

# SON DÖNEM TÜRK KOMEDİ FİLM MÜZİKLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA <sup>1</sup>

Dr. Öğr. Üyesi **MUSTAFA DAĞDEVİREN**

İskenderun Teknik Üniversitesi, M. Yazıcı Devlet Konservatuvarı

mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-8855-5240

**Öz:** İlk gösteriminden günümüze kadar müziğin gücünü kullanan sinema filmleri, sinema sanatının retorik içerisinde en önemli yapı taşı olan müzikle birlikte yol almıştır. Bu birlikteliğinin en önemli nedeni müziğin var olduğu andan itibaren ruhsal, psikolojik, nörolojik açıdan insanlar üzerinde duygu değişimlerini yönlendirmesi olarak değerlendirilebilir.

Sinema filmlerinin en çok tercih edilen kategorilerinden komedi filmleri de bu perspektifte güldürüye destek vermek amacıyla kullanılmıştır. Ülkemiz sinema tarihi göz önüne alındığında komedi filmleri önemli yapıtlar olarak hafızalara işlenmiş durumdadır. 2000'li yıllara gelindiğinde de bu sektör için en çok izlenen filmler kategorisinde komedi türü filmler karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma 2000-2023 yılları arasında kapsayan dönemde Türk Sineması komedi filmleri izlenme oranları dikkate alınarak tespit edilen filmler üzerinden yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak betimsel bir yaklaşım tercih edilen bu çalışmada durum tespiti yapmaya yönelik durum çalışması (vaka çalışması) yapılmıştır. Son dönem komedi filmleri izlenerek filmlerdeki müzikler hakkında durum tespiti yapılmış, betimsel bir yaklaşımla sonuçlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Film Müziği, Türk sineması, Türk Komedi Filmleri, Makam, Soundtrack.

## A RESEARCH ON RECENT TURKISH COMEDY FILM SOUNDTRACKS

**Abstract:** Cinema films that have used the power of music since their first screening have progressed together with music, which is the most important building block in the rhetoric of the art of cinema. The most important reason for this association can be considered as the fact that music directs emotional changes on people spiritually, psychologically and neurologically from the moment it exists.

Comedy films, which are one of the most preferred categories of motion pictures, have also been used to support comedy in this perspective. Considering the history of cinema in our country, comedy films are remembered as important works. By the 2000s, comedy movies appear in the category of the most watched movies for this sector.

This study was carried out on the films determined by taking into account the viewing rates of Turkish Cinema comedy films in the period covering the years 2000-2023. In this study, a descriptive approach was preferred by using qualitative research methods, and a case study (case study) was conducted to determine the situation. By watching the latest comedy films, the situation was determined about the music in the movies, and the results were tried to be revealed with a descriptive approach.

**Keywords:** Film Music, Turkish cinema, Turkish Comedy Films, Maqam, Soundtrack.

<sup>1</sup> Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

## Giriş

Sanat alanları içerisinde izler kitleye en çok ulaşan sanat olarak tanımlanan sinema, ilk çıktığı andan itibaren en çok ilgi çeken sanatlardan birisi olmuştur. Kelimenin etimolojik kökenine bakıldığında iki kelimenin birleşmesiyle ortaya çıktığı görülmektedir. “Eski Yunanca’da devinim (hareket) anlamına gelen “kinema” kelimesiyle yazmak ya da yazarak anlatmak anlamına gelen “graphion” kelimesinin birlikte kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. “Hareket yazmak” veya “hareketi yazarak anlatmak” anlamını içeren “kinemagraphion” sözcüğü, sinema olgusunun evrimi içinde “hareketi fotoğrafla yazmak, hareketi fotoğrafla anlatmak” anlamını içeren “cinematographe” (sinematograf) sözcüğü biçimine dönüşmüştür” (Erksan, 1996 s. 166).

İlk gösteriminden günümüze sinema filmleri müziğin gücünü kullanmış ve müzik, sinema sanatının retoriği içerisinde en önemli yapı taşı olmuştur. Hollywood’dan Yeşilçam’a, Bollywood’dan bağımsız sinema sektörüne kadar birçok sinema sektörü müziğin gücünü yapımlarında kullanarak çeşitli tarzlardaki filmler için çeşitli formlarda eserlerin üretimini sağlamıştır. Üretilen film müzikleri kimi zaman filmlerden daha etkili olmuş ve hafızalara kazınmıştır.

Film yapımlarında en önemli bağlamlardan birisi olan film retoriğidir. “Filmlerin anlaşılabilirliği ile ilgili çalışmalarda esas nokta film içeriği ile filmin kendisi arasındaki ilişkidir” (Mencütekin, 2010, s. 262). Dolayısıyla izler kitleyi etkilemek, düşündürmek veya duygusal tepkilerini ortaya çıkarmak için görsel ve işitsel unsurlar film retoriğini oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. İnsan duygularını ifade etmek, düşünceleri iletmek veya dinleyiciyi etkilemek için kullanılan bir iletişim aracı olarak gören müzik sanatında “Retorik ilkelerin uygulanmasının temel amaçlarından biri; müzikal söylemin, başta yorumcu olmak üzere dinleyicilerin ilgisini çekme, sürdürme ve kontrol etme bağlamında sahip olduğu gücü kanıtlayabilmektir” (Güler, 2019, s. 81). Dolayısıyla sinema ve müzik retoriğiyle bağlamsal olarak yapılan işbirliği sonucu üretilen filmlerdeki başarı beklendik yönde gerçekleşmektedir.

Retoriğin ilgi çekme, sürdürme ve kontrol etme bağlamı, daha çok duygularda bir fenomen haline gelir. Duygular, bir duygu bölümü sırasında az çok ‘senkronize’ olan bir dizi alt bileşeni içeren, genellikle sosyal nitelikteki, dış veya iç ortamdaki potansiyel olarak önemli olaylara nispeten kısa, yoğun ve hızla değişen tepkilerdir (Juslin ve Sloboda, 2013, s. 587). Müziğin bir filmde kullanılmasının amacı, filmin genel ve içsel yapısına, müziğin kendi yapısal özelliklerinin de eklenerek bir bütünlüğün oluşturulmasıdır (Sözen, 2016, s. 231). Bir müzik eseri, besteci tarafından yaratılmış müziksel bir iletidir. Besteci, içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevresinden, kişisel yetenekleri ile algıladığı duyuları, psikolojik ve düşünsel yapısından doğan duyguları ezgiler içine yükleyip çevresine ileten kimsedir (Otacıoğlu, 2017, s. 179).

