

TÜRK SİNEMASI VE FİLM MÜZİĞİ ¹⁴

Türk film müziği tarihini incelerken Türk filmlerinde müziğin kullanılmasının başlangıç ve gelişmesi ele alındı. Bunun anlamlı bir şekilde yapılması için film müziğinin başlangıç ve gelişmesi Türk sinema tarihinin başlangıcı ve gelişmesi temelinden ele alınmasını gerektirir. Bu nedenle, bu bölümde film müziği tarihi sinema tarihi hareket noktası olarak ele alınıp incelendi. Bu amaçla ilk film gösterimlerinin ne zaman olduğu ve bu gösterimlerde müzik olup olmadığı, Türk sinemasının gelişimi ve değişimi içinde müziğin yeri, bu filmlerde ne tür müziklerin kullanıldığı sorularına yanıt arandı; orijinal film müziği oluşumunun koşulları ve yapıldığı tarihler tespit edildi. Bu türün gelişim çizgisi ve geçmişten günümüze nasıl yapılandığı, kimlerin katkısının bulunduğu ve kimler tarafından neler yapıldığı konusunda bilgiler toplandı ve değerlendirildi. Böylece Türk film müziği olgusunun tarihçesi belirlenmeye çalışıldı. Türk film müziği tarihi incelenirken başlangıç olarak önce 1930'lara kadar olan sessiz dönem ele alındı ve açıklandı. Ardından sinema tarihi ve müzikal yapılanmalar onar yıllık periyotlar halinde ele alınıp sunuldu. Tarihçiler ve araştırmacılar Sinemacılar Dönemi'ni çeşitli tarihler içinde ele almaktadırlar. Örneğin; Özon Sinemacılar Dönemi'ni (1983) 1950 – 1970 yılları arasında ele alırken 1970 – 1984 yıllarını Yeni/Genç Sinema Dönemi olarak ele alır,- Onaran (1999) 1952 – 1963 yılları arasında alır ve 1963 – 1980 yıllarını Yeni Türk sineması başlığı altında toplar, Scognamillo'nun Yeni/Çağdaş Sinemacılar Kuşağı ise 1960 - 1986 yıllarını kapsar. Fakat bu kitapta bu ayrımların dışına çıkılarak müzikal yapılanmaların değişimleri de göz önüne alınıp onar yıllık dönemler biçiminde değerlendirme yapıldı.

¹⁴ *Türkiye'deki film müziklerinin kronolojisi ek 1'de verildi.*

SESSİZ SİNEMA DÖNEMİ VE MÜZİĞİN KULLANILIŞI

Türkiye’de ilk film 1896’da Yıldız sarayında gösterilmiştir. Bunu Sigmund Weinberger’in 1897’de Beyoğlu ve Şehzadebaşında halka gösterisi takip etti. II Abdülhamit’in kızlarından Ayşe Osmanoğlu’nun anılarında sarayda bir gösteriden kısaca bahsedildiğinden yola çıkılarak ilk gösteriminin 1896 yılında Bertrand adlı Fransız hokkabaz tarafından sarayda yapılmış olabileceği üzerinde durulmaktadır, yine bu anılardan anlaşıldığı kadarıyla saraydaki bu gösteriler zaman zaman tekrarlanmaktaydı. Ayrıca yine aynı yıl Fransız Pathé Film Kurumu’nun İstanbul’daki film temsilcisi Romanya doğumlu Sigmund Weinberg’in öncülüğünde Beyoğlu’nda ilk halka açık film gösterileri yapılmış, gösterilen ilgi karşısında, 1908 yılında Weinberg Türkiye’de ilk sinema olan Pathé Sineması’nı yaptırmıştır.¹⁵ Bunun üzerine 1909’da İzmir’de de sinemalar açılmaya başlamıştır. Ali Rıza Avni, İzmir’de eski adı “Milli Sinema” olan Elhamra’da Sessiz filmin müziklerini piyanist Mümtaz Uygun’un yaptığını belirtmiştir.¹⁶

Osmanlı Devleti’nde film yapım çalışmaları ise; yine Weinberg’in başına getirildiği Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin kurulmasıyla başlamıştır (Scognamillo, 1998; Onaran,1999; Nijat Özon,1983).

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

Filmin başlangıcıyla ilgili bu bilgiler yanında, ülkemizde film müziği tarihinin başlangıcı ile ilgili güvenilir kaynak kesin olarak bilinmemektedir. Dolayısıyla Ülkemizdeki ilk film gösterimleri sırasında

¹⁵ Sponeck’te yapılan gösterinin afişlerinde Weinberg’in adının olmaması nedeniyle, bu gösterinin Weinberg tarafından yapıp yapılmadığına dair kesin bilginin olmaması sonucu, konuyla ilgili araştırmacılar ve tarihçiler arasında Sponeck’teki ilk gösterinin Weinberg’e ait olup olmadığı konusunda tartışmalar bulunmaktadır.

¹⁶ 16.6.1986’da yapılan görüşme; Taranç, 1986, aktaran müzik Ansiklopedisi,1987: Cilt 4:1214.

dünyada olduğu gibi müzik kullanılmış mıydı, kullanıldıysa ne tür müzikler kullanılmıştı gibi sorulara yanıt bulmak oldukça güçtür. Ancak yabancılar tarafından başlatıldığı için büyük olasılıkla Avrupa'daki pratiğin aynısı Türkiye'ye de getirilmiştir: Film gösterimiyle ilgili ilanlar film ile müziğin de özel bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Örneğin 1897'deki ilk gösterideki ilan bunu göstermektedir (şekil 2).

Şekil 2. İstanbul'da ilk film gösterisi ilanı

Yüzyılın başından beri birçok cephede sürekli savaş ve yönetim krizleri içindeki imparatorlukta 1914 yılına kadar yerli filmi çevrilmediği bilinmektedir. Oysa o yıllarda sinema, Batı'da hızla gelişmektedir. 1914 yılında ilk Türk filmi olarak Türk film tarihi'ne yerleşen "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı belgesel filmin çekilip çekilmediğine dair hiç bir belge bulunmamaktadır. Ancak; Fuat Uzkınay'ın filmin 150 metresini çektiği sanılmaktadır. Bu nedenle ilk Türk filmcisi olarak tarihe geçmiştir. Nijat Özon; yapılan ilk Türk filmlerinde müzik olduğuna dair elimizde her hangi bir belge olmadığını "Sessiz dönemdeki Türk filmlerinde, elimizdeki belgelere göre müzik yoktur. O yıllarda Ordu Film Merkezi'nde yapılan belge nitelikli kısa filmler var ve onlarda da müzik diye bir şey yok. Ayrıca yapılan ilk filmlerle ilgili hiçbir yerde müzikle ilgili herhangi bir nota rastlamadım hatta ara yazılar bile elimizde yok. Mesela ilk filmlerden 'Mürebbiye ve Binnaz' vb. var onların ara yazıları bile yok elimizde ki müzik tabii hiç yok. Onları foto film merkezinde çalışmalar şeklinde, günlük çekimler olarak bulmuştum; parça parçaydı kurgusu bile yoktu. Onun için onların gösterimi nasıl çıktı bilemiyoruz. Oynadığı zaman bir takım eleştiriler çıkmış - hem de bayağı uzun sinema eleştirileri- ama müzikli olduğuna dair hiçbir belge yok" diyerek açıklamaktadır.¹⁷

İlk konulu Türk filmi 1916'da Sigmund Weinberg tarafından çekimine başlanan 1918'de Fuat Uzkınay tarafından tamamlanan "Himmet Ağa'nın İzdivacı" filmidir. Bu filmin konusu bir Molière uyarlamasıdır. Bunu Sedat Simavi'nin Pençe (1917) ve Casus (1917) takip etti. 1922'de "Bağımsızlık, İzmir Zaferi" belgeseli yapıldı. Aynı yıl ilk özel film stüdyosu, Kemal Film, açıldı. 1922 ile 1939 arasında Muhsin Ertuğrul tek film direktörü olarak kaldı. Bu zaman içinde 29 film yönetti. Bu filmler tiyatro oyunlarının, küçük operaların, yabancı filmlerin ve hayali-kurgu türü filmlerin sinemaya adaptasyonu biçimindeydi. Konularsa, Meşrutiyet döneminin de etkisiyle Batı'dan uyarlamadır. Bu durum daha sonraki yıllarda da devam edecektir. Giovanni Scognamillo Beyoğlu'ndaki ilk film gösterimleri sırasında Batıda olduğu gibi küçük orkestraların, quartetlerin, trioların ya da solo

¹⁷ 28.01.2002 tarihinde Nijat Özon ile yapılan görüşme.

bir piyanonun filme eşlik ettiğini, hatta belki dönemin popüler parçalarının filme eşlik etmesinin mümkün olduğunu söylemektedir.¹⁸

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında film izlemek için almış olduğunuz bir sinema biletiyle aynı zamanda bir ya da iki klasik müzik konserini bedava dinleme olanağınız vardı. Yani almış olduğunuz bir sinema biletiyle aynı zamanda Wagner'in, Beethoven'in Schubert'in ve daha birçok sanatçının yapıtlarından oluşan bir dizi konser dinleme olanağına sahip olurdunuz. Bilet almak için paranızı gişeye uzattığınızda, karşınızda müdüriyet tarafından gişenin camına yapıştırılmış, "Konserler esnasında sükûnun muhafazasını muhterem müdavimlerimizin yüksek nezaketlerinden bekleriz" diye yazılmış bir uyarı yazısıyla karşılaşmanız işten bile değildi. Nezaket ve zarafetin iç içe geçtiği sinema salonlarında film, seyircilerin salonu doldurmasıyla hemen gösterime girmezdi. Önce, seyircileri salonun havasına alıştırmak ve rahatlatmak amacıyla film gösteriminden önce filme eşlik edecek olan orkestra ya da trio tarafından kısa bir konser verilir; konserin bitiminden hemen sonra da filmin gösterimine geçilirdi. Verilen bu konserler bir kere ile sınırlı değildi. Filmin ilk yarısı bittikten hemen sonra kısa bir soluk alan orkestra ya da trio filmin ikinci yarısı başlayana kadar konser vermeye devam ederdi.

Özuyar (1999), "Sinemanın Osmanlıca Serüveni" adlı kitabında orkestralarla sinema salonlarının sahipleri anlaşamazlarsa filmin müziksiz de seyredilebildiğini ve bu durumun tarafların anlaşmasına kadar devam edebildiğini söylemekte, aynı koşulların Batı'daki gösterimler için de geçerli olduğunu belirtmektedir. Ancak Özön bu durumla ilgili şunları söylemektedir: "Onlar Türk filmleriyle ilgili değil, yabancı filmlerle ilgilidir. Mesela 'Melek' gibi büyük sinemaların orkestraları var onlar ya film için hazırlanmış birtakım notaları alıp çalışıyorlar ya da kendi kafalarınca o film gösterilirken herhangi bir parçayı çalışıyorlar. Orkestralardan daha çok da piyano eşlik ediyor filmlere."¹⁹ Aracı (2001) ise Cumhuriyetin kurulduğu 1922/1923 yıllarına dair ilginç bir ayrıntı veriyor: Ünlü bestecimiz Ahmet Adnan

¹⁸ 17.01.2002 tarihinde Giovanni Scognamillo ile yapılan görüşme.

¹⁹ 28.01.2002 tarihinde Nijat Özön ile yapılan görüşme.

Saygun'un da o yıllarda İzmir Milli Kütüphanesinde gösterilen sessiz filmlere piyanoyla eşlik yaptığını belirtiyor. Şekil 3'de o dönemin ruhunu yansıtan hem Osmanlıca hem de Fransızca olmak üzere iki dilde yapılmış ilanı göstermektedir. (Kaynak: Özuyar,1999: 29,30,31).

Opera Sineması

2 Teşrin-i Sâni (Kasım) Çarşamba akşamından
9 Teşrin-i Sâni Çarşamba akşamına kadar.

KARA KORSAN

Film ile beraber çalınacak parçalar
DerflingenHollanda.....Wagner
 Razamond... ..Şubert

Mefistofenes.....Boito
Lelat de fey.....Auber
Hamlet.....Çaykovski
Peştur de parel.....Lizet
Promathee.....Beethoven
Kıra Diyavvonu.....Auber
Loreley.....Katalani

Şekil 3. Kara Korsan filminin ilanının içeriği

Özon, ayrıca sessiz dönemde çekilen Türk filmlerindeki müzikle ilgili elimizdeki tek bilgi olarak 1923 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen Leblebici Horhor (sesli dönemde bu film tekrar çekilmiştir) adlı filmin gösterimleri sırasında orkestranın Takfor Nalyan – Dikran Cuhaciyân'ın Operet'inden kesitler çaldığını belirtmektedir.²⁰

²⁰ 28.01.2002 tarihli görüşme.

1930'LAR: SESLİ FİLMDE MÜZİK VE ŞARKILI FİMLER

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

Batı'da 1920'lerin sonlarında sinemada sessiz dönem sona ermiştir. 1931'de Muhsin Ertuğrul ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokaklarında filminin çekimlerine başlar. Bu film sesli olması yanında ilk ortak yapım ve ilk şarkılı melodrama türüdür. "Bu melodramatik öyküde, Hasan Ferit Alnar'ın bestesi olan filmin ünlü şarkısı "leit motiv" olarak kullanılmıştı. Filmde kör adamın dilenirken diyerek çalıp söylediği şarkı (Onaran, 1999:27):

"Karanlık yollarda yürürüm. Dilendir gezerim; hastayım, körüm. Ne kadar uzadı yarab, ne kadar! Mezarıma giden karanlık yollar?"

Scognamillo'nun belirttiği gibi (1998:76) "İstanbul sokaklarında dolaşan kör şarkıcı, ister tango, ister türkü okusun, Türk sinemasında bir gelenek oluşturur; Ertuğrul'u izleyenler ve 'sinemacı' niteliğine ileride erişecek olanlar için bazı melodramların, şarkılı türün veya şarkıcı filmlerinin kaçınılmaz ve "halka dönük" çıkış noktası olur.

Türk sinemasında belli başlangıçları içeren bu film, yapımcıların dikkatini çekmiş, ilerleyen yıllarda oldukça rağbet görecektir şarkılı film türünün ve şarkıcı filmlerinin de başlangıcı olmuştur.

Bu "operet" türü filmi 1933 ve 1934'de Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Cici Berber, Leblebici Hor Ağa ve Milyon Avcıları operet-filmleri izledi. Bu filmlerdeki müziklerin radyodaki Türk müziği yasağı nedeniyle klasik Türk müziği veya klasik halk müziği ezgilerinin klasik batı müziği formlarıyla bestelendiği görüldü. "Karım beni Aldatırsa" filminde de müzikal tarzı devam etmektedir. Scognamillo (1998: 80) film için "Muhlis Sabahattin Ezgi'nin müzikleriyle donatılan tipik bir vodvildir... Karım Beni Aldatırsa Batılı havası, müziği, çıplak bacaklı

kızlarıyla gerçekten tecimsel bir başarı kazanıyor” demektedir.²¹ Benzer şekilde, 1933’te yapılan “Söz Bir Allah Bir” film de müziğini yine Muhlis Sabahattin Ezgi yapmış olduğu konusunu Fransız oyunundan alan bir vodvildir. Filmin müzikleri Amerikan müzikal filmlerinden öykünme olup, filmde dans ve müzik bir arada kullanılmıştır. Dans eden kızların şarkısında majör mod kullanılmıştır ve orkestra, şarkıya eşlik etmektedir; ritim 4/4lüktür; yapısı marş tarzındadır. Bazı sahnelerde tango tarzı bir müzikal yapı kullanılmış, bazı sahnelerde oyuncuların (Semiha Berksoy ve Muammer Karaca) karşılıklı konuşmaları, yine karşılıklı söylenen şarkılarla yapılmıştır. Şekeroğlu’nun (1990) belgeselinde görülen bu şarkılar, orkestra eşlikli ve makamsal yapıdadır. 1933’te “Cici Berber” filmi de aynı çizgidedir. “Ama üzerinde en çok durulması gereken yönü, musikisi idi. Bu kez Muhlis Sabahattin turnede olduğu için, filmin müziklerini Mesut Cemil Tel yapmış, sözlerini de yine Mümtaz Osman (Nazım Hikmet Ran) düzenlemişti... Kanımca Muhsin Ertuğrul’un en iyi operet filmi Cici Berber’dir, diyor Alim Şerif Onaran” (Onaran:1972, aktaran Scognamillo, 1998: 81).

