



Doi No:
10.70431/UHAMAD.2024.4

Araştırma Makalesi
Research Article

Atıf/Citation

Yılmaz, H. (2024). Sinemada müzik kullanımı bağlamında Béla Tarr'ın "Torino Atı" filmi üzerine bir inceleme. *Uluslararası Hisarlı Ahmet Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 37-42.

**SİNEMADA MÜZİK KULLANIMI BAĞLAMINDA BÉLA TARR'IN
"TORİNO ATI" FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Hakan YILMAZ¹

ÖZ: Sinema diğer sanat dalları ile sürekli bir etkileşim içindedir. Bu bağlamda edebiyatın senaryoya, tiyatronun oyunculığa, resmin ve fotoğrafın filmin estetik yapısına ve sinematografisine, müziğin ise film müziklerine etkileri görülmektedir. Sinemada ses; doğal sesler, diyaloglar, üst ses, ses efektleri ve film müziği olarak karşımıza çıkmaktadır. Film müziği, filmin konusuna, türüne, duygu atmosferine bağlı olarak oluşturulmaktadır. Konu, tematik yapı, anlatılmak/yaratılmak istenen duygu, karakterlerin özellikleri, zamanın ve mekânın ruhu ile filmde kullanılan müzik arasında bir bağ kurulmaktadır. Müzik, filmin anlatı ve biçimsel yapısında bütünleyici, destekleyici bir unsurdur. Bu çalışmada Béla Tarr'ın "A Torinói Lo - Torino Atı" filminin konusu, anlatı yapısı, sinematografisi ile müziği arasındaki ilişki incelenmektedir. Filmin müzikleri Mihály Víg'e aittir. Tarama modelini esas alan betimsel çalışmada, içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Ayrıca yapılandırılmış görüşme ile film müziği üzerine tespitler, alandaki bir uzman ile görüşülerek değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Film Müziği, Béla Tarr, Torino Atı, Mihály Víg.

***BÉLA TARR'S USE OF MUSIC IN CINEMA A REVIEW ON THE MOVIE
"THE TURIN HORSE"***

ABSTRACT: Cinema has a constant interaction with other branches of art. In this context, literature influences the script, theater influences acting, painting and photography influence the aesthetic structure and cinematography of the film, and music influences soundtracks. Sound in cinema appears as natural sounds, dialogues, upper voice, sound effects and soundtrack. Sound is used together with image to create the atmosphere of a movie. In this context, the harmony of image and sound gains great importance. The soundtrack is created depending on the subject, genre and emotional atmosphere of the movie. A connection is established between the subject, thematic structure, the emotion to be described/created, the characteristics of the characters, the spirit of the time and place and the music used in the movie. Music is an integral and supportive element in the narrative and formal structure of the movie. This study examines the relationship between the plot, narrative structure, cinematography and music of Béla Tarr's "A Torinói Lo - The Turin Horse". The soundtrack of the movie belongs to Mihály Víg. In this descriptive study based on the survey model, content analysis technique was used. In addition, the findings on the soundtrack were evaluated through a structured interview with an expert in the field. In this context, the harmony between the narrative structure and emotional atmosphere of The Turin Horse and the soundtrack is tried to be determined.

Keywords: Cinema, Soundtrack, Béla Tarr, The Turin Horse, Mihály Víg .

¹ Araştırma Görevlisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü, Afyonkarahisar, Türkiye, hakanyilmaz@aku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3039-4605

* Bu makale 23-26 Mayıs 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Hafıza, Mekan ve Müzik" temalı XIV. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

GİRİŞ

Sinema görüntüler aracılığıyla öyküler anlatmaktadır. Sesin sinemaya girmesi ile sinema hem görsel hem de işitsel bir yapı kazanmıştır. Böylelikle sinema görsel ve işitsel bir sanat özelliğine sahip olmuştur (Adanır, 1994: 137). Bir filmin atmosferini oluşturmada görüntü ile birlikte ses kullanılmaktadır. Bu bağlamda görüntü ile sesin uyumu büyük bir önem kazanmaktadır. Film müziği, filmin konusuna, türüne, duygu ve düşünce atmosferine, zaman ve mekân anlatısına bağlı olarak oluşturulmaktadır.

