Big Adventure filmi için bir toplantı telefonu aldığı anda 1985 yılıydı. Filmin başrol oyuncusu, Paul Reubens'i elbette tanımaktaydı, daha önceden Los Angeles merkezli komedi topluluğu olan The Groundlings'te izlemişti. Toplantı konusunun, kendi grubu olan Oingo Boingo'dan dolayı bir şarkı- veya şarkılarla ilgili olacağını varsaymıştı, fakat asıl konunun film müziği olduğunu duyunca epey şaşırmıştı.

Elfman, filmi izledikten sonra eve gider ve aklına gelen ilk müziği kaydederek Burton'a gönderir. Bu demoyu bir kez daha duymayı beklememesine rağmen bir iki hafta sonra bu işi aldığını öğrenir. Fakat içindeki belirsizlik, endişelerini daha da arttırmıştır ve demoyu kaydetmesine rağmen devam edebileceğini düşünmez:

“Şey...Menajerime gerekçem şuydu: ‘Biliyorsunuz ki toplantı yapmak ve demoyu yapmak eğlenceliydi, ama sanırım ben onların filmini mahvedeceğim. Nasıl bir film skoru yapılabileceğini gerçekten bilmiyorum. Ve onlar gerçekten de iyi adamlar...’”<sup>15</sup>

İşin aslı, Elfman, Burton'ı hiç tanımamasına rağmen Burton bir Oingo Boingo hayranıdır. Paul Reubens ise Elfman'i, abisi Richard'ın kült filmi Forbidden Zone için müzik yapan Oingo Boingo'nun Mistik şovalyeleri aracılığıyla tanımaktadır. Bu sayede hem Burton'ın hem de Reubens'in aklına Elfman gelir. Elfman, bu ilginç durumu kendi sözleri ile tarif eder:

“Rastgele bir şeydi. Pee-wee's Big Adventure adlı bir filmde bu genç animatörle tanışmak için bir telefon aldım ve Pee-wee'nin kim olduğunu biliyordum çünkü Paul Reubens'in Groundlings'teki performansını izlemiştim ve onun harika olduğunu düşündüm. Elbette Tim'in kim olduğu hakkında hiçbir fikrim yoktu. Henüz hiç kimsenin yoktu. Onunla tanıştığımda ‘Neden ben? Neden skor<sup>16</sup> yapmamı istiyorsun? Bu çılgınca’ dedüğimde Tim, ‘Bilmiyorum’ diyordu: ‘Grubunuzu gördüm ve bence bunu yapabilirsiniz.’ İşte bu kadar basitti.”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Avclub ile röportaj, 2012.

<sup>15</sup> Avclub ile röportaj, 2012.

<sup>16</sup> İngilizce bir terim olan Score, film müziği alanında sık kullanılmakta ve partiyon anlamına gelmektedir.

<sup>17</sup> Rolling Stones Röportajı, 2015.

Elfman, orkestrasyon ve düzenleme için Oingo Boing'nun gitaristi Steve Bartek'den önemli ölçüde yardım alırken besteleme sürecinde illhamlarını kendisi müziğine büyük tesirde bulunmuş olan Nino Rota ve Bernard Herrman'dan alır. İlginç bir şekilde, Tim Burton ve Paul Rubens, film için istedikleri müzik türünü tartıştıkları sırada hem Rota hem de Hermann'ın isimleri gündeme gelmişti.

PEE-WEE'S  
BIG ADVENTURE

ORIGINAL MOTION PICTURE SCORES

Music Composed by  
**DANNY ELFMAN**  
NATIONAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Also includes  
**BACK TO SCHOOL**

Elfman, Burton'la ilk tanıştıkları o günü şöyle anlatır:

“O gün gerçekten de sadece nasıl büyüdüğümüz ve nelere ilgi duyduğumuz hakkında konuştuk. Bernard Hermann’a olan hayranlığımdan ve büyürken sevdiğimiz filmlerde bahsettim; bunlar onun büyürken sevdiği filmlerin çoğuydu. İkimiz de Los Angeles’ta büyümüştük ve ikimiz de özellikle korku filmleri izleyerek. Tüm çocukluğum temelde korku, fantastik ve bilim kurgu filmleri izleyerek geçmişti. Bu yüzden pek çok ortak noktamız vardı. Onunla buluşup eve döndüm ve kafamda eğlenceli olduğunu düşündüğüm bir melodi vardı; dört kanallı bir teypte tüm bölümleri kaydedip bir demo yaptım ve kaset olarak Tim’e gönderdim. Ondan bir daha haber almayı asla beklemiyordum. O müzik Pee Wee’s Big Adventure’ın ana teması oldu. Gerçekten şok oldum.”<sup>18</sup>



Şekil 1.7. Danny Elfman ve Tim Burton

### 1.3. Tim Burton

Lydia: “Yakın zamanda ölenler el kitabını okudum. Şöyle diyordu: ‘Yaşayan insanlar tuhaf ve sıradışı olanı görmezden gelir’. Ama ben kendim tuhaf ve sıra dışıyım.”<sup>19</sup>

Karanlık, yaratıcı ve kendine özgü hikaye anlatımıyla tanınan, Amerikalı film yapımcısı ve sanatçı Timothy Walter Burton, 25 Ağustos 1958’de Burbank, California’da doğdu. Kusursuz görsel stili ve ürkütücü atmosfer yaratma tutkusuyla Burton, sinema dünyasında kendisine önemli bir yer edindi. Johnny Depp ile yaptığı ikonik iş birliklerinin yanı sıra masalsı gotik öyküleri, eksantrik karakterleri ve fantastik dünyası ile tanınan Tim

<sup>18</sup> ew.com röportajı, 2015.

<sup>19</sup> Beetlejuice (1988) filminde Lydia karakterinin bir sahne repliği.

Burton, izleyici kitlesinde bıraktığı derin etkinin yanı sıra film endüstrisinde silinmez bir iz bırakarak kült bir karakter haline geldi.

Burton'ın Burbank'te geçen çocukluğu ve erken yılları, benzersiz sanatsal vizyonunu ve sıra dışı anlatımını şekillendirirken, onu ünlü bir yönetmen olma yolunda ilerletmede oldukça önemli bir rol oynadı.



Şekil 1.8. Burton ailesi ve Burton'a ilham olmuş olan köpeği

Tıpkı ünlü filimlerinden biri olan Beetlejuice'ta geçen repliklerden birinde ifade edilmek istenen şekliyle, Burton, küçük yaşlardan itibaren 'tuhaf ve sıra dışı' olana karşı bir hayranlık sergiledi. 2012 yılında verdiği bir röportajda yer alan konuşmasında fark edebileceğimiz üzere, sakın banliyö sokağındaki Valhalla Memorial Park mezarlığı, genç Burton için bir sığınak ve vakit geçirme kaynağı olmuştur. Bunu şu sözleriyle ifade eder:

“Daha heyecanlı, yalnız, özel ve duygusal hissettirdi. Mezarlıkta tek başına otururken kimse sen rahatsız etmez. Düşünmek için iyi bir yerdi sanırım.”<sup>20</sup>

Burton'ın bu özel ilgisi ve içe dönük yapısı bizlere adeta Nightmare Before Christmas filmindeki 'Jack Skellington' karakterinin bilinçaltı kökenini gösterir. Çocukken genellikle

<sup>20</sup> ew.com röportajı, 2012.



bir yabancı olarak hissedilen Burton, absürt karikatürler çizmekte ve korku filmleri izlemektedir. 2101 North Evergreen sokağındaki arka bahçesinde basit tekniklerle sessiz animasyon filmleri çeker.



Şekil 1.9. Annesi Jean'ın dikiği kostümle evinin bahçesinde Burton

8 mm film ve stop-motion tekniği kullanarak çektiği ilk film, bir bilim adamını ve onun deneylerini anlattığı karanlık ve sürreal ‘The Island of Doctor Agor’ olmuştur. Bu durumun hayatı açısından bir dönüm noktası oluşunu ve bunun Burbank lisesindeki sanat öğretmeni olan Mrs. Adams sayesinde gerçekleşmesini kendi cümleleriyle ifade eder:

“Lisede böyle bir öğretmenim olduğu için şanslıydım- bir, belki iki öğretmenin vardır ve sana iyi, belki farklı, herkesin bildiği yolu izlemediğini hissettirir ve seni beslemeye çalışır. Diğer herkesle tam olarak aynı olmayan yolunuzda sizi destekliyorlar, çünkü herkes farklı.”<sup>21</sup>

Mrs Adams’ın sınıfında bir kamera vardı ve Burton’a ilk stop-motion animasyon konusundaki derslerini verdi. Bu, Burton’ın film yapıcılığına olan tutkusunu; Edgar Allan Poe eserleri, klasik korku-Vincent Price filmleri ve Universal Pictures’in canavar filmleri

<sup>21</sup> ew.com röportajı, 2012.

ise hayal gücünü ateşledi. Bu etkiler daha sonra, genellikle gotik imgelem ve ‘uyumsuzlar’ karakter öğelerinin var oluşu ile karakterize edilen kendi yaratımlarına büyük oranda nüfuz edecektir.

Burton, Burbank lisesinden mezun olduktan sonra karakter animasyonu eğitimi almak için Valencia, Santa Clarita’daki California Institute of the Arts’a girer. 1970’lerde animasyon rönesansı sayılabilecek bu önemli dönem, Burton’ın da içinde olduğu California Sanat Enstitüsü’nde eğitim gören bir grup yetenekli öğrenci tarafından elde edilen ödüllü Disney yapımları ile belirlenecektir. Yönetmen ve Yazar Brad Bird, bu durumu sözleriyle ifade etmiştir:

“İnsanlar Disney Animation’ı döndürenin iş adamları, takım elbiseliler olduğunu düşünüyor. Ancak, bunlar çoğunlukla CalArts’tan yeni nesil animatörlerdi. Disney’i kurtaran onlardı.”<sup>22</sup>

Burton, çizime ve animasyona olan ilgisi ve film çekmeye olan derin tutkusu haricinde başarılı ve parlak bir öğrenci değildi, nitekim kendisini dışlanmışlar topluluğunun bir parçası olarak görüyordu. California Institute of the Arts’tan burs kazanması, özellikle maddi durumu açısından parlak bir olasılık olarak göründü. California Sanat Enstitüsüne girmesi hakkındaki duygularını ifade eder:

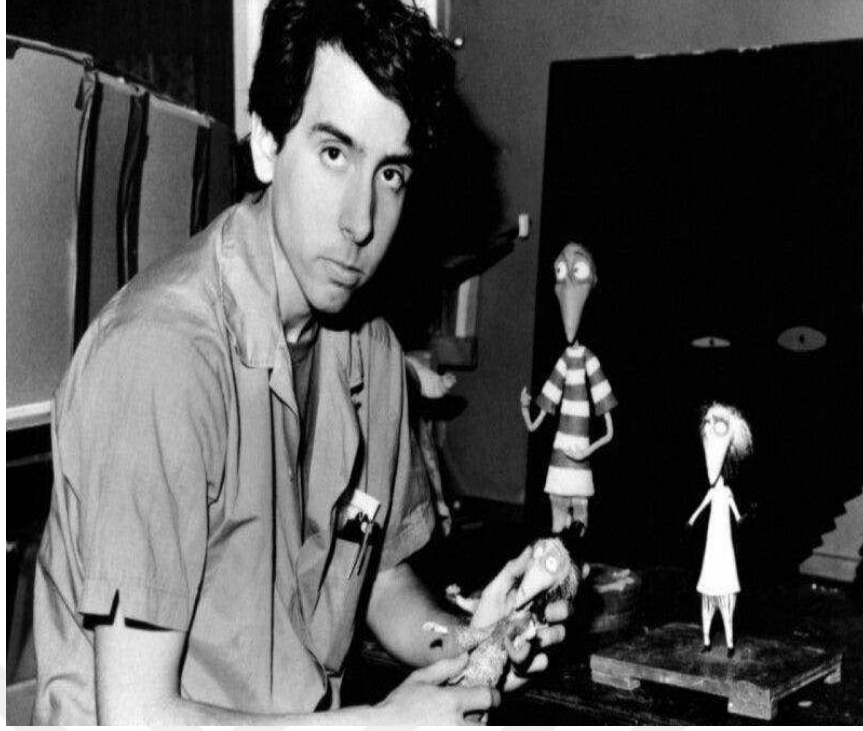
“Bilirsin, genellikle bu şekilde kendini yalnız hissedersin, sanki okulunda tamamen dışlanmış gibisin. Ve sonra birdenbire dışlanmışlarla dolu bu okula gidiyorsun! Bence CalArts’ın geri kalanı, karakter animasyonu çalışanlarının inekler ve tuhaflar olduğunu düşündü. Garip bir şekilde bağ kurabileceğiniz insanlarla ilk kez tanıştınız.”<sup>23</sup>

California Sanat Enstitüsü’ndeki öğrencilik yılları sırasında, ileride görsel tarzını etkileyecek olan F.W. Marnau ve Brothers Quay gibi Alman dışavurumcu film yapımcılarının çalışmalarına kendisini kaptırır. ‘Stalk of the Celery Monster’ ve ‘King and the Octopus’ filmlerini yapar. Özellikle benzersiz hikâye anlatımının ön plana çıktığı ‘Stalk of the Celery Monster, Waltz Disney Yapım şirketinin dikkatini çeker ve Burton’a animasyon çıraklığı teklifi gelir.

---

<sup>22</sup> Vanity Fair, 2014 röportajı.

<sup>23</sup> Vanity Fair, 2014 röportajı.



Şekil 1.10. Tim Burton, Walt Disney’de çalıştığı zaman dilimi

Burton’ın 1980’lerin başında Walt Disney stüdyolarına animatör olarak katılmasıyla birlikte erken kariyeri başlar. *The Fox and the Hound* (1981), *Tron* (1982) ve *The Black Cauldron* gibi projelerde çalışır, ancak adeta bir imza gibi, stilini gerçekten sergileyen eserin 1984 yapımı kısa film ‘*Frankenweenie*’ olduğu söylenebilir. Mary Shelley’nin ‘*Frankenstein*’ına bir saygı duruşu olmasının yanı sıra, genç bir çocuğun ölü köpeğini diriltmesini konu alan bu kara-komedi film, Burton’ın gelecekteki çalışmalarını tanımlayacak temaların ve estetiğin habercisi olmuştur. *Frankenweenie*’nin tamamlanmasıyla, Disney Burton’ı şirketin kaynaklarını çocukların izlemesinin oldukça tuhaf olduğu bir filme harcaması bahanesiyle kovar. Burton’ın alışılmadık tarzı, Disney’in geleneksel yaklaşımıyla çatışmış, sonunda onun işten ayrılmasına yol açmıştı. Buna rağmen Burton’ın yeteneği ve sıra dışı vizyonu gözlerden kaçmaz.

Canlandırmış olduğu Pee-Wee Herman karakteriyle akıllara kazınan oyuncu ve komedyen Paul Reubens, *Frankenweenie*’yi izler ve oldukça etkilenir. Tam da o sıralarda, Pee-Wee Herman karakterinin maceralarını perdeye aktaracak olan uzun metrajlı film için yönetmen aramaktadır. Burton’ın eşsiz yönetmenliği ve Reubens’in olağanüstü karakter tasviriyle film bir kült klasığı haline gelir ve her iki sanatçıyı da dikkate alınması gereken yaratıcı güçler haline getirir.

Böylelikle Burton'ın kariyeri 1985'te ilk yönetmenlik denemesi olan ve benzersiz görsel yeteneğini sergilediği ilginç ve yaratıcı bir komedi olan 'Pee-Wee's Big Adventures' filmi ile başlamıştır. Kariyerinin devamında 'Beetlejuice' (1988), 'Edward Scissorhands' (1990), 'Sleepy Hollow' (1990) gibi hatırı sayılır sayıda ve kitlelerce sevilen bir dizi başarılı filmin yönetmenliğini yapmış ve yapmaya devam etmektedir. İzolasyonun, yabancılık hissiyle dolup taşan karakterlerin ve hayal gücünün arşa çıktığı temalarıyla; Johnny Depp, Helena Bonham ve Danny Elfman ile yıllarca yaptığı iş birlikleriyle sinema tarihinde sayısız ödüllü; yeri doldurulamaz bir film yönetmeni ve yapımcısı olarak var olmaya devam etmektedir.

#### 1.4. Elfman'ın Kariyerinin Devamı ve Tim Burton'la Olan İş Birliği

“Tim ve Pee-Wee's Big Adventure olmasaydı, bir kariyerim olmazdı. Film yayınlandığı gün sıfırdan 90'a çıktım.”<sup>24</sup>

1985 yılında Danny Elfman, Tim Burton'la geçen toplantısının ardından Pee Wee's Big Adventure filminin müziklerini yapmayı kabul etmiş ve böylelikle kariyerindeki ilk film müziği işini almıştı. Fakat Danny, bu projenin kariyerini alt üst edebileceğinden şüpheleniyordu. Abisi Richard, 1980 yılı yapımı kült 'Forbidden Zone' filminin yönetmeniyken, Elfman'ın film için yaptığı müziği ilk başta yalnızca bir taslak olarak seçmişti. Film müziği alanında düzenli bir kariyer yapabileceği inancına sahip değildi ve ne yazık ki bunun tek seferlik bir denemeyle sınırlı kalacağına inanıyordu.

2020 yılında Yahoo Entertainment'a verdiği bir röportajda bu konuyla ilgili hassasiyetini anlatır:

“Bir filminden daha fazlası olacağını düşünmemiştim bile. Bunun bir şans olduğunu düşündüm. Bırakın 30'u, 10 yıl sonra ne yapıyor olacağımı bile anlayamıyordum. Film yapmayı arzuluyordum, yalnızca film müziği değil. Daha gençken, bir sokak sanatçısı olmaya hazırlanmasaydım ve az çok müziğe çekilmeseydim, film okuluna gideceğimi ve belki de görüntü yönetmeni olacağımı düşündüm. Eskiden film yapmayı hayal ederdim ama müzik asla. Bu hiç aklıma bile gelmedi.”<sup>25</sup>

Önemli derecede bir bestecilik eğitimi almamış olan Elfman, Oingo Boingo'nun gitaristi Steve Bartek'in orkestrasyon noktasındaki destekleriyle projeyi tamamlar. Özellikle

<sup>24</sup> Variety platformu ile röportaj, 2016.

<sup>25</sup> Yahoo Entertainment ile röportaj, 2020.

‘Breakfast Machine’, Pee-Wee Hermann’ın kişiliğini ve garip sayılabilecek günlük alışkanlıklarını müzik yolu ile tasvir etmekte başarılı olur. Elfman, müzik endüstrisinde kendisini ilk defa bir ‘komedi adamı’ olarak tanıtır ve Matt Greoning tarafından Simpsonlar’ın tema müziğini bestelemesi için listeye alınır. Fakat Elfman, tüm bu gelişmelere rağmen hala oldukça kuşkucudur:

“Pee-wee Hermann'ın Büyük Macerası'nın tek seferlik bir şey ve harika bir deneyim olduğunu düşündüm ve muhtemelen bir daha asla yapmayacağım. Bundan sonra kim beni işe almak ister ki? Aslında, skorun atılacağını düşündüm. Warner Bros'un müziği dinleyeceğini, atacağını ve "gerçek" bir besteciye işe alıp doğrusunu yapacağını varsaydım. Gerçekten düşündüğüm buydu. Ama Pee-wee'nin Büyük Macerası çıktığında, neredeyse anında Hollywood'da bazı her tuhaf komedi bana teklif edildi. Daha fazla şaşırıyordum. Bence doğru zamanda doğru yerde olma durumlarından biriydi. Bunu yapmaya devam etmekten mutluydum.”<sup>26</sup>

Doğru zamanda doğru yerde olabilme şansını devam ettiren Elfman için 1988 yılı oldukça önemliydi. Pee Wee Hermann filminin Elfman’i artık iyice tanınan bir yüz haline getirmesinden ve hatırı sayılır bir başarı yakalamasının ardından 1988 yılında kara mizah, gotik estetik ve fantastik unsurları birleştiren ve Tim Burton’ın yönetmenliğini üstlendiği Beetlejuice filminin müziklerini yaptı. Elfman’ın müziğini filmin sahip olduğu estetik bağlamında anlamak için filmin konusuna kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Beetlejuice, yakın zamanda ölen evli bir çift olan Adam ve Barbara Maitland’ın talihsiz bir kazada öldükten sonra kendilerini evlerinde kapana kısılmış olarak buldukları bir hayalet hikayesidir. New York’lu başka bir aile olan Deetzees, çiftin çok sevdikleri evlerine taşındıklarında, ölümden sonraki hayatlarında kendi evlerinde huzurla yaşayacaklarını düşünen Maitland’ların düzenini bozar. Bu durumda tek çareleri vardır: yeni gelenleri ellerinden geldiğince korkutmak. Adam ve Barbara, öte dünyada işlediği korkunç suçlarla nam salan bio-exorsist Beetlejuice’dan yardım ister.

