

## KISA FİLMDE RİTM

Aytekin CAN\*  
Halim ESEN\*\*

### ÖZET

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi ritim, kısa metrajlı filmde de filmin vazgeçilmez unsurudur. Filme gerçek anlamından başka yeni bir anlam daha katmaktadır. Kısa filmdeki ritimler göz önüne alındığında onu etkileyen faktörleri de düşünmek gerekir. Işık, ses, kamera hareketleri, müzik, kurgu, objektif ve geçişler bir ritim yaratmakta kullanılabilir. Ancak bunlar ayrı ayrı değil, bütün halinde ritmi etkilemektedir. Kısa film için tek başlarına hiçbir anlamları yoktur. Bu çalışmada kısa filmde ritmin önemi, ve ritmi etkileyen unsurlar ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kısa film, ritm, sinema, film

### ABSTRACT

Rhythm is an indispensable element in every stage of the short film also long movie. The rhythm is the leading one of all the factors affecting the forming of the short film. There are a lot of factors of production and postproduction like the script, the camera movements and the focal length, shooting in general, dissolves and other features of the cut, light, sound, color composition, cinematic time etc.. Rhythm adds tempo and pace to a film, and as high the tempo of a film is, as much it appeals to the taste of the average audience. In this study, rhythm in short movie, importance of rhythm will be analyzed.

**Keywords:** Short movie, rhythm, cinema, movie

### GİRİŞ

Tüm evrene baktığımızda her şeyin düzenli bir zaman aralığı ile tekrar ettiğini ya da değiştiğini görürüz. Evrendeki her olayın bir temposu ve bu temponun düzenlediği bir ritmi vardır. Hatta insan hareketlerinin bir çoğu da belli bir tempo içinde oluşur ve ritmiktir. Ritm sanat eserine anlam katan, yoğunluk kazandıran duyguların insanlar arasında paylaşımını sağlayan hız ya da tempo olarak açıklanabilir. Edebiyat, müzik, resim gibi sanat dallarında bir ritm varsa filmde de bir ritm vardır. İster hızlı, ister yavaş olsun her filmin bir temposu ve buna bağlı olarak da bir ritmi vardır. Ritm filmde hız ve tempo demektir, filmdeki aksiyonlar ritme bağlıdır. Bir filmdeki tempo ve ritm izleyiciyi rahatsız etmemeli ve tüm dikkati üzerine çekecek bir tempo ve ritm olmamalıdır. Filmde izleyicinin heyecanı arttırmak isteniyorsa tempo hızlanır, duygusal öğeler ön plana çıkartılmak isteniyorsa tempo yavaşlatılır. Hikayenin ya da senaryonun sürekliliği bozulmadıkça izleyiciler tempoya uyar. (Turan, 2002: 1-21)

### KISA FİLMDE RİTMİN ÖNEMİ

Sinema fotoğraf karelerinden oluşmaktadır. Ancak fotoğrafa ritmik bir birlik kazandırılmıştır. Filmsel görüntüye bir çekim süresince zaman akışını yansıtan

---

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

\*\* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi

ritm egemendir. Bir planında zaman akışını sezemediğimiz bir film asla düşünülemez. Bütün bir film içinden alınmış bir bölüm kendi başına bir anlam taşımaz. Film bütünselliği içinde bir sanat eseridir. Ritm, film bölümleri metrik bir düzen içinde birbirini izlemesi demek değildir. Ritm daha çok planlar içinde oluşan zaman baskısı aracılığıyla oluşur. Bir filmdeki en belirleyici öge sanıldığı gibi kurgu değil ritmdir. Ritm duygusu edebiyatta sahip olunması gereken sözcük hassasiyetiyle eş anlamlıdır. İyi seçilmemiş bir sözcük edebiyatta nasıl eserin gerçek olma özelliğini bozarsa ritimde filmde aynı şeye yol açar (Tarkovski, 1986: 122-130).

**Filmsel ritm çeşitleri kısaca şunlardır:**

- a. Kurgulama yolu ile gerçekleştirilen devinimle, en yaygın filmsel ritm devamlı aksiyon için kesmedir(devamlılıktır).
- b. İkinci en sıklıkla kullanılan ritm ise, gittikçe artan aksiyon için kesmedir.
- c. Paralel hareket izleyicinin iki ya da daha fazla yeri eşzamanlı olarak görmesine izin verir, bu çeşit kurguya eşzamanlı hareket için kesme denilebilir(çapraz kesme).
- d. Önceki harekete kesme (flashback), biçimsel bir etki için kullanılır.
- e. En az kullanılan filmsel ritm gittikçe azalan harekete kesmedir.

