

**SÜRTÜK, KARAGÖZLÜM VE MEMLEKETİM FİLMLERİNDEKİ MÜZİK KULLANIMI  
ÜZERİNDEN YEŞİLÇAM'DA BATILILAŞMA SANCISI****WESTERNIZATION CRISIS IN YEŞİLÇAM THROUGH THE USAGE OF MUSIC IN  
SÜRTÜK, KARAGÖZLÜM AND MEMLEKETİM****Arş. Gör. Doğan Güneş PERKÜN**T.C. İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü,  
dogacanperkun@gmail.com İstanbul/ Türkiye**ÖZ**

Cumhuriyet devrimleri ile batı ve doğu arasında oluşturulması hedeflenen köprü beraberinde halkın alışkanlıklarında oluşan değişimi ve bununla bağlantılı olarak arada kalmışlık hissini getirmiştir. Kimileri oldukça katı olarak uygulanan bu devrimler halkın kültürel dünyasını da etkilemiştir. Ani bir değişim yaşayan toplum, gelen yasaklar sonrası çoğu alanda olduğu gibi müzikal anlamda da eskiye bir özlem içine girmiş ve bu alandaki zevklerini sinema gibi farklı alanlarda da aramıştır. Başlangıçta yabancı filmlere yerli öğelerin eklenmesi ile karşılanan bu talep, sonraları özellikle Yeşilçam'da doğu-batı, modern-geleneksel, bizler-onlar gibi karşıtlıkların etkisini ortaya çıkarmıştır. Filmler, geneli kadın olmak üzere, Batılılaşmaya çalışan fakat iki uç arasında sıkışan karakterleri, eşlik eden müzikler yardımıyla anlatmış ve bir anlamda toplumun arada kalmışlığını sembolleştirerek halkın ilgisini çekmiştir. Günümüzde çoğunluk tarafından incelenmeye değer görülmemeyen, birbirinin aynı, basit ve boş olarak tanımlanan ve doğal olarak araştırma konusu olarak çok dokunulmamış olarak kalan bu filmler -amaçları bu olsun veya olmasın- geçmişteki, kendi dönemlerindeki ve gelecekteki toplumsal ruh halini gerek hikayeleri gerekse hikayelerine eşlik eden ve Yeşilçam'ın temel özelliklerinden biri haline gelen müzikleri ile aktarmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Batılılaşma, Modernleşme, Müzik, Yeşilçam Sineması**ABSTRACT**

The Republican revolutions aimed to form a bridge between the west and the east, which in turn brought changes in the habits of the people and the feeling of being stuck in between. These reforms, some of which have been implemented very strictly, have also affected the cultural world of the people. The society, which has undergone a sudden change with the prohibitions, has longed for the old musical habits, as it is in most of the other fields, and searched for it in different areas such as cinema. This demand, which was originally met with the addition of domestic and generally musical items to foreign films, revealed the effect of oppositions such as east-west, modern-traditional, us-them, especially in Yeşilçam cinema. The films told the story of -generally female- characters trying to be westernized but trapped between the two extremes, with the help of accompaniment music, and in a sense, they attracted the attention of the people by symbolizing the stuck between situation of society. These films, which are defined as simple, meaningless and same with each other, are not considered worthy of study by the majority today, but - whether this is their aim or not - transmitted the past and future social mood with their stories and their music which has become one of the basic features of Yeşilçam.

**Keywords:** Westernization, Modernization, Music, Yeşilçam Cinema**1. GİRİŞ**

Türkiye'nin modernleşme sürecinde ortaya çıkan sorunların halk cephesine en net yansıdığı alanlardan birinin müzik ve bunun beraberinde gelen eğlence kültürü olduğu söylenebilir. Cumhuriyet'in ilanı ve ardından gelen devrimler ile halkın alışkanlıklarının da değişmesi hedeflenmiş ve bu süreçte geçmişe dair özlem ve merak ortaya çıkmıştır. Eskiye dair özlemini sert kuralları olan alanlarda gideremeyen halk ise daha esnek alanlarda eskiye ilgi göstermiştir. Seyircinin bu ilgi yönelimi Türkiye sinemasının, özellikle de Yeşilçam döneminin şekillenmesinin başlıca kaynağıdır.

