

1938-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE GÖSTERİME GİREN ARAP/MISIR FİMLERİNİN TÜRK MÜZİĞİNE ETKİSİ**Yrd. Doç. Dr. Sinem ÖZDEMİR¹****Özet**

II. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan ekonomik zorluklar, savunma giderlerinin artışı, yoksullaşan halk gibi sorunlar elbette ki sinema sektörünü de etkilemiş, hem film endüstrisi durmuş hem de çevrilmiş filmlerin dağıtım zorlaşmıştır. Mısır yoluyla Türkiye’ye gelen Amerikan filmlerinin ülkeye Mısır sinemasının ürünlerini de getirmesi ile “Arap filmleri” gösterimi başlamıştır. Cumhuriyet politikaları doğrultusunda geleneksel müziği unutturmak amaçlı başlatılan yasaklama süreci, halkı radyolarda Arap müziği yayımlarını aramaya ve dinlemeye yönelttiğinden, bu müziğe olan aşinalık gösterime giren ilk film “Aşkın Gözyaşları”nın çok rağbet görüp seyircinin ilgisini fazlasıyla çekmesine neden olmuştur. 1938 yılında Basın-Yayın Genel Müdürlüğü bu filmlerin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklayınca; filmlerdeki şarkılar ya konularına göre yazılan yeni şarkılarla ya da doğrudan üzerlerine Türkçe sözler yazılarak seslendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle “Adaptasyon” adı verilen yeni bir şarkı türü ortaya çıkmıştır ki dönemin en önemli bestekarları tarafından yapılan ve en popüler solistlerince seslendirilen bu müziklerle ortaya çıkan “serbest” yapı yani gerek melodik yapıya ve forma, gerekse söz yapısına ve ritmik yapıya getirilen serbestlik ve söz unsuru ile yarışan bir saz (aranağme/arasaz) anlayışı ile “fantezi” adlı yeni bir form meydana gelmiş ve geleneksel yapının bozulmasına en büyük etkenlerden birini oluşturmuştur. Sebep ve sonuçları ile bu değişim sürecini ele almak amaçlı bu çalışmada tarihsel araştırma, gazete/sürelî yayın taraması ve müzikal analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, film müziği, Arap/Mısır film müziği, adaptasyon şarkı**THE EFFECT OF ARABIAN/EGYPTIAN MOVIES RELEASED IN TURKEY BETWEEN 1938-1950 ON TURKISH MUSIC**

382

Abstract

Problems which occurred due to World War II such as economic difficulties, increase of defence expenses, people becoming poor everyday had all effect on cinema naturally, as a result of which both cinema industry has stopped and distribution of movies which were already shot became difficult. “Arabian movies” began to be displayed when the products of Egyptian cinema were brought to Turkey through Egypt together with American movies. The process of prohibition which was initiated in order to make traditional music forgotten according to Republic policies directed people search for and listen Arabian music broadcast on radio and therefore familiarity to this music caused “Aşkın Gözyaşları” (Tears of Love) which is to be the first movies released become very popular and interest audiences quite a lot. When General Directorate of Press banned soundtracks composed in Arabian; music of the movies were recomposed either with new songs written according to plot or by directly writing Turkish verses on the original music. In this way a new music genre named “adaptation” emerged, this “free-style” which was made by the most important composers and sung the most popular soloists of the period created a new form named “fantasy” due to freedom brought to both melodic structure, form and lyrics, rhythmic structure and perception of instrumental part (aranağme/arasaz) competing with verses vocal element and this caused the greatest factor in alteration of traditional structure. Historical research, review of newspaper/ periodical and musical analysis methods were used in this study which aims to analyze this transformation process with reasons and results

Keywords: Turkish Music, soundtrack, Arabian/Egyptian soundtrack, adaptation song**Özgün Araştırma / Original Article**

¹ Sorumlu yazar/Corresponding Author, İstanbul Teknik Üniversitesi/Istanbul Technical University, Türkiye/Turkey, ozdemirsin@itu.edu.tr, sinemozdemir@gmail.com

Giriş

Göç, toplumların yapısı ve kültürünü değiştiren en önemli demografik faktörlerden biridir. Ekonomilerin büyümesi, teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişimi ile köyden şehre ve az gelişmiş ülkelere gelişmiş ülkelere doğru meyil eden göçün yanı sıra, özellikle 20. yüzyılda etkisini ziyadesiyle hissettiren yeni tipte bir göç anlayışı daha meydana gelmiştir. Farklı kültür ve farklı yaşantıların aktarımında kitle iletişim araçları ile meydana gelen bu dolaylı göçün en önemli unsurlarından biri de 'sinema' aracılığı ile olmuştur.