Kurgulama yoluyla oluşturulan bu beş temel filmsel ritmin, aynı derecede önemli iki ana faktörü ise; cismin hareketi ve çerçeve hareketidir. Bu yedi temel ritm filmi devinim yaratma sanatı haline getirir. Her çekimdeki hareket iki ya da daha fazla muhtemel ritm üzerine kuruludur.

Ünlü kuramcı Mitre'ye göre, filmsel ritm mekansal ritme eklenmiş bir zamansal ritm değil, bunların birleşimi ve her bir değişkenin işlevi olan yeni bir ritmdir; bir filmin, devinimi zamanın aritmetik birleşimine göre düzenlenmiş geometrik değişkenler bütünü olduğunu söylemek olasıdır.Mitry'nin kuramında kurgu ve ritm, görüntü kadar önem taşımaktadır. Ritmin incelenmesi, resim ile filmsel görüntünün karşılaştırılması ile başlamaktadır. Filmde olaylar arasında bir neden ilişkisinin varlığını izleyiciye duyuran süreklilik, resimde yoktur, resimdeki olaylar aynı anda, aynı mekanda bulunurlar. Filmin bu özelliği, devinimsiz görüntülerin dekupajı ve yapıştırılmasından, yani kurgudan doğan sürekliliği, genel bir deyişle ritmi incelemek gereğini ortaya çıkarır.

Sinemada mekansal ritmin, görüntünün çerçevesi içinde yer alan öğelerin belirli bir amaçla düzenlenmesinden kaynaklandığını anımsatan Mitry' ye göre, filmsel devinim çeşitli biçimlerde ortaya çıkar; 1-)gösterilen şeylerin devinimi (kaydedilen ve mekanik olarak yeniden kaydedilen bir devinimdir, sahneye koymaya bağlıdır, 2-) filmin dramaturjisine bağlı 'iç' devinim, 3-) çekimlerin (panaromik, travelling vb.), planların dinamik ilişkisine bağlı ritmik devinim.

Filmsel ritmin doğrusal (lineaire) bir ritmdir. Bu ritm bir anlatının, öykünün gelişmesinden doğar. Her filmin ritmi ancak kendisi için geçerlidir, başka deyişle tüm filmler için geçerli bağımsız ritm kuralları yoktur. Her filmin ritmi kendi içinde değerlendirilebilir. Böyle olmakla birlikte bazı türler, amaçları bakımından yeğlenen bir ritmi gerektirir. Psikolojik bir film, destansı filmler gibi ritmlenemez. Bir ritmin iyi ya da kötü olarak değerlendirilmesi içeriğine göre

## Kısa Filmde Ritm

yapılır. Bir filmin ritmi, müziğinki gibi saf bir ritm olmasa bile, bütün ritimler içinde en esnek aynı zamanda en karmaşık olandır. En esneğidir, çünkü özgürdür, en karmaşıktır çünkü gelişimi hem zamanda hem mekanda birlikte oluşur. Konuşma dizgesi zekaya, müzikal dizge duyguya seslenir, oysa film dizgesi duygu aracılığıyla zekaya seslenir. (Zıllıoğlu, 1981: 184-185)