Aynı zamanda bu yıllar, Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul’un da egemen olduğu yıllardır. 1922’den ve 1939’a kadar olan uzun bir dönemde Türk sinemasında başka bir yönetmen yer almamaktadır. Kimi eleştirmenlere ve tarihçilere göre alamamaktadır. Bundan dolayı Muhsin Ertuğrul o dönemin sinemasında dekordan, giysiye, oyuna, oyuncuya filmin her alanında olduğu gibi o dönem yapılan film müziğinde de belirleyici isim olmuştur. Türk sinemasında pek çok yeniliğin öncüsü olan Ertuğrul müzikli güldürü de denilen operet türünü sinemaya getirmiştir. Dolayısıyla bu filmlerde orijinal sahne müzikleri kullanılmaktadır. Yunanlılarla ortak yapım olan “Fena Yol” (O Kakos Dromos)’un müzikleri Sotiri Yotridi’ye aittir. Scognamillo (1998: 82) bu

²¹ *Vodvil: Özünde hiciv taşıyan Paris Sokak şarkısı. XVII. yüzyılda Paris’te komediler sahneleyen tiyatrolarda bu tür yapıtlara güncel konuların hicvedilerek şarkılı biçime getirildiği temsillere denir. XX. Yüzyılda ABD’de tiyatrodan seyircileri eğlendirmek için değişik biçimlerde uygulanan şarkılı ve danslı gösterilere de aynı ad verilirdi. Basit ve yaygın müzik parçalarını simgeler. (müzik Ansiklopedisi, 1987, Cilt 4: 1256)*

film için “... bir Türk filmi değil de ilk Rumca sözlü şarkılı filmidir” demektedir. Bu film bir şarkılı melodram olarak adlandırılmaktadır. Daha sonra 1934’te “Milyon Avcıları” adlı müzikli güldürüyü çeker. Müzik yine Muhlis Sabahattin Ezgi’ye aittir. Aynı yıl daha önce sessiz olarak çektiği Leblebici Horhor adlı Nalcın - Çuhacıyan ikilisinin operetini bu kez sesli ve şarkılı olarak filme alır. 2. Uluslar arası Venedik Film Şenliğine katılan ve onur diploması alan bu filmin eleştirisini yapan İtalyan La Tribuna gazetesinde, filmin müziği için “müziğini operet tempolarına benzetebiliriz” denmektedir (Holivut, 1934:37, aktaran, Scognamillo,1998). 1934 Türk sineması için önemli filmlerden biri olan “Aysel, Bataklı Damın Kızı” filminin de çekildiği yıldır. Bu film gerek konusuyla gerek Ertuğrul’un diğer filmlerine göre sinemaya daha yakın olmasıyla ve Türk sinemasında konusu köyü işleyen ilk film olmasıyla önem taşımaktadır. Bu filmin müziklerini Cemal Reşit Rey yapmıştır. Filmin izlenen sahnelerinde geleneksel Türk müziği çalgıları kullanılmış, geleneksel yapı içinde müzikler bulunmaktadır.²² 1939’da “Allahın Cenneti” filmi Türk sinemasına “şarkıcı-oyuncu” türünü getirmiştir. Bu filmdeki şarkıcı-oyuncu Münir Nurettin Selçuk’tur (Scognamillo,1998; Onaran,1999, Taranç,1986; Özdemirden,1997) . Aynı yıl çekilen “Tosun Paşa” filmi de Fransız Vodvil’inden sinemaya uyarlanmıştır (Onaran,1999).

Başlangıçta sesli çekilen filmler sonraları ekonomik ve teknik nedenlerle sessiz çekilip, dublaj yapılmaya başlandı. Sessiz çekilen filmlerin dublajı yapılırken fon müzikleri için plaklardan ve Türk müziği Çalgıları ile çalınan müzik parçalarından yararlanıyorlardı. Böylece filmlere plaklardan en iyi müzik uyarlamalarını, Muhittin Sadak, Mesut Cemil Tel gibi garp müziğini ve Türk müziğini iyi bilen sanatçılar yapmaya başladı. Zamanla, stüdyolarda ses çeken teknisyenler bu işe (onların deyimiyle müzik döşemeye) daha ucuza sahip çıktılar. Fakat aynı zamanda filmlere bilinçli müzik uyarlamalarını yapanlar da oluyordu. Örneğin Garp müziğinde bant ve plaklarla Faruk Yener, halk müziğinde insan sesleri ve halk çalgıları ile Muzaffer Sarısözen ve

²² Prof. Sami Şekeroğlu’nun “Türk sinema tarihi” (1985 –1990) adlı belgeselinde kullanılan görüntülerden elde edilen bilgilerdir.

Sadi Yaver Ataman, pop müziği ile Fecri Ebcioğlu çok olumlu müzik seslendirmeleri yaptılar” (Otyam, 1979:11).

1939’da iki film şirketi 1950’de dörde çıktı. II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Avrupa’dan film gelmesi zorlaşmış, gelen filmler Mısır yoluyla getirilmek zorunda kalmış ve Mısır bu durumdan yararlanarak kendi filmlerini de Türkiye’de daha geniş ölçüde seyrettirme olanağı bulmuştur. Böylece Mısır filmleri Anadolu’da popüler hale gelmiş ve Türk yapımcılar bunları taklide başlamıştır (Gürata, Ahmet 2000). Bu filmler çoğunlukla şarkılı melodramlardır. “1938’den başlayarak savaş nedeniyle Avrupa ve Amerika’dan film ithali zorlaşınca, her açıdan uygun görülen Mısır Filmleri yurdumuza gelmeye başladı. Abdül Vahap, Ümmü Gülsüm’lü bol şarkılı yalelili filimler sinemaları sardı. Sanırım ki, bu günkü arabesk müziğin temelini de bu filmler oluşturmaktadır” (Otyam, 1979:11).

“1938’deki Aşkın Gözyaşları filminin çok rağbet görmesi üzerine, Basın –Yayın Genel Müdürlüğü Mısır filmlerinin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklıyor: ‘İşte bunun üzerinedir ki Türkiye’de film musikisi adaptasyonu sanayisi doğdu. Hatta meşhur Hafız Burhan Aşkın Gözyaşları’nın Türkçeye çevrilmiş güftesini plağa okudu; ki bu plak Türkiye’de en fazla satılan plaklardan birisi oldu. Arapça yasağının ardından Mısır filmlerin 1948 ‘de yasaklanmasına kadar Türkiye’de 130 Mısır filmi oynatıldı” (Öztuna,1969, aktaran Özbek,1999:150). Ancak; bu filmlerde, uzun görüntüler eşliğinde bulunan uzun Arapça şarkılar seyirciye sıkıcı geliyordu. Daha sonra bu filmler, Türkçe dublajlı olarak Saadettin Kaynak’ın besteleri, Münir Nurettin Selçuk’un ve Müzeyyen Senar’ın sesleri ile seyirci tarafından tutulur hale getirilmiştir (Onaran,1999). Kimi araştırmacılar tarafından ilk Arabesk yapılanış bu filmlere dayandırılmaktadır. “*Önceleri bu filmlerin konuşmaları Türkçeleştiriliyor, şarkıları orijinal haliyle bırakılıyordu. Filimler uzun şarkılarla doluydu. Ehamlar, Palmiyeler, Nil nehri görüntüleri ile uzayıp giden şarkılar nedeniyle filimler de çok uzun sürüyordu. Bu Mısırlılar için doğaldı ama bizim için, stüdyo ve film masrafları ve özellikle de sinema seansları açısından ekonomik değildi. Bu nedenle filmleri kendi koşullarımıza uydurma gereksinimi duyuldu. İşte bu aşamada bestecilerine de sinemada yeni bir kapı*

açıldı. Filmlerdeki bazı şarkıları notaya alıp Türkçe sözlerle bizim ses sanatçılarımıza söyletiyorlardı, veya aynı temalardan yararlanıp yeni şarkılar besteliyorlardı ki bu da bence arabeskin doğuşu oldu. Bu işin en büyük ustalarından biri daha doğrusu ilki Saadettin Kaynak'tı. Onu zaman içinde Münir Nurettin Selçuk, Sadi Işılay, Kadri Şençalar, Zeki Duygulu, Şükrü Tunar gibi besteci ve icracılar izledi. Bu besteciler uzun süre Arap filmlerine müzik yaptılar fakat bunu yaparken bizim müzik makamlarımızı ve formlarımızı kullandılar. Bir süre sonra seyirciler, Arapça şarkılardan çok Türk bestecilerinin yaptığı filmleri tutunca işletmeciler ve yapımcılar bu besteci ve ses sanatçılarımıza hiçbir artistik koşul aramaksızın filmler yaptırdılar. Örneğin, Münir Nurettin Selçuk, Perihan Altındağ Sözeri, Suzan Yakar Rutkay gibi sanatçıların oynadığı filmler böyleydi. Seyirci oyun aramıyordu, bu değerli ses sanatçıları görmekten ve dinlemekten mutlu oluyordu” (Otyam,1979:12).

1940'LAR: TÜRK SİNEMASINDA GEÇİŞ DÖNEMİ

Bu dönem sinemanın kendi anlatım dilini arayan, hala tiyatro etkileri taşıyan ve çok çeşitli denemelere sahne olan bir oluşum sürecidir. Yapım şirketlerinin çoğalması, farklı yönetmenlerin filmler çekmeye başlaması; sinemada bu dönemdeki yapıyı oluşturan etmenlerin başında gelmektedir. Yerli yapımlar gibi yabancı dublajlı filmler de geçiş döneminde yer alır. Batı'dan gelen yönetmenler dolayısıyla batı etkisi kendini hissettirmektedir. Geçiş döneminde, sinema-tiyatro arasındaki anlatım ayrılığı kendini iyice göstermeye başlamıştır. Ayrıca konu açısından folklordan yararlanılmaktadır.

1940'lar Tiyatrocular Döneminden Sinemacılar Dönemine geçiş sürecinin ve filmin müziklendirilmesinde geleneksel müzik yapısının egemen oluşunun başlangıç yıllarıdır. 1948'de Mısır filmlerinin yasaklanmasıyla Türk filmi 1950'lerde kent ve köy hayatını, piyasa romanlarından uyarlamaları ve şarkılı melodramları sahneye getirdi.²³

Metin Bükey o dönemin film müziği anlayışını şöyle anlatmaktadır:

²³ 1938 ve 1948 yasaklamalarıyla ve Mısır filmlerinin başlaması ve son bulmasıyla ilgili farklı tarihler ve tartışma için bkz: Cantek, 2000

“Rahmetli babam Saadettin Kaynak’ın filmlere yaptığı müziklerin orkestrasında ud çalıyordu. Özgün müzik, fon müziği yapma diye bir mevzu yoktu, bilmiyorlardı. O zamanlar Arap filmi Türk sinemasına hakim olmuştu. Zaten Mısır’dan filmler ithal ediliyordu. Devlet Arap kültürü altında kalmasın diye bir kanun çıkardı. Bütün ithal edilecek filmler Türkçe şarkı sözlü, Türkçe şarkılar olacaktı. Kovboy filmlerine bile Türkçe sözlü şarkılar yapılmıştı. Bize uygun alaturka motifler işleniyordu. Böyle bir devir başlamıştı. Senede bir – iki, taş çatlasın on film çekiliyordu. Babam Sadettin Kaynak’ın grubu içinde olduğu için çalışmaları izleyebiliyordum. Bir nevi ön yargılı eğitimle bir şeyler öğreniyordum. O zaman gelişmiş stüdyolar yoktu. Bütün o sahnede kaç kişi konuşuyorsa mikrofonun başında, biz müzisyenler de arkalarında çalışıyorduk. Sadettin Kaynak öldükten sonra bu iş Kadri Şençalar’ın eline geçti.”(Şirin,1998:36)

1940’lı yıllar yeni yönetmenlerin film çektiği yıllardır, Ertuğrul artık tek yönetmen değildir. Tiyatro-sinema ayrımının iyice ortaya çıktığı bu dönemde, Türk sineması değişim içine girmiştir. Ancak hala tiyatro etkileri sürmektedir. Bu nedenle geçiş dönemi adını almaktadır. 1940 yılında Faruk Kenç “Yılmaz Ali” adında bir çeşit gerilim filmi çekmiştir. Filmin müzikleri izlendiği kadarıyla jazz müziği türündedir.²⁴ 1941 yılında Ertuğrul tarafından çekilen “Kahveci Güzeli” adlı filmin konusu geleneksel olduğu gibi müziği de gelenekseldir. Filmde Münir Nurettin Selçuk’un bol sayıda şarkısı yer almaktadır.

“Münir Nurettin Selçuk, ‘Kahveci Güzeli’ ve ‘Allahın Cenneti’ adlı filmlerde genellikle Saadettin Kaynak ve kendi bestelerinden örnekler kullanmıştır. Bunlar ‘Otomobil Uçar Gider’(Mahur), ‘Havalandı Gönül Kuşu Uçar Yücede Yücede’ (Hüzzam) gibi parçalardır (Taraç, 1986, aktaran müzik Ansiklopedisi,1987: Cilt 4:1214).

1942’de tanınmış şarkıcılar filmlerde yer almaya devam etmiş ve Kerem İle Aslı filminde, Malatyalı türkücü Fahri ve Müzeyyen Senar Işıl rol almıştır. 1943 yılında Muhsin Ertuğrul müzikleri Sadettin

²⁴ Prof. Sami Şekeroğlu’nun “Türk sinema tarihi” (1985-1990) adlı belgeselinde kullanılan görüntülerden elde edilen bilgilerdir.

Kaynak'a aittir olan "Nasreddin Hoca Düğünde" revü filmini yapmıştır (Taraç, 1986, aktaran müzik Ansiklopedisi, 1987: Cilt 4:1215).²⁵

1943'te Faruk Keç ilk köy filmi olan "Dertli Pınar"ı çekmiş ve bu filmde hakiki köy düğünü, köy şarkıları, kaşık oyunlarıyla gerçekçi-folklorik olma iddiasını taşımıştır (Scognamillo,1998). 1944 yılında Keç yine köy konulu, ilk kız kaçırma sorununu işleyen "Hasret" filmini çeker ve filmde Münir Nurettin Selçuk'un şarkılarına bol bol yer verir.

1946'da Kamil Şadan'ın 'Gençlik Günahı' adlı filminde Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla yer almış, Baha Gelenbevi'nin 'Yanık Kaval' adlı filminin müziğini Sadi Işlay ve Muhittin Sadak yazmış, şarkılar Müzeyyen Senar, Muzaffer Çağlar tarafından söylenmiştir. (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi, 1987; Cilt 4 :1215).

"Yanık Kaval" için Scognamillo'nun Kitabında,"Bu sözlü, sazlı, müzikli, türkölü, rakslı dört başı mamur bir filmidir ki resimleri ve bilhassa dış manzaraları çok güzel çekilmiştir" denilmektedir (Daver,1947;aktaran Scognamillo,1999:121). Yine 1946-1947 yılları arasında Şadan Kamil tarafından çekilen "Seven Ne Yapmaz" filminin şarkıları Münir Nurettin Selçuk ve Mefharet Yıldırım tarafından söylenmiştir. 1947 yılında Ferdi Tayfur tarafından çekilen "Kerim'in Çilesi" de müzikli bir güldürüdür. İlk olarak Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen "Kızılırmak Karakoyun"un müzikleri Muzaffer Sarısözen'e aittir; bu film de 1946 yılında çekilmiştir.

1948 yılında belediyelerin aldığı temaşa vergisi kalkınca filmcilik kar getirir hale gelmiş ve daha çok film yapım şirketi kurulmaya başlamıştır. 1930-40 yılları arasında 15 uzun metrajlı film çekilirken 1940-50 arasında bu 60'a yükselmiştir. Bu yıllarda iki grup gelişmeye başlamıştır: Biri para kazanmak isteyenler, diğeri sanat yapmak isteyenler (Şekeroğlu, 1985-1990). 1949 yılında Lütfü Ömer Akad, Halide Edip'in aynı adlı romanından sinemaya uyarladığı "Vurun Kahpeye" filmini çekmiştir. Bu filmin müzikleri hakkında Prof. Alim Şerif Onaran'ın görüşleri şöyledir: "Film o dönemde söylenen okul

²⁵ **Revü:** müzikli Tiyatro çeşitlerindedir. Genellikle güncel politikacılarla alay eder. Çok sayıda tablodan kuruludur. Aralarına çeşitli müzik parçaları konur. Revü için özel olarak müzik yazılmaz. (müzik Ansiklopedisi, 1987,Cilt 4: 1085)

şarkıları, mevlit ve naat okunuşları ile de bezenmiştir. Sadi Işılav'ın müzik uygulamaları filmin havasına oldukça uymuştur ²⁶ (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987: Cilt 4:1215). Bu film Akad'ın kendine özgü sinema dilini uyguladığı ilk filmidir. Bu açıdan bazı araştırmacılar tarafından Sinemacılar Dönemi'ne geçişin başlangıcı, bu filmin çekiliş tarihi olan 1949 olarak belirtilmektedir.

