

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**FİLM MÜZİKLERİNDE POSTMİNİMALİST MÜZİK AKIMININ
ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güncel Gürsel ARTIKTAY

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLM MÜZİKLERİNDE POSTMİNİMALİST MÜZİK AKIMININ ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Güncel Gürsel ARTIKTAY
(404141013)**

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Eray ALTINBÜKEN

HAZİRAN 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 404141013 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Güncel Gürsel ARTIKTAY, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “FİLM MÜZİKLERİNDE POSTMİNİMALİST MÜZİK AKIMININ ETKİLERİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. Eray ALTINBÜKEN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Yrd. Doç. Dr. Taylan ÖZDEMİR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Tolga Zafer ÖZDEMİR
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **4 Mayıs 2017**
Savunma Tarihi : **7 Haziran 2017**

ÖNSÖZ

Bu çalışma Lise yıllarımdan itibaren gelişen film müzikleri merakım ve Yüksek Lisans döneminde girdiğim “Film Scoring” derslerinden aldığım fikirler üzerine temellenmiştir. Ders için yaptığım çalışmalar esnasında severek dinlediğim Postminimalizm stilinin ana akım film müziklerinde son yıllarda sıkça kullanıldığının farkına vardım. Film müziği üzerine başladığım akademik araştırmalarda alandaki analitik çalışmaların kısıtlı olması, bu tezi yazmamda itici güç olmuştur. Film müzikleri alanındaki kümülatif bilgiye katkıda bulunması bu tezin başlıca amacıdır.

Bu tezin yazımında bana yardımcı olan danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Eray ALTINBÜKEN’e teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Çalışmam sırasında bana maddi ve manevi desteğini esirgemeyen başta Prof. Dr. Songül Karahasanoğlu ve bütün İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü çalışma arkadaşlarıma, kariyer yolumda desteklerinden beni mahrum bırakmayan annem Oya ARTIKTAY ve babam Şinasi ARTIKTAY’a, biricik yeğenim Zeynep SAKARYA’ya ve çözüm arayışlarımda her zaman yanımda olan arkadaşlarıma teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Mayıs 2017

Güncel Gürsel Artıktay

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
SEMBOLLER	xi
ÇİZELGE LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. 1. GİRİŞ	21
2. 2. FİLM MÜZİKLERİNİN İŞLEVİ VE KISA TARİHİ	23
2.1 2.1 Hollywood Merkezli Film Müziklerinin 1950'den Sonraki Gelişimi, Değişimi ve Çeşitlenmesi	27
2.2 2.2 Film Müziğinin İşlevleri İle İlgili Çalışmalar	30
3. 3. MÜZİKTE MİNİMALİZM	39
3.1 3.1 Minimalist Müziğin Teknik Özellikleri	44
3.2 3.2 Minimalist Müziğin Film Sektörüne Girişi Ve Kullanımı	46
3.3 3.3 Minimalizmin Postminimalizme Evrimi	50
4. 4. HOLLYWOOD FİLM MÜZİKLERİNDE POSTMİNİMALİZM TESPİTİ	55
5. SONUÇ	71
KAYNAKLAR	73
ÖZGEÇMİŞ	77

KISALTMALAR

BAFTA : British Academy of Film and Television Arts
rpm : Revolution per minute

SEMBOLLER

A	: La Majör akoru
Am	: La Minör akoru
D	: Re Majör akoru
E	: Mi Majör akoru
Em	: Mi Minör akoru
F	: Fa Majör akoru
G	: Sol Majör akoru
G5, F5, A5 vb.	: Üçlüsü olmayan açık beşliler.

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin süre değerleri.	32
Çizelge 2.2 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin müziksel özellikleri.....	33
Çizelge 2.3 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin katılımcılar tarafından değerlendirilmesi....	33

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Ernő Rapée – Motion Picture Moods for Pianists and Organists (Davis, 1999, s. 21).....	24
Şekil 3.1 : La Monte Young - Composition 1960 #7	40
Şekil 3.2 : Terry Riley - In C (Url- 5).....	42
Şekil 3.3 : Philip Glass – <i>Mishima</i> (1985) film müzikleri 6. Muvman (Url- 7).....	50
Şekil 3.4 : John Adams – Phrygian Gates (1977-1978) (Url- 8)	53
Şekil 4.1 : “Inception” filminden bir kare (url-10).....	57
Şekil 4.2 : “Time” parçasının Sebastian Wolff tarafından hazırlanan piyano redüksiyonu.....	58
Şekil 4.3 : “Cornfield Chase” isimli parçanın sol el piyano redüksiyonu	59
Şekil 4.4 : <i>The Imitation Game</i> (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu	61
Şekil 4.5 : “The Imitation Game” Afişi (Url-11).....	66
Şekil 4.6 : “The Machine Christopher” isimli parçanın temel motifi.....	66
Şekil 4.7 : The Danish Girl (Danimarkalı Kız) ana temanın çello solosunun transkripsiyonu.....	67
Şekil 4.8 : The Danish Girl (Danimarkalı Kız) ana tema akor gidişatı	67
Şekil 4.9 : “Cambridge, 1963” isimli çalışmanın ham materyali olan motif.....	68
Şekil 4.10 : “Fly” isimli parçanın Ludovico Einaudi tarafından hazırlanan piyano redüksiyonu (2006, s. 63)	70

FİLM MÜZİKLERİNDE POST MİNİMALİST MÜZİK AKIMININ ETKİLERİ

ÖZET

Sinemanın ilk yıllarında sessizliğin giderilmesi ya da projeksiyon makinesinin gürültüsünün giderilmesi gibi pragmatik olarak kullanılan müzik, gelişen sinema ve müzik teknolojileri, toplumsal dönüşümlerin getirdiği yeni estetik bakış açılarıyla bu işlevinin ötesine geçmiştir.

Film müziklerinin görüntü üzerindeki işleyişi belli dinamiklere bağlıdır ve bu görüntüye bağımlılık diğer müzik türleriyle arasındaki en temel ayrımdır. Yakın geçmişe kadar akademik alanda bağımsız bir müzik türü olarak kabul edilmeyen film müzikleri, sinema geleneği ile beraber gelişmiş ve kendine ayrı ticari bir varoluş yolu bulmuştur.

20. yüzyılın hemen başında görüntünün aksiyonun göre yapılan piyano doğaçlamaları ve filmin gösterimiyle aynı anda performans sergileyen orkestralar, ses kanallarının görüntüye entegre olmasıyla birlikte yeni bir bestecilik alanına kavuşmuştur. Elde ettikleri başarılar sonrasında film stüdyolarında müzik bölümlerinin açılmasını sağlayan Avusturyalı besteciler Max Steiner ve Erich Wolfgang Korngold, film müziği besteciliğinin mihenk taşlarıdır ve besteleme teknikleriyle ardından gelen bestecilere yeni bakış açıları kazandırmışlardır.

1950 sonrasında hızla çeşitlenen ve genişleyen Hollywood harici dünya sineması, sektörde hızlı bir genişlemeyi, çeşitlenmeyi ve dönüşmeyi sağlamıştır. Bu genişleme film müziği bestecilerinin görüntü üzerinde yeni anlatım yolları aramasına ve müziksel fikirlerin de hızla çeşitlenmesine sebep olmuştur. Alex North ile Caz unsurlarının sinemaya eklenmesi, Louis ve Bebe Barron kardeşlerin klasik analog ses üretme ekipmanıyla yaptıkları orkestral olmayan efekte dayalı müzikler, Maurice Jarre'ın etnik çalgıları kullanması, John Carpenter'ın 70'li yıllarda hızla yükselişe geçen elektronik müziği sinemada kullanması, Harold Faltermeyer'in Rock unsurlarını elektronik müzikle harmanlaması sonucu oluşan modern tını film müzikleri adına dönüm noktalarıdır.

20. yüzyılın son çeyreği ve 21. yüzyılda film müzikleri besteciliğini doğrudan etkileyen akımlardan belki de en önemlileri olarak Minimalizm ve zamanla onu takip eden Postminimalizm öne çıkmaktadır. 1930'lu yıllarda John Cage'in Arno Schönberg ile avangart müzik üzerine yaptıkları çalışmalar sonucunda ortaya çıkardıkları icranın kompozisyonun önüne geçtiği "kavramsal müzik", çağdaş müzik akımlarının temelidir. Bu temel 1960'lı yıllarda Amerika'nın sanat ortamlarında ortaya çıkan Minimalizmin düşünce altyapısı için önemli bir kaynaktır. Materyalin azalması, çalgılamadaki sadelik, "süreç" kavramının öne çıkması ve "tekrar"ın ön plana çıkması gibi düşünce biçimleri Minimalizmin temel karakteristiğini oluşturur.

Minimalizmin temellerini oturtan Steve Reich, Philip Glass gibi bestecilerin akımın karakteristik müzik özelliklerini esnetmesiyle beraber Minimalizm 1970'lerde karakterini kaybetmeye başlamıştır. John Adams, Louis Andriessen, Michael Nyman

ve Arvo Pärt gibi bir grup besteci çıkış noktasını Minimalizm olarak almış fakat minimalist dili başka tarihsel bakış açılarına doğru manipüle etmişlerdir. Bu dönemde Minimalizm artık entelektüel bir hareket olma vasfını yitirmiş sistematik ve radikal bir besteleme tekniğine indirgenmiştir. Akımın bazı özellikleri kullanılıp başka tekniklerle birleştirilmiş, bazı özellikleri ise terkedilmiştir.

Postminimalizm kavramı ilk olarak 1980'lerin sonunda Amerikalı besteci John Adams tarafından kullanılmıştır. Minimalizmin teknik, stilistik ve estetik unsurlarıyla Minimalizm dışı unsurların harmanlanması sonucu oluşan estetik bir akımdır. Postminimalist kimliği oluşturan en önemli etkenler Minimalist bir altyapı üzerine melodik hatların ön plana çıkması, çalgılamadaki çeşitlilik ve eserlerin formlarıdır.

Postminimalizme karşı yükselen ilgi kendini film müziklerinde 2000'li yılların ikinci yarısından itibaren göstermiştir. Bu tarihten sonra özellikle *The Social Network* (Sosyal Ağ, 2010) filmine Trent Reznor ve Atticus Ross'un yaptığı müziklerin Altın Küre ve Oscar ödüllerini kazanmasıyla beraber hızla artan Postminimalist film müzikleri, oldukça itibarlı ödüllerin sahibi olmuşlardır veya o ödüllere aday gösterilmişlerdir.

Bu çalışmada, Hans Zimmer'ın 2011 ve 2015 yıllarında en iyi özgün film müziği alanında Oscar'a aday gösterildiği *Inception* (Başlangıç, 2010) ve *Interstellar* (Yıldızlararası, 2014), Alexandre Desplat'ın 2015 ve 2016 yıllarında Oscar'a ve Altın Küre'ye aday olduğu *The Imitation Game* (Yapay Oyun, 2014) ve *The Danish Girl* (Danimarkalı Kız, 2015), Johan Johansson'ın 2015 yılında Altın Küre aldığı, Oscar'a, BAFTA ve Grammy ödüllerine aday olduğu *The Theory Of Everything* (Herşeyin Teorisi, 2014) filmlerinin müziklerinin Postminimalist olduklarının tespiti yapılmıştır. Ayrıca 2011 yılı yapımı *Intouchables* (Can Dostum) filminin yönetmeninin, filmi için Ludovico Einaudi'nin albümlerinden seçtiği Postminimalist eserin analizine de yer verilmiştir. Böylelikle sinemada bu akıma yönelik estetik tercihin çift yönlü (besteci tercihi-yönetmen tercihi) olduğu örneklendirilmiştir.

THE EFFECTS OF POSTMINIMALIST MUSICAL MOVEMENT IN FILM MUSIC

SUMMARY

Music has been pragmatically used as a way of silencing or eliminating the noise of the projection machine first years of the cinema. Later, with the new aesthetic point of view brought by the developing cinema and music technologies, it went beyond this function.

The functioning of film music depends on certain dynamics on the image and this dependence is the most basic distinction between other musical genres. Until recently, film music which is not regarded as an independent kind of music on the academic scene, has developed along with cinematic tradition and has found way of separate commercial existence.

At the beginning of the 20th century, the piano improvisations and the orchestras performing at the same time with film demonstrations have achieved a new field of composing after the integration of the sound channels into the image. Austrian composers Max Steiner and Erich Wolfgang Korngold who provide to open music departments in big film studios, are the cornerstones of film music composing and give the new perspectives on composers with composing techniques who follow up them.

After 1950, world cinema which rapidly diversifying and expanding, has provided a rapid expansion, diversification and transformation in the film sector. This enlargement has caused film music composers to search new ways of expression in the image and rapidly diversify musical ideas. Alex North's addition of Jazz elements to the cinema, Louis and Bebe Barron siblings used of non-orchestral music based on effects which produced with classical analog sound production equipment, the use of ethnic instruments by Maurice Jarre, the use of John Carpenter's electronic music at the cinema which fast-paced in 1970's, Harold Faltermeyer's blending of Rock elements with electronic music are turning points in the name of modern film music.

In the last quarter of the 20th century and the 21th century, Minimalism and Postminimalism can be seen as one of the most important trends directly affecting the composing of film music. "Conceptual music" which emerged as a result of John Cage and Arnold Schönberg work on avant-garde musci in the 1930's, is the basis of contemporary musical movements. In this musical concept, performance ahead of composition. This foundation is an important resource for Minimalism's thought infrastructure that emerged in American art environments in the 1960s. The forms of thinking such as reduction of material, the simplicity of instrumentation, appearance of "repetition" in the foreground, constitute the basic characteristic of Minimalism.

Minimalism began to lose its character in the 1970s with composers such as Steve Reich and Philip Glass flexing the musical characteristic of the movement. A group of composers such as John Adams, Louis Andriessen, Michael Nyman, and Arvo

Pärt took the starting point as Minimalism, but the minimalist language manipulated by them into other historical aspects. In this period, Minimalism has been reduced to a systematic and radical compositional technique which is no longer an intellectual movement. Some features of the current are used and combined with other techniques, and some features are abandoned.