Türkiye sineması üzerine yapılacak her türlü araştırmanın yolu bir şekilde müzik ile kesişecektir. Yapılan araştırma yeni yönelimler üzerinden ilerliyor olsa dahi, yeninin karşısında duran o eski kavramına dahil olan her unsur incelemeyen geçmek durumundadır. Bu da beraberinde Türkiye sinemasında karşımıza çıkan eserlerin büyük oranının önemli ögesi olan müzikle karşılaşmak anlamına gelmektedir. Yolun başında karşımıza çıkan *şarkılı*, *şarkıcılı* Mısır filmlerinin etkisi ile günümüzde örnekleri çoğalan, müzik kullanımı

tercih edilmeyen filmlerin arasında da bu anlamda bir bağ vardır. Müzik, Türkiye sineması için öylesine önemli bir unsurdur ki müziksiz filmler de çoğu kez müzik kullanımına karşı kendilerini konumlandırırları üzerinden yorumlanmaktadır. Şarkısı, şarkıcısı ve sahne performansından oluşan sahneleri olan filmler ise seçilen şarkılar ve o şarkıları yorumlayacak olan karakterin dönüşüm çabası açısından tam anlamıyla seyircinin dönüşüm çabasını yansıtmaktadır. Tam olarak dönüşemeyen karakterin, bir türlü devrimlerin hedeflediğine dönüşemeyen seyirciyi temsil ettiği söylenebilir. Bu açıdan modernleşme ve batılılaşmaya dair tekrar eden sözler söylemektedirler. Seçilen şarkılar ise, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde bu dönüşememenin bir diğer yansıtıcı unsuru olmaktadır.

*Şarkılı, şarkıcılı film* kavramı bu noktada önemli bir rol oynamaktadır. İnceleme yapmak üzere seçilen *Sürtük* (Ertem Eğilmez, 1965-1970), *Karagözlüm* (Atıf Yılmaz, 1970) ve *Memleketim* (Yücel Çakmaklı, 1974) filmleri müzik yolculuğu üzerinden Batılılaşma sancısını işlemektedir. *Sürtük*, *Karagözlüm* ve benzerleri, merkezlerine bir aşk hikayesini alarak, özünden uzaklaşmaya dair sözler söylerken, *Memleketim* filmi didaktik bir dil kullanarak bu konuya bir aşk hikayesini eşlik ettirmektedir. Ayrıca iki filmde karakterlerin dönüşmeye çalıştığı (daha doğru bir tabirle dönüşmeye zorlandığı) kişi ile müzikler arasında bir zıtlık olsa da gazino kültürü açısından bakıldığında bir tutarlılık mevcuttur. *Memleketim* filminde ise yolculuk tamamen farklı müzikal türler üzerinden ilerlemektedir ve filmin adını veren şarkı ile ana fikir arasında bir zıtlık oluşur. Benzer ana fikirdeki filmlere göre çok daha sert ve net bir tutumu olan bu filmin tutarlılık konusunda ne kadar başarılı olduğu tartışmalıdır. Bu yazıdaki amaç, batılılaşmaya, aşırı batı hayranlığına ve modernizme karşı tutumunu müzik üzerinden anlatan *Memleketim* filmi ile Batılılaştırılmaya çalışılan şarkıcı kadın karakterleri üzerinden bu kavramlara eleştiri getiren *Sürtük* ve *Karagözlüm* filmlerini yine müzik tercihleri üzerinden karşılaştırmak ve ortaya çıkardıkları fikri tartışmaktır.

## 2. “EN ZOR DEVRİM, MÜZİK DEVRİMİDİR.”<sup>1</sup>

Cumhuriyet devrimleri sırasında gerçekleşen, modernleşme, çağdaşlaşma ve batının aydınlanma düşüncelerine, bilimsel gelişimlerine, birey hak ve özgürlüklerine ulaşma, bunları Türkiye’ye uyarlama amacındaki değişimler doğrultusunda yapılan düzenlemelere kimi yasaklar da dahildir. Bu yasaklar arasında, Türk müziği eğitimine ve radyolarda alaturka Türk müziği çalınmasına yönelik olan “Alaturka Musiki Yasağı”, Mustafa Kemal Atatürk’ün halk tarafından da bilinen müzik sevgisi göz önüne alındığında anlamlandırılması zor bir yasaktır. Mustafa Kemal Atatürk’ün Sarayburnu Parkı’nda dinleyici olarak katıldığı, Mısır’ın ünlü bir ses sanatçısının da sahne aldığı (Türkiye sinemasının yolculuğu açısından da manidar bir durum olarak görülebilir) bir konserde Alaturka Türk Müziği performansı sergileyen gençlerin ardından Mustafa Kemal Atatürk’ün, “Buradaki icra edilen musiki, yüz ağartıcı olmaktan uzaktır” şeklinde eleştiride bulunması farklı bir yola sapıp siyasi bir dalga oluşturarak yasakların başlangıcı olmuştur. (Bardakçı, 2010) Her ne kadar, Mustafa Kemal Atatürk, bu sözün yanlış anlaşıldığını belirtse de, alaturka müzikten alınan zevkin Batı tarafından anlaşılmasının zor olduğuna ve Türk Müziğinin Batı’ya uygun şekil olarak tanıtılması gerektiğine dair düşüncelerini sinema ve tiyatro sanatçısı Vasfi Rıza Sobu ile paylaşmıştır. (Kultur) Elbette ki bu yasağı tesadüfi yapılmış olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Batı’ya doğru yöneliş içinde bazı değişimlerin halk tarafından tercihler aracılığıyla gerçekleşmesi mümkün olmadığı için dayatmalar devreye girmiştir. Bu yöntem ile diğer uluslar ile iletişim ve etkileşim sağlayabilecek, çağın gereği olan çoksesli yapıya sahip bir müzik hedeflenmiştir. (Uçan, 2005) Bu noktada asıl üzerine düşünülmesi konu, yasağın nedeninden çok halk üzerindeki etkisidir.