1950'LER: SİNEMACILAR DÖNEMİ

1950'lere gelindiğinde sinema artık tiyatro etkisinden iyice sıyrılmış ve ilk özgün film müziği denemeleri başlamıştır. Artık sinemayı sinema olarak düşünen yönetmenler vardır. Yeni yönetmenler sinemada yenilik arayışlarına girmişler. Üstelik oluşan koşullar yeni yapımların artmasına neden olmuş ve yapımları besleme gerekliliği her teklifin gerçekleşmesine uygun yapı hazırlamış ve filmcilik yapmaya heveslilerinin de film yapmasına uygun ortam oluşmaya başlamıştır. Dolayısıyla Sinemacılar dönemi arayışa dönük bir anlayış içermektedir. Sinemacılar Dönemi ele alınırken 50'li yıllar sinemaya geçişi simgelemektedir. Sinema diliyle neyi nasıl ve neden anlatmak sorularının yanında, malzeme ve teknik yapılanış eksiklikleri, az sayıda sinema ve sinemayı bilen kişi, yabancı film rekabeti gibi durumlar sinemanın başlıca sorunları arasındadır o dönemde de. Bu sorunlardan anlaşılacağı üzere bir hazırlık aşaması olarak görülmektedir. Bütün bunların yanında sinemada oyuncu, artık tiyatrocunun da dekor da tiyatro dekoru olmak zorunda değildir. Gereğinde sokak ya da başka platformlar kullanılabilir. Ayrıca kameraların hareket kazanması, montajın ve ses alıcılarının gelişmesi sinemacılar dönemini bir önceki dönemlerden ayıran teknik gelişmelerdir (Scognamillo,1998; Onaran,1999; Özon,1983).

Bu dönemde özellikle yerel ilgi ve kaynaklar ağırlık kazanmış. Dolayısıyla tarihi kostümlü filmlerin sayısı artmıştır. Sinema kendi anlatım dilini ararken denenen ilklerden biri de özgün film müziğidir. İlk özgün Türk film müzikleri bu yıllarda yazılmaya başlamıştır. Nedim Otyam'ın belirttiği gibi "1950'lere kadar özgün Türk film müziği yoktu

²⁶ 18.3.1983 tarihinde yapılan görüşme

çeşitli uygulamalar vardı.²⁷ Onlar sinemada müzikti sinema için yapılmış müzikler değildi.” Gerçekten de 1950 yılına kadar Türk sinemasında yalnızca film düşünülerek, filmin anlatımına katkıda bulunmak için; yani, ‘gerçek anlamda’ film müziği anlayışı yoktur. Onun yerine filmi müziklendirmek vardır. Film için, filmin anlatımına uygun, filme özel müzik yazılmamıştır. “1950’de Nedim Otyam’la Türk sinemasında “İstanbul’un Fethi ve Dudaktan Kalbe” filmleriyle yeni bir dönem başlıyordu. “Özgün sinema müziği” artık filme uygulanmaya çalışılan müzik değil; o filmin senaryosu, rejii anlayışı, çekim özellikleri, oyuncularını bütünleşen “O Film” için bestelenmiş özgün müzik oluyordu (Otyam,1979:13). Yalçın Tura 1950’leri benzer şekilde şöyle değerlendiriyor:²⁸ “İlk başlarda Bataklı Damın Kızı, Aysel biliyorsunuz, Cemal Reşit Rey’in, daha sonra Hasan Ferit’in (Alnar) İstanbul Sokakları gibi müzikler vardır. Ancak bunlar ilk denemelerdir ve bestecilerin o zamanki tarzlarına uygun şeylerdir. Aslında Türk sineması’nın sinema olarak yapılması ve Türk sineması’nda müzik 50’li yıllarda başlamıştır. Sinemada ilk özgün Türk film müziği kullanımında Nedim Otyam dostumun katkıları vardır.”

1950’li yıllarda müzik için yapılmış filmler de bulunmaktadır. Bu filmler ve özgün film müziği yapımı birbirine paralel olarak gelişme göstermiştir. 1950 yılında “Lüküs Hayat” operetini filme çeken Lütfi Ömer Akad bu film için şunları söylemektedir: “ ...Filmde kullanılan müzikler Cemal Reşit Rey’ in aynı adlı operetinden alınmıştır. Bu yönde yapılan filmler içinde bizim denememiz ilktir. Filmin müziği playback olarak yapıldı. Önceden müziği aldık, sonra o parçayı projeksiyon makinasını çalıştırdığımız o sete getirdik. Çekim sırasında alıcı kamera ile birlikte projeksiyonda ses bandı geçince oyuncular çalışmaya başladılar. Oyuncular duydukları sese göre ağızlarını açıp kapadılar. O zamanki bandlar manyetik değil optikti. Bunun için projeksiyon makinasını getirdik, filmi zaten sesli almıyorduk, sonra sesleri çektiğimiz sahnelerin üstüne bastık. Baskı makinasında ses ve müzik birleştirilince bir bütün oluyor. Aslında filmin müziğini ve

²⁷ Nedim Otyam’la 18.01. 2002 tarihli görüşme.

²⁸ Yalçın Tura’yla 18.01.2002 tarihli görüşme.

seslendirilmesini ilkel yöntemlerle gerçekleştirdik. Film pek ilgi görmedi ve Cemal Reşit Rey de filmin durumundan pek memnun olmadı (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1215).

1951 yılında izleyiciye sunulan Aydın Arakon'un çektiği "İstanbul'un Fethi" adlı film, Nedim Otyam'ın ilk özgün Türk film müziği denemesini de içermektedir. Otyam'ın kendi deyimiyile, *Türk sineması'nda İlk Özgün Türk film müziği'ni*.

"1950'de Rejisini, Fotodirektörlüğünü ve aynı zamanda ses mühendisliğini de kendisinin yaptığı (Şadan Kamil) Dudaktan Kalbe filmi için özgün müzik yaptırmak istedi. Dudaktan Kalbe filminde başrolü, konservatuar mezunu, çok iyi bir müzisyen olan Muzaffer Tema oynuyordu. Ankara'da Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası'ndan arkadaşı olan Kompozitör Nedim Otyam'ı önerdi. Anlaşma gerçekleşti, fakat bu arada çekimi yeni bitmiş olan ve aynı şirket tarafından gerçekleştirilen İstanbul'un Fethi filmi daha önce vizyona girecekti. Nedim Otyam'dan bu filme de müzik yapması istendi. Atlas Film Stüdyosu'nun platosuna brandalarla, dekor merdivenleriyle ayrıca bir ses odası yapıldı ve Türkiye'de ilk defa 45 kişilik orkestra ve 200 kişilik askerden oluşan bir koronun da bulunduğu ses çekimini Şadan Kamil gerçekleştirdi. Bu, ilk özgün sinema müziği kompozisyonu ve ses çekimi oluyordu. Böylece, Türk sinemasında yeni bir dönemin, özgün sinema müziğinin ilk adımı atılmıştı" (Otyam, 1979 :15)

İlk Film müziği denemesini Nedim Otyam şöyle anlatıyor: "Çok büyük zorluklar çektik, bir kere istediğim orkestra yoktu. İstanbul'da o zaman sadece Cemal Reşit Rey' in idare ettiği yaylı sazlar orkestrası vardı. Oradan bazı enstrümanları alabildik birçoğunu alamadık fakat piyasada Beyaz Ruslar vardı onlar geldiler. Nefesli sazlarıysa - Şehir Bandosu'ydu o zaman adı - oradan yardım rica ettim onlar arkadaş verdiler. Böylelikle birbirini tanımayan kişilerden kurulu 45 kişilik bir orkestra kurduk. Sesin kaydı önemliydi. Kaydetmek için ilk sesi alacak olan arkadaş da ne olacak diye endişeliydi. Dekor merdivenleriyle bir kapalı alan yapıldı. Bunun için gemi brandaları getirdiler. O gemi brandalarıyla platonun ortasını örttüler böylece bir ses stüdyosu oluşturuldu. Bunun üzerine ben filmi izleyerek seslendireceğim dedim.

Bu da çok yeni bir şeydi çünkü ondan evvel film bitiyor, dublaj yapılırken arkasından plak koyup gidiyorlardı. Filmi gördükten sonra sahnelere göre müzik yapacağım dedim ve nitekim de öncelikle üç parça yaptım bu üç parça hem benim sınanmamdı hem de kayıt ne olacak bilinmiyordu ve ilk filmimizi iki tane mikrofonla seslendirdik. Önce tek mikrofonla denedik. Yaylı sazların önüne doğru bir tane genel mikrofon koyduk. Bu arada yapılan kapalı odanın içinde karşıya bir çarşaf gerdiler. Bir yemek odası vardı oradan bir pencere açtılar. Oraya yazlık sinemadan gelme senkron yürümeyen bir makine koydular ama onun da kolayını bulduk. Çünkü devri biraz daha düşüktü dolayısıyla müzikler uymadı taştı. Yine ana seslendirmeyi yaparken o taşmayı nazari itibare alaraktan biraz daha erken başlayıp sahneleri yedire yedire, senkronu da düzelterek yaptık. O kayıttta İstanbul'un Fethi'ni tamamen senkron olarak çektik. Filmin üç parçasını yaptıktan sonra bu iş oldu diyerek prodüktör sevindi, Şadan Kamil de bu ses oldu, kayıt oldu dedi. Orkestra geldi, çaldı sonra film yıkandı. Orada bütün falsolarımızı gördük, işte bu senkron meselesini hallettik. Balans konusuna gelince; hangi enstrümanlar çok geliyor hangileri az, işte o provalar esnasında ben konzertmeisterlik yapan allah rahmet eylesin Orhan Ağabey(Barlas) - Ankara'da Devlet Konservatuvarı'ndan ben okurken o Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda konzertmeister - ona bıraktım şefliği gittim, yukarıda dinledim. O zaman tek mikrofon olduğu için orkestrada bir plansman değişikliği yapmamız gerekti. Yani davulu başka yere koyduk, yaylıları bir araya topladık, daha zayıf olan enstrümanları yaylılara yaklaştırdık, teneke sazları biraz daha geriye koyduk. Bu şekilde bir plansmanla daha iyi bir dengeleme oldu, böylece birinci filmimizi bitirdik".²⁹

Otyam'ın da vurguladığı gibi 50'li yılların başlarında film müziği yapımında birçok teknik zorluk yaşanmaktadır. Yapılan kayıtları dinlemek, hata varsa düzeltmek büyük zaman ve maddi kayba neden olabilmektedir. Örneğin orkestra tutulmuşsa; seansın uzaması orkestraya verilecek ücretin artması demektir. Bu durumda besteci hatasız olmaya çalışıyor; prodüktör zarara uğrama kabusuyla terler

²⁹ Nedim Otyam'la 18.01.2002 tarihli görüşme.

döküyordu. “Lale Film Stüdyosunda sesleri Necip Sarıcioğlu ile Nihat Sevinç çekiyorlardı. İşte o yıllarda Necip’le eldeki olanaklarla gerçekleştirilmesi mümkün olmayacağı sanılan teknik zorlukları yendik. Müzikler doğrudan doğruya optik olarak kayda alınıyordu, hemen dinleyip hataları düzeltme olanağı yoktu. Necip, ilk müzik parçasını kayda alıp kesiyor, laboratuara gönderiyor, banyo ettirip kalite kontrolünü yapıyordu. Bu süre zarfında ben de diğer parçaların orkestra provalarını yapıyordum. Çünkü zaman çok önemliydi. Orkestranın bir seansı üç saatti, normal uzunlukta bir filmin fon müziği prova, emisyon iki seansta bitirilmeliydi, zor ve büyük filmler ise en çok üç seansta. Orkestra masraflarının artması prodüktörü sonraki filmlerine müzik yaptırmaktan vazgeçirebilirdi. Sonraları tk.35 bir manyetik teyp makinemiz oldu. Rahmetli Nihat Sevinç bu makinenin başında benim şef sehпасının arkasında teyp’in kendi mikrofonu ile sesleri kaydedip bana hemen dinletiyordu” (Otyam,1979:15).

1951’de Aydın Arakon’un “ Vatan İçin”, Baha Gelenbevi’nin “Barbaros Hayrettin Paşa”, Şadan Kamil’in “Dudaktan Kalbe”, Vedat Ar’ın “Lale Devri” adlı filmlerinde özgün müziği Nedim Otyam gerçekleştirmiştir.

1952’de Aydın Arakon’un Esat Mahmut Karakurt’un romanından uyarladığı “Ankara Ekspresi”, Şadan Kamil’in “İki Süngü Arasında” ve Otyam’ın kendi çektiği “Yurda Dönüş” adlı filmlerinin müziklerini de Nedim Otyam yazmıştır. Akad’ın Irak’ta çevirdiği “Tahir ile Zühre”, “Arzu ile Kamber” bol şarkılı müzikli melodramlardır. Filmin müziklerinin Sadettin Kaynak’a ait olduğu, ayrıca Müzeyyen Senar ve Alâaddin Yavaşca’nın da görev aldıkları bilinmektedir. “Aynı yıl Metin Erksan’ın ilk filmi “Aşık Veysel’in Hayatı” (Karanlık Dünya) adlı filmi vardır. Erksan, Orhan Barlas’ın özgün müzik yazdığını ve Ruhi Su’nun ilk kez bir filmde şarkı söylediğini belirtmiştir (Taranç,1986,aktaran müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1215).

1953 yılında Muhsin Ertuğrul’un çevirdiği “Halıcı Kız” filminin müziğini Mesud Cemil Tel, Nedim Otyam, kendi çekmiş olduğu gerçekçi köy filmi “Toprak” ve Muammer Çubukçu’nun çektiği “İstanbul Çiçekleri” filminin müziğini yazmıştır. Aynı yıl Metin Bükey “Fındıkçı Gelin” adlı filmin müziğini yaptı.

Orhon Arıburnu'nun 1954 yılında yaptığı "Beklenen Şarkı" filminin müziği Şadi Işıl'ay'a aittir ve şarkıları Zeki Müren söyler. Bu film Zeki Müren'in sinemaya giriş yılıdır. Aynı yıl Şadan Kamil'in çektiği "Kaçak" filminin, Orhan Erçin'in "Ölüm Saati" ve kendi yönettiği "Bar Kızı" filmlerinin müzikleri Nedim Otyam'a, Baha Gelenbevi'nin "Balıkçı Güzeli" adlı filminin müziği ise Mesud Cemil Tel'e aittir.

1955 yılında Akad'ın çektiği "Beyaz Mendil"'in müziğini Muzaffer Sarısözen yapar. Bu filmin müziği için Akad şunları söylemiştir: "Ayrıca Beyaz Mendil folkloru da en saf haliyle ilk kez fon müziği olarak kullanan filmidir" (Dorsay,1973; aktaran: Scognamillo, 1998:167). "Kalbimin Şarkısı" Lütfi Ö. Akad'ın 1955'te çektiği müziğini Hulki Saner'in yaptığı diğer bir filmidir.

1956 yılına gelindiğinde Türk film müziği için önemli isimlerden biri olan Yalçın Tura'nın adı da filmlerde yer almaya başlar. İlk olarak Ziya Metin'in "Namus Düşmanı" filmi için müzik yazar Tura. Aynı yıl Ahmet Yamacı, Muammer Gürses tarafından çekilen "Sazlı Damın Kahpesi" adlı filmin müziğini yazar. Yine 1956'da Atif Yılmaz'ın çektiği "Gelinin Muradı" adlı filmin müziğini Muzaffer Sarısözen yapar. Nedim Otyam Aydın Arakon'un yönettiği "Tuzak Oteli" ve kendi yönettiği "Gecekondu Yosması" adlı filmlere müzik yazmıştır. 1956-57'de Atif Yılmaz Batıbeki'nin "Beş Hasta Var" filminin müziğini Hulki Saner yazmıştır.

1950'li yıllarda özgün film müziği ile birlikte şarkılı filmlerde bulunmaktadır. "Son Beste" (1955), Özellikle 1956 yılında Osman F. Seden'in çektiği Zeki Müren'li filmler dizisini başlatan "Berduş"un ardından "Katip, Üsküdar'a Gideriken" (1958,Yön. Ülkü Erakalın), "Altın Kafes" ve "Gurbet" (1958,Yön. Osman F. Seden), Kırık Plak (1959, Osman F. Seden) bu filmlere örnek gösterilebilir. Ayrıca Osman F. Seden 1956 yılında müzikli güldürü olan "Şehir Yıldızları"nı çekmiştir. Metin Erksan'ın 1956-57'de çekmiş olduğu "Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi" adlı filminde Hulki Saner alafrağa, Şadi Işıl'ay alaturka müzikler yapmış, şarkıları Alâaddin Yavaşça söylemiştir" (Taraç,1986, aktaran müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1216). 1957 - 58'de müzik için filmler ve özgün müzikli filmler yapımı aynı şekilde devam etmiş, Atif Yılmaz'ın "Yaşamak Hakkımdır" (1957) adlı filminin müziğini A. Faik Şeker yapmıştır. Lütfi Akad'ın

“Meyhaneci”nin Kızı” (1957) filminin müziklerini bazı kaynaklar Abdullah Yüce’nin yapmış olduğunu, bazı kaynaklarsa plaklarla derleme müzikler olduğunu belirtmektedir. Atıf Yılmaz’ın “Bu Vatanın Çocukları”(1958-59) adlı filminin müziğini ise Ahmet Yamacı yapmıştır.

