

Dramatik Etki ve Anlatıda Derinlik; Sinemada Müzik Kullanımı

The Use Of Music In Cinema To Create Dramatic Impact And Perspective

Ozan Otan¹

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 20.04.2022 | Kabul Tarihi: 24.05.2022

Özet

Her film, karakterleri, hikâyesi ve olay örgüsü ile bir bütün olarak algılanır. Sürecin başarılı olması için en önemli bileşenlerinden birisi de filmin müziğidir. Film müziği karakterlerin durumlarına, rollerine veya işlevlerine, karakterler arasındaki ilişkilere, film anlatısının yorumlanmasına ilişkin algıları içermektedir. Film müziği ekranda gösterilen karakterlere, nesnelere, zamana, mekâna ve en genelinde hikâyeye yönelik izleyicilerin tutumları üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Film müzikleri izleyiciyi aktif hale getiren önemli bir faktördür. Film müzikleri filmin sinemasal anlatım araçlarının en önemli öğelerinden biridir ve izleyicinin film boyunca düşünmesini sağlayacak ve bu düşünme sürecinde izleyiciyi duygudan duyguya sokacaktır. Bu bağlamda film anlatısını değiştirecek güce sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak film müzikleri ne yapar, neden var ya da neden var olmaları sorularını cevaplamak her zaman kolay değildir. Bu çalışmada filmsel anlatının içerisinde müziğin ne kadar önemli olduğu ve seyircilerin anlam yaratmasında ne denli güdüleyici ve ne kadar güçlü olduğu incelenip anlatılmaya çalışıldı.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Müzik, Film Müziği

Abstract

Every film is perceived as a whole with its characters, story and plot. One of the most important components for the success of the film is the music or the soundtrack of the film. The film music includes perceptions of the characters' situations, roles or functions, the relationships between the characters, and the interpretation of the film narrative. The film music has a strong influence on the audience's attitudes towards the characters, objects, time, place, and, in general, the story. Film music is an important factor and one of the most important elements of the cinematic expression tools that keeps the audience active and constantly makes the audience think throughout the film. In this context, it would not be wrong to say that the film music has the power to change the narrative of the film. But it's not always easy to answer the questions of what film music does, why it exists, or why it should exist. In this study, it has been tried to examine and explain how important the film music is in the film narrative and how motivating and how powerful it is for the audience to create meaning.

Keywords: Cinema, music, film music.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Bölümü Film Tasarım ve Yazarlık Anasanat Dalı, ozan.otan@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2335-7910

Giriş

Sinema, neredeyse bir asırdır dünya kültürlerinin çoğunda baskın bir sanat formu olmuştur. Film müziği ise sinemanın çıktığı ilk günden beri tartışmalara, araştırmalara konu olmuştur. Film müziği çalışmalarının yükselişi, uzun metrajlı filmlerin yakın zamandaki meta tarihiyle paralellik göstermektedir (Neumeyer, 2014: 3-4).

Erdoğan ve Solmaz (2005: 9) film ve müzik ilişkisini şu şekilde özetler, "Film ve müzik bağı hareketli görüntünün sunumunda müziğin kullanılmasıyla başlar ve günümüzdeki soundtrack olgusuna kadar çeşitlenen bir gelişme gösterir. Bu gelişme aynı zamanda film ve müziğin bütünleşik bir ürünü oluşturmada hem birbirine bütünleşmiş olurken hem de birbirini destekleyici ayrılmaya doğru seyretmiştir. Bütün bunlar göstermektedir ki; müziğin film üzerindeki katkısı ve film ile müzik arasındaki etkileşim oldukça ilginç ve önemli bir konudur. Özellikle Avrupa ve Amerika'da birçok üniversitede film müziği ile ilgili bölümler kurulmuş, dersler verilmekte; müzikologlar, eleştirmenler ve bilim adamları film müziği üzerine çalışmakta, film müziği grupları oluşturulmakta, film müziği dergileri ve kitapları yayınlanmaktadır".

Müziğin varlığı son yıllarda önemli ölçüde artmış ve içinde yaşadığımız toplumda müziğin önemini göz ardı edilemez hale gelmiştir. Müzik sadece bir sanat alanı olarak karşımıza çıkmaz, sanatın çok ötesine uzanır; alışveriş davranışını, restoranda yeme hızını ve buna bağlı davranışları, şirket çalışanlarının mesleki davranışlarını, bekleme odalarında insanların tepkileri ve benzeri davranışları etkilemek için kullanılan birçok alana kadar uzanır. Müzik, duygusal durumda değişikliklere neden olmak için kullanılan müzik terapi ile zihinsel ve fiziksel hastalıkların tedavisinde de kullanılmaya başlamıştır. Ancak duygusal durumdaki değişiklikleri etkilemek için müziğin kullanımı, en çarpıcı şekilde filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın müziğin izleyiciler üzerindeki etkilerinin tahmin edilebilir olduğu konusu ise hep tartışmaya açık bir konudur. Ancak film bileşenleri içerisinde müziğin atmosfer duygusunu yaratmada en etkili olanlardan birisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Film müziklerinin izleyicinin ruh halini yaratmada, algılarını şekillendirmesinde, ekran ve izleyici arasında duyguyu yaratmasında, ekrandaki karakterlerle empati kurmaya teşvik etmesinde çok önemli rolü vardır. Bu çalışmada da filmsel anlatının içerisinde müziğin ne kadar önemli olduğu ve seyircilerin anlam yaratmasında ne kadar güçlü bir role sahip olduğu incelenip anlatılmaya çalışılacaktır.

1. Film Müziği Tarihi

1890'larda sinemanın ortaya çıkışı, çalkantılı bir sosyal ve kültürel modernite çağına denk geldi. Bu dönem, seri üretimin yaygın bir şekilde sanayileşmesi, Amerika Birleşik Devletleri'ne büyük bir göç dalgası, hızlı kentleşmeden kaynaklanan devam eden karmaşa, Avrupa ve Kuzey Amerika'da günlük yaşamda artan makineleşme ile damgasını vurdu. Sinema, çeşitli eğlence biçimlerinin ve kamusal eğlencelerin, teknolojik duyular, gösteriler etrafında yeni deneyim biçimleri üreterek geniş izleyicileri çektiği bu çağ boyunca ticarileşmiş kitle kültürünün daha büyük gelişimine katkıda bulunmuştur (Graje-da, 2012:137). On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında müziğin kaydedilebilmesi büyük bir çığır açtı. Canlı müzikten farklı olarak kaydedilebilen müzik saklanabilir böylece yayılabilir, manipüle edilebilir ve tüketilebilir hale geldi. Kaydedilen müzik zamansal kökenlerinden bağımsız olarak var olabilir ve süresiz tekrarlanabilir olması onu teknolojik bir sihir haline getirdi. Bu sihir olarak adlandırılan ses kaydı, film tarihini etkileyen önemli bir unsurdur (Katz, 2012:11-12).