Alıştığı, keyif aldığı müzikten uzaklaştırılan, radyolarda bunun yerine Batı müziği ile baş başa kalan halk bunun çıkış yolunu öncelikle Mısır radyolarında bulmuştur. Makamsal olarak kendilerine yabancı olmayan bu müziğe olan ilgileri, *şarkıcılı ve bol şarkılı* Mısır filmleri ile de kendisini göstermiştir. Ülkeye gelen Batı filmlerine ilgi göstermeyen seyirci, Mısır filmlerinin rekorlar kırmasını sağlamıştır. Ardından gelen Arapça film yasağı ise adaptasyonlar ile, yani filmdeki bestelerin üzerine Türkçe söz yazılarak delinmiştir. (Özyıldırım, 2014)

Vurgulanan *şarkıcılı ve şarkılı* olma durumu, bu yoğun ilgi sonucu Türkiye sinemasının başlıca özelliği haline gelmiştir. Özellikle Yeşilçam bunun izlerinin en yoğun görülebileceği dönemdir. Filmler alaturka şarkılar barındırmakta, filmlerin kendine ait bir tema şarkısı bulunmakta, hikayeler, değişmeye zorlanmış, özünden çıkarılmış bir karakter barındırmaktadır. Seyircinin Batı kültürünü bir türlü kabul etmeyişi, ona karşı olan direnişi, kendi kültürüne yakın olanı bulmak üzerine geliştirdiği yöntemler, filmlerde bazen bir güldürü unsuru bazense bir acı kaynağı olarak yansıtılmıştır. Verilecek olan örneklerin her biri müzikal

<sup>1</sup> Mustafa Kemal Atatürk’ün bir dost sohbetinde söylediği iddia edilen bir sözdür.

yolculuk üzerinden ilerlemekte fakat batılılaşmaya ve özünü terk etmeye yönelik eleştiri, farklı kademelerde işlenmektedir. Keskin iyi ve kötü karakterleri ile melodram kodlarını uygulayarak batılılaşma sancısını hikâyenin bir ögesi yapan *Sürtük*, belirgin bir antagonist karakter barındırmayarak özden kopuş olgusunu karakterin karşısına koyan *Karagözlüm* ve karakterleri arasında fikirsel farklar yaratarak tamamen batıyı ve batılılaşmayı hedef alan *Memleketim* filmleri.

## 2.1. Özünden Koparılan Sokak Şarkıcıları

Ertem Eğilmez'in yönetmenliğini yaptığı *Sürtük* filminin 1965 ve 1970 yıllarında çekilen iki versiyonu bulunsa da filmler aynı hikâyeyi takip etmektedirler, filmler arasındaki farklar yıldızları ve kimi müziklerdir.<sup>2</sup> İlk film Naciye'nin anonim bir Roman şarkısı söylediği sahne ile açılırken ikinci film Edirne yöresine ait *Faytoncu* isimli türkü ile açılır. Kendi güvenli alanında şarkısını söyleyen Naciye'nin değişim yolculuğuna sokulacağına sinyali ise antagonist karakter Kemal'in hikâyeye dahil oluşu esnasında çalan müzik ile verilir. Kemal, başta fötr şapkası olmak üzere (filmin ilerleyen bölümlerinde şapkasından insanlara duyduğu güveni sembolize eden bir şekilde bahsedecektir, yani yaşam tarzı duygularına kadar etki altındadır) batılı yaşam tarzını ifade eden giyimi ve yanındaki gangster filmlerinden çıkmış adamlarıyla sahneye girdiğinde, her iki filmde de saksofon enstrümanı baskın olarak duyulan ve batı müziği diziminde bir melodi çalmaya başlar. Bu, Naciye'nin neye dönüştürülmeye çalışacağına dair bir özettir. Kemal'in sahibi olduğu gazinoya girildiğinde ise Naciye'nin filmin ilerleyen bölümlerinde yerine geçeceği assolist, makamsal özellikleri ile dikkat çeken Türk sanat müziği eseri okumaktadır.<sup>3</sup> Hızlı bir geçiş eşliğinde sahne değişip Naciye'nin çalıştığı mekâna dönüldüğünde ise Naciye'nin seslendirdiği bir başka Roman türküsü duyulur. Kemal ve batılılaşmasını tamamlamış olan assolist Suzan'ın mekân ile oluşturdukları zıtlık bu müzikler arası ani geçiş ile verilmiştir. Burada dikkat çeken nokta, ikisi de Türkiye sınırları dahilinde yapılan müziklerden birinin alt tabakayı temsil ederken diğersinin üst tabakayı temsil etmesidir. Nasıl Batı müziği sanatsal açıdan ideal ve üstün olarak klasik Türk müziğinin karşısına konumlandırılmışsa, türkünün karşısına da böyle bir konumlandırma yapılmıştır. Daha farklı bir ifadeyle Türk müziği, Batı müziğini yenmiş ve kendisini kabul ettirmiştir fakat temsil ettiği ideoloji ve konumlandığı yer, halk müziğini, kendisinin daha önce Batı müziği karşısında olduğu yere itmiştir. Doğal olarak Roman türküleri ile kendisini ifade eden Doğulu Naciye, sanat müziği icracısı Batılı Suzan'ın gözünde utanılabilir bir hal alır. Bu utanca Kemal'in verdiği karşılık önemlidir. Kemal, Naciye'yi de Suzan gibi yapabileceğini belirtir ve onu güvenli ortamından çıkarır, kendi ortamına getirir.