1958’de Metin Erksan’ın yönettiği “Dokuz Dağın Efesi”, Aydın Arakon’un “Hayat Cehennemi” ve Atıf Yılmaz’ın “Kumpanya” filmlerinin müziklerini Nedim Otyam yazmıştır. Akad tarafından çekilen “Zümrüt” filminin müziği Yalçın Tura’ya Gazeteciler Cemiyeti’nin düzenlediği “Birinci Türk film Festivali”nde (1959) en iyi müzik ödülünü getirdi.

1959’da şarkıcıların rol aldığı filmler devam etmektedir. Osman Seden’in “Kırık Plak”, Erksan’ın “Hicran Yarası”, Gürses’in “Sokak Şarkıcısı”, Kenç’in müzikli bir melodram olan “Ölmeyen Aşk” adlı filmleri örnek olarak gösterilebilir. Aynı yıl içinde Akad’ın “Yalnızlar Rıhtımı” filmine Hulki Saner, Agah Ün’ün “Ben Kahpe Değilim” filmine Nedim Otyam müzik yazmış, Filmde dört sesli 38 kişilik bir koro ve 44 kişilik bir orkestra kullanılmıştır. “Nejat Saydam’ın “Kalpaklılar” filminin ve Mümtaz Yener’in “Binnaz” filminin müziklerini Yalçın Tura ve Orhon Arıburnu’nun “Tütün Zamanı” filminin müziğini Sadi Işılay yazarken, Atıf Yılmaz’ın “Karacaoğlanın Karasevdası” adlı filminin müziğini Sabahattin Kalender yapmış, filmdeki türküleri Ruhi Su söylemiştir” (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1216).

Dikkat edilirse 1950’lerin sonuna ulaşıldığında film için yazılan müzik ve müzisyenler ve sinema müziğiyle ilgili deneyimler daha da artmıştır. Sinema kent ve köy hayatını işlerken aynı zamanda Anadolu’nun müziklerini de kullanmaya başlamıştır. Pazar için karlı olan şarkılı filmler, özellikle Zeki Müren’in şarkılarını içeren ve Kendisinin oynadığı filmler, çekilmeye devam etti. Fakat Türk filmciliği o yıllarda Hollywood’un fim ve müzik sanatını birleştiren uzmanlık seviyesinde değildi. Ayrıca Türk filmlerinin yapımcılarının yaşadığı ortamda sunduklarıyla, Amerikan ve Avrupa filmcilerinin yaşadıkları ortamda sundukları arasında özellikle çeşitlilik ve yapım kalitesi bazlarında ciddi farklar vardır. Türk sinema ve film dünyası hem sermaye hem teknik hem türsel çeşitlilik hem de bilgi ve deneyim bakımlarından daha kendini daha yetiştirme aşamasındadır.

1960'LAR: YENİ KOŞULLAR VE ÇEŞİTLENME

1960'lar yeni toplumsal koşullar, yeni konular, yeni yapılanma ve film müziklerinin filmlerle birlikte niceliksel artışının olduğu yıllardır. Özon'un belirttiği gibi "1950'den sonraki dönem her şeyden önce sinema dışı olaylardan etkilendi (Özon,1983; aktaran Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi; Cilt 7:1886). 1960'ların hareketli ve zengin çeşitliliğinin doğasının etkileri doğal olarak Türkiye'deki film ve film müziği yapımında da kendini gösterdi (Burlingame, 2000; Solmaz,1996; Meriç,1996). Siyasal ve ekonomik açıdan değişimler içeren yıllar ve çalkantılar 1970'lerde de devam etti.

1961'de yeni anayasa, yeni siyasal ve ekonomik politikalarla yeni koşullar gelişti. İhtilalin ve yeni anayasanın Türk Toplumunda umut kapısı araladığını söylerken Özon (1983) "1960 yılı bir bakıma başlangıç yılıdır. İleride yeşerecek tohumların atıldığı, yeni kazanılan ve kazanılacak (daha sonra ise kaybedilecek) özgürlükleri değerlendirmeye çabalayan bir yıldır" der (Scognamillo,1998:195). 60'lı yıllar aynı zamanda tüm dünyada bağımsızlık savaşlarının verildiği ve gençlik hareketlerinin yoğunlaştığı yıllar oldu. Gençlerin yönlendirilmesi ve dikkatlerinin başka yöne çekilmesi ve bu sırada gençlere "yeni satışların" yapılması gereksinimleri sonucu "seks ve uyuşturucu madde" ile desteklenen endüstriyel popüler müzik İngiltere ve Amerika'yı ve ardından bütün dünyaya yayılmaya başladı. Popüler direnişin müziği marjinal duruma düşürüldü; onun yerine Beatles'ların vb "barış" ve 'make love not war" müzikleri popülerleştirildi. Fakat bunun yanında en yoğun popülerleştirme müzikte romantikleştirme ve bireysel ilişkilerdeki duygusalığa, özellikle bireysel aşk ve sevgi ilişkilerine yönelindi. 1960'ların ve 1970'lerin hit olan şarkılarının büyük çoğunluğu romantikleştirilmiş bireysellik müzikleridir. Sinemadaki yönelimler de benzeri karakterdedir. Bütün bunların etkisinden Türkiye'de nasibini yeterince almıştır. Özellikle radyonun ve plak endüstrisinin Amerikan müziğini ve Fransız romantikliğini sunmasıyla gelen egemen ortamdaki filmler ve film müzikleri de etkilendi. Düşününün bağımsızlık mücadelelerinin, iç savaşların ve gençlik hareketlerinin, siyasallaşmanın ve siyasal tartışmaların en yoğun olduğu zamanlarda Türk film ve müzik yapımcılarının hemen hepsi bu bölümde sunulan

türde filmler yapmışlardır. Büyük kentlerdeki gençler “California Dreaming” “Nights in White Satin” “Love Story” dinliyor (dinletiliyor) ve eğlenmek için “Twist Again” müziğiyle “Twist” dansıyla kıvırtıyorlardı. Sinema filmlerinde sorunla karşılaşan insanların hemen sigara ve içkiye başvurmasının etkileriyle Amerikan sigarası “Kent” dahil gençler arasında sigara ve içki yaygınlaşıyordu. Kimliğini “görünüştten geçerek tanımlamanın” tohumlarının Türkiye’de ciddi bir şekilde atıldığı yıllar da 1960’lar olmuştur. Gençleri sinema, müzik, sigara ve içkiye yönlendirme yanında, moda ve kozmetik endüstrilerinin çabalarıyla yavaş yavaş giyimle gösteri kültürü oluşmaya başladı. Ankara’nın gençlerinin günlük gündemlerinden önde gelenlerden biri de hangi moda gömleği, kemeri ve pantolonu alacağıydı. Bu durum 1970’lerde de devam etti. 1980’lerde biçim değiştirmeye başladı ve 2000’lere gelindiğinde küresel pazarın yeni bilişsel ve tüketime yönelik “zengin” duyarlılıkları kitleler üzerinde egemen yapıldı.

1960 yılında Agah Hün’ün yönettiği “Yak Bir Sigara” ve Çetin Karamanbey’in yönettiği müzikleri Nedim Otyam’a, Atif Yılmaz’ın “Ölüm Perdesi” Aram Gülyüz’ün “Sensiz Yıllar” şarkıcı filmlerinden “Taş Bebek”in müzikleri Yalçın Tura’ya aittir. Memduh Ün’ün “Ayşecik” filmini Atif Yılmaz’ın “Ayşecik Şeytan Çekici” adlı filmi izler. Bu filmlerin müzikleri ve Nuri Ergün’ün “Cilalı İbo ve Toptancı Gülü”, Akad’ın “Cilalı İbo’nun Çilesi” adlı filmlerin müzikleri Metin Bükey’e aittir.

1961’de çekilen Atif Yılmaz’ın “Allah Cezanı Versin Osman Bey”, “Dolandırıcılar Şahı”, Peride Celal’in “Kızıl Vazo”, Akad’ın “Sessiz Harp”, Süreyya Duru’nun “İstanbul’da Aşk Başkadır”, Ertem Göreç’in “Otobüs Yolcuları” adlı filmlerinin müziklerini Yalçın Tura; Memduh Ün’ün “Boş Yuva”, Nejat Saydam’ın “Hz. Ömer’in Adaleti” ve “Şeytanın Kılıcı”, Otyam’ın “İnleyen Dağlar”, Kenan Pars’ın “Oğlum”, Aydın Arakon’un “Özleyiş” adlı filmlerin müziklerini Nedim Otyam; Nejat Saydam’ın “Bülbül Yuvası” ve “Küçük Hanımefendi”, Osman Seden’in “Mahalleye Gelen Gelin” filmlerinin müziklerini Metin Bükey yazmıştır.

Yalçın Tura, 1962 yılında Atif Yılmaz’ın 5 filmine müzik yazdı: “Tatlı Bela”, “Seni Kaybedersem”, “Battı Balık”, “Beş Kardeşiler”, “Cengiz Han’ın Hazineleleri”. Ayrıca Tura aynı yıl ses getiren iki filme daha imza atıyor: Metin Erksan’ın “Yılanların Öcü” ve Nevzat Pesen’in “İkimize

Bir Dünya". Sırrı Gültekin'in "Gurbet Yolcuları", Mehmet Muhtar'ın "Süleyman Çelebi" adlı filmlerine Nedim Otyam müzik yazar. Metin Erksan'ın "Çifte Kumrular" filminin müziği Fecri Ebcioğlu'na aittir. Metin Bükey ise, Nejat Saydam'ın aynı yıl çektiği "Ayşecik Ateş Parçası" "Küçük Hanım Avrupa'da" "Küçük Hanım'ın Kismeti" ve Osman Seden'in "Ayşecik Yavru Melek" "Cilalı İbo Rüyalar Aleminde" "Ne Şeker Şey" "Sokak Kızı" adlı filmlerin müziklerini yazmıştır. Aynı yıl Orhan Elmas'ın "Yalnızlar İçin" filminin müziğini Yesari Asım Ersoy yapmıştır (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; 4:1216).

Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin Berlin Şenliği'nde Türk sinemasına ilk ulusal ödülü getirmesi 1963 yılını Türk sineması için önemli bir yıl yapar. Bu filmin müziğini Ahmet Yamacı yapmıştır. Daha önceki yıllarda olduğu gibi bu yılda seri filmlerin devamı çekilmekte ve şarkıcı filmleri de çekilmeye devam etmektedir. Müziğini Metin Bükey'in yaptığı "Cilalı İbo Kızlar Pansiyonunda" adlı film bunlardan biridir. Aynı yıl Bükey, Seden'in "Badem Şekeri" ve Zeki Müren'li "Aşk Hırsızı" adlı filmlere de müzik yazdı. Otyam'sa Agah Hün'ün yönettiği "Öldür Beni" adlı filme. "1963'te Erksan'ın "Acı hayat" filminin müziğini Fecri Ebcioğlu hazırdı. (Taraç,1986; aktaran, müzik Ansiklopedisi, 1987; Cilt 4:1216).

Görüldüğü gibi her yıl film sayısı artmaktadır. 60'lı yıllarda şarkıcı filmleri devam ederken bunlara seri filmler ve çocuklu filmler furyası da eklenmiştir. Araştırmacılar bu durumu enflasyonist ekonomik yapının sinemaya olan etkisi olarak değerlendirmektedirler. Bu enflasyonist tutum kendini 70'li yıllarda da göstermeye devam edecektir. Scognamillo (1998) yapımçı sayısının artmasının dar bütçeli filmlerin sayısının artmasının dolayısıyla oluşan filmler enflasyonun hem nedeni hem de sonucu olarak görmektedir. Tabii bu dönem ardı ardına çekilen filmlerle daha önce yaşanmamış hareketliliği de getirir sinemaya ve beraberinde izleyici rekorları getiren filmleri de. Dönemin ihtilalle başlaması sosyal yaşantıyı her yönden etkilediği gibi sinemayı da etkilemektedir belli bir süre için. Türk sineması'nda yeni umut kapılarını aralamış, yeni bir soluk katmıştır. Daha önce işlenmemiş hatta tabu sayılan konular işlenmeye başlamış, toplumsal sorunlar az da olsa anlamlı bir şekilde ele alınmıştır.

1964 yılında Metin Bükey Hulki Saner'in "Ayşecik Cimcime Hanım", "Ayşecik Çıtı Pıtı Kız", "Ayşecik Boş Beşik" ve on yıl devam edecek olan yeni bir tipleme "Turist Ömer" adlı filmlere müzik yazdı. Yalçın Tura - Atıf Yılmaz ortak çalışmalarından biri olan "Keşanlı Ali Destanı" bu yılın ürünüdür. N. Otyam, T. Demirağ ve N. Aslan'ın yönettiği "Çanakkale Aslanları", kendi yönettiği "Kan ve Gurur", Ertem Göreç'in "Karanlıkta Uyananlar" adlı filmlerine müzik yazıyor. Aynı yıl O. F. Seden'in "Affetmeyen Kadın" ve M. Erksan'ın "Suçlular Aramızda" adlı filmlerinin müziklerini Fecri Ebcioğlu yapmış; yine aynı yıl çekilen M. Erksan'ın "İstanbul Kaldırımları" adlı filminde Zeki Müren rol almıştır.

1965 yılında film sayısında yine artış sürmektedir. 1964 yılında 178 olan film sayısı 214'e ulaşır. 1965'te Nedim Otyam Abdurrahman Palay'ın "İsyancılar" filminin müziğini yazarken, Metin Bükey, Halit Refiğ'in "Haremde Dört Kadın", Metin Erksan'ın "Sevmek Zamanı" Ertem Eğilmez'in "Sürtük", Hulki Saner'in "Turist Ömer Dümenciler Kralı" adlı filmlerine müzik yazmıştır. Duygu Sağıroğlu'nun yönettiği "Bitmeyen Yol"un müziğini Arif Erkin yazarken, Erdoğan Tokatlı'nın yönettiği "Son Kuşlar"ın müziği Mehmet Abut' a aittir. Aynı yıl İzmir Enternasyonal Fuarı Birinci Film Şenliği'nde Yalçın Tura'nın "Keşanlı Ali Destanı" birinci seçilmiştir. Bu arada şarkılı filmler devam eder; Atıf Yılmaz'ın Zeki Müren'li filmi " Hep O Şarkı" da bunlardan biridir.

60'larda Sansür ile ilgili yasanın yapılanışı ile ilgili rahatlıklar, ayrıca ekonomideki enflasyonist tutumun sinemaya da yansması; gerekli teknik ve yapısal olanakları göz önüne almadan ticari kaygının üst sınırlarda gezinmesinden de kaynaklı çekilen film sayısındaki artış, elbette ki beraberinde çeşitli sorunları getirecektir. 1966 yılı sorunların kendini ortaya koymaya başladığı ve bir anlamada sinemanın yapılanışı içinde çeşitli alanlarda ortaya çıkacak tıkanıklıkların habercisi olan yıl olarak karşımıza çıkar. Film sayısındaki sağlam temellere dayanmayan artış Özon'a göre (1983) Türk sineması'nda çok yönlü bir tıkanıklığa neden olmuştur: *"Bu yük ve tıkanıklık hem stüdyolar, hem sinemacı kadrosu, hem de sinema salonları yönünden ortaya çıktı. Yılda ancak elli civarında yerli filmin yapımına yetebilecek stüdyo, laboratuvar, teknik donatım, teknisyen, sanatçı kadrosu, bunun dört katına yükselen yapım çalışmasına koşuldu. Yılda 20 filmde*

oynayan oyuncuların, iki düzine senaryo yazan senaryocuların, bir düzine film çeviren yönetmenlerin ortaya çıktıkları görüldü. Bu hızlı ve çok sayıda film çalışması, sinema için zararlı yöntemlerin kullanılmasına yol açtı: Yabancı filmlerin yağmalanması hızla arttı; aynı çevirim takımıyla aynı gün aynı dekor içinde aynı oyuncularla birden fazla filmin çevrilmesine dayanan “iç içe film çevirme”ye başvuruldu; “yıldızcılık” görülmemiş boyutlara ulaştı, bundan film giderlerinin yarıya yakını yıldızlara ve oyunculara ayrıldı; 1967’den sonra renkli film yapımının giderek çoğalışı film giderlerinin bir çırpıda bir katı yükselmesiyle sonuçlandı1968’den başlayarak yurt düzeyinde her gün biraz daha yayılan televizyon, sinemadan aralıksız izleyici çalmaya başladı bu da bunalımı büsbütün artırdı” (Özon, 1983; aktaran, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi; Cilt 7:1889-1890)

1966’da Akad’ın önemli filmlerinden “Hudutların Kanunu” adlı filmde Nida Tüfekçi’nin müzikleri kullanılmıştır (3.Boyut:1995). Bu konuda Taranç müzik Ansiklopedisi için hazırladığı bölümde şunları söylemektedir: “Filmin müzik düzenlemesini Akad kendisi yapmıştır. Yönetmen bu filmin müzikleri üzerine şöyle demektedir: “Filmin müziği ‘Beyaz Mendil’de olduğu gibi halk müziğidir. Bu da filme, görüntüyü destekleyen diyaloglardaki kadar tutarlılık sağlamıştır” (1986; aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1216). Atif Yılmaz’ın “Pembe Kadın” “Ah Güzel İstanbul” filmlerine ve Seden’in iki bölümlü olarak çektiği “Çalılık” filmine Metin Bükey imza atıyor. “Çalılık”ın ikinci bölümü ise Nedim Otyam’a ait. Otyam aynı yıl Suat Yalaz’ın “Camoka’nın İntikamı” adlı Karaoğlan dizi filmin müziğini de yapmıştır.