Aralık 1895'te Lumière kardeşlerin Paris'te düzenlediği tarih yazma eğlencelerine, ilk gün orada bulunsun veya bulunmasın ücretli bir piyanistin katıldığı bilinmektedir. Ayrıca, 20 Şubat 1896'da Regent Cad-desi'ndeki Politeknik Enstitüsü'nde, Lumière filmlerinin Londra galasında bir harmonium icracısının yer aldığı ve orkestraların, Londra'nın Alhambra ve Empire tiyatrolarında Lumière gösterilerine katıldığı da bilinmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde, 23 Nisan 1896'da New York'ta Koster & Bial's Music Hall'da ilk yansıtılan hareketli görüntüler gösterildiğinde, Dr. Leo Sommer'ın Blue Hungarian Band adlı bir topluluk sahnede idi. Lumière programı sırasında bir orkestra vardı. 28 Haziran 1896'da New York'ta Keith's Vaudeville House'da primiyeri yapıldı (Wierzbicki, 2009:19-20).

1895-1928 yıllarında sessiz film döneminde film müziği olarak bilinen müzik ya da müzik pratiği, sessiz sinema filmlerine eşlik etmek için yapılan canlı müzikti. Sessiz filmler için özel olarak bestelenmiş orijinal müziklere büyük ilgi olmasına rağmen, zaman kısıtlamaları nedeniyle filmler için aslında az müzik yazıldı. Bunun yerine, sessiz filmlere esas olarak diğer müzik türlerinden ödünç alınan mevcut müzikler ve sessiz filmlerde kullanılmak üzere özel olarak oluşturulmuş geniş bir müzik repertuarı, "Kinothek" müziği eşlik ediyordu. Sesli filmlerin ortaya çıkmasıyla ister diğer türlerden ister Kinotheklerden olsun, mevcut müziğin kullanımı hızla azaldı.

Sessiz filmin asla gerçekten sessiz olmadığı sıklıkla birçok araştırmacı tarafından iddia edildi. İlk günlerden itibaren yapılan film gösterimleri bir tür müzik eşliğini içeriyordu ancak bu eşliğin şekli gösterimin yerine ve günün saatine bağlı olarak büyük ölçüde değişiyordu. 1920'li yıllarda vodvil tiyatrosu dâhil tüm sinema gösterimleri her zaman bir müzik eşliğinde oluyordu. Erken dönem ses uygulamaları daha sonraki dönemlerde anlatının anlamlandırılmasına da katkıda bulundu. 1960'lara kadar kaybolmayan bir sunum biçimi olan canlı anlatımın bazı filmlere eşlik etmesi yaygındı ve genellikle 1927'yi sesli filmin başarılı başlangıç anı olarak düşünülmesine rağmen, film ile kaydedilen sesi senkronize etme girişimleri filmin ilk günlerine kadar gider. Sessiz çağın ses pratiği üç aşamaya ayrılır: (1) ses pratiğinin son derece heterojen olduğu, neredeyse tamamen mekan tarafından belirlendiği erken dönem sinema, 1895-1905; (2) Nickelodeon, 1905-1915, sesin özellikle sinematik bir pratik olarak ilk kez kurumsallaştığı ve daha çok sinema sergisi kurumları tarafından belirlendiği bir geçiş aşaması; ve (3) resim sarayı, 1915-1929, uzun metrajlı film ve müziğe ağırlık veren bir ses pratiği tarafından belirlenen nispeten homojen bir performansın beklendiği sessiz filmin olgun dönemi (Buhler ve diğ., 2010: 247-248). Sessiz filmde sesli filme geçiş 1926'dan 1930'a kadar ortalama beş yıl sürdü. Ancak teknik ve estetik sorunların çoğu 1933'e kadar çözülemedi. Ancak 1930'ların başlarında ses sistemleri yoğun olarak donatıldı. Tiyatrolarda ses sistemlerinin donatılmasıyla canlı müzisyenlere daha az ihtiyaç duyuldu (Buhler ve diğ., 2010:294-295). 1930'a gelindiğinde, film üzerinde ses (optik ses), hem üretim hem de dağıtım için kabul edilen standart haline gelmişti. 1932'ye gelindiğinde, mevcut teknolojiler hemen hemen her alanda kayda değer bir gelişme gösterdi. En dikkate değer gelişmeler arasında iyi mikrofonlar ve hoparlörler, daha sessiz kameralar, ışıklar ve film üzerinde ses sürecindeki birkaç önemli iyileştirme bulunmaktaydı. Sessiz filmde sesli filme geçişin en önemli örneklerinden biri de Warner Bros'un 1927 yapımı The Jazz Singer isimli yapıttır (Tankel,1978: 21). Alan Crosland'ın The Jazz Singer'ı ilk uzun metrajlı sesli film olması dolayısıyla sinemanın kilometre taşlarından biri olarak kabul edilmektedir (Musser; 2011:196). Western Electric'in yeni ses ve film projeksiyon sistemi Vitaphone, The Jazz Singer'ı stüdyo prodüksiyon sisteminin saf bir ürünü olarak tanımlanmasını sağladı (Rogin;1992: 418). The Jazz Singer, 1920'ler boyunca sesli sinema tarihinin yolunu açtı. İlk başarılı sesli film olarak kabul edilen The Jazz Singer, Jolson'un hem Yahudi hem de Amerikan şarkılarını söylediğini vurgulamakta ve kendi kimlik krizinin bir tasvirini sunmaktadır. Bu bağlamda filmde, ses teknolojisi asimilasyon için bir metafor görevi görmektedir çünkü ses Jolson'un Yahudi kimliğini temelden sıyırmakta ve onu ana akım Amerikan toplumuyla ilişkilendirmektedir (Fossaceca, 2011).

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden kısa bir zaman diliminde, teknoloji, hukuk ve sosyal koşullardaki değişiklikler, stereo sese doğru bir geçişi sağladı. Teknolojik olarak gelişmiş uzun süreli çalma kaydı müzikte büyük gelişme sağladı. Manyetik bandın piyasaya sürülmesi de aynı şekilde sesi kaydetmek ve birkaç kanala karıştırmak için verimli bir yol sağladı. Bu aynı zamanda çeşitli miksajlar sağlamak için etkili bir yöntemdi ve bu birçok sinema salonunun stereo ses kurulumuna geçmesi ile sonuçlandı (Buhler ve diğ., 2010:337-338).