The concept of postminimalism was first used by the American composer John Adams at the end of the 1980s. Postminimalism is an aesthetic movement that is the result of the blending technical, stylistic and aesthetic elements of Minimalism and non-minimalist elements. The most important factors that make up the postminimalist identity are the emergence of melodic lines on a minimalist infrastructure, the diversity of the instrumentation and the forms of the compositions.

The rising interest in postminimalism has shown itself in film music since the second half of the 2000s. After that date, Postminimalist soundtracks, which have increased rapidly especially with the Golden Globe and Oscar awards of music made by Trent Reznor and Atticus Ross for *The Social Network* (Social Network, 2010), have become or have been nominated for highly respected awards.

In this study, film scores of Hans Zimmer was nominated for an Oscar for Best Original Film Score in 2011 and 2015 with *Inception* (2010) and *Interstellar* (2014), Alexandre Desplat's was nominated for an Oscar and Golden Globe in 2015 and 2016 with *The Imitation Game* (2014) and *The Danish Girl* (2015), Johan Johansson's Golden Globe in 2015, Oscar, BAFTA and Grammy nominations for *The Theory Of Everthing* (2014) have been identified as Postminimalist. Also included the analysis of the Postminimalist compositions from the Ludovico Einaudi album selected by the director of the *Intouchables* (2011). Thus, it is exemplified that the aesthetic preference for this movement in cinema is bi-directional(composer preference-director preference).

1. GİRİŞ

Sinema sanatı içinde daha çok özelleşen görüntü müziğinin müzikoloji alanındaki çalışmalara dahil olması henüz çok yakın bir geçmişe uzanmaktadır. Görüntünün müziği, bir müzik türü olarak kendine has bağımsız bir alan yaratamadığından diğer bütün müzik türlerine nazaran, gerek tarih gerek teori bakımından yeterli akademik ilgiyi görmemiştir. Provenzano'ya göre (2008, s. 5) film müzikleri filminden ayrı olarak düşünülemediği için kendi başına mutlak bir müzik türü olarak görülmez. Burt'e göre (1994, s. 10) müzik, kendine has bir dili ve iletişim biçimi olan öznel bir sanat formudur, ancak doğası gereği çağrışıma elverişlidir. Bu çağrışımlar dramatik içeriklerde görsel öğelerle tamamlandığında daha çok özelleşirler.

Yakın geçmişe kadar akademik alanda bağımsız kabul edilmeyen film müzikleri, sinema geleneği ile beraber gelişmiş ve kendine ayrı ticari bir varoluş yolu bulmuştur. Sinema sanatını doğrudan etkilemenin yanı sıra popüler kültürün de etkisiyle, filmlerden bağımsız olarak ekonomik başarılar elde etmeye başlamıştır. Bu anlamda besteciler için yeni bir kazanç alanı olmakla beraber bünyesinde dönemin müzik akımlarının doğrudan izlerini barındırır. Gorbman'a göre (1987, s.7) film müziklerinin başarısı ya da başarısızlığı, tıpkı diğer müzikler gibi, müziksel gelenekleri ne verimlilikte manipüle ettiğine ve bu gelenekleri yaratıcı şekilde genişletip genişletmediğine bağlıdır.

20. yüzyılın son çeyreği ve 21. yüzyılda film müzikleri besteciliğini doğrudan etkileyen akımlardan belki de en önemlileri olarak Minimalizm ve zamanla onu

takipeden Postminimalizm öne çıkmaktadır. Minimalizm 1950 sonrasında günümüze kadar olan süreçte Batı sanat müziğinde iz bırakmış ve yeni türlere yol açmış önemli müzik akımlarından birisidir. Bu akım ortaya çıkışı itibariyle müziğin ardındaki düşünsel altyapı ve müziğin algılanması ile ilgili deneyselliğe odaklı kavramsal bir sanat olmasına rağmen daha sonra önemli bir besteleme tekniği halini almıştır. Minimalizm teknik olarak Postminimalizm'e evrilmesiyle daha geniş bir yaşam alanına kavuşmuş ve ana-akım sinema türlerinde sıklıkla tercih edilen bir müzik olmuştur. İçerisinde barındırdığı tutarlı ritmik düzen, dramanın devamlılığını sağlamakla birlikte izleyicinin aklında kalan melodik bir tema ile filmin dramatik etkisini arttırmaktadır.

Bu tez çalışmasında Hollywood temelli film müziklerinin tarihi ve işlevinden bahsedilmiş, Minimalizmin ortaya çıkışından itibaren Postminimalizme evrilmesi süreci anlatılmış, bu akımların film müziklerindeki kullanımının tespitleri yapılmıştır.

|2. FİLM MÜZİKLERİNİN İŞLEVİ VE KISA TARİHİ

İnsan iletişim sistemlerinden biri olan müzik de dil gibi temel birimler içeren ve bu birimleri tanınabilir ve anlamlı yapılar haline getirmek için düzenleyen kültüre özgü bir sistemdir. Kalinak'a göre (1952, s. 4) müzik anlatımcılık içerisinde kendi anlamı dışında anlamlar üretme kapasitesine sahiptir çünkü anlatımcılık müziğin yaradılışında olan mutlak bir kavram değildir. Ancak dinleyenin duygusal ve entelektüel tepkileri sonucu şekillenir. Film müziklerinin görüntü üzerindeki işleyişi belli dinamiklere bağlıdır ve bu bağımlılık diğer müzik türleriyle arasındaki en temel ayrımıdır.

Provenzano'nun (2008, s.5) belirttiği gibi filmler sesli hale geldikten sonra diyalogların gücünün artmasıyla beraber, müziğin içeriği sessizliğin giderilmesi ya da makine gürültüsünün önlenmesi gibi pragmatik vasıfların çok önüne geçmiştir. Giriş kısmında filme eşlik eden müziğin aslında sinema geleneğiyle kökensel bağının olduğunu belirtmiştik. Hatta daha geriye gidildiğinde dramayla müziğin birlikteliğinin atası olan Opera'nın izlerinin Antik Yunan ve eski Mısır uygarlıklarına kadar uzandığı bilinmektedir. Dolayısıyla başlarda tamamen pragmatik olan bu beraberlik çok kısa zaman içerisinde, örneğin sadece müzikleriyle ön plana çıkan filmler ya da sadece sinematografik anlatımın öne çıktığı filmler gibi, film türleri arasında birbiri içerisindeki yoğunlukları değişen bütün bir estetik nesnesine dönüşmüştür.

Film müzikleri üzerine çalışan gerek bilim insanlarının gerekse bestecilerin, film müziklerinin kullanım amaçlarını belirleme, bir anlatım sistemine oturtma çabaları bize bu müziğin ekrandaki çalışma prensipleri hakkında genel ipuçları vermektedir. Fakat gelişen sinema ve müzik teknolojileri, toplumsal dönüşümlerin getirdiği yeni estetik bakış açılarıyla beraber film müziği bestecileri bir yandan herhangi bir müzik akımından bağımsız çalışmalar yaparken bir yandan da müzikal ana akımların temel geleneklerine sadık kalıp, bunları farklı müzik anlayışlarıyla birleştirerek geliştirmektedirler.

Şekil 2.1’de olduğu gibi 20. yüzyılın hemen başında projeksiyon gürültüsünü gidermek için ekrandaki görüntünün aksiyonuna göre yapılan piyano doğaçlamaları yaygın olarak kullanılan bir teknikti.

HORROR		Page	
ABDUCTION OF THE BRIDE (2d Peer Gynt Suite)	Edvard Grieg, Op. 55	173	
HUMOROUS			
HUMORESCQUE	P. I. Tchaikowsky, Op. 10, No. 2	174	
CURIOUS STORY (Kuriöse Geschichte)	Stephen Heller	178	
HUMORESCQUE	Edvard Grieg, Op. 6, No. 3	180	
STARRE-LAETEN (Humoristic Dance)	Edvard Grieg, Op. 17, No. 18	181	
LE COUCOU	Anton Arensky, Op. 34, No. 2	183	
HUNTING			
JAGDLIED (Hunting-Song)	Robert Schumann, Op. 82	186	
JAGD-FANTASIE (Hunter's Call)	Hugo Reinhold, Op. 39	190	
JÄGERLIEDEREN (Hunting-Song)	Robert Schumann	191	
THE HUNTER'S HORN	Anton Schmitt, Op. 50	192	
IMPATIENCE			
IMPATIENCE (Song without Words)	Louis Gregh	194	
UNTIRING SEARCH	Heinrich Stiehl, Op. 64, No. 4	197	
SONG WITHOUT WORDS (Homeless)	Felix Mendelssohn, Op. 102, No. 1	199	
JOYFULNESS OF HAPPINESS			
HAPPY WANDERER	Adolf Jensen	202	
A LA POLKA	Zdenko Fibich, Op. 41, No. 10	206	
LOVE-THemes			
THE OLD MOTHER	Anton Dvořák	209	
ROMANCE	Frederick A. Williams, Op. 88	211	
VALE	Johannes Brahms	215	
POEM	Zdenko Fibich	217	
CAVATINA	Joachim Raff	219	
LOVE-SONG	Rudolf Friml, Op. 85 bis, No. 3	223	
MELODY	Anton Rubinstein, Op. 3, No. 1	226	
CHANT D'AMOUR (Love-Song)	Ignace J. Paderewski, Op. 10, No. 2	229	
LULLABIES			
BERCEUSE	Alexander Iljinsky, Op. 13	231	
LULLABY	N. Louise Wright, Op. 30	233	
BERCEUSE	Edvard Grieg, Op. 38, No. 1	235	
SERENADE	Marian Sokolowski, Op. 4, No. 3	238	
MISTERIOSO			
ZUG DER ZWERGE (March of the Dwarfs)	Edvard Grieg, Op. 54, No. 3	242	
ALLEGRO MISTERIOSO NOTTURNO	Gaston Borch	244	
AGITATO MISTERIOSO	Otto Langey	246	
THE EXL-KING (Le Roi des Aulnes)	Franz Schubert	248	
MONOTONY			
PRELUDE	Frédéric Chopin	250	
BÄDNLÄT (Cradle-Song)	Edvard Grieg, Op. 66, No. 15	252	

Agitato No. 3
(Suitable for grandiose or infernal scenes, witches, etc.)
Otto Langey



Copyright, 1916, by O. Schirmer, Inc.
Printed in the U. S. A.

Şekil 2.1 : Ernő Rapée – Motion Picture Moods for Pianists and Organists (Davis, 1999, s. 21)

linda Halihazırda dönemin teknolojik imkanları dahilinde görüntü kayıtlarında bir ses kanalı bulunmadığı için bu eserler film gösterimiyle beraber canlı orkestra ile seslendirilmekteydi. Paramount firmasının yapımcılığını üstlendiği ve sessiz film olarak piyasaya sürdüğü Wings (Kanatlar, 1926) filmi, “General Electric” firmasının geliştirdiği “Kinegraphone” isimli ses sistemiyle filme ses efektleri ve müzikler eklenerek 1927 yılında tekrar vizyona girmiştir. (Kellog, 1955, s. 300) Aynı yıllarda “Western Electric” firmasının Warner Bros için geliştirdiği “Vitaphone” da filme senkronize olarak ses ekleme olanağı sunmuştur. (Buhler ve diğ., 2010, s. 291) 1927 yılı yapımı The Jazz Singer (Caz Muganisi) filmi görüntüyle sesin senkronize olarak kayıtlı olduğu ilk filmidir. Böylece sessiz film dönemi sona ermiş olup, görüntü kayıtlarındaki ses kanalı sayesinde görüntüye entegre film müzikleri dönemi başlamıştır.

1930’lu yıllara gelindiğinde ise filmlerde artık klasik eserlere veya dönemin sevilen şarkılarına yer verilmekteydi. Tonsk’a (2001, s.9) göre bunun en önemli nedeni dönemin ses teknolojisine uygun ve kolay uygulanabilir olmasıydı. Örneğin; korku sinemasının temel taşı olarak görülen Bela Lugosis’in 1931 yılında çektiği “Dracula” filminde Çaykovski’nin “Kuğu Gölü” eseri kullanılmıştır. Igor Stravinsk, Gustav Holst ve Dmitri Şostakoviç film müziği üzerine çalışan önemli isimlerindendi. Fakat bu isimlerden sonra sadece film müziği üzerine çalışan besteciler, bu alanın hem estetik hem de teknik yönlerini geliştirmişlerdir. Hollywood’un altın dönemi denilen döneme girilmesini ve stüdyolarda sadece müzik için bölümlerin açılmasını sağlayan Avusturyalı besteciler Max Steiner ve Erich Wolfgang Korngold film müziği besteciliğinin temeli sayılabilecek iki bestecidir ve kendinden sonra gelen besteciler için önemli yol göstericilerdir. Steiner’in Alman geç-romantik dönem bestecisi Wagner’in bir karaktere, mekâna ya da herhangi bir şeye referans eden *leitmotif*

tekniklerini film müzikleri alanına taşıması, film müziği besteciliği açısından önemlidir. Korngold'un ise hareketli sahnelerde baskın bakır üflemelilerle, romantik sahneleri ise baskın yaylılarla karakterize ettiği tekniği, hâlihazırda sektörde geçerliliği olan bir tekniktir. Bu tekniklerle beraber film müzikleri yavaş yavaş kendi bağımsız alanını yaratmaya ve bu alana has bir estetik algısı oluşmaya başlamıştır. Bu teknikler stilistik miras yoluyla ardından gelen bestecilere yeni bakış açıları kazandırmıştır. Örneğin Korngold'un King's Row (1942) müziği ile John Williams'ın Star Wars (Yıldız Savaşları, 1977) müziği, stilistik mirasın en belirgin örnekleridir.

Bu bestecilerin ardından film müziğinde çalgılamada ve görüntü anlatımında yeni arayışlara giren önemli iki besteci de Alfred Newman ve Bernard Herrmann'dır. Newman senfonik tınıyı devam ettirmekten ziyade benimsediği izlenimcilik akımıyla sahnenin atmosferine önem vermiştir. Herrman da aynı şekilde görüntünün atmosferi üzerine yoğunlaşmış ve film müziklerinde referans teşkil eden müziklere imza atmıştır. Bunlardan en önemlileri Citizen Kane (Yurttaş Kane, 1941) ve Psycho (Sapık, 1960) filmleri için yaptığı müziklerdir.