Micheal Keaton’un harikulade karakter oyunculuğu ile gerçekliğe bürünen Beetlejuice karakteri, Tim Burton filmlerindeki karakter estetiğini bize göstermektedir. Hem Pee-Wee Hermann hem de Beetlejuice karakterlerinde hemencecik göze çarpan ortak bir unsur yakalarız. Tim Burton 1988 yılında Rolling Stones dergisine verdiği röportajında bu durumu

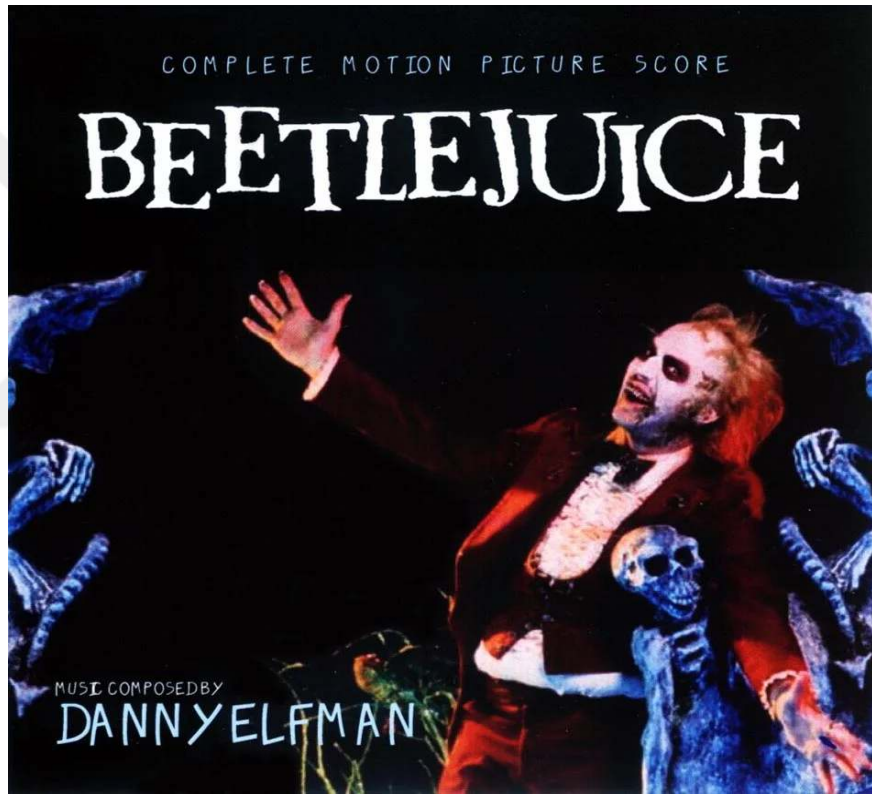
---

<sup>26</sup> Yahoo Entertainment ile röportaj, 2020.

açıkça ifade eder:

“Pee-wee'ye inandım, hiçbir ironi kırıntısı olmaksızın. 'Haydi filmi izleyelim ve karakteri canlandıran (Micheal Keaton) ne yaparsa yapsın ona inanalım' diye düşündüm. Kendilerine tamamen inanan uç karakterleri seviyorum. Bu yüzden Betelgeuse<sup>27</sup> ile eğlendim.”<sup>28</sup>

Elfman'ın partiyonlarındaki alışılmadık enstrümantasyonu ve armonileri aracılığıyla sağladığı müzikal atmosfer, partisyona ürkütücülük kattığı kadar, kara-komedi unsurlarını ve karakterlerin iç dünyasını ön plana çıkartarak Elfman'ın dünyasındaki müzikal zenginliğin yalnızca bir şans eseri ortaya çıkmadığını göstermiştir.



Şekil 1.11. Beetlejuice film müzikleri

Beetlejuice filminin getirdiği başarının ardından, 1989 yılında Tim Burton'ın yönettiği ve DC Comics'e yeni bir soluk getiren 'Batman' filminin müziklerini besteler. Bambaşka bir estetikte bestelenmesi beklenen albümü tamamlamak, Elfman için hiç kolay olmayacaktır:

<sup>27</sup> Beetlejuice (1988) filminin ana karakterlerindendir.

<sup>28</sup> Rolling Stones, 1988 röportajı.

“Batman'den daha zor bir şey yapmadım. Öncelikle kendimi kanıtlamam gerekiyordu. Tamam, ortada tuhaf ve komik müzikler yapan bir adam var fakat şimdi burada bu Batman filmini yapıyorum. Anlaşılır bir şekilde kararsız ve düşünceliydiler, istedikleri türden müzik yapan birine ihtiyaçları var. Ama kimse bunun ne tür bir müzik olduğunu bilmiyordu. Gerçekten süper kahraman müziği vardı, ama sadece örümcek adam vardı. Ne yazık ki benden istenilen John Williams'ın örümcek adam müziği değildi.”<sup>29</sup>

Sorun yalnızca bununla bitmiyordu. Warner Bros, film için pop tarzında bir müzik yazması için Prince ile de anlaşmıştı. Bu durumda Elfman'dan beklenen, Prince ile iş birliği yapıp ortaya ortak bir çalışma çıkartmasıydı. Elfman buna şiddetle karşı çıkmıştı:

“Prince'i seviyorum ama bu film için yazdığı müzik adına değil. Skorun ne olduğunu zaten biliyordum ve eğer iş birliği yaparsam, onun melodiler yazacağını, benim de onun melodilerini orkestra ediyor olacağımı ve bir besteciden çok yüceltilmiş bir aranjör olacağımı biliyordum. Çünkü o dünyaca ünlüydü ve ben hala bir hiçtim.”<sup>30</sup>

Bugüne kadar yalnızca komedi müzikleri yapan Elfman için büyük prodüksiyonlu ve oldukça karanlık ve görkemli bir filme müzik yapmak olası görünmemişti. Nitekim filmin yapımcısı Jon Peters ve stüdyo ekibi Elfman'ın bu iş için yeterli tecrübe ve donanımına sahip olduklarını düşünmüyorlardı; bir kişi hariç: Tim Burton. Elfman stüdyoda geçirdiği zorlu Batman günlerini anlatır:

“...Sonra, işi aldığımda, 'bu muhtemelen iyi bir fikir değil, ama bakalım nereye gidecek' dediğim çok şey ve Prince ile iş birliği yapmam için bana karşı oluşturulmuş bir hareket vardı ama ben yapmadım çünkü bunun bir işe yaramadığını gördüm. Yani filminden geri çekilmek zorunda kaldığım ve sonra tekrar içine çekildiğim bir dönem oldu. Oldukça perişan olduğum bir dört hafta geçirdim ve hayatımın en kötü kararını verdiğimi düşündüm; bu altın fırsattan kaçtığım ve sonra geri döndüğüm an.”

Elfman'ın tasarladığı şey asla bir ‘pop müziği’ değildi. İlk defa kendi kafasında olanı yapmak için bu denli bir risk almak zorunda olduğunun farkına varmıştı ve bunun için kişisel sebepleri vardı. Kesinlikle ani iş birliklerinden hoşlanan biri değildi. İkinci olarak, bunun bir orkestral skor olmasını tercih ederdi. Sonunda vardığı noktada oluşturmuş olduğu müzikal düzlem, Gotham City'nin kaotik doğasını başarıyla yansıtmıştı:

“Oldukça büyük, inatçı bir çizgim vardı ve bu uzlaşmayı yapmaya istekli değildim. Bunun işe yaradığı gerçeği, kariyerimde bir tür peri masalı hikayesi ve muhtemelen benim için hoş bir sonla bitmeme ihtimali çok

---

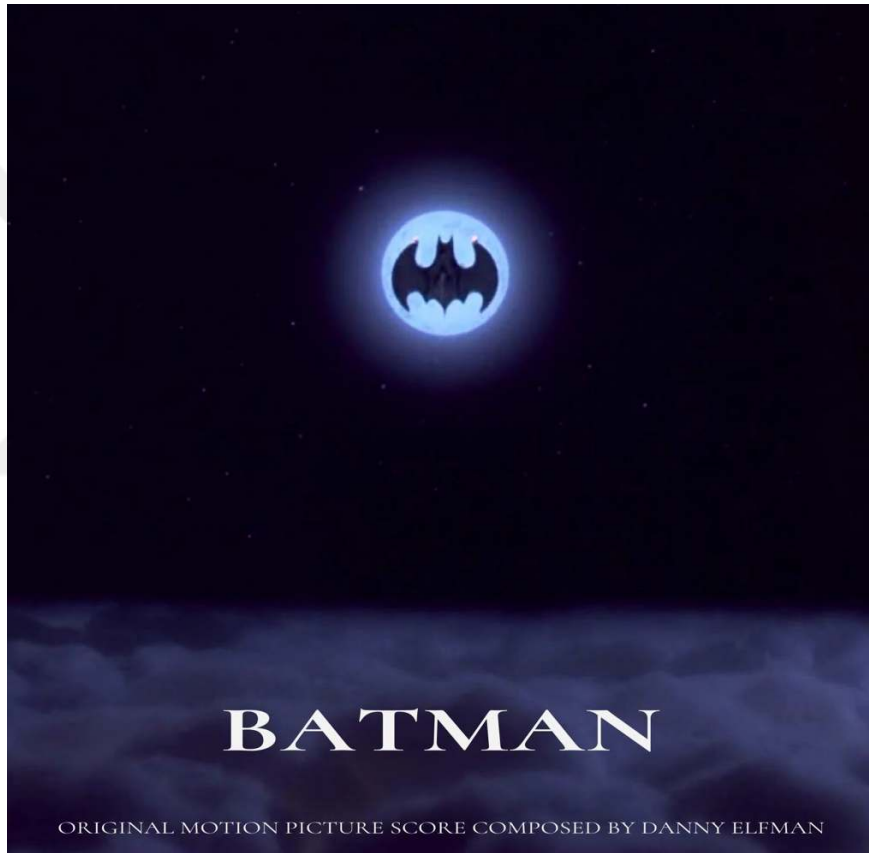
<sup>29</sup> Yahoo Entertainment ile röportaj, 2023.

<sup>30</sup> Yahoo Entertainment ile röportaj, 2023.



daha fazlaydı. Geriye dönüp baktığımda, bu kararı verdiğim ve kariyerimin o noktasında buna bağlı kaldığım için hala şaşıyorum. Yaptım ve yaptığım için mutluyum. Ama geri dönüp, "O zamanlar gerçekten delirmiş olmalıyım" diye düşünüyorum."<sup>31</sup>

Tüm bunlar yaşanırken bir renk paletini andırırcasına karakterlerin doğasını anlatmakta kullandığı motifler, bestelediği özgün temalar ve yoğun atmosferli orkestrasyon kullanımı ile film dünyasında ciddi bir başarı gösterip Grammy ödülü kazanmıştı. Batman (1989), Elfman'a Grammy ödülünü getiren yıl olmasının dışında günümüzde halen devam etmekte olan büyük Burton-Elfman dostluğunu sağlam temellerle başlatan yıl olmuştu.



Şekil 1.12. Batman film müzikleri

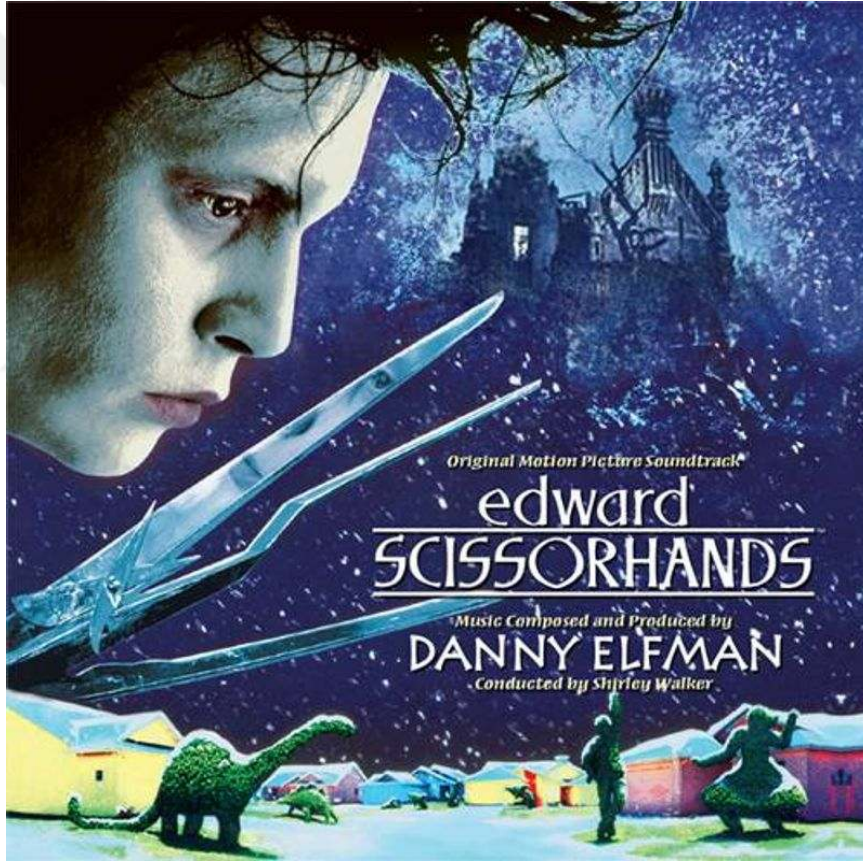
Elfman ve Burton, 1990 yılında 'Edward Scissorhands' için dördüncü kez bir araya geldiklerinde Elfman, bu yapımın müziklerini bestelemenin, bugüne kadarki en sevdiği iş olacağından habersizdi. Burton yönetmenliğindeki film, banliyöde yaşayan bir aile tarafından kendi evlerinde kalmasına izin verilen ve çevrelerinde sevilen bir figür haline gelen, makas ellere sahip Edward'ın konformist bir toplumda izolasyon ve kabulleniş

<sup>31</sup> Yahoo Entertainment ile röportaj, 2023.



duygularını ve farklı olma mücadelesini anlatır. Elfman'ın film için yazmış olduğu müzikleri bu bağlamda incelediğimizde, Tchaikovsky ve Prokofiev'in onun hayatındaki yerinin önemini daha iyi anlamaktayız. Elfman, Hemen açılışta duyulan koro kullanımı ve çocuksu bir fantezi dünyasına daldıran celesta kullanımı ile Edward'ın trajik hikayesini anında hissedilebilir hale getirir. Elfman 'Edward'ın kişisel dünyasını en çok yansıtan çalışması olduğunu birçok röportajında belirtmiştir:

“Bu film için hangi müziğin çalınmasını gerektiğini belirten hiçbir şey yoktu. Edward, Tim’le baş başa kalmanın harika bir süreciydi. Kimse bizi kollamıyordu, hatta yazdığım partiyonlar ve yaptığımız müzik için endişelenen kimse yoktu. Biz ikimiz sadece kendi başımıza çalışan, iki tuhaf adamdık. Ve sonuç Edward oldu.”<sup>32</sup>

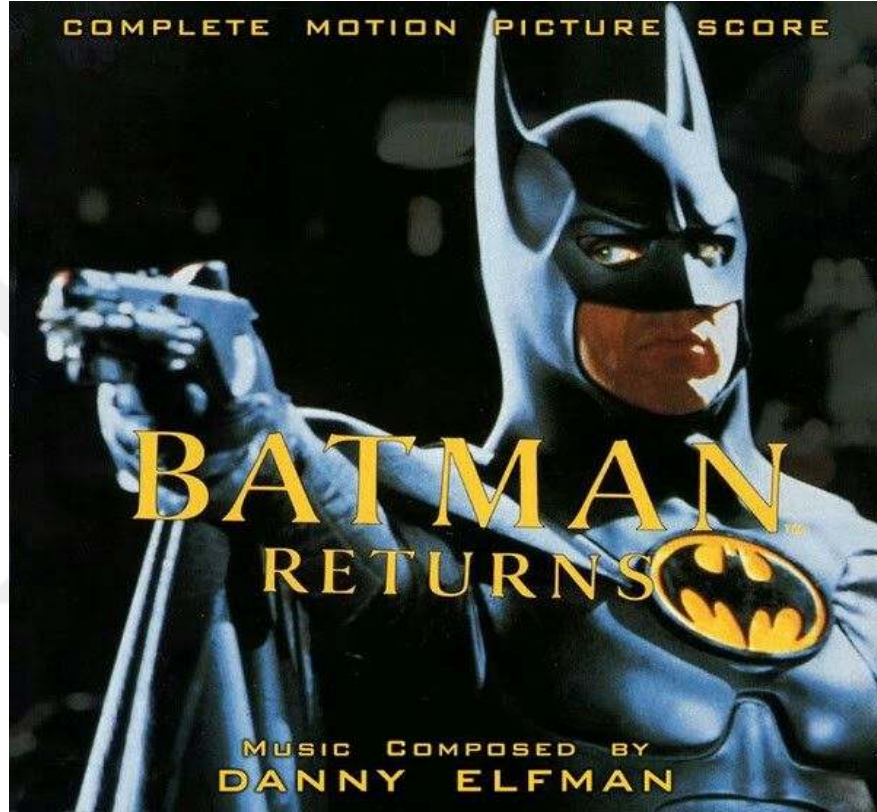


Şekil 1.13. Edward Scissorhands film müzikleri

1992 yılında bir önceki Batman filminin başarısının üzerine inşa edilen Batman Returns filmi için Tim Burton ile beşinci kez bir araya gelerek Gotham City'ye yeniden dönerler. Elfman'ın filmin müziklerini yapma yaklaşımı, kendine özgü stilini Batman

<sup>32</sup> Buzfeed röportajı, 2015.

evreninin benzersiz karakteristik özellikleriyle harmanlamayı ve Burton filmlerinin atmosferik tonunu yakalamayı gerektiren titiz bir süreç içeriyordu. Elfman, bu atmosferi yaratmak için çok çeşitli enstrümanlar ve aynı zamanda da teknikler kullandı. Müziğine kabarık ve destansı bir duyum veren yaylılar, nefesli çalgılar ve perküsyonlar ile büyük bir orkestra ile karşımızdaydı. Ayrıca yeni olarak, çağdaş bir hava katmak adına synth'ler ve elektronik öğeler de kullanmıştı.



Şekil 1.14. Batman Returns film müzikleri

Müziğin belki de en önemli yönlerinden biri, her bir karakter için ayrı leitmotifler geliştirmiş olmasıydı. Bir önceki Batman serisi görece daha sadeydi. Bunun sebebi, filmin yalnızca Batman'ın Joker'e karşı olacak şekilde akmasıydı. Şimdi ise, her ana karakterin kendilerine ilişkin farklı bir müzikal teması vardı. Motiflerin çeşitliliğinin izleyici ve karakterler arasındaki duygusal bağı derinleştirmeye yardımcı olduğu düşünülebilir. Elfman, Batman, Penguin ve Catwoman karakterlerini müziğine entegre ettiği zorlu süreci bize anlatır:

“Bu seri, yaklaşık olarak aynı ekran süresini kaplayan ve her biri bir sonraki kadar önemli olan üç farklı karaktere sahipti. Elimde üç ana tema vardı-her bir karakterin değişik ruh hallerinden geçtiği permütasyonları

vardı ve bunun dışında her bir karakterin ya tek başına gözüktüğü ya da çeşitli olasılıklarda beraber gözüktükleri durumlar vardı.”<sup>33</sup>

Batman Returns filminin başarılı olarak tamamlanmasının ardından, 1993 yılında Elfman’i alışılmadık bir süreç beklemektedir. Tim Burton, 1982’de Walt Disney’de henüz bir animatör olarak çalıştığı sıralarda yazdığı bir şiiri değerlendirerek onu bir filme dönüştürmek ister. Burton, kafasındaki hikâyeyi ve çeşitli çizimleri Elfman’a aktarır; çünkü henüz ortada yazılı senaryo yoktur. Elfman için alışılmadık olan, Burton’la birlikte henüz bir metni bile olmayan bir filme şarkılar yazmaya başlamasıdır. Elfman, müziklerin oluşum süreci ve bu sırada Burton’la kurduğu ilişki hakkında bize şunları anlatır:

“Bir müzikalin nasıl yapılacağını söyleyen bir el kitabımız veya rehberimiz yoktu; ayrıca ikimiz de daha önce böyle bir iş yapmamıştık. Üstelik bir senaryomuz bile yoktu. Şarkılarla başlamaya ve öyle devam etmeye karar verdik. Tim’den bana yavaş yavaş anlatmasını istedim ve o bunu kafasında bir animasyon olarak görürken bana çizimlerle anlattı. Evet, bunu gerçekten de anladığımı düşündüm.”<sup>34</sup>

Danny’nin her bir şarkıyı yazması yaklaşık üç gün sürmüştü. 1 ayın sonunda 10 şarkı ortaya çıkmıştı; ama o 4-5 ana şarkıdan oluşan Broadway müzikali tadında olmasını istemiyordu; ona göre zamansız olmalıydı. Belirli bir zamanı işaret etmekten orkestrasyon esnasında özellikle kaçınmıştı:

“‘Nightmare Before Christmas’ın hangi yılda çekildiğini müzik yoluyla hissettirmeyi hiç istemiyordum. Açıkçası 1993 yılı yapımı bir film olduğunu anlaşılmamasını istemedik. Çağdaş olmamalı ve Broadway etkisi içermemeliydi.”<sup>35</sup>

Sonunda ilk defa tanıtımı gerçekleşen bu zamansız-müzikal-stop-motion filmin başarısı pek de parlak görünmüyordu:

“Film hiç de bomba etkisi yaratmadı. Yayınlanmadan önce yalnızca bir ön izleme oldu ve bence o ön izlemeden Disney’in öğrendiği, bu film için bir seyirci kitlesi olmadığıydı. Çocuklar nefret etmişti. Böylece tüm reklamlar geri çekildi; bu filmle ne yapacaklarını bilmiyorlardı. Tam bir felaketti. Lion King veya Little Mermaid’e benzer bir animasyon beklemişlerdi. Ve yazık ki ilk gösteriminde başarısız olan bir filmin ikinci şansı yakalaması neredeyse imkansızdı.”<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Danny Elfman-Batman Returns filmi üzerine, stüdyo röportajı, 1992.