Avrupa, Amerika ve Hint film endüstrisinin varlığından söz edilse de, konumuz Türk Müziği bağlamında göç edip gelen filmlerin etkisi açısından en şiddetli olanı Arap ve Mısır filmleri ile gerçekleştirmiştir.

II. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan ekonomik zorluklar, savunma giderlerinin artışı, yoksullaşan halk gibi sorunlar elbette ki sinema sektörünü de etkilemiş, hem film endüstrisi durmuş hem de çevrilmiş filmlerin dağıtımını zorlaşmıştır. Mısır yoluyla Türkiye'ye gelen Amerikan filmlerinin ülkeye Mısır sinemasının ürünlerini de getirmesi ile "Arap filmleri" gösterimi başlamıştır. Uzun süredir yerli filmlerden uzak kalan halk için, 1948 yılında yasaklanıncaya kadar, benzer kültürel yaşamsal ve melodik yapılarla bezeli (Tekelioğlu, 1998: 150) başta Ümmü Gülsüm, Leyla Murat, Abdulvahap, Ferit Atrâş gibi Mısır Sineması'nın bir endüstri olarak güçlenmesi ve yaygınlaşmasında büyük rol oynayan şarkıcıları ile Mısır filmlerinin gösterimleri oldukça ilgi çekici olmuştur (Beşiroğlu, 2003: 111). Bu isimler gazetelerde yer alan film afişlerinde özellikle güzel seslerine vurgu yapılarak: "*bülbüller bülbülü, ahenktar, lahuti ses, mest edici, bülbül nağmeleri ile süslenmiş*" gibi tanımlamalarla yer almış, filmlere Türkçe dublaj yapılırken müziklerin orijinal halinin korunduğu da "*Türkçe sözlü Arapça şarkılı*" ibaresi ile vurgulanmıştır (Bkz. Şekil 1).



1 Ekim 1939 Akşam Gazetesi

11 Kasım 1939 Akşam Gazetesi

Şekil 1: 11 Kasım 1939 / 1 Ekim 1939 Akşam Gazetesi'nde Ümmü Gülsüm ve Abdulvahap'ın başrollerini oynadıkları Türkçe sözlü Arapça şarkılı film afişleri

Arapça şarkılara ve Arap/Mısırlı şarkıcılara olan bu ilgi tabii ki sadece sinemacıların ilgisi ile sınırlı kalmamış dönem eğlence mekanı olan bahçeler, salonlar ve sonrasında gazino ve sinema salonlarında da bu şarkıcılarla ve repertuarla programlar yapılmaya başlanmıştır (Bkz. Şekil 2). Böylece gerek sinema gerekse plaklar ve eğlence mekanlarındaki canlı performanslarla Arap müziği form melodik yapı usulü ve tavır özellikleri ile kulaklara iyice yerleşik hale gelmiştir.



21 Mayıs 1939 Akşam Gazetesi

1 Haziran 1948 Akşam Gazetesi

Şekil 2: 21 Mayıs 1939 / 1 Haziran 1948 Akşam Gazetesi'nde dönem eğlence mekanlarında Arap şarkıcı dansçı ve repertuarının duyurusunu içeren gazete ilanları

Bu musikiye olan aşinalık aslında filmlerin sinema gösteriminden çok daha önceye dayanmaktadır. “Arapça Şarkılı” bu filmlere olan rağbette, Cumhuriyet politikalarının, geleneksel müziği unutturmak için ilk önce eğitim ve öğretimden ardından radyolardan kaldırması neticesinde halkın Batı müziği dinlemek yerine özlemine duydukları Türk müziği nağmeleri için Arap ve Mısır radyo istasyonlarına yönelmiş olmasının büyük payı olmuştur. Arap ve Mısır radyolarından dinlenilip, kulaklara aşına olan bu melodiler ülkeye gelen Arap ve Mısır filmlerine olan adaptasyonu kolaylaştırmıştır. Filmlerin gazete ilanları ve afişlerinde de tıpkı “Bağdat Bülbülü” adlı Mısır filminde olduğu gibi, musikiye Arap ve Mısır Radyolarından kazanılan bu aşinalık vurgulanmış ve çekici bir öge olarak kullanılmıştır: “İstanbul halkının çok iyi tanıdığı ve güzel seslerini her akşam Mısır radyolarında dinlediğimiz Münire Mehdiye ve Ahmet Allam’ın iştiraki ile yapılmış bin bir gece efsanelerini tasvir eden Türkçe sözlü ve şark musikili bir filmidir” (Bkz. Şekil 3).