Film müziklerine bakış açısını değiştiren en önemli etken elde ettiği ticari başarılarıdır. Film müzikleri bu ticari başarıyı büyük ölçüde film şarkıları ile kazanmıştır. Popüler olan film şarkılarının piyasaya sürüldüğü "Soundtrack" albümlerinin çıkış noktası bu ticari düşüncedir. Ayrıca teknolojik gelişmelerle hızla gelişen kayıt sistemleri de, film şarkılarının başarısını doğrudan etkilemiştir. 78-rpm formatının kaydetme süresi film müzikleri için yetersiz kalıyordu. Bu format her iki tarafında 5 dakikadan az bir süre kayıt imkânı sağlıyordu. 1949 yılında Columbia Records'un 33 1/3-rpm (longplay-uzunçalar) formatını pazara sokmasından ardından kayıt süresi artmıştır. Bunun üzerine "single" kavramı pop listelerinin en etkili

bölümü olmuştur. Anton Karas'ın The Third Man (Üçüncü Adam, 1949) filminden “Harry Lime Theme” pop listelerinde 11 hafta 1 numarada kalmayı başarmıştır. (Tonsk, 2001, s. 20)

1950 sonrası Hollywood haricinde film türlerinde çeşitlenme ve dünya sinemasında bir hareketlenme söz konusudur. Asya’da özellikle Hindistan, Japonya gibi ülkelerin kendilerine özgü yeni sinema tarzları oluşturmaya başlaması; Film Noir akımı, Fransız yeni akımı (nouvelle vague), Alman dışavurumculuğu gibi tarzların ortaya çıkması; İsveç, Fransa, Danimarka, İngiltere gibi ülkelerde Hollywood sinema stilinin dışında kendini konumlandıran “Avrupa Sanat Sineması” gibi sinematik eğilimlerin belirmesi; sektörde hızlı bir genişlemeyi, çeşitlenmeyi ve dönüşmeyi sağlamıştır. Bu çeşitlenmenin sonucunda, film müziği bestecilerinin yeni anlatım yolları aramasıyla müziksel fikirler de hızla genişlemeye başladı. Bu dönemde bir yandan senfonik tını devam ederken öte yandan çeşitlenen film türleri için yapılacak müziklerin de çeşitlilik kazanması gerekti. Ayrıca Davidson’a (2004, s. 3) göre, film müziklerindeki bu hızlı dönüşümün önemli bir başka etkeni de, televizyonun popülerliğinin artmasıyla beraber şirketlerin artık film müziklerine büyük bütçeler ayırmaması olmuştur.

2.1 Hollywood Merkezli Film Müziklerinin 1950’den Sonraki Gelişimi, Değişimi ve Çeşitlenmesi

- Alex North, senfonik tınının içine başarılı bir biçimde Caz unsurlarını eklemiştir. Bestecinin A Street Car Named Desire (İhtiras Tramvayı, 1951) filmine yaptığı müziklerdeki Caz etkileri, daha sonra gelen besteciler için devrim niteliğinde bir girişimdir ve dönemde hakim olan müzik anlayışının evrilmeye başlama noktası sayılabilir.

- Dönemin genç bestecisi Leonard Rosenman 1955 yılında müziklerini yaptığı East of Eden (Cennetin Doğusu) ve Rebel Without A Cause (Asi Gençlik) filmlerinde kullandığı atonalite, uyumsuz sesler ve Blues karakteri taşıyan halk şarkıları unsurları, North'un önünü açtığı bu dönüşüme önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Kitlelerin bu yeni seslere alışması 1959 yapımı Anatomy Of A Murder (Bir Cinayetin Tahlili) filmine Caz bestecisi Duke Ellington'ın müzik yapmasına kadar varmıştır.
- Aynı dönemde film müziklerinde yerleşik olan müzik anlayışı dışında, gelişen teknoloji paralelinde ses üretme aletleri ve çalgı imkanlarıyla yeni müzikal fikirler de denenmekteydi. Örneğin 1956 yılında Amerikalı ikizler Louis & Bebe Barron'ın klasik analog ses üretme ekipmanıyla Forbidden Planet (Yasak Gezegen) filmine yaptıkları elektronik müzik, orkestral olmayan film müziklerinin ilk örneğidir. Filmin müziğinde orkestral leitmotiv'lerin yerini ses efektleri almıştır.
- 2. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında bestecilerin filmlerde askeri marşlar ve ağırlıklı vurmali çalgılar kullanması moda haline gelmişti. Bu alanda önde gelen isim Maurice Jarre'dır. Maurice Jarre özellikle Lawrence Of Arabia (Arabistanlı Lawrence, 1962), The Train (Tren, 1965), Is Paris Burning (Paris Yanıyor, 1965) filmleri başta olmak üzere yaptığı film müziklerinde hem vurmali çalgıları çok etkin kullanmıştır hem de etnik çalgılar kullanımına öncülük etmiştir.
- 70'li yıllarda film müziklerindeki orkestral tını değişikliğini ve leitmotif yerine dramanın bütününe yani filmin atmosferine yönelik müzik yapma anlayışının temelini yapımcı, yönetmen ve müzisyen John Carpenter atmıştır. Elektronik müziğin hızla yükselişe geçtiği dönemde, Carpenter'ın

yapımcılığını, yönetmenliğini ve müziklerini kendisinin üstlendiği Dark Star (Karanlık Yıldız, 1974) ve Assault on Precinct 13 (13. Bölgeye Saldırı, 1976) filmlerine sentisayzır ile yaptığı müzikler, elektronik müziğin sinema sektörüne dahil olmasının önünü açmış ve film müziklerine yeni bir yaratıcılık alanı kazandırmıştır. Carpenter'ın açtığı bu yolda, elektronik müzik sanatçıları Vangelis Chariots of Fire (Ateş Arabaları, 1981) ile en iyi müzik oskarını, Ryuichi Sakamoto da Merry Christmas, Mr. Lawrence (Mutlu Noeller Bay Lawrence, 1981) ile BAFTA en iyi müzik ödülleri almışlardır. Bu ödüller, elektronik müziğin sinema sektöründe benimsenmesinin önemli göstergeleridir.

- Alman besteci Harold Faltermeyer 1986 yapımı Top Gun filminin müziklerinde elektronik ve rock müzik unsurlarını harmanlayarak yakaladığı modern tınıyla 1987 yılında Altın Küre'ye aday gösterilmiştir. Daha sonra yine bir Alman besteci olan Hans Zimmer orkestra ile sentisayzırı dengeli bir biçimde birleştirdiği Black Rain (Kara Yağmur, 1989) filminin müziği, Tonsk'a (2001, s.66) göre çoğu bestecinin duymak istediği bir karışımdı.

Film müziklerinde hibrit yapıya geçilen bu tarihlerden sonra artık kesin olarak farklı dönemlerden bahsedilemez. Çünkü her dönem içinde çok farklı türlerde film müzikleri örnekleri görülmeye başlanmıştır. Burada ana bir yönelim tespit etmek ve döneme o ismi vermek mümkün değildir. Örneğin yaşayan besteciler arasında en çok Oscar ödülü kazanan İngiliz besteci John Williams, 2016 yılında The Hateful Eight filmiyle oskar kazanan İtalyan besteci Ennio Morricone, günümüzde hala klasik Hollywood senfonik tınısını devam ettirirken, 1990 sonrası film müziği bestecileri müzik akımlarından, teknolojik gelişmelerden ve toplumun estetik dönüşümlerinden etkilenerek başka anlatım biçimleri edinip çok başka tınılar yakalamışlardır.

Provenzano'ya (2008, s. 13) göre film müzikleri çok yönlü olmak zorundadır ve kültürden duygudan, dramadan ve gelenekten yararlanmalıdır. Filmin bütün etmenleriyle yakın ilişkiyi sürdürürken bir yandan da bağımsızlığını sürdürmelidir.

Film müziklerindeki anlatım biçimleri, teknolojik gelişmeler ve toplumsal dönüşmelerle birlikte gelen estetik tepkiler sonucunda kendi içerisinde çeşitlenerek evrimleşmiştir. Evrimleşmeyi sağlayan bu tepkileri toplumdan ziyade birey özelinde çözümlersek insanlar, onlara yaşama imkanı sunan toplumla ve çevreyle uyum halindedir. Clarke'a (2011, s.68) göre müziğe uyum sağlamak, insanın doğaya uyum sağlamasıyla benzer yolları takip eder. Örneğin insanlar tanıyabildikleri belli başlı müzikal öğeleri taşıyan müzik türlerine karşı daha uyum içindedir ve müziğin içindeki, stil özellikleri veya varolduğu kültürün izleri gibi müzikal anlamları kolaylıkla ayırt edebilir. İnsanoğlu çeşitli çevresel faktörleri kendi toplumsal işlevine, kültürüne ve ideolojik değerlerinin içine işleyebilir. Bu da demek oluyor ki, bireyin estetik tercihleri ve tepkileri, topluma ve çevreye uyum sürecinde sürekli bir değişim içindedir.

2.2 Film Müziğinin İşlevleri İle İlgili Çalışmalar

Kathryn Kalinak film müziklerinin işlevi üzerine yazılan ilk çalışmalardan olan "Settling The Score: Music and the Classical Hollywood Film" kitabında öncelikle müziğin psikolojik ve fizyolojik etkilerinden yola çıkarak aslında görüntüdeki etkisini biyolojik bir temelle anlatmaya çalışmıştır. Kalinak'a (1952, s.9) göre, Müziğin kesin, öngörülebilir ve kanıtlanabilir psikolojik etkileri vardır. Yani sinir sistemini uyarması sonucu istemsiz bazı tepkilere yol açar. Bu uyarıların en önemlileri olan ritim, tempo ve oktav seçimi temel psikolojik tepkilerin verilmesinde önemli bir rol oynarlar.

Müziğin dinleyicideki tesirleri üzerine yapılan müzikolojik çalışmalar 1990'lı yıllara kadar varsayımlara dayanmaktadır. Örneğin Kalinak, film müzikleri üzerine yazılmış temel başvuru kitaplarından biri haline gelmiş “Settling The Score: Music and the Classical Hollywood Film” isimli kitabında, çağdaş film müzikleri teorilerinden bahsetmesinin yanı sıra görsellik ve duyum arasındaki bağı da Aristo ve Platon’a kadar götüren felsefi bir düzlemde ele alır.

1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren müzik algısı üzerine yapılan çalışmalarla birlikte müziğe verilen insan tepkilerini bilişsel ve nesnel temele oturtan çalışmalar hızla artmıştır. Bu çalışmalar neticesinde özellikle müzik psikolojisi alanındaki spekülatif yorumlar yerini giderek daha nicel sonuçlara bırakmaya başlamıştır. Örneğin görüntünün hareket (motion) düzleminde ele alınması sonucunda müziğin görüntüyle olan bağının çözümlemesi başka boyutlara taşınmıştır. Müziğin yalnızca bir duyma eylemi olmadığından yola çıkıldığında ve ekolojik teoriye göre her algısal deneyim, bir eylem bileşeninin izlerini taşır. Beynin motor alanlarındaki sinir sistemlerinde bulunan ve taklit etmeyi başlatan ayna nöronlar üzerine yapılan son dönem nörobilim çalışmalarında algı-eylem ikilisinin çok köklü bir ilişkisi olabileceğine dair tartışmalar bulunmaktadır. Örneğin Ramachandran’a göre, bu ayna nöronların genelleştirilmiş taklit işlevi, dil, mizah, dans ve sanatı içeren insan kültürünün evrimini anlamada kilit rol oynayabilir. (Url-1)

Sistematik müzikoloji alanındaki bu girişimler film müzikleri ve izleyici psikolojisi ilişkileri üzerine önemli çalışmaların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Örneğin, Güney Kore’deki Ewha Womans Üniversitesi’nde bilişsel bilimler üzerine çalışmalar yapan Soo Ji Kim tarafından yürütülen ve Hükümet Ulusal Araştırma Fonu tarafından desteklenen “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi, film

müziklerinde çeşitli duygulara göre karakterize edilmiş müzik yapılarının dinleyici algısıyla ne kadar kesiştiği üzerine önemli tespitler yapması açısından önemlidir. Yaş ortalaması 21 olan 147 üniversite öğrencisiyle yapılan çalışmada 1963-1994 yılları arasındaki 12 film müziğinden 15 saniyelik kesitler alınmış ve bu kesitler 3 grup halinde başlıklandırılmıştır. Göreceli daha hızlı tempoya sahip ve majör moddaki kesitler (positive valence/high arousal), daha yavaş tempoda ve minör moddaki kesitler (positive valence/low arousal), minör veya atonal akorlu hızlı tempodaki kesitler ise (negative valence/high arousal) olarak sınıflandırılmıştır. Bu kesitlerin dinleyicilerdeki duygu karşılığı olarak ise Peretz (1998) ve Darrow'un (2006) sevinç, hüznün veya korku gibi algıların, müzikteki modlara ve tempoya göre kategorize edilerek oluşturdukları genel prensipler doğrultusunda (happiness, sadness, anger/fear ve missing-belirsiz) olarak belirlenmiştir.

Çizelge 2.1 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin süre değerleri.

Emotional Salience	Excerpt No.	Film	Track Title	Time	Duration
Positive	1	Forrest Gump	I'm Forrest, Forrest Gump	00:00 - 00:15	15 sec
Valence/	2	Sound of Music	Prelude	00:33 - 00:48	15 sec
High Arousal	3	Jurassic Park	Journey to the Island	02:31 - 02:46	15 sec
	4	Far and Away	Theme From Far and Away	01:52 - 02:07	15 sec
Positive	5	Parinelli	Lascia Ch'io Pianga	01:11 - 01:26	15 sec
Valence/Low	6	Platoon	Adagio for Strings	05:32 - 05:47	15 sec
Arousal	7	The Trial	Adagio	00:32 - 00:47	15 sec
	8	Out of Africa	If I Know a Song of Africa	00:01 - 00:16	15 sec
Negative	9	Excalibur	Carmina Burana: O Fortuna	01:55 - 02:10	15 sec
Valence/	10	Jurassic Park	Incident at Isla Nublar	01:24 - 01:39	15 sec
High Arousal	11	Jurassic Park	The Raptor Attack	01:01 - 01:16	15 sec
	12	Jurassic Park	Eye to Eye	05:23 - 05:38	15 sec

Çizelge 2.2 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin müziksel özellikleri.