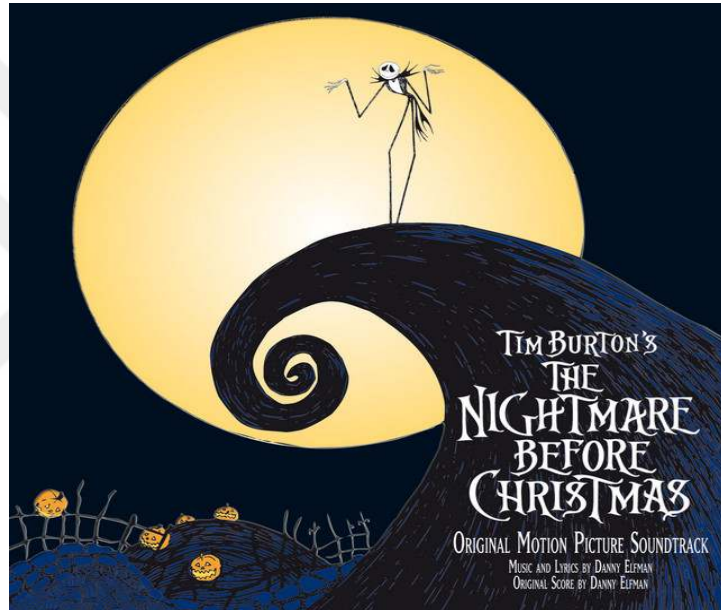
<sup>34</sup> Danny Elfman-The Nightmare Before Christmas filmi üzerine, Build Series Kanalı ile röportaj, 2018.

<sup>35</sup> Danny Elfman-The Nightmare Before Christmas filmi üzerine, Build Series Kanalı ile röportaj, 2018.

<sup>36</sup> Danny Elfman-The Nightmare Before Christmas filmi üzerine, Build Series Kanalı ile röportaj, 2018.

Yaklaşık olarak 10 yıl sonra, Elfman ve Burton Charlie and the Chocolate Factory filminin çalışmaları için Tokyo'dayken beklenmeyen ikinci şans belirir. Disney, stop-motion'ın fazla popüler olmadığı bir zamanda bu alışılmadık filmi yeteri kadar değerlendiremediklerini belirtir ve film küçük düzenlemelerle yeniden pazarlanmaya başlanır. Bu durum Elfman için olağanüstü etkileyicidir:

“Bunun gerçekleşme şansı oldukça zayıftı; milyonda bir gibi. On binlerce film vizyona giriyor ama çok azı kendi canlılığıyla var olabiliyor. Bu yüzden kendimi çok şanslı hissettim. Sonunda canlılığına kavuşmuştu; seneler geçmesi gerektiyse bile! Artık Nightmare Before Christmas için yazdığım şarkıları söyleyen bir çocuk jenerasyon bile var.”<sup>37</sup>



Şekil 1.15.: Nightmare Before Christmas film müzikleri

## 1.5. Burton'la Ayrılık Süreci ve Günümüz

“Şimdi 1995 yılındayız ve Danny Elfman ile Tim Burton konuşmuyor. İlk olarak on yıl önce, Burton'ın 1985'teki ilk ve de tuhaf filmi Pee Wee's Big Adventure için bir besteci ararken tanıştılar. Yönetmen, Elfman ile sadece bir müzikal işbirlikçisi değil, aynı zamanda ürkütücü şeylere olan hayranlığı kendi uğursuz hassasiyetleriyle örtüşen akraba bir ruh buldu.”

Nightmare Before Christmas ve Batman Returns filmleri yaklaşık birer yıl arayla çıkmış olsa da bu iki filmin çalışma periyotları yaklaşık olarak aynı zamana denk gelmişti.

<sup>37</sup> Danny Elfman-The Nightmare Before Christmas filmi üzerine, Build Series Kanalı ile röportaj, 2018.

Elfman, bunun hem Burton hem de kendisi için son derecede yıpratıcı olduğunu belirtir. Aralarında yaşanan büyük gerginlik çözülmesinin nerdeyse mümkün olmadığı bir çatışmaya dönüşür ve her ikisi de kendi yollarına gitmeye karar verirler. Burton, yönetmenliğini veya yapımcılığını üstlendiği dört film olan Cabin Boy (1994), Ed Wood (1994), Batman Forever (1995), James and The Giant Peach (1996) filmleri ile kariyerine devam ederken Elfman, aralarında Mission Impossible'ın da olduğu birkaç filme müzik yapar. 1996 yılında Burton, Mars Attacks filmini çekerken yaşanan bir sürpriz gelişmeye kadar kendi yollarında ilerlerler; kariyerinin tam da bu noktasında Burton'ın Elfman'e ihtiyaç duyduğu çok açıktı. Elfman, aralarında geçen süreçten çok şey öğrenmişti:

“Çeyrek yüzyıldan fazla süredir birlikte çalışan iki kişilik için bunun olması kaçınılmazdı, bilirsin. İçeride doğru veya dışı-doğru olan bir patlama gibiydi bu. O sıralarda aramızda yaşanan tıpkı Bernard Hermann ve Hitchcock'un bir daha asla konuşmaması gibi bir durumdu. Çok yoğun çalıştığımız ve Nightmare Before Christmas ile Batman Returns filmlerinin çakışık yürüdüğü dönemde sular kaynamaya başlamıştı. Fakat şanslıyım ki; bir sene sonra kendimi inanılmaz kötü hissettim. Bu adeta bir kardeşin kaybı gibiydi. Yine şanslıyım; Tim de böyle hissetmiş olacak ki, bir yapımcıdan temsilcime gelen bir telefonda Tim'le yeniden konuşup konuşmak istemediğim sorusunu aldım. Ertesi gün Kansas'a uçtum ve Tim'in Mars Attacks'i çektiği yere yakın bir kafede buluştuk. Sadece sarıldık ve unut gitsin dedik. Olanlar hakkında konuşmadık bile. Bu kadar sadeydi.”<sup>38</sup>

Sözlerine devam eder:

“Hayatımın o noktasında duygularım çok sıcaktı ve sık sık kendimi bir duruma fazlaca yaklaşıırken bulurdum. Zaman, uzaklaşmanıza ve olayları büyük resimden oluşan bir perspektif içinde görmenize izin verir. Öğrendiğim şey şu ki, ne zaman bu hale geldiğimi hissetsem, geri çekiliyorum ve "hala çok önemli bir şey gibi mi görünüyor?" diye düşünüyorum.”<sup>39</sup>

İlişkileri önemli ölçüde iyileşir ve Mars Attacks (1996) filmi ile kaldıkları yerden iş birliklerine devam ederler. Mars Attacks, Elfman için nostaljik bir etki yaratmıştır. Pee Wee'den bu yana geçen süreçte Burton'la paylaştıkları ortak film estetikleri ve çocukluklarında her ikisinin de özellikle korku, bilim kurgu ve fantezi filmlerine duydukları ortak merak aralarındaki gerçek bağı açıklayabilirdi.

<sup>38</sup> The Companion dergisi ile röportaj, 2023.

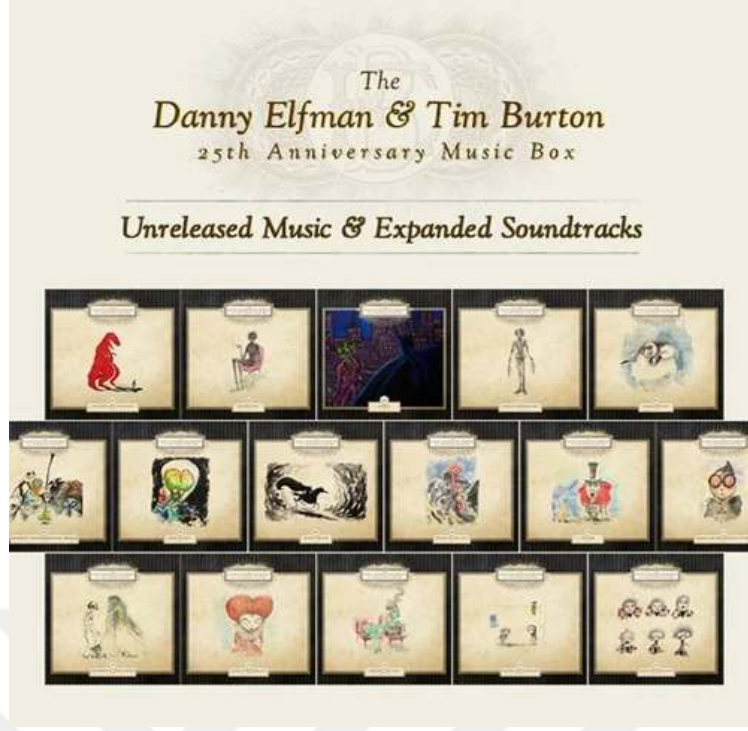
<sup>39</sup> The Companion dergisi ile röportaj, 2023.





Şekil 1.16. Mars Attacks film müzikleri

Mars Attacks ile yolculuklarına kaldıkları yerden devam eden ikili, sırasıyla Sleepy Hollow (1999), Planet of the Apes (2001), Big Fish (2003), Charlie and the Chocolate Factory (2005), Corpse Bride (2005), Alice in Wonderland (2010), Dark Shadows (2012), Abraham Lincoln: Vampire Hunter (2012), Frankenweenie (2012) ve son olarak da Big Eyes (2014) ve Dumbo (2019) filmlerinde olmak üzere toplamda 17 filmde beraber çalışırlar.



Şekil 1.17. Danny Elfman ve Tim Burton'ın 25. yıldönümleri için yayınladıkları albüm



Şekil 1.18. Danny Elfman ve Tim Burton

## BÖLÜM 2. ÇALIŞMALARIN İNCELENMESİ

### 2.1. Yip Sau Man'ın Tez Çalışması

2014 yılında Yip Sau Man'ın 'Music Analysis of Danny Elfman's Edward Scissorhands' (Danny Elfman'ın Edward Scissorhands Filmi İçin Bestelemiş Olduğu Müzikler) başlıklı tez çalışmasında, Edward Scissorhands filminin müziklerinin armoni ve orkestrasyon bağlamındaki analizleri yer almaktadır. Yip Sau Man, tez çalışmasının amacını ve kapsamını şu şekilde ifade etmektedir:

“Bu tezin amacı hem Elfman hem de Burton'ın Edward Scissorhands filmini en sevdikleri film olarak değerlendirmelerinin nedenlerini ve filmin müziklerinin başarı faktörlerini araştırmaktır.”<sup>40</sup>

Man'ın tez çalışmasındaki ilk üç bölüm, girişten sonra Danny Elfman'ın Müzikal Arkaplanı bölümünden ve Edward Scissorhands filminin özetinin yer aldığı bölümden oluşmaktadır. Biyografi bölümünde (Bkz: Bölüm 1.), Elfman'ın müzikal geçmişi ve filmin konusu hakkında kapsamlı bilgiler bulunduğundan, Man'ın tez çalışmasının incelenmesi dördüncü bölüm olan 'The Music and Its Context' kısmından başlamaktadır.



Music Analysis of Danny Elfman's

*“Edward Scissorhands”*

Yip Sau Man

MMus in Scoring for Film, Television & Video Games

Berklee College of Music, Valencia Campus

July 2014

Şekil 2.1. Music Analysis of Danny Elfman's “Edward Scissorhands”, Yip Sau Man

<sup>40</sup> Music Analysis of Danny Elfman's “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 4.



### 2.1.1.‘The Music and Its Content’ (Müzikler ve İçerik) bölümü

Man, Edward Scissorhands müziklerini ve müziklerin içeriğini diğer bölümlere kıyasla genel bir açıdan incelediği dördüncü bölüme Danny Elfman’ın sözleri ile giriş yapar:

“Tim’le çalıştığımız dört filmde devam edebilmek adına hiçbir şeye sahip değildim. Müziklerin John Williams müzikleri gibi olmasını istediler fakat ben bunu yapamazdım. John Williams’ın müziklerini sadece John Williams yapabilir ve bu nedenle başka bir dil bulmam gerekiyordu. Tim’in bugüne kadar olan tüm filmleri adeta bir hiçlikten<sup>41</sup> doğduğundan görsel olarak faydalanabileceğim herhangi bir şey yoktu. Bu şekilde modellenmiş bir film türü mevcut değildi.”<sup>42</sup>

Filmde, içinde aydınlık temalar olduğu kadar karanlık temalara da rastlayabileceğimiz ve Elfman’ın kendine has müzikal stiline paralel olan gotik-fantastik bir dünya yaratılmıştır.

Bu sebeple Yip Sau Man, filmin müziklerini duygu kategorilerinde ele almıştır:

- i) Karanlık
- ii) Aydınlık
- iii) Nötr

Man, filmin tüm sahnelerinde duyulan akış listesindeki müzikleri ele alırken, ele aldığı müzikleri bir kategoriye yerleştirmiştir:

i) Karanlık: Introduction (Main Titles) (Ana Müzik), Storytime (Hikaye Vakti), Castle on the Hill (Tepedeki Kale), Esmeralda, Cookie Factory (Kurabiye Fabrikası), Etiquette Lesson (Etiket Dersi), Heist (Soygun), The Tide Turns (Devran Döner), Rage (Öfke), Confrontation (Yüzleşme), Wandering (Dolaşma), Rampage (Taşkınlık), Devil Brush (Şeytan Fırçası), Paranoia (Paranoya), Strake Out (Saldırma), Death (Ölüm), The Plot Unfolds (Açığa Kavuşma), Mob (Kalabalık), Grand Finale (Büyük Final), End Credits (Kapanış).

<sup>41</sup> Danny Elfman sözlerinde ‘complete darkness’ ifadesini kullanmıştır.

<sup>42</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 10.

ii) Aydınlık: Beautiful World (Güzel Dünya), Housewives (Ev Kadınları), Husbands (Kocalar), Ballet de Suburbia (Banliyö Balesi), Paper Doll (Kâğıttan Oyuncak), Edward the Barber (Berber Edward).

iii) Nötr: Home Sweet Home (Evim Güzel Evim), Kim at the Mall (Kim Alışveriş Merkezinde), Talk Show Shocker (Kötü Sohbet Programı), Apology (Özür), Kim Spies (Kim'in Casusluğu), Ice Dance (Buz Dansı), Dog (Köpek).

| Cue                              | Title                      | Start   | End     | Length  | Diegetic or Non-diegetic |
|----------------------------------|----------------------------|---------|---------|---------|--------------------------|
| 1                                | Introduction (Titles)      | 0:00:04 | 0:02:44 | 2:40    | N                        |
| 2                                | Storytime                  | 0:02:44 | 0:05:20 | 2:36    | N                        |
| 3                                | Deillah                    | 0:06:21 | 0:07:25 | 1:04    | D                        |
| 4                                | O Little Town of Bethlehem | 0:07:42 | 0:08:20 | 0:38    | D                        |
| 5                                | Castle on the Hill         | 0:08:20 | 0:14:36 | 6:16    | N                        |
| 6                                | Beautiful New World        | 0:15:44 | 0:16:40 | 0:56    | N                        |
| 7                                | Home Sweet Home            | 0:17:59 | 0:19:38 | 1:39    | N                        |
| 8                                | Housewives                 | 0:22:54 | 0:23:16 | 0:22    | N                        |
| 9                                | Sew for Edward             | 0:23:16 | 0:23:26 | 0:10    | N                        |
| 10                               | Husbands                   | 0:23:52 | 0:24:24 | 0:32    | N                        |
| 11                               | Ballet De Suburbia         | 0:26:42 | 0:27:24 | 0:42    | N                        |
| 12                               | Esmeralda                  | 0:32:04 | 0:32:31 | 0:27    | N                        |
| 13                               | Cookie Factory             | 0:33:19 | 0:35:28 | 2:09    | N                        |
| 14                               | Blue Hawaii                | 0:35:28 | 0:36:49 | 1:21    | D                        |
| 15                               | Aloha 'Oe                  | 0:36:49 | 0:38:15 | 1:26    | D                        |
| 16                               | Etiquette Lesson           | 0:38:15 | 0:39:48 | 1:33    | N                        |
| 17                               | It's Not Unusual           | 0:44:22 | 0:45:03 | 0:41    | D                        |
| 18                               | Paper Doll                 | 0:45:21 | 0:45:38 | 0:17    | N                        |
| 19                               | Edward the Barber          | 0:48:35 | 0:51:50 | 3:15    | N                        |
| 20                               | Go to the Mall             | 0:52:58 | 0:53:20 | 0:22    | N                        |
| 21                               | Kim at the Mall            | 0:53:20 | 0:53:51 | 0:31    | N                        |
| 22                               | Open the Door              | 0:54:26 | 0:54:39 | 0:13    | N                        |
| 23                               | Talk Show Shocker          | 0:56:14 | 0:56:36 | 0:22    | N                        |
| 24                               | Talk Show Theme            | 0:56:45 | 0:56:51 | 0:06    | D                        |
| 25                               | With These Hands           | 0:58:15 | 0:59:57 | 1:42    | D                        |
| 26                               | After Seducing             | 0:59:57 | 1:00:15 | 0:18    | N                        |
| 27                               | Background Music           | 1:00:15 | 1:01:18 | 1:03    | D                        |
| 28                               | Heist                      | 1:03:38 | 1:06:24 | 2:46    | N                        |
| 29                               | The Tide Turns             | 1:08:08 | 1:09:08 | 1:00    | N                        |
| 30                               | Apology                    | 1:09:43 | 1:11:14 | 1:31    | N                        |
| 31                               | Rage                       | 1:11:14 | 1:11:46 | 0:32    | N                        |
| 32                               | Kim Spies                  | 1:14:10 | 1:14:33 | 0:23    | N                        |
| 33                               | I Saw Three Ships          | 1:15:02 | 1:15:14 | 0:12    | D                        |
| 34                               | O Little Town of Bethlehem | 1:15:14 | 1:15:51 | 0:37    | D                        |
| 35                               | Ice Dance                  | 1:15:51 | 1:17:33 | 1:42    | N                        |
| 36                               | Confrontation              | 1:17:33 | 1:18:00 | 0:27    | N                        |
| 37                               | Wandering                  | 1:18:10 | 1:18:50 | 0:40    | N                        |
| 38                               | Rampage                    | 1:19:04 | 1:19:34 | 0:30    | N                        |
| 39                               | We Three Kings             | 1:19:34 | 1:19:55 | 0:21    | D                        |
| 40                               | Devil Bush                 | 1:19:55 | 1:20:12 | 0:17    | N                        |
| 41                               | Paranoia                   | 1:20:38 | 1:21:11 | 0:33    | N                        |
| 42                               | Peg and Kim's Talk         | 1:21:11 | 1:22:13 | 1:02    | N                        |
| 43                               | Dog                        | 1:22:35 | 1:23:03 | 0:28    | N                        |
| 44                               | Strike Out                 | 1:23:03 | 1:23:41 | 0:38    | N                        |
| 45                               | Death!                     | 1:23:41 | 1:27:07 | 3:26    | N                        |
| 46                               | The Plot Unfolds           | 1:27:42 | 1:30:28 | 2:46    | N                        |
| 47                               | Mob                        | 1:31:24 | 1:34:29 | 3:05    | N                        |
| 48                               | Farewell                   | 1:34:29 | 1:37:06 | 2:37    | N                        |
| 49                               | Grand Finale               | 1:37:18 | 1:40:18 | 3:00    | N                        |
| 50                               | End Credits                | 1:40:18 | 1:45:00 | 4:42    | N                        |
| <b>Total Music Duration:</b>     |                            |         |         | 1:06:40 | (=63% of whole film)     |
| <b>Total Non-diegetic Music:</b> |                            |         |         | 0:57:25 | (=55% of whole film)     |

Tablo 2.1. Filmdeki müziklerin listesi

Toplam müzik süresi bir saat alt  dakika kırk saniye olurken, non-diegetic<sup>43</sup> müzikler filmin yüzde elli be ini oluşturmaktadır.

Man'ın karanlık-aydınlık-nötr ayrımı, Edward Scissorhands karakterinin yaşadığı karanlık ve gotik dünyanın ve Peg'in Edward'ı tanı tırdığı yeni aydınlık dünyanın zıtlık barındıran bir sembolizmi olarak görülebilir. Nitekim, karanlık kategorisinde yer alan müzikler genellikle Edward'ın içinde bulunduğu kasvetli dünyayı tasvir ederken, Aydınlık kategorisinde bulunanlar ise gündüz sahnelerinin ağırlıklı olduğu parlak bir dünya imgesini sunmaktadır. Karanlık kategorisinde yer alan müziklerde yaylı ve nefesli  algılar, celesta, arp, timpani kullanımının yanı sıra dramatik etkiyi arttırmak amacıyla bazı kısımlarda koro duyulmaktadır. Kara mizahın eksik olmadığı filmde, duyguyu pekiştirmek için kullanılan fagot ve trombonlar göze çarpar. Man'a göre bu kategorideki ilgili duygular gizem, fantezi ve öfke ile ilişkilendirilebilir.

Man, çoğu gündüz vakti banliyö bölgesinde duyulan Aydınlık kategorisindeki müziklerin temel karakterini anlatır:

'Hepsi neşeli ve tanınmaları kolay. M ziklerdeki temel ritmik kalıpları oluşturmak için genellikle pizzicato yaylılar veya piyano kullanılmıştır. Ayrıca, egzotik bir tat için akordeon ve kastanyet gibi özel en tr manların kullanımını görmekteyiz. Solo kemanlar, Edward'ın sıra dışı hallerini göstermek için hızlı ve yoğun melodiler  almaktadır. Bu müzikler genellikle kısa olsa da filmde diğer müziklerin ciddiyetini dengelemek ve seyircinin arada nefes almasını sağlamak için önemli bir rol oynar. Ancak, hepsi filmin ilk yarısında ortaya çıkmaktadır ve hikâye ikinci yarıda karanlık ve gergin hale geldiği için bu oldukça mantıklı.'