Lütfü Ö. Akad 1967’de “Ana” ve “Kızılırmak Karakoyun” adlı filmleri çekmiş ve müzik düzenlemelerini Abdullah Naci Bayşu yapmıştır. “Kızılırmak Karakoyun” filminin içinde “..yer alan türküler Orhan Gencebay, İzzet Akay, Özen Türkmenoğlu okuyup çalmışlardır (Taranç, 1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi, 1987, Cilt 4:1216). Bu filmin müziği 3. Boyut’ta (1995) Aynı zamanda Orhan Gencebay’a ait olarak da gösterilmektedir. Mehmet Dinler’in “Sinekli Bakkal”, Ertem Eğilmez’in “Sürtüğün Kızı” ve Orhan Aksoy’un yönettiği “Samanyolu” adlı filmlerin müziğini ise Metin Bükey yapmıştır. “Samanyolu” filminin şarkısına yapılan albüm hasılat rekorları kırmıştır.

1968'de Metin Erksan, müzikleri Orhan Gencebay'a ait olan "Kuyu" filmini çeker. Nedim Otyam, Orhan Elmas'ın çektiği "Ezo Gelin" filminin müziği Abdullah Naci Bayşu'ya aittir. Suat Yalaz'ın seri filmi "Camoka'nın Dönüşü" ve yine aynı yönetmenin "Şeytan Kafesi" adlı filmlerine ve Yılmaz Güney'in "Seyit Han" filmine müzik yazar. Metin Bükey, "Dünyanın En Güzel Kadını", "Kadın asla Unutmaz" filmlerinin yanında Akad'ın "Kader Böyle İstedi" ve "Vesikalı Yarım" adlı filmlere müzik yapar. Alim Şerif Onaran bu filmin müzikleri üzerine şunları belirtmektedir: "Saz salonlarının atmosferini yansıtan harci alem şarkılar bol bol kullanılmış ve filmde "Aman Saki Canım Saki", "Kimseye Etmem Şikayet", "Geçti Ömrüm", "Gel Ey Denizin Nazlı Kızı" gibi, kimi ses, kimi çalgı ile verilen klasik parçaların yanında "Maphushane Çeşmesi", "Ruhuma Neşe Sunan Kahverengi Gözlerin", "Senin Yüzünden Bak Bitmiyor Derdim", "Sana Olan Aşkımı İmkanı Yok Bilemezsin" gibi harci alem şarkılar, özellikle filmin baş şarkısı "Kalbimi Kıra Kıra Bıraktın Bin Hatıra", "Yalancı Dudaklarında Ara" dizelerini içeren şarkılar yer almıştır (Taraç,1986, aktaran müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1216).

1968 yılı sinemanın geleceği için iki önemli konunun gündeme geldiği yıldır. Bunlardan birincisi renkli filmlerin piyasada sayılarının artmaya başladığı yıl olmasıdır. Artık boyalı filmlerden renkli filmlere geçiş başlamıştır. Bu durum yapımcılar açısından daha sonraki yıllarda çeşitli sorunları beraberinde getirecektir. İkincisiyse bu yıldan başlayarak televizyonun her gün biraz daha yayılıyor olmasıdır. Bu da izleyici sayısının sinemadan televizyona doğru kaymaya başladığının işareti sayılabilir. (Scognamillo,1998;Özon 1983, Onaran, 1999)

1969 yılında Halit Refiğ'in "Bir Türk'e Gönül Verdim" filminin müziklerini A. N. Bayşu yaparken, Erksan'ın "Ateşli Çingene", Ertem Göreç'in "Hancı", S. Duru'nun "Alageyik", Akad'ın "Seninle Ölmek İstiyorum" filmlerinin müziği M. Bükey'e aittir. Filmde "Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar", "Aşkın Bahardır" gibi şarkılar kullanılmıştır. Onaran film hakkında şunları belirtmektedir: "Filmin yansıttığı yüksek sosyete yaşamına hiç uymayan alaturka, piyasa şarkıları sazlarla fon müziğine dönüştürülmeye çalışılmış, kimi kez fon müziği duyulmaz olmuştur. Metin Erksan'ın müzik için yapmış olduğu "Reyhan" ve

“Ateşli Çingene” adlı filmleri devrin sevilen şarkılarını içermektedir” (Taranç, 1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi, 1987, Cilt 4:1216).

Görüldüğü gibi 60'lardaki filmlerin müzikal anlamda genel ağırlığı geleneksel yapı üzerine kurulmuştur. Üstelik arabesk yapılanış kendini iyiden iyiye belirgin yapmaktadır. Filmlerin kendisi de geleneksel ilişkileri hareket noktası olarak almıştır.

Metin Bükey, film stüdyolarının çok iş yaptığı dönemde günde üç film çekildiğini anlatırken yine o dönemdeki film müziği anlayışı hakkında şunları söylemiştir: *“Benim yaptığım film müziği Türkiye’de önemli bir tarzdır. Benim için olay neydi; “folk” yapmam gerekiyordu. O da benim tarzım değildi. Batı enstrümanlarıyla folk müziğini western şekline soktum. Amerikan filmlerindeki western şeklini bizimkine uyguladım önde bir bağlama arkada orkestra vardı. Bu çalışma plakçılar çarşısına da yansıdı. ... Bu film müzikleri çalışmam o kadar hızlı geliyordu ki seyretmeye bile vakit olmadan, ne yapacağımı bilemeden bir şeyler yapıyordum. Belirli kategoriler oluşturdum ve oradan seçtiğim aşk filmleri için müzikler, dramatik filmler için müzik dosyası komedi filmleri için müzik dosyası gibi pratik çözümlerle müzikler yapmışım. ... Radyoyu bıraktığım dönemlerde sinemada korkunç paralar dönüyordu. Sinemadaki bir günün film başına aldığı para beş bin liraysa ben film başına ekip olarak aynı parayı alıyordum. Senede 200 filmin 140 kadarını ben yazıyordum. Bu kazandığım parayla plak şirketi açtım. İlk Türk firmasını İsmail Şençalar açtı. Bana da bir öneride bulundu ve yardımcı olarak oraya bir yer açtım. İlk yaptığım plak Bora Binikör diye bir arkadaştı. Bunun yanında film müziği anlayışım daha geliyordu. Sinemada denediğim film müziği tarzı bu camiada çok tutulmuştu. Onlardan çıkan örnekleri orada da kullanıyordum. Türk müziğinde bazı denemelerim, çok seslilik arayışlarım bugüne kadar geldi. O günlerde ilk Samanyolu vardı. Bunu seyretmediler. Onlar renklisini çekeceklermiş. Ben tuttum Samanyolunun film müziğini yaptım. Jeneriğinden fon müziğine kadar yerleştirdim. Kime okutturayım diye düşündüm. O yıllarda Vasfi Uçaroğlu Orkestrası’nda solist olarak Berkant ve eşi Kamuran Akkor vardı. Berkant’a plak yapmayı düşünüyordum. Playback hazırды. Hangi tonda okuyacağını kararlaştırdık. İlk plağı yaptık. Film vizyona girmişti.*

Bant Londra'da baskıya girecekti. 1500 tane ismarladım. Öğlen olmadan plaklar bitti. Bir 5000 tane daha ismarladım. Onlar da tükendi. Film bütün Anadolu'da hasılat rekorları kırıyor, sinemadan çıkan herkes plağı arıyordu. Bu sonuca gelmesine ben de şaşırmıştım” (Aktaran:Şirin,1998: 37-38-39).

1970LER: BUHRANA DOĞRU

1970'ler Türk sinemasında buhranlı yılların başlaması, film müziği bestecilerinin niceliksel artışı ve arabesk müziğin film müziğine yansımaları yılları olmuştur.

1970'lere girildiğinde dünyada ve Türkiye'de yoğun siyasal mücadeleler devam ediyordu. Bu sırada Ayşecik filmlerinden Cilalı İbo'ya kadar hemen bütün filmler Türk insanının günlük yaşamındaki önemli (acı, tatlı) yanları alıp abartarak ve çarpıtarak sundu. Kent yaşamının zorluklarıyla ve sorunlarıyla cebelleşen kadınlar gündüz özellikle ucuz kadın matinelerini çocuklarıyla dolduruyordu. Sinema onlara kendilerine benzer insanların sorunları üzerine kurulmuş kurgu gerçeğe kaçış ve eğlence sunuyordu. Hafta sonları bu eğlenceye, ailece, arkadaşlarla, akrabalarla ve komşularla gidilen açık hava sinemaları katılıyordu. Mısır, çekirdek ve gazoz yardımıyla, sinema sektörünün Anadolu kültüründen kopmuş ve onu geleneksel geri olarak niteleyen ve modern ve zengin insanlarla geri ve fukaralar arasında kurgulanan duygusal ilişkileri hazmetmeye uğraşıyordu.

İnsanlar filmlerde pazar bilincinin biçimlendirdiği “yeniden inşa edilmiş” gerçeklerle doldurulur. Sinema salonunda oturanlar filmde kendileri gibi insanları ve sorunları gördüler. Filmdeki bu insanlar dürüst, içten, birbiriyle dayanışma içinde olan, arkadaşlık, dostluk ve sevgiyi birinci planda tutan insanlardı. Bu insanlar o sinemayı seyredenler gibi günlük hayatını dürüstçe çabayla düzenlemeye çalışan fukara kızdı, çocuktu, gençti, anneydi, babaydı. Filmlerin bu hareket noktası kentteki fukara kitleleri sinemaya daha çok çekti: Hiç değilse, filmde eğlenirken insanlar sorunların çözüldüğüne, suçluların ve kötülerin cezalandırıldığına ve iyilerin mutlu sona eriştiğine şahit olarak doyum elde ediyorlardı. Özellikle açık hava sinemaları sinema öncesi, arası ve sonrası sözlü ilişkilerde ve film seyri sırasında

duyulan ortak duygularla dolu bir cemaatin oluşturulduğu yerd. Filmlerde daima fukara ile zengin, iyi ile kötü, doğru ile yanlış, haklı ile haksız çatışması vardı. Sonunda haklı, doğru, iyi olan kişi kazanırdı. Filmin sonunda kazanan kişi (kişiler) zorluklara rağmen iyi bir Protestan gibi “ekmeğini taştan çıkartmaya çalışan fukara çocuk, fukara genç, fukara kız, fukara anne ve fukara babaydı. Bunlar simit satarak veya ayakkabı boyayarak veya dolmuşlarda değnekçilik yaparak hayatlarını kazanmaya çalışırken, en zor anlarında birden bire ya iyi zenginle ya da kötü zenginle karşılaşır. Kötü zengininin niyeti bellidir: “Kötü erkek zengin“ fukara kıza kötülük yapmak ister ve çoğu kez yapar. “Kötü zengin kadın” iyi fukara kıza kıskançlık yarışına girer ve iyi kıza kötülük yaparak iyi zengin erkeğin kendiyile kalmasını sağlamaya çalışır. “Kötü zengin erkek, genç ve çocuk” şımarıktır, kullanıcıdır, bencildir ve sorumsuzdur. Zor durumdaki iyi fukaranın imdadına iyi zengin yetişir. Film boyu kötünün saldırılarına göğüs geren ve acı çeken iyi fukara iyi zenginle ödüllendirilir. Kötülerin egemen olduğu bir dünyada hiç değilse filmlerde kötüler daima cezasını çeker. Kazara iyi kız/kadın silemeyeceği alın kiriyle kirletilirse, çözüm ırz ve namus için kendini feda etmek olur. Ancak böylece arınabilir, cennete gidebilir ve takdir edilebilir. Bu filmlerde geleneksel olan hep zorluklarla cebelleşen ve acı çekendir. Gelenekselin müziği de hep acılarla doludur. İyi insanların olduğu acılı ve sıkıntılı bu hayattan kurtuluş ise modernle gelmektedir. Modern materyal zenginlikle gelen, harcama fırsatları veren mutluluğu getiren yaşam tarzıdır. Modern olanın müziği eğlenceyle ve hayatı doyasıya yaşamayı anlatır; cıvıl cıvıldır, canlıdır, renklidir ve hayat doludur.

Dikkat edilirse sıkıntılı günlük hayatı ele alan bu filmlerde geleneksel ve modern birbirinden fiziksel mekan ve yaşam tarzı olarak ayrılmış bir biçimde yaşarlar. Fakat kader, şans, tesadüf onları bir şekilde birleştirir. Bu tesadüf de daima “zor durumda hızır gibi yetişen” iyi zengininin görünmesiyle olur. Filmlerde (direniş filmlerinin bilinçli yapılanları hariç) zorda olan ve mücadele veren insanın bu durumunun nedeninin modern insan olduğu işlenmez. Fakirlik ve zenginlik bireysel çabaya bağlanır; geleneksel geriyi, eskiyi ve fukaralığı temsil eder ve arabeskle feleğe kahrederek yaşar; modern

ise yeniyi, gelişmişliği ve zenginliği temsil eder ve bolluk ve eğlence içinde modern müziklerle yaşar. Materyal olarak yoksun bırakılmış kadersiz geleneksel birey durumunu düzeltmek için bireysel uğraşa girer; kurtarıcı zenginle veya onu kötü amaçla kullanmak isteyen zenginle karşılaşır. Sanki birbiriyle hiç bağı olmayan iki sınıfın insanı arasındaki serüven sanki ilk kez başlar. Modern kapitalist pazarın üretimden başlayarak emek dahil kaynakları kullanması ve zenginlikleri kendine ayırması ve dünyada yaygın bir yoksunluk ve yoksulluk yaratması bu filmleri yapanların bilincinde yoktur ve bu gerçek filmlerde işlenmez. Filmlerde hep duygusal bağlılıklara ve duygusal bireysel dayanışmalarla sorunlarını çözmeye çalışan iyi insanlar vardır. İyi ve kötü, zengin de fakara da olabilir. Aşk, kıskançlık, entrika, gözyaşları, sevinç, korku ve merakla dolu serüvenin sonunda iyi zengin sayesinde iyilikten ve dürüstlükten ayrılmayan fakara zorluklardan kurtulur. Böylece örgütlü yoksul ve yoksun bırakma akla bile getirilmez. Bir mahalleden bir iyi fakara zengin olup kurtulur. Peki mahalleyi dolduran insanlar? Herkes zengin olamaz ki. Gerçekle başlayıp gerçekle ilişkisi gerçeği ortadan kaldıran filmsel inşa kapitalist sinema tarihinin dünyadaki egemen biçimidir. Bu biçimin Türkiye'deki yansıtılması 1960 ve 70'lerde yukarıda anlatılan biçimlerde olmuştur. Bu tür filmlere yazılan ve kullanılan müzikler de gerçeği yeniden kurgulamanın duygusal rahatlığını, rahatsızlığını, gerginliğini, zevkini, iştahını, acısını, tadını, heyecanını vb yaratan duygusal öge olarak görüntüsel anlatıya katılır. Bu katmayla amaçlanan duygusal atmosfer yaratılıp ve tutularak belli bir etki ve biliş işlenir.

Sinemanın başarısı gerçeğin (veya şimdi ve gelecek hakkındaki engellenmişliklerin, beklentilerin, korkuların, sorunların vb) dikkat çekici bir yanının usta bir şekilde ele alınıp işlenmesiyle başlar. 1960 ve 1970'ler insanların dikkatini çeken ve insanları kaygılandıran bir sürü gerçeklerle doluydu. Bu gerçeklerden en egemen olanı da sinemaya gidecek kitlelerin fakara oluşu ve dolayısıyla fukaralık koşullarıyla gelen insanlık durumuydu. Bu insanlık durumunu ele alan filmler senaryolarını gerçek gerçekler üzerine bilinç yönetimiyle gelen "uyduru çözüm gerçekler" oturarak gerçek gerçekler yanlış nedensellik temellerine bağlandı; gerçek çözümler yerine bireysel

çabaya, talihe, kaderciliğe, feleğe kahretmeye ve iyilerin sonunda kazanacağı gibi çözüm olmayan çözümler çözüm gibi işlendi. Film müzikleri yaratılmak istenen duygusal durumun etkileyici aracı olarak kullanıldı. Popüler şarkılı filmler ve arabesk filmler kahır ve ağıttan geçerek kitleleri bir kez daha ağlatıp sızlatarak kendilerine döndürürken, aynı zamanda ceplerindeki ekmek parasından bir kaç kuruşun da sinema endüstrisine gitmesini sağladı.