Naciye'nin bu aşamadan sonra alacağı görgü kuralı ve müzik eğitimleri beraberinde hep eğreti bir sonucu getirecektir. Dili, hareketleri hatta ismi özünden koparılır ve ideal olarak adlandırılan batıya yönlendirilmeye çalışılır. Naciye dersler sonucu kaydettiği her aşamada Kemal'den bir ödül alır, motivasyonu artar fakat Kemal'in kafasındaki aşamaya ulaşmadan sahneye çıkarılmaz. Naciye bu açıdan bir "sunudur" ve bir türlü Kemal'i temsil edecek derecede özünden kopamamaktadır. Kemal'in zorlamalarına karşı "Ne yapsak kabahat oluyor. Biz de böyleyiz işte." şeklindeki tepkisi Hasan Karabulut'un *Kadına Melodram Yakışır* adlı kitabında şu şekilde yorumlanır:

*Onun bu çıkışı, bir kez daha "biz" kimliğinin bileşenlerine vurgu yapar. Davranışlarındaki doğallık, dedikoduluk, konuşmalarındaki hazırcevaplıkla Naciye, "biz" kimliğinin öğelerini taşır. Bu kimlik gösterişten uzak olmak, lüks içinde yaşamak yerine gereksinimlerini karşılayabilmek, kötülük düşünmemek, sevmek, iyi niyetli olmak nitelikleriyle Doğulu kimliğin bileşenlerine gönderme yapar. Başka bir deyişle "biz" kimliği, Doğulu bir kimlik olarak sunulur. (Akbulut, 2008)*

Gerçek dünyada bireyler, yüksek ihtimalle Naciye gibi birisiyle karşılaşsalar ondan uzak durmak isteyecek, iletişimden kaçınacaklardır. Bu bireylerin seyirci konumuna geldiğinde Naciye'ye sempati duymasının nedeni kendilerinin de çok sık duyduğu bu arada kalma hissidir. Filmde bu his dilsel ve "biz" olma vurgusu dışında müzikal olarak da ortaya konmuştur. Müzik dersleri esnasında, kendi halk türkülerinin karşısına daha Batılı olarak konumlandırılmış klasik Türk müziğinin bestekarlarını, şarkılarını ve nota düzenini öğrenirken, sıklıkla kendi istediği bir şarkıyı söylemekte ısrar eder. Söylediği şarkı kendi türkülerinden biri değildir, öğrenmesi beklenen şarkılardan biri de değildir. Muhayyer Kürdi makamındaki *Damarımda Kanımsın* şarkısını seslendirir.<sup>4</sup> Bu şarkının önemli noktası, Fantezi formunda bir şarkı olmasıdır. Klasik Türk müziğinin formları, solist tarafından farklı yorum katılmasına, icra sırasında şarkının gereği dışındaki ses

<sup>2</sup> Gazinocular kralı Kemal karakteri her iki filmde de Ekrem Bora tarafından canlandırılmaktadır.

<sup>3</sup> 1965 yapımı filmde Kürdilihicazkâr makamında, 1970 yapımı filmde ise Hicaz makamında bir eser okunmaktadır. 1970 yapımı film, müzikal açıdan daha net farklılıkları ortaya koyduğu için yazının kalan kısmında bu versiyondan bahsedilecektir.