Man'a göre bu kategorideki ilgili duygular mizah, mutluluk ve yaratıcılık ile ilişkilendirilebilir.

Nötr kategorisindeki müzikler, sembolizmi müziğe duygusal bağlamda aktarmak açısından ilk kategoride bulunan müziklerden ufak  l de farklıdır. Man, bu müziklerin duygusal duyumunu romantizm, güzellik, sıcaklık veya özgünlük ile ili kilendirmi tir. İlk kategoriden farklı olarak, orkestrasyon dokusundaki hafifliğin, keman ve flüt kullanımının ön plana çıktığı görülür.

Elfman tarafından bestelenmi  olan müziklerin incelenmesinin yanı sıra, 'Source

<sup>43</sup> Sinematografi bağlamında filmde  alındığı esnada filmdeki karakterlerin duymadığı varsayılan müzikler.

<sup>44</sup> Music Analysis of Danny Elfman's "Edward Scissorhands", Man, Sayfa 12.

Music'<sup>45</sup> listesi karşımıza çıkmaktadır:

#### Source music

| Cue | Title                      | Performer   | Source      |
|-----|----------------------------|-------------|-------------|
| 3   | Delilah                    | Tom Jones   | Radio       |
| 4   | O Little Town of Bethlehem | O-Lan Jones | Organ       |
| 14  | Blue Hawaii                | Uncredited  | Party Music |
| 15  | Aloha 'Oe                  | Uncredited  | Party Music |
| 17  | It's Not Unusual           | Tom Jones   | Radio       |
| 24  | Talk Show Theme            | Uncredited  | TV          |
| 25  | With These Hands           | Tom Jones   | Radio       |
| 27  | Background Music           | Uncredited  | Restaurant  |
| 33  | I Saw Three Ships          | Alan Arkin  | Singing     |
| 34  | O Little Town of Bethlehem | Uncredited  | Unknown     |
| 39  | We Three Kings             | O-Lan Jones | Organ       |

Tablo 2.2. Source Müzik listesi

Burada dikkat çeken nokta, 'Source Music' listesindeki parçaların büyük çoğunluğunun Tom Jones ile ilişkilendirilebilmesidir. Man'a göre film boyunca aynı şarkıcının farklı şarkılarının kullanımı, müzikal ve sinematografik anlamda bir tutarlılık getirmektedir. Fakat, filimin konusunun 1950'lerde geçmesine rağmen, Tom Jones'un 'Delilah' şarkısı 1968 yılında, It's Not Unusual ve With These Hands 1965 yılında yayınlanmıştı. Hatta, Tom Jones 1960'larda popüler olan bir sanatçıydı. Man, bu duruma dikkat çekmiş ve açıklık getirmiştir:

“Zamanıyla uyumuyor gibi gözükse bile bu dikkatsizlik sonucu oluşmuş bir hata değildir. Burton büyüdüğü çevredeki insanların müziğe gerçekten ilgisi olduğunu düşünmüyordu ancak herkesin bir şekilde Tom Jones'tan hoşlandığını görmüştü. Burton, Jones'un müziğini 'mahallenin müziği' olarak tanımlıyor ve yine de mahallesindeki insanların bir nebze zevk sahibi olduğunu söylüyordu.”<sup>46</sup>

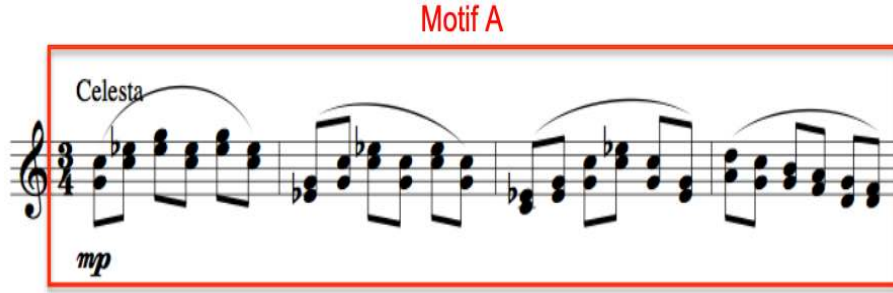
Man'ın dikkat çekmiş olduğu bir diğer nokta ise, org çalınan sahnelerdeki düzenlemelerin filmde Esmeralda rolünü oynayan O-Lan Jones'a ait olmasıdır. Esmeralda'nın evinde Noel şarkıları çaldığı sahneler, filimin Noel temalarıyla ve Esmeralda'nın münzevi kimliğiyle doğrudan örtüşmektedir.

<sup>45</sup> Source Music kavramı 'Diegetic' olarak da adlandırılabilir. Dış kaynaklara bağlı seslerdir.

<sup>46</sup> Music Analysis of Danny Elfman's "Edward Scissorhands", Man, Sayfa 14.

### 2.1.2. ‘Analysis of the Score’ (Eser Analizi) bölümü

Man bu bölümde ilk olarak Danny Elfman’ın Edward Scissorhands filmi için uygulamış olduğu tematik varyasyon kavramını incelemektedir. Mann’ın da ifade ettiği üzere, Elfman, filmdeki Cue’ların<sup>47</sup> köken alıp geliştiği zengin bir Main Titles<sup>48</sup> oluşturmuştur. Main Titles’ın (Ana Müzik) ilk dört ölçüsü A motifini oluşturmaktadır:



Example 5.1: Main Titles, bb.1-33

Şekil 2.2. Motif A

Partisyonun on sekizinci ölçüsüne gelindiğinde, B motifi karşımıza çıkmaktadır:

<sup>47</sup> Sinematografide her sahneye özel olarak yazılmış müzikler için kullanılan bir terim.

<sup>48</sup> Sinematografide filmin başlamasıyla akmaya başlayan ve filmi tanıtan ana müzik.

16

Vlns

Choir

Celesta

*mp*

Main Theme (Motif B)

21

Main Theme (cont'd)

Example 5.1: Main Titles, bb.1-33 (cont'd)

Şekil 2.3. Ana tema ve motif B

B motifi, aynı zamanda ana temayı oluşturmaktadır:

26

Main Theme (cont'd)

The musical score is written for four staves. The top staff is in treble clef and contains a melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The second staff is also in treble clef and contains a melody with quarter and eighth notes, some beamed together. The third staff is in bass clef and contains a melody with quarter and eighth notes, some beamed together. The bottom staff is in bass clef and contains a melody with quarter and eighth notes, some beamed together. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. A red box highlights the first measure of the third staff, which contains a quarter note G4 and a quarter note F4. The text 'Main Theme (cont'd)' is written in red above the third staff.

31

The image shows a musical score for a piece titled "Main Theme (cont'd)". The score is written for a piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line consists of chords and single notes. A red rectangular box highlights a specific section of the melody in the third measure of the first system. The text "Main Theme (cont'd)" is written in red above the first system.

Main Theme (cont'd)

Example 5.1: Main Titles, bb.1-33 (cont'd)

Şekil 2.4. Ana temanın devamı

Man, Ana müzikteki celesta kullanımına dikkat çekmiştir:



‘Elfman’ın diğer birçok film müziğinde olduğu gibi, celesta bu müzikte de önemli bir rol oynuyor. Bunu özellikle de birinci Cue’daki solo enstrüman oluşundan söyleyebiliriz. Filmin doğasını belirleyen büyü ve masalsı hissi veriyor.’<sup>49</sup>

Ana Müzik Do Minör tonunda, dört ölçülük bir motifle başlamaktadır. Bu motifin ilk üç ölçüsü tonik akorunun kırık akor şeklinde çalınışı celesta ile duyulmaktadır. Dördüncü ölçüdeki tonik akorları aşağı hareketle beşinci ölçüdeki dominant akoruna çellolar ile bağlanmaktadır. On birinci ölçüye gelindiğinde koroları duymaktayız. On birinci ölçüdeki koro ile başlayan bu girişten sonra, on sekizinci ölçüde aynı zamanda B motifi olan ana temayı duymaktayız. Ana temanın dört ölçüden oluşan birinci cümlesi, yirmi ikinci ölçüde ikinci kez tekrar edilmektedir. Man’a göre, Elfman’ın ana temanın ilk cümlesini tekrar edişi, melodinin akılcı kalıcılığı açısından pekiştiricidir. Ana tema otuz üçüncü ölçünün bitimiyle bu kez İngiliz kornosu aracılığıyla bir kez daha duyulmaktadır. Ana temanın ikinci kez tekrarlanmasının ardından, celesta ile A motifine benzer şekilde kırık akorlar duyulmaktadır. Elli yedinci ölçüde, İngiliz kornosu yeni bir motif ile gelmektedir. Man, bu motifi C motifi olarak adlandırmaktadır:



Example 5.2: Main Titles, bb. 57-64

Şekil 2.5. Motif C

Main Titles’ın kapanışında, Fa minör’e doğru bir modülasyon görmekteyiz. Ana tema yeni tonda koro eşliği ile duyulmaktadır. Mann, Ana müzikten sonraki Cue olan ‘Storytime’a (Hikâye Vakti) yumuşak geçişin nasıl sağlandığını ifade etmektedir:

‘İlk üç nota olan mi, re ve do ile ve aynı zamanda ritmik genişleme ile sona erer. Daha sonra duyulan sol notası, bir sonraki cue’nun ilk akoru olan do majör ile ortak bir notadır. Kusursuz bir geçiş sağlanır’.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 20.

<sup>50</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 20.

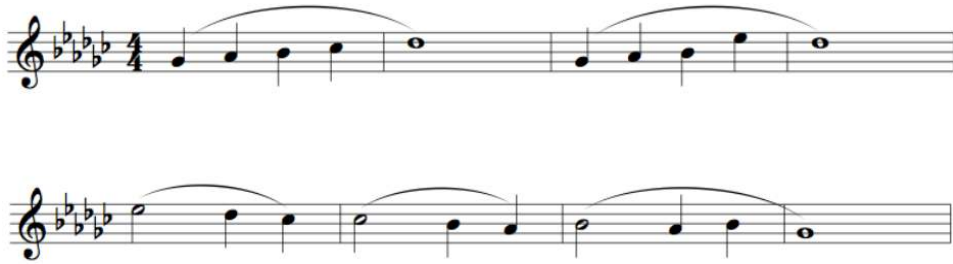
İkinci Cue olan ‘Storytime’ (Hikâye Vakti), artık oldukça yaşlı olan ‘Kim’ karakterinin Edward’ın hikayesini torununa anlatması sırasında çalmaya başlamaktadır. Bu sebeple, hafif bir doku ile, üflemeliler ve yaylı sazlar ile birlikte celesta eşliği duyulmaktadır. Man’a göre, bu Cue, daha sonradan sıklıkla tekrar kullanılmak üzere üç adet motiften oluşmaktadır. Man, ilk motifi D motifi olarak adlandırmıştır. Bu motifte flüt ve kemanlar unison<sup>51</sup> olarak kullanılmıştır:



Example 5.3: *Storytime*, theme 1

Şekil 2.6. Motif D

Diğer iki motif sırasıyla E ve F motifleridir. Bu motifler, tıpkı ana temada olduğu gibi koro tarafından duyulmaktadır. Man, bu motiflerin Kim karakterinin olduğu tüm romantik sahnelerde yer alması fonksiyonundan ötürü Kim’in leitmotifleri<sup>52</sup> olarak adlandırmıştır:



Example 5.4: *Storytime*, Kim's leitmotif 1

Şekil 2.7. Kim’in birinci leitmotifi

<sup>51</sup> Müzik cümlesinin veya melodinin aynı sesler ile çalınışı.

<sup>52</sup> Leitmotif terimi, genellikle filmin karakterlerinden biri ile bağdaşan ve tekrarlanan motiflerdir.

Another one motif F:



Example 5.5: *Storytime*, Kim's leitmotif 2

Şekil 2.8. Kim'in ikinci leitmotifi

Man'a göre, ilk iki Cue olan Main Titles (Ana Müzik) ve Storytime (Hikâye Vakti), filimin hikayesine giriş niteliğinde olmasıyla beraber, filimin hikayesini güncel zamanda aktarmaktadır. Filimin sahnelerinde duyulan diğer tüm Cue'lar, A, B, C, D, E, F motiflerinden köken alarak tematik varyasyon ile geliştirilmiştir. Ana temayı içeren B motifi ve Kim'in leitmotifleri olan E ve F motifleri diğer Cue'larda duyulan en sıklıkla kullanılan motiflerdir. Man'ın dikkat çektiği önemli bir nokta, bu motiflerin diğer Cue'larda kullanıldığı sırada genellikle orijinal motifin olduğu tondan farklı bir tonda yer almasıdır. Man bu noktanın önemini vurgulamaktadır:

'Bu, farklı orkestrasyonların ve de farklı tempoların yardımıyla mutlak tekrar hissinden kaçınmak içindir'.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Music Analysis of Danny Elfman's "Edward Scissorhands", Man, Sayfa 23.

| Cue | Title              | Motif recalled | Original key(s) | New key(s)         |
|-----|--------------------|----------------|-----------------|--------------------|
| 5   | Castle on the Hill | A, C, D        | Cm, Cm, C       | Bm, Bm, D          |
| 7   | Home Sweet Home    | F              | Eb              | Bb                 |
| 13  | Cookie Factory     | B, F           | Cm, Eb          | Cm and Dm, G       |
| 16  | Etiquette Lesson   | A, B           | Cm, Cm          | C#m, C#m           |
| 21  | Kim at the Mall    | E              | Gb              | C                  |
| 22  | Open the Door      | F              | Eb              | Bm                 |
| 29  | The Tide Turns     | B              | Cm              | Bbm                |
| 32  | Kim Spies          | F              | Eb              | C                  |
| 35  | Ice Dance          | A, F, E        | Cm, Eb, Gb      | Bb, Bb and G, Bb   |
| 43  | Dog                | B              | Cm              | C#m                |
| 45  | Death!             | F, E           | Eb, Gb          | A and C, C and Eb  |
| 46  | The Plot Unfolds   | B              | Cm              | Cm                 |
| 47  | Mob                | C, F           | Cm, Eb          | Dm, A              |
| 48  | Farewell           | F, E, C        | Eb, Gb, Cm      | C, A, Dm           |
| 49  | Grand Finale       | F, E, A        | Eb, Gb, Cm      | A and Gb, A, Gb    |
| 50  | End Credits        | A, B, C        | Cm, Cm, Cm      | Cm, Cm and Bbm, Cm |

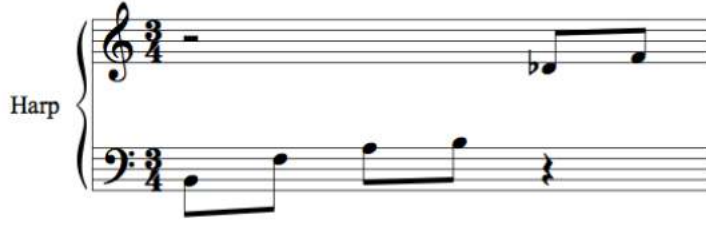
Table 5.1: Thematic variations

Tablo 2.3. Tematik varyasyonlar

Man, Main Titles (Ana Müzik) ve Storytime (Hikâye Vakti) müzikleri incelemesinin ardından, diğer non-diegetic Cue'lar arasında End Credits (Kapanış) haricinde altı dakika on altı saniye ile en uzun Cue olan 'Castle on the hill'i (Tepedeki Kale) incelemektedir. Bu Cue, Peg karakterinin Edward'ı bulma sürecinin işlendiği sahnelerde duyulmaktadır. Mann, incelemenin pratik olabilmesi açısından, sahnelerin fiziksel yerlerini gözeterek Cue incelemesini 7 aşamaya bölmüştür:

Filmin birinci aşaması olan sekizinci dakika yirminci saniyede, Peg karakteri Edward'ın yaşadığı gizemli kaleyi arabasının dikiz aynasından görmektedir. Peg'in kaleyi fark ediş anında arp ile çalınan Bm7(b5)add9 kırık akoru duyulur:<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Bu akor, tam ton aralığı ile kurulan bir diziden elde edilmektedir.



Example 5.6: *Castle on the Hill*, harp opening

Şekil 2.9. Castle on the Hill, arp açılışı

Man, Bm7(b5)add9 akorunun kırık şekilde kullanımını açıklar:

‘Bu sıra dışı akor, dinleyicilerin dikkatini çeker ve olağanüstü bir şeyin olacağını seyirciye sezdirir.’<sup>55</sup>

Kullanılan enstrümanları sinematografik bağlamda değerlendirerek sözlerine devam eder:

‘Ardından keman ve bas klarnetten gelen uzun notalar gerilim yaratır. Koro, timpani ve diğer bazı enstrümanlar, kamera açısı geniş plan çekim olduğunda devreye girer. Bu görkemli atmosfer, Peg’in kaleye gitme kararının altını çiziyor’.<sup>56</sup>

Peg’in kaleye girme kararıyla birlikte filimin dokuzuncu dakika yedinci saniyesinde ikinci aşama olan ‘Enter the Hill Area’ (Tepeye Varış) başlar. Peg’in kapıdan geçip tepeye girişi sırasında arp glissandosı duyulur ve ardından celesta arpeji ve pizzicato yaylılarla birlikte motif A duyulur.

Man’a göre tüm bu faktörler müziği ilgi çekici ve çocuksu bir hale getirerek Peg’in kaleye yaklaşırken içinde bulunduğu heyecanlı ruh halini yansıtır. Dokuzuncu dakika yirminci saniyede brasslar ve timpani eşliğinde, kameranın pan out’u<sup>57</sup> ile birlikte Peg’in bahçeye ulaşmış olduğunu görürüz.

Peg karakteri Edward’ın ağaç ve bitkilerden yapmış olduğu sanat eserlerini şaşkınlıkla

<sup>55</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 24.

<sup>56</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 24.

<sup>57</sup> Sinematografide kamera açısının sahne görüntüsünden giderek uzaklaşmasını anlatmaktadır.

incelerken, rüyamsı bir hal alan müzikte motif D kullanılır. Motif D kemanlarla çalınırken, pizzicato yaylılarla birlikte koro, arp ve celesta müziğe eşlik eder. Man, bu sahneler ile ilgili şöyle demektedir:

‘Müzik, masal imajına mükemmel bir şekilde uyuyor, ayrıca kalede yaşayan karakterin kötü olmadığını da sezdiriyor.’<sup>58</sup>

Peg’in kaleye girişi ile yaylılar uzun notalar tutmaktayken, arp eksik akor arpejleri çalar. Daha sonra koro ile birlikte çanlar, inici yarım perdeler ile kısa bir motif duyurur. Müziğin oldukça gizem barındırdığı hissedilir. Trombonlar ve tuba’yı, kısa süreli notaları tekrar eder şekilde duyarız. Man’a göre ilerleyen saniyelerdeki perküsyon kullanımı, Peg’in içinde bulunduğu gerilimli ruh halini yansıtmaktadır. Karakter üst kata ulaştığında müzikteki dokunun küçülmesiyle birlikte uzun süreli notalar çalan yaylıları duyarız. Peg’in çevreyi incelemesi esnasında arpla beraber solo flüt kullanımı duyulur. Ardından koro kullanımı ön plana çıkar:

‘Peg’in duvardaki fotoğrafları görmesi sırasında bir sıcaklık hissi yansıtabilmek adına koro devreye girer. Seyirci böylelikle sahnedeki saflığı hayal edebilir.’<sup>59</sup>

Peg, karanlıkta saklanan birini farkettilikten hemen sonra Edward’ın karanlıktaki silüetini görür ve korku duymaya başlar. Bu esnada müzik timpaninin devreye girişi ile yükselip yoğunlaşmaya başlar:

‘Koro burada kısa notalarla ‘mi-re,mi-re’ olan müzik cümlesini seslendiriyor. Kemanlar re’den do’ya yavaşça glissando çalar. Tüm bu unsurlar stresli bir atmosfer oluşturmaya yardımcı olur.’<sup>60</sup>

Edward Peg’e yaklaşır ve Peg uzaklaşmak üzereyken ona gitmemesini söyler. Bu anda müzik oldukça farklılaşır. Korolar ‘ooh-ooh’ seslendirmesi ile inici yarım perdeler olarak duyulur. Üflemelileri, celesta ve brassları bu sefer oldukça hafif bir dinamikte çalarken duyarız. Man, bu sahnedeki koro kullanımının işlevine dikkat çeker:

‘Burada koronun işlevi bir önceki bölümden tamamen farklıdır. Melek kadar saf bir karakterin altını

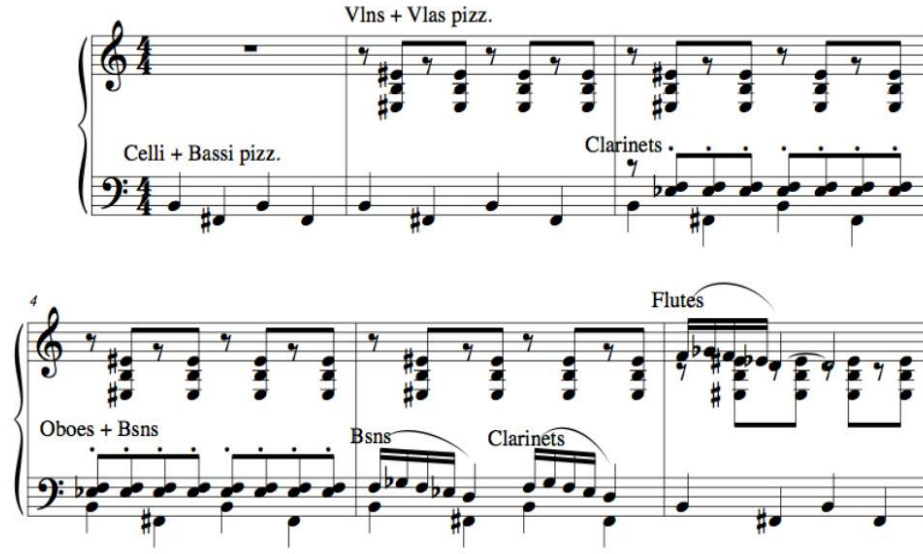
---

<sup>58</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 24.