Emotional Salience	Identified Emotion	No.	Title	Tempo (bpm)	Meter	Tonality	Timbre	Range of Theme
Positive	Happiness	1	I’m Forrest, Forrest Gump	107	4/4	G major	Piano	B5-A6
Valence/		2	Prelude	108	4/4	F major	Brass	E ^b 4-C5
High Arousal		3	Journey to the Island	103	4/4	B ^b major	Brass	B ^b 4-B ^b 5
		4	Theme From Far and Away	89	2/4	G major	Brass	G4-D5
Positive	Sadness	5	Lascia Ch’io Pianga	44	3/4	D minor	Soprano	A4-G5
Valence/		6	Adagio for Strings	76	2/4	B ^b minor	Strings	G ^b 6-B ^b 6
Low Arousal		7	Adagio	53	3/4	G minor	Strings	F [#] 4-E ^b 5
		8	If I Know a Song of Africa	60	4/4	Mixolydian	Flute	E4-D6
Negative	Anger/Fear	9	Carmina Burana: O Fortuna	82	4/4	D minor	Choir	F6-B ^b 6
Valence/		10	Incident at Isla Nublar	110	4/4	G minor	Brass	A4-B ^b 5
High Arousal		11	The Raptor Attack	105	N/A	Atonal	Strings, Voice	N/A
		12	Eye to Eye	147	4/4	Atonal	Orchestra, Piccolo, Brass, Percussion	N/A

Katılımcılardan her parça sonunda parçanın kendisinde bu üç duygu grubundan hangisini çağrıştırdığını veya bir şey çağrıştırmıyorsa onu da belirtmesi istenilmiştir. Ve sonuçlarda yüksek oranda aynı parçalar için aynı duygu gruplarında kümelenme olmuştur.

Çizelge 2.3 : “Listeners’ Perception of Intended Emotions in Music” projesi için seçilen müzik kesitlerinin katılımcılar tarafından değerlendirilmesi.

Emotional Salience	No.	Title	Identified Emotion N (%)			
			Happiness	Sadness	Anger/Fear	Missing
Positive	1	I’m Forrest, Forrest Gump	109 (74.1)	36 (24.5)	2 (1.4)	0 (0)
Valence/	2	Prelude	83 (56.5)	23 (15.6)	40 (27.2)	1 (0.7)
High	3	Journey to the Island	132 (89.8)	2 (1.4)	13 (8.8)	0 (0)
Arousal	4	Theme From Far and Away	144 (98.0)	1 (0.7)	2 (1.4)	0 (0)
Positive	5	Lascia Ch’io Pianga	1 (0.7)	142 (96.6)	4 (2.8)	0 (0)
Valence/	6	Adagio for Strings	26 (17.7)	111 (75.5)	9 (6.1)	1 (0.7)
Low Arousal	7	Adagio	3 (2.0)	135 (91.8)	9 (6.1)	0 (0)
	8	If I Know a Song of Africa	21 (14.3)	123 (83.7)	3 (2.1)	0 (0)
Negative	9	Carmina Burana: O Fortuna	3 (2.0)	7 (4.8)	136 (92.6)	1 (0.7)
Valence/	10	Incident at Isla Nublar	1 (0.7)	1 (0.7)	145 (98.7)	0 (0)
High	11	The Raptor Attack	1 (0.7)	1 (0.7)	145 (98.7)	0 (0)
Arousal	12	Eye to Eye	1 (0.7)	1 (0.7)	145 (98.7)	0 (0)

Her şeyden önce kültüre özgü bir olgu olan müzik, bu özelliğinden kaynaklı kendisine gösterilebilecek tepkileri sınırlandırabilir. Bu konuda Provenzano (2009, s. 8), müzik ve kültürün yüzyıllar boyu süren evrimi sonucu, dinleyiciler bakır

üflemlilerin güç ve savaşa, uzun ve bağlı yaylıların aşka ve romantizme, şiddeti giderek artan vurmalarının olası bir tehlikeye referans ettiğini öğrendiklerini belirtir. Öğrenilmiş tepkiden kaynaklı müziğin, sinir sistemini uyarması sonucu öngörülebilir psikolojik etkileri vardır. Kalinak'a göre (1952, s. 9) ritim, tempo ve oktav seçimi gibi müziğin kendi içindeki dinamikleri, temel psikolojik tepkilerin verilmesinde önemli rol oynarlar. Özellikle ritmin gücü ilkel köklerin izlerini taşıdığından gelse de, insan vücudundaki kalp atışı, nabız, nefes alıp verme gibi hayati işlevlerin belli bir ritmik yapılarının olmasından da kaynaklanır.

Görüntü yönetmenliğinin yanı sıra Columbia Üniversitesi Sanat Okulu'nda profesörlük görevini sürdüren Nicholas Proferes'in maddeleştirdiği filmin temel öğeleri, görüntü ve müzik arasındaki ilişkiyi, kendi içerisindeki ortak dinamikleri bakımından değerlendirilip, belirginleştirmesi açısından önemlidir. Proferes'e (2005,s.14) göre filmin temel öğeleri; filmin dili (sahneler arası geçişlerin belirlediği bir nevi yönetmenin anlatma biçimi), zamanı, zamanlaması, ekran yönlendirmeleri, dinamik ilişkiler, beklentiler, istenenler, aksiyon, hareket, aksiyon vuruşları, karakterleri, dramatik bölmeler, anlatı noktaları/vuruşları (narrative beats), dramatik hareketlerin dokusu, sahneye girişler ve çıkışlar, stil, görsel tasarımıdır. Bu maddelerde de görüldüğü üzere müzik ve film zaman merkezli sanat formlarıdır. Ritim, tempo ve ölçü her iki sanat formu için de hayati önem taşımaktadır. Ritimler sürekli, değişken, basit ve karmaşık olabilirler.

Monaco'ya göre (2000, s. 58), soyut olarak film; müzikte ritim, ezgi ve armoninin müziğe sağladığı olanakları sağlar. Belli bir çerçeve içinde olaylar ve imgeler armonik olarak karşıtlık oluşturabildiği gibi kontrapuntal olarak etkileşim içindedirler.

Burt'e göre (1994, s. 11), bütün sanat dalları arasında duygulara doğrudan etki eden sanat dalı müziktir. Bu ses titreşimleriyle ruh arasındaki bir iletişimdir. Dinleyici hiçbir zaman müziğin anlamı üzerine yoğunlaşmaz, tamamen kendisine ne hissettirdiğine odaklanır. Bernard Hermanns'ın dediği gibi “müzik ekrandan seyirciye uzanan ve bütün etkenleri tek bir deneyim haline getiren en güçlü iletişim bağıdır”. Hikâye de filmin temelidir. Müzik genel şemada ikinci planda olmasına rağmen hayati bir rol üstlenir. Müzik ve film birbiriyle kontrapuntal bir etkileşim içindedir.

Burt'e göre (1994, s. 4), müzik hikâyeye referans eden bir pencere açma ve bunu filmin iç dünyasına yansıtma gücüne sahiptir. Müzik bir anda sahnenin etkisini derinleştirebildiği gibi hikâyenin odak noktasını keskinleştirebilir. Dramanın fikirleriyle ve mekânlarıyla ilişkili öznel yönleri gösterir veya genişletir. Zaman kavramıyla birlikte gerçekleşen bir sanat olan müzikle, ihtiyaç olduğunda hareketi hızlandırıp yavaşlatarak veya dikkat gerektiren yerlerin üzerinde durarak olayların oluşum süreçlerine doğrudan etki edebilir. Filmin müziği, görüntülere ve sözlere üçüncü bir boyut katarak filmin hikâyesine dâhil olmalıdır.

Irving'e (1950, s. 6) göre filmlerde müzik sıklıkla seyircinin bilinçaltını etkilemek için yoğunlaştırıcı, vurgulayıcı, hızlandırıcı veya yavaşlatıcı bir öge olarak kullanılır. Stilwell'e (2000, s. 223) göre filmin kendi içerisinde aksiyon sahneleriyle ya da montajlı bölümlerle sürece dinamiklik katabilirken, ayrıca müzik yapısıyla akışı bozabilir ya da devamlılık hissini yaratmaya yardımcı olur. Gallez'e (1970, s. 46) göre müzik devamlılığa katkı sağlarken filmin görsel ritmini de yükseltir. Prendergast'a (1992, s. 216) göre, müzik daha ikna edici bir zaman ve mekân atmosferi yaratır, karakterlerin söylenmemiş düşüncelerini ya da bir olayın

hissedilmeyen etkilerini belirtmek veya ayrıntılandırmak için kullanılır. Müzik çoğu zaman diyalogdan çok daha etkili bir psikolojik etkidir. Karakterlere ve zamana yüklediği temalarla filmin bütünlüğüne katkıda bulunur. Bu tematik gelişmeler çok katmanlı hikâye anlatımına imkân verir.

Sadece görüntüye eşlik eden müzik Pudovkin'e (2008, s. 192) göre sahneye güç katabildiği kadar onun altındaki anlamın göz ardı edilmesini de sağlayabilir. Aaron Copland (1963, s. 45) müziklerin filmdeki temel görevlerini 5 madde ile sıralamıştır. Copland'a göre müzik zamanın ve mekânın atmosferine katkıda bulunur, psikolojik vurguyu sağlar, diyalog boşluklarını doldurur, devamlılığı sağlar ve filmin sonuna zemin hazırlayıp final duygusunu oluşturur.

Copland'ın bu yaklaşımından 24 sene sonra Gorbman, film müziklerinin işlevlerini üç maddede toplamıştır. Gorbman'ın yaklaşımına göre (1987, s.7) film müziklerinin vasıfları şunlardır;

- **İskele işlevi:** Gorbman'a göre film müzikleri diyaloglara geçişteki psikolojik koşulları hazırlar.
- **Derinliği gösteren:** Gorbman'a göre müzik sözlü olarak verilemeyen duygu boşluklarını doldurur. Herhangi bir konuşmanın olmadığı bir sahnede karakterin duygularını seyirciye aktarmada müzik birincil araçtır.
- **Bağlama işlevi:** Müziğin başka bir görevi ise filmin düzenleme (edit) işlemi sırasında ortaya çıkan dezavantajları telafi eder. Film yapımcıları bir görüntüden diğerine geçerken uzun müzikler kullanırlar. Film görsel olarak devam etmez, böylece farklı ortamlarda çekilen iki görüntü arasında karmaşa

ihtimali doğar. Müzik burada duygunun devamlılığını sağlayarak karmaşanın önüne geçer.

17, 18 ve hatta 19. yüzyıl çalgısal müziklerinin çoğunluğu katı müzik formlarından oluşur. Bu formlar tekrar ve zıtlık prensipleriyle çalışır. Müzikal temalar oluşur, gelişir, tekrar edilir ve karşı tema ortaya çıkar. Oysa filmde müziksiz çok uzun pasajlar olabilir. Yeni bir müzikal fikir gelene kadar bir önceki müzikal materyal çoktan unutulmuş olabilir. Gorbman'a (1987, s.13) göre bu sebepten bestecinin dramatik örgüyü, karakterleri ve duyguyu doğru biçimde ifade edebilmesi için, müzikal zekâsının yanı sıra dramatik zekâyı da sahip olması gereklidir. Çalgılar, melodiler ve akor yürüyüşleri bu amaç doğrultusunda dikkatli bir biçimde seçilir.

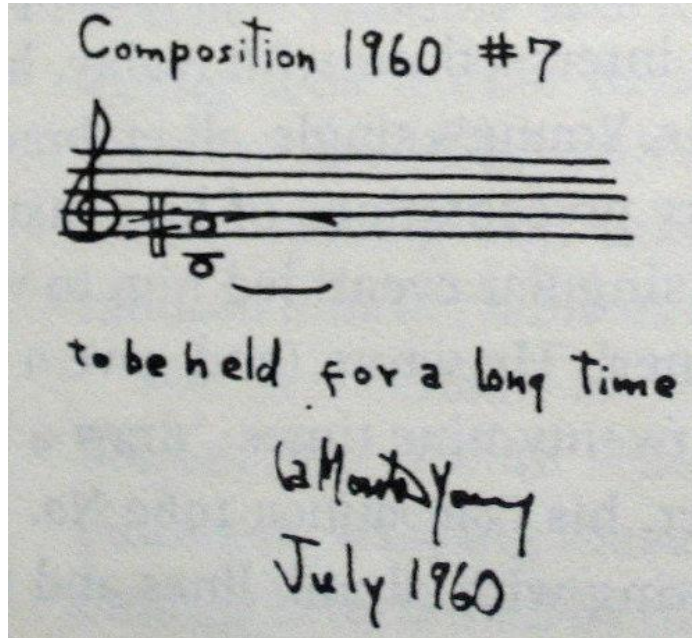
3. MÜZİKTE MİNİMALİZM

Müzikte Minimalizm akımının doğuşu üzerine birçok fikir bulunmaktadır fakat 1968 yılında *The Spectator* dergisindeki bir müzik eleştirisinde “Minimalizm” terimini ilk defa kullanan İngiliz besteci Michale Nyman’dır. (Url- 2) Warburton’a (1988) göre minimal müzik “hipnotik müzik”, “sistem müziği”, “yapısalcı müzik”, “tekrarlayan müzik”, “süreç¹ müziği” gibi çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Potter ve diğ. (2013, s. 1) göre, 1958’de La Monte Young’ın *Trio for Strings* isimli çalışmasıyla, kimilerine göre Terry Riley’in 1964 yılındaki eseri *In C* ile bu akım başlamıştır. Bunların öncülleri olarak da Belçikalı besteci Karel Goeyvaerts’in deneysel çalışmaları, hatta John Cage’in 1940’lardaki çalışmaları kabul edilir. Fakat herşeyden ziyade müzikte Minimalizm akımının ortaya çıkışı, görsel sanatlardaki akımla paralel ortaya çıkmıştır.