Müzik, filmin görselliğini, anlam ve duygu dünyasını desteklemektedir. Sinema (cinema, movie, film) görüntü, ışık, ses ve müzik ile yapılan bir öyküyü anlatmaktadır (Erdoğan, Beşevli Solmaz, 2005: 33). Burada sinemanın anlatısında görüntü (imgeleme) ve sesin ön plana çıktığı görülmektedir. Sinema görme ve işitme duyularımıza hitap etmektedir.

YÖNTEM

Yapılan çalışmada, Béla Tarr'ın "A Torinói Lo - Torino Atı" filmi öncelikle konu, anlatı ve sinematografi üzerinden analiz edilmektedir. Sonrasında filmin sinematografik yapısı ile müziği arasındaki ilişki üzerinde durulmaktadır. Filmin müzikleri Mihály Víg'e aittir. Tarama modelini esas alan betimsel çalışmada, içerik analizi tekniği kullanılmaktadır. Ayrıca yapılandırılmış görüşme ile film müziği üzerine tespitler, alandaki bir uzman ile görüşülerek analiz edilmektedir.

BULGULAR

Sinema-Müzik İlişkisi

Sinemada doğa, yaşam ve insan ilişkileri ile ilgili temsiller sunulmaktadır. Görüntü ile yapılan anlatım, ses ile bütünleşik bir biçime dönüştürülmektedir. Sinemada kullanılan ses, söz, doğal sesler, müzik, ses efektleri olabilmektedir.

Müzik filmin anlatımının neresinde, nasıl olacak ve hangi beklentiye karşılık geleceğine karar verilmesi gerekmektedir. Film ile müziğin bağı, hareketli görüntülerin sunumunda müziğin kullanılmasıyla başlamakta ve günümüzdeki soundtrack (film müziği) olgusuna kadar gelmektedir. Müzik, öyküde yaratılmak istenen duygunun oluşturulmasında güçlü bir araç konumundadır (Erdoğan, Beşevli Solmaz, 2005: 9-10). Thomas'a göre film müziği, filmin atmosferini yaratmaktadır. Başka bir ifadeyle, filmde yer alan mekânın ruhunu, içinde bulunan zamanın ruhunu aktarmaktadır (1997: 13). Ayrıca film müziği, hikâyede yer alan yaşayışların ve insani durumlarının atmosferini meydana getirmektedir.

Filmde başlangıç müziği, filmin başlangıcında tanıtma yazıları verilirken kullanılan müziktir. Bu müzik, filmin atmosferi hakkında bilgi ya da fikir vermektedir. Aynı müzik, filmin diğer bölümlerinde de değişik amaçlarla kullanılabilir. Dip müziği, çeşitli sahnelerin arkasında ya da geride çalınmaktadır (Öngören, 1996: 131-133). Müzik bilgi vermekte, bir sahnenin duygusal yapısını güçlendirmekte, çeşitli düşünceleri vurgulamakta, insanların kişiliklerini, yeri ve zamanı belirtmekte, kişilerin ruhsal yapısını ortaya koymaktadır.

Ses ya da müzik, filmde kullanılan güçlü bir tekniktir. Öncelikle ses ya da müzik, film içinde bir duygu durumu yaratmaktadır. İzleyicinin görüntüyü nasıl algılaması ve yorumlaması konusunda fikir vermekte ve onu yönlendirmektedir. Müzik tasarımı yapılırken, müziğin filmin ruhuna uymasına ve doğal duygular taşıyan niteliklere sahip olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

Sinemada müziğin işlevleri; sahnenin ruhunu ve atmosferini inşa etme, çekim için noktalama işareti işlevi görme, iki çekim arasında bağlantı kurma, gerilimi yaratma veya düşürme, ritmin yansıtma (Sözen, 2010: 250) şeklinde ifade edilmektedir.