<sup>4</sup> <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/07/damarimda-kanimsin.html> / Erişim Tarihi: 24.11.2017

oyunlarının denenmesine dair katı kuralları olan formlardır. Fakat Fantezi formu, soliste daha çok özgürlük tanıyan, yorum yapmaya müsait, katı kurallar bulundurmeyen bir formdur. (Yücel, 2016) Kendi özgür hayatı ve Doğulu yaşantısı ile kuralları belli ve her hareketinin tenkit edildiği bir Batılı hayatın arasında kalan Naciye'nin konumu ne türkülerini kadar özgür ne de öğrenmesi beklenenler kadar katı olan bir şarkı ile sembolleştirilmiştir.

Film, melodram modunun kodlarını izleyerek sonuca ulaşır. Naciye'nin Ferdi'yi sevdiğini ve duygularına karşılık alamadığını fark ettiği için git gide bir antagoniste dönüşen Kemal, olabilecek tüm kötülükleri yapsa da Naciye'nin fedakarlığı sonucu iyiliğe ulaşır ve kahramanların peşini bırakır. Mutlu bir son vardır fakat yine melodramın bir getirisi olarak Naciye ne eskiye dönebilir ne olması istenene ulaşabilir. Müzik eğitimi sahnesinde olduğu gibi müzikal açıdan iki uç arasına konumlanan bir başka Muhayyer Kürdi şarkı *İçin İçin Yanıyor* 'un Ferdi ve Naciye tarafından performe edilmesiyle film sonlanır.<sup>5</sup>

*Sürtük* filmi ile neredeyse bire bir aynı hikâyeye sahip olan Atıf Yılmaz yönetmenliğindeki 1970 yapımı *Karagözlüm* filmi ise batılılaşmaya karşı tavrını bir üst perdeden göstermektedir. Film melodram kodlarına sahip olsa da karakterler açısından net bir kötü barındırmayarak özünden kopuş olgusunu karakterin karşısına koymaktadır. Filmlerin kadın kahramanını değişime sürüklenme süreci aynıdır. Balık pazarının gözdesi Azize, bir gazino sahibinin dikkatini söylediği türkü ile çeker. Bu örnekte açılışı yapan bir Karadeniz türküsüdür. *Sürtük* filminde Kemal ve Suzan'ın seyirci konumunda Naciye'yi sahnede izlemelerine benzer şekilde, gazino sahibi Osman ve assolist Handan bir pencere arkasından sahne görünümündeki sokağı izlerler. Kemal ve Suzan'ın aksine her ikisinin de geçmişi bu sahnede seyirciye aktarılır. Handan, Sulukule geçmişini tamamen silmiş ve özünden kopuşu tamamlamıştır. İki filmde de sokaktan gelen yeni assolist tarafından konumundan uzaklaştırılan karakterlerin bu kopuş sürecini tamamlamış olmaları dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Davet ile gazinoya giden balık çarşısı ahalisinin gazino ortamı ile yarattığı zıtlık yine davranış biçimleri ve müzik üzerinden anlatılmıştır. Assolist Handan'ın sahnede seslendirdiği, klasik Türk müziğinin en ağır makamlarından olan Rast makamındaki Hacı Faik Bey eseri *Nihansın Dideden ey Mest-i Nâzım* 'a karşılık Azize kendisi ile özdeşleşen türküyü seslendirir. "Seyirci türküyü güçlü bir olumlu tepki verince Azize'nin dönüşüm süreci başlamış olur.

Azize'nin sokak ağzı ile konuşması, hareketleri, müziğe bakışı ve aldığı eğitim süreçleri *Sürtük* filmi ile benzerlik göstermektedir. Fakat filmin merkezindeki aşkın diğer tarafında bu sefer klasik Batı müziği icra eden, bu tarzda besteler yapan Kenan vardır. Hatta Kenan Batı müziği ile öylesine özdeş konuma getirilmiştir ki film boyunca takma adı Chopin kullanılır.<sup>7</sup> Film amacını gizlemeyerek karakterlerden birini Doğu diğerini Batı temsili olarak konumlandırmaktadır. Bu açıdan müzikal tercihler daha karmaşıktır. Örneğin *Sürtük* filminde Batı müziği sadece yaklaşan tehlikeyi anlatmak için kullanılmışken *Karagözlüm* filminde Batılı bir karakterin temsil ettiği değerleri simgeler. Ağır klasik Türk müziği örnekleri ise kahramanın mücadele ettiği nadir karakterlerden olan Handan'ın sahnede söylediği eserlerde ortaya çıkar. Belli ki bu müzik dönemin seyircisine en az Batı müziği kadar yabancı gelmektedir. Türk Musikisi Yasağı sonrasında uzunca bir süre sahiplenilmeyen klasik Türk müziği zaten artık halktan kopmaya başlamış ve belli bir kesime ait görülmeye başlanmıştır. (Yengi, 2017) Filmde bunun yansıması, Azize'nin Handan tarafından seslendirilen, Nihavent makamının ağır örneklerinden *Geçti Ömrüm Yine Hâlâ Ben O Bin Dert İleyim* şarkısını mikrofon kablosunu keserek durdurmasında gözlenebilir.<sup>8</sup> Halktan gelen Azize, belli bir geliri olanların girebildiği gazinoda icra edilen şarkıya direkt bir şekilde müdahale etmektedir.