<sup>59</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 25.

<sup>60</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 25.

çiziyor. Koronun duygusal ifadeler için ne kadar esnek kullanılabileceğini görebiliriz.<sup>61</sup>



Example 5.7: *Edward the Barber*, bb.1-6

Şekil 2.10. Edwardo the Barber, ilk altı ölçü

Man, yedi ayrı sahneyi inceledikten sonra, filmin kırk sekizinci dakika otuz beşinci saniyesinde Edward'ın berberlik yeteneğinin keşfedilmesi ile ona saçlarını kestirebilmek için sıraya giren ev kadınları ile başlayan sahnede çalan 'Edwardo the Barber' (Berber Edward) müziğinin incelemesi ile devam eder. Man, müziğin armonisi ile ilgili bize şunları söyler:

'Burada üretilen ilginç bir amoni ile Edward'ın yaratıcılığının altı çiziliyor. Pes yaylılar Si majör akorunun kök notasını ve beşlisi olan Fa diyez notasını çalarken, tiz yaylılar bir triton aralığı olan Si ve Mi diyez'i çalıyorlar. Tüm bunlar birleşince B (#11) akoru oluşmaktadır. Daha sonra nefesli çalgılar beş notadan oluşan bir melodiyi tek tek çalarak bir yankı etkisi yaratmaktadır. Bu ritmik kalıbın ardından filmin kırk dokuzuncu dakika on sekizinci saniyesinde keman ve alto saksafonun unison şeklinde duyulduğu sekiz ölçülük bir müzik cümlesi gelmektedir.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Music Analysis of Danny Elfman's "Edward Scissorhands", Man, Sayfa 26.

<sup>62</sup> Music Analysis of Danny Elfman's "Edward Scissorhands", Man, Sayfa 27.





Example 5.8: *Edward the Barber*, violin melody

Şekil 2.11. Sekiz ölçülük keman melodisi

Kırk dokuzuncu dakika otuzuncu saniyede Joyce karakterinin Edward’a hayatında hiç kadın saç kesip kesmediğini sormasıyla beraber bu ritmik kalıp durmakta ve müzikte ani bir değişim görülerek, kemanlar La Bemol notasında tremolo yapmaktadır. Man, bu notanın önemine vurgu yapar:

‘Sonraki bölümün tonal merkezini bildirdiği için bu nota önemlidir.’<sup>63</sup>

Ardından, timpani ve arp ile birlikte inici ve arpejli bir La bemol dominant yedili duyulmaktadır. Edward’ın Joyce karakterinin saçını kesmeye başlamasından hemen önce müzik tango formuna dönüşürken, kastanyet duyulmaya başlar. Joyce’un saç kesiminin başlaması ile müzik yeniden değişir ve tempo solo keman eşliğinde aniden hızlanarak yeni enstrümanlar gitar ve akordiyon ile bir ‘gypsy’<sup>64</sup> hissiyatı vererek karşımıza çıkar. Man, tempo değişiminin sebebini filmin sembolizmi bağlamında açıklar:

‘Peşi sıra hızlıca duyulan onaltılık notalar Edward’ın çılgınca saç kesme sahnesinin altını tamamen çiziyor.’<sup>65</sup>

Filmin ellinci dakika kırkinci saniyesinde Joyce karakterinin saç kesiminin bitimiyle müzik yeniden tangoya dönüşmekte ve Edward diğer müşterilerinin saçlarını kesmeye devam etmektedir.

Man, filmde yer alan bu Cue’nun farklı doğasının altını çizmekte ve önemini

<sup>63</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 27.

<sup>64</sup> ‘Çingene’ kültürüne atıfta bulunur.

<sup>65</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 27.

özetlemektedir:

‘Bu cue, müzik stili, enstrümantasyon, doku ve tempodaki sık değişiklikler nedeniyle muhtemelen en renkli olanıdır. Daha önceden tabloyla belirtilen motiflerin hiçbirini hatırlatmamaktadır. Yeni öğeler, izleyicilere keyifli bir dinleme deneyimi sunar.’<sup>66</sup>

## 2.2. Rinske Lerk’ün Tez Çalışması

Rinske Lerk’ün 2017 yılında yayınlanan ‘Danny Elfman’s Horror Film Music Elements in the Films by Tim Burton’ (Tim Burton filmlerinde Danny Elfman’ın oluşturduğu korku filmi müziği unsurları) başlıklı tez çalışmasında Danny Elfman’ın Beetlejuice (1988) ve Sleepy Hollow (1999) filmleri için bestelemiş olduğu müziklerin incelemesi yer almaktadır. Lerk, tez çalışmasının amacını ve kapsamını şu şekilde ifade etmektedir:

‘‘Bu tezdeki temel soru şudur: Tim Burton’ın filmlerindeki Danny Elfman müzikleri korkuyu ne ölçüde ifade etmektedir? Bu tezde müziğin kendisine odaklanılmasının sebebi, müziğin korkuyu ifade edebilmesinin yalnızca müziğin kendisinden kaynaklı olup olmadığını araştırmaktır.’’<sup>67</sup>

Lerk’e göre, hem Beetlejuice (1988) hem de Sleepy Hollow (1999) filmleri, hayaletler, cinayet gibi korku filmlerinde karşımıza çıkan öğeleri barındırmasına karşın, izleyiciye geçen korku duygusunun şiddeti birbirlerinden farklıdır. Bu bağlamda Lerk, inceleme yöntemini açıklar:

‘‘Öncelikle korku filmi müziğindeki ortak unsurlar teorik çerçevede belirlenecektir. Daha sonra her iki filmin müzikleri, teorik çerçevede yer alan ortak unsurların hangilerinin bu film müziklerinde yer aldığını tespit etmek amacıyla filmler analiz edilecektir. Son olarak, korkuyu ifade edip etmediklerini tespit edebilmek adına iki film müziği karşılaştırılacaktır.’’<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Music Analysis of Danny Elfman’s “Edward Scissorhands”, Man, Sayfa 27.

<sup>67</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 3.

<sup>68</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 3.

### 2.2.1. Teorik çerçevenin belirlenmesi

Lerk, korku filmlerindeki korku duygusunu oluşturma işlevi olan en önemli müzikal öğeleri üç kategoride incelemektedir:

- 1) Enstrüman seçimi ve kullanımı
- 2) Armoni ve dinamikler
- 3) Özel teknikler

Lerk, bu üç kategoriye dikkat çekerek, sınıflandırma sebebini açıklamaktadır:

“Isabella Van Elferen ve Joe Tompkins gibi çok sayıda yazar, korku filmi müziğinde hangi müzikal unsurların önemli olduğu konusundaki görüşlerini bildirmişlerdir. Tüm bu müzikal unsurlardan birkaç tanesi, farklı incelemelerde yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple araştırmamın bu bölümünde, en sık rastlanan müzikal unsurlar bulunmaktadır.”<sup>69</sup>

Lerk’e göre, belirli enstrümanların kullanımı belirli çağrışımlar yaratmaktadır. Örneğin, doğası gereği kolayca yüksek nüansla çalınabilen bakırlar korku filmleri ile ilişkilendirilebilir. Aynı şekilde perküsyonlar da seyirciyi korkutabilecek ani ve yüksek ses üretebilme doğası ile benzer şekilde ilişkilendirilebilir. Yüksek sesle çalınabilmelerinin yanında hafif bir nüansla çalınmaları sahnedeki tansiyonu yükseltebilmektedir.

Lerk, korku filmlerindeki yaylı kullanımına özellikle dikkat çekmektedir:

“Yaylılar, enstrümantasyon açısından çok yaygın bir seçimdir. Keman sesi, insan sesleri ile ilişkilendirilebilir. Ürkütücü çağrışımlar yaratabilecek ‘çığlıgımsı’ sesler çıkartabilirler. Yazar Van Elferen’in açıkladığı üzere, keman kullanımı özellikle de atonal melodilerin varlığında garip ya da korkunç bir şeyin gerçekleşmek üzere olduğu izlenimini uyandırır. Ayrıca yazar Tompkins, kemanın adeta acı çeken insanlar gibi sesler çıkartabildiğini ve korku filmlerinin genellikle acı çeken insanlar hakkında olması nedeniyle bu enstrümanın uygulama bağlamında oldukça uygun olduğunu açıklamaktadır.”<sup>70</sup>

Lerk, org kullanımının önemini de ifade etmektedir. Lerk’e göre org kullanımı, ‘hayaletlerle’ ilişkilendirilebilmekte ve ürkütücü bir çağrışım yapabilmektedir. Ayrıca, org

<sup>69</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 5.

<sup>70</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 6.

güçlü bir dini atıf meydana getirebilmektedir. Çoğunlukla her kilisede bir org bulunması sebebiyle org'un korku filmlerinde kullanımı bir ruhun veya ruhların musallatı ve hatta doğrudan 'ölüm' kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir.

Lerk'ün önem verdiği diğer bir unsur, Elfman'ın eserlerinde fazlasıyla karşılaştığımız insan sesleridir. Bu sesler genellikle sözsüz olup, ünlülerden türetilir. Lerk'e göre bu sesler, 'bedensizdir' ve film karakterleri tarafından üretilmediklerinden ürkütücü bir etki yaratmaktadır. Filmde duyulan öyküsel olmayan müzikler de bedensiz bir karaktere sahip olmalarına karşın bu seslerin etkisi daha fazla olmaktadır. Lerk, tüm bu öğelerin kullanımının yarattığı etkiyi açıklamaktadır:

'İnsan sesleri ve dolayısıyla müziğin bedensizliği, orkestrasyon ve müzikal efektler gibi diğer unsurlarla birleştğinde gerçekten de büyük bir etki yaratmaktadır.'<sup>71</sup>

Enstrüman seçimi ve kullanımının yanı sıra, armoni ve dinamikler korku etkisini yaratmakta önemli bir yere sahiptir. Özellikle artık ve eksik akorlar, triton aralığı, kromatik armoni, geniş oktav sıçrayışları, glissandolar, pianissimo'ya karşı fortissimo benzeri ani ataklar bu etkiyi kuvvetlendirmektedir. Elfman'ın müziğinde triton kullanımının oldukça belirgin olduğunu bilmekle beraber klasik bağlamda 'şeytan' imgesi ile bağdaştırılabileceğini bilmekteyiz. Lerk bu noktada müzikteki uyumsuzluğun duyum ve algılayışa olan etkisini özetlemektedir:

'Uyumsuzluk, müzikal bağlamda 'yanlış' notalar olarak görüldüğünde, müzikte bir sorun olduğunu düşünülür. Bu aslında filmde bir şeylerin ters gittiğini ve korkutucu bir anın yaklaşmakta olduğuna işaret eder.'<sup>72</sup>

Yukarıda bahsi geçen tüm bu önemli öğelerin haricinde, seyircide korku duygusu uyandırmak adına uygulanan bazı özel teknikler bulunmaktadır. Örnek olarak bazı sahnelerde duyulan gıcırtilar, ayak sesleri ve aniden beliren yüksek sesler verilebilir.

---

<sup>71</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 7.

<sup>72</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 8.

### 2.2.2. Analiz

Lerk'e göre, Beetlejuice ve Sleepy Hollow filmleri hem senaryo açısından hem de müzikal açıdan oldukça farklılık gösterse de çeşitli açılardan benzerlik taşımaktadır. Yukarıda ele alındığı üzere, müziklerdeki enstrüman kullanımı, armonik yapılar ve korkuyu ifade etmekte kullanılan özel teknikler, Lerk'ün kıyaslama yöntemini oluşturmaktadır. Lerk kıyaslama ögesi olarak her iki filmin ana müziklerini kullanmaktadır:

‘Bu seçimin temel sebebi, ana müziğin filmin geri kalanında duyacağımız müzikleri temsil etmesidir. Ana müziğin duyuluşu filmin geri kalanında duyulacak olan müziklere karşı bir beklenti oluşturulması anlamına gelmektedir. Ayrıca, diğer müziklerde duyduğumuz tüm unsurların ana müzikten türediği ve çeşitlenerek geliştiği söylenebilir. Ana müzik aynı zamanda filmin genel modunu yansıtmaktadır.’<sup>73</sup>

Beetlejuice filminin ana müziğinde Piyano, yaylılar, perküsyon, bakırlar, perküsyon, synth'ler, klarnet duyulmaktadır. Çoğu korku filmi ana müziğinde kullanılan enstrümanlara burada da rastladığımızı söyleyebiliriz. Korno ve trombonların pes notalardan oluşan staccato duyumları, kemanların onaltılık notalar eşliğinde çalınışları ve melodinin klarnet aracılığıyla ön plana çıkışı, gerilimi devamlı süren bir korku filmi ambiyansı oluşturmaktadır.

Lerk'e göre Beetlejuice'un ana müziğinde özellikle göze çarpan farklı bir öge mevcuttur ve bunun aynı zamanda filmdeki korku unsurunu oluşturmak için özellikle seçilmiş özel bir teknik olduğu söylenebilir. Lerk, ana müziğin on ikinci saniyesinde duyulmaya başlanan sözlerle ilgili şöyle demektedir:

‘‘Ana temayı ilginç ve farklı kılan nokta, seslerin kullanılış biçimidir. Korku filmlerinde duyduğumuz sesler genellikle bir şarkı sözünü ifade etmezken, on ikinci saniyede bir şarkı sözünü duymaya başlarız. ‘‘Daylight come and he wanna go home’’ cümlesi seyircinin ilgisini toplarken sözler ile filmin bağlantısını düşünmeye yöneltmektedir.’’<sup>74</sup>

Ana müziğin girişinde kornolar aracılığıyla La ve Re diyez notalarının oluşturduğu triton aralığını duymaktayız. Lerk'e göre, bu duyum müziğin en baştan itibaren ‘devilishness’<sup>75</sup> etkisi taşımasına yol açmaktadır. Ana müziğin otuz altıncı saniyesinden bir

<sup>73</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 10.

<sup>74</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 10.

<sup>75</sup> Lerk, ‘şeytan aralığı’ olarak da bilinen ton aralığına atıfta bulunurken bu terimi kullanmıştır.

dakika kırk yedinci saniyesine kadar olan sürede ise piyano ve brasslar tarafından çalınan pes duyumlu dörtlük notalar sabit bir ritimde duyulmaya devam etmektedir. Lerk'ün de belirttiği üzere, bu kullanım korku film ana müziklerinde sıklıkla rastlanan bir durum olmakla beraber biri tarafından peşinde olunma hissiyatı yaratmaktadır. Elfman bu ritimsel yapıyı sabit tutarken, sırasıyla kornolar, kemanlar ve klarnet ile oluşturduğu melodiyi iki kez duyurmaktadır ve kornoların pes duyumuna karşı kemanların tiz duyumu ile büyük bir zıtlık oluşturmaktadır. Müziğin geri kalan kısmında melodi ve enstrüman kullanımı oldukça çeşitlenerek trombonlar, çeşitli sesler ve perküsyon ve dramatik brasslarla zenginleşmektedir.

Sleepy Hollow filminin ana müziğinde ise yaylılar, brasslar, çanlar, ziller ve uğultu sesleri haricinde obua, klarnet ve flüt gibi üflemlerli çalgıların ön plana çıktığı görülmektedir. Ana müzikte duyulan ilk melodi obua aracılığıyla duyulmaktadır. Dörtlük notalardan oluşan bu melodiye, onaltılık notalar ile duyulan kemanlar eşlik etmektedir. Ağır bir melodiye karşılık hızlıca duyulan keman eşliği bir zıtlık yaratarak müziğin gerilimli etkisini artırmaktadır. Ayrıca, obua melodisinin hemen ardından kemanlar aracılığıyla duyulan kromatik iniş bu etkiyi güçlendirmektedir. Kreşendoya gitmeden önce on sekizinci saniyede duyulan org eşliği ana müziğin geri kalanında hiç duyulmamaktadır. Lerk, bu durum ile ilgili şöyle demektedir:

“Teorik çerçevenin belirlenmesi bölümünde açıklandığı üzere sembolizm bağlamında org sıklıkla kilise ve hayaletlerle ilişkilendirilmektedir. Org, sonradan uğultu sesleri tarafından da kuvvetlendirilen ‘hayalet’ fikrini ortaya koymaktadır.”<sup>76</sup>

Böylece, sesli ünlü harfler biçiminde duyulan uğultu seslerinin kullanımı, orkestrasyon dokusunun hafiflemesi ve uğultu seslerinin yalnızca yaylılar ile birlikte ön plana çıkışı ile filmdeki kesik kafalı at imgesi tasvir edilmektedir.

Ana müzik, başlangıçta oldukça hafif bir nüans ile duyulmaktadır. Buna karşın müziğin devamındaki kreşendo kullanımı ve sforzando anları müzikteki tansiyonu arttırmakta ve senaryo bağlamında bilinmeyen bir olay örgüsünün gelmekte olduğunu sezdirmektedir. Kullanılan zillerin nüans zıtlığını yakalamadaki etkisi oldukça büyüktür. Lerk, ana müziğin dinamikleri dışında tekrarlı yapısının da müzikteki asıl gerilimi inşa

---

<sup>76</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 13.

ettiğini belirtir:

“Tekrarlar, gerilim yaratarak müziğin standardı haline gelmektedir. Tekrar sona erdiğinde bu oldukça fark edilir bir andır ve bir şeylerin olmak üzere olduğu hissine yol açacaktır.”<sup>77</sup>

Ana müzikteki tekrar fikrine örnek olarak başlangıçtan itibaren kemanlar tarafından duyulan ve yaklaşık bir dakika kadar süren hızlı keman eşliği ve ilk defa obua aracılığı ile duyulan melodinin farklı enstrümanlar ile daha tiz bir duyumla yeniden duyurulması verilebilir.

Lerk, ana müzikteki orkestrasyon dokusunun çeşitliliğine de dikkat çekmektedir. Ana müziğin bazı yerlerinde orkestrasyon dokusu birçok enstrümanı içerecek şekilde oldukça kalınken, müziğin başlangıcı ve bitimine yakın orkestrasyon dokusu seyrekleşmektedir. Dokunun seyrelmesi ile uğultu sesleri ön plana çıkmaktadır.

Korku unsuru oluşturması bağlamında kullanılan teknikler değerlendirildiğinde, kemandaki kromatik duyum ön plana çıkmaktadır. Bu durum, disonans oluşturmaktadır. Benzer biçimde ana temanın bitiminde müziğin çözümlenmesi yerine uyumsuz bir akorla askıda kalışı Lerk’e göre seyirciyi birçok soru işareti ile bırakmaktadır. Diğer bir özel teknik, filmin hikayesi bağlamında sembolik bir anlam taşıyan uğultu seslerinin haricinde çan kullanımınıdır. Lerk, çanların kullanımının işlevini belirtmektedir:

“Müzikteki çan duyumunun kilise çanlarını andırması Sleepy Hollow’un kilisede geçen sahneler barındırması açısından oldukça uygun bir atıfta bulunmadır.”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 14.

<sup>78</sup> Elements In The Films By Tim Burton, Lerk, Sayfa 15.



### 2.3. Chad Sell'in Tez Çalışması

Chad Sell'in 2017 yılında yayınlanan 'It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman' (Yabancı Bir Yer: Danny Elfman'ın Anlatısal Film Müziği) başlıklı tez çalışmasında Danny Elfman'ın bestecilik stilinin anlatısal bağlamdaki incelemesi yer almaktadır. Sell, tez çalışmasının amacını ve kapsamını şu şekilde ifade etmektedir:

“Bu tezde çağdaş film bestecisi Danny Elfman'ın hayatı ve eserleri incelenmektedir. Danny Elfman'ın kişisel teknik ve yöntemlerinin analizi ve uzun süredir birlikte çalıştığı Tim Burton'la olan iş ilişkisinin incelenmesi yoluyla Danny Elfman'ın müziği, müziğin bir anlatı mekânında ikamet etmesi olarak değerlendirilecektir. Bu tez, özellikle Danny Elfman'ın stilinde, film müziğinin anlatısal bir film müziği olarak nasıl işlediğini anlamayı amaçlamaktadır.”<sup>79</sup>

Sell'in tez çalışmasındaki ilk üç bölüm, girişten sonra film müziklerinin tarihsel gelişim sürecinden ve Danny Elfman'ın kariyerinin başlangıcından Tim Burton'la olan iş birliklerinin başlamasına doğru giden zaman periyodundan oluşmaktadır. Biyografi bölümünde (Bkz: Bölüm 1.), Elfman'ın hem çocukluk ve gençlik yılları hem de Burton ile olan iş birlikleri hakkında kapsamlı bilgiler mevcut olduğundan, Sell'in tez çalışmasının incelenmesi dördüncü bölüm olan 'Study And Application' (Çalışma ve Uygulama) kısmından başlamaktadır.