Müzik filmde kullanılan malzemeye, yönetmenin deneyimini yansıtan belli lirik nüanslar katabilmektedir. "Örneğin, biyografik bir film olan Ayna'da müzik, gerçek hayattan alınmadır. Yönetmenin manevi deneyiminin bir parçasıdır ve bu filmin lirik kahramanının dünyasını yaratmada önemli bir rol oynamıştır" (Tarkovski, 2008: 143). Yönetmen herhangi bir müziği kullanarak, seyircilerin duygularını kendi istediği yere yönleltmek, onların görsel olarak sergilenen nesneyle ilişkilerini genişletmek imkanına kavuşmaktadır. Nesnenin anlamı ek bir nüans kazanmaktadır. Tarkovski'ye göre film müziği, sesli dünyanın, insan hayatının doğal bir parçasıdır. Tarkovski, dilin aracılığına ihtiyacı olmayan sinemayı ve müziği, dolaysız sanatlar olarak görmektedir (2008: 159). Bu özellik, sinemayı ve müziği birbirine yaklaştırmaktadır. Sinema ve müzik, bir eserin dolaysız ve duygusal algılanmasına açıktır.

Torino Atı Filmi

Béla Tarr, Torino Atı filmini çekmeden önce, dünyanın sonu hakkında bir film daha yapmak istediğini, ondan sonra film çekmeyi bırakacağını ifade etmektedir. Yeni şeyler söyleme dürtüsü duymamaktadır. Bundan dolayı

kendini tekrarlamak istememektedir (Kovacs, 2015: 10). Torino Atı, Béla Tarr tarafından son filmi olarak ilan edilmektedir.

Filmin öyküsü, Alman filozof Fiedrich Nietzsche ile ilgili biyografik bir gerçekten yola çıkılarak oluşturulmaktadır. Nietzsche 1889'da Torino'da bir atın boynuna sarılmış ağlar halde bulunmuştur. Bu onun zihinsel çöküşüdür, bir daha iyileşemez ve ölümüne kadar akıl hastası olarak yaşamını sürdürmek zorunda kalır. Öykü atın sürücü tarafından kırbaçlandığı ve Nietzsche'nin korurcasına ata sarıldığı haliyle yeniden kurgulanmaktadır.

Film, Nietzsche ile ilgili bir anekdotla başlamaktadır:

“3 Ocak 1889, Torino... Friedrich Nietzsche, Via Carlo Alberto 6 numaralı evinden dışarıya gezinmek ya da mektuplarını almak için postaneye gitmek üzere çıkar. Ondan pek uzak olmayan bir mesafede, daha ziyade ondan uzaklaşır bir vaziyette faytoncunun biri, inatçı atıyla cebelleşmektedir. Tüm zorlamalarına rağmen at kıpırdamamakta direnmektedir. Bundan dolayı faytoncu Guiseppe ya da Carlo ya da Ettore'nin sabrı taşar ve kırbaacıyla ata vurur. Nietzsche olayın intikal ettiği yere gelir ve bu da o anda öfkeden köpürmekte olan faytoncunun sebep olduğu bu gaddarca harekete bir nokta koyar. Sağlam yapılı ve bıyıklı Nietzsche aniden faytonun üzerine atlar ve kolunu ağlar bir vaziyette atın boynuna dolar. Komşusu Nietzsche'yi evine götürür. Nietzsche iki gün boyunca divanın üzerinde son sözlerini fısıldayana kadar sessiz bir şekilde kımıldamadan yatar: ‘Anne, tam bir aptalım’ diyerek uysal ve bunamış bir vaziyette, annesinin ve kız kardeşlerinin yardımıyla on bir yıl daha yaşar. Ata gelirsek, bildiğimiz bir şey yok.”

Filmin anlatı yapısı altı parçaya bölünmekte, bunlar altı güne yayılmaktadır. Öykünün altı gün sürmesi, Tanrı'nın dünyayı altı günde yaratmasına bir gönderme niteliğindedir. Yaratılıştaki karanlık ile aydınlık ayrılmakta ve ışık yaratılmaktadır. Filmde en son ışık yok olmaktadır. Işığın kaynağı olan ateş sönmektedir. Her şey kendinden yaratılan karanlığa dönmektedir (Kovacs, 2015: 188). Bir geri dönüş söz konusudur. Başlanılan noktaya geri dönülmektedir. Bu bir anlamda yaşam ve ölümü çağrıştırmaktadır.