Obendorf’a (2009, s. 40) göre, ressamlarla müzisyenlerin 1960’lı yıllarda New York sanat ortamlarındaki sıkı bağlantıları, Minimalizmin bu iki sanat üzerindeki alışverişini sağlamıştır. Minimal müziğin ilk icraları da sanat galerilerinde gerçekleşmiştir. Resimdeki gibi müzikte de öncelikli olarak materyalin azalması, bu müziğin temel karakteristiğini oluşturur. Birçok eserin çalgılamasındaki sadelik minimal sanattaki basite indirgeme, materyalleri azaltma gibi düşünce biçimlerinin yansımalarıdır.

¹ Minimal müzikteki “process” teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

John Cage, Arnold Schönberg'in 1935-1936 yıllarında Güney Kaliforniya Üniversitesi ve Kaliforniya Üniversitesi Los Angeles'da verdiği konturpuan, armoni ve analiz derslerine girmiştir. Derslerin akabinde Cage, Schönberg'in oniki-ton sistemine referans göstererek geleceğe yönelik yeni kompozisyon yöntemlerinin devam etmesi gerektiğini belirtmiştir. Çalgıların yeni kullanım biçimleriyle üretilecek olan geleceğin müziğinin birçok çeşit ses içereceğini ve "süre"nin tekrar kompozisyonun temeli olacağını söyleyerek modern müziğe dair fikirlerini genişletmiştir. (Hicks, 1990, s. 131) Bu çalışmalar sonrasında ortaya çıkardığı icranın kompozisyonu domine ettiği "kavramsal-konsept müzik", minimalist müziğin önemli kaynağı olarak görülür. Cage bu fikirler üzerine temellerini attığı "Fluxus" akımı içerisinde de nihilist Dada prensiplerini benimsemiştir. (Url- 3) Minimalist besteci Michael Nyman'a (1972, s. 20) göre, Fluxus bestecileri "çokluğu eleştirdiler, eksiklerini buldular ve bütün dikkatlerini malzemeyi azaltmaya verdiler."



Şekil 3.1 : La Monte Young - Composition 1960 #7

Şekil 3.1’de notasyonu verilen La Monte Young’ın Composition 1960 #7 eserinin notasyonunda da görüldüğü üzere minimalizm, kendini öncelikli olarak anlatımda sadelik olarak gösterir. Müzikte Minimalizm, akımın ardındaki düşünce biçimlerinin yanı sıra bir besteleme tekniğidir ve bu tekniğin en önemli anlatım ayrımları “tekrar” ve “süreç”tir. Johnson’a (1994, s. 743) göre de, Minimalizm aslında sürecin kendisine yoğunlaşılana yeni bir müzik biçimini temsil eder ve erken minimalist eserler (1950 sonları ve 1960’ların başı) estetik olarak Minimalizm fikrini en iyi şekilde örneklemektedir. Terry Riley’in “In C” eserini “insanın süreci”² olarak tarif etmesi³, Reich’in “Music as a Gradual Process” manifestosu, Glass’ın 60’ların sonlarındaki ve 70’lerin başındaki eserleri, Steve Reich’in 1968 yılında yazdığı “Writing About Music” makalesi, “süreç” kavramının bu akımın baskın karakterlerinden biri olduğunun kanıtıdır.

Steve Reich:

Müzikal süreçler, dinleyiciyle doğrudan ya da dolaylı bağlantı kurabilir ve bu bir çeşit tam kontrolü sağlama girişimidir. Bu bir çeşit tam kontrolü sağlamaktan kastım; bu süreç boyunca kullandığım materyallerle herhangi bir değişim olmadan varılan bütün sonuçları kontrol edebiliyor olmamdır.

Duyamayacağınız herhangi bir yapı sırrını bilmiyorum. Birlikte dinlediğimiz bütün süreçler oldukça duyulabilir ve bu duyulabilir olmasının bir sebebi de son derece yavaş ilerlediği içindir. Müzikte gizlenen yapısal materyalleri kullanmak hiçbir zaman cazip gelmemiştir.⁴
(Url- 4, Çev. Güncel Gürsel Artıktay)

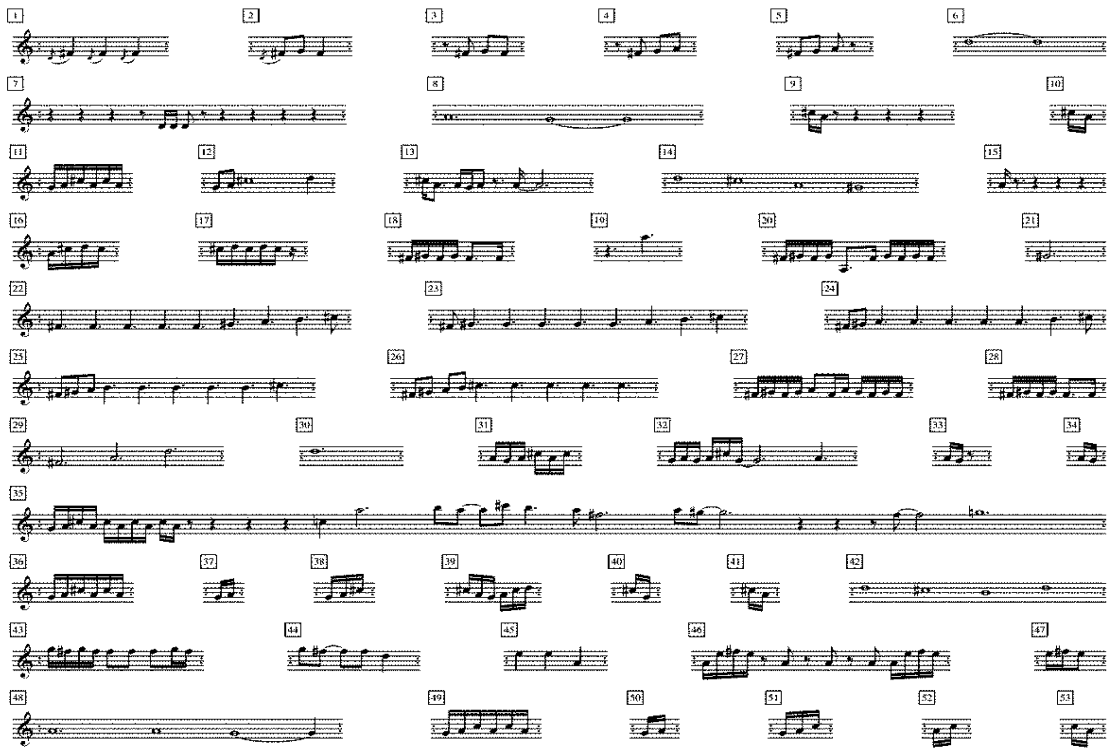
Müzik dinleme aktivitesi önemli ölçüde indirgenmiş, çok hafif değişen ritim, doku veya armoni parçanın en önemli olayları haline gelmiştir. Ayrıca bir avangard sanat

² “People Process”

³ Nyman, M, 1974. Experimental Music: Cage and Beyond, London: Studio Vista.

⁴ Metnin aslı tezin sonundaki EK kısmındadır.

olarak aslolan, süregelen sanat kalıplarını kırmaktır. Giriş-gelişme-sonuç-kadans gibi klasik form beklentilerini kaldırmıştır. Örneğin Terry Riley'in "In C (1964)" adlı çalışmasında bu gibi beklentiler safdışı bırakılır. Şekil 3.2'de görüldüğü gibi eser 53 tane müzikal parça içerir, bunlardan bazıları bir ya da iki nota kadar az notalar içermektedir ve eserin notası tek bir sayfadır. Her bir müzik parçasının farklı ya da aynı çalgılarla seslendirilerek birbirlerine kümülatif bir şekilde eklenmesiyle eser tamamlanır.



Şekil 3.2 : Terry Riley - In C (Url- 5)

Ortaya çıktığı yıllardan itibaren Minimalizmin müzikteki ifadesi besteciden besteciye değiştiğinden dolayı, akımın bu sanat dalındaki mutlak tanımını yapmak bir hayli problemlidir. Potter ve diğ. (2013, s.3) göre, Philip Glass'ın ve Steve Reich'in erken dönem eserlerini ve Terry Riley'in *In C* adlı eserinden yola çıkarak yapılan basmakalıp tanımlara göre Minimalizm melodik ve ritmik öğelerin devamlı olarak tekrarına, aşamalı olarak faz değişimi ve nota ekleme/çıkarma/uzatma gibi ağır değişimlere dayanan bir müzik türüdür. Fakat bu tanım La monte Young'ın *The*

Theatre of Eternal Music adlı eserinde pedal⁵ doğaçlamalarını, Charlemagne Palestine'in serbest formda yazdığı uzun org ya da piyano parçalarını, Phill Niblock ve Harold Budd gibi minimalist bestecilerin çalışmalarını açıklamakta yetersiz kalmaktadır.

Minimalizm esasen entelektüel bir hareket olduğundan besteciler özelinde ayrıca tanımlamak gerekir. Akımı başlatan öncü besteciler Minimalizm akımını kendi müziklerinde farklı türlü ifade etmişlerdir. Obendorf'a (2009, s. 50) göre, Terry Riley, serial müzikten tamamen uzaklaştıktan sonra tonaliteyi tekrar önemsemiştir ve tekrar eden müzik parçalarının kullanılmasında öncü isim olmuştur. La Monte Young bestecilik kariyerine kayıt bantları üzerine yaptığı deneylerle başlamıştır ve yavaş yavaş Cage etkisinden kaçınmaya başlamıştır. Olgun dönem eserleri tekrar eden seslerle deneyler, ritmik "ekleme"⁶ ve "pedal" sesleri kullanarak yaptığı güçlü "soundscape" çalışmalarıdır. Philip Glass ilk çalışmalarında ritme ve yapıya önem vermiştir, daha sonra "eklemeli süreç"⁷ ile basit melodi kalıplarını birleştirerek bireysel besteci tarzını oluşturdu. Steve Reich kayıtlarında indirgenmiş "patterns" ve kayıt bantları döngülerini kullanmıştır fakat daha sonra ilgisini yapısal kaliteden sesin yaratılmasına çevirmiştir.

Potter ve diğ. (2013, s. 114) göre, La Monte Young ve Terry Riley 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarına kadar hala baskın olan neo-klasisizm geleneklerini veya serializmi çok az kullandılar. Bunlarla beraber Steve Reich'in *It's Gonna Rain* (1965) eseri sanat müziği dünyasında çok önemli değişimlerin olduğunun en belirgin

⁵ Minimalist müzikte "drone" teriminin Türkçe karşılığı olarak yazılmıştır.

⁶ Minimal müzikteki "additive" teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

⁷ Minimal müzikteki "additive process" teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

örnekleridir. Bunun sebebi “ham malzeme”⁸ kullanımının önemli derecede basitleştirilmesi ve sürekli tekrarlarla zamanın genişletilmesidir. Müziğin süresinden ziyade işleyen süreç içerisindeki değişim esastır. Bu sebepten zaman olabildiğince esnetilmiştir. Steve Reich’in bant döngüleri harici minimalist olarak nitelendirilen çalışmalarda nabız ve tonal merkez kavramı yeniden müziğin en temel kaynağı olmuştur.

3.1 Minimalist Müziğin Teknik Özellikleri

Minimalist müziğin öncü bestecilerinin erken dönem eserlerinden yola çıkarak bu müziğin karakteristiğini belirlemek gerekir. Ancak bu kıstaslar doğrultusunda düşünüldüğünde, Postminimalizm’e evrilmenin saptaması mümkün olabilir. Aşağıda maddeler halinde sıraladığımız minimalist müzik özellikleri, daha kapsayıcı olması adına şu ana kadar yapılan çalışmaların harmanlanması sonucu oluşturulmuştur.⁹

- Armonik Durağanlık: La Monte Young’ın *Composition 1960 No.7* isimli çalışmasından başlayarak minimalistler müzikal palet içerisinde daha dar alanlarda, daha az materyallerle çalışmışlardır. Steve Reich’in *Octet*’indeki gibi bir ya da birkaç akor, Philip Glass’ın *Music in Similar Motion*’deki oktav kullanımı bu karakteristiğin en belirgin örnekleridir. Eserlerde genelde uyumlu aralıklar kullanılır ve çoğunlukla diatonik dizilerin kullanıldığı eserlerde armonik değişimler oldukça yavaş gerçekleşir.

⁸ Serial müzikteki “raw material” teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

⁹ Maddeler Rebecca Doran Eaton’ın 2008 yılında yazdığı “Unheard Minimalisms: The Functions of the Minimalist Technique in Film Scores” isimli doktora tezindeki, Keith Potter ve diğ.’nin 2013 yılında çıkardıkları “Ashgate Research Companion to Minimalist and Postminimalist Music” kitabındaki ve Dan Warburton’un 1988 yılında *Intégral* dergisinde yayınlanan “A Working Terminology for Minimal Music” makalesindeki ilgili bölümler kaynak alınarak yeniden düzenlenmiştir.

- Tekrar: Tekrarlanan ritmik ve melodik figürler bu akımın en temel özelliğidir. Bu bazen küçük değişikliklerle bazen hiç değişmeden devam eden tekrarların sürekliliği, hipnotik bir etki yaratır.
- Pedal Ses: Minimalist müziğin devamlılığını sağlayan en önemli etkenlerden bir tanesidir.
- Sabit Nabız: Nabız kavramı minimalist müziğin en temel kaynağıdır. Sürekli devam eden motorik vuruşlar ve çok yavaş değişen ya da hiç değişmeyen ritim, bu müziğin önemli bileşenlerindendir.
- Sınırlı Nüans: Minimalist müzikte nüans kullanımı sınırlıdır. Bu akımın öncü bestecileri minimalist müziğin yapımında ve icrasında dinamik olarak değişen nüansları kullanmamışlardır.
- Kademeli Süreç: Süreç minimal müziğin entelektüel kimliğinin temelini teşkil eden ve sürekli vurgulanan en önemli özelliktir. Süreç kendi içerisinde de çeşitli stillere ayrılır.
 - Doğrusal ve dokusal eklemeli süreç: Sürekli tekrardan ve belli ölçüden sonra tek bir notanın ya da müzikal fikirlerin eklenmesidir. Bu eserin nihai dokusu oluşuncaya kadar devam eder. Philip Glass'ın *North Star*, *Music in Similar Motion*, *Einstein on the Beach* ve *Two Pages* ayrıca Frederic Rzewski'nin *Les Moutons de Panurge*, *Coming Together* ve *Attica*, Terry Riley'in *In C* isimli eserleri bu özelliğin en karakteristik biçimde kendisini gösterdiği çalışmalardır. Yapı genel olarak 1, 1+2, 1+2+3, 1+2+3+4 gibi devam eder. Bundan farklı olarak, tekrar eden ritmik yapı süresini sabit tutarken içerisindeki

notaların sayısı giderek artırılabilir (örn. Steve Reich-*Drumming*) ya da varolan yapı yavaşlatılıp hızlandırılabilir. (örn. Steve Reich – *Music for Mallet Instruments, Voices and Organ* ve *Music for Eighteen Musicians*).