Şekil 3: 13 Şubat 1937 Cumhuriyet Gazetesi “Bağdat Bülbülü” film ilanı

Gösterime giren ilk film “Aşkın Gözyaşları” ve takip eden filmler çok rağbet görüp seyircinin ilgisini fazlasıyla çekince, 1938 yılında Basın-Yayın Genel Müdürlüğü bu filmlerin müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklamıştır. Bu yasaklama ardından filmlerdeki şarkılar ya konularına göre yazılan yeni şarkılarla ya da doğrudan üzerlerine Türkçe sözler yazılarak seslendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle “Adaptasyon” adı verilen yeni bir şarkı türü ortaya çıkmıştır (Tekelioğlu, 1998: 150).

384

Yaptığımız Akşam, Milliyet, Cumhuriyet ve Dünya gazeteleri taramalarında, Adaptasyon şarkılar içeren Arap/Mısır filmlerinin rastlanılan en son film ilanı 14 Aralık 1949 tarihli Akşam Gazetesi’nde yer alan “Kalbime Doğmuştu” filmi olmuştur. Sadettin Kaynak bestelerinin Safiye Ayla tarafından okunduğu bu Arap filminde Enver Vecdi, Leyla Murad ve Beşare Vakim başrolleri üstlenmişlerdir. “Kalbime Doğmuştu” filminin müziklerini Kaynak’ın bestelediğine dair literatürde bir bilgi yokken; yaptığımız gazete arşiv taramaları ile ilk kez tespit edilmiştir. Çalışmamızın da yıl olarak üst sınır aralığını bu film belirlemiştir.

Arap/Mısır Filmlerine Adaptasyon Şarkılar

Adaptasyon, Arap filmlerindeki şarkıların melodik yapısı üzerine Türkçe sözler yazılarak ya da temalardan esinlenilerek yeni beste yapılması şeklinde gerçekleşmiştir (Tekelioğlu, 1998: 150). İlk kez 26 Ocak 1939’da İstanbul İpek ve Saray sinemalarında gösterime giren, başlıca rollerini Roman Navaro ve Mirna Loy’un oynadığı “Şeyhin Aşkı” filminin ilanında yerli bestekar ve solist ismi “Musiki kısmını tertip eden ve idare eden Cevdet Kazan, Gazel ve Şarkılar Mustafa Çağlar” olarak belirtilmiştir. Bu tarihten sonra gazetelerde çıkan Mısır filmlerinin afişlerinde ve ilanlarında, yerli yorumcu ve bestecilerin isimleri yoğun olarak görülmektedir (Beşiroğlu, 2003:110-111)

Filmlerdeki Arapça müziklere Türkçe güfteler ve müzikler adapte eden bestekarlar arasında Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Artaki Candan, Sadi Işıl, Muhlis Sabahattin, Kadri Şençalar ve Şerif İçli gibi dönemin ünlü müzisyenleri yer almıştır (Bkz. Şekil 4).



24 Eylül 1944 Akşam G.



26 Mart 1941 Akşam G.



9 Ekim 1947 Cumhuriyet G.



1 Kasım 1947 Cumhuriyet G.



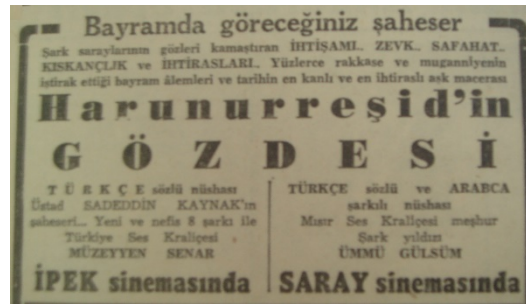
19 Nisan 1946 Cumhuriyet G.