Filmde meydana gelen olaylar iki kişinin, arabacıyla kızının, sıradan, günlük ve basit etkinlikleridir. Film boyunca pencereden dışarı bakma, patates yeme, kızın babasının giysilerini değiştirmesi gibi yinelenen olaylar gösterilmektedir. Sürekli olarak dışarıda güçlü ve aralıksız bir rüzgar esmektedir. Filmde bunların dışında sadece farklı iki olay gerçekleşmektedir; ilki, komşunun brendi almaya gelmesi ve her şeyin yıkılışı üzerine uzun konuşmasıdır. Diğeri ise bir grup çingenenin su almaya gelmesi, babanın onları kovması, çingenelerin kıza bir din kitabı vermeleri ve gitmeleridir.

At zamanla arabayı çekemez duruma gelmekte ve yemeyi, içmeyi bırakmaktadır. Bunun yanında kuyunun suyu kurumakta, gün ortasında hava kararmakta ve ateş sönmektedir. Baba ve kızı, atın ölümü, rüzgârın gücü, suyun ve ateşin kayboluşu karşısında çaresiz kalmaktadır. Sağ kalmak için de bir planları yoktur. Denedikleri tek şey kaçmaktır fakat umutsuzluğa kapılarak eve dönmek zorunda kalırlar. Bu bağlamda filmin öyküsünün çizgisel bir gelişimi yoktur, yinelenen olaylardan oluşmaktadır. Zamanın çoğunda birbiriyle sadece nadiren konuşan baba ve kızı görülmektedir.

Film, karakterlerin neredeyse hiç terk etmediği, katı sınırları olan dar bir uzamda geçmektedir. Karakterler, evde kapana kısılmış bir halde yaşamaktadır. Hava koşulları ve atın hastalığı yüzünden de evi terk edemez durumdadırlar (Kovacs, 2015: 118). Tarr'ın filmlerinin temel teması kısılmadır. Filmlerinde dışına çıkılamayan durumlar söz konusudur (Kovacs, 2015: 129). Torino Atı'nda ise bu fiziksel çevre (hava durumu) olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde sürekli olarak esen rüzgâr, karakterleri çaresiz bırakmaktadır. Bu durumda baba ve kız her gün aynı şeyleri yinelemekte ve sonlarını beklemektedir. Bu gerçekten de kasvetli bir atmosferin ifadesidir ve uzatılmış uzun çekimler ise hiç bitmeyen mücadeleyi vurgulamaktadır (Çağlayan, 2018: 53). Karakterlerinin sefil varoluşunu vurgulamaktadır.

Filmde; bir evde kapana kısılma, dışarıya çıkamama, hava koşullarının altında ezilme, atın hastalığından dolayı hareket edememe, diyalogun giderek azalması söz konusudur. Hayatlarını at üzerinden geçindiren bu küçük aile, atın hareket etmeyi reddetmesiyle birlikte eldeki kaynaklarını tüketmeye başlamakta ve birbirini tekrar eden günler bu aileyi karanlığa ve yok oluşa sürüklemektedir. Bela Tarr, atın hareket etmeyi reddettiği andan itibaren izleyiciye altı gün üzerinden bir anti-genesis hikâyesi anlatmaktadır (Medin, Çakır, 2021: 370). Yönetmen bu durumu aktarmak için anlatıyı yavaşlatmakta ve gündelik hayatın tekrarlarını sürekli olarak göstermektedir. Gündelik eylemlerin gerçek zamanlı ve ayrıntılı betimlemesini yapmakta, tekdüze hareketleri ve ölü zamanları kullanmaktadır. Ayrıca durağan uzun çekimler, yinelenen müzikler, rüzgârın sürekli esmesi ile tekrarları, kapana kısılmışlığı ve çaresizliği aktarmaktadır. Filmde aynı durumların sonsuz tekrarı verilmektedir. Öyküler hep son umudun kaybolması üzerinedir. Her durumda düzen daha güçlü olduğunu kanıtlamaktadır. Bu filmin çekiminde

Tarr, durağan kamerayı kullanmaktadır. Film yönetmenin kariyerinin en uzun ortalama çekim süresine ulaşmaktadır.