Türk sineması 1960 ve 1970'lerde belki de nicel çokluk bağlamında altın çağını yaşadı: Kentlerin her semtinde en az bir tane kapalı ve bir de açık hava sineması vardı. Ankara'da Samanpazarı, Cebeci, İç Cebeci ve Kurtuluş, Kızılay semtinde birbirinden uzaklığı 30 metre ile en fazla iki kilometre uzaklıkta olan (Cebeci ve Ulus bölgesinde beş, Kızılay'da iki, Maltepe'de iki, Bahçelievler'de bir, Çankaya'da bir, Sıhhiye'de bir ve Yenimahalle'de bir sinema) 13 tane kapalı ve 10 kadar açık hava sineması vardı. Bugün hepsinin yerine uluslararası şirketlerin sahipliğinde veya ortaklığında olan ve belli alışveriş merkezlerine toplanmış sinemalar kuruldu. 1960'lardaki altın çağda sinema gösterim salonlarının ve film çokluğu da seyirci çokluğunun bir fonksiyonu olarak ortaya çıktı. Otuz yıl sonrasında yerli film yapımı uluslararası şirketlerin dağıtım ve gösteri salonları üzerindeki sahipliğini eline geçirmesiyle küresel pazarın kurbanı oldu. Bu duruma kimliğini yabancıdan geçerek bulan kitlelerin yaratılması, yerli film yapımcılarının sermaye ve gösterilecek sinema bulamaması, film sermayesinin küreselleşmeye yönelik bir büyümeyi sağlayamaması ve bu hedef önünde dev firmaların olması önemli katkılarda bulunmuştur. Türk film endüstrisi, Lipton ile yarışamayınca Rize Çayı'nın üzerine "Lipton" diye yazarak Lipton sermayesine haraç vererek kurtulacak durumda değildi. Ayrıca Türk film endüstrisinin ardında Hollywood sermayesi ve Amerika'nın pazar gücü de yoktu. Dolayısıyla eriyip gitti. Şimdi film yapımcı ve sanatçıları televizyonda gösterilen filmler ve seriler üretimiyle kendilerine bir alan buldular. Bu alan da uluslararası firmaların egemenliğinde olduğu için yaratılan zenginliklerin önemli bir kısmı, büyük olasılıkla, dışarı akmaktadır.

1960 ve 1970'lerdeki koşullar aynı zamanda Susuz Yaz, Gurbet Kuşları, Karanlıkta Uyananlar, Suçlular Aramızda gibi direnişin

sanatını ve sinemasını da destekledi. 1950-1966 arasında elliden fazla film direktörü türedi. 1950 ve 1960'ları etkileyen Ömer Lütfi Akad oldu. Osman F. Seden, Atif Yılmaz, Memduh Ün, Halit Refiğ, Nevat Pesen ve Susuz yaz ile 1964 Berlin Film Festivalinde ödül alan Metin Erksan gibi önemli direktörler yetişti. 1960'larda Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve SBF Basın Yayın Yüksek Okulu'nda sinema dersleri verilmeye başlandı. Daha önce kurulan Sinema Televizyon Enstitüsü 1962'de Mimar Sinan Üniversitesi'nin bir bölümü oldu. Aynı yıllarda Türk film Yapımcıları Derneği ve Devlet Film Arşivi kuruldu. 1970'e ulaşıldığında bu gelişmelere paralel olarak sinemalar ve sinema izleyicilerinin sayısı da giderek arttı: örneğin o yıl 2424 sinemada gösterilen filmleri 250 bin seyirci izlemişti. Aynı yıl yaklaşık 220 film yapılmıştı ve bu iki yıl sonra 300'e ulaşmıştı. Bu yıldan sonra ulusal televizyon yayını ve üretim ve dağıtımda artan ekonomik paha ve dış rekabet gibi nedenlerle hem üretimde sayı giderek azaldı hem de izleyici sayısı düşmeye başladı. Fakat bu sırada artan konusal kalitesizlik yanında özellikle toplumsal konuları ele alan kaliteli filmler yapılmaya başlandı.

1970 yılında çevrilen 225 filmin 78'i renklidir ve bu da renkli film sayısında bir kat daha artış demektir. Artık yapım şirketleri bu yeni yapılanmanın etkisine göre renkli film çalışmaya ağırlık vermişler ve teknik olanaklar bu yeni yapılanmaya göre şekillenmeye başlamıştır. Bu durum elbette ki yeni mali sıkıntıları beraberinde getirecektir. 70'ler de şarkıcı filmlerinin hala revaçta olduğu bir dönemi içermektedir. Üstelik şarkı plak olarak piyasaya çıkar çıkmaz filmi çevrilerek şarkıcı ve şarkının geniş kitlelere ulaşması sağlanmaktadır. Film yapımcısı ünlü şarkı ve şarkıcıdan faydalanarak uyduruk bir senaryoyla şarkı filmleri yapmaya devam etmektedir. Film sektöründe şarkılar filmi satan öge olmaktadır ve aynı zamanda film de şarkının daha popüler olmasına yardım etmektedir. Aynı zamanda, film için yapılan şarkı çok tutarsa onun da plağı satışa sunulmaktadır. Bu durumda film yapımcıları ve plak şirketleri arasında ilginç bir işbirliği oluşmuştur.

"1940'lardan sonra radyonun yaygınlaşmaya başlamasıyla resmi müzik politikasıyla onun dışında kalan o dönemde özellikle kentlerin

popüler kesimlerinin eğlencesi olan müzik tarzı, radyo ve film, plak, gazino karşıtlığı ekseninde kendisini ortaya koyuyor. Bu eksen televizyonun yaygınlaşması ve 1970'lerin ortasından sonra yükselen kaset üretimi döneminde, " TRT ve piyasa" gerilimi biçiminde sürüyor. İster piyasa müziği ister arabesk isterse de devrimci müzik ya da diğer alternatif müzik tarzları olsun, TRT denetim kurallarından geçmeyen müzikler öncelikle kaset, sonra konserler ve film piyasası ve tarzına göre gazinolar içinden dinleyicilerine ulaşıyor" (Özbek ;1999:152).

Metin Bükey, Orhan Aksoy'un 1970'de çektiği "Kezban Roma'da" adlı filmin müziğini yazıyor. Atıf Yılmaz ise Zeki Müren'le "Aşkta da Üstün" filmini yapıyor. Aynı yıl bazı eleştirmenler ve tarihçiler için Yılmaz Güney'in başyapıtlarından biri sayılan "Umut"un müziğini Arif Erkin yazmıştır. Metin Erksan Emel Sayın'la "Eyvah" adlı filmi çeker.

1971 yılında Arif Erkin Yılmaz Güney'in "Ağıt" filmine müzik yazdı. Yılmaz Güney tarafından çekilen "Acı" ve "Baba" filmlerine Metin Bükey, "Umutsuzlar" filmineyse Yalçın Tura müzik yazıyor. Metin Bükey bu yıl içinde Türker İnanoğlu'nun çektiği "Cambazhane Gülü" ve "Karagün" adlı bir başka filme müzik yazar. "Ticari sinemaya uyma zorunluluğu ve siyasal havanın getirdiği ağırlık, Akad'ın 1971'de yönettiği üç şarkıcı filminde de kendini gösterir: Neşe Karaböcek'in "Anneler ve Kızları", Orhan Gencebay'ın "Bir Teselli Ver" (müzikleri Orhan Gencebay kendisi yazmıştır), Zeki Müren'li "Rüya Gibi". Buna O. Nuri Ergün'ün tamamladığı "Mahşere Kadar" (1971) eklenir (Scognamillo,1998). Akad'ın "Anneler ve Kızları" adlı filminin müzikleri için A. Şerif Onaran, Ortadoğu piyasasının göz önüne alındığını, bu yüzden yarısı Arapça, yarısı Türkçe okunan "Senin Yüzünden Hasta Oldum" adlı parçanın kullanıldığını belirtmiştir (Taraç,1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1217). 1971'de Erksan Emel Sayın'lı filmlere imza atmaya devam eder: "Feride", "Hicran", "Makber".

1972 yılında film sayısı 298'e yükselerek Scognamillo'nun belirttiği gibi (1998) rekor kırdı. Çoğunluğu kaliteden yoksun olan filmlerin yanında bazı iyi filmler de yapılmaktadır. Lütfi Ömer Akad 1972'de "Irmak" adlı filmi çeker müzikler Arif Sağ'a aittir. Atıf Yılmaz'ın "Cemo" ve "Utanç", Türkan Şoray'ın ilk yönetmenlik denemesi olan "Dönüş" adlı filmlerinin müziklerini Yalçın Tura yazmıştır.

1973'te Yalçın Tura yine birçok filme imza atıyor: Türkan Şoray'ın "Azap", Lütfi Ö. Akad'ın "Gelin" Fevzi Tuna'nın "Kızgın Toprak", Nejat Saydam'ın "Mahpus", Memduh Ün'ün "Toprak Ana", "Safa Önal'ın "Umut Dünyası". Aynı yıl Nedim Otyam, Çetin İnanç'ın "Bilali Habeşi", Osman F. Seden'in "Hazreti Ömer'in Adaleti", Yılmaz Duru'nun "Meyro" adlı filmlerine müzik yazarken, Metin Bükey; Akad'ın "Düğün", Asaf Tengiz'in "Hz. Ömer", Süreyya Duru'nun "Rabia" adlı filmlerine müzik yazmıştır. Zeki Ökten'in "Ağrı Dağı'nın Gazabı" adlı filminin müziği ise Mutlu Torun'a aittir. Cahit Berkay da bu yıl Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim" adlı filmine müzik yazar.

Dünyada ve Türkiye'de herhangi bir dalda popüler olan yapılanışlar başka alanlarda da popülerliği devam ettirme ya da popülerlik işlerliğinin alanlarını genişletme biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu popüler anlayışın beraberinde getirdiği egemen pazar koşullarının kaçınılmazlığıdır: pazar her koşulu kendi çıkarı için sömürmeli; gerekirse yeniden biçimlendirmelidir. Çekilen film isimlerinden de anlaşılacağı üzere bu yıllarda dinsel konulu filmler, konuları masallardan alınan filmler ve konu kıtlığı çekildiğinden yabancı filmlerden ya da yabancı kaynaklardan adapteler ve daha önce çekilmiş filmlerin yeniden çekilmesi (ikinci versiyonlar) ayrıca seks filmlerinin oldukça artması görülmektedir. Ayrıca Taranç (1986) 1972 ve 1973 yıllarında müzik için film yapımının, yani şarkıcıların o dönemdeki meşhur şarkılarına film yapımının devam ettiğini böylece sinemanın gözde olan şarkıcıların müziklerinin yayın aracı haline getirildiğini söylemekte ve gazinolara gitme olanağı bulamayan seyircinin sinemayı bu konuda bir kaynak olarak gördüğünü belirtmektedir. Ayrıca yine 70'lerde Sadri Alışık Turist Ömer tiplemesiyle, şov yapıp şarkı söylemiştir ve filmin şarkıları plak haline getirilmiştir. 70'lerde müzik alanındaki bir başka yapılanış da star konumundan çok şarkıların ön planda olması durumudur. Bu da bir yönden o yıllarda dünyadaki popüler şekillenişin de göstergesi olarak da karşımıza çıkmaktadır (Solmaz,1996).

Yılmaz Güney 1974'te de "Arkadaş" filmiyle olay yaratmıştır. Bu filmin müziğini Attila Özdemiroğlu ve Şanar Yurdatapan birlikte yaptı. Aynı yıl Yalçın Tura; Bilge Olgaç'ın "Açlık", Osman Seden'in "Bırakın

Yaşayalım”, Atif Yılmaz’ın “Kuma”, Nejat Saydam’ın “Sokaklardan Bir Kız” adlı filmlerine müzik yaptı. Süreyya Duru’nun “Bedrana” filmine Mevlüt Canaydın müzik yazdı. Aynı yıl Tunç Okan’ın “Otobüs” filmine müziği Zülfü Livaneli ³⁰, Pierre Favre ve Leon Francioli ile birlikte yapmıştır. Bu müzikler 1978 yılında albüm olarak piyasaya çıkmıştır.

1975 yılına gelindiğinde televizyonun yaygınlaşması ve artan porno filmlerinin seyirciyi sinemadan uzaklaştırması sinemanın başlıca sorunları içinde yer almaktadır (Scognamillo,1998) Yalçın Tura, Memduh Ün’ün “Ağrı Dağı Efsanesi” (1975) filmine müzik yazarken, 70’lerle birlikte ismi sıkça duyulmaya başlayan Cahit Berkay, Atif Yılmaz’ın “ Deli Yusuf” adlı filmine müzik yazmıştır. Süreyya Duru’ nun yönettiği “Kara Çarşafı Gelin” filminin müzikleri Sadık Gürbüz’e aittir. Aynı yıl Ertem Eğilmez Rifat Ilgaz’dan uyarlanan “Hababam Sınıfı”nı çekmiştir. Filmin tutması üzerine seri filmlere “Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı” eklenmiş ve bu filmlerin müziklerini Melih Kibar yazmıştır. Ayrıca Yılmaz Güney’in çekmeye başladığı ancak Şerif Gören tarafından tamamlanan “Endişe” filminin müziği Atilla Özdemiroğlu ve Şanar Yurdatapan’a aittir.

Görüldüğü gibi artık film müziği yapan kişiler çoğalmıştır. Şarkılı filmlerin yanında filme özel yapılmış özgün film müzikleri de yer almaktadır. Üstelik isim listesi ve müzik tarzları çeşitlenerek.

1976’da da sorunlar devam eder. Özellikle Sansür baskısı bu sorunların başında gelmektedir (Scognamillo,1998). O yıl M. Bükey, O. Aksoy’un “Sıralardaki Heyecan” adlı müzikli filmine imza atarken, M. Kibar da yine Aksoy’un “Aile Şerefi” adlı filmine müzik yazar. O. Seden, O. Gencebay’la “Bıktım Bu Hayattan” adlı filmi çeker.

Siyasal ve ekonomik baskının yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da etkili olduğu 1977 yılında C. Berkay, K. Yurtsever’in “Fırat’ın Cinleri” ve Atif Yılmaz’ın “Selvi Boylum Al Yazmalım” adlı filmlerine müzik yazar. Osman Seden’in yönettiği “Hatasız Kul Olmaz” Orhan Gencebay’ın başrolde oynadığı ve müziklerini yazdığı filmidir. Melih Kibar da “Gülen Gözler” adlı bir filmin müziklerini yazar.

³⁰ 14 Eylül 2004 tarihli mailinde Livaneli, Otobüs filmi için yazmış olduğu müziklerin, film müziği alanındaki ilk çalışması olduğunu belirtmiştir.

1978'de şarkıcı filmlerinin arabesk filmlere yönelişi belirginleşir. Ş. Gören "Derdim Dünyadan Büyük", Osman Seden'in "Çilekeş" Orhan Gencebay'ın rol aldığı filmlerdendir. Ş. Gören'in yönettiği "Derviş Bey" ile Kartal Tibet'in "Sultan" filmlerinin müziklerini Cahit Berkay yazar. Arif Sağ O. Aksoy'un "Altın Şehir" adlı filmine müzik yazarken, A. Yılmaz "Minik Serçe" adlı filminde Sezen Aksu'yu oynatmıştır.

"Yavuz Özkan'ın "Maden" adlı filminin müziğini Zülfü Livaneli yazarken, Erden Kıral'ın "Kanal" filminin müziği Arif Erkin tarafından gerçekleştirilmiştir. "Kanal" filminin müzikleri genellikle konuşma olmayan, harekete dayanan sahnelerde kullanılmış, konuşmalı ve müzikli sahneler ard arda sıralanmıştır. Filmde ağır düzümlü ezgiler başlangıç, bitiş, su baskınından sonra köylülerin nehirden geçip dağa çıkışlarını gösteren sahnelerde kullanılmış, kaymakamlığa yürüyüş boyunca yavaş yavaş yürürken ezgiler anlatıma uygunluk getirmiştir." (Taranç, 1986, aktaran, müzik Ansiklopedisi,1987; Cilt 4:1217).

Taranç (1986) bu yıl içinde sahne sanatçılarının çoğunu sinema sanatçısı olarak karşımıza çıktığını belirtirken bu duruma, Oksal Pekmezoğlu'nun yönettiği "Ceylan" ve Osman Seden'in "Ayağında Kundura" adlı filmleri İbrahim Tatlıses ile, Orhan Elmas'ın "Dertli Pınar" ve Kemal Kan'ın "Maden Dağı" adlı filmleri, İzzet Altınmeşe ile; Orhan Aksoy'un Bülent Ersoy'la "İşte Bizim Hikayemiz"; Matuk Baytan'ın "Son Sabah" ve Temel Gürsu'nun "Yadeller" adlı filmleri Ferdi Tayfur ile çevirmiş oldukları filmleri örnek olarak göstermiştir.