1948 Amerika Birleşik Devletleri Yüksek Mahkemesi'nin stüdyoların tiyatro sahibi olmasını yasaklayan Paramount kararname (1948) hakkındaki kararı, film endüstrisinin ekonomisini tamamen değiştirdi. Bu dönemde stüdyolar daha kârlı işlere odaklanmaya başladılar. Prodüksiyon giderek daha bağımsız hale geldi. Kâr odaklı sistem, stüdyoları az da olsa daha iyi filmler yapmaya zorladı. Bu strateji, stüdyo dönemindeki değişikliği temsil ediyordu ve stereo ses gelişmeye başladı. Teknolojik olarak, 1950'ler ve 1960'lardaki en büyük değişiklikler, müzik ve ses bölümlerinde prodüksiyon ve post prodüksiyon aşamalarını etkileyen manyetik kayıt ve stereo reproduksiyon ile ilgiliydi. 1960'ların sonunda, stüdyo

sistemi ortadan kalkmıştı. Stüdyolar filmleri finanse etmeye ve dağıtmaya yöneldi, kitap, dergi ve müzik yayıncılığının yanı sıra eğlence parkları ve oteller de dahil olmak üzere diğer boş zaman ve eğlence alanlarına yöneldiler. Sonuç, bazı akademisyenlerin 1965 ile 1975 arasındaki on yılla veya kabaca eski stüdyo sisteminin dağılmasından yaz gişe rekorları kıran yükselişine kadar geçen on yılla sınırladığı bir terim olan “Yeni Hollywood”un ortaya çıkması oldu. Dolby stereo (daha sonra dijital ses), daha önceki stereo sesle kesin bir kopuşu temsil etmekten çok, orijinal stereo tanıtımının vaat ettiği donmuş devrimin bir devamı veya çözülmesini temsil ediyordu. Dijital ses, belirli türdeki efektlerin üretilme kolaylığı, bir sesi genişletme, perdesini değiştirme veya doppler kaydırmaları ve dijital filtrelerle efekt ekleme dahil olmak üzere önemli değişiklikler getirdi. Ses açısından, bu değişimin en önemli yönü, tüm film boyunca sesin katmanlanması ve ses yolunun şekillendirilmesinde büyük rol oynadı (Buhler ve diğ., 2010).

2. Film Müziği Kavramı

Film müziği, filmlerin görsel içeriği ve izleyici arasındaki karmaşık ilişki üzerine yapılan araştırmalar, müziğin izleyicilerin film içeriğini yorumlamalarını önemli ölçüde etkileyebileceğini göstermiştir (Dolunay ve diğ., 2021; Eerola, 2011; Thayer, 1983; Tan ve diğ., 2007; Hoeckner ve diğ., 2011). Araştırma alanları, karakterlerin duygusal veya motivasyonel durumlarına, karakterlerin bir sahnedeki rollerine veya işlevlerine, karakterler arasındaki ilişkilere, anlatının yorumlanmasına ve film anlatısında bir sonraki adımda ne olabileceğine ilişkin tahminlere ilişkin algıları içermektedir. Birçok çalışma, film müziğinin, özellikle ekrandaki görüntüler tarafsız, belirsiz veya açık uçlu olduğunda, ekranda gösterilen karakterlere ve nesnelere yönelik izleyicilerin tutumları üzerinde özellikle güçlü bir etkiye sahip olabileceğini göstermiştir. İzleyicinin odak noktası karakterler olduğunda, müzik görsellerle daha karmaşık hale girebilir ve böylece anlatının ilerlemesini etkiler. Müzik, hikâyenin içinde davranışın belirsiz olduğu koşullarda da izleyicilerin ekran görüntülerini, hikâyeyi, karakterleri ve en genelinde filmi yorumlamalarını etkiler. Müziğin filmin görsel içeriğinin yorumlanmasını nasıl etkilediği, genellikle görsellerin yorumlanmasına rehberlik eden şemanın etkinleştirilmesine ve öncelikle zamansal uyum, ruh hali uyumu veya anlamsal uyum yoluyla dikkatin belirli bölümlerine odaklanmasına bağlıdır. Film müziği, görsel içeriğin müzikle tutarlı şekillerde yorumlanmasına yol açan şemaları harekete geçirebilir. Uyum kavramıyla anlatılmak istenen, izleyicilerin dikkatinin, görsel sahnenin film müziği ile eşleşen veya uyumlu olan yönlerine çekmesidir. (Tan ve diğ., 2007: 135-136).

Filmler etkilerini görüntü kadar ses ile de elde ederler. İnsanlar genellikle bir film izlemekten söz etseler de aslında müzik ve ses efektleri temelde ve her zaman izleyicinin gördüğü şeyi anlamasını etkiler. Bu etkiyi elde etmek için film müziği, görüntü kadar önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda sesin görüntüye değer kattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Film müziğinin bileşenlerini oluşturan işitsel öğeler izleyicilerin görüntüye farklı anlamlar katmasına katkıda bulunur (Buhler ve diğ., 2010:1).

Film müziği öğeleri genellikle görüntü izini dönüştürmek için birlikte çalışsa da her birinin değer katmak için benzersiz kapasiteleri vardır. Film müziğinin rolü daha karmaşık ama çok katmanlıdır. Müzik bazen bir şarkı performansında veya konuşmaya eşlik eden, onun altında çalınan müzik ile ilgili olabilir. Ayrıca müzik ve efektlerin genellikle tek bir sürekli ses dizisi gibi görünen bir şey yaratmak için iç içe geçtiği birçok bilim kurgu ve aksiyon, gerilim filminde olduğu gibi, müzik ses efektleriyle etkileşime girer. Müzik de ses efektlerini taklit edebilir, örneğin sessiz film performansları sırasında ses efektleri oluşturmak için vurmaları çalgılar kullanılmıştır. Son olarak, müzik kendi alanında, aslında hikâyenin ve görüntülerin fiziksel dünyasının dışında yer alabilir. Arka plan müziği, bir filmi, karakterler ve aksiyon hakkında yorum yapan görünmeyen bir kişi olan seslendirme anlatıcısınıninkine benzer şekilde etkileyebilir bulunur (Buhler ve diğ., 2010:3).