8 Nisan 1946 Akşam G.

Şekil 4: Selahattin Pınar, Artaki Candan, Sadettin Kaynak, Sadi Işılay, Kadri Şençalar ve Şerif İçli'nin müziklerini adapta edip/besteledikleri Arap/ Mısır filmlerinin gazete ilanları

Orijinal adı “Denanir” olan ve Ümmü Gülsüm’ün üçüncü filmi olarak Mısır’da 1940 yılında piyasaya çıkan (Danielson, 2008: 168) “Harunurreşid’in Gözdesi” adlı film, dönem film ve müzik bahsi açısından deneysel bir girişim olmuştur. Film, biri Sadettin Kaynak’ın besteleyip Müzeyyen Senar’ın seslendirdiği Türkçe şarkılı versiyonu ile İpek Sineması’nda, bir diğeri de Türkçe sözlü ve Ümmü Gülsüm’ün seslendirdiği Arapça şarkılı versiyonu ile Saray Sineması’nda olmak üzere aynı anda iki sinemada birden gösterime girmiştir (Bkz. Şekil 5). Sonucunda ise, Sadettin Kaynak’ın besteleri ile dublajı yapılan gösterimde, Arapça şarkılı versiyona karşı üç katı hasılat elde edilmiştir (Şen, 2003: 239). Kaynak’ın film için bestelediği 8 eser içerisinde günümüzde hala repertuarda popülerliğini koruyan Segah “Derman kar eylemez ferman dinlemez”, Hicaz “Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu”, Mahur “Hoş geldin elimize, şiir oldun dilimize” gibi eserlerin varlığı şüphesiz ki bu hasılatın mutlak nedenidir (Özdemir, 2009: 296).



Şekil 5: 23 Aralık 1941 Cumhuriyet Gazetesi “Harunurreşid’in Gözdesi” film ilanı

Filmler için bestelenen bu eserler, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Sabite Tur Gülerman, Hamiyet Yüceses, Bekir Sıtkı Sezgin, Mediha Demirkıran, Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Alaeddin Yavaşca gibi döneminin en önemli ve sevilen ses sanatçılarından sesinden, filmlerin yanı sıra radyolarda, plaklarda, dönem eğlence mekanlarında olmak üzere bir çok koldan halka ulaşmıştır. Odeon, Sahibinin Sesi ve Columbia plak firmalarının film gösterimlerinin hemen ardından çıkarılan plakların özellikle bu ulaşımda çok büyük payı vardır (Bkz. Şekil 6). Geniş serilerdeki bu yayılım da Türk müziğinin popülerleşmesinde, geleneksel müzik kültür ve yapısının değişmesinde büyük rol oynamıştır.



Şekil 6: 19 Ocak 1941 Akşam Gazetesi Münir Nurettin Selçuk'un seslendirdiği “Kahveci Güzeli” ve “Leylâ ile Mecnun” film müzikleri Sahibinin Sesi firması plak ilanı

Arap/Mısır Film Müziklerinin Öne Çıkan Bestekarı Sadettin Kaynak

Film müziklerinin öne çıkan en önemli ismi hiç şüphesiz ki Sadettin Kaynak olmuştur. Kaynak, ulaşılan 669 eserinden 218 tanesini, tespit edilen 14'ü Türk, 47'si de Mısır olmak üzere toplam 61 film için bestelemiştir (Özdemir, 2009: 269). Özellikle Mısır filmleri için adaptasyon şarkılarda ve akabinde çoğu Türk filminde 4 mısralı zemin, nakarat, meyan, nakarat olarak düzenlenen klasik şarkı formundan bağımsız, 1950'li yıllarda “serbest icra” ve “fantezi” olarak tanımlanacak olan, bestelerinde karşımıza çıkan müzik anlayışı; makamları ve usulleri kullanışı, melodiye, forma ve ritme getirdiği serbestlik, saz unsuruna sağladığı prestij ve icra tarzı ile Kaynak'ın eserleri, gördüğü ilgi kadar eleştirilmiştir. Ortaya koyduğu serbest icra tarzının hem beste yapma tekniklerinde hem de icrada bireye özgürce hareket edebilme alanı yaratması “özgür icra” ve “arabesk” ilişkilendiriminde Kaynak ile birebir bir bağ kurulmasına sebep olmuştur (Tekelioğlu, 1998:150).