### KISA FİLMDE RİTMİ ETKİLEYEN UNSURLAR

#### Senaryo

Her kısa filmin belli bir teması vardır. İster öykülü film olsun, ister belgesel film olsun, isterse de deneysel ya da animasyon film olsun, her film belli bir tema üzerine kurulur. Öykülü (kurmaca) filmlerde, yani yönetmenin hayal gücüne dayanarak düzenlediği, bir öykü anlatımından, meydana gelen filmlerde tema daha da önem kazanmaktadır. Temanın birinci işlevi, sınırı geniş ya da belirsiz bir konuyu sınırlaması, konuyu bir çerçeve içine almasıdır. İkinci işlevi, yazarı yönlendirmek, bir hedefe doğru yürütmek, bütün öğelerin bu doğrultuda olmasını ve senaryonun iç birliğini sağlamaktadır. Bunu diyalog yoluyla yapar. Üçüncü işlevi ise yönetmenin, oyuncuların, dekoratörlerin ve öteki uygulayıcıların eseri yorumlamalarını sağlamasıdır (Özakman, 1998: 64-71). Senaryo yazarı ya da yönetmen temayı çok çeşitli kaynaklardan elde edebilir. Günlük yaşayışta karşılaşılan bir olaydan yönetmenin okuduğu bir romandan, hikayeden, oyun, şiir veya gazete haberinden de tema çıkarılabilir. Toplum yaşayışındaki her olay bir tema meydana getirebilir. Bir tema seçildikten sonra yapılacak olan şey onu işlemektir. Temanın işlenmesi demek, aksiyon (olguların) düzenlenmesi, bu aksiyonu meydana getiren kişilerin tanıtılması, başlıca özelliklerinin belirtilmesi, bunların birbiriyle olan ilişkilerinin açıklanması ve bütün bunların belli bir çevre için yerleştirilmesi demektir. (Onaran, 1999 : 7-8).

Bir kısa filmdeki ritm ve hareket insanları psikolojik ve duygusal olarak etkiler. Bununla bağlantılı olarak öykünün ritminin heyecanlı bir doruğa doğru ilerlemesine de duygusal bir yoğunluk oluşturabilir. Ritmin amacı da zaten insanlar üzerinde duygusal ya da aksiyon olarak değişik etkiler yaratmaktır. Bu etkiler ritm sayesinde film boyunca devam eder. Senaryolarda sık sık başvuru olan *eksilti*, yani öykünün bir parçasının bir anının yada bir ayrıntısının bilinçli olarak adlanması ve seyircinin bu eksik parçaları aklından birleştirmesine dayanan yöntem ritmi hızlandırır, öyküyü canlandırır. *Yerleştirim* ise filmin ileri bir evresinde konuya katkıda bulunacak bir kişi ayrıntı ya da olayın filmin hareket eksenine konmasıdır. Uzun metraj ve kısa metraj filmlerde yer alan *soluklanma-dinlenme* sahneleri ise iyi dengelenmiş bir öykünün vazgeçilmez öğelerindendir. Bu sahnelerin amacı komik yada dramatik doygunluğa ulaşması sonucu filmin güldürü ya da heyecan ögesinin zayıflamasını önlemektir. Filmde yinelenmeler bir olayın senaryoda bazı bilgiler tekrarlanarak izleyiciye unutmış olduğu yerleri hatırlatılmasıdır.

#### Çekim

Bir filmin dramatik yapısının en küçük birimi 'plan (çekim; sequence)'dır. Bir plan (çekim-sequence), bir sürü görüntünün dizilenmesinden oluşur. En küçük

birim, 'tek bir kare görüntü' olarak adlandırılmaz. Çünkü bir görüntünün tek başına bir değeri ve anlamı yoktur. Bir görüntü, herhangi bir hareketin, durumun ancak saniyede 1/24'ünü veren bir fotoğraftan, resimden ibarettir. Bu görüntüler en azından bir çekimi meydana getirecek sayıda ard arda sıralandıkları zaman, filmde bir anlam oluşturur. Bir film parçası ışığa tutulduğunda, onun üzerinde dikdörtgen bir çerçeve ile çevrili küçük küçük resimlerin ard arda sıralandığı görülür. Bunlardan her biri birer görüntüdür, görüntüyü çerçeveleyen dikdörtgenin çizgileri de bu görüntünün çerçevesidir. Bir görüntü bütünüyle bir şeyi anlatır, buna "görüntünün konusu" denilmektedir. Bu konu bir dekor içinde yer almıştır, bu dekor, görüntü çerçevesi ile çerçevelenmiştir.

Görüntünün çerçevesi aynı zamanda görüntüde yer alan varlıklar için bir ölçektir. Görüntü içindeki varlıklara belirli bir açıdan, belirli bir görüş noktasından bakılmıştır. Görüntü içinde bir takım oyuncular da yer almış olabilir. Bütün bunlar bir seçime göre çerçeve içine yerleştirilir. Böylece bir görüntü içindeki öğeler ortaya çıkar; konu, dekor, çerçeveleme, çekim ölçüğü, alıcı açısı, alıcının görüş noktası, aydınlatma, oyun, görüntü düzenlemesi, sahne düzeni gibi (Kılıç, 1987: 61-62).