Müzik, dinleyicilere güçlü duygusal anlamlar aktarma yeteneğine sahiptir. Bu süreç kuşkusuz karmaşıktır, çünkü algıları veya tümevarımları, duygu modelleri, dinleyicilerin kişilikleri ve müzikal beklentiler gibi duyguların genel iletişimindeki yönlerle ilgilidir. Müziğin kendisi, tüm bu ayrı faktörler açısından duygusal iletişim için tek ve en önemli kaynak olarak düşünülebilir. Bu nedenle, son doksan yılda

müziğin belirli duyguları tetikleyen bireysel unsurları hakkında çok sayıda araştırma yapılmış olması şaşırtıcı değildir (Eerola, 2011:349).

Temalar, film müziğinin en unutulmaz ve ikonik unsurlarından biridir. Sadece karakterlere, ilişkilere, yerlere duygusal derinlik katan bir çağrışımsal rolü yerine getirmekle kalmazlar, aynı zamanda tüm bir filmin kimliğinin bir parçası haline gelirler ve çoğu zaman söz konusu filmin teması olarak anılırlar. Film temalarının çağrışımları ve anlamları, genellikle leitmotifler biçiminde, akademik literatürde çokça dikkate alınmış olsa da onların cümle yapılarının titiz bir şekilde incelenmesi, neredeyse keşfedilmemiş bir alan olarak kalmaktadır (Richards, 2016).

Film müziği kavramı, bir filmin duyulabilir bileşenini ifade eder. Film müziği iki farklı şekilde tanımlanabilir: diegetik ve diegetik olmayan müzik. Diegetic müziğin kaynağı ekranda sunulan hikâyede var olan müziktir. Yani eğer sahne sırasında bir kafede oturmuş insanlar o sırada kafede çalan müzik eşliğinde oturuyor ve izleyici o çalan müziğin o sırada kafede çalınan müzik olduğunun farkındaysa bu diegetic müzik olarak adlandırılır. Yani duyulan müziğin kaynağı bellidir, nereden geldiği bellidir, sahne içinde sahneye yedirilmiş biçimde vardır. Diegetic olmayan müziğin ise kaynağı belli değildir. Diegetic müzik, doğal olarak hikâye sırasında meydana geldiği anlaşılabilen müziktir, oysa diegetic olmayan müziğin bir şekilde dışarıdan empoze edildiği anlaşılmalıdır. Yani iki sevgili caddede yürürken romantizm duygusunu arttırmak için yönetmen bir müzik eklediyse, izleyici müziğin nereden geldiğini anlamıyorsa bu diegetic olmayan müzik olarak adlandırılır. Diegetic olmayan müzik, film müziğinin paradigmasıdır. Bu tür diegetic olmayan müzik, bir film için özel olarak bestelenmiş olabileceği gibi daha önce bestelenmiş bir müzik de olabilir (Herman, Jahn and Ryan, 2005: 550). Buhler ve diğerlerine göre (2010: 66) diegetic ses, filmdeki karakterler tarafından duyulabilen her şeyi ifade eder. Diegetic olmayan ses karakterler tarafından duyulamaz.

Müzik, film türlerinde görüntüden sonra gelen ikincil önemli unsur olarak görülmüştür. Yani film müziği ya görüntünün içeriğini güçlendirerek ya da görüntünün içeriğiyle çelişerek görüntüyle ilişkilendirilmektedir. (Kalinak, 2010: 16; Buhler ve diğ, 2010: 139; Wierzbicki, 2009:3; Neumeyer, 2015:29; Donnelly, 2016:14). Dolayısıyla müziğin film üzerindeki önemli katkısı göz ardı edilemez. Bu doğrultuda müziğin filmin bağlamını nasıl oluşturduğu, film müzikleri nasıl temsil edildiği, nasıl konumlandırıldığı sorularına cevap aranmaktadır. Müzik atmosfer etkisini yaratmasının yanı sıra görüntü, anlatı ve bağlamla birlikte işleyen bir unsur, bir güçtür. Dolayısıyla sinemanın anlamlandırılmasında aktif bir rol oynadığı söylenebilir (Goldmark ve diğ, 2007:2-3).

Film müzikleri izleyiciyi aktif hale getiren önemli bir faktördür. Çünkü film müzikleri izleyicinin film boyunca düşünmesini sağlayacak ve bu düşünme sürecinde duygudan duyguya sokacaktır. Hatta film müziklerinin izleyicinin düşüncelerini yönettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Film yapımcıları, filmlerin pazar taleplerini arttırmak için özellikle popüler müzik ve şarkılar seçmekte ve filmleri seçtikleri müzikler doğrultusunda pazara sunmaktadırlar. Ayrıca izleyicilerin filmlerin müzikleri aracılığıyla hatırladıkları da bir başka gerçektir. Örneğin "Stuck in the Middle with You" şarkısını duyulduğunda Mr. Blonde'un Rezervuar Köpekleri filmindeki (1991) tüyler ürpertici işkence dansı mutlaka gözler önüne gelir. Bununla birlikte film müzikleri ve şarkılar izleyiciyi geçmişlerine götürür, hiç yaşamadıkları bir geçmişe çağırır ya da kendilerine aitmiş gibi hissettikleri bir ortam yaratır. Film müzikleri düşüncenin ürünüdür ve iyi işlendiğinde film müzikleri filmin pazarı için iyi bir tetikleyicidir ve filmin tamamlayıcı parçasıdır. (Knight ve Wojcik, 2001:1).

Söz gelimi Hitchcock'un Sapık (Psycho, 1960), Coppola'nın Baba (The Godfather, 1972), Sergio Leone'nin İyi, Kötü ve Çirkin (The Good, The Bad and The Ugly, 1966), Spielberg'in Jaws (1975) filmleri gibi hafızalara müzikleriyle kazınan sinema tarihinin önemli örneklerini çoğaltmak mümkündür. Hikâyenin seyirci ile kurduğu bağı kuvvetlendiren, daha ilk andan itibaren filmin duygusuna teslim olmasını sağlayabilecek bir etkiyi barındıran film müziği, film üretim aşamasının önemli duraklarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde izleyiciler daha bir film başlamadan çok önce yani film reklamlarında, kamera arkası tanıtımlarında, ön izlemelerde ve film fragmanlarında her biri özenle seçilmiş ve hazırlanmış müzik ile karşılaşır. Böylece film izlemenin ilk aşaması olarak izleyici etkileyici film müzikleriyle karşılaşır (Lehman,2018:1).