Algılama kuralları, yani hangi müzikal yapıların ve performansların belirli duygusal niteliklerin algısını oluşturacağına dair somut tahminler içerir. Yukarıda belirtildiği gibi, bazen dinleyicilerin müziği dinlerken gerçekten deneylediği bir duygunun, birçok farklı belirleyicinin (veya farklı müzikal ve dışsal özelliklerin gruplarının) oluşturduğu çarpıcı bir işlev ile şekillendirildiğini iddia etmek yaygın bir inançtır (Scherer ve diğerleri, 2002, s. 151). Dolayısıyla film müziği bestecileri de çeşitli tür müziksel öğelerin izler kitle üzerinde hangi tür duygusal durumları oluşturacağını somut tahminlerle, geçmiş deneyimlerle ve yine izler kitlenin ön öğrenmeleriyle bir bağlantı kurarak bes-telerini yapar.

Müziğin bir filmin tonunu belirlemeye ve belirsiz durumları şekillendirmeye nasıl yardımcı olduğunu belirleyen bulgular, müziğin bilinçaltı bir faktör olduğu düşüncesiyle el ele gider, çünkü müzik, izleyicileri çeşitli durumlarda

belirli bir şekilde hissetmeye ikna eder, ancak bunu izleyiciler açıkça fark etmeden yapar (Strobin ve diğerleri, 2015).

Var olduğundan itibaren müziğin ruhsal, psikolojik, nörolojik olarak insanlar üzerinde duygu değişimlerini yönlendirmesi, filmlerde kullanılmasında en büyük etkenlerden birisi olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultuda duygu iletişiminin başat rolünü üstlenen müzikler, sessiz filmlerin sesi olarak ortaya çıkmıştır. Sessiz film tanımlaması birçok bilim insanı tarafından tartışılmış durumdadır. Tartışılması gayet doğaldır ki bu filmler içinde ses, müzik olarak ontolojik varlığını sürdürmekteydi. Dolayısıyla sessiz film tanımlaması yerine sözsüz film tabiri kullanmak daha doğru bir yaklaşım olabilir. Filmlere sesin girmesiyle müzik sese eşlik etmiş, sine-opera gibi yöntemlerle kendisini göstermiş, müzikal filmlerle varlığını pekiştirmiş ve sonrasında da soundtrack kavramı ile vazgeçilmez ortaklığını zirveye taşımıştır. Günümüzde de filmler üzerinde etkisini yadsınamaz şekilde devam ettiren film müzikleri, belki de çıkış noktasına atf yapılarak modern dünyanın teknolojisiyle "cine-concert" uygulamalarıyla canlı senfonik konserlerle kendisini göstermektedir.

Sinema filmlerinin en çok tercih edilen kategorilerinden birisi olan komedi filmleri de bu perspektifte güldürüye destek vermek amacıyla kullanılmıştır. Güldürü, sessiz sinemadan günümüze kadar her zaman ilgi görmüş bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Komedi ve film müziği yazarı olan Mera (2002, s. 94), mizahın analitik betimlemeye meydan okuyan çok güzel ama somut olmayan unsurlara sahip olduğunu savunuyor. "Tema melodileri, müzikal ipuçları, karakter motifleri ve ses manzaraları oluşturmak, komedi televizyon dünyasındaki izleyicileri beklentiler oluşturmaya (veya alt dikey), anlatılar geliştirmeye, sorular sormaya ve nihayetinde kahkaha atmaya teşvik eder" (Giuffre, 2017, s.11). Dünyada olduğu gibi Türk sinemasında da güldürü, sinemanın ilk yıllarında ortaya çıkmış olup popülaritesini hiçbir zaman kaybetmemiştir.

## **Yöntem**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak durum tespiti yapmaya yönelik olarak durum çalışması (vaka çalışması) ve betimsel bir yaklaşım tercih edilmiştir. Son dönem komedi filmleri seyredilerek filmlerdeki müzikler hakkında durum tespiti yapılarak, betimsel bir yaklaşımla sonuçlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. "Nitel araştırmada durum çalışmasının bir olayın yoğun bir şekilde çalışılmasıyla ilgili olduğunu belirten Glesne (2012, s. 30), "durum"un anlamının bir bireyden bir köy halkına ya da bir olaydan, belirli bir programın uygulanması gibi, bir dizi işleme göre değişebilirliğinden bahseder. Araştırmacının bütüncül bir yaklaşımının olması gerektiğini belirten Baş ve Akturan (2008, s. 181, 182), Örnek olay, durum ya da vakanın içinde geliştiği çerçeve ile birlikte ele alınmasını savunarak, araştırmacının vaka ile ilişkisine ve etkileşimine dikkat çeker.

Bu çalışma 2000-2023 yılları arasını kapsayan dönemde Türk Sineması komedi filmleri izlenme oranları dikkate alınarak tespit edilen filmler üzerinden yapılmıştır. Sinema gösteriminde izler kitle sayısı 3 Milyondan fazla olan filmler örnekleme dâhil edilmiştir. Ayrıca son yıllarda sinemalarda gösterim yerine dijital platformlarda yer alan Türk komedi filmlerinden de izlenme sayılarına göre örnekler çalışmaya dâhil edilerek durum tespiti yapılmıştır.

## **Bulgular ve Yorum**

Ülkemiz film müziği tarihi düşünüldüğünde, müziğin inşasında geçmişten günümüze yerel soundların kullanımı dikkat çekmektedir. Genel anlamda yerel sound kavramını Satır (2016, s. 249), bir yörenin hem geleneği, hem de günceli ile irtibat kuran, diğer yerel geleneklerden ayırt edilebilen özelliklere sahip olan ve belirli bir toplu-

luk/grup tarafından manevî bir önem atfedilen tınsal bir kurgu olarak tanımlanmaktadır. Yerel soundlardaki kültürel olgu başat nitelikte olup, semantik anlatım içerisinde kültürel perspektifin kullanımının etkisi film müziklerine de yansımış durumdadır. “Kültürel kodlarla ilgili ve pragmatizmle iç içe olan anlam bilim; izler kitle ve film arasındaki ilişki açısından kültürel kodları tercih ederek filmde kullanılan müziklerin iletişimi sağlayan işlevlerine ilgi duyar. Müzikoloji ise, 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, s. 1-3 Aktaran Otan, 2022, s. 49). Dolayısıyla Türk film müziklerinin ülke insanının hafızasında kalmasında en büyük etken; kültürel açıdan yaşantısına adapte ettiği, geleneksel makamsal yapıların ezgilerde kullanılması düşünülebilir.