Değişik hızlarda çevrilmiş çekimlerin bir araya getirilmesiyle perde üzerinde gösterilen bütün hareket, kendilerine özgü bir ritm bir çeşit yaşam soluğu kazanmış gibi görünmektedir. Bunlar değerlendireni seçen ve her şeyi kapsayan bir kavramın canlı kıvılcımını taşıdıklarında yaşam kazanmaktadırlar. (Turan, 2002:107)

Sinemacılar değişik uzunlukta değişik boydaki çekimlerin sıralanmasıyla bir tempo bir ritm sağlanabileceğini anlarlar. Aynı çekimleri değişik olarak sıraladıkları düzenledikleri vakit başka başka ritm ve tempolara değişik anlatım biçimlerine hatta değişik kavramlara ulaşabileceklerini öğrenirler. Değişik yer ve zamanlarda çevrilen çekimlerin bir araya getirilmesiyle sinemaya özgü gerçek ve evrenin yaratılabileceğini bulurlar. (Pudovkin, 1995:104)

### **Derinlemesine Görüntü**

Kamera (alıcı) merceğinin yapısından dolayı sinemacının görüntü düzenleme alanı tıpkı çerçevelemede olduğu gibi bir bakıma sınırlıdır. Alıcının merceği de insan gözü gibi ancak belirli derinlik içindeki varlıkları aynı seçiklikte görebilir, bunun dışında kalanlar bulanık görünür. Gözümüzü belli bir varlığa dikersek göz merceği buna uyumlandığından, bu varlığın önünde ve ardındakileri bulanık, yalnız bu varlığı seçik görürüz. Ancak bu varlıktan uzaklaştıkça, varlığın önünde ve ardında seçik görünme derinliği de büyümeye başlar. Örneğin; çok uzaktaki bir yere bakılırsa, çok derin bir alan içindeki bütün varlıkları seçiklikle görebilir.

Derinlemesine görüntü işleminde ise, çok yakındaki bir varlık ile çok uzaktaki bir varlığı aynı seçiklikte saptayabilmek mümkündür. Bunu da özel yapıda mercekler, ışık diyaframının küçülmesi ve güçlü bir aydınlanma sağlar.

Filmin iki boyutlu olan yüzeyinde üç boyutluluk duygusunu en iyi verebilen işlem, derinlemesine görüntüdür. Derinlemesine görüntü, görüş alanını

## Kısa Filmde Ritm

derinlemesine alabildiğine genişletir, örneğin, en öndeki oyuncu ile en dipteki oyuncu ve dekor arasındaki ilişki aynı seçiklikte, kesiksiz olarak verilebilir. Bu kesiksiz sahne içinde gelişen olguyu canlandırmakta oyuncu daha elverişli duruma geçer, daha rahat, daha akıcı, daha doğal bir oyun çıkarır.

Kamera, derinlemesine görüntü yardımıyla, bu evreni parçalamak zorunda kalmaz; çekim değiştirmek ya da mutlaka hareket etmek zorunda değildir. Bu durumda, kameranın hareketlerinden çok, kişilerin, varlıkların hareketi önem kazanır. Kurgulama (montaj) da çeşitli çekimlerin birbirini izlemesi ile değil, aynı sahne içinde oyuncuların, varlıkların yer değiştirmesi ya da kameranın hareketiyle sağlanır.

Derinlemesine görüntü yardımıyla çerçeve içinde aynı anda bir çok çekim çeşidi aynı zamanda yer alır ve oyuncuların, varlıkların ya da kameranın hareketiyle bu çekim çeşidiyle noktalama işlemlerine kurguya gerek kalmadan, kendiliğinden değişir, görüntüde bir iç hareket, bir canlılık oluşur.