3. Film Müziğini Anlamlandırma

Film müziklerini anlamlandırma sürecinde film eleştirmenleri müziğin filmin anlatı dünyasıyla ilişkisini, diegetik ve nondiegetic müzik olarak ayırarak tartışır. Çünkü bu ayırım müziğin anlatısal işlevlerini açıklamada önemli bir rol oynamaktadır. Müzik, anlatısal filmlerde uzamsal ilişkilerin ve zaman geçişinin inşasına da önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır. (Kassabian;2001: 42).

Film müziklerini anlamlandırma sürecine katkıda bulunan bir diğer isim de Gorbman'dır. Bu bağlamda Gorbman, (1987: 73) klasik filmde müziğin bestelenmesi, miksajı ve kurgusunun yedi ilkesini tanımlar.

I. Görünmezlik: Diegetik olmayan müziğin teknik aygıtı görünür olmamalıdır.

II. Duyulmazlık: Müziğin bilinçli olarak duyulması amaçlanmamıştır. Bu haliyle kendini diyaloga, görsellere, yani anlatının birincil araçlarına hizmet etmektedir.

III. Duygu Göstergesi: Film müziği belirli ruh halleri belirler ve anlatıda iletilmek istenen belirli duyguları vurgular. Müzik, duygunun bir göstergesidir.

IV. Anlatısal ipucu:

Gönderi/anlatı: Müzik, referans ve anlatısal ipuçları verir: bakış açısını belirtir, sınırlar, ortam ve karakterlerin oluşmasına katkıda bulunur.

Çağrışımsal: Müzik anlatıyı yorumlamaya katkıda bulunur.

V. Süreklilik: Müzik, çekimler arasında, sahneler arası geçişlerde boşlukları doldurarak biçimsel ve ritmik sürekliliği sağlar.

VI. Birlik: İşitsel öğeler yoluyla, müzik biçimsel ve anlatısal birliğin inşasına yardımcı olur.

VII. Belirli bir film puanı, diğer ilkelerin hizmetinde olması koşuluyla, yukarıdaki ilkelerden herhangi birini ihlal edebilir.

Film müziği, klasik anlatısal film sisteminin önemli bir unsurunu oluşturmaktadır. Müzikalden dedektif filmlerine, bilimkurgudan savaş filmlerine, macera filmlerinden drama ya da komedi filmlerine kadar çoğu türde varlığını sürdürür. Klasik kurguya ilişkin ilkeler, film müziğinin bestelenmesi, miksajı ve görsel-işitsel kurgusunun temelini oluşturur. Bu bağlamda sinemada müziğin bu özel kullanımı göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir rol oynamaktadır. Gorbman'ın bu modeli klasik film müziği yasalarının önemli özelliklerinden bazılarını açıkça betimler. Bir duygu göstergesi olarak müzik, izleyicilerin belirli bir sahne hakkında nasıl hissetmeleri gerektiğine dair güçlü önerilerde bulunur (Gorbman,1987: 72-74; Kassabian, 2001: 40-41).

Anlambilim ve müzikoloji film müziklerini anlamlandırma sürecinde iki temel tanımlayıcı araçtır. Anlambilim kültürel kodlarla ilgilidir yani izleyici ve film arasındaki ilişki belli kültürel kodlarla aktarılır. Pragmatizmle iç içedir yani filmin içindeki müziklerin iletişimi sağlayan işlevlerine yönelik anlamlarla ilgilidir. Müzikoloji, ise müziğin kullanılmasında farklı bağlamlar olduğunu öne sürer. Müziğin asla metin ve izleyici arasında basit bir geçişli iletişim olmadığını, anlamının kesinlik taşımayan, bağlamına göre değişebilen, karmaşık bir süreç olduğunu ileri sürer (Donnelly, 2001:1-3).

Film müziklerinin gerilim yaratmak ve yatıştırmak, atmosfer veya ruh hali yaratmak, sürekliliğin sağlanmasına yardımcı olmak, karakterleri karakterize etmek, olayların önceden habercisi olmak, bir sahnenin doğasında bulunan duyguyu güçlendirmek vb. sanatsal işlevleri vardır. Bu işlevler aslen filmin anlatısal işlevleridir. Bir başka deyişle film müzikleri filmin anlatısında bir farklılık yaratmakta ve anlatılmak istenen hikâyeye müzik sayesinde kurgusal hale getirmektedir. Bu bakış açısıyla film müzikleri filmin sinemasal anlatım araçlarının en önemli öğelerinden biridir (Herman, Jahn and Ryan, 2005: 550).

Film müziği, doğrudan bestelenen veya hareketli görüntülere eşlik etmek üzere açıkça seçilmiş müzikler olarak tanımlanabilir. Film müzikleri de sinemanın tarihi kadar eskidir. İlk yansıtılan görüntüler ya müzikal bir performans ile sergilenmiş ya da ona eşlik etmiştir. Film müzikleri canlı ya da kaydedilmiş, yeni bestelenmiş ya da mevcut kaynaklardan derlenmiş, titizlikle düzenlenmiş ya da doğaçlama yoluyla üretilmiş olabilir. Zaman içerisinde ve kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Film müzikleri izleyicilerin görüntülere verdikleri tepkiyi belirleyen en önemli unsurlardan biridir bir başka deyişle film müziklerinin anlamı tanımlama ve duyguyu ifade etme gücü en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. (Kalinak, 2010: xiii).

Bir film nasıl okunuyorsa film müziğini de okumanın bazı yolları olabilir. Bestecinin elindeki tonalite, melodi, armoni, ritim, tempo, dinamikler, tını, enstrümantasyon, form gibi müziğin temel yapı taşlarını tespit etmek ve bunlara belirli anlamlar bağlamak için müzik okumayı öğrenebiliriz. Bu süreç müzik için filminden daha ürkütücü görünüyorsa, görsel medyayla daha geniş kapsamlı tanışıklığımızın görüntüleri okumayı kolay hale getirmiş olmasından kaynaklıdır. (Kalinak, 2010: 9-10). Müzik terminolojisi, bu tür ayrımları çizebilmemiz için sesin soyut niteliklerine odaklanmamıza yardımcı olur. Bu terminoloji sesin tüm yönlerini kapsamaz, ancak bize ilerlemek için genel bir strateji verir (Buhler ve diğ., 2010:35).