Kadim bir geçmişe sahip olan Türk müziği ezgileri; “Şaman ve kamların büyülü çalgılarında, inançta, tedavide kullanılırken bakı-ozanların dillerinde kahramanlık türkülerinde şekillenmiş, yüzyıllardır devam eden sagu törenlerinde kadınların ağzında ağta dönüşmüş ve askerlerle birlikte nevbet ve mehter olmuş, saraylarda klasik forma dönüşmüş ve halk içinde de halkın tüm yaşantısında doğumdan ölüme ve sonrasına kadar süreçleri anlatan kültür haline gelmiştir” (Dağdeviren, 2021, s. 9). Bu kültürel yapı içerisinde oluşan formlar icra edildikleri dönemin, sosyo-kültürel özelliklerine, mûsikî anlayışına, icra yöntemlerine, icrada kullanılan çalgılara, üslup ve tavra göre farklılıklar göstermektedir (Akgün ve Giray, 2023, s. 156). Bu sosyo-kültürel yapının yanında toplumlara etkileyen bir de popüler kültürün etkisi bulunmaktadır. Özellikle son yüzyılda ortaya çıkan ve “Batı kültürel modelinin bir izdüşümü” olan modernleşme olgusu kendisini dış dünyaya pazarlarken, onun kuşatıcı etkisi bizim toplumumuzda da kendisini bütün gücüyle hissettirmiştir ve popüler kültürle etkisini güçlendirmiştir (Coşgun, 2012, s. 837). “Popüler kültür kökleri yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesnelere, keza siyasal ve ticari merkezlerde üretilen kitlesel inançları, pratikleri ve nesnelere içerir (Mutlu, 2006, s. 27).

Ülkemizde Tanzimat’la başlayan ve cumhuriyet döneminde ivme kazanan modernleşme hareketleri sonucunda müzik kültürümüzde önemli değişiklikler meydana gelmiş, Cumhuriyet dönemi müzik politikaları diğer müzik kültürü alanlarda olduğu gibi film müzikleri üzerinde de etkili olmuştur. Dönem itibarıyla ülkemizde gösterime giren Mısır filmlerinin fenomen olması bazı tedbirlerin alınmasına sebep olmuştur. Özellikle kültürel ve yapısal benzeşiklerin fazla olması sebebiyle Mısır filmlerinin müzikleri Türk insanı üzerinde etki bırakmış, zaten yasaklı olan Türk müziğine ulaşamayan izler kitlenin duygularına hitap etmeye başlamıştır. Meriç (2009, s. 206), konu ile ilgili çalışmasında Mısır filmlerinin Türkçe dublajlanırken, filmdeki şarkıların da kimi zaman adapte edilerek, kimi zamansa tamamen yerli bestelerle değiştirilerek çeşitli sanatçılar tarafından seslendirildiğinden bahseder. Dönemin film müziklerinin adaptasyonunda Sadettin Kaynak önemli isim olarak karşımıza çıkar. “Kaynak, Türk ve Mısır filmlerine fanteziler, şarkılar ve türküler olmak üzere toplam 61 beste yaparak Türk müziğinin popülerleşmesinde büyük rol oynamıştır” (Özdemir ve Beşiroğlu, 2009, s. 29).

Şarkı formunun bahsedilen fantazi ve film şarkısı akımı ile serbest bir nitelik kazanan besteleniş şeklinin yanında, 1960’lardan itibaren sanayileşme, kentleşme gibi faktörlerle ve gazino kültürünün de etkisiyle birlikte çalgılama, dil ve üslup/tavır gibi uygulama özelliklerinin de değişim göstermeye başladığı görülmektedir (Tohumcu, 2012, s. 182).

Halk müziklerinin aranjeleriyle “Anadolu-pop” türünün ortaya çıkması ve “yeni sinema” dalgasının oluşmasıyla hızlanan film müziği çalışmalarında özgün müzikler üretilirken diğer taraftan şarkıcılı filmlerde de artış gözlemlenmiştir. Filmlerde şarkıya olan ilginin artması “şarkıcılı filmler” dönemini hazırlamıştır. Türkiye’de film müzikleri, 1990’lı yıllardan sonra albüm olarak yayınlanmaya başlamıştır (Meriç, 2009, Dönmez ve İmik, 2022). 2000 yıllara

girildiğinde ise orijinal film müziği kavramının yanında yeni bir sektör olarak film müziği besteciliği gibi alanlar oluşarak her film için orijinal müzik, beste yapma eğilimi ortaya çıkmıştır.

Günümüz müzik filmlerinde özgün bestelerin yanında geleneksel müziklerin kullanımı da yerini korumaktadır. Bununla birlikte jingle kavramının ortaya çıkması ile daha küçük müzik cümlelerinden oluşan yapılar karşımıza çıkar. Jingle, çeşitli sahnelerin etkisini artırmak için film müziklerinden bağımsız bestelenen küçük yapılar olarak tanımlanabilir. Türk komedi filmleri perspektifinde günümüz film müziği bestecileri bu jingleler için de makamsal yapıları tercih etmişlerdir. Gerek filmin fragmanı, gerek jingleler ve gerekse filmin soundtrackı olsun makamsal yapılar komedi filmlerinin vazgeçilmezidir.

Müziğin üretiminde çeşitli toplum ve toplulukların kültürel belleklerinde taşıdıkları ve kendilerine kimlik oluşturdukları yapılar tercih edilmektedir. Bu kültürel kodlar doğal olarak o topluluğun kimliğini açıklar. Batı müziğinde kültürel etkilerin yanında yapısal olarak kendisini gösteren minör-major yapılar, doğu müziklerindeki pentatonik yapılar veya Afro-Amerikan müziklerindeki Jazz-Blues yapılar karşı Türk müziğinde hem dizisel hem de fonksiyonel olarak kullanılan makam kavramı yer almaktadır. “Makamlar belli dizilerin (gamların) belli seyir kurallarına bağlı kalarak işlenmesi ile meydana gelmektedir. Makamların oluşumunda kullanılan aralıklar, inici-çıkıcı seyir özellikleri, seyir özelliklerine göre kullanılan perdelerin pestleşmesi ya da tizleşmesi ve buna bağlı olarak aralıkların değişmesi makam fenomenlerinin özellikleridir” (Yahya Kaçar, 2005, s. 15). Türk müziği eserlerinin bestelenmesinde icra edilmesinde kullanılan makam kavramı “mevki, kat, yer” ve “Türk müziğinde bir müzik parçası veya şarkının işleniş biçimi” (TDK 2011, s. 1610) olarak tanımlanırken, Tanrıkorur tarafından (2009, s. 132), “Belli giriş gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileri” olarak ifade edilmiştir.

Genel olarak makamsal yapıların tercih edildiği Türk komedi filmlerinde bilinen “ilk güldürü denemesi; Sigmund Weinberg’in 1916’da çekimine başlayıp, Fuat Uzkınay’ın 1918 yılında tamamladığı “Hikmet Ağa’nın İzdivacı” adlı filmidir” (Bıçakçoğlu, 2014, s. 50). Çalışmanın örneklemini belirleyen 2000’li yıllardan sonra çekilen komedi filmleri incelendiğinde tıpkı belirlenen tarihe kadar çekilen filmlerde olduğu gibi yerel sound ürünleri olan makamsal yapıların kullanıldığı görülmektedir. *Hababam Sınıfı* filmindeki Hicaz makamı, *Süt Kardeşler* filminde Kürdili Hicazkar Longa, *Tosun Paşa* filmindeki Şehnaz Longa eserlerinin kullanılması gibi günümüzde de makamsal yapılar komedi filmlerine eşlik etmektedir.