Filmin özünden kopuş ve Batılılaşmaya karşı tutumu kendisini aşk duygusu içinde gösterir. Kenan değişimini gerçekleştiren Azize'ye, artık o eski saf, neşeli, samimi kadın olmadığını söyler. Filmin başında Kenan'ın temsil ettiği düşünülen değerlere ulaşan Azize sadece ün, şöhret ve para kazandığı için Kenan tarafından reddedilmemektedir. Kenan bu süreçte *Sürtük* filminde de olan "biz" kavramına döner ve dışarıdan geleni Azize açısından bir tehlike olarak görür. Kendisi Batı kültürü içinde yaşarken hissetmediği "biz" benliğini kaybetme korkusunu Azize'nin üzerinden yaşamaya başlar. Bu erkek olarak kadını kontrol altında tutma isteğinin de bir getirisidir. (Akbulut, 2008) Bu noktada alaturka müzik ile ilgili yaratım yapmayı hayatı boyunca reddetmiş olan Kenan, *Sevemedim Karagözlüm* isimli besteyi yaparak bu duvarını

<sup>5</sup>[http://www.trtnotaarsivi.com/tsm\\_detay.php?repno=6596&ad=%DD%E7in%20i%E7in%20yan%FDyor%20yan%FDyor%20bu%20g%F6nl%FCm](http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_detay.php?repno=6596&ad=%DD%E7in%20i%E7in%20yan%FDyor%20yan%FDyor%20bu%20g%F6nl%FCm) / Erişim Tarihi: 24.11.2017

<sup>6</sup>[http://www.trtnotaarsivi.com/tsm\\_detay.php?repno=8340&ad=Nihans%FDn%20d%EEdeden%20ey%20mest-i%20n%E2z%FDm](http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_detay.php?repno=8340&ad=Nihans%FDn%20d%EEdeden%20ey%20mest-i%20n%E2z%FDm) / Erişim Tarihi: 24.11.2017

<sup>7</sup> Takma ad Polonyalı besteci Frederic Chopin'den gelmektedir.

<sup>8</sup> <http://www.bulentsavas.com/html/althtml/nihavend.htm> / Erişim Tarihi: 24.11.2017



yıkar. Yani Batı kültürünü temsil eden karakter Doğu kültürüne doğru bir adım atarak uzlaşmaya gider. Filmin başından itibaren özünü terk etme yolunda olan Azize ise Kenan'ın başta temsil ettiklerine yaklaşmış olur. Bu ikiliyi ortada buluşturan şarkı ise, arabesk türünü ezgi bakımından Arap müziğinden, çalgılar yönünden ise Batı müziğinden izler taşıyan bir şekilde ortaya koyan Orhan Gencebay tarafından bestelenmiştir. (Öge, 2014)

## 2.2. Müzikal Yolculuğun Didaktik Örneği

Yüksel Çakmaklı tarafından 1974 yılında çekilen Milli Sinema örneği *Memleketim* filmi iki filmden farklı olarak merkezine bir şarkıcıyı ve o şarkıcının söylediği şarkıyı almamıştır. Fakat filmin müzik üzerinden ilerleyen yapısı iki filmde de daha belirgin bir şekilde ortaya konmuştur.

Milli Sinema bir kavram olarak, yine Yüksel Çakmaklı tarafından bir makalede sunulmuştur. Çok kısaca özetlemek gerekirse bu kavramla, Müslüman-Türk halkının inançlarını, milli değerlerini, geleneklerini ve Anadolu gerçeklerini ortaya koyan bir sinema arzusu kendini göstermektedir. (İnci, 1996) Film bu doğrultuda Çakmaklı'nın belirttiği tüm fikirleri filmde sunmakta ve bunu batı hayranlığı ve batılılaşma kavramlarını eleştirerek yapmaktadır.

Filmin açılışı, John Sebastian'ın Folk Rock tarzında şarkısı *Rainbows All Over Your Blues* ile yapılmaktadır. Hippi kültüründe önemli bir yeri olan Woodstock festivalini anlatan *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970) belgeselinin film müzikleri arasında da bulunan bu şarkı, filmin ana karakterlerinin karşılaşmasına fon müziği olur. Hippi gençlerin arasında karşılaşan iki Türk karakterin daha ilk konuşmaları hayat tarzları hakkında bilgi vermektedir. Leyla'nın milleti sorulduğunda verdiği farklı cevaplar, yurtsuzluğunu ortaya koymaktadır. Diğer iki filmin aksine bu sefer Batılılaşmış hatta ailesi nedeniyle Batılı doğmuş bir karakter vardır. Mehmet ve Leyla'nın hippie gençler arasında buldukları kısa sürede John Sebastian ve Joan Baez şarkıları çalmaya devam eder. Bu müziğe Mehmet'in sonradan araştırmasını yaptığının ortaya çıkacağı gençliğin Batılı yaşam tarzı (bunun yönetmenin bakış açısı olduğunu belirtmekte fayda var) görüntüleri eşlik etmektedir.