Derinlemesine görüntüde, alıcı, evreni hareketsiz olarak yansıttığından zaman ve mekan, gerçek zaman ve gerçek mekan olarak kullanılabilir. Derinlemesine görüntü aynı zamanda izleyicinin film karşısında daha aktif olmasını sağlar. Bu şöyle açıklanabilir. Klasik işlemde, sahne birçok çekime bölüdüğü, bu bakımdan yönetmen izleyicinin karşısına daha önce kendisince yapılmış bir seçimle çıktığı halde, derinlemesine görüntüde sahneyi izleyiciye bütünüyle verir. Dolayısıyla, sahnenin en önemli noktalarının hangilerinin olduğunu kestirmek, dikkati hangi oyuncuya, hangi eşyaya, hangi duruma toplamak gerektiğini kararlaştırmak izleyiciye düşer. Böylelikle izleyici filme daha yakından katılmak, sahnenin kurgulamasını kendi yapmak durumundadır (Demir, 1994:15-16).

### Noktalama İşaretleri

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi kısa film kurgusunda çeşitli noktalama işaretleri kullanılır.

*Kesme (Cut):* En çok kullanılan yöntemdir. Bir planın ardından hemen ikinci planı getirmekle yapılır. Böylece önceki plandan bir sonraki plana geçiş ani olur. Kesme ile elde edilen sonuç hız'dır. Umulmadık bir şey ile karşılaşan bir kimsenin durumu, önce kendisini, bunun ardından da karşılaştığı gösteren planın kesme ile birleştirilmesi yoluyla tespit edildiği zaman, seyircide, aşağı yukarı o adamın uğradığı şok etkisine benzer bir etki uyandırır. Kesme, karşılıklı konuşan iki kişinin nöbetleşe cepheden gösterildiği planlarda da çok kullanılır. Kesme, yalnızca planların birbirine bağlanmasında değil, dramatik etki yaratımında da kullanılır. Örneğin; yakın çekimlerin kesmeyle birbirine bağlanması, film kahramanının duygularını, ruhbilimsel durumunu göstermek için kullanılabilir. Eğer aynı anda ve aynı mekanda dört kişinin konuşmalarını gösteriyorsak, bunu göstermek için kesme yapıyorsak bunun dramatik anlamı vardır. Konuşanların ve dinleyenlerin tepkilerini daha yakından görmek. Yoksa tek amaç sadece konuşmayı göstermek olsaydı, dört kişinin konuşmaları tek bir uzun çekimde verilebilirdi.

Kesme yalnızca bir olayı kısaca anlatmak ya da uzun süren bir olayı belli bir noktada kesmek için kullanılmaz. Kesmeyle bağlanan görüntüler görsel ritm yaratırlar. Kısa çekimler hızlı kesmelerle birbirlerine bağlandıklarında son derece canlı ve sürükleyici bir anlatım ortaya çıkar. Kesmeyle mantıksal açıdan doğrulanması olanaksız bir birleşim de oluşturulabilir. Böylece gerçek yaşamda yan yana olması imkansız nesnelere bir araya gelerek eğretilemeler oluştururlar. Örneğin; "Hiroşima Sevgilim" filminde bir ırmağın oluşturduğu deltadan atom bombasının oluşturduğu ışık saçığına geçerek, yaşam kaynağı suyun oluşturduğu biçimle atom bombasının yol açtığı ışığın biçimi arasında benzerlik kurar. Kimi zaman ise kesmeyle gerçeği daha nesnel bir biçimde göstermek mümkün olur. Bu durumda kesmenin gerçekliği bozması değil, tam tersine gerçekliği daha iyi vermesi söz konusudur. "400 Darbe" filminde Antoine, arkadaşı ve arkadaşının babasının birlikte olduğu bir sahnede, baba mutfaka gitmek için koridora çıkar. Onu tekrar mutfakta değil, koridorun sonundaki mutfak kapısının önünde görürüz. Andre Bazin gerçeği yeniden kuran bu tür kesmelerden yanadır. Bazin, kesmenin en önemli işlevinin eksilti olduğunu, ama uzun planların birleştirilmesinde durak işlevi gördüğünü söyler.