2000’li yılların başından itibaren üretilen ve bu çalışmanın örneklemini oluşturan Türk komedi filmlerinin izleyici sayıları aşağıdaki Görsel 1’de verilmiştir.

	Adı	Seyirci Sayısı
1	Recep İvedik 5	7.437.050
2	Recep İvedik 4	7.369.098
3	Düğün Dernek	6.980.070
4	Düğün Dernek 2: Sünnet	6.073.364

5	Aile Arasında	5.289.051
6	Arif v 216	4.968.462
7	Recep İvedik 2	4.333.144
8	Recep İvedik	4.301.693
9	Ailecek Şaşkınız	4.034.858
10	G.O.R.A.	4.001.711
11	Recep İvedik 6	3.986.797
12	Eyvah Eyvah 2	3.947.988
13	A.R.O.G	3.707.086
14	Etilerin Savaşı	3.630.822
15	Organize İşler Sazan Sarmalı	3.537.429
16	Eyvah Eyvah 3	3.414.212
17	Recep İvedik 3	3.326.084
18	Vizontele	3.308.120

**Görsel 1.** Türk komedi filmlerinin izleyici sayıları, (NTV, Erişim Tarihi 03.09.2023, <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/tum-zamanlarin-seyirci-rekortmeni-komedi-filmleri,vvqtaw008kysv9alT4r4Q/fce7UD00HE6ChAtgJGrwJg>)

Görsel 1.'den yola çıkarak en çok izlenen filmde izler kitlesi en aza doğru olan filmlerin jingle ve fon müziklerinin maksasal yapıları aşağıda Görsel 2. de verilmiştir.

	Film Adı	Birincil Makam	Kullanılan Diğer Makamlar
1	Recep İvedik 5	Nikriz	
2	Recep İvedik 4	Nikriz	
3	Düğün Dernek	Hicaz Humayun	Nikriz Hüseyni

4	Düğün Dernek 2: Sünnet	Hüseyni	
5	Aile Arasında	Kürdi	Nikriz
6	Arif v 216	Hicaz	Nihavent
7	Recep İvedik 2	Nikriz	
8	Recep İvedik	Nikriz	Minor
9	Ailecek Şaşkınız	Hicaz	Nihavent Rast
10	G.O.R.A.	Nihavent	Pentatonik
			Hicaz
11	Recep İvedik 6	Nikriz	
12	Eyvah Eyvah 2	Hicaz	Nikriz Nihavent Saba Rast
13	A.R.O.G	Nihavent	Modal Hüseyni
14	Etilerin Savaşı	Hicaz	Nikriz Nihavent
15	Organize İşler Sazan Sarmalı	Nikriz	Hicaz Kürdi
16	Eyvah Eyvah 3	Hicaz	
17	Recep İvedik 3	Nikriz	Pentatonik
18	Vizontele	Müstezat	Hüseyni Hicaz Kürdi

Görsel 2. Jingle ve fon müziklerinde kullanılan makam yapıları

Görsel 2'de örnekleme bulunan komedi filmlerinin müziklerini oluşturan jingle ve fon müziklerindeki birincil makam yapıları ve kullanılan diğer makam yapıları yer almaktadır. Birincil olarak nitelendirilen makamlar filmin ana karakteristiğini yansıtan makamlardır.

Görsel 2. incelendiğinde *Recep İvedik* serisi filmlerinin ilk filminden başlamak üzere tüm serilerde filmlerin genel karakteristiği üzerine yapılan müzikler incelendiğinde, ister fragman olsun ister fon müzikleri olsun ezgisel yapılar Nikriz makamı özelliklerini çağrıştırmaktadır.

*Düğün Dernek* filminin genel olarak müzikleri “Entarisi Dım Dım Yar” adlı türkünün ezgisel yapısıyla şekillenmektedir. Genellikle Hicaz Hümayun makamı içerisinde kullanılan Nişabur çeşnisi notalarından oluşan bu makamsal yapının yanında film içerisinde kullanılan müziklerde, Hüseyini makamı ve az da olsa Nikriz makamı örnekleri barındıran ezgiler de bulunmaktadır. Devam filmi olan müzikleri Aytekin Ataş tarafından yapılan *Düğün Dernek 2 Sünnet* filmi, ana teması Hüseyini makamındaki “Meşelidir Engin Dağlar Meşeli” adlı türkünün ezgileriyle ilerlemektedir.

*Aile Arasında* filminde ise fon müzikleri içerisinde Nikriz makamı özellikleri gösteren ezgilerle birlikte Kürdi makamında “Evli Mutlu Çocuklu” şarkısı ve Hicaz makamında “Yanayım Yanayım” şarkısı kullanılmıştır.

Sunay Özgür, Ender Akay, Ömer Taşkın tarafından müzikleri yapılan *Ailecek Şaşkınlık* filminde Kenan Erel bestesi olan Hicaz makamındaki “Yaradana Kurban” isimli şarkının ezgilerinin hâkim olduğu görülmektedir. Doğal olarak filmin karakteri Hicaz makamı üzerine kurulmuş olup, filmde ayrıca Nihavent makamı ve Rast makamı ezgileri de nadiren kullanılmıştır.

Müzikleri Ozan Çolakoğlu tarafından yapılan ve serinin ilk filmi olan *G.O.R.A.* filminde tonal yapılar yanında pentatonik ve makamsal yapılar kullanılmıştır. Film müziklerinde Nihavent ve Hicaz makamları fon oluşturmaktadır.

*A.R.O.G* filminde filmin karakteristiği ve kullanılan müziklerin retoriği çerçevesinde besteci tonal, modal ve makamsal yapıları filmin geçtiği tarihsel çağa adapte ederek ezgileri bir taraftan homofonik olarak diğer taraftan senfonik ve ayrıca popüler yaklaşımlarla izleyiciyi dönemin atmosferine hazırlamıştır. Müzikleri “Jingle House” tarafından yapılan filmde makamsal yapı olarak Hicaz makamı özellikleri barındıran yapıların yanında Hüseyini makamında bir taksim bulunmaktadır.

Bilim kurgu komedi tarzında tarihsel bir dönemi yansıtan Cem Yılmaz seri filmlerinden birisi olan *Arif v 216* filmi, 1960’lı yılların İstanbul’unun sosyolojik boyutlarını yansıttığından filmde kullanılan müzikler de bu perspektifte yapılmıştır. Dönemin yapısal ve kültürel fenomeni olarak müzikler için makamsal yapıların özelliklerini barındıran besteler kullanılmıştır. Müzikleri “Jingle House” (İskender Paydaş) tarafından yapılan filmde, başrol oyuncusunun bir şarkıcıyı canlandırdığı bölümlerinde, 90’lar ve 2000’li yılların pop müzik örnekleri kullanılmıştır. 60’lı yılların İstanbul’unda komşuluk, arkadaşlık, aşk, vefa gibi kavramların makamların duygularıyla işlendiği filmde Nihavent, Hicaz başta olmak üzere birçok makamsal yapının kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan müzikler içerisinde aksak ritimli ezgiler de tercih edilmiştir. Dönemin popüler olan yabancı şarkıları da filmde tercih edilen diğer müziklerdir.