Mehmet'in tıp öğrencisi olduğu ve amacının bu gençleri araştırmak olduğu ortaya çıkınca Leyla ile aralarında didaktik diyaloglardan oluşan bir ilişki başlar. Leyla da müzik eğitimi almaktadır ve ilgi alanı Batı müziğidir. Karakterlerin müzik, farklı kültürler ve kendi kültürüne yabancılaşma üzerine yaptıkları muhabbetlere eşlik eden müzik, bazen konuştukları müzisyenin eserleri, bazense buldukları mekânın bir uzantısı olarak yer almaktadır. Karakterlerin yakınlaşıp dans ettikleri, vedalaştıkları Viyana sahnelerinde *Love Story*, Mozart üzerine yapılan tartışmalara *40. Senfoni*, Tuna Nehri kenarında yapılan konuşmalara *Estergon Kal'ası* türküsü, Mehmet'in odasında geçen sahnelerde ise Dede Efendi eşlik etmektedir.

Leyla karakterinin özüne inildiği zaman, dayanaksız bir Batı hayranlığından çok yurtsuzluk ve köksüzlük ile karşılaşmaktadır. İyi eğitim gören entelektüel bir kadın olarak kendisini yeni tanıştığı insanlara Avusturyalı olarak tanıtmaya şansı varken bunun yerine herhangi bir köke bağlı değilmişcesine yaşayan bir karakterdir. Fakat Mehmet ile yaptıkları tartışmalarda bilinçli olarak fikirleri zayıf bırakılmıştır. Mehmet'in uzun, didaktik konuşmalarına klişe cevaplar verebilmektedir. Senaryo, Dede Efendi'ye "eskide kaldı" derken neden yüzyıllar öncesinin Batılı müzisyenleri üzerine eğildiğini, onların neden eskide kaldığını düşünmediğini açıklamamaktadır. Leyla öyle bir karakter haline getirilir ki eğitimini aldığı batı müziğini savunmaktan aciz görüntüsü çizer.

Mehmet'in Türk kültürü ve tarihi hakkındaki uzun konuşmalarını ve batı devletlerinin Türk düşmanlığına dair sözlerini fazlasıyla kitabi bulacak seyirciler için ise duygusuz Batılı imajını filme dahil etmiştir. Ailesinden bir birey intihar etmişken işi düşünen karakter hem seyirciyi hem de Leyla'yı batıdan uzaklaşmaya yönlendirir. Milli Sinema'nın bir unsuru olarak da Leyla'nın batı bağları kilisede evleneceği esnada Hristiyanlığa dair imgeler ile kopar. Türk müziği makamlarıyla okunan ezan eşliğinde aydınlanması ve Türkiye'ye dönmesi hem dini duygulara hitap etmek açısından hem de filmin müzikal yolculuğu açısından önemlidir.

Türkiye'ye döndükten sonra yine ilgisiz, duygusuz olarak resmedilmiş Batılılaşmış ebeveynlerinin organize ettiği partiye kaftan benzeri bir elbise ile katılması, kendisinden bir parça çalması istendiğinde Dede Efendi'nin *Gülnehal* eserini çalması diğer iki filmdeki dönüşümün tam tersini ifade etmektedir. Fakat Batılılaştırılan karakterler arafta kalıp iki tarafa da tam olarak ulaşamazken Leyla kendine bir ideal belirleyerek mutlu sona ulaşır. Aşkını kaybetmesi de batı hayranlığının bir cezası olmuştur. Yeşilçam melodramlarının çok iyi farkında olan ve bunların içinde yetiştiğini belirten yönetmen, bu kodlarla oynayıp kendi bakış açısından bir sonuca ulaşmıştır. Yönetmen, Mehmet'in batı kültürü hakkındaki yolunu ideal

kılar, batıdan doğru şekilde yararlanılarak milli değerleri geliştirme hedefini ortaya koyar ve bunu yaparken Cumhuriyet'in modernleşme yolculuğunda kültürel politikaları kabul etmemektedir. (Arslan, 2006)