Baba, kız ve at üçlüsünün birbirlerine bağlı olan yaşamları, müzik ve rüzgâr sesleri ile kurulan atmosferle birlikte rutinlerini kesmeden yani zamanı ve mekânı parçalamadan yansıtan plan sekanslar (sekans birbiriyle ilişkili sahnelerden oluşan bölüm; plan sekans ise bir sahnenin tek plandan oluşmasıdır) ile seyirciye iletilmektedir. Torino Atı filmi toplamda otuz plan sekanstan oluşmaktadır. Yok oluşun altı gününü anlatan filmde ortalama her gün tekrar eden patates yeme sahnesi farklı açılardan ve planlardan ele alınarak yansıtılmaktadır. İlk gün sadece Ohlsdorfer gösterilirken ikinci gün yalnızca kızı gösterilmektedir. Diğer günlerde ise kamera geniş açıda kalmaktadır. Böylelikle seyirciye görülmeyen açılardaki tekrarlanan işleyişler de iletilmektedir. Her gün bir öncekinin tekrarı olarak görüldüğü için seyircinin karakterlerin ne yaptığı hakkında fikir sahibi olması arzu edilmektedir (Medin, Çakır, 2021: 378-379).

Bela Tarr, diyaloglar yerine sinemanın görsel gücünü devreye sokmaktadır. Diyalogların az, görselliğin hâkim olduğu bir sinema dili vardır. Bela Tarr felsefesini diyalog temelli değil, genel itibarıyla sinematik görüntüler ile aktarma yolunu tercih etmektedir. Tarr, anlatmak istediği duyguları diyaloglar ile değil sinemasal imajlar ile iletmektedir. Az diyalog, uzun plan-sekanslar ve az kesme Bela Tarr'ın sinematografik dilinin öne çıkan özellikleridir.

Torino Atı Film Müziği

Filmin müzikleri Mihaly Vig'e aittir. Vig'in müziği, Tarr filmlerinin bir parçası haline gelmiştir. Tarr, Vig ile ilgili olarak şunları söylemektedir: "Besteci olmasaydı filmler, şu anda oldukları filmler olmazdı. Stüdyoya asıl çekimden bir ay önce girer, müziği besteler, bize verir ve biz de çekimde onun müziğini kullanırız. Dolayısıyla müzik, oyuncularla veya öyküdeki sahnelerle eşit önemde bir role sahiptir" (Kovacs, 2015: 31). Tarr, filmi çekerken bestelenmiş müziği tercih etmektedir. Hangi sahnelerin müzik eşliğinde olacağını bilmekte ve bu sahneleri çekerken müziği kullanmaktadır. Çekim sırasında müziğin çalması, uzun ve karmaşık kamera hareketlerinin gerçek ritmini bulması için ona yardımcı olmaktadır.

Torino Atı'nda diyalogun azalmasıyla birlikte müziğin ve görüntülerin rolü artmaktadır. Karakterler sadece çok kısa ve öz cümlelerle konuşmaktadır. Diyalogların azaltılması, imgelerin artırılmış dışa vurumculuğuyla dramatik gerilimi sağlamaktadır.

Minimalizm ve Müzik

Minimal müzik; 1960'lı yıllarda ABD'de ortaya çıkan avant-garde (sanat veya düşünce akımına öncülük eden) bir müzik akımıdır. Kavramı ilk kez 1968 yılında Michael Nyman kullanmıştır. Geleneksel Hint müziğinden, free jazz ve rock müziğin meditativ eğilimlerinden etkilenmiştir. Modernin karmaşıklığına karşı çıkarak, basit melodilerle tekrarı kullanarak yalınlığı vurgulamak amacını taşımaktadır (Say, 2005: 484). Minimalistler yalın, abartısız kompozisyonlar yaratarak, kolay anlaşılır bir müzik yapısı oluşturmuşlardır (Islakoğlu, 2006: 24-25). Melodi ve harmonide basitlik ön plana çıkarılmakta, tekrarlara önem verilmektedir.

Minimal müziğin temel ilkesi, sürekli yinelenen müzik tümcesinin ya da kısa motifler içinde tonalite ve ritmin belli belirsiz, ağır ağır değişime girmesidir. Minimal müzik, tekrarlanan müzik olarak da tanımlanabilir. Müzikal dokuda, kısa ve basit yapılar uzun süre tekrarlanmaktadır. Melodi ve ritim yavaş bir biçimde değişime uğramaktadır (Kingman, 1990: 577). Bu müzik, Asya müziğindeki tekdüze yineleme örnekleri, Uzakdoğu'nun gizemli ezgileri ve Afrika'nın ritimsel çeşitliliğinden beslenmektedir. Minimalist besteci, melodi, armoni, ritim ve biçim kaygısını bir kenara bırakmaktadır (İlyasoğlu, 1999: 273). Minimalistler, ritmik ve melodik tekrarlar, ara notalardan artırılmış cümleler üzerine kurulu, süssüz, anti-romantik, yüce duygularla örülü bir müziği savunmaktadırlar (Knizak, 1999: 116).