Kurulan bu bağın 1960'lı yıllarda başlayan ve Arabesk kültür olarak adlandırılan sosyal olgunun müziğinin temellerini atması yönünde, Kaynak'ın eserlerinin müzikal analizleri paralelinde doğru bir tespit değildir. Ancak bu bestelerin kurulumunda temel alınan çatının gerek melodi gerek ritim gerekse güftedeki serbestlik ve özgürlük olgusunu yerleştirmesi bakımından, kompozisyon olarak zincirlerin kırılmasında önemli bir etken olduğu şüphesizdir. Arap ve Mısır filmleri ile göç eden müziklere oluşturulan adaptasyonlarla geleneksel müzik kültür ve alışkanlıklarının değiştiği kesindir.

Filmler için yapılan besteler ve bunların film içerisindeki yer ve süreleri düşünüldüğünde o döneme kadar alışlagelmiş olan şarkı form özelliklerinden taşmak zarureti doğmuştur. Hacı Arif Bey'in damgasını vurduğu “Şarkı” formundan farklı bir yapı oluşturmak gerekmiştir. Gerçi bakıldığında Hacı Arif Bey'den önceki dönemlerde de şarkı formu besteciliğinde farklılıklar görülmüştür. Klasik üslubun büyük bestekarı da şarkı formunda eserler vermişlerdir. “Sınırsız hayal, düşünce ve zevkte değişme, sanatçının kendi hayalinde süsledikleri” tanımından anlaşıldığı üzere “Fantezi” formu ile müziğin kabına sığmayan büyük bestekarı, bir anlamda sınırsız hayallerini ortaya koymuşlardır. Kuralların sınırlayıcılığının tüm sanat dallarında ürün veren kişiler için oluşturduğu zorlayıcılık müzik için de geçerli olmuş, belki de Tanburi Mustafa Çavuş'un eserlerini de “Fantezi” tanımıyla ilişkilendirebilmenin ya da başta Dede Efendi olmak üzere pek çok bestekarda bu benzerliği yakalayabilmenin sebebi de budur. Sadettin Kaynak'ın Hacı Arif Bey ekolünden ayrılıp kendi çizgisine geçmesinde tabii ki film şarkıcılığının doğurduğu süre mecburiyeti ile beste yapma anlayışının da oldukça payı olmuştur (Şen, 2003: 222).