1979 yılı için Scognamillo (1998) ülkenin artan siyasal karmaşası içinde sinemanın diğer yıllara benzer özellikleri sürdürdüğünü yıl içinde yapılan 195 filmde 131'inin porno/seks, 19'unun şarkılı ve geri kalanının da çeşitli konuları içerdiğini vurgularken bu cinsellik üzerine kurulu filmlerin yerini arabesk filmlere bırakmak zorunda kalacağını belirtmektedir. Özon sinemanın 1970–1979 yılı içinde yaşadığı değişimi şu şekilde betimlemiştir: "1970'te kapalı ve açık 2424 sinema salonu vardı; yıllık sinema izleme sayısı 246,7 milyondur. On yıl sonra 1979'da sinema salonlarının yarıdan çoğu (%50.4) kapanarak 1202'ye; izleme sayısı %68.1 oranında azalarak 78.6 milyona indi. Oysa bu dönemde nüfus % 19.6 oranında artış göstermişti. 1970'teki yıllık film yapımı 225 iken, 1979'daki film yapımı 195'ti. Ne var ki, bu

sayı aldatıcıydı; çünkü Türkiye’de öteden beri olağan öykülü filmlerin uzunluğu 90–100 dakika iken, bu 195 filmden büyük çoğunluğu 50–60 dakikalık cinsel sömürü filmleriydi; bunlardaki sahnelerden çoğu da yabancı filmlerden alınarak eklenmişti. 1970’te kişi başına yılda 6.93 bilet düşerken, 1979’da bu sayı 1.77’ye inmişti. Bu durum ayrıca film giderlerinin çıkarmasını da güçleştirmekteydi. Ayrıca, film giderlerinin çıkarılmaması yalnız izleyici sayısındaki düşüşten ileri gelmiyor, aynı zamanda enflasyon, devalüasyon, yaşam pahalılığı kiskacına kapılan sinema endüstrisinde film yapım giderlerinin baş döndürücü bir hızla artışından da kaynaklanıyordu. 1963’te 250.000 TL. olan ortalama yapım gideri 1970’te bir katı artarak 500.000 TL.’ye 1979’da sekiz katı artarak 2.000.000 TL.’ye yükselmişti” (Özon, 1983; aktaran Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi; Cilt 7: 1896-1897)

İhsan Yüce’nin çektiği “Bebek”e Mutlu Torun müzik yazarken dört yıl aradan sonra Yalçın Tura, Atıf Yılmaz’ın “Adak” adlı filmine imza atmaktadır. Nedim Otyam da uzun bir aradan sonra Süreyya Duru’nun “Derya Gülü” adlı filmine müzik yazmıştır. Otyam, bu yıldan itibaren televizyon dizilerine müzik yazmaya ağırlık vermiştir. Ali Özgentürk’ün “Hazal” adlı filminin müziği Zülfü Livaneli’ye aittir. Erden Kıral’ın “Bereketli Topraklar Üzerinde” adlı filminin müziği ise Sarper Özsan ve Yavuz Top’un ortak çalışmasıdır.

Tüm bunlar elbette ki film müziği sektörünü de çeşitli boyutlarda etkilemiştir. Şarkılı filmler yapımı artmış, arabesk melodramlar yaygınlaşmaya başlamış, sektörün yozlaşması beraberinde orijinal film müziği yapımını da sekteye uğratmıştır. (“Kökene bakımından dramatik olay ile müziğin birleşimi anlamına gelen melodram Batı’da genellikle Eski Yunan trajedisinde korobaşı ile bir oyuncu arasındaki şarkılı konuşmayı; oyuncuların müzik eşliğinde sahneye çıktıkları oyun türünü; hareketli duygusal olayların işlendiği oyun türünü; vb. belirten bir sözcüktür. Türkiye’de bu sözcük daha çok Fransız Devrimi sırasında gelişen ve daha sonra Romantizm ilkelerini benimseyen halk dramları anlamında yer etmiştir. Melodram kalıpları, günümüzün arabesk tipi müziğinde ve arabesk şarkıcıların başrolü oynadığı filmlerde kullanılmaktadır. (Gelişim Hachette, 1983, Cilt 7:2795 - 2796)

1980'LER: 12 EYLÜL VE DURAKLAMADAN GERİLEMEYE

İhtilal öncesi ve sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal problemlerin getirdiği sıkıntılar kendini bütün ağırlığıyla sinemada da gösterir. Yapım sayısı önceki yıllara göre oldukça düşer. Film maliyetleri çok fazla yükselir. Bunun sonucu sinema bilet fiyatları artar. Üstelik televizyonun giderek yaygınlaşması sinemayı en ucuz eğlence aracı olma durumundan çıkarmaya başlamıştır. Bunun yanında video, dolayısıyla video filmleri de yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk sinemasının gelişmesi ciddi sorunlarla karşı karşıya kaldı. 1986'da sinema ve müzik alanında çalışanları desteklemek için yeni bir sinema yasası çıkartıldı. Sinema endüstrisinin gelişmesini sağlamak için film endüstrisinin yeniden örgütlenmesi başladı.

İhtilal sonrası oluşan koşullar ve yasaklar 1970'lerde başlayıp yaygınlaşan cinsel sömürü filmleri furyasını sona erdirir (Scognamillo, 1998). Scognamillo'ya göre "furyaların bir şekilde kendini tüketeceği açıktır; adı üstünde furya.³¹ Cinsel sömürü filmleri kendini tüketecekti."

1980 yılında çekilen şarkılı filmleri Scognamillo (1998: 217) bu şekilde sınıflıyor: "Kesin bir son bulan seks furyasına antitez oluşturan ve eski kalıplarla beslenen arabesk, ses sanatçısı yeni oyuncular getirerek ya da daha önce var olanları destekleyerek beyaz perdeye iyice yerleşiyor. Bu yıl çekilen ses sanatçılı filmlerin bazıları: ³²

O. Gencebay: Ben Topraktan Bir Canım (Osman Seden); Kır Gönülümün Zincirini (Şerif Gönen); Yarabbim (Temel Gürsu).

İ. Tatlıses: Ayrılık Kolay Değil (T. Gürsu); Çile (R. Jöntürk).

F. Tayfur: Boynu Bükük (Temel Gürsu), Durdurun Dünyayı (Osman Seden), Huzurum Kalmadı (Natuk Baytan).

M. Gürses: Bağrıyanık (Y. Uçanoğlu), Kul Sevdası (M. Gülgen).

Ercan Turgut: Perişanım (Temel Gürsu)

Gökhan Güney: Sevgi Dünyası (Kartal Tibet)

Bunların yanında aynı yıl Osman Seden ve Melih Gülgen'in ortak yapımı "Beddua" filminde Bülent Ersoy oynamıştır. Remzi Contürk, İbrahim Tatlıses'le "Çile" adlı filmi çekmiştir. 1980 yılında Atif Yılmaz'ın

³¹ 23 Şubat 2002 tarihinde Scognamillo ile yapılan telefon görüşmesi.

³² Arabest filmlerin kronolijisi ek 3'de verildi.

“Talihli Amale” adlı filminin müziği Mehmet Duru tarafından yapılmıştır (Taraç, 1986). Başrolde Erol Evgin’in yer aldığı Orhan Aksoy’un yönettiği “Renkli Dünya” adlı müzikal filmin müzikleri Melih Kibar’a aittir. Aynı yıl Metin Bükey “Tanrıya Feryat” adlı filme müzik yazmıştır.

1981 yılında Osman Seden, Orhan Gencebay’la “Vazgeç Gönlüm”ü ve Gökhan Güney’le “Günah Defteri” adlı filmi çeker. Remzi Contürk’ün “Unutulmayanlar” filmine Ersen’in, Kartal Tibet’in “Gırgıriyede Şenlik var” filminde Hurşid Yenigün’ün müzikleri yer almaktadır (Taraç,1986). Cahit Berkay, Kartal Tibet’in “Davaro” Şerif Gören’in “Herhangi Bir Kadın”, Ali Özgentürk’ün “Kırık Bir Aşk Hikayesi” adlı filmlerinin müziklerini yazarken yine aynı yıl (Boyut:1995) “Acı Günler”, “Hor Görme Garibi” adlı filmlere de film müziği yazmıştır. Aynı yıl yapılan diğer film müziği çalışmalarına gelince; Melih Kibar Ömer Kavur’un “Ah Güzel İstanbul” adlı filmine müzik yazarken; Okay Temiz, Ali Özgentürk ‘ün “At” adlı filmi için müzik yazar. Atıf Yılmaz’ın “Deli Kan” filminin müziği; Yeni Türkü’ye, Türkan Şoray’ın “Yılanı Öldürseler” filminin müziği ise Zülfü Livaneli’ye aittir. Natuk Baytan’ın “Toprağın Teri” adlı filmine Mehmet Soyarslan müzik yazmış, düzenlemesini Onno Tunç Yapmıştır. Bu filmin müziği plak (soundtrack) olarak piyasaya sürülmüş ve beklenen ilgiyi görememiştir (Taraç,1986). Araştırmacı-yazar Murat Meriç de bu albümün ilk Türk film müziği albümü yani ilk soundtrack olduğunu kabul edilebiliriz demektedir.³³ Ayrıca Mehmet Soyarslan ile yapılan görüşmede bu çalışmanın Türkiye’de yapılan ilk soundtrack olduğu kendisi tarafından da belirtilmiştir.³⁴

1982 yılına gelindiğinde yapılan 72 filminden yaklaşık %50’si arabesk filmi. Buna rağmen bazı çalışmalarda koşullar zorlanarak nitelikli filmler elde edilmiştir (Scognamillo 1998). Şerif Gören, İbrahim Tatlıses ile “Alişan” adlı filmi çekmiş. Zeki Ökten’in “Faize Hücum” adlı filmine Cem İdiz müzik yazarken, Cahit Berkay Sinan Çetin’in “Çiçek

³³ 9 Mart 2002 tarihinde Meriç’le yapılan telefon görüşmesi.

³⁴ 29 Mayıs 2002 tarihinde Soyarslan ile yapılan telefon görüşmesi. İlk Soundtrack olan “Toprağın Teri” içinde yer alan parçalar: Coşku, Eastern Wind, Duygular (ana tema), Karanlığın Elleri, Dream Village, Suspence, Toprağın Teri.

Abbas", Atif Yılmaz'ın "Başbelası" ve "Mine", Memduh Ün'ün "Gülsüm Ana", Halit Refiğ'in "O Kadın", Şerif Gören'in "Tomruk" Orhan Aksoy'un "Gazap Rüzgarları" (Taraç:1986) filmlerinin yanı sıra "Arkadaşım", "Aşka Dönüş", "Yaşamak Sevince Güzel" adlı filmlere de müzik yazmıştır (Boyut:1995). Aynı yıl Timur Selçuk ise; Erden Kıral'ın çektiği "Hakkari'de Bir Mevsim" adlı filmin müziğini bestelemiştir.

Aynı yıl Özdemiroğlu, Ömer Kavur'un "Göl" filmine, Melih Kibar da Atif Yılmaz'ın "Dolap Beygiri" filmlerine müzik yazmışlardır. Aynı yıl çekilen "Köçek" adlı filme Sadık Gürbüz müzik yazmıştır (Boyut:1995).

1982'de çektiği "Leyla ile Mecnun" filminin müzikleri için Halit Refiğ şunları söylemiştir: "Leyla ile Mecnun adlı filmin fon müziğini Orhan Gencebay kendi musiki anlayışı çerçevesinde hazırladı. Bu musiki anlayışı arabesk diye adlandırılan aslında bizim geleneksel müzik türlerimizi bugünün şartları içinde canlı tutmaya çalışan bir müzik anlayışıdır. Bu itibarla Aşk-ı Memnu ve Yorgun Savaşçı müzik anlayışlarından karakterlerinden çok farklıdır" (Taraç, 1986 aktaran Müzik Ansiklopedisi; Cilt 4: 1218).

1983 yılında Atif Yılmaz'ın "Şekerpare" adlı filmine Mutlu Torun, Şerif Gören'in Derman filmine Yeni Türkü, Atif Yılmaz'ın "Seni Seviyorum" adlı filmineyse; Cahit Berkay müzik yazmışlardır. Ayrıca yine aynı yıl çekilen "Badi" filminin müziği Yeni Türkü'ye ve "Kelebek" adlı filmin müziği ise yine Cahit Berkay'a aittir (Boyut:1998). Halit Refiğ'in "Beyaz Ölüm" filminin müzik çalışmasında İzzet Öz, yine aynı yıl "İhtiras Fırtınası" adlı filminin müzik çalışmasında ise Hurşid Yenigün yer almıştır. Yaşar Seriner'in "Çocuklar Çiçektir" (Kuduz) filminin müziği Arif Sağ'a, Kartal Tibet'in "Şalvar Davası" filminin müziği Attila Özdemiroğlu'na, Yusuf Kurçenli "Ve Recep ve Zehra ve Ayşe" filminde ise Cem İdiz'e aittir (Taraç,1986).

1984 yılına gelindiğinde sinema sayısında belirgin bir artışla birlikte (124) sonraki yıllarda Türk sineması'nın nasıl şekilleneceğine dair ipuçları vermektedir ve genç sinemacılar ağırlıkla yer almaya başlamıştır (Scognamillo,1998). Şerif Gören'in "Fırar" adlı filminin müziği Yeni Türkü'ye, Yavuz Turgul'un "Fahriye Abla" filminin müziği Attila Özdemiroğlu'na, Yusuf Kurçenli'nin "Ölmez Ağacı" adlı filminin müziği Cem İdiz'e, Ertem Eğilmez'in "Namuslu" filminin müziği Melih

Kibar'a, Bilge Olgaç'ın " Kaşık Düşmanı" filminin müziği Mutlu Torun'a, Muammer Özer'in "Kardeş Kanı"(Parçalanma) adlı filminin müziği Okay Temiz'e, Ali Özgentürk'ün "Bekçi" adlı filminin müziği Sarper Özsan'a, Kartal Tibet'in "Orta Direk Şaban" adlı film müziği ise Cahit Berkay'a aittir. Aynı yıl Atıf Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi" ve "Dağınık Yatak" filmlerine Yalçın Tura müzik yazmıştır.

1985'e gelindiğinde sinemacıların kaliteli yapımlara yöneldikleri kendini iyiden iyiye belli ederken özgün film müziklerinin de önemini iyice anlaşıldığı görülmektedir. Ayrıca yurt dışında da kendini gösteren bir sinema var karşımızda (Scognamillo,1998). Kimi araştırmacılar özgün film müziğinin önemini sinemamızın yurt dışıyla iletişim haline girdikten sonra daha çok anlaşıldığı üzerinde durmaktadırlar. Attila Özdemiroğlu 1985 yılında Atıf Yılmaz'ın "Adı Vasfiye" ve "Dul Bir Kadın" adlı filmlerinin ayrıca Şerif Gören'in "Kurbağalar" ve Nesli Çölgeçen'in "Züğürt Ağa" filmlerinin müziğini yazmıştır. İkinci kez Şerif Gören'in çektiği "Yılanların Öcü'nün müzikleri Arif Sağ'a, Yine Gören'in "Kan" adlı filminin müzikleri Zülfü Livaneli'ye aittir. Aynı yıl Cahit Berkay, Kartal Tibet'in "Şabaniye" filmine müzik yazarken, Melih Kibar bu yıl birden çok yönetmenle çalışmış Ertem Eğilmez'in "Aşık Oldum", Başar Sabuncu'nun "Çıplak Vatandaş", Kartal Tibet'in "Keriz" filmlerine, Mehmet Teoman ve Vedat Sakman Ümit Elçi'nin "Kurşun Ata Ata Biter" filmine müzik yazmışlardır.

1986 tarihli ve 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Yasası yürürlüğe girmiştir.³⁵ Bu yasanın kaynağını Polis Vazife Selahiyetleri Kanunu'ndan aldığını belirten Esen (2000), filmlerin ve film senaryolarının kontrolüne dair 1939 tarihli bu düzenlemenin 1986'ya kadar yürürlükte kaldığını açıklamıştır. 1986 tarihli yasa ilk kez kabul edilen sinema yasasıdır. Yasa özellikle sansüre yöneliktir. Scognamillo (1998) furya yaratmaya ve onu beslemeye yönelik yapılanmamaya sahip ticari sinemanın yerini alternatif ve bir antitez oluşturan içeriğin ön plana çıkarıldığı tür sinemasının aldığı ve 1986 yılında sinemada iki temanın öne çıkarken 12 Eylül öncesi filmleri ve

³⁵ *Sinema, Video ve müzik Eserleri Kanunu, 7 Şubat 1986 tarihli,190012 sayılı Resmî gazete, Kanun No: 3257.*

kadın sorunları üzerine kurulu filmlerden oluştuğu belirtilmiştir. 1986 yılında Attila Özdemiroğlu, Ömer Kavur'un "Anayurt Otel", Başar Sabuncu'nun "Asılacak Kadın", Yavuz Turgul'un "Muhsin Bey", Halit Refiğ'in "Teyzem" adlı filmlerine, Cahit Berkay, Kartal Tibet'in "Deli Deli Kulakları Küpeli", Süreyya Duru'nun "Fatma Gül'ün Suçu Ne?" ve "Uzun Bir Gece", Ümit Efekan'ın "Halkalı Köle", Halit Refiğ'in "Yarın Ağlayacağım" adlı filmlerine, Sarper Özsan, Atif Yılmaz'ın "Asiye Nasıl Kurtulur?", Ali Özgentürk'ün "Su da Yanar" filmlerine, Arif Erkin, Zeki Alasya'nın "Dikenli Yol" ve Atif Yılmaz'ın "Değirmen" filmlerine, Yusuf Kurçenli'nin "Merdoğlu Ömer Bey" filmine Cem İdiz, Atif Yılmaz'ın "Ahh Belinda" adlı filmine Onno Tunç, Erdoğan Tokatlı'nın "Güneşe Köprü" adlı filmine Yavuz Top, Müjdat Gezen'in "Kobay" Zülfü Livaneli, Sinan Çetin'in "Prenses" filmine Grup Mihenk, Zeki Ökten'in "Ses" filmine Tarık Öcal, Şeref Gören'in "Sen Türkülerini Söyle" adlı filmine Çağdaş Türkü Grubu, Nisan Akman'ın "Beyaz Bisiklet" adlı filmine Mehmet Teoman müzik yazmıştır. Ayrıca bu yıl içinde Livaneli, "Livaneli Film müzikleri" adında bir albüm çıkarmıştır.