- Faz kayması süreci: İki özdeş müzik cümlesinin ya da müzikal materyalin aynı anda çalmaya başlayıp yavaş yavaş birinin temposundaki değişimle birbirinden ayrılmasını ve yeni geçici ritmik kalıplar elde edilmesini kapsayan süreçtir. Bu teknik neredeyse Steve Reich’in teyp kompozisyonları *It’s Gonna Rain, Come Out, Melodica*, canlı çalgılar için yaptığı ve daha kademeli olarak ilerleyen *Piano Phase, Reed Phase, Violin Phase, Phase Patterns* ve *Drumming* gibi bütün erken dönem eserleriyle özdeşleşmiştir.

3.2 Minimalist Müziğin Film Sektörüne Girişi Ve Kullanımı

Avangart bir hareket olarak 1960’larda başlayan minimalist müziğin film sektörüne dâhil olması 1980’lerde gerçekleşmiştir. Kısa filmler, deneysel filmler ve belgeseller ve sanat filmleri gibi alternatif film alanların müziklerinde, entelektüel bir sermayenin ürünü olan Minimalizm kullanılmaya başlandı. Tonks’a (2011, s. 67) göre, Michael Nyman Minimalizmi ana-akım film müziklerinde kullanan ilk bestecidir. Yakın arkadaşı yönetmen Brit Peter Greenaway ile çalıştığı *Draughtsman’s Contract*(1982), *A Zed And Two Noughts*(1985) ve *The Belly Of An Architect*(1987) filmleriyle bestecinin yıldızı parlamıştır. Philip Glass¹⁰,ın sanat filmi

¹⁰ Potter ve diğ. (2013, s. 187) göre, Glass’ın film müzikleriyle ilk teması Paris’te yaşadığı yıllarda (1964-1966), arkadaşı Conrad Rooks yönetmenliğini yaptığı “pschedelic” film *Chappaqua* (1966) filmine müzik yazması için Glass ile anlaşır. Glass Ravi Shankar’ın müziklerini batı notasyonuna göre düzenler ayrıca filmin korku sahneleri için minimalist olmayan müzikler besteler. 2 ay süren bu çalışma boyunca Ravi Shankar ile olan ilişkisi Glass’ı müzikle sürekli devam eden vurguyla ve ileride

Koyaanisqatsi (1982) ile yakaladığı başarının ardından minimalist film müziği yazımı hızla yükselişe geçti ve 1990'lara gelindiğinde ana akım korku ve bilim-kurgu film türlerinde kendilerine yer buldular. Schiff'e göre, Philip Glass, Michael Nyman ve diğer minimalist besteci eserlerinin 90'larda Hollywood film endüstrisine girmesiyle beraber film müziği bestecileri bu akımı dikkate alıp kendi stilleri içerisine dâhil etmeye başladılar. David Schiff (2001)'in belirttiği üzere Minimalizm artık herhangi bir film müziği bestecisinin stil haznesinin önemli bir bileşeni olmuştu. (Url- 6)

Eaton'a (2008, s. 93) göre, minimalist film müziklerinin yükselişinin birçok nedeni vardır. Bunlardan bazıları; müziklerin filmler haricinde de popüler olması, popüler oldukça daha çok "temp track" olarak kullanılmaya başlanması, bestecilerin yüksek sanat statüleri ve film müzikleri albümlerinin yüksek kar potansiyelidir. Nyman'ın "The Piano"su 3 milyondan fazla kopya satınca Minimalizmin ticari başarı potansiyeli kanıtlanmıştı. Ayrıca Glass da konserlerden kazandığı ünü ticari olarak kazanca çevirdi. Bazen score'larına olan ilgi filmde ya da tiyatroya gelen insanlardan daha çok oluyordu. Örneğin Mishima filmini çok az insanın izlemesine rağmen film müzikleri albümü 150 bin satmıştır. Minimalist film müzikleri, bir çeşit ticari geri besleme döngüsü yaratarak maddi canlılıklarıyla film yapımcılarına karşı daha cazip hale geldi.

Minimalizm'in kendisine film müzikleri içinde kolayca yer edinebilmesinin bir başka sebebi de izleyici kitlesinin dinleyici kitlesinden daha fazla yeniliğe açık olmasından da kaynaklanabilir. Provenzano'ya (2008, s. 5) göre, Film kitlesinin konser

bestecinin erken dönem minimalist eserlerinin temelini teşkil edecek olan "eklemeli süreç" ile tanıştırdı. Buradan aslında Glass'ın minimalist müziğinin temelini yine film müzikleri ve etnik müzikler vasıtasıyla oluşturduğu düşünülebilir.

kitlesinden daha fazla yeniliğe açık olmasından dolayı film müzikleri konser için bestelenen müziklerden daha ilgi çekici olabiliyor. Böylelikle film müziği bestecisi, film müziğini ve anlatım yapısını daha kısıtlamayan, dışavurumun ve deneyselliğin alanı olarak görür.

Prendergast'a (1992, s 14) göre film müziği bestecileri film score içerisinde bütünlük sağlamak için 3 ana form kullanır;

- Monotematik yazım biçimi: Bir temanın bütün film boyunca çeşitli varyasyonlarla, çalgılamalarla kullanılması.
- Leitmotif yazım biçimi: Bazı karakterlerle veya olaylarla ilgili tanımlayıcı bir tema bestelenmesi.
- Gelişmeye yönelik yazım biçimi: Bu form sonat formunda olduğu gibi daha önceki temalarla ilişkili olan yeni temaların gelmesiyle gelişen bir formdur. Ana tema bir sergi (exposition) görevi görür daha sonra bu tema değişerek ya da değişmeyerek yineleme-özetleme (recapitulations) bölümüne girer. Bu temalar sürekli bir evrim geçirir ve değişerek ilerlerler.

Minimalist özellikli film müziklerinde birincil derecede önem taşıyan filmin genel atmosferidir. Her anın dramasını ve hissini vermekten ziyade sahnenin bütününe hâkim olan bir kompozisyon ve çalgılama düşüncesi hâkimdir.

Eaton'a (2008, s. 39) göre, Minimalizm göze çarpan melodilerden veya geleneksel temalardan kaçınır. Bu akımın etkili olduğu müziklerde kısa leitmotiflerin yerine çağrışımları ilerideki sahnelerde yapılan tekrarlarla sağlanır ve daha uzun müzik parçaları kullanılır.

Philip Glass'ın Paul Schrader'in yönetmenliğini yaptığı japon yazar Yukio Mişima'nın hayatının 4 bölümde anlatıldığı sanat filmi *Mishima* (1985) filmine yaptığı müziklerde minimalist müziğin temel karakteristik özelliklerini sergilemiştir. Şekil 3.3'te notasyonu verilen ve yaylı dörtlüsü için yazılan eserde besteci akor değişimlerini çok küçük değişikliklerle gerçekleştiriyor. Viyola ve çello partisindeki değişmeyen nota süreleriyle ve tekrarlarla eserin nabızı sabit tutuluyor. Parçanın genelinde üste çıkan bir melodiden ziyade sonorite ön planda tutulmuştur.

VI
Mishima / Closing

1 ♩ = 144

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

2

3

4

Şekil 3.3 : Philip Glass – *Mishima* (1985) film müzikleri 6. Muvman (Url- 7)

3.3 Minimalizmin Postminimalizme Evrimi

Minimalizm, öncü bestecilerinin akımın karakteristik müzik özelliklerini esnetmesiyle beraber 1970'lerde kimliğini kaybetmeye başlamıştır. Bernard'a (2003, s.123) göre, Minimalizm ortaya çıkışından itibaren ki temel aşamalar şu şekildedir; Parçalar giderek daha da karmaşık bir hale gelmiştir. Karmaşık hale geldikçe

sonorite ile ilgili endişeleri belirmiştir. Bunun sonucu olarak parçalar bariz bir şekilde armonik tınlamaya yani akor temelli olmaya başlamıştır. Dolayısıyla Minimalizmi Minimalizm yapan temel özellikler arka plana atılmıştır. Steve Reich'in bant döngülerindeki fazların birbirinden ayrılmasının bestecilik açısından sunduğu olanakları keşfetmesinden ve bunları canlı performanslar için geleneksel çalgılara uyarlamasından başlayıp, 1976 yılında çıkardığı 11 adet akor dizisi üzerine kurulu *Music for Eighteen Musicians* eserine kadar uzanan süreç buna örnektir. Ayrıca Philip Glass'ın 1969 yılında organ için yazdığı *Music in Fifth* çalışmasında paralel beşlilerle yarattığı bir eklemeli sürece nazaran 1988 yılındaki *Solo Piano-Metamorphosis Four* eserindeki tekrarlar Minimalizm tekrarlarından ziyade daha geleneksel özellikte duyulur. 1975-77 yılındaki *Another Look at Harmony* ve *Einstein on the Beach* çalışmalarındaki armoni üzerinde duruşu ve 1970'deki *Music with Changing Parts* çalışmasındaki sonorite kaygısı çok açıktır.

Duckworth'e (1995, s. 293) göre, Amerika'da ve Avrupa'da minimalist estetik ve stil özelliklerinin değişmeye başladığı konusunda fikirbirliği vardı. Örneğin Reich'in 1976'da tamamladığı ve ilk gösterimini yaptığı *Music for Eighteen Musicians*, o zamana kadarki eserlerinden daha fazla armonik hareket içeriyordu. Reich Minimalizm kavramının 1976 sonrası eserlerini giderek daha az tanımlayıcı bir hal aldığını belirtmiş *Tehillim* ve *The Desert Music* eserlerine kadar olan eserlerin Minimalizm olarak adlandırılmasının tek sebebinin sadece kendisinin minimalist bir besteci olarak anılması olduğunu belirtmiştir. Cervo'ya (1999, s. 2) göre, aynı dönemlerde Philip Glass da kompozisyon yörüngesini değiştirmişti ve çıkış noktasını Minimalizm olarak almış fakat minimalist dili başka tarihsel bakış açılarına doğru manipüle eden John Adams, Louis Andriessen, Michael Nyman ve Arvo Pärt gibi bir

grup besteci vardı. Bu besteciler kökeni Minimalizm olan çalışmalarla devam ederken bir yandan da bu akımın sınırlarını genişletiyorlardı.

Minimalizm bu dönem itibariyle entelektüel hareket olma vasfını kaybedip sistematik ve radikal bir besteleme tekniğine indirgenmiştir ve akımın bazı özellikleri kullanılıp başka tekniklerle birleştirilmiş, bazı özellikleri ise terkedilmiştir.

Schwarz'a (1997, s. 10) göre, müzikte Postminimalizm fikri 1980'lerin sonunda ortaya çıkmıştır ve bu terim kendisine post-minimalist diyen Amerikan besteci John Adams ile beraber kabul edilmiştir. Minimalizm'in teknik, stilistik ve estetik unsurlarıyla Minimalizm dışı unsurların harmanlanması sonucu Postminimalist estetik ortaya çıkmıştır. Johnson'a (1994, s. 752) göre, John Adams birçok çalışmasında ilk dönem minimalist bestecilerin kaçındığı Minimalizmin "duygusal ifade" potansiyelini keşfetmek için minimalist tekniklere yer vermiştir. Özellikle *Common Tones in Simple Time* (1979), *Light Over Water* (1983) ve şekil 3.4'te notasyonu verilen *Phrygian Gates* (1977) isimli çalışmalarında Glass ve Reich'in 1970'lerdeki eserlerinin belirgin minimalist özelliklerini kullanmıştır. Fakat Adams bu bestelerinin haricindeki çalışmalarında minimalist stilin bazı unsurlarını değiştirmiş ya da diğer kompozisyon teknikleriyle birleştirmiştir. Adams Minimalizmin dokusal, armonik ve ritmik yönlerinin tamamını kapsayıcı bir bestecilik anlayışı içerisinde, kullandığı uzun melodik hatlarla bu minimalist teknikleri genişletmiştir. Bu bestecilik anlayışı ilk olarak *Harmnoielehre* (1984-84) isimli çalışmada belirgindir. Pellegrino'ya (2002, s. 160) göre, Adams'ın müziğindeki tekrarlar, temel minimalist müziğin özelliği değil müziğin dokusunun sadece küçük bir parçasıdır ve bu tekrarlar parçanın geneline nazaran çok küçük bir çeşitlilik oluşturur.

3

AMP-7860-2

53

büründüren en önemli özellik, minimalist bir altyapı üzerinde melodik hatların ön plana çıkmasıdır. Çalışmalar farklı tempolarda birkaç muvmandan ya da bölümden oluşur ve bu bölümler birbirinden kolayca ayırt edilebilir. Bu özellikleriyle klasik minimalist eserlerin süreklilik duygusundan yoksunlardır.

|4. HOLLYWOOD FİLM MÜZİKLERİNDE POSTMİNİMALİZM TESPİTİ

Postminimalizme karşı yükselen ilgi kendini film müziklerinde 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren göstermiştir. Bu tarihten sonra özellikle *The Social Network* (Sosyal Ağ, 2010) filmine Trent Reznor ve Atticus Ross’un yaptığı müziklerin Altın Küre ve Oscar ödülleri kazanmasıyla beraber hızla artan Postminimalist film müzikleri, oldukça itibarlı ödüllerin sahibi olmuşlardır veya o ödüllere aday gösterilmişlerdir.