Film müziği besteciliğine en iyi ışığı, bu bestelerin nasıl oluşturulduğuna dair edinilen bilgilendirim tutacaktır. Sürece ve oluşuma dair bilgiyi kendisinden birinci ağızdan edinen ve bizzat yaşayan talebesi Alaeddin Yavaşca, Sadettin Kaynak'ın film müziklerini besteleme sürecini şöyle aktarmıştır: “...İpekçiler de o zamanlar Arap filmlerini getiriyorlar, bunlara dublaj yapıyor. Konuşmalar Türkçe fakat şarkılar Arapça. Halktan istekler geliyor diyorlar ki ‘şarkılar güzel ama hiç bir şey anlamıyoruz. Bunları Türkçeleştiremez misiniz?’ İpekçiler musiki ile iç içe bir aile, hatta gelinleri Udi Nevres Bey'in talebeleri Lale Nergis Hanımlar nam-ı müstearlarıyla hep plaklar yapmışlardır... O sırada Kaynak'ın bu eserleri dinlediği için Hafız diyorlar, ‘şu bizim filmleri bir seyredin, bunların Türkçe eser haline gelmesini istiyoruz. Nasıl olur bu iş?’ Sadettin Kaynak ‘Valla gidip seyredelim ama bir şartla, söz unsuru var ve söz olduğu için Vecdi Bey var’ diyor: Vecdi Bingöl. ‘Onunla ikimiz gidelim bakalım takip edelim. Bakalım bir şeyler yapabilecek miyiz, yapamayacak mıyız?’. İkili gidiyor oturuyor filmlerin başına ve çok enteresan şöyle yapıyorlar: Şimdi bir kapalı bir de açık olan heceleri belirliyorlar. Kapalı aşağı doğru, açıksa yukarı doğru bir işaretleme ile belirleniyor. Sonrasında Kur'an-ı Kerim okuyuşunda olduğu gibi hangi hecenin ne kadar sürdüğünü tespit için ise üç Elif sürecek iki Elif sürecek diye tespitte bulunuyorlar. Bir ağız açıklığının ne kadar sürdüğünü bu şekilde tespit eden Vecdi Bingöl oluyor. 2 Elif açık, 3 Elif kapalı, 2 Elif açık şeklinde bunları tespit ediyor. Kaynak ise aranağme, baştaki giriş sazı ne kadar sürüyor, o zaman ki vaşeron saatle bunu saniyeden tespit ediyor. Vecdi Bey bir yandan sözleri takip ederken diğer yandan filmde cereyan eden olayı gözliyor: bir düğün mü, bir ayrılık mı, bir ölüm mü? Bunları da orada görüyorlar ve Vecdi Bey buna göre güfteyi yazıyor. Tabi Vecdi Bey konuyu takip edip kendi hissiyatı ile yazdığı güftele açıklığı ve kapallığı da nazari dikkate alıyor. Kaynak aranağme dışında mısralar ne kadar tutuyor ara sazlar ne kadar tutuyor bunları saniye ile tespit ediyor. Tabii burada en önemli nokta senkronun tutması. Ağız filmde açıldığında Türkçe güftelede kapanacak bir hece geliyor ise olmaz. Vecdi Bey ona göre şiir yazıyor, Kaynak'a veriyor, Kaynak'ta o saniyelere göre ölçmek suretiyle besteleri yapıyor. Bestelerin hiç birisi Abdülvahab'ın okuduğu eser değil. Ama süreler öyle, mecbur kalınıyor uzun şarkılar yapılmaya. Böylece bizim musikimizde Hacı Arif Bey zamanına kadar olan 8 mısraya kadar gelen şarkılar 22 mısra, 24 mısra, 26 mısraya kadar çıkmaya başlıyor. Ama hiçbirisinin Arap müziği ile alakası yoktur. Sadettin Kaynak'tan çıkan bir müzik bu. Kesinlikle arabesk değil. Mesela ‘Leyla bir özge candır’ neresi arabesk bunun? Ama süre aynı, ağzın açılıp kapanışı aynı. İşte filmlerdeki müziğe Türk musikisi adımını böyle atıyor... Ve böylece Türk musikisinde uzun soluklu şarkı formları artık repertuara girmeye başlıyor. Ondan sonra taklitler başlıyor. Ama bunu ilk ortaya koyan Sadettin Kaynak'tır. Film müziğinin doğuşu bu şekilde olmuş ve çok tutmuştur...” (Yavaşca, 2008).

Orijinali seyredilen film için söz yazarınca uygun şarkı sözlerinin yazılması ardından; konu, makam, usul, ritm ve güfteleye uygun ve paralel münitajda beste yapılması tabii ki bestekarı ziyadesi ile sınırlandırmıştır. Bu sınırlılık içerisinde elde edilen ürünler olan eserlere bakıldığında ise, bestekarın büyüklüğü bir kat daha ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Sadettin Kaynak bu ince işçilikle Mısır filmlerine bugün hala dillerden düşmeyen “Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu”, “Bahar bitti güz bitti artık bülbül ötmüyor”, “Bir rüzgardır gelir geçer sanmışım”, “Derman kar eylemez ferman dinlemez”, “Leyla bir özge candır”, “Ayrılık yaman kelime”, “Bülbülüm gel de dile”, “Muhabbet bağına girdim bu gece” gibi eserleri bestelemiştir. Kaynak, 47 adet Mısır filmi için bestelediği tespit edilen tamamı 159 adet bu sözlü eserler için birbirinden farkı 31 makam ve 8 küçük usulü kullanmış, ayrıca serbest ritimle ve değişmeli usul ve makam anlayışı ile bestelediği eserleri de olmuştur. Tabi ki bunca izlem bunca dinleme sonrasında Nihavent (27), Hicaz (24), Uşşak (20) ve Hüzam (15) sıralamasıyla yer alan Arap Musikisinde yaygın makamların kullanımı ve Düyek (62), Sofyan (27) ve Aksak (18) sıralamasıyla ağırlıklı olarak yine Arap Musikisinde yaygın aksak ritimlerin kullanımı bir tesadüf olamaz. Tabi ki süre zarureti ile değişen form yapısı gibi Arap ritim ve makamlarına kulaklarının kayıtsız kalmaması mümkün olamamıştır ve paralelinde müzikal yapı da etkilenmiştir (Özdemir, 2009: 270-272).

Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki; kitle iletişim araçlarının herkese ulaşabilme üstünlüğü ki bunlar arasında konumuz dönemi içerisinde görsel boyutları nedeniyle sinema; toplumda ortak bir güç ve

ortak bir kültürün oluşturulmasında en önemli öğelerden olmuştur. 1930'lu yıllarda başlayan ve 1950'li yıllara dek süren Mısır filmlerine gerek adaptasyon gerekse yeniden beste ile yapılan film müzikleri, “filmin görüntülerine eşlik eden müzik” olma tanımını aşmış; filmlerin önüne geçmiştir. Dönemin en önemli solistlerinin sesinden icra edilmiş, radyolarda, plaklarda ve dönem eğlence mekanlarında onların sesi ile halka ulaşmıştır. Türk müziğinin yayılımı ve popülerlik kazanımında büyük rol oynamıştır.

Film müziği bestekarlığı, salt beste yapmanın çok daha ötesindedir. Çünkü bestekar sadece ilhamı ile baş başa değildir, uyması gerekli birçok kaide vardır. Öncelikle filmin senaryosuna uygun bir beste olması gerekmektedir. Zaman, mekan, süre, görüntü ve konu ile paralellik göstermesi gereken bir beste şüphesiz bestekarı sınırlandırmıştır. Özellikle Arap ve Mısır filmlerine yapılan Adaptasyon bestelerde ise bu sınırlamaya ilaveten, var olan bestenin süresinin yanı sıra; eserin söz bölümleri ile saz bölümlerinin denk getirilmesi gerekliliği en büyük bağlayıcı unsur olmuştur. Orijinali seyredilen film için senaryonun okunması, güfte yazarının şarkı sözlerini orijinal filmde seslendiren oyuncunun ağız hareketlerine bağlı kalıp açık veya kapalı heceleri birbirine denk kullanarak bir güfte yazması ve ardından konuya, usul/ritm ve güftele uyumlu beste yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda yapılan besteler, Arap/Mısır şarkılarına Türkçe güfte ve Türk müziği melodileri giydirilerek oluşturulsa da, ortaya alışıl gelmiş 2 dakikalık şarkıların yerini 4-5 dakikaya varan, bol arasazlı, aranağmeli, aruzla vezinlenmiş 4 mısra yerine serbest vezinli uzunca güfteli eserlere bırakmış ve genel müzikal yapıyı her anlamda etkilemiştir.

Filmlerle göç edip gelen müzikler, genel müzik kültürünü de etkilemiş, ortaya çıkan “serbest” yapı yani gerek melodik yapıya ve forma, gerekse söz yapısına ve ritmik yapıya getirilen serbestlik, söz unsuru ile yarışan bir saz anlayışı ile “fantezi” adlı yeni bir formun oluşmasına ve geleneksel yapının bozulmasına en büyük etkenlerden olmuştur.

KAYNAKÇA

BEŞİROĞLU, Şehvar (2003), “Popülerleşme Sürecinde Bir Bestekar Saadettin Kaynak”, *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*, Sayı 1, s. 105-113, İzmir.

DANIELSON, Virginia (2008), *Mısır'ın Sesi, Ümmü Gülsüm, Arap Şarkısı ve Yirminci Yüzyılda Mısır Toplumunu*, Türkçesi: Nilgün Doğrusöz Dışiaçık / Cem Ünver, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

ÖZDEMİR, Sinem (2009), “Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bir Bestekâr: Sadettin Kaynak”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ŞEN, Hasan Oral (2003), *Sadeddin Kaynak*, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayınları, Ankara.

TEKELİOĞLU, Orhan (1998). “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları”, *Cumhuriyet'in Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, s.146-153, İstanbul.

YAVAŞÇA, Alaeddin (2008), Kişisel Görüşme (01.05.2008).

Sürelî Yayınlar:

Akşam Gazetesi 11 Kasım 1939/ 1 Ekim 1939/ 21 Mayıs 1939/ 19 Ocak 1941/ 26 Mart 1941/ 24 Eylül 1944/ 30 Ocak 1945/ 8 Nisan 1946/ 1 Haziran 1 Cumhuriyet Gazetesi 13 Şubat 1937/ 23 Aralık 1941/ 19 Nisan 1946/ 9 Ekim 1947/ 1 Kasım 1947

Cumhuriyet Gazetesi 13 Şubat 1937/ 23 Aralık 1941/ 19 Nisan 1946/ 9 Ekim 1947/ 1 Kasım 1947