Sinema sosyoloğu Ragıp Taranç 1985-1986 yıllarında geçen çalışmaları şu şekilde değerlendirmektedir: 1985'de Atif Yılmaz "Dağınık Yatak" filminde Yalçın Tura'nın olgun müziğini özgün bir çalışma olarak yeğliyordu yine aynı yıl sinemaya yeni adım atan Ümit Elçi "Kurşun Ata Ata Biter" filminde Mehmet Teoman ve Vedat Sakman ikilisinin özgün müziğini filmde değerlendiriyordu uzun bir aradan sonra "14 numara" ile sinema çalışmasını sürdüren Sinan Çetin ise öykünün popülerliğinden etkilenerek Barış Manço ve Kurtalan Ekspresi'nin müzik çalışmasını tercih ediyordu. Yine aynı yıl Ömer Kavur "Körebe" adlı filminde gerilimi arttırabilmek amacıyla Neşet Ruacan'ın zaman zaman caz yorumuna kaçan fon müziğini başarılı olarak kullanıyordu. (Taranç;1986: aktaran müzik Ansiklopedisi; Cilt 4: 1218)

1987 yılında Yusuf Kurçenli'nin "Gramofon Avrat" filmine Arif Erkin, Attila Özdemiroğlu, Şahin Kaygun'un "Afife Jale" Ömer Kavur'un "Gece Yolculuğu" ve Başar Sabuncu'nun "Kaçamak" adlı filmlerine müzik yazmıştır. Cahit Berkay, Muzaffer Hıçdurmaz'ın "Çark", İbrahim Tatlıses'in "Gülüm Benim", Orhan Oğuz'un "Herşeye Rağmen"adlı

filmlerine Melih Kibar, Engin Ayça'nın Bez Bebek adlı filmine Onno Tunç, Nisan Akman'ın "Dünden Sonra Yarından Önce" ve İrfan Tözüm'ün "Rumuz Gonca Gül" filmlerine Sarper Özsan, Erden Kıral'ın "Av Zamanı" filmine Süheyl Denizci, Tunç Başaran'ın "Biri ve Diğerleri" filmine Zülfü Livaneli, Yaşar Kemal'in aynı adlı romanından uyarladığı ve yönetmenliğini kendi yaptığı "Yer Demir Gök Bakır" filmine müzik yazmıştır. Nedim Otyam, 1979 yılından sonra bu yıla kadar Televizyon ve diğer çalışmalar için müzik yazmış; fakat 1987 yılında Süreyya Duru'nun çektiği "Çil Horoz" adlı filmin müziğini yazmıştır. Ümit Elçi'nin yönettiği "Bir Avuç Gökyüzü" adlı filmin müziği Sezer Bağcan'a, Nesli Çölgeçen'in "Selamsız Bandosu" filminin müziği Serdar Ateşer'e aittir. Muammer Özer'in "Kara Sevdalı Bulut" adlı filminin müziği ise Ahmet Güvenç'e aittir.

1988 yılında Attila Özdemiroğlu Ertem Eğilmez'in "Arabesk" adlı filmine Cahit Berkay, Şahin Gök'ün "Ponante Feneri" adlı filmlerine Mazhar Alanson, Atif Yılmaz'ın "Arkadaşım Şeytan" adlı filmine Özkan Turgay, Mesut Uçakan'ın "Reis Bey" adlı filmine Zülfü Livaneli müzik yazmıştır. Livaneli'nin yönettiği "Sis" filminin müziği Theodorakis'le ortak çalışmasının ürünüdür (Boyut:1995).

1989 yılında Cahit Berkay, Orhan Elmas'ın "Bir Aşk Bin Günah", İrfan Tözüm'ün "Fazilet", Artun Yeres'in "Gece" adlı filmlere, Melih Kibar, Halit Refiğ'in "Karılar Koşuşu", Özkan Turgay, Tunç Başaran'ın "Uçurtmayı Vurmasınlar" adlı filmine müzik yazmıştır.

1986 yılından itibaren Türk sineması'nın içine düştüğü durumu Scognamillo (1998) şöyle açıklamaktadır: "1977- 1986 yılları arasında Türkiye'de,861'i 35 mm, 304'ü de 16 mm olmak üzere, toplam 1165 film çevrilmiştir, 1987- 1997 döneminde ise toplam film sayısı 812 'ye düşmüştür (641'i 35 mm, 171'i 16 mm). Düşüş tek başına sinemanın Türkiye'de yaşadığı buhranın belirgin işaretidir (Agah Özgüç; aktaran, Scognamillo:423). 1987 yılını 185 ve 1988'i 117 filmle kapatan yerli filmcilik, 1991'de 33 filmle en düşük seviyesine vardı; iki yıl sonra 82 film, 1995 ve 1996'da 37'şer filmle yetinmek zorunda kalındı, 1997'de sayı 26'ya düştü.

1990'LAR VE 2000'LER: YENİDEN YAPILANMAYA DOĞRU

1990'lar ve 2000'ler Türk sinemasının yeniden popülerlik arayışı, farklı yapılanma ve özellikle genel medya etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği yıllar olmaktadır. 1980'lerin sonuna doğru Türkiye'de sinema anlayışı yeni yönetmenlerin de yapımcıların da etkisiyle başka arayışlara doğru bir değişime giriyor. Yeşilçam filmleri artık dönemini tümünden kapatmış durumdadır (Scognamillo, 1998 – 2002);³⁶ Onaran 1999; Özon, 2002).³⁷ 1987 yılından 1996 yılına kadar Türk sineması'na 63 yeni yönetmen daha girmiştir. Ancak; bu kadar yönetmenle üretilen film sayısı ve sinemanın içinde bulunduğu koşullar tezat oluşturmaktadır. Dolayısıyla Bu yönetmenlerden bir kısmı televizyon, reklamcılık klip çekimi gibi alanlara kaymışlardır. Yeni yönetmenlerin elbette yeni yapılanışı hızlandırmak, yeni soluk getirmek gibi amaçları bulunmaktadır. Dolayısıyla yönetmenler yapımcılığı da üstlenmeyi tercih etmektedirler. Bu durum kendini ifade ve bu çerçevede sinema düşüncesinde daha özgür hareket etme olanağı sağlasa da uygulamada zor ve riskli bir oluşumu beraberinde getirmektedir (Scognamillo,1998).

1990'larda birçok Avrupa ülkesinin sineması benzer bir süreç içinde, yapımcı yönetmenlerin gayretlerine, devlet yatırımlarına, çok uluslu ortak yapımlara bağlanmış durumdadır (Scognamillo,1998:512).

1990'da Yavuz Turgul'un "Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni" filmine Attila Özdemiroğlu, Şahin Gök'ün "Eskici ve Oğulları", Ömer Kavur'un "Gizli Yüz", Memduh Ün'ün "Gün Ortasında Karanlık" ve Orhan Elmas'ın "Sözde Kızlar" filmlerine Cahit Berkay, Engin Ayça'nın "Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu" ve Ümit Efekan'ın "Madde 438" adlı filmlerine Melih Kibar, Yusuf Kurçenli'nin "Karartma Geceleri" filmine Cem İdiz, Fehmi Yaşar'ın "Camdan Kalp" filmine Okay Temiz ve Orhan Aksoy'un "Hasan Boğuldu" filmine Yavuz Top müzik yazmıştır.

1991 yılında Oğuzhan Tercan'ın "Uzlaşma" adlı filminin müziğini Zülfü Livaneli yapmıştır. 1992 yılında Sinan Çetin'in yönettiği "Berlin in Berlin" filminin müziğini Nezih Ünen, Memduh Ün'ün "Zıkkımın Kökü"

³⁶ 18 Ocak 2002 ve 11 Nisan 2002 tarihinde yapılan telefon görüşmesi.

³⁷ 28 Ocak 2002 tarihinde Özon'la yapılan görüşme.

adlı filminin müziğini Cahit Berkay; İrfan Tözüm'ün çektiği "Cazibe Hanım'ın Gündüz Düşleri"nin müziğini Münir Nurettin Beken, Erden Kıral'ın yönettiği "Mavi Sürgün"ün müziği ise Timur Selçuk'a aittir.

1993 yılında Attila Özdemiroğlu, Orhan Oğuz'un "Manisa Tarzani" filmine, Yusuf Kurçenli'nin "Çözümler" adlı filmine Cem İdiz, Yine kendi yönettiği "Şahmaran" filmine Zülfü Livaneli müzik yazar.

1994 yılında Yeşim Ustaoglu'nun yönettiği "İz" filmine Aydın Esen, Zeki Demirkubuz'un "C Blok" filmine Serdar Keskin müzik yazmıştır.

1990'larla birlikte özel televizyon faktörü de büyük etkisini iyiden iyiye ortaya koymaktadır. Günlük yaşamın vazgeçilmez parçası haline gelen televizyon özel kanalların da çoğalmasıyla ve 24 saat sürekli yayınıyla karşımıza çıkmaktadır. Yayının sürekliliği için çeşitli programlarla ve çeşitli sanatçılarla yani daha çok film ve daha çok yüzle süslenmesi gerekmektedir ekranın. Bu da elbette uzun bölümlerden oluşan ve bazen sinema olmaya çalışan dizilerle beraberinde oyuncu olmayan ama oyuncu olmaya çalışan ya da oldurilmaya çalışılan kişiler (örneğin mankenler) şeklinde karşımıza gelirler. Bu arada hemen her alanda olduğu gibi sinemada da popülerlik arayışı egemendir. Popülerliği yakalama yolu Amerikan tarzı filmlerin gündeme gelmesiyle örtüşür. Seyircinin ilgisi Türk sinemasına yönelse de hatta bazı çevreler tarafından Türk sineması canlanıyor ve önemi artıyor gibi sunulsa da araştırmacılar ve Türk sinema tarihçileri (Scognamillo ³⁸ ve Özon ³⁹) henüz bu kararı erken bulmakta ve bu tür çıkışların çeşitli dönemlerde de olduğunu ancak arkasının gelmediğini belirtmektedirler.

Üstelik sinemanın pazarlanışı artık tek boyutlu olmaktan çıkmış hedef kitlesi genişlemiştir. Bir filmin yalnız film olarak satışı dışında soundtrackı, tişörtü, kitabı ve bunun gibi birçok alanda satışı bulunmaktadır. Bu durum dünyadaki yapılanışın bir yansımasıdır. (Burton, 1995, Alemdar ve Erdoğan,1994; Oktay, 1994, 1995; Baudrillard,1997; Featherstone,1996).

³⁸ 18 Ocak 2002 tarihli görüşme.

³⁹ 28 Ocak 2002 tarihli görüşme.

1995 yılında Cem İdiz, Ümit Elçi'nin "Böcek" adlı filmine, Tuluyhan Uğurlu, Mustafa Altıoklar'ın "İstanbul Kanatlarımda Altında" adlı filmine müzik yazmıştır. Bu film için yazılan müzikler, uzun bir aradan sonra filmle birlikte piyasaya çıkan film müziği ve soundtrack olarak önem taşımaktadır. Bu çalışmanın ardından 1996 yılında Yavuz Turgul'un gişe rekorları kıran filmi "Eşkîya"nın soundtrack albümü de çıkar piyasaya Erkan Oğur'a aittir müzikler.

1997 yılında Arto Tunç, Erden Kıral'ın çekmiş olduğu "Avcı" filminin müziklerini yazar ve bu filmin de soundtrack albümü satışa sunulur. Yine aynı yıl On yıllık uzun bir aradan sonra Tunca Yönder'in "Çökertme" filmine müzik yazar Nedim Otyam. Ziya Öztan'ın yönettiği Cumhuriyet adlı filmin müzikleri Muammer Sun'a aittir. Mustafa Altıoklar'ın "Ağır Roman" filmine Attila Özdemiroğlu müzik yazar ve soundtrack albümü filmle birlikte piyasaya sunulur. Aynı yıl Ferzan Özpetek'in filmi Hamam'ın müzikleri Pivio & Aldo De Scalzi kardeşlere aittir ve aynı yıl Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde ödül almıştır.

Kamran İnce'nin müziklerini yazdığı Ersin Pertan'ın yönettiği "Kuşatma Altında Aşk" filminin soundtrackı filmde ayrı olarak Kamran İnce'nin Film müzikleri olarak 1998 yılında çıkmıştır. Yine 1998 yılında Ömer Vargı'nın yönettiği "Herşey Çok Güzel Olacak" ses getiren diğer bir çalışmadır ve müziklerini aynı zamanda filmin başrollerinden birini oynayan Mazhar Alanson yazmıştır. Nedim Otyam da bu yıl Tunç Başaran'ın "Kaçıklık Diploması" adlı filmine müzik yazmıştır.

1999 yılında Tamer Çıray'ın müziklerini yazdığı, Tomris Giritlioğlu'nun yönettiği Salkım Hanım'ın Taneleri'nin soundtrackı filmle birlikte seyirciyle buluşmuş ve aynı yıl Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi müzik ödülünü almıştır. Yine aynı yıl Ferzan Özpetek'in yönettiği "Harem Suare"nin müzikleri Pivio&Aldo De Scalzi kardeşlere aittir. Filmin soundtrackı filmle birlikte piyasaya çıkmıştır.⁴⁰

2000 yılında Gani Müjde'nin yönettiği Kahpe Bizans'ın soundtrackı filmle birlikte seyirciye sunuldu. Mehmet Soyarslan, Uğur Dikmen ve

⁴⁰ "Hamam" ve "Harem Suare" filmleri Türk ve İtalyan ortak yapımdır ve bazı eleştirmenler ve araştırmacılar bu durumdan dolayı, bu filmleri Türk Filmi olarak nitelemekte zorlanmaktadır.

Serpil Barlas'ın yine aynı yıl Engin Düzyol'un müziklerini yaptığı Zeki Ökten'in yönettiği "Güle Güle" adlı filmin soundtrackı da aynı yıl satışa sunulmuştur. Nedim Otyam Ersin Pertan'ın "Acı Hayat" filmine müzik yazar.

Sinema endüstrisinde kurumsallaşma 2000'lere gelindiğinde oldukça arttı, fakat sinema endüstrisi cılız kalmakta devam etmektedir. Ayrıca 26 iletişim fakültesinde çeşitli çapta sinema dersleri verilmekte ve sinema dalında "işsiz üniversite mezunları" gittikçe artmaktadır. Onların film gibi hayatı ve film müzikleri de yazılmamaktadır. Sinema sektöründe çalışanlar 2000'lerde artan bir şekilde düştükleri denizde televizyon filmleri ve serileri yılanına kurtarıcı olarak sarılmaktan başka bir çıkar yol bulamamaktadır.

Günümüzde filmlerin dışında TV dizilerinin de soundtrackları yapılmaktadır. Elde edilen bilgiler soundtrack satışlarının önemli rakamlara ulaşabildiğini hatta hiçbir pop albümünün bazı soundtrack albümleri kadar satmadığını ortaya koymuştur (Burlingame, 2000). Bu oluşum bazı araştırmacılar tarafından müziğin filmden ayrılarak kendi başına var olabilme durumunu ortaya koyduğunu göstermektedir. Ayrıca film müziğini müziksel oluşumlar içinde önemli bir noktaya oturtmaktadır. Ancak; ülkemizde henüz filmlere ve film müziğine yeterli bütçe ve zaman ayrılamamasından ve teknoloji yetersizliğinden dolayı henüz dünyadaki standartları yakalayabilmiş görünmemektedir. Yabancı filmlerin ve uluslararası şirketlerin egemenliğindeki bir Türkiye pazarında Türk yapımcıların şansı ortadan kalkmış durumdadır. Dolayısıyla, Türk film endüstrisinin gelişim olanakları ve olasılıkları çok sınırlanmış durumdadır. Bu da elbette müzik yapımcıları için iyi bir haber değildir. Türk film yapımcıları ve sanatçıları ve müzik yapımcıları için televizyon çok daha umut verici ve kurtarıcı olarak görünmektedir. Bunun göstergelerinin başında da eski ve yeni sinema ve tiyatro oyuncularının ve yapımcıların televizyondaki serilerde, filmlerde ve diğer programlarda yoğun bir şekilde görünür olmalarıdır.