*Eyvah Eyvah 2* filminin başkarakterinin müzisyen rolünde olması sebebiyle film içerisindeki müziklerde Türk müziği makamı eserlerine oldukça yer verilmiştir. Müziklerini Fahir Atakoğlu ve Serkan Çağrı’nın yaptığı filmde, giriş müziği olarak Hicaz makamındaki “Karaçalı” adlı eser yer almaktadır. Fon müzik seçimlerinde Hicaz, Nikriz, Nihavent, Saba, Rast gibi makamsal ezgilerin yer aldığı görülmektedir.



Müzikleri Barış Diri tarafından yapılan *Eltilerin Savaşı* filmi Hicaz makamı üzerine kurulmuş ezgilerle karşımıza çıkmaktadır. Filmin başlangıcında, film içerisinde cümleleri kullanılan ezgiye söz yazılarak yapılan şarkı seslendirilmiştir. Fon müzikleri içerisinde makamsal yapı olarak Hicaz makamı yanında Nikriz ve Nihavent makamı özellikleri barındıran ezgiler de bulunmaktadır.

*Organize İşler* filminin devam filmi olan *Organize İşler Sazan Sarmalı* filmi genel olarak Nikriz makamı özellikleri barındıran ezgilerle ve sekanslarıyla bestelenmiş müziklerden oluşmaktadır. Ayrıca Hicaz ve Kürdi makam özelliklerini barındıran ezgiler yanında tonal ezgiler de film içerisinde kullanılmıştır.

Görselin en son sırasında yer alan *Vizontele* filmi de tarihsel bir dönemi ve coğrafyayı işaret ettiğinden dolayı müzikler, müzik sosyolojisi bağlamında halk müziği verileri kullanılmış olup film için bestelenen müzikler bu çerçevede bestelenmiştir. Filmin geneline hâkim olan Müstezat ezgilerin yanında Hüseyni, Hicaz ve Kürdi makamları ezgileri fon oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

Görsel 2.'de görüldüğü üzere Nikriz makamı, ana makam olarak 7 film, ikincil makam olarak 4 film olmak üzere toplam 11 filmde yer alarak görselin birinci sırasında bulunmaktadır. Hicaz makamı 9, Nihavent makamı 6, Hüseyni makamı 4, Kürdi makamı 3, Saba ve Rast makamları ise 2 filmde kullanılmıştır.

Yukarıda belirtilen jingle ve fon müziklerine ilaveten çeşitli şarkılar filmlerde ek müzikler olarak yer almaktadır. Örneklemde bulunan komedi filmlerinde kullanılan ve yerel sound özellikleri barındıran ek müzikler aşağıda Görsel 3.'te verilmiştir.

	Film Adı	Kullanılan Ek Müzikler	Makam
1	Recep İvedik 4	Armut Ağacına Yaslanmayasın	Uşşak
2	Düğün Dernek	Entarasi Dim Dim Yar Madımak Müdür Beyin Yeşil Kürkü Hey Güzeller Sivas Abdurrahman Halayı Tiridine Bandım Ay Doğar Ayan Beyan	Hicaz Humayun Uşşak Hicaz Çargâh Rast
3	Düğün Dernek 2: Sünnet	Meşelidir Engin Dağlar Meşeli Kara Duta Yaslandım Ellik Halayı Şamama Sen Ayrı Trende	Hüseyni Uşşak Rast Kürdi

4	Aile Arasında	Oğlan Bizim Kız Bizim Adana Köprü Başı Evlerinin Önü Boyalı Direk Kızılıklar Oldu Mu Aman Bre Deryalar Beyoğlu'nda Gezersin	Hüseyni Uşşak Rast Mahur
5	Arif v 216	Nasıl Geçti Habersiz Sen Bir Yana Aşkın Kanunu Bizim Mahalle İnleyen Nağmeler	Hicaz Kürdi Nihavent
6	Recep İvedik 2	Çekirge	Hüseyni
7	Recep İvedik	Cemilem Merdivana Dayadım Sırtımı	Hüseyni Hicaz
8	Ailecek Şaşkınsız	Yaradana Kurban Bursalı mısın Kadifeli Gelin	Hicaz Uşşak
9	Recep İvedik 6	Dostluk Halayı	Uşşak
10	Eyvah Eyvah 2	Karaçalı A Be Kaynana Tekirdağ Karşılması Fasulye İndim Dereye Taş Bulamadım Çökertmeden Çıktım Uçun Kuşlar İzmir'e Doğru Gitmesin Gözlerinden	Hicaz Saba Muhayyer Hüseyni Çargah Rast
11	A.R.O.G	Annem	Hicaz

12	Etilerin Savaşı	Ben Varım Ben Tabi ki	Hicaz
13	Organize İşler Sazan Sarmalı	Nikriz Sırto	Nikriz
14	Eyvah Eyvah 3	Dol Karabakır Dol Gülüm Benim Keşan Karşılması Sevmekten Kim Usanır Sıra Sıra Siniler	Saba Hicaz Rast
15	Vizontele	Çeşmi Siyahım Bitti mi ola Şam Elinin Zap Suyu Derindir	Hüseyini Hicaz

Görsel 3. Yerel Soundlar Barındıran Ek Müzikler

Görsel 3. incelendiğinde *Recep İvedik 4* filminde Uşşak makamı özellikleri barındıran “Armut Ağacına Yaslanmayasın” türküsünün kullanıldığı görülmektedir. *Recep İvedik 6* filminden itibaren müzik yapımları “Jingle Jungle” (Ömer Özgür) firması tarafından yapılmış olup orijinal film müziklerine ek olarak Uşşak makamında “Dostluk Halayı” isimli eser kullanılmıştır. *Recep İvedik 2* filminin müziklerini Oğuz Kaplangı yapmıştır. Filmdeki ek müzikler içerisinde en çok dikkat çeken müzik “Çekirge” isimli oyun havasıdır. Dijital platformların hayatımıza girmesiyle birlikte bazı filmler sinema salonları yerine bu platformlarda kendisini göstermiştir. *Recep İvedik* serinin son filmi de bu akım çerçevesinde izlenmiştir. Filmde ana temaya ek olarak “Memleketim” şarkısı seslendirilmiştir.