*Açılma- Kararma (Fade In-Fade Out):* Kesme'nin karşıtı olarak 'açılma' ya da 'kararma' da, plandan plana ya da sahneden sahneye geçiş uzun sürer. Genel olarak bir filmin bölümleri, bu işlemlerle birbirinden ayrılır. Açılmada sahne karanlık başlar, beyaz perdede hiçbir görüntü göze çarpmaz, sonra yavaş yavaş aydınlanır ve görüntüler belirir. Kararma bunun tersidir. Bir bölümün sonunda görüntüler yavaş yavaş karanlıklaşır, sonunda gözden kaybolur. Bir kararmadan açılmaya süre kısa ya da uzun olabilir. Bu geçişin kısıklık ya da uzunluğu, birbirine bağlanan görüntüler arasındaki ilişkiye göre değişir. Eğer birbirine bağlanan görüntüler arasında olgu bakımından bir yakınlık, zaman bakımından yaklaşma varsa, kararma süresi azdır. Bunun tersi durumda kararma uzun sürer. Bu işlemin eskiden çok sık kullanılan fakat şimdilerde hemen hemen hiç kullanılmayan bir çeşidi, sahnenin aydınlık bir noktasından başlayıp gittikçe genişleyen bir çember biçiminde açılması, ya da aksine gittikçe daralan bir çember biçiminde kararmasıdır.

Kararma - açılma bir durak işlevi görür. Kararma ve onu izleyen açılma romanlardaki duraklara benzer. Pek çok romanda bir bölüm bittiğinde yeni bölüm yeni sayfadan başlar. Kararma - açılma sürekliliği, anlatımın akışını keser, bir bölümü kapatır. Bazı yönetmenler, perde bir an için de olsa boş kaldığı için bu yönteme karşındır. Aslında bu boşluk çoğu kez izleyiciye dinlenme olanağı verir. İzleyici bu arada dramatik doruğu sindirir. Kararma- açılma zamanının geçtiğini de gösterir, kararma- açılma oldukça yumuşak bir geçiş sağlar (Arijon, 1993 : 699).

*Zincirleme (Mix):* Zincirleme geçiş, yapısı bakımından kesme ile kararma- açılmanın ortalama bir durumudur. Zincirleme esas olarak bir kararma ve açılmadan meydana gelir, fakat onlar gibi karanlıkta meydana gelmeyip aydınlıkta olur: Bir planın son görüntüleri zayıflarken ondan sonra gelen planın ilk görüntüleri bu zayıf görüntülerin üzerinde belirmeye başlar. Bir an ikisi üstçekim yoluyla birbirine karışmış olur; sonra ilk planın görüntüleri ortadan

## Kısa Filmde Ritm

kaybolup yerini ikinci planın görüntülerine bırakır. Kararma - açılmada olduğu gibi, zincirlemenin de süresi az ya çok olabilir. Genel olarak bu geçiş, birbirleriyle yakın ilgisi olan planların birleştirilmesinde kullanılır. Bazen de bir çağrışımla bir sahneden başka bir sahneye geçişte basamak olur (Kılıç,1987:60).

Zincirleme geçişler en çok, filmlerde zamanın geçişini ya da çevrenin değişmesini gösteren sahnelerde kullanılır. Belli zamanı gösteren saat kadranı üzerine, aynı saatin daha sonraki bir zamanı gösteren görüntüsünün zincirlenmesi, boş sigara tablası görüntüsünden sigara izmaritiyle dolu tabla görüntüsüne zincirleme... Ya da bir şehrin helikopterden görünüşünü veren planın, şehrin belli bir sokağını gösteren plana zincirlenmesi bunun da belli bir binaya zincirlenmesi gibi.

Zincirleme geçişlerde yalnız görüntünün zincirlenişinden değil, sesin zincirlenişinden de yararlanır. Bir sahnede sorulan bir sözün cevabının başka bir sahnede verilmesi gibi.

Zincirleme geçiş, zamanın akışını ve sürekliliğini çok iyi anlatabilir. 'Heimkehr' filminde, iki kaçağın Sibiry'a'yı boydan boya geçişlerini zincirlemeden yararlanarak anlatır. Bu uzun bir yolculuktur, yıllarca sürer. Ama yüzlerce köy göstermeden, bu yolculuğun çok uzun olduğu anlatılır. İki kaçağın ayakları yakın çekimle gösterilir, zincirlemeyle asker çizmelerinin parçalandığı çekime geçilir, zincirlemeyle köylü çarıklarının parçalandığı çekime geçilir, yine zincirlemeyle ayakların bez parçalarıyla sarılı olduğu çekime, daha sonra zincirlemeyle çıplak kanayan ayakları gösteren çekime geçilir. Böylece yönetmen kaçakların yol boyunca geçtikleri yerleri