Torino Atı filminde görüntülere sürekli bir müzik eşliği vardır. Müziğin karakteri filmin yapısını, anlatısını ve atmosferini yansıtmaktadır. Müzikte tekil parçalar yoktur. Farklı enstrümanlar, orkestrasyon ve armoniler kullanılarak sabit üç notadan ibaret müzikal motifin çeşitlemeleriyle oluşturulmuş minimalist bir müzik duyulmaktadır (Kovacs, 2015: 189). Müzik sürekli olarak yinelenmektedir. Yinelenen müzik ile rüzgârın sürekli uğultusu, her gün yapılan aynı şeyler filmin atmosferini oluşturmaktadır. Bu duruma uygun renkler, imgeler, hareketler, bakışlar kullanılmaktadır. Müzik, sıkıntılı, kapalı bir atmosferi yaratacak şekilde imgelerle işbirliği yapmaktadır.

Torino Atı Filminin Müzik Yorumu

Soru 1. Filmde kullanılan müziklerin yapısı ve kullanımı nasıldır?

Cevap: Kadans yürüyüşüne arpejler armonik eşlik üzerine armonik sesler kullanılarak kurulmuştur. Ezgi tek fikri oluşturan bir formda görüntünün ön planda kalmasını sağlayıp, gizemli bir duygu yaratmıştır.

Soru 2. Filmde müzik ritminin kullanımı nasıldır?

Cevap: Bilhassa jenerikte görüntünün ritmiyle son derece uyumlu kullanılmıştır.

Soru 3. Filmde kullanılan müziğin zaman ve mekân ile olan ilişkisi nasıldır?

Cevap: Filmin jeneriğinde müzik, son derece doğru kompozisyon edilmiş, hikayenin ana tema olarak sunulması ustaca kurgulanarak bir bütün oluşturmuştur. Müzik senaryodaki gibi tek bir fikri oluşturan leitmotif'tir (bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır). Filmin birinci bölümünde birkaç farklı yerde kullanımı farklı bir duygu ve bütünlük yaratmamıştır. Sadece günün batımı ve doğumunda kullanılan müzik filmin durağanlığından kopartıp yeni bir hikâye fikrini oluşturmaktadır. İkinci bölümde iki kişinin diyalogunda aynı leitmotif kullanılmış, zamana ve hikâyeye eşlik etmiştir. Üçüncü bölümün başında başlayan aynı leitmotif hikayedeki gelişimi jenerikte olduğu kadar etkili ve gizemli duruma sokmuştur. Dördüncü ve beşinci bölümde film subliminal (bilinçaltı, bilinçdışı, bilinçaltı ile algılanan) mesajın (Hristiyanlık) üzerinde kurguda gitmesi, müzikten çok hikâye (oyun) etkili olmuştur. Besteci ya da yönetmen bu bölümlerde müzikten faydalanmamakla ustaca bir iş yapmıştır. Hikâyenin teması İncil'den okunan pasajda oluşmakta, oyunun yükselişi başka bir yardımcı öğeye ihtiyaç duymamaktadır.

Soru 4. Hangi enstrümanlar kullanılmıştır. Bu enstrümanların kullanılmasında, seçilmesinde neler etkili olmuştur. İzleyicideki etkisi neler olmuştur?

Cevap: Müzikte yaylı sazlar (keman, viyola, viyolonsel, kontrabas) ve org kullanılmıştır. Yaylılar ve orgun arpejleri üzerine yine yaylıların armonik eşlik ve ezgisi vardır.

Soru 5. Müzikte tekrarlar var mıdır, nasıldır ve etkileri nelerdir?

Cevap: Müzik tek bir fikirde olduğu için, tekrarlar vardır. Etkisi müzikteki hikâye ile örtüşmektedir. Çünkü hikâye de tek bir fikri oluşturmaktadır.

Soru 6. Müzikte yerellik, gelenek unsurları var mıdır, var ise bunlar nelerdir?