Film müziklerinde Postminimalizmin tespiti için Minimalizmi bir bestecilik tekniği olarak sinema sektörüne dâhil eden Philip Glass ve Michael Nyman gibi isimlerin yanı sıra çağdaş film müziği bestecileri arasında bir ekol oluşturan Hans Zimmer’den başlamak gerekir.

1980’li yıllarda yoğun sintisayzır ve elektronik efektler ile hacim kazandırılmış vurmali çalgıları harmanlayarak film müziği çalgılamasında yeni bir algı yaratan Alman besteci, daha sonraki yıllarında müziğinde armoniyi daha küçük bir alana indirgeyerek, çalgılarla oluşturduğu atmosferin hacmine önem vermiştir. Bestecinin artık oturan ve kanıksanan tekniği kısaca şöyledir; seçilen az sayıda (çoğu zaman 3 ya da 4) akorun birbirine çok küçük değişimlerle bağlanması, eklemeli süreç kullanılarak bu akor gidişatına göre her tekrarda yeni bir çalgıyla bu döngüye bir motif eklenmesi, her döngüde eklenen çalgılarla hacimli bir nihai dokunun oluşması.

Zimmer'in bu tekniğini en iyi şekilde örneklendiren çalışması 2011¹¹ yılı en iyi özgün film müziği alanında Oscar'a aday gösterildiği *Inception* (Başlangıç, 2010) filminin müzikleridir. Filmin müzikleriyle, anlatımı arasındaki ilişkiyi daha iyi görebilmek adına, konusundan ve kurgusundan bahsetmek faydalı olacaktır. Yönetmen Christopher Nolan filmde beyin gücü ve bilinçaltı konuları üstüne yoğunlaşmıştır. Ayrıntıların önem kazandığı filmin girift tematik yapısı, rüyalar ile gerçekliğin birbiri içine girdiği bir atmosferde şekillenir. Leonardo DiCaprio'nun canlandığı ana karakter Dom Cobb, rüya paylaşım teknolojisiyle kurumsal sırları öğrenebilme yeteneğine sahiptir. Bu karaktere bir yöneticinin aklına bir fikir yerleştirme görevi verilmesinin anlatıldığı filmin derin kurgusu, rüyalar ile gerçekliğin birbiri içine girdiği bir atmosfer içerisinde şekillenir. McGovan'a (2012, s. 151) göre, *Inception* (Başlangıç) filmi, rüya ile gerçeğin farklılığını kafa karıştırıcı bir biçimde anlatarak izleyiciyi aldatır. (Şekil 4.1) Bu aldatma film açısından gereklidir çünkü Nolan, herhangi birinin yalanın hayattaki kaçınılmaz yerini itiraf edebilecek kadar dürüst olamayacağını savunur ve bunu filmde psikanalitik bir yorumla anlatır. Rüyalara müdahale etmenin, gerçeği gizlemenin yanı sıra birinin o gerçekleri bulmasına da yaradığının altını çizer. Nolan öte yandan rüyaların öznel deneyimleri ile anlatı sinemasının¹² benzerliklerini ortaya çıkarır. Filmin birden çok rüya sekansı içermesi, Nolan'a her bir sekansta kendine has ayrıntılarla anlatım tekrarı şansı verir. (Furby, 2015, s. 47)

¹¹ Oscar adayları bir önceki senenin filmlerinden seçilir.

¹² Narrative cinema



Şekil 4.1 : “Inception” filminden bir kare (url-10)

Çok katmanlı bir anlatımın olduğu bu filmde besteci Zimmer filmin “Time” isimli ana tema müziğinde 4 akor (Am, Em, G, D) kullanmıştır. Bu akorlar her tekrarda çok küçük değişikliklerle birbirine bağlanır. Bu akorlara her döngüde yeni bir ses eklenmiş ya da akorun çevrimleri kullanılmıştır. Eklemeli süreç kullanılarak döngülere her tekrarda yeni bir çalgı eklenir ve parçanın ses hacmi giderek arttırılmaktadır. Sonlara doğru akorların geçiş seslerini de bakır üflemelilere vererek ihtişamlı bir etki yaratır.

Time
Inception

Hans Zimmer
Arranged by Sebastian Wolff
www.SebastianWolff.info

Canon $\text{♩} = 64$

Am Em G D

p

(octave lower)

5

9

mp

13

© 2010 Warner Bros. Entertainment Inc.
Version 2 | 11/14/2010

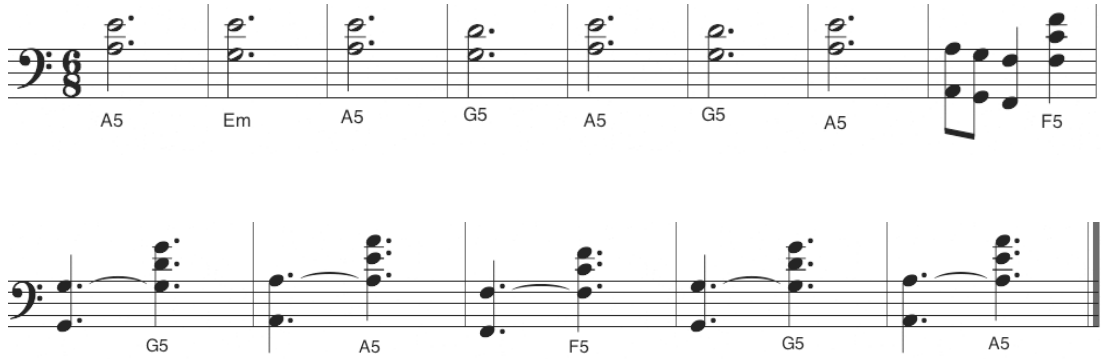
Şekil 4.2 : “Time” parçasının Sebastian Wolff tarafından hazırlanan piyano redüksiyonu

Hans Zimmer’in kendisine başka bir Oscar adaylığı getiren çalışması da 2014 yapımı Interstellar (Yıldızlararası) filmi müzikleridir. İnsanlığın hayatını kurtarmak üzere solucan deliklerinde¹³ keşfe çıkan bir ekibin öyküsünün anlatıldığı ve uzay-zaman bükülmesi gibi önemli fizik teorilerden “Genel Görelilik” üzerine temellenen bilim-kurgu türü filmde, şekil 4.2’de notasyonu verilen “Time” isimli parça başta olmak

¹³ Solucan Delikleri: 1935 yılında Albert Einstein ve Nathan Rosen “Genel Görelilik” teorisinde uzay-zaman yoluyla varlıklarını öne sürdükleri geçitlerdir. Bu geçitler uzay zamanda iki noktayı birbirine en kısa zamanda bağlayan en kısa yollardır. (Redd, 2015)

üzere besteci yine temelinde Minimalizm olan Postminimalizm akımını karakterize eden teknikleri kendine has bir şekilde kullanmıştır.

Zimmer tekniğini tek bir duyguya odaklı değil, filmin bütün dramatik bölümlerinde kullanabilmektedir. Örneğin filmin “Cornfield” isimli aksiyon sahnesinde de şekil 4.3’de görüldüğü üzere durağan bir armoniye sahip Zimmer’in müziği, sahneye uyum sağlayabilmiştir.



Şekil 4.3 : “Cornfield Chase” isimli parçanın sol el piyano redüksiyonu

İki filmde de beraber çalıştığı yönetmen Christopher Nolan, Zimmer’in besteciliği hakkında şunları söylemiştir;

Zimmer hacimli tınlarla çalışan minimalist bir bestecidir. Müziği inanılmaz basit, katmanlar üzerine inşa edilen ve her şeyin çok yapılandırıldığı bir müziktir. Yine de çok gösterişlidir ve sanırım görüntüde de işe yarıyor. Daha karmaşık müzikler, sesler içinde kaybolacaktı.¹⁴ (url-9, Çev. Güncel Gürsel Artıktay)

Fransız besteci Alexandre Desplat, film müziklerinde Postminimalizm akımının en önemli temsilcilerindendir. Bu tekniği kullandığı filmlerle elde ettiği başarılar, akımın sektör içerisinde hızla yayılmasını sağlamıştır.

¹⁴ Metnin aslı tezin sonundaki EK kısmındadır.

Desplat Postminimalist teknikle müziklerini yaptığı *The Imitation Game* (Yapay Oyun, 2014) ile 2015 yılında Oscar ve Altın Küre'ye, *The Danish Girl* (Danimarkalı Kız, 2015) filmiyle de 2016 yılında Altın Küre'ye aday olmuştur.

Desplat'ın Postminimalist film müziği düşüncesini şöyle özetleyebiliriz;

- Eklemeli süreç kullanılır ve parça en alt katmanı oluşturan motifle başlar.
- En alt katmandaki motif motorik vuruş olarak sürekli tekrar edilir.
- Bu motifler parçanın nabzını belirler.
- Belirli tekrarlardan sonra motifler elektronik seslerle ve orkestrayla kontrapuantal olarak desteklenir ve müziğin hacmi süreç içerisinde giderek genişler.
- Parçanın nihai dokusu oluştuktan sonra melodi kullanımı devreye girer.¹⁵

Yönetmenliğini Morten Tyldum'un yaptığı ve 2. Dünya Savaşı sırasında matematikçi Alan Turing'in birkaç meslektaşından oluşan ekibiyle birlikte Alman ordusunun mesaj iletiminde kullandığı şifreleme makinesi "Enigma"yı çözme çalışmalarının anlatıldığı *The Imitation Game* (Yapay Oyun, 2014) filminin müziklerinde Desplat, karakteristik Postminimalist stilini kullanmıştır. Şekil 4.4'te ana tema müziğinin piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonunda da görüleceği üzere sürekli devam eden minimal motifler üzerine kurulan çalgısal atmosfer, durağan armoni ve melodi hattı, filmin müziklerinin genel karakterini oluşturur.

¹⁵ Alexandre Desplat genellikle ana tema müziklerinde melodi hattına yer verir.

Yapay Oyun
Ana Tema

Alexandre Desplat

transkripsiyon ve yeniden düzenleme: Güncel Gürsel Arıktay

$\text{♩} = 110$

The image displays a musical score for the main theme of 'The Imitation Game'. It is arranged for Piano, Double Bass, and Strings. The score is in 4/4 time, with a tempo of 110 beats per minute. The key signature is B-flat major (two flats). The Piano part features a continuous eighth-note melody in the right hand, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The Double Bass and Strings parts are shown with rests, indicating they are to be played in a similar fashion to the Piano part. The score is divided into two systems, each containing three staves.

Piano

Double Bass

Strings

Pno.

D.B.

Str.

Şekil 4.4 : *The Imitation Game* (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu

The image displays a musical score for 'The Imitation Game', consisting of two systems of staves. Each system includes three staves: Piano (Pno.), Double Bass (D.B.), and String (Str.). The key signature is B-flat major (two flats). The first system starts at measure 5, and the second system starts at measure 7. The Piano part features a continuous eighth-note melody in the right hand, while the left hand plays whole notes. The Double Bass part plays whole notes, and the String part plays whole notes. The score is a simplified transcription for educational purposes.

Şekil 4.4 (devamı) : *The Imitation Game* (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu

The musical score is presented in two systems. Each system includes three staves: Piano (Pno.), Double Bass (D.B.), and String (Str.). The key signature is B-flat major (two flats). The first system begins at measure 9. The Piano part features a continuous eighth-note melody in the right hand, while the left hand has whole rests. The Double Bass part has a whole note in the first measure, followed by a half note in the second measure. The String part has whole rests in both measures. The second system begins at measure 11. The Piano part continues with the same eighth-note melody. The Double Bass part has a whole note in the first measure, followed by a whole note in the second measure. The String part has whole rests in the first measure, followed by a half note in the second measure.

Şekil 4.4 (devamı) : *The Imitation Game* (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu

The musical score is divided into two systems, each containing three staves. The first system starts at measure 13, and the second system starts at measure 15. The Piano (Pno.) part features a continuous eighth-note melody in the right hand, while the left hand has whole rests. The Double Bass (D.B.) part has a single note in the first measure of each system, followed by a whole rest. The String (Str.) part has a single note in the first measure of each system, followed by a whole rest. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

13

Pno.

D.B.

Str.

15

Pno.

D.B.

Str.

Şekil 4.4 (devamı) : *The Imitation Game* (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu

The image displays a musical score for 'The Imitation Game', specifically measures 17 through 19. The score is arranged in three systems, each featuring three staves: Piano (Pno.), Double Bass (D.B.), and Strings (Str.). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part (Pno.) consists of a continuous eighth-note melody in the right hand, while the left hand plays whole notes. The double bass (D.B.) part plays a simple harmonic line, and the strings (Str.) provide a rhythmic accompaniment with eighth notes. The score is marked with measure numbers 17, 19, and 19 at the beginning of each system.

Şekil 4.4 (devamı) : *The Imitation Game* (Yapay Oyun) ana temasının piyano, kontrabas ve yaylılar için indirgenmiş transkripsiyonu

Aynı filmdeki “The Machine Christopher” isimli parçada yine tüm yapı tekrarlanan bir motif üzerine kurulmuştur. Sürekli tekrar eden motifin üstüne melodi hattı yerine elektronik ve orkestral seslerle katkı yapılmıştır. Şekil 4.6’da yer alan motifin hem notadaki grafik görüntüsünü hem de ses olarak duyumunu değerlendirdiğimizde, filmin konusu olan Enigma’nın şifrelerini çözmek için Alan Turing’in tasarladığı

şekil 4.5'te filmin afişlerinde de görünen makinenin döngüsel hareketlerine bir gönderme yapıldığı düşünülebilir.



Şekil 4.5 : “The Imitation Game” Afişi (Url-11)



Şekil 4.6 : “The Machine Christopher” isimli parçanın temel motifi

Besteciye 2016 yılında Altın Küre adaylığı getiren The Danish Girl (Danimarkalı Kız, 2015) filminin müziklerinde şekil 4.7 ve şekil 4.8'deki notasyonlarda da görülebileceği üzere besteci yine benzer besteleme tekniğini kullanmıştır.

Score

The Danish Girl

Ana Tema

Alexandre Desplat

transkripsiyon ve yeniden düzenleme: Güncel Gürsel Artıktay

♩ = 80

Cello

Vc.