*Recep İvedik* filmlerinden sonra en çok izlenme sayısına sahip olan, Sivas’ta bir köy düğünü organizasyonunu anlatan *Düğün Dernek* filminde yerel soundlar kullanılarak Sivas türküleri ve halk oyunları ezgileri tercih edilmiştir. Nostaljik şarkıların kullanımının yanı sıra yerel sound perspektifinde “Madımak, Müdür Beyin Yeşil Kürkü, Hey Güzeller, Sivas Abdurrahman Halayı, Tiridine Bandım, Ay Doğar Ayan Beyan” gibi türkülerin kullanımı da filmde Uşşak, Hicaz, Çargâh, Rast gibi makamsal yapıların tercih edildiğini göstermektedir.

*Düğün Dernek 2* filminde kullanılan ek müziklere bakıldığında Uşşak makamında “Kara Duta Yaslandım”, Hüseyini makamında “Ellik Halayı”nın film içerisinde çeşitli bölümlerde özellikle nakarat ezgilerinin kullanıldığı görülmektedir. Filmin bitiş sahnesinde Rast Makamında geleneksel olan “Şamama” adlı eser, karakterlerden birisi tarafından seslendirilmektedir. “Meşelidir Engin Dağlar Meşeli” adlı filmin genel karakterini oluşturan türkü, filmin iki oyuncusu tarafından soundtrack olarak çıkartılmıştır.

Görselde 5. sırada yer alan *Aile Arasında* filminde kullanılan ek müziklere bakıldığında Hüseyini makamında “Oğlan Bizim Kız Bizim” ve “Kızılıklar Oldu Mu” türküleri, Uşşak makamında “Adana Köprü Başı” ve “Evlerinin Önü

Boyalı Direk”, türküleri Rast makamında “Aman Bre Deryalar” türküsü ve Mahur makamında “Beyoğlu’nda Gezsin” adlı türkü filmde tercih edilen yerel soundlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Ailecek Şaşkınlık* filminin soundtraktı başrol oyuncularının Hicaz makamındaki “Yaradana Kurban” adlı şarkıyı seslendirmeleriyle oluşturulmuştur. Ayrıca filmin Bursa’da geçmesi itibarıyla yerel müzik kültürü ürünü olan Uşşak makamındaki “Bursalı mısın Kadifeli Gelin” adlı türkü kullanılmıştır.

*Eyvah Eyvah 2* filminde ek müziklere bakıldığında “Karaçalı”, “A Be Kaynana”, “Tekirdağ Karşılması”, “Gitmesin Gözlerinden” gibi şarkıların enstrümantal yorumlarının yanında Çargah<sup>2</sup> makamında “Uçun Kuşlar İzmir’e Doğru”, Muhayyer makamında “İndim Dereye Taş Bulamadım” ve Hüseyni makamında “Çökertmeden Çıktım” adlı türküler vokallerle birlikte seslendirilmiştir. Ayrıca “Fasulye” adlı şarkı, filmin soundtraktı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 3’de görüldüğü üzere yerel sound özellikleri barındıran ek müzikler incelendiğinde Hicaz makamı özellikleri barındıran ezgiler 8 filmde 15 farklı eserle karşımıza çıkmaktadır. Uşşak makamı eserleri ise 6 filmde 9 eserle yer almaktadır. Hüseyni makamı eserleri 6 filmde 8 farklı eserle yer alırken Rast makamı ise 5 ayrı filmde 5 farklı eserle yer almaktadır. Çargah, Kürdi ve Saba makamı eserleri 2 filmde yer almış Mahur, Muhayyer, Nikriz ve Nihavent makamı eserleri bir filmde kullanılmıştır.

Yukarıda belirtilen yerel sound özellikleri barındıran ek müzikler yanında filmlerde kullanılan nostaljik ve popüler müzikler de bulunmaktadır. Örnekleme bulunan komedi filmlerinde kullanılan müzikler aşağıda Görsel 4’te verilmiştir.

	Film Adı	Nostaljik ve Popüler Ek Müzikler
1	Recep İvedik 5	Canım Türkiyem
2	Düğün Dernek	Mavi Birisine Had Dah Dael Yeleh Boncuk Birisine
3	Aile Arasında	Aldatıldık Dilek Kim Aldırma Büklüm Büklüm Deli Taşı Bilir Gönül

<sup>2</sup> Örnekteki eser Çargah dörtlüsünden oluşmaktadır.

4	Arif v 216	Boş Kuzu Aya Onun Arabası Bandıra Kandırdım Milyonzade Şımarık	Vermişim Kuzu Benzer Var Banrıda
5	Recep İvedik	Bu Akşam Ölürüm	
6	G.O.R.A.	Al Birde Burdan Yak Aıwea Eez Ean	
7	Eyvah Eyvah 2	Gülmek İçin Yaratılmış	
8	A.R.O.G	Kibar Akdeniz Return To Innocence	Gelin Akşamları
9	Eltilerin Savaşı	Ben Yunus Gamzedeyim Deva Ben Tabi ki	Varım Bulmam
10	Organize İşler Sazan Sarmalı	Organize İşler Burası İstanbul	Bunlar
11	Eyvah Eyvah 3	Benim Yerime de Sev	
12	Recep İvedik 3	Hadi Yine İyisin	

Görsel 4. Nostaljik ve Popüler Ek Müzikler

Görsel 4.'te verilen filmlerdeki nostaljik ve popüler şarkılar bilgi amaçlı olup, şarkılar içerisinde tonal ve makamsal yapıda eserler bulunduğundan makamlar ayrıca belirtilmemiştir. Nostaljik ve popüler şarkıların kullanımına bakıldığında *Düğün Dernek* filminde “Mavi Boncuk, Birisine Birisine” adlı şarkıların yanında bir Mezdeke şarkısı olan “Had Dah Dael Yeleh” adlı eserin kullanıldığı görülmektedir. *Aile Arasında* filminde nostaljik şarkıların kullanımında ise “Aldatıldık”, “Dilek Taşı”, “Kim Bilir”, “Aldırma Deli Gönül”, “Büklüm Büklüm” gibi şarkılar kullanılmıştır.

Görselde en çok popüler ve nostaljik müzikler kullanılan film, *Arif V 216* filmi olarak göze çarpmaktadır. Filmde “Boş vermişim”, “Kuzu Kuzu”, “Aya Benzer”, “Onun Arabası Var”, “Bandıra Bandıra”, “Kandırdım”, “Milyonzade” ve “Şımarık” adlı şarkılar kullanılmıştır.

*Etilerin Savaşı* adlı filmde nostaljik şarkıların kullanımında “Ben Varım”, “Yunus”, “Gamzedeyim Deva Bulmam” adlı şarkıların yanında, popüler müzik olarak “Kuzu Kuzu” ve “Ben Tabi ki” adlı şarkılar kullanılmıştır. *Organize İşler Sazan Sarmalı* filminde serinin ilk filmi olan “Organize İşler Bunlar” filminin soundtrackı yanında yine Nil Karaibrahimgil tarafından seslendirilen “Burası İstanbul” adlı soundtrack bu devam filmde karşımıza çıkmaktadır.