Cevap: Müzik, klasik dönem öğeleri dışında yerel ve geleneksel unsurları kullanmamıştır.

Soru 7. Müzikte yenilik ya da yeni bir bakış açısı var mıdır?

Cevap: Yenilik ya da yeni bir bakış açısı yoktur. Fakat klasik ve olması gerektiğini düşündüğüm film müziğine iyi bir örnektir.

Soru 8. Filmin duygu, tematik yapısı, psikolojik yapısı, dönemin sosyolojik yapısı ile nasıl bir ilişki söz konusudur. Müzik karakterlerin psikolojilerini yansıtabilmekte midir? Dönemin içinde bulunduğu durumu sosyolojik açıdan yansıtabilmekte midir?

Cevap: Müzik hikayenin geneline yazıldığı için karakterlere yönelik özel temalar bulunmamaktadır. Fakat karakterlerin hikayedeki psikolojilerini de anlatmaktadır.

Soru 9. Filmin sinematografik yapısı yani filmin dili ile müzik arasındaki ilişki nasıldır.

Cevap: Son derece uyumludur.

Soru 10. Tüm bunları değerlendirdiğimizde filmin müziklerini nasıl buluyorsunuz?

Cevap: Müzik hikayenin üzerine çıkmayıp hikâyeye çok başarılı bir şekilde eşlik etmiştir. Bu yüzden iyidir.

TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Sinemada müzik kullanımı, filmin dramatik yapısı, zaman, mekan ilişkisi, duygu atmosferi gibi konularda önem kazanmaktadır. Filmin dramatik yapısına, karakterlerin duygu durumlarına, filmin anlatı yapısına bağlı olarak film müzikleri kullanılmaktadır. Sinemada müziğin kullanımı, filmin görsel dünyasını bütünlemede, onu desteklemektedir.

Torino Atı film müziği, filmin konusunu, anlatısını, atmosferini, karakterlerin özelliklerini yansıtmaktadır. Yinelenen rüzgar sesi ile birlikte müzik, baba ve kızın sıkışmışlığını, çaresizliğini ve umutsuzluğunu yansıtmaktadır. Müzik de karakterlerin her gün aynı şeyi yapmaları ve sürekli esen rüzgar gibi yinelenmektedir. Müzik görüntünün ritmiyle uyumludur. Yavaş bir akış söz konusudur. Filmde zaman ve hareketler yavaştır. Kamera da buna uyumlu olarak yavaş hareket etmektedir. Müzik ile birlikte bu yavaşlık, yinelenme durumu, karakterlerin içinde bulundukları ortamı ve psikolojik durumlarını bize aktarmaktadır. Müzik, filmin ve anlatısının önüne geçmemekte, anlatıya destek olmakta ve uyum göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Ankara: Kitle Yayınları.
- Çağlayan, E. (2018). *Poetics of Slow Cinema*, London: Palgrave Macmillan.
- Erdoğan, İ., Beşevli Solmaz, P. (2005). *Sinema ve Müzik*, Ankara: Erk Yayınları.
- Islakoğlu, P.M. (2006). “Minimalizm Kavramı ve Mimarlıkta Minimalist Yaklaşımlar”, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman İçinde Müzik*, (5. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kingman, D. (1990). *American Music A Panorama*, (Second Edition), New York: Schirmer Books.
- Knizak, M. (1999). *Destroyed Music, Alışılmadık Sesler*, (Ed.) Hira Doğrul, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kovacs, A. B. (2015). *Bela Tarr Sineması Çember Kapanır*, Çev. Mehmet İbiş, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Medin, B. Çakır, O. (2021). Bela Tarr Sinemasında Plan Sekans Kullanımı: Torino Atı Filmi Örneği, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 1, ss. 365-380
- Öngören, M. T. (1996). *Senaryo ve Yapım*, I. Kitap, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, (Cilt 2), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözen, M, (2010). “Belgesel Filmin Tasarımı Boyutu ve Türk Belgesel Sinemasında Örnek Uygulamalar” ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 6, Sayı 11, ss.241-266
- Tarkovski, A. (2008). *Mübürleşmiş Zaman*, Çev. Füsun Ant, (3. Basım), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Thomas, T. (1997). *Music For The Movies*, Losangeles: Silman-James Press.