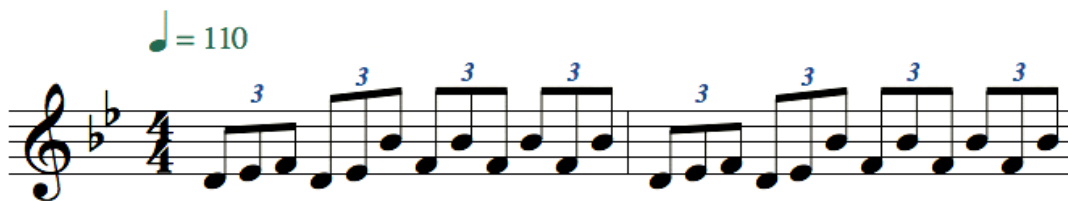
Şekil 4.7 : The Danish Girl (Danimarkalı Kız) ana temanın çello solosunun transkripsiyonu

♩ = 80

Gm Gm7 Eb Gm Gm7 Eb Gm

Şekil 4.8 : The Danish Girl (Danimarkalı Kız) ana tema akor gidişatı

Çağın önde gelen fizikçilerinden Stephen Hawking'in hayatının anlatıldığı ve sık sık makalelerine, görüşlerine yer verildiği *The Theory Of Everything* (Herşeyin Teorisi, 2014) filminin müziklerini İzlandalı besteci ve yapımcı Johan Johansson bestelemiştir. Johansson, Postminimalizmi çok belirgin bir biçimde kullandığı filmin müzikleriyle 2015 yılında en iyi özgün film müziği dalında Altın Küre ödülü almış ve aynı yıl Oscar'a, BAFTA ve Grammy ödüllerine aday olmuştur.



Şekil 4.9 : “Cambridge, 1963” isimli çalışmanın ham materyali olan motif

akımına dâhil eder. 2011 yılında *Intouchables* (Can Dostum) filmiyle, eserlerindeki Postminimalizm film müziklerine taşınmıştır. Şekil 4.10’da “Fly” isimli parçanın elektronik seslerden arındırılmış piyano redüksiyonunda sol elin sabit nabzı tuttuğu görülebilir. Bu filmi diğer Postminimalist film müziklerinden ayrı tutan, müziklerinin görüntüye özgün olarak bestelenmemiş olması, bestecinin albümlerinden seçilen eserlerin filmde kullanılmasıdır. Einaudi görüntü için Postminimalist müzik bestelememiş, yönetmen tarafından bestecinin Postminimalist eserleri film için seçilmiştir. Yönetmenin seçtiği bu eserler, sinemada Postminimalizme yönelik estetik tercihin çift yönlü (besteci tercihi-yönetmen tercihi) olduğunun göstergesidir.



Şekil 4.10 : “Fly” isimli parçanın Ludovico Einaudi tarafından hazırlanan piyano redüksiyonu (2006, s. 63)

SONUÇ

Sinema geleneğiyle beraber gelişen film müzikleri, sinema sanatını doğrudan etkilemenin yanı sıra popüler kültürün de etkisiyle, filmlerden bağımsız olarak ekonomik ve estetik başarılar elde etmiştir. Fakat görüntü müziğinin müzikoloji alanındaki çalışmalara dahil olması henüz çok yakın bir geçmişe uzanmaktadır. Görüntünün müziği, bir müzik türü olarak kendine özgü bir alan yaratamadığından diğer bütün müzik türlerine nazaran, gerek tarih gerek teori bakımından yeterli akademik ilgiyi görememiştir. Film müziklerinin hem ekonomik hem de estetik olarak çapının giderek büyümesi, bu alanın daha çok çözümlenmesi gerekliliğini getirmiştir.

Bu tez çalışmasında Hollywood temelli film müziklerinin kısaca tarihi ve işlevinden bahsedilmiş, eşzamanlı olarak Batı sanat müziği sahnesinde Minimalizm akımının ortaya çıkışı ve sonrasında Postminimalizme evrilmesi süreci anlatılmış ve bu akımın getirdiği kompozisyon yöntemlerinin zamanla film müziklerinde yaygınlaşan kullanımının tespiti yapılmıştır.

20. yüzyılda hızla gelişen teknoloji, doğa bilimlerindeki keşifler ve insanlığın bilgi birikiminin artmasıyla gelen toplumsal dönüşümler; sinema, müzik gibi geleneksel yapılarda devam eden sanat türlerinde de yeni arayışlara sebep olmuştur. 1940'lı yıllardan itibaren sırasıyla John Cage, Arnold Schönberg ve öğrencileri Alban Berg, Anton Webern gibi bestecilerle geleneksel yapılarında sert bir kırılma yaşayan müziğe nazaran bu yüzyılda yeni oluşan sinema sanatı, daha kademeli bir değişim geçirmiştir. Günümüzde konusu, kurgusu ve anlatım dili -özellikle bilim-kurgu gibi türlerde- giderek karmaşıklaştan Hollywood filmlerinin müziklerinde tam ters yönde bir ivme vardır. Katmanlı anlatımın olduğu, karmaşık ve kronolojik olmayan kurguyu barındıran veya bilimi referans gösteren filmlerin müziklerinde, temelinde akademik avangart kalıpları sadeleşmeyle yıkmaya yönelik bir müzik akımı olan Minimalizmden evrilen Postminimalizm, yaygın olarak kullanılan bir teknik halini almıştır. Kısacası, filmlerin konu içerikleri ve dramatik akışları karmaşıklaştıkça, filme eşlik eden müzik aynı oranda sadeleşmektedir.

Bu alışma, Postminimalizm besteleme tekniğini tercih eden bestecilerin, bu yazı yöntemlerini filmin atmosferinde nasıl kullanıldıkları, Minimalizmin hangi dinamiklerinden yararlandıkları konusuna açıklamalar getirmeyi amaçlar. Örneklerde ayrıca, günümüz film müziği dilindeki geçerliliği açıkça görülen Postminimalizm yazı stilinin, hem Minimalizmin düşünsel altyapısını göz ardı ettiği, ama hem de Minimalist müzik yöntemleri üzerine inşa edildiği saptanmıştır. Çalışmada yapılan tespitler doğrultusunda Postminimalizmin 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren ve ana akım sinema türlerinde sıkça başvurulan bir teknik ve estetik olarak karşılığını bulan bir tercih olduğu kanısına varılmıştır.

Film müzikleri alanında yapılacak olan her türlü müzikolojik çözümleme ve tespit çalışması, gerek teori üzerine çalışan akademisyenlerin gerekse görüntü müziği bestecilerinin bilgi birikimine katkıda bulunması açısından önemlidir.

KAYNAKLAR

- Bernard, J.** (2003). Minimalism, Postminimalism, and the Resurgence of Tonality in Recent American Music. *American Music*, 21(1), 112-133. doi:10.2307/3250558
- Broad, E.** (1990). *A New X? An Examination of the Aesthetic Foundations of Early Minimalism*. Music Research Forum 5: 51-62
- Buhler, J. , Neumeyer, D. , Deemer, R.** (2010). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*, Oxford University Press.
- Burt, G.** (1994). *The Art Of Film Music*, Northeastern University Press: Boston.
- Cervo, D.** (1999). Postminimalism: Is it a Valid Terminology? , *Ictus* 01: Brezilya, s.37-52
- Copland, A.** (1963). *What to Listen For in Music*, rev. ed. The New American Library: New York, s.154-155.
- Davidson, A.** (2004). *Hollywood Theory, Non-Hollywood Practice: Cinema Soundtracks in the 1980s and 1990s*, Burlington: Ashgate Publishing Company: Londra
- Davis, R.** (1999). *Complete Guide to Film Scoring*, Berklee Press.
- Duckworth, W.** (1995). *Talking Music*, Schirmer Books: New York, s. 293
- Eaton, R. M. D.** (2008). *Unheard Minimalisms: The Functions of the Minimalist Technique in Film Scores*, The University of Texas, (Doktora Tezi) Retrieved from <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/3839>
- Einaudi, L.** (2006). *Divenire*, Cheder Music Limited, UK.
- Furby, J. (Ed.) & Joy, S. (Ed.)** (2015). *The Cinema of Christopher Nolan. Imagining the Impossible*. New York: Columbia University Press. Retrieved from <http://www.degruyter.com/view/product/464187>
- Gallez, D.** (1970). Theories of Film Music. *Cinema Journal*, 9(2), 40-47. doi:10.2307/1225202
- Gorbman, C.** (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Bloomington: Indiana University Press.
- Hicks, M.** (1990). John Cage's Studies with Schoenberg. *American Music*, 8(2), 125-140. doi:10.2307/3051946
- Irving, K.** (1949). Film Music. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 76, 35-45. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/765938>
- Johnson, T.** (1994). Minimalism: Aesthetic, Style, or Technique? *The Musical Quarterly*, 78(4), 742-773. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/742508>

- Kalinak, K.** (1952). *Settling The Score: Music and the Classical Hollywood Film*, The University of Wisconsin Press: İngiltere
- Kellogg, E.** (1955). *History of Sound Motion in Pictures*, The Journal of the Society of Motion Picture Engineers (Haziran), Cilt. 64
- McGowan, T.** (2012). *Fictional Christopher Nolan*. Austin: University of Texas Press. Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com/lib/itup/detail.action?docID=3443607>
- Nyman, M.** (1972). *SR-Mysteries of the Phase, Music and Musicians*, (Şubat), s.20-21
- Nyman, M.** (1974) *Experimental Music: Cage and Beyond*. London: Studio Vista
- Obendorf, H.** (2009). *Minimalism: Designing Simplicity*, Springer Press: Londra.
- Pellegrino, C.** (2002). Aspects of closure in the music of John Adams. *Perspectives of New Music*, 40(1), 147-175. Retrieved from <http://160.75.22.2/docview/211158397?accountid=11638>
- Prendergast, R. M.** (1992). *Film Music: A Neglected Art – A Critical Study of Music in Films*, 2. ed. W. W. Norton and Company New York: Londra
- Proferes, N. T.** (2005). *Film Directing Fundamentals: See Your Film Before Shooting*, 2. ed. Focal Press:UK
- Provenzano, C.** (2008). Towards an Aesthetic of Film Music: Musicology Meets the Film Soundtrack, *Music Reference Service Quarterly*, 10:3-4, 79-94
- Potter, K. , Gann, K. , Sion, P.** (2013). *Ashgate Research Companion to Minimalist and Postminimalist Music*, Ashgate Publishing Limited: İngiltere
- Pudovkin, V. I.** (2008). *Film Technique and Film Acting: The Cinema Writings of V. I. Pudovkin*, Read Books: Alcester/UK.
- Ramachandran, V. S.** *Mirror Neurons and imitation learning as the driving force behind "the great leap forward" in human evolution*, url: <http://www.edge.org/documents/archive/edge69.html>
- Redd, N. T.** (2015). *What is a Wormhole?* url: http://www.space.com/20881-wormholes.html?cmpid=514630_20151126_55081736&adbid=10153173567881466&adbpl=fb&adbpr=17610706465
- Schwarz, R.** (1997). "Minimalism/Music" In *Perceptible Processes; Minimalism and the Baroque*, Swan Claudia, ed. New York: Eos Music, s. 10
- Schwarz, K. R.** (1985) *Young American Composers: John Adams," Music and Musicians*, Mar.
- Stilwell, R.** (2000). Sense & Sensibility. Form, Genre, and Function in the Film Score. *Acta Musicologica*, 72(2), 219-240. doi:10.2307/932785
- Tonsk, P.** (2011). *Pocket Essential Series: Film Music*, Oldcastle Books: UK
- Warburton, D.** (1988). *A Working Terminology for Minimal Music*, *Intégral* Cilt.2, Retrieved from <http://www.paristransatlantic.com/magazine/archives/minimalism>

Watkins, G. (1998). *Soundings: Music in the Twentieth Century*, New York: Schirmer.

Url-1 < <http://www.edge.org/documents/archive/edge69.html>.>

Url-2 <http://johncage.org/autobiographical_statement.html>

Url-3 <https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Nyman>

Url-4 <<http://www.ic.ucsc.edu/~dej/Ewha%20Materials/RHYTHM/Reich.Writings.pdf>>

Url-5 < <http://www.canyon-news.com/santa-monica-public-library-presents-terry-rileys-in-c/60036> >

Url-6 < <http://www.nytimes.com/2001/04/22/movies/music-taking-movie-music-seriously-like-it-or-not.html> >

Url-7 <https://issuu.com/scoresondemand/docs/mishima_12798>

Url-8 < <https://tr.scribd.com/document/211125269/Phrygian-Gates-John-adams> >

Url-9 <<http://neogaf.com/forum/showthread.php?p=40373854>>

Url-10 <<http://www.imdb.com/title/tt1375666/mediaviewer/rm3557788928>>

Url-11 <<http://www.imdb.com/title/tt2084970/mediaviewer/rm3584869376>>

EK

- Steve Reich:

Musical processes can give one a direct contact with the impersonal and also a kind of complete control, and one doesn't always think of the impersonal and complete control as going together. By "a kind" of complete control I mean that by running this material through this process I completely control all that results, but also that I accept all that results without changes.

I don't know any secrets of structure that you can't hear. We all listen to the process together since it's quite audible, and one of the reasons it's quite audible is, because it's happening extremely gradually. The use of hidden structural devices in music never appealed to me. (s. 41)

<<http://www.ic.ucsc.edu/~dej/Ewha%20Materials/RHYTHM/Reich.Writings.pdf>>

- Christopher Nolan:

Zimmer is a minimalist composer who works with very big sounds. The music is super simple, it often builds layers upon layers, and everything is very structured. Yet, it's performed and presented in a very grandiose fashion. I think it works. More complex music would just get lost in the spectacle of sound. (s. 59)

<<http://neogaf.com/forum/showthread.php?p=40373854>>

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Güncel Gürsel Artıktay
Doğum Tarihi ve Yeri : 07/06/1986 Bursa
E-posta : grcll@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2011, Hacettepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü

MESLEKİ DENEYİM:

- 2013-2014 yılları arası Harran Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmıştır.
- 2014 yılından itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde halen araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.