*G.O.R.A.* filminin soundtrackı dönemin popüler olan tarzı Rap formatında Sagopa Kajmer tarafından seslendirilen “Al Birde Burdan Yak” şarkısıdır. Ayrıca filmde “Aıwea Eez Ean” adlı Mezdeke şarkısı kullanılmıştır. Aynı seri filmlerinden *A.R.O.G.* filminde ise “Kibar Gelin”, “Akdeniz Akşamları”, “Return To Innocence” adlı şarkılar kullanılmıştır.

*Recep İvedik* serilerinin ilk filminde “Bu Akşam Ölüyorum”, *Recep İvedik 3* filminde “Hadi Yine İyisin” şarkılarının yanı sıra *Recep İvedik 5* filminde marş özellikleri taşıyan “Canım Türkiyem” adlı eser yer almıştır.

Yerel soundların ve doğal olarak makamsal yapıların en çok kullanıldığı *Eyvah Eyvah* serilerinin 3. filminde nostaljik şarkı olarak “Benim Yerime de Sev”, serinin 2. filminde ise “Gülmek İçin Yaratılmış” adlı şarkı kullanılmıştır.

## Sonuç

2000-2023 yılları arasında Türk Sineması’nda komedi filmleri izlenme oranları dikkate alınarak tespit edilen yeni nesil Türk komedi filmlerinde müzikler, geleneksel Türk müziği mirası kullanılarak üretilmiş olup makamsal yapılar yeni üretilen bestelerle sunulurken ayrıca geleneksel müziklerin özellikle şarkı ve türkü formunda bulunan eserleri, filmlerde kendisini göstermiştir. Türk komedi sineması müziğinde yeni trendler ve temalar yine makamsal müzik perspektifinde ancak çalgısal ve armonik soundların çerçevesinde yapılmıştır. Armonik olarak çoksesli uygulamalara uyum sağlayan yapılar tercih edilmiş olup Hicaz, Nikriz Hüseyini gibi makamsal yapılar tercih edilmiştir. Bu konuda özellikle belirtmek gerekir ki adı verilen makamsal yapılar, geleneksel Türk müziğindeki dizisel yapılarla birebir örtüşmese de yapısal olarak bu makamlara benzeşik olduklarından bu isimlerle anılmıştır. Konumuz tabii ki burada makamsal yapıların çokseslendirilmesi, komaların kullanımı gibi yapısal özellikleri tartışmak değil. O yüzden adı belirtilen makamsal yapıların Türk müziğindeki makamsal yapılara çağrışım yapmasıyla ilgilidir.

Son dönem Türk komedi sinemasının film müziği bestecileri, daha çok kurumsal yapılarla filmlerde yer almakta olup isimlerinden çok yapımcı şirketleriyle görünür olmaktadır. Gerek fragmanlar olsun gerek fon müzikler ve soundtrack olsun müziklerinde armonik yapıyı bakır üflemeli çalgılar eşliğinde duyurmayı daha çok tercih etmişlerdir. Mera (2002), “Is Funny Music Funny?” Contexts and Case Studies of Film Music Humor adlı çalışmasında; “joker” olarak bilinen tümü ya çok düşük ya da çok yüksek notalar çalıyor olan tuba, fagot, trombon, kontrbas ve pikolonun dâhil olduğu bu enstrümanların komediye eşlik etmesi açısından en etkili çalgılar olduğunu vurgular. Türk komedi filmlerinde bakır üflemeli çalgıların eşliği yanında yaylı çalgı eşlikleri de bu dönemde görülen bir başka uygulamadır. Ezgilerin yerel soundlarda olmasından kaynaklı olarak ana ezginin seslendirilmesinde yine yerel çalgıların ön planda olduğu görülmektedir. Ritmik olarak tempolu olan Türk komedi sinemasının film müziklerinde geleneksel ritim çalgıları da genel ritm çalgılarına eşlik etmektedir.

2000’li yıllarda Türk komedi filmlerinin soundtrackları göz önüne alındığında özellikle filmde rol alan ancak kendisi şarkıcı olmayan oyuncuların performansları dikkat çekmektedir. *Düğün Dernek* ve *Düğün Dernek Sünnet* filmlerinde başrol oyuncularının stüdyo ortamında kliplerini çektikleri “Entarisi Dım Dım Yar” adlı türkü büyük ilgi

görmüştür. *Ailecek Şaşkınlık* filminde “Yaradana Kurban” isimli türkü formatındaki eser soundtracktı oluştururken G.O.R.A. Filminin soundtrackında dönemin popüler olan tarzı Rap formatında Sagopa Kajmer “Al Birde Burdan Yak” adlı şarkı seslendirilmiştir.

Müziğin aracılığıyla duygunun harekete geçirilmesinin başka bir potansiyel kaynağı, hafıza ilişkilerinden kaynaklanmaktadır (Balch, ve diğerleri, 1999). Bazı müzik parçalarının belirli duygusal anıları hatırlatmayı kolaylaştırdığı ve böylece ilgili duygusal deneyimlerin tekrarını uyandırdığına dair birçok kişisel anekdot raporu bulunmaktadır (Scherer 2002, s. 150). Bu perspektifte son dönem Türk komedi filmlerinde nostaljik müziğin kullanımı dikkat çekicidir.

Son dönem Türk komedi filmlerinde yerel renklerin yansımaları perspektifinde folklor ve etnik müzik kullanımı düşünülmüş olup örneklemedeki filmler göz önüne alındığında konularının coğrafik yerlerle ilgili olanlarında yerel ezgilerin kullanıldığı görülmüştür. Sivas'ta bir köy düğününü anlatan *Düğün Dernek* filminde Sivas türküleri ve halk oyunları ezgilerine yer verilmiş olup, *Recep İvedik* serisi 6. filminin Afrika konulu olması sebebiyle çeşitli sahnelerde Afrika yerel soundlarının bir çeşni olarak kullanıldığı görülmektedir. *Eyvah Eyvah* filmlerinin mekânsal olarak Trakya bölgesi kültürel yapısıyla ilişkili olması, *Aile Arasında* filminin bir bölümünün Adana'da olması dolayısıyla kullanılan müziklerde yerel folklorik ve etnik özellikler barındırmaktadır. Aynı durum G.O.R.A. ve A.R.O.G. filmlerinde de göze çarpmaktadır. Düşünsel olarak uzay için oluşturulmuş dijital seslerle yapılan müzikler insan yaşamının henüz bulunmadığı bu gizemli sonsuza etnik bir müzikal yapı oluşturmuştur.

Müziğin güldürüyü desteklemesi bağlamında son dönem Türk komedi filmlerinde aksak usullere pek rastlanmamıştır. Az sayıda bulunan aksak usullere bakıldığında sadece 9/8'lik yapıda bulunan tartımsal yapılar tespit edilmiştir. Bu filmler içerisinde *Eyvah Eyvah* filmleri haricinde *Ailecek Şaşkınlık* ve *Arif V 216* filmlerinde aksak usullerin kullanımına rastlanmıştır. *Eyvah Eyvah* film serileri coğrafik ve kültürel olarak bir bölgeye yansıttığından dolayı yöresel yerel ritimlerin<sup>3</sup> kullanımı tercih edilmiştir. Komedi filmlerinin usullerinde temponun dinamik bir şekilde kullanılması filmdeki mizah ve duygu aktarımını artırmak için kullanılmıştır.