Müzik evrensel olmasına rağmen, hiçbir zaman tüm insanlar arasında paylaşılan evrensel bir dil değildir. İnsanlık tarihi boyunca müzik sayısız yolla oluşturulmuştur. Erken Modern Dönem'de bir dizi ilke etrafında birleşen Batı dünyasının müziği, bunlardan yalnızca biridir ve film müziğini anlamak için yararlı bir giriş noktası sağlar. Batı müziği, film müziğinin gelişmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında küresel olarak güçlü bir etki yaratmıştır. Batı müziğinin temel yapı taşları, müzikal sesleri müziğe dönüştürmek için bir yapı olan tonaliteye (tonality) dayanır. Tonalite, tek bir ton veya nota etrafında dönen bir müzik sistemi olarak tanımlanabilir. Batı müziği farklı bir şekilde gerilim üreterek çalışır ve müzik alternatif olarak bir tonal merkezden uzaklaşıp ona doğru hareket ettikçe serbest kalır. Tonalite çeşitli şekillerde alt bölümlere ayrılabilir, ancak önemli bir ayrım, majör ve minör tonaliteler arasındaki ayrımdır. Bunlar, belirli çağrışımlar taşıyabilen ve çok farklı çekimler verebilen iki düzenleme modudur. Majör veya minör modda bestelenen müzikte doğal olarak mutlu veya üzücü bir şey olmamasına rağmen, mutluluk ve parlaklık çağrışımları genellikle majör moda, melankoli ve uğursuzluk çağrışımları minör moda bağlanır. On sekizinci yüzyılın ortalarından bu yana tonal müziğin ayırt edici bir özelliği, unutulmaz ve tanınabilir bir düzende çalınan bir dizi nota olan melodinin ayrıcalığıdır. Melodi, (melody) müziğe bir erişim noktası sağlar. Uyum, (harmony) aynı anda çalınan notaların koordinasyonu ile ilgilidir. Ritim, (rhythm) müziğin zaman içindeki organizasyonunu ifade eder. Temel birimi, zamanın geçişini gösteren fark edilebilir bir nabız olan vuruştur. Tını, (Timbre) bir enstrümanı veya sesi diğerinden ayıran ses kalitesini ifade eder. Bu özellikleri duymanın en iyi ve en kolay yollarından biri, çağrışım gücü aracılığıyla müzikal etkileri belirli anlamlara taşıyan müzikal geleneklerdir. Müzikal gelenekler bir kültüre yerleşir ve bir tür müzikal kolektif bilinçdışı olarak işlev görür ve bu tür geleneklerin farkında olsun ya da olmasın dinleyicileri etkiler. Müzikal gelenekler, çeşitli farklı ruh halleri ve duygular yaratmaya yardımcı olabilir. (Kalinak, 2010: 10-14).

4. Örnekler Bağlamında Film Müziğinin İşlevleri

Film müzikleri hangi tarz ya da hangi çeşit olursa olsun birçok işlevleri vardır. Filmde zaman ve yer belirleyebilir. Bir ortam ve bir atmosfer yaratabilir. Ekrandaki veya ekran dışındaki öğelere dikkat çekebilir, olay örgüsü, hikâye, anlatı, karakter oluşumu konularını netleştirebilir. Anlatıdaki gelişmeleri ön plana çıkarabilir ve onlara izleyicinin nasıl tepki vereceğine katkıda bulunabilir. Karakterlerin motivasyonlarını açıklayabilir ve ne düşündüklerini bilmemize yardımcı olabilir. Duyguların yaratılmasına katkıda bulunabilir. Film müziği, tüm bu işlevleri dikkatimizi filmin teknolojik alt yapısından uzaklaştırarak filme dahil olmamızı sağlayarak gerçekleştirir.

Film müzikleri tür filmlerindeki mizansenin önemli bir işitsel bileşeni haline gelir. Örneğin western türü filmler, country dansları ve gitar tınırdatan kovboy sahnelerini kusursuz bir şekilde bütünleştirir. My

Darling Clementine (1946) gibi bir John Ford western filminde dans törensel bir anlam kazanır. Kara film, Phantom Lady'deki (1946) Elisha Cook Jr.'ın vahşi, heyecan verici davul soloları gibi müzikal anlara yol açar. Örnekler çoğaltılabilir ancak burada Knight ve Wojcik (2001:4) film türlerini oluştururken türün istenilen etkiyi vermesinde film müziklerinin çok önemli bir rolü olduğunu belirtmektedir.

Film müziğinin birincil işlevlerinden biri ruh hali yaratmaktır. Bir izleyicinin nasıl tepki vereceği konusunda önemli bir bileşendir. Örneğin Rezervuar Köpekleri (1991) filmindeki "Stuck in the Middle with You" şarkının ilginç yanı hem beklenen ruh halini değiştirme hem de izleyiciyi şiddetten uzaklaştırma gücüdür.

Film müziğinin bir başka işlevi izleyicilerin algılarını şekillendirmesidir. Görsel temsil bazen anlaşılabilir ve belirsiz olabilir. Yer, zaman ya da karakterin tutumu izleyicinin o andaki sahneyi anlamlandırmasına yeterli olmayabilir. İşte bu noktada sahneyi anlamlandırmaya katkıda bulunan müziğin izleyicide yarattığı neşe, coşku, korku, kaygı ya da bir başka ifade ile yönetmenin izleyicide yaratmaya çalıştığı duygudur.

Film müziği, ekran ve izleyici arasında duygu yaratabilir ya da yansıtabilir. İzleyici karakterler ve olaylar ile ilgili bir duyguyu fark ettiğinde o karaktere ya da olaya daha farklı açılardan bakabilir, kendini karaktere daha yakın ya da müzik tam tersi etkiyi yaratırsa daha uzak hissetmesine sebep olabilir. Müzik sayesinde izleyici kendini karaktere daha yakın hissedebilir böylece film daha gerçekçi olarak algılayabilir.

Müzik, bizi ekrandaki karakterlerle empati kurmaya teşvik eden en güçlü duygusal uyarılardan biridir. Ancak aynı zamanda müzik duygusal empatiyi zorlaştıran bir unsurdur. Yani izleyici müzik karaktere yakın hissedebildiği gibi uzak da hissedebilir. Müzik, izleyiciyi işkence gören bir polise bağlayan duyguların yok olmasını sağlayabilirken bir psikopatla izleyici arasındaki duygusal bir bağı teşvik edebilir güçtedir (Kalinak, 2010:1-5). God Father serisi müziğiyle bu etkiyi yaratan en öncelikli örneklerdendir.