#### 2.3.1. Danny Elfman incelemesi

Bir çello sanatçısı olan Sell, 2010 yılında Tim Burton'ın yönetmiş olduğu Alice in Wonderland filmini sinemada izledikten sonra Elfman'ın film müziklerine derin bir merak duymaya başlamıştır. Sell, bu merakın yalnızca filmin müziklerinde bulunan heyecan verici koro veya yaylı kısımlarından kaynaklanmasının ötesinde, Elfman'ın film için bestelemiş olduğu müziklerin filmin görselleri ve sahnelerle olan kusursuz uyumundan kaynaklandığını belirtirerek, Elfman hakkındaki görüşlerini ifade eder:

“Danny Elfman hakkında daha da fazla şey öğrendikten sonra Elfman'ın müzikal arkaplanı ve sıradışı kariyer başlangıcı ile çağdaşlarından ayrıldığına ikna olmuştum.”<sup>80</sup>

Sell, Elfman'ın anlatısal film müziğinin yaratım sürecindeki anahtar elementleri ve

<sup>79</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 2.

<sup>80</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 37.

Elfman'ın anlatıyı etkin bir şekilde sunan müzikal temaları nasıl uyumlu şekilde oluşturduğunu tespit edebilmek açısından Elfman'ın müziklerini bestelediği çeşitli filmleri incelemiş ve ardından Elfman stilinde bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu süreçte incelediği filmlerden ilki şüphesiz Elfman'ın ilk resmi işi olan ve hem Nino Rota'dan hem de Bernard Hermann'dan esintiler duyduğumuz Pee Wee's Big Adventure (1985) filmidir. Sell, sahne müziklerinde duyduğumuz tekrar eden notaların ve müziğin farklı tonları ziyaret etmesinin ardından aniden ana tona geri dönüşünün Pee Wee karakterinin saplantılı kişiliğine ve özellikle bisiklet saplantısına yönelik olabileceğini vurgularken<sup>81</sup> başka bir sahne ile ilgili bir değerlendirme ekler:

“Belirli bir sahnede, Pee-Wee karakteri yürüyüş yolunda yürüdükten sonra, Elfman tarafından önceden belirlendiği anlaşılan ve müzikle uyumlu bir tempoda öfkeyle komşusunun kapısına vurmaktadır. Bu durum, Elfman'ın filmin başlangıcından itibaren Burton ve Reubens ile yakın bir çalışma ilişkisi içerisinde olduğunun ve aynı zamanda Elfman'ın filmdeki anlatı planlama sürecinde aktif rol oynadığının bir sinyalidir.”<sup>82</sup>

Sell, film müzik tarihinin gelişim sürecinde bestecilerin filmlerin yapım aşamasında dolaylı yoldan aktif olabildiklerini ve bu durumun filmin müziklerinin anlatı kalitesine olan etkisini Cooke'dan bir alıntı yaparak açıklamaktadır:

“Hollywood'un altın çağı sırasında besteciler, çekimlerin büyük bir kısmı tamamlandıktan sonra filmin müziklerini besteleme ve kaydetmek gibi talihsiz bir zorlukla karşılaştılar ve bu esnada genellikle filmin kaba bir kurgusu üzerinde çalıştılar. Bu yöntem, görünüşte pratik gözükebilse de çeşitli nedenlerden dolayı etkili sayılmazdı. Besteciler işlerini bir an önce bitirmeleri konusunda baskı altındaydı ve filmin içerisindeki zayıflıkları kuvvetlendirebilecek şekilde müzikler yaratmanın kendilerine düştüğünü hissettiler; bu adeta bir cenaze görevlisinin bir cesedin görünümünü iyileştirmesine benzetilebilecek bir görevdi. Bu prosedürün film müzikleri ve sahneler sentezinde etkisiz olmasının belki de en cesaret kırıcı ve hayal kırıklığı yaratan nedeni ise bestecilerin orijinal bir film müziği yaratmak gibi zorlu bir işi kaba kurguya kadar tamamlamalarına rağmen yönetmen veya editörün yaptığı değişikliklerle birlikte müziklerin de değişmesi gerektiği idi.”<sup>83</sup>

Sell, bu durumun Elfman'ın bestelediği müziklerin anlatısal bağlamdaki kalitesini oldukça etkilediğini ve gözden kaçırılmaması gereken en önemli etkenlerden biri olduğunu söylemektedir:

“Bu nedenlerden dolayı film müziklerinin anlatı potansiyeli sınırlıydı. Danny Elfman'ın yönetmenlerle,

---

<sup>81</sup> Wright, H.S., 2006.

<sup>82</sup> D'Angelo, 2014.

<sup>83</sup> Cooke, 2008.

özellikle de Tim Burton ile yakın iş birliği içerisinde bulunarak, anlatıyı en başından itibaren anlayarak, görüntüler ve filmin tüm diğer unsurlarıyla kusursuz bir şekilde bağlantı kuran bir müzik oluşturabilmek adına yaratıcı ekiple birlikte çalışarak bu sorunlardan nasıl kaçındığını fark etmek oldukça önemlidir.”<sup>84</sup>

Biyografi bölümünde de bahsedildiği üzere, Pee Wee’s Big Adventures filmi için ürettiği müzikler Elfman’ın hem Hollywood çevresindeki tanınırlığını arttırmış hem de kendine özgü bir komedi-müzik yazarı olarak anılmasına sebep olmuştur. Kendisinden henüz emin olmayan fakat üretim sürecini her anlamda geliştirmeye devam eden Elfman için yeniden bir Tim Burton iş birliği ile dahil olduğu ve kendisine Grammy ödülü kazandıran Batman (1989) filmi adeta bir dönüm noktası olmuştur. Sell, Elfman’ın oluşturduğu karakter leitmotifleri ile Wagner stilini incelikle nasıl kullandığına vurgu yapar:

“Elfman’ın Batman için bestelemiş olduğu asıl tema, duygusal ve anlatsal koşullara bağlı olarak çeşitli varyasyonları ile karşımıza çıkmaktadır. Üstelik, Ana müzik (Main Titles), Bruce Wayne ve Vicki Vale’in sahnelerinde dönüşüme uğrayıp ikincil bir aşk temasına evrilmektedir. Bu tema aslında Batman’ın teması olduğu halde temel akor kullanımları yoluyla piyano, arp ve yaylı çalgılar ile orkestrasyonlanmıştır. Elfman’ın Wagner stili motifleri kullanması yalnızca karakterlere bağlı olmayıp, ana müzikte Batman teması haricinde farklı işlev gösteren iki ana tema daha mevcuttur.”<sup>85</sup>

Sell, Joker’in müziğinin Batman’in teması ile aynı şekilde karakterize edilmediğine dikkat çeker. Joker’in bir Strauss stilinde duyulan Vals müziğinin aksine Batman’in teması, karakterin duygularına veya içinde bulunduğu durumlara göre değişmektedir. Sell, Joker’in müziğinin Elfman tarafından neden bu şekilde tasarlandığını açıklamaktadır:

“Bu durum izleyiciye gizemli bir delilik duygusu aktardığından, seyirci bu karanlık karakterden ne beklemesi gerektiğini tahmin edememektedir. Müziğin bu yapısı, anlatıyı işlevsel biçimde oluşturmada önemli bir rol oynamaktadır”<sup>86</sup>

Filmin sonlarında Elfman, org ve koronun da katılımından oluşan bir bütün halindeki orkestra elementleri ile müziği arşa çıkartarak kapanışı yapmaktadır. Bu anlarda daha önce duyulan aşk teması da olmak üzere Batman temasının tüm varyasyonları birleşmektedir. Sell’e göre Elfman, Batman filmi ile ilk kez sette gelerek filmin modu ve akışı hakkında doğrudan gözlem yapabilmiş ve bu durum Elfman’ın sette gördüklerine müziği ile yanıt

<sup>84</sup> It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 29.

<sup>85</sup> It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 39.

<sup>86</sup> It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 40.

verme biçimine etkide bulunmuştur:

“İşte Elfman, müzikal ilhamının çoğunu filmin senaryosundan almaktan ziyade filmin görsellerinden ve genel tonundan aldığı için müzikleri üzerinde çalıştığı her filmin setinde dolaşmaya başlamıştır. Bazı şüpheli müzik çevreleri tarafından yeterince bestecilik bilgisi olmaksızın ‘mırıldanarak beste yapan’ bir besteci olarak damgalanması haricinde Batman, Elfman’ı şüphesiz bir ilgi odağı haline getirerek onu günümüzde ulaşmış olduğu noktaya hazırlayan önemli bir süreç olmuştur”.<sup>87</sup>

Sell, incelemesine Edward Scissorhands filminin müziklerinin Elfman’ın en ikonik çalışmalarından biri olduğunun altını çizerken filmin gerçekten de Burton-Elfman hayranları arasında en çok sevilen filmlerden biri olduğunu ilave etmektedir. Sell’e göre Elfman’ın orkestrasyonda özellikle kullandığı arp, celesta ve korolar, yer yer aniden beliren vurmali ritimler ve üflemler çalgılar filmin tematik karakterini ve anlatı yapısını son derece doğal ve adeta çabasız bir şekilde ifade etmektedir. Ayrıca, Ballet de Suburbia ve Esmeralda müziklerinin motiflerinde duyulan saksafon ve akordiyon gibi enstrümanlar Elfman’ın enstrüman seçimlerindeki çeşitliliğini ön plana koymaktadır. Tüm bu unsurlar Elfman’ın filmdeki anlatıyı aslında görsellere dahi ihtiyaç olmaksızın müziği ile seyirciye aktarmadaki yeteneğini göstermektedir:

“Elfman’ın müziğinin duygusal çekimi Edward Scissorhands’in anlatı özelliğini o kadar doğrudan aktarabilmiştir ki, müziğin izleyicinin film hakkındaki izlenimi üzerindeki etkisini tartışmadan filmi değerlendirebilmek neredeyse imkansızdır. Elfman ve Burton, kendi bireysel yetki alanları olan müzik ve görselliği bu olağanüstü hikâyeyi yaratmak adına bir araya getirdiler. Bu ortaklık gerçekten de çoğunluk tarafından Elfman’ın müzikal başyapıtı olarak kabul edilen The Nightmare Before Christmas filmine rakip olabilecek bir iş birliğidir.”<sup>88</sup>

Sell, Edward Scissorhands filmi hakkındaki görüşlerini sunduktan sonra Elfman’ın Nightmare Before Christmas filmi için ürettiği müziklerin, filmi anlatı bağlamında neredeyse tüm diğer filmik unsurlardan daha etkili biçimde tasvir edebildiğinin altını çizer. Sell, bu durumun en temel sebebinin Burton’ın ve Elfman’ın henüz ortada bir senaryo mevcut değilken birlikte çalışmaya başlamaları olduğunu belirtir. Genellikle bilinenin aksine filmin yönetmeni Burton değildir ve Burton yazdığı bir şiirden esinlenerek aklında canlanan kareler yoluyla şiirinde bulunan tüm karakter özelliklerini Elfman’e aktarır. Elfman, Burton’ın kendisine aktardığı ve kendisinin zihninde canlanan fikir temelli görselleri

<sup>87</sup> It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 41.

<sup>88</sup> It’s a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 43.

müzikal ifadeye döker ve ortaya on adet şarkıdan oluşan bir albüm çıkar. Yazar Caroline Thompson, bu albümü baz alarak senaryoyu hazırlar. Sell, tüm bu sebeplerden dolayı Nightmare Before Christmas'ın Burton kadar Elfman'ın da bir ürünü sayılabileceğini belirtir ve Elfman'ın o dönemde filmin ana karakteri olan Jack Skellington'ı seslendirme işini yalnızca kendisine verilmesini istediği bilgisini ekler.

Ayrıca, Nightmare Before Christmas filmi müziklerinde, daha önceden duymaya aşına olduğumuz Elfman stiline müziklere yeniden ve benzersiz bir şekilde entegre edildiğini belirtir:

“Nightmare Before Christmas filminde Elfman soundunun önceden beri duymaya aşına olduğumuz tüm özellikleri mevcuttur ve müzikle muhteşem bir şekilde birleştirilmiştir: Aniden yükselen bakırlar, kompleks yapıdaki vurmali çalgı ritimleri, celesta ve pianonun nazik bir şekilde kullanımı, spiccato yaylılar, sıradışı pes sesler ve de caz referansları. Eksik olan tek şey sıklıkla duymaya alıştığımız Elfman stili sözsüz bir korodur. Ancak filmdeki cadılar bayramı kasabası sakinlerinden gelen sesler bu görevi görmektedir. ‘Oogie Boogie’s Song’, ‘Sally’s Lament’, ‘Whats’s This’ gibi müziklerin Kurt Weill, Gillbert ve Sullivan esintileri içeren eski-moda bir havası var çünkü Elfman kasıtlı olarak 1930 cazının etkilerini içeren zamansız bir müzik yaratmaya çalışmıştır. Bunun haricinde, tıpkı ‘This is Halloween’ müziğinde olduğu gibi, şarkılara kişisel yazılarını da dahil etmiştir”.<sup>89</sup>

Yine de Nightmare Before Christmas, müziklerin akışı bağlamında farklı bir yapı barındırmaktadır. Sell, Elfman'ın müziklerinin yapısında bulunan etkileyici leitmotifler sayesinde izleyici tarafından kolayca hafızaya kazınan yapısının haricinde bir diğer önemli noktaya dikkat çekerek Nightmare Before Christmas'ı farklı kılanı açıklamaktadır:

“Hischak, Nightmare Before Christmas'ı adeta ‘ukala bir operet’ olarak tanımlıyor ve gerçekten de böyle olduğu söylenebilir. Çünkü müzik yalnızca izleyicinin bilinçaltına incelikle dokunan ana motiflerden oluşmuyor. Güçlü bir açılış ile duyduğumuz ‘This is Halloween’ filmin tonunu belirlerken tüm karakterlerin doğrudan müzikle bağlantılı olduğunu ortaya koyuyor. Her şarkı, kendisinden önceki müziğe göre gelirken, şarkılar anlatıya paralel olacak yapılanmıştır. Anlatı, yalnızca şarkı sözleri ve müzikle ilerletilmiyor, aynı zamanda görseller ve müzik anlatının başka bir katmanını anlatacak şekilde eşleştiriliyor.”<sup>90</sup>

Ardından, Nightmare Before Christmas incelemesine son sözlerini eklemektedir:

“Nightmare Before Christmas filminde Elfman'ın şarkı sözleri ve müziği olay örgüsünü ilerletme,

---

<sup>89</sup> Halfyard,2010.

<sup>90</sup> Hischak, 2015.

filmdeki zamanı belirleme ve mekân algısını oluşturma açısından güçlü bir anlatı malzemesi işlevi görüyor. Bu filmde, daha önceki filmlerde ve o zamandan bu yana müziklerini yazdığı diğer pek çok filmde, Elfman'ın olağanüstü anlatı yeteneğine yeniden rastlamaktayız''.<sup>91</sup>

### 2.3.2. Kompozisyon ve uygulama

Sell bu bölümde, Danny Elfman üzerine yaptığı inceleme süreci boyunca edindiği kavram ve anlatısal süreçleri uygulamak adına Kevin O'Brien'in yazdığı, yönetmenliği ve yapımcılığını üstlendiği 'Sand' isimli kısa filme yazmış olduğu müzik hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Sell, besteleme sürecinin ana hatlarını çizmeden önce, film müziği yapım sürecinin bileşenlerini tanımlamaktadır:<sup>92</sup>

- 1) Özgün bir fikirden yola çıkan yönetmen, film projesini yapımcıya ilettikten sonra yapımcı senaryo yazım sürecini başlatır. Senaryonun tamamlanması ile birlikte yapımcı belirlenen oyuncularla iletişime geçer. Veya:
- 2) Senarist, halihazırda iş ilişkisi içerisinde olduğu bir yönetmene yazdığı senaryoyu sunar. Yönetmenin senaryoyu kabul etmesi halinde senarist ve yazar, senaryoda var olan karakterlere uygun olabilecek oyuncuları tespit ettikten sonra projeyi yapımcıya sunar.

Böylelikle film, pre-produksiyon, prodüksiyon ve post-produksiyon süreçlerinden geçmektedir. Sell, müzikleri yazma sürecinin post-produksiyon aşamasında gerçekleştiğini belirtir:

“Benim sürecim, tanımadığım bir ekip tarafından çekilmiş ve kurgusu tamamlanmış bir kısa film müzik yapmayı içeriyor. Fakat, üzerinde çalıştığım kesitin tamamen sessiz olması, anlatıyı kendi yorumlama biçimim doğrultusunda şekillendirme imkânı tanıyor. Bir yönetmen ya da yazarla doğrudan temasta olmaksızın, kısa filmin bestecisi ve aynı zamanda ses tasarımcısı olarak tüm anlatıyı müziğimin içeriği ve ses tasarımı ile senkronize edip çeşitli düzenlemelerle uyumlu hale getiriyorum.”<sup>93</sup>

Sell, müziğinin geçtiği aşamalardan bahsetmeden önce, filmin hikayesini özetler:

“Kum, bir süre evinden uzakta kalan ve döndüğünde sebebi bilinmeyen bir şekilde kumlu bir kraterle karşılaşan bir adamın hikayesini konu alıyor. Şok ve çaresizlik içerisinde olan adam, ailesine ne olduğuna dair

<sup>91</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 46.

<sup>92</sup> Davis, 2010

<sup>93</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 47.

bir ipucu arar. Günler boyu kum kazan ve torbaları bu kumlarla dolduran karakter, herhangi bir kanıt bulmaya çalışır. Kraterin üzerinde asılı duran bir ağaca baktığında, bir çocuğun gülüşünü andıran belli belirsiz bir ses duyar. Bu ses karakterin ailesiyle geçirmiş olduğu eski güzel günlerin bir yansımasıdır. Büyük bir merak duygusuyla ağaca ulaşan adam, günlerini boş boşuna kazarak geçirdiğini anlar. Çocuğunun anısına sınıksız tutunarak, cevap arayışını başka yerde sürdürmeye karar verir”.<sup>94</sup>

Ardından, film müziğindeki enstrüman seçimi ile ilgili bilgi verir:

“Film müziğini canlı müzik performansı ile sunacağımdan, enstrümantal seçeneklerimi benimle birlikte performans sergileyebilecek kişileri düşünerek sınırladım. Öncelikle piyano ve iki çello kullanmaya karar verdim, daha sonra celesta ve kadın korosu için midi eklendi. Celesta’yı dahil etmem, Elfman’e bir saygı duruşu niteliğindedir ve tıpkı Edward Scissorhands filmine celesta’nın masumiyeti temsil etmesi gibi, Kum’da ana karakterin ailesiyle olan zamanlarının masumiyetini ve neşesini temsil eder.”<sup>95</sup>

62

Appendix B  
Sand Score

Chad Sell

Choir

Celesta

Piano

Violoncello I

Violoncello II

60

mp

mf

mp

mf

p

pizz.

p

pizz.

Şekil 2.12. Chad Sell, Sand, 1-7 ölçüler

<sup>94</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 49.

<sup>95</sup> It's a Strange Place: The Narrative Film Music of Danny Elfman, Sell, Sayfa 50.

## 2.4. Kyla Nicole Magee'nin Tez Çalışması

Kyla Nicole Magee'nin 2006 yılında yayınlanan ‘‘Variations on a theme of Elfman: Danny Elfman's Music in Tim Burton's Films’’ (Elfman, Tema ve Çeşitlemeler: Tim Burton filmlerinde Danny Elfman Müziği) başlıklı tez çalışmasında, Danny Elfman'ın Pee-wee's Big Adventure (1985), Batman (1989), Batman Returns (1992) ve Sleepy Hollow (1999) filmleri için bestelemiş olduğu müziklerin incelemesi yer almaktadır.

Magee'nin tez çalışmasındaki ilk iki bölüm, girişten sonra gelen ‘The History of the Film Score’ (Film Müzikleri Tarihi) ve ‘Rock Group Frontman to Tim Burton Collaborator’ (Rock Grubu Solistliğinden Tim Burton İş Birliğine) bölümlerinden oluşmaktadır. Biyografi bölümünde (Bkz: 1.Bölüm), Danny Elfman'ın hayatına ve müzikal bağlamda geçirmiş olduğu süreçlere yeterince değinildiğinden, Magee'nin tez çalışmasının incelenmesi dördüncü bölüm olan ‘Pee-wee's Big Adventure’ (Pee wee'nin Büyük Macerası) kısmından başlamaktadır.