Makamsal yapıların en çok etki ettiği tür olan komedi filmlerinin müziklerinin Türk insanının hafızasında daha çok kaldığı düşünülmektedir. Makamsal yapıların etkisinin farkında olan film müziği bestecileri özellikle komedi filmlerinde makamsal olarak besteledikleri ezgileri kullanma yoluna gitmişler ve makamsal müziklerle izleyiciyi etkilemeye çalışmışlardır. Örneklemedeki filmlerin fon müziklerinde ve jınglarında diğer makamsal yapılara oranla Nikriz makamı ezgilerinin (*Recep İvedik Serisi*, *Düğün Dernek*, *Etilerin Savaşı*, *Aile Arasında*, *Eyvah Eyvah 2*, *Organize İşler*) daha sık kullanıldığı görülmüştür. Örneklemedeki filmlerde şarkı ve türkü formunda ise Hicaz makamı özellikleri barındıran ezgilerin daha sık kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu sonuçlara göre aşağıdaki soru kaçınılmaz hale geliyor. Türk müziğinin komik makamları Nikriz ve Hicaz makamları mı?

<sup>3</sup> Yörede kullanılan usul 9/8'lik ve 2 2 2 3 düzümünde olup geleneksel Türk müziğinde “aksak” olarak tanımlanan usuldür.

## Kaynakça

- Akgün, E., Giray, M. Z. (2023). Musikide Dönüşümün Somut Örneği Şarkı Formu . İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi , 9 (1) , 156-162 . DOI: 10.22252/ijca.1307885
- Baş, T., Akturan, U. (2008), Nitel Araştırma Yöntemleri: NVivo 7.0 ile Nitel Veri Analizi, Ankara: Seçkin Kitabevi.
- Balch, W. R., Myers, D. M., Paporro, C. (1999). Dimensions of mood in mood-dependent memory. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, & Cognition*, 25, 70- 83.
- Bıçakçioğlu, Özlem. (2014), *Türk Sineması'nda Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul.
- Coşgun, Melek. (2012), Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, Sayfa 837-850.
- Güler, Ulviye. (2019), Johann Sebastian Bach (Bwv 1056) Fa Minor Piyano Konçertosu'ndaki Largo Bölümüne Müzikal-Retorik Yaklaşımlar Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 28, Sayı 2, 2019, Sayfa 71-82
- Dağdeviren, Mustafa. (2021), *İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöresi "İçeri Makamı" Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Donnelly, K. J. (2001). *Introduction: The Hidden Heritage Of Film Music: History and Scholarship. Film music: Critical Approaches*. (Der.). K.J Donnelly. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Dönmez, Y. E., İmik, Ü. (2022), Movies With Song: Yesilçam Inonu University Journal Of Culture And Art / IJCA İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 8 No/Sayı: 1 (2022) 101-107
- Erksan, Metin (1996), *Sinemanın 100. Yılı*. Der: S.M. Dinçer, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Giuffre, Liz. (2017). *Music in Comedy Television: Notes on Laughs* Edited by Liz Giuffre and Philip Hayward, First published by Routledge, New York,
- Glesne, Corrine. (2012). *Nitel Araştırmaya Giriş*. (A. Ersoy ve P. Yalçinoğlu, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (2013), 15. Music and Emotion, *The Psychology of Music*. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-12-381460-9.00015-8>
- Mencütekin, Mustafa. (2012). Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma, *Öneri Dergisi*, 9 (34) , 259-266 .
- Mera, Miguel. (2002). "Is Funny Music Funny? Contexts and Case Studies of Film Music Humour," *Journal of Popular Music Studies* v14 n2: 91–113.



Meriç, Murat. (2009), Türkiye’de Sinema-Müzik İlişkilerine Bir Bakış, *İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 2009 Cilt: 0 Sayı: 28 Sayfa Aralığı: 205 – 213

Mutlu, Erol. (2006). “Popüler Kültürü Eleştirmek”, *Popüler Kültür, Doğu - Batı Düşünce Dergisi*, No:15. Sayfa 11-42

Otacıoğlu, Serkan. (2017), Müzikalite, Müzikal Performans ve Müzikal Becerilerin Gelişmesi, *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 12, s 171-187

Otan, Ozan. (2022). Dramatik Etki ve Anlatıda Derinlik; Sinemada Müzik Kullanımı. *Turkish Journal of Film Studies* 2(1). 44-55.

Özdemir, S., Beşiroğlu, Ş. (2009), Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Film Müzikleri ve Sadettin Kaynak, *İtü Dergisi/b Sosyal Bilimler* Cilt:6, Sayı:1, 19-30 Aralık 2009.

Satır, Ö. Can. (2016). Müzikolojide İki Yeni Kavram: Scene ve Yerel Sound, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 9, Sayı 1, Haziran 2016, ss. 239-256

Scherer, R. K., Zentner, R. M., Schacht, A. (2002), Emotional states generated by music: an exploratory study of music experts. *Musicae Scientiae* 2002 5: 149 *European Society for the Cognitive Sciences of Music* DOI: 10.1177/10298649020050S106

Sözen, Mustafa. (2016) Filmlerde Müzik Kullanılmamasının Anlatımsal Etkileri: Örnekler, Analizler, *Selçuk İletişim*, 2016, 9 (3): 224-248 doi: 10.18094/si.32757

Strobin, A. A., Hunt, J. B., Spencer, F. J., Hunt, T. G. (2015), The Role Of Music In Motion Picture Advertising And Theatrical Trailers: Altering Music To Modify Emotional Response And Genre Expectations, *International Academy of Marketing Studies Journal*, Volume 19, Number 3, 2015

Tanrıkorur, Çinuçen. (2009), *Müzik Kültür Dil*, (ikinci Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TDK, (2011), *Türkçe Sözlük*, Atatürk Türk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, (11. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,

Tohumcu Ahmed (2012) *Türkiyenin Müziklerinde “Makam” Kavramının 1980 Sonrasında Kültürel Anlamı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yahya Kaçar, Gülçin. (2005), Arel-Ezgi-Uzdilek Kuramında Artık İkili Aralığı Ve Çeşitli Makamlara Göre Uygulamadaki Yansımaları, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 18 Yıl : 2005/1 (15-21 s.)

## **İnternet Kaynakçası**

NTV, Erişim Tarihi 03.09.2023. <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/tum-zamanlarin-seyirci-rekortmeni-komedi-filmleri,vvqtaw008kysxv9alT4r4Q/fce7UD00HE6ChAtgJGrwJg>