Klasik sinema için anlatı gelenekleri 1920'lerde kuruldu ve bugün tüm sinemaseverlerin aşına olduğu süreklilik kurgusu sisteminde kodlandı. 1930ların sonlarına doğru da dramatik veya duygusal kodlarla ilgili olarak, karakteristik ve öngörülebilir şekillerde kullanılmaya başladı: aksiyon sahneleri için aceleci müzik, (hurry music) romantik sahneler için aşk teması içeren müzik, gerilim filmleri için gizem temalı müzik gibi. 1930'larda, müziğin artık bestelendiği düşünüldüğünde, müzik de film biçimine göre kodlandı, kaydedildi ve filmin süreklilik kurgusu ile yakından eşleşti. Biçim, (style) anlatıdaki belirli bir ruh halini, yeri, duyguyu veya başka bir karakter özelliğini uyandıran, temsil eden veya gösteren geleneksel müzikal figürlerdir. Örneğin bir aşk temasından bahsettiğimizde, belli bir biçimle karşı karşıya olduğumuzu bilinçsiz de olsa anlayabilmekteyiz. Müziğin belirli bir niteliği vardır yani bir biçimi. Bu biçim daha önce duymamış olsak bile filmin anlamını belirlememize katkıda bulunur. Aşk temaları kemandaki melodi ile yansıtılır ve aşk temasına güçlü bir vurgu yapar. Tempo genellikle yavaştır ve derinden hissedilen bir lirizm etkisi yaratır. Aşk temaları genellikle onları kullanan filmlerde çok belirgindir (Buhler ve diğ, 2010: 195-197). Yönetmenliğini Arthur Hillary'nin yaptığı 1970 yapımı Love Story filmi, James Cameron'ın 1997 yapımı Titanic filmi en önemli örneklerdendir.

Müzik, tiyatrodaki aksiyon sahneleriyle uzun bir ilişki geçmişine sahiptir. 19. yüzyıl melodramında, bu parçalar "aceleci müzik" (hurry music) olarak adlandırıldı ve sessiz film dönemi boyunca kullanıldı. Klasik Hollywood sinemasında da aksiyon sahneleri için müzik önemliydi. Kovalamacalar, canlı kalabalık sahneler, trenler, uçaklar ve savaşlar için aceleci müzik kullanıldı. Müzik bugün bu tür sahnelerde hala yaygındır ancak ses efektleri ön plandadır (Buhler ve diğ, 2010: 222). James Bond serisi türün en önemli örneklerindendir.

Müzik, tarihi filmlerde aksiyon savaş sahnelerine sıklıkla eşlik etmek için kullanıldı. Bu tür filmlerde müzik sahneleri romantikleştirmek, bir veya daha fazla karaktere kahramanca nitelikler kazandırmak, bir tarafı değerli hale getirmek, görüntünün gaddarlığını hafifletmek gibi birçok işlevleri yerine getirebilmektedir. Komedi için de aksiyon müziği kullanımı yaygındır. "Gizemli", "grotesk" veya "hafif agitato" gibi sessiz film dönemi tarzı müzikler komedi sahnelerini aktive etmek için sıklıkla kullanılmıştır (Buhler ve diğ., 2010: 224). Müzik anlatı ve görsel tasarıma ek olarak gerilim ve şok yaratma kapasitesi korku türünde de önemli bir unsurdur. Cadılar Bayramı serisi ve Sapık (Psycho) filmlerinin müzikleri korku efektlerini yaratan en ünlü filmler arasındadır (Hayward, 2009: 1-2).

Neumeyer'e (2015: 60) göre müzik bir koddur. Claudia Gorbman, görüntü ve müziğin etkileşimi için gerekli olan üç koddan bahseder: saf müzik kodu (dikkatin performansa verildiği yer), kültürel müzik kodu (genel olarak kabul edilen anlamlar- konular) ve sinemasal müzik kodu (bireysel bir film içinde geliştirilen çağrışımlar bağlamında müzik anlatı sistemi) (Gorbman 1987, 12-13'ten alıntılan Neumeyer; 2015). Böylece Gorbman, müziğim, anlatı temsiliyle sürekli olarak varoluşsal ve estetik bir mücadele içinde olduğunu savunur. Film müziği inkâr edilemez bir şekilde kendi iç mantığına sahiptir ve her zaman görüldüğü filmle bir ilişkisi vardır. Kültürel ve sinematik kodlar, filmdeki hemen hemen her müzikte iş başında olacaktır.

Ilke: anlatı düzeylerinin dengesi

1. Açıklık (clarity) 1. Anlatının sunumunda verimliliğe öncelik
2. Sadakat (fidelity) 2. Anlatıda tasvir edilen fiziksel dünyanın akustik ortamının doğru şekilde yeniden üretilmesine öncelik

Yöntem: ses parçası öğelerinin karışımı ve dengesi

1. Ön Plan (foreground) 1. Karışımında öne çıkan ses veya görüntüye kıyasla dikkat çeken bir film müziği
2. Arka plan (background) 2. Karışımında düşük ses veya çok az dikkat çeken bir film müziği

Mekân: mekân/anlatı düzeylerine göre ses

1. Diegetic 1. Anlatıda tasvir edilen fiziksel dünyaya ait (sabitlemiş) ses
2. Nondiegetic 2. Anlatı düzeyine veya anlatıcıya ait ses

Zaman: ses ve görüntünün zamansal ve mantıksal koordinasyonu

1. Senkronizasyon (Synchronization) 1. Ses ve görüntünün yakın, gerçekçi koordinasyonu
2. Kontrpuan (Counterpoint) 2. Ses/görüntü eşzamanlılığının gerçekçi olmayan şekilde ele alınması

Ajans: ses ve görüntünün duygusal koordinasyonu

1. Empati (Empathy) 1. Ses ve görüntünün yakın koordinasyonu
2. Anempati (Anempathy) 2. Görüntüye göre sesin ironik veya mesafeli muamelesi (Neumeyer;2015: 63).

Neumeyer (2015) film müziklerinin anlamlandırma sürecinde bazı işlevlerden bahseder. Tüm kodlarda ortak olan bir dizi işlev, bu kodların altında yatan anlaşılabilir işlevler açısından düşünmenin doğru olduğunu savunur. Gorbman, klasik Hollywood için, bir dizi anlatı işlevine denk gelen yedi kuralın bir listesini geliştirir ve kuralların, hemen hemen her tür film müziği için temel kategoriler olarak iyi çalıştığı söyler (Neumeyer; 2015: 60-63).