Magee'nin belirttiği üzere, özellikle 1970'lerde ve 1980'lerde hızlıca gelişmeye başlayan teknoloji ve onun sunduğu imkanlarla birlikte klasik Hollywood film müziklerinin ötesine geçilmiştir. Besteciler, eserlerini dijital ortamlarda yazabilme imkanına sahip olurken, caz, rock ve pop gibi müzik türlerini kullanarak müziklerindeki deneysel alanı genişletmişlerdir. Ancak yine de klasik Hollywood film müziği formatı Danny Elfman tarafından yeniden işlenerek karşımıza çıkmaktadır. Magee, bu işlenişle ilgili şöyle söylemektedir:

‘‘Bu stil, film bestecisi ve Hollywood sinema müziğinin altın çağına en büyük etkisi olan Max Steiner'in formatına dayanmaktadır. Elfman, nadir rastlanan enstrümantasyon ve tema kullanımlarıyla yalnızca ‘Elfman’ ile özdeşleşen bir tını yakalar. Diğer bir deyişle, klasik Hollywood stiline kişisel dokunuşunu katarak müziğini işlemektedir.’’<sup>96</sup>

Ardından Magee, tez çalışmasının amacını ve kapsamını ifade etmektedir:

‘‘Bu tez, Danny Elfman'ın müziğindeki bireysel kimliği anlamayı ve ayrıca klasik Hollywood film müziğini Tim Burton filmlerindeki imajlarla örtüşecek biçimde nasıl özel şekilde işleyip harmanladığını göstermeyi hedeflemektedir. Elfman'ın müziğinin duyguları, tematik unsurları, sürekliliği ve bilhassa filmdeki

---

<sup>96</sup>Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 1.



gizli anlamları nasıl güçlendirdiğine, ayrıca dramayı nasıl yükselttiğine dair müzikal örnekler sunulacak ve yönetmen besteci ilişkisi filmin anlatısı bağlamında incelenecektir. Elfman'ın benzersiz tarzının Tim Burton filmlerine sağladığı katkılar ele alınacaktır.”<sup>97</sup>

#### 2.4.1. ‘Pee-wee’s Big Adventure’ (Pee-wee’nin Büyük Macerası) bölümü

“Müzikal terimler ile ifade edilecek olursa; Pee-wee’s Big Adventure filmi müzikleri, içerisinde barındırdığı çeşitli müzikal ilhamlardan dolayı Neo-Klasik kategorisinde değerlendirilebilir. Müziklerin orijinallik taşımasının yanı sıra, Elfman’ın çeşitli bestecilerden ve film türlerinden aldığı ilham unsurları filmin büyük bir bölümünde açıkça fark edilmektedir.”<sup>98</sup>

Magee’nin de ifade ettiği üzere, Elfman, ilk uzun metraj film projesinin müziklerini bestelerken, klasik Hollywood sinemasından olduğu kadar, müzik tarihinin çeşitli dönemlerindeki bestecilerin temalarından da şüphesiz büyük bir ilham almıştır. Nitekim, Biyografi bölümünde de vurgulandığı üzere, (Bkz: 1. Bölüm), çoğu röportajında Elfman, Nino Rota, Bernard Hermann, Prokofiev, Stravinsky ve daha birçok besteciden övgüyle söz etmektedir. Magee, bu durum ile ilgili şöyle söylemektedir:

“Bir rock müzisyeni olarak Elfman, doğaçlama konusunda oldukça yetkindi. Elfman’ın Pee-wee’s Big Adventure filmi için hazırlamış olduğu müziklere ve çeşitli bestecilerden ilham alışı şekline bakıldığında, onun müzik kulağının kayda değer ölçüde iyi olduğunu anlamaktayız. Ayrıca, eğitim geçmişi olsun veya olmasın, edindiği ilhamları ilk kez uzun metrajlı bir filme yansıtmak bir müzisyen için oldukça zor bir görevdir.”<sup>99</sup>

Magee’ye göre filmin hem Elfman’ın hem de Burton’ın ilk uzun metrajlı film projesi olması onlara kişisel olarak kendilerini ilk defa gerçekleştirebilecekleri ve eğilimlerini keşfedebilecekleri bir deneyim alanı sunmuştur. Elfman’ın kendine has stili ve müzikal imzası Beetlejuice (1988) ve Batman (1989) filmlerinde belirginleşse de Pee-wee’nin teması ve özellikle filmde yer alan Breakfast Machine sahnesi, Elfman’ın gelecekteki müziğini şekillendirmesi açısından büyük önem taşır.

---

<sup>97</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 4.

<sup>98</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 42.

<sup>99</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 43.

#### 2.4.2. The Music and The Movie (Film ve Müzikleri) bölümü

Magee, Elfman stilindeki en belirgin özelliğin, müziğin açıklayıcı pasajlar biçiminde sunulması olduğunu belirtir. Bu sebeple Opening Titles (Açılış müziği), Elfman'ın bestecilik haritasında önemli bir role sahiptir. Filmin geri kalanında farklı biçimlerde duyduğumuz temaların filmin açılış müziğinden köken aldığı söylenebilir:

“Bu durum tıpkı bir Opera Uvertürünü andırır. Elfman, filmde duyduğumuz müzikal temaları ortaya çıkartmak ve ayrıca film hakkında genel bir fikir verebilmek adına açılış müziğini kullanmaktadır”.<sup>100</sup>

Açılıшта kullanılan müzik, Pee-wee karakterinin temasını yansıtmakla birlikte, film boyunca çeşitli formlar aracılığı ile sayısız kez karşımıza çıkmaktadır. Elfman'ın müziğine entegre ettiği bu yapı, Elfman'ın temel ilhamlarından birine işaret eder:

“Pee wee karakterinin teması, Wagner'in leitmotif'i kullanış biçimine oldukça benzemektedir. Tema, filmin değişik zamanlarında ve karakterin o esnada içinde bulunduğu durumu yansıtacak biçimde, çeşitli enstrümanlar aracılığıyla farklı biçimlerde çalınmaktadır.”<sup>101</sup>

İşte bu yapı, Elfman'ın müziğinin yapı taşlarını oluşturmuş ve Elfman'ın gelecekte üreteceği müziklerin iskelet yapısını belirlemiştir. Pee-wee's Big Adventure filminde oldukça sade sesler kullanmış olmasına rağmen, ilerleyen zamanlarda Elfman müziğini gittikte dolgunlaştıracak ve eserlerinin zengin bir duyuma sahip olmasını sağlayacaktır.

Magee, incelemesinin devamında filmin sahnelerinde duyduğumuz müziklerin yapısı hakkında bilgi vermektedir. Elfman'ın sahne müziklerinde kullanmayı tercih ettiği müzikal unsurlar, yazar Magee'nin izlediği sıralamaya sadık kalınarak maddeler halinde sunulacaktır.

---

<sup>100</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 44.

<sup>101</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 44.

## Opening Titles (Açılış Müziği)

1. Piyano ve arpın eş zamanlı kullanımı ile başlamaktadır.
2. Piyano duyumu, pes notalar ile birlikte bir ostinato yapısı barındırır.
3. Arp duyumu: Harp, majör dizinin beş notasını önce çıkıcı daha sonra da inici olarak çalmaktadır.
4. Bas davulun girişiyle, piyano ostinatolu pes nota duyumundan dörtlü aralık duyumuna geçiş yapmakta ve eserin ritmik yapısı belirlenmektedir.
5. Dört ölçülük piyano ve bas girişinin ardından, synth klarnet duyumu ile birlikte Pee-wee'nin ana teması Pee-wee Herman isminin ekranda belirmesiyle başlamaktadır.
6. Pee-wee'nin motifi, tekrar eden iki müzik kalıbından oluşmaktadır. Bunları kromatik notaların inici çizgisi takip etmektedir. Diğer notalar ise tekrar halindedirler.
7. Bas davul ve piyanoya tuba eşlik etmeye başlamakta ve motif tekrarlanmaktadır.
8. Tuba'nın duyumundaki ritmik değişim dikkat çekmektedir. Magee, bu durumla ilgili şöyle söylemektedir:

“Elfman'ın tuba'da neden değişikliğe gittiği pek açık olmamakla birlikte bu durum partisonun geri kalanındaki kendine özgü ritmik kalıpla örtüşmektedir.”<sup>102</sup>

Açılış müziğinin ardından filmin ilk sahnesinde, Pee-wee karakterinin Fransa'daki bisiklet yarışında olduğunu görmekteyiz. Gerçekçi görsellerine rağmen, sahnenin bir ‘rüya’ sahnesi olduğu müzik tarafından seyirciye sezdirilmektedir. Müzik bu açıdan hızlı modülasyon geçişleri ve birçok enstrümanın kullanımıyla seyirciye sunulur. Magee'ye göre, hem Pee-wee'nin ana temasında hem de rüya sahnesinin müziğinde Nina Rota etkisi oldukça belirgindir ve müzik adeta karakterin zihninden gelirmişçesine gerçeküstü bir düzlemde. Pee-wee'nin rüyasından uyanışıyla birlikte, ‘Breakfast Machine’ sahnesine geçiş yapılmaktadır. Magee'nin de belirttiği üzere, bu sahnede çoğunlukla animasyon yapımlarda karşılaştığımız ‘mickey-mousing’ etkisine rastlamaktayız. Müziğin ekrandaki aksiyonla senkronize olacak biçimde hazırlanması durumu, Elfman'ın fazlasıyla tipik olmayan ölçüler kullanmasını gerektirmiştir. Nitekim Elfman da müziği sanki editör tarafından

<sup>102</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 45.

kesilmişçesine kurguladığını ve editörün ritmini bulabildiğini belirtmiştir.<sup>103</sup>

Magee ise şöyle ifade etmektedir:

“Ritim, kahvaltı makinesinin ritmiyle mükemmel uyum sağlamaktadır. Ekrandaki abartılı hareketlere karşılık olacak şekilde abartılı ritimler bestelenmiştir.”<sup>104</sup>

Ardından Magee, The Breakfast Machine sahnesi müziğinin özelliklerini sıralamıştır:

- 1) The Breakfast Machine teması üç motiften oluşmaktadır.
- 2) En göze çarpan motif, filmdeki diğer sahnelerde de duyulan marş motifidir.
- 3) Diğer motif oldukça ritmik olmakla birlikte flüt aracılığıyla duyulmaktadır.
- 4) Daha sade ve melodik yapıda olan üçüncü motif obua aracılığıyla duyurulmaktadır.
- 5) Ana ölçü yaygın bir 4/4'lük olmasına rağmen Elfman müziğe 3/4'lük, 5/4'lük ve 6/4'lük ölçü birimleri ekler, böylece kompozisyonun ritmi kahvaltı makinesine, aynı zamanda da Pee-wee karakterinin hızlı hareketlerine uyum sağlar.
- 6) Ritmik flüt motifi tanıtılmadan önce 4/4'lük altı ölçülük giriş çalınmaktadır. Bu giriş, tüm sekansın ritmik yapısını başlatır.
- 7) 4/4'lük olan flüt motifinin gelişile, kahvaltı makinesi çalışmaya başlar. Flüt bölümünün son ölçüsü makinenin daha sonraki hareketleri ile bağdaşması açısından 5/4'lük olmuştur.
- 8) Ardından gelen marş motifi, müziği başlangıçtaki 4/4'lük ölçüye geri döndürür. Motif sekiz ölçü boyunca 4/4'lük olarak devam eder fakat son iki ölçüde 6/4'e dönüşür.
- 9) 6/4'lük ölçünün hemen ardından obua melodisi tanıtılır ve melodi esasen Pee-wee karakterini temsil eder.
- 10) Obua melodisi 4/4'lük olarak başlar. Ancak Pee-wee karakterinin banyodaki hareketleriyle tam örtüşmesi açısından bir ölçü 3/4'lük iken diğer bir ölçü 5/4'lüktür.

<sup>103</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 47.

<sup>104</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 47.

- 11) Sahnenin büyük bölümü ekrandaki hareketlerle eşleşme sağlanması açısından çeşitli ölçülerden oluşmaktadır.
- 12) Ritmik açıdan en karmaşık sayılabilecek kısım, flüt motifinin tekrar edildiği yerdir. Flüt motifi 6/4'lük bir ölçü ile başlayıp, 4/4'lük iki ölçü ile devam etmektedir. Ardından 6/4'lük üç ölçü ve 4/4'lük iki ölçü ile sonlanmaktadır.

Sahne müziğinin alışılmadık yapısı, Pee-wee karakterinin kişiliği ve aynı zamanda tuhaf ve sıra dışı iç dünyası ile paralellik göstermektedir. Nitekim Elfman'ın müziği, karakterin film boyunca yaşadığı ve standart sayılamayacak türden maceraları seyirciye iletmektedir. Magee, The Breakfast Machine temasının film boyunca yeniden karşımıza çıkmasına ve filmdeki önemine dikkat çeker:

“The Breakfast Machine temasının tekrar tekrar kullanılması, o sahnede Pee-wee'nin aklına ustaca bir fikir geldiğini seyirciye iletebilmek açısından önemlidir. Pee-wee'nin ana karakter temasının aksine The Breakfast Machine teması, bir fikir temasıdır. Müzik adeta birinin kafasının üzerinde beliren ampülün yerini almaktadır.”<sup>105</sup>

Magee'nin de belirttiği gibi, filmdeki komedinin işlenmesi film boyunca ekrandaki eylemlere eşlik eden kısa sahne motifleriyle ve aynı zamanda Mickey-mousing yolu ile sağlanmaktadır. Bu kısa motifler genellikle saniyeler içerisinde duyulmaktadır ve çoğu komedi filminde spesifik bir aksiyonu veya esprili bir anı öne çıkarmak amacıyla kullanılır. Bilindiği üzere, Elfman'ın kısa motif kullanımı özellikle Sleepy Hollow (1999) filmi ile beraber fark edilir biçimde değişecektir.

Filmin devamında, Pee-wee karakterinin kırmızı bisikletinin gizli olduğu yer, müzikal bağlamda adım adım bir beklenti oluşturularak seyirciye gösterilmektedir. Elfman sahnedeki bu beklenti etkisini, bas davul ve ardından gelen snare davul ile başlatmaktadır:

“Bisiklet, çalılığın arkasından ortaya çıktığında kornolar, akorların değişimiyle birlikte Richard Strauss'u anımsatır bir şekilde yankılanıyordu ve aynı zamanda Kubrick'in bilim kurgu fantazisi için kullanılan müziğin aynısı olan Zerdüş'ten duyuluyordu.”<sup>106</sup>

Bir sonraki sahne müziğinde, Pee-wee'nin düşmanı olan Francis karakteri tanıtılırken,

---

<sup>105</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 48.

<sup>106</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 49.

Francis'in Pee-wee'ye karşı duyduğu öfkeli duygular işlenir. Ardından, Pee-wee'nin parkta bisiklet binme sahnesine eşlik eden kısma geçiş yapılır. Magee, yeniden Pee-wee'nin hayali dünyasına sürüklendiğimizi ifade eder ve müziğin öyküsel bir müzik oluşuna rağmen rağmen, Pee-wee'nin müziğe ıslığı ile eşlik edişine dikkat çeker. Sahne müziği, Pee-wee'nin bisiklet kazası yaptığı esnada çalan korno ve perküsyonlar ve aynı zamanda güçlü bir Mickey-mousing tekniği ile sona erer.

Magee incelemesinin devamında, Elfman'ın Pee-wee's Big Adventure müziklerinde Hollywood'un en önde gelen bestecilerinden bazılarını pozitif yönde taklit ettiğini öne sürmektedir. Magee'nin özellikle işaret ettiği besteci Bernard Hermann'dır. Nitekim Elfman'ın kendisi de verdiği röportajlarda gençken mahallesindeki tiyatrodaki korku ve bilim kurgu filmleri izlediği günden beri sıkı bir Hermann hayranı olduğunu belirtmiştir. Magee, bu süreç bağlamında Elfman ile ilgili önemli noktalara dikkat çeker:

- 1) Elfman, izlediği filmlerde açılış müziğinin aktığı esnada filmin bestecisine özellikle dikkat etmekteydi. Elfman için bestecinin ismini öğrenmek, duymak üzere olduğu müziklerin kalitesini anlaması açısından önemli bir noktaydı.
- 2) Elfman, Bernard Hermann'ın müziklerini bestelediği ve Robert Wise'in 1951 yapımı The Day the Earth Stood Still filmini izledikten sonra sıkı bir Hermann hayranı olmuştu.
- 3) Elfman, Hermann'ın orkestrasyon tarzını ve enstrümantasyonunu henüz sinema için müzik yapmayı hayal etmeden çok önce öğrenmeye başlamıştı.
- 4) Elfman'ın filmde Pee-wee karakterinin yaşadığı korku ve trajedi duygularını sembolize etmek için yaylı çalgılar topluluğu kullanımı, Hermann'ın müziklerini yapmış olduğu 1960 yapımı olan Psycho filmine açıkça bir atıftır.
- 5) Buna ek olarak, Pee-wee'nin kayıp bisiklet sahnesi müziğinin Psycho filminin düş sahnesi müziğine olan benzerliği dikkat çekmektedir. Her iki müziğin ortak özelliği, alışlagelmiş batı tonalitesinin terk edilmesidir.
- 6) Yaylar, ayırık notalarda güçlü bir vurguyla ve yukarı doğru bir hareketle kemanlara vurur.
- 7) Ayrıca, ayırık akorlar, atipik akorların ve modülasyonların seslerini vurgulayan ve güçlendiren marcato tarzında çalınır.

Magee tarafından da belirtildiği üzere Elfman filmde, karakterlerin psikolojik gerilimini vurgulamaktan ziyade komedi amaçlı olarak adeta Herrmann'dan ödünç almaktadır:

“Bu ödünç, kayıp bisiklet sahnesinin hemen ardından gelen bisiklet montajında da devam etmektedir. Fakat, genellikle Herrmann'ın Hitchcock filmlerinde uyguladığı üzere filmde gizli bir temayı sembolize etmekten ziyade Pee-wee'nin bisikletini kaybetmesi nedeniyle yaşadığı korku hissini arttırmak için kullanılıyor. Elfman, izleyicilerin Psycho'nun müziğine olan aşinalığının son derece farkında olduğundan Herrmann soundunun sahne bağlamında izleyiciler tarafından nasıl algılanacağını bilincindedir.”<sup>107</sup>

Magee, incelemesinin devamında, Pee-wee'nin ve düşmanı Francis'in küvette kavga ettikleri sahneyi değerlendirmektedir. Bu sahnenin müzikal duyumunun, 1930'ların veya 1940'ların macera filmlerindeki aksiyon sahnelerini andırdığını ve ayrıca Erich Wolfgang Korngold'un bazı film bestelerini anımsattığını belirtir:

“Korngold'un müziği yüksek sesli piriñ enstrümanlar ile kahramanı temsil etmesi ve bunun yanında zengin orkestral yapısı ile tanınır. Elfman bu sahnede bütün orkestra kullanımı ve çok belirgin olan piriñ enstrümanlar ile müzikal açıdan tam da bunu yapmaktadır. Pee-Wee'nin temasını piriñ enstrümanların olduğu sekansa dahil eder ve böylelikle Pee-wee'yi filmin kahramanı olarak gösterir.”<sup>108</sup>

Elfman, baskın biçimde piriñ enstrümanlar kullandığı bu kompozisyon stilini Pee-wee'nin Francis ile mücadele ettiği sahneye ek olarak Pee-wee'nin evcil hayvanları yangından kurtardığı sahnede ve Warner Bros stüdyosunun güvenlik görevlisi tarafından kovalandığı sahnelerde de uygulamaktadır. Böylelikle film kahramanının geniş bir piriñ enstrüman sekansı aracılığıyla tasvir edilmesi Elfman'ın kompozisyon stiline temelini oluşturmuştur. Başından beri kendine özgü bir sound'u olmasına karşın ilk uzun metraj projesi olan bu filmin kendisine verdiği gerilimden ötürü, yukarıda bahsi geçen bestecilerden stil anlamında esinlenmek durumunda kaldığı söylenebilir. Yine de Elfman'ın kendisinden önceki film bestecilerine ve müziklerine olan aşinalığı ve esinlenebilme kapasitesi oldukça etkileyicidir:

“Elfman, Pee-wee'nin tema müziğinde ve küvet dövüşü sırasında kornolara olan büyük tutkusunu gösteriyor ve piriñ enstrümanlar bölümünün kapsamlı ve tutarlı kullanımı, Elfman'ın tarzını benzersiz kılan şeyin büyük bir parçası haline geliyor. Tıpkı Oingo Boingo şarkılarında belirgin bir şekilde kullandığı

---

<sup>107</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 51.

<sup>108</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 52.

kornolara olan sevgisi, Afrika Highlife müziği etkisinden ve caza olan tutkusundan kaynaklanıyor. Piriñ enstrümanların güçlü kullanımına Pee-Wee'nin büyük macerası ile başlıyor ve gelecekteki film müziklerine piriñ enstrümantasyonunun çok çeşitli kullanımlarını dahil edecek.”<sup>109</sup>

Magee, Pee-wee'nin Büyük Macerası'nda Burton'ın çeşitli film türlerine ait sayılabilecek bir film meydana getirmiş olmasından dolayı Elfman'ın oldukça şanslı olduğu belirtir. Bu sayede tek bir film ile Elfman, aksiyon, macera, korku, komedi ve fantastik türlere beste yapabilme konusunda ciddi bir deneyim kazanmıştır.

---

<sup>109</sup> Variations on a Theme of Elfman, Magee, Sayfa 53.



## BULGULAR VE YORUMLAR

### Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Danny Elfman'ın bestecilik stilinin evrilmesinde hangi bestecilerin etkisi olmuştur?

Danny Elfman'ın bestecilik stilinin evrilmesinde klasik Hollywood film bestecilerinin yanı sıra birçok başka bestecinin etkisi olmuştur. Yazar Yip Sau Man, Elfman'ın müziğinin şekillenmesinde etkisi olan bestecilerin Bela Bartok, Philip Glass, Sergei Prokofiev, Maurice Ravel, Eric Satie, Igor Stravinsky, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Bernard Hermann, Nino Rota, Max Steiner, David Tamkin ve Franz Waxman olduğunu belirtir.<sup>110</sup> Yazar Chad Sell ise Wagner'in leitmotif kavramını film müziklerinde kullanarak film besteciliğinde sağlam bir temel oluşturan Max Steiner'in Elfman üzerindeki etkisinin altını çizmiştir.<sup>111</sup> Ayrıca, Mahler, Bartok ve Prokofiev, Korngold ve Waxman'ın, Elfman'ın ayrıca ilham aldığı besteciler olduğunu belirtmiştir.<sup>112</sup> Yazar Kyla Nicole Magee, besteci Nino Rota'ya doğrudan işaret ederek, Pee-wee's Big Adventure filmdeki Pee-wee karakter temasının içerdiği sound benzerliğine dikkat çekmiştir.<sup>113</sup>

Çocukluk yıllarında sıkça film izlediği mahalle sinemasında Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Nino Rota ve Bernard Hermann'ın klasik Hollywood müzikleri ile tanışan Elfman, daha sonraki gençlik yıllarında Miles Davis, Duke Ellington, Django Reinhardt ve Cab Calloway gibi caz bestecileri de dahil olmak üzere sayısız besteciden yoğun bir ilham almıştır. Röportajlarında belirttiği üzere, özellikle Miles Davis'in 'Bitches Brew' ve Igor Stravinsky'nin 'Rite of the Spring' eseri ve Prokofiev'in eserleri Elfman'ın ufkunu genişletmiş ve müzikal çizgisinin şekillenmesine katkıda bulunmuştur.

### İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Resmi bir müzik eğitimi geçmişine sahip olmamasına rağmen nasıl başarılı bir Hollywood bestecisi haline gelmiştir?

---

<sup>110</sup> Man, Sayfa 7.

<sup>111</sup> Sell, Sayfa 6.

<sup>112</sup> Sell, Sayfa 9.

<sup>113</sup> Magee, Sayfa 46.

Elfman'ın çocukluk ve gençlik yıllarında Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Nino Rota ve Bernard Hermann gibi önemli Hollywood bestecilerinin müziklerine sıkça temas etmiş olması, Elfman'ın kulak gelişimini başlatan en önemli unsur olmuştur. Bu sayede Elfman, film bestecisinin filmdeki önemini kavrayarak klasik Hollywood film müzikleri haricinde dinleyebileceği yeni müzikler keşfetme arayışına girmiştir.

Liseden mezun olduktan sonra çıktığı Afrika gezisinde yepyeni yerel duyular edinmiştir. Yazar Magee'nin de belirttiği üzere, keman ve gitar kendi kendine öğrendiği enstrümanlar arasındadır.<sup>114</sup> Elfman, hem klasik müzik hem de caz müziği türlerinde çok sayıda besteci keşfederek sayısız dinleme yapmıştır. Grubu Oingo Boingo ile sayısız konser verdiği sıralarda Tim Burton'ın dikkatini çekmiş ve Pee-Wee's Big Adventure film müzikleri ile kariyerine ilk ciddi adımını atmıştır. Orkestrasyon açısından yeterli donanıma sahip olmadığını düşünen Elfman, yardımlar almaktan çekinmeyerek kendisini eğitmeye ve geliştirmeye devam etmiştir. Nitekim Yazar Yip Sau Man, Oingo Boingo gitaristi Steve Bartek'in kariyerinin başlangıcında Elfman'e orkestrasyon konusunda yardımcı olduğunu belirtmiştir.<sup>115</sup>

Resmi bir eğitim geçmişine sahip olmamasına rağmen, çocukluğundan itibaren kendisini yetiştirmiş olan Elfman, var olan müzikal yeteneğini yıllar içerisinde edindiği deneyimlerle birleştirerek sayısız ödül almış ve oldukça başarılı bir film bestecisi haline gelmiştir.

### Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kompozisyonlarında diğer hangi müzik türlerinden esintiler bulunmaktadır?

Elfman'ın müziğinde, klasik Hollywood film müziği etkisi haricinde caz müziği ve rock müzik gibi çeşitli müzik türlerinden esintiler bulunmaktadır. Bunlar haricinde, Afrika Highlife müziği etkisinin baskın olduğu söylenebilir. Danny Elfman, grubu Oingo Boingo ile müzik yaptıkları 80'li yıllarda Afrika Highlife müziğinin öğelerini sıklıkla kullanmıştır. Ayrıca, ska ve punk müziği türlerinin de belirgin duyuları mevcuttur. Film müziği besteciliğine yönelmesi ile birlikte bahsedilen tüm müzik türlerinin çeşitli öğelerinden faydalanarak çağdaş bir sound yaratmıştır. Nitekim Yazar Magee de Elfman'ın film

---

<sup>114</sup> Magee, Sayfa. 30

<sup>115</sup> Man, Sayfa 5.

müziklerinin Batı Afrika Highlife müziğinin alışılmadık ritimlerinin ve güçlü brass melodilerinin kapsamlı kullanımını içerdiğini belirtmiştir.<sup>116</sup>

#### **Dördüncü Alt Probleme ilişkin Bulgular**

Danny Elfman'ın enstrümantasyon paletindeki vazgeçilmez öğeler nelerdir?

Aşağıda belirtilen enstrümanlar, Elfman'ın sıkça kullandığı enstrümantasyon öğelerini oluşturmaktadır:

Piyano

Koro

Org ve synthler

Yaylılar

Arp

Celeste, Bells-Chimes, Glockenspiel

Perküsyon

Timpani

Davul

Flüt

Piccolo

Klarnet

Fagot

Korno

Trombon

Tuba

Trompet

Akordion

#### **Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Danny Elfman, müziğindeki tematik materyalleri hangi teknikler ile işlemektedir?

---

<sup>116</sup> Magee, sayfa 30.

Opening Titles (Açılış müziği), Elfman'ın bestecilik haritasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Elfman, filmde duyduğumuz müzikal temaları ortaya çıkartmak ve ayrıca filmin tonunu belirlemek, film hakkında genel bir fikir verebilmek adına açılış müziğini kullanmaktadır. Yazar Yip Sau Man'ın da belirttiği üzere, film sahneleri boyunca duyulan müzikler, Elfman'ın başlangıçta belirlemiş olduğu belirli motif ve leitmotiflerden köken alarak tematik varyasyon ile geliştirilir. Genellikle, bu motiflerin diğer sahne müziklerinde kullanımı söz konusu iken, motifin bulunduğu ilk tondan farklı bir tonda yer almaktadır. Elfman, bu varyasyonlarda uyguladığı farklı orkestrasyonlar ve kullandığı farklı tempolar aracılığıyla, tekrar hissinden kaçınmaktadır. Yazar Magee'nin de altını çizdiği üzere, film boyunca duyulan ana karakter temaları ve varyasyonlar, Elfman-Burton iş birliği filmlerindeki temel bir unsurdur.

Elfman tarafından tematik malzemelerin işlenmesinde uygulanan bu varyasyonlar, karakterlerin duygularını göstermek veya ana karakterin diğer karakterlerle olan ilişkisini göstermek için etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Yıllar içerisinde müziğinin yapılanma biçimini daha da geliştiren Elfman, bu tekniği özellikle Batman Returns (1989) ve Sleepy Hollow (1999) filmlerinde daha geniş bir spektrumda uygulamıştır.

### **Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Danny Elfman, orkestrasyon açısından nasıl bir stil izlemektedir?

- 1) Elfman, orkestrasyonda kullandığı tüm enstrümanların spesifik yerlerde kullanılmasına ve böylelikle müzikal sembolizmin korunup enstrümanların bireysel tını ve renginin kaybolmamasına özellikle dikkat etmektedir.
- 2) Baskın olarak duyulmasını tercih ettiği melodileri veya karşı melodileri melodinin netliğinin korunması açısından genellikle tek bir enstrüman grubu ile duyurmakta ve diğer enstrümanlardan eşlik eden renkler olarak faydalanmaktadır. Melodik yapının baskın olmadığı yerlerde ise paletindeki çeşitli enstrümanları kombine ederek kullanmayı tercih etmektedir.
- 3) Belirgin olmasını tercih ettiği melodileri farklı tınların çalmasını tercih ettiğinde ise, kullandığı enstrümanlar mutlaka farklı oktavlarda kullanılıp ayrılmakta ve böylece aynı anda baskın olan melodiyi çalmalarına rağmen her bir enstrüman tınısı net bir şekilde fark edilebilmektedir.

4) Yine ön planda olmasını tercih ettiği melodi için kullandığı enstrüman ile eşlikte kullandığı enstrüman tınlarının benzerliği söz konusu olduğunda, o enstrümanların ayrı ayrı duyulabilmesini sağlamak açısından, farklı artikülasyonları kullanmaktadır.

5) Özellikle koro kullanımının dikkat çektiği Elfman müziğinde, koronun ardından farklı enstrümanların duyulabilmesine rağmen melodinin duyumu yine koro tarafından sürdürülür. Duyulan diğer enstrümanlar akor tonlarını ve ritmik yapıyı desteklemektedir.

6) Elfman, bazı eserlerinde örneğin celesta, koro, harp, tiz ve pes yaylılar olmak üzere minimal sayıda orkestral öğeyi birbirinin unison’u veya oktavı olmaksızın spesifik şekilde kullanarak zengin bir doku duyumu yaratabilmektedir.

### **Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

Danny Elfman, Tim Burton filmlerinde rastladığımız sıra dışı karakterleri müziği ile tasvir etmek için hangi yolları izlemektedir?

Hem Elfman hem de Burton’ın görsel imajlardan ilham aldıkları söylenebilir. Nitekim Elfman ilk kez Batman filmi için seti ziyarette bulunmuştur. Bu sebeple Danny Elfman çoğunlukla üzerinde çalıştığı filmin setinde uzun saatler geçirerek filmi Tim Burton’ın gözünden görmeye ve karakterleri içselleştirmeye, aynı zamanda sahne müziklerini zihninde önceden kurgulamaya çalışmaktadır. Burton’ın ‘outsider’ olarak nitelendirilebilecek karakterlerinin her biri için kurgulanmış olan müzikal temalar, Elfman tarafından varyasyonlara uğratarak filmin tonu ve anlatısına büyük ölçüde katkıda bulunur. Burton filmlerinde sıkça rastlanılan ‘iki farklı dünya’ konseptini seyirciye etkin şekilde geçirebilmek bağlamında daha önce bahsedilen enstrümantasyon ve orkestrasyon öğeleri Elfman tarafından dikkatlice seçilmekte ve uygulanmaktadır.

## SONUÇ

Bu tezde, ünlü Hollywood film bestecisi Danny Elfman ve beraberce sayısız başarılı projeye imza atmış olduğu ünlü yönetmen Tim Burton'ın işbirlikli yapıtlarını müzikal bağlamda benzersiz kılan faktörlerin ne olduğu sorusu araştırılırken, sırasıyla Yip Sau Man'ın, Rinske Lerk'ün, Chad Sell'in ve son olarak Kyla Nicole Magee'nin tez çalışmaları sistematik bir bilgilendirme sağlayacak şekilde bütünleştirilip incelenmiştir. Çalışmalar, incelenen film içeriği ve dolayısıyla kapsam açısından farklı olduğundan, her bir yazarın ortaya atmış olduğu araştırma sorusu kısmen farklılık göstermektedir. Fakat yine de tüm incelemeler Danny Elfman ve Tim Burton'ın ortak iş birliği gösterdiği çeşitli filmler ile sınırlandırılmış ve tutarlı bir çerçeveye yerleştirilmiştir. İncelenen film türlerinin ve film sayısının aynı olmamasından dolayı, incelemelerden çıkan sonuçların bilgisel yoğunluğu farklılık göstermektedir. Ancak, her bir yazar, bütünsel açıdan bakıldığında Danny Elfman'ın sound'unu kendine has kılan duyum ve yapı ile eşleşen tutarlı sonuçlara ulaşmıştır. Tüm bu bilgilerin ışığında, Elfman'ın müziğini diğer film müziği bestecilerine kıyasla farklı kılan yönler analiz edilebilmiş ve kompozisyon stili tasvir edilmiştir.

Henüz hiçbir resmi müzik eğitime sahip olmayan bir bestecinin Pee-wee's Big Adventure filmi ile başlayan uzun serüveninin ardından günümüzde ulaşmış olduğu başarıyı mümkün kılan en temel faktör kuşkusuz sahip olduğu üstün taklit yeteneğidir. Sinemada geçen çocukluk yılları, Nino Rota, Bernard Hermann, Dimitri Tiomkin, Max Steiner, David Tamkin, Erich Wolfgang Korngold ve Carl Stalling gibi sayısız Hollywood altın çağı bestecilerinin yapıtlarını dinleyip içselleştirmesine ve müzikal kimliğini henüz bütünüyle inşa etmemiş olduğu sıralarda bile ödünç alabileceği müzikal cevherlere sahip olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda iyi düzeyde doğaçlama kabiliyetine sahip bir rock müzisyeni olarak, sahnelerinde icra ettiği ve gezilerinde keşfettiği Afrika Highlife'ı, punk, jazz ve rock gibi çeşitli müzik türlerini müziğine entegre etmiştir. Elfman'ın müziğinde kuvvetli perküsyonlar, kornolar, çoğunlukla vurgulu ritmik yapıları ile dikkat çeker. Koro, piyano, celesta, çan, arp, tuba ve trombonlar, yaylı topluluğu, müziğinin vazgeçilmez öğeleridir. Tim Burton filmlerinde genellikle topluma yabancı karakterlerin hikayesi işlendiğinden, Elfman öyküsel anlatımını zenginleştirebilmek açısından enstümantasyon paletini oldukça geniş tutmayı tercih eder.

Elfman için açılış müziği, filmdeki karakterlerin tanıtılması ve film boyunca duyacağımız tematik materyalleri içermesi bağlamında büyük önem taşımaktadır. Çoğunlukla açılış müziğinde karşımıza çıkan Wagner leitmotif yapıları, film boyunca çeşitli tematik varyasyonlar aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu varyasyonlar, Elfman tarafından karakterin farklı duygularını veya başka karakterlerle olan ilişkilerini tasvir etmede kullandığı müziklerdir. Elfman hem orkestrasyonda uyguladığı farklılık hem de kullanmış olduğu enstrümantasyon çeşitliliği ile hikâyeyi müzikal bağlamda tekrara düşmeksizin aktarabilme yeteneğine sahiptir. Bu yeteneğin işlenmesi ve Elfman'ın kompozisyon stilinin gelişimi, Pee-wee's Big Adventure filminin ardından Tim Burton'la yeniden birlikte çalıştığı Beetlejuice ve Batman filmleri boyunca devam eder. Batman filminin müziklerinin Elfman tarafından bestelenmesi için Warner Bros Tim Burton sayesinde ikna edilmiş ve film büyük bir başarı kazanmıştır. Artık hali hazırda bulunan Hollywood kalıplarına ihtiyacı olmayan Elfman, Burton filmlerinde rastladığımız sıra dışı karakterleri özellikle tematik unsurlar ve filmin anlatısı bağlamında müziği ile tasvir etme yolunda ustalaşmaktadır. Bunu sağlayan en önemli faktörlerden biri şüphesiz Elfman'ın gün geçtikçe deneyim kazanmasının yanında çekilen filmin setinde uzun saatler geçirerek filmi Burton'ın gözünden görmeye çalışması ve adeta film editörüne gerek kalmaksızın müziğini zihnen düzenleyebilmesidir.

Batman'ın getirdiği başarının Elfman'e rahat bir soluk aldırabilmesinin ardından Hollywood sinema çevresinde artık bilinir bir besteci haline gelmiştir. Ardından Batman Returns ve The Nightmare Before Christmas olmak üzere aynı anda iki ayrı film üzerinde çalışan Elfman, bu projeleri başarıyla tamamlar ve en kişisel filmi olarak tanımladığı Edward Scissorhands filminin müziklerini besteler. Bu filminin müziklerinin, Elfman'ın enstrümantasyon tercihlerini ve karakter temalarına verdiği önemi ve işleyiş biçimini en belirgin şekilde yansıtan kompozisyonlar olduğu doğrudan söylenebilir. Elfman, enstrüman dinamiklerini üzerinde giderek daha hassas davranmakta, ses tasarımı konusunda tüm detayları hesaba katmaktadır. Tim Burton ile aralarında meydana gelen bir gerginlik sonucu, Ed Wood filminin müziklerini yapmaz. Yine de ikili, 1996 yılında Mars Attacks! filmi için yeniden bir araya gelir. Bir bilim kurgu filmi olan bu yapım, Pee-Wee's Big Adventure filminin müziklerini kısmen andırsa da Elfman'ın 1950'lerin bilim kurgu filmi sound'unu bu kez kendine özgü ve belirginleşmiş stili ile son derece profesyonel şekilde harmanlayabildiğini göstermiştir. İkili 1999 yılında Sleepy Hollow, 2001 yılında Planet of the Apes, 2003 yılında Big Fish ve 2005 yılında çekilen Charlie and the Chocolate Factory ve

Corpse Bride gibi ve son olarak 2023 yılında Wednesday olmak üzere sayısız kült filmde birlikte çalışmaya devam ederler. Burton filmlerinin yalnızca üçü hariç diğer tüm filmlerin müziklerini Elfman besteler. Elfman ve Burton, yaklaşık kırk yıldır birlikte çalışmakta ve hem Hollywood çevrelerince hem de izleyiciler tarafından gelmiş geçmiş en iyi Yönetmen-Besteci ikililerinden biri olarak kabul edilmektedir.





## KAYNAKLAR

“Pee-wee’s Big Adventure” composer Danny Elfman assumed he’d never work in Hollywood again: “I thought the score would get thrown out.” (2020, August 3). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.yahoo.com/entertainment/peewee-herman-composer-danny-elfman-thought-hed-never-work-in-hollywood-again-185250285.html>

Beginnings | Danny Elfman Teaches Music for Film | MasterClass. (2020). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.masterclass.com/classes/danny-elfman-teaches-music-for-film/chapters/beginnings>

Buzzine » Oingo Boingo. (n.d.). Retrieved December 27, 2023, from <https://web.archive.org/web/20100116044422/http://www.buzzine.com/2008/05/oingo-boingo>

Danny Elfman - Writer - Films as Composer:, Films as Actor:, Other Films:, Publications. (n.d.). Retrieved December 27, 2023, from <http://www.filmreference.com/Writers-and-Production-Artists-Ei-Gi/Elfman-Danny.html>

Danny Elfman age, hometown, biography | Last.fm. (n.d.). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.last.fm/music/Danny+Elfman/+wiki>

Danny Elfman Discusses “Tim Burton’s The Nightmare Before Christmas” In Concert Live to Film - YouTube. (2017). Retrieved December 27, 2023, from [https://www.youtube.com/watch?v=mWLiTLU\\_LMQ](https://www.youtube.com/watch?v=mWLiTLU_LMQ)

Danny Elfman on Film Scores, “Simpsons” and Working With Tim Burton. (2015, June 29). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.rollingstone.com/music/music-news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-69932/>

Danny Elfman On His Ups And Downs With Tim Burton - YouTube. (2015). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.youtube.com/watch?v=rId4jb9wEek>

Danny Elfman on Music from the Films of Tim Burton, Pee-Wee and panic. (2015, July 21). Retrieved December 27, 2023, from <https://ew.com/article/2015/07/01/danny-elfman-tim-burton/>

Danny Elfman on scoring Batman and refusing to collaborate with Prince: “It was a miserable period of time.” (2023, June 19). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.yahoo.com/entertainment/danny-elfman-scoring-batman-refusing-112747286.html>

Danny Elfman on scoring Batman and refusing to collaborate with Prince: “It was a miserable period of time” | MusicRadar. (2023, June 19). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.musicradar.com/news/danny-elfman-on-scoring-batman-and-refusing-to-collaborate-with-prince-it-was-a-miserable-period-of-time>

Danny Elfman Talks About His 5 Most Iconic Collaborations With Tim Burton. (2015, July 3). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.buzzfeed.com/briangalindo/danny-elfman-looks-back-on-his-5-earliest-collaborations-wit>

Danny Elfman Tells the Stories Behind 8 of His Classic Scores. (2015, July 6). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.vulture.com/2015/07/danny-elfman-on-8-of-his-iconic-scores.html>

Danny Elfman-Batman Returns interview (1992) - YouTube. (1992). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.youtube.com/watch?v=GPqa49anY1A>

Danny Elfman. (1996, April 4). Retrieved December 27, 2023, from <http://www.boingo.org/articles/VideoEntertainment.html>

Danse Macabre: 25 Years of Danny Elfman and Tim Burton - Jeff Bond - Google Kitaplar. (2010). Retrieved December 27, 2023, from [https://books.google.com.tr/books/about/Danse\\_Macabre.html?id=hZU2uwEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/Danse_Macabre.html?id=hZU2uwEACAAJ&redir_esc=y)

Dark Shadows composer Danny Elfman on his long collaboration with Tim Burton. (2012, May 9). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.avclub.com/dark-shadows-composer-danny-elfman-on-his-long-collabor-1798231300>

Director Tim Burton, Michael Keaton on “Beetlejuice” Movie. (1988, June 2). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/mixing-beetlejuice-78733/>

Fanfare Article. (1989). Retrieved December 27, 2023, from <http://www.boingo.org/articles/FanfareArticle.html>

Interview: Danny Elfman. (2010, March 4). Retrieved December 27, 2023, from <https://web.archive.org/web/20100310025305/http://www.thejc.com/node/28977>

KCSC/KBCW FM public radio featuring classical music. (2001, July 20). Retrieved December 27, 2023, from [https://web.archive.org/web/20030401035304/https://kcscfm.com/programming/interviews/interview\\_details.asp](https://web.archive.org/web/20030401035304/https://kcscfm.com/programming/interviews/interview_details.asp)

Lerk, R. (2017). DANNY ELFMAN’S HORROR FILM MUSIC ELEMENTS IN THE FILMS BY TIM BURTON.

Los Angeles Times. (1999, April 19). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-apr-18-tm-28420-story.html>

Magee, N. (2006). Variations on a Theme of Elfman.

Man, Y. S. (2014). “Music Analysis of Danny Elfman’s Edward Scissorhands.”

Mars Attacks! | Danny Elfman on Making Up with Tim Burton. (2023, May 31). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.thecompanion.app/mars-attacks-danny-elfman/>

Mystic Knights of the Oingo Boingo | by Alex Benson | Loop & Replay | Medium. (2018, May 16). Retrieved December 27, 2023, from <https://medium.com/loopandreplay/mystic-knights-oingo-boingo-49f5170166a9>

Richard Elfman - IMDb. (n.d.). Retrieved December 27, 2023, from <https://www.imdb.com/name/nm0253320/>

Sell, C. (2017). FireScholars IT'S A STRANGE PLACE: THE NARRATIVE FILM MUSIC OF DANNY ELFMAN. <https://firescholars.seu.edu/honors/81>