Bu noktada üzerine tartışılması gereken bir nokta vardır. Film batılılaşmayı, batı hayranlığını ve batı müziğine verilen önceliği çok daha sert bir şekilde eleştirmektedir. Diğer filmlerle karşılaştırıldığında *Karagözlüm* filmindeki arabulucu tavır yoktur, batılılaşma kavramı *Sürtük* filmine oranla çok daha karanlık çizilmiştir. Fakat bu iki film de kendi içinde müzikal bir tutarlılık gösterirken *Memleketim* filminin film müziği kafa karıştırıcıdır. Evet, sözler filmin anlatmak istediğini ortaya koymakta ve seyircideki milli duyguları coşturmaktadır. Fakat Türkiye'nin adını kitlelere duyurabilmiş nadir Caz vokallerinden Ayten Alpman'ın seslendirdiği *Memleketim* şarkısı Türkçe sözlü hafif Batı müziği sınıfına girmektedir. Bir diğer anlamıyla şarkı aranjmandır. 1960'larda başlayan, 70'lerde yükselen ve günümüzde de örneklerine eski sıklıkta olmasa da rastlanan aranjman müzik, çoğunlukla Fransızca şarkılara Türkçe söz yazılması ile ortaya çıkmıştır. Türk pop müziğinin uzunca bir süre aranjmanlara mahkûm kaldığı söylenebilir. Yine batıya dönüş olarak güncel batı müziğinin halka alıştırılması açısından ortaya çıkan bu dönemin en önemli söz yazarı Fikret Şeneş *Memleketim* şarkısının da sözlerini yazmıştır. (Hava & Yıldırım, 2013) Her ne kadar şarkının orijinali 1935 tarihli İbranice bir şarkı olsa da Fransızca versiyonundan Türkçeye aktarılmıştır. Şarkının sözlerine rağmen filmin savunduğu fikir açısından bu zıtlık dikkat çekicidir. Aynı durum filmin sonundaki askeri geçit sırasında da ortaya çıkmaktadır. Film boyunca Dede Efendi'nin öğrenilmesi gerektiği, batı müziğinden önce Türk müziğinin anlaşılması gerektiği tartışılırken, bu eğitimleri yasaklayan Mustafa Kemal Atatürk'ün portresinin filmin sonunda gözükmesi, filmin dilinin ve devrimin batıya dönük yanlarına olan eleştirinin sertliğini yumuşatma çabası olarak okunabilecek olsa da yine bir tutarsızlık yaratmaktadır.

### 3. SONUÇ

*Sürtük* ve *Karagözlüm* filmleri, Batılılaştırmaya çalışılan şarkıcı kadın karakteriyle, *Memleketim* filmi ise Batılılaşma yolculuğunu tersine çevirmeye çalışan kadın karakteriyle hikayelerini müzikler üzerinden kurmuşlardır. Devrimler esnasında en çok müdahaleye uğrayan sanatın- aynı zamanda eğlence dalının başka bir sanatın-eğlencenin içine sızması ve burada varlığını sürdürmesi, Türkiye sinema tarihinin oluşumunu etkilemiştir. Halkın kendi kültüründen uzaklaşması, topluma yabancılaşması ve bir türlü adapte olamadığı Batı kültürünün sancısı, hasret kaldığı müziklerin Türkiye sinemasında bir dil haline gelmesi ile sonuçlanmış ve aynı sancuları çeken karakterlerin filmlerini ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan Türkiye sinemasına dair araştırma yapacak her bireyin yolu bu müzikal yolculuklarla kesişecektir.

### KAYNAKÇA

Akbulut, H. (2008). İstanbul: Bağlam.

Akbulut, H. (2008). Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri. İstanbul: Bağlam.

Arslan, S. (2006). Yeşilçam'ın Yeşil Yüzü: Memleketim. D. Bayrakdar (Dü.), Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler içinde (s. 185-196). İstanbul: Bağlam.

Bardakçı, M. (2010, 02 01). Atatürk'ün Alaturka Müzik Yasağı. Habertürk.

Hava, Z. Y., & Yıldırım, E. (2013). Aranjman In Turkey: The Lyricist as Translator. International Journal of Media Culture and Literature 2, 19-33.

İnci, Ş. F. (1996). Milli Sinema ve Yüksel Çakmaklı. İstanbul.

Kultur. (tarih yok). Kasım 2017 tarihinde Kultur: <http://www.kultur.gov.tr/TR,96530/turk-musikisinin-yasaklanması.html> adresinden alındı

Özyıldırım, M. (2014). Mısır Filmlerinin Türk Sineması ve Türkler Üzerinde Etkileri. Türk-Arap Müşterek Değerler ve Kültürel Etkileşimler Sempozyumu (s. 289-291). Amman: Yunus Emre Enstitüsü.

Öge, S. (2014). Arabesk Kader Algısı: Orhan Gencebay Örneği. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi(41), 52-53.

Uçan, A. (2005). Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü. Ankara: Evrensel Müzikevi.

Yengi, M. R. (2017). Türk Modernleşmesi'nin Bir Projesi: Modern Türk Müziği. İnan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 603-610.

Yücel, H. (2016). Türk Sanat Müziği, Açıklamalı Türler Bibliyografisi. Konya: Eğitim Yayınevi