Sonuç

Film bileşenleri içerisinde müzik, atmosfer duygusunu yaratmada en etkili olanlardan birisidir. Seyircinin istemsizce hikâyeyle, hikâyenin zamanıyla, hikâyenin karakteriyle organik bir bağ kumasını sağlar. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki aynı sahnenin müzikli ve müziksiz halleri birbirinden çok farklı etkiler yaratmaktadır. Yönetmenin istediği duygu dünyasının tetikleyicisi olarak kullanılan müzik, sahnenin gücünü dolayısıyla hikâye anlatımının gücünü ve filmin gücünü belirleyen bir unsurdur. Her ne kadar sesin ve özellikle müziğin görüntüyü manipüle ettiği görüşü, Dogma ve Minimalist Sinema içerisinde yaygın olarak savunulsa da ana akım, tecimsel sinema daha uzun yıllar müziğin görüntüden sonra ikincil önemli unsur olma özelliğinin nimetlerinden yararlanacaktır. Filmsel tür ayrımı olmaksızın az ya da çok seyirci üzerinde bir anlamlandırma bilgisi, çerçeve bilgisi oluşturma gücü bulunan müzik, sinemada görüntüden sonra en etkili, belki de büyülü anlatım aracı olmaya devam edecek gibi görünmektedir.

Kaynakça

- Buhler, J.; Neumeyer, D. Ve Deemer, R. (2010). *Hearing The Movies: Music and Sound in Film History*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Dolunay, A. Kasap, F. ve Kambur, H. (2021). The Effect, Importance And Functions Of Music In Cinema: Example Of Cahit Berkay In The Context Of Turkish Cinema. *İçinde Journal of Gender and Interdisciplinarity*. Vol no 02 no 01, ISSN: 2675-7451. Sf: 449-485. <https://www.periodicojs.com.br/index.php/gei/index>
- Donnelly, K. J. (2016). *How Far Can Too Far Go? Radical Approaches to Silent Film Music*. İçinde *Today's Sounds for Yesterday's Films: Making Music for Silent Cinema*. (Der.) K. J. Donnelly ve Ann-Kristin Wallengren. U.K.: Palgrave Macmillan.
- Donnelly, K.J. (2001). *Introduction: The Hidden Heritage Of Film Music: History and Scholarship*. İçinde *Film music: Critical Approaches*. (Der.) K.J Donnelly. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Eerola, T. (2011). Are the Emotions Expressed in Music Genre-specific? An Audio-based Evaluation of Datasets Spanning Classical, Film, Pop and Mixed Genres. *İçinde Journal of New Music Research*. Vol. 40, No. 4. sf. 349-366. DOI: 10.1080/09298215.2011.602195. <https://doi.org/10.1080/09298215.2011.602195>
- Erdoğan, İ; Solmaz, P.B. (2005). *Sinema ve Müzik: Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Fossaceca, K. (2011). *Sound Film and American Immigrant Identity in The Jazz Singer*. İçinde *Magnificat: A Journal Of Undergraduate Nonfiction*. <https://commons.marymount.edu/magnificat>
- Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. London: BFI Publishing.
- Goldmark, D. Kramer, L. Ve Leppert, R., (2007). *Introduction: Phonoplay, Recasting Film Music. Beyond the Soundtrack: Representing Music in Cinema* (der.). Daniel Goldmark, Lawrence Kramer, Richard Leppert. California: University of California Press.
- Grajeda, T. (2012). *Cinema: Introduction*. İçinde *Music, Sound, And Technology In America: A Documentary History Of Early Phonograph, Cinema, And Radio*. (Der). Timothy D. Taylor, Mark Katz, and Tony Grajeda. Durham and London: Duke University Press.
- Hayward, P. (2009) *Introduction: Scoring the Edge*. İçinde *Terror Tracks Music, Sound and Horror Cinema* (ed.). Philip Hayward. London: Equinox Publishing Ltd.
- Herman, D., Jahn, M. and Ryan, M. L. (2005) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, USA and Canada*: Routledge Ltd.
- Hoeckner, B. Wyatt, E. W., Decety, J. ve Nusbaum, H. (2011). *Film Music Influences How Viewers Relate to Movie Characters*. İçinde *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Vol. 5, No. 2, DOI: 10.1037/a0021544. Sf: 146-153. American Psychological Association.
- Kalinak, K. (2010). *Film Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford Univericity Press.
- Kassabian, A. (2001). *Hearing film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*. New York: Routledge.
- Katz, M. (2012). *Sound Recording: Introduction*. İçinde *Music, Sound, And Technology In America: A Documentary History Of Early Phonograph, Cinema, And Radio*. (Der). Timothy D. Taylor, Mark Katz, and Tony Grajeda. Durham and London: Duke University Press.
- Knight, A. Ve Wojcik, P. R. (2001). *Overture*. İçince *Soundtrack Available: Essays on Film and Popular Music*. (Ed) Pamela Robertson Wojcik ve Arthur Knight. Durham and London: Duke University Press.
- Lehman, F. (2018). *Hollywood Harmony: Musical Wonder And The Sound Of Cinema*. United States of America: Oxford University Press.
- Musser, C. (2011). *Why Did Negroes Love Al Jolson and The Jazz Singer? Melodrama, Blackface and Cosmopolitan Theatrical Culture*. İçinde *Film History*, Vol. 23, No. 2, *Black Representations*. sf. 196-222. Indiana University Press.
- Neumeyer, D. (2015). *Meaning and Interpretation of Music in Cinema*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press Office of Scholarly Publishing.
- Neumeyer, D. (2014). *Overview: Film Studies and Film Music Studies*. (İçinde) *The Oxford Handbook of Film Music Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Richards, M. (2016). *Film Music Themes: Analysis and Corpus Study*. *A Journal of the Society for Music Theory*. Volume 22, Number 1.
- Rogin, M. (1992). *Blackface, White Noise: The Jewish Jazz Singer Finds His Voice*. İçinde *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 3. sf. 417-453. The University of Chicago Press.

- Rosar, W. H. (2002). Film Music—What's in a Name? İçinde *The Journal Of Film Music* Volume 1, Number 1, Pages 1-18 ISSN 1087-7142. The International Film Music Society, Inc.
- Tan, S.L., Spackman, M. P. ve Bezdek, M. (2007). Viewers' Interpretations of Film Characters' Emotions: Effects of Presenting Film Music Before or After a Character is Shown. İçinde *Music Perception* Volume 25, Issue 2, sf. 135–152, ISSN 0730-7829, Electronic ISSN 1533-8312.: <https://www.researchgate.net/publication/249978354>
- Tankel, J. D. (1978). The Impact of The Jazz Singer on the Conversion to Sound. İçinde *Journal of the University Film Association*. Sf. 21-25. University of Illinois Press.
- Thayer, J. F. (1983). Effects Of Music On Psychophysiological Responses To A Stressful Film. İçinde *Psychomusicology*, Vol. 3, No.1. sf: 44-52. Psychomusicology Society, Inc.
- Wierzbicki, J. (2009). *Film Music: A History*. New York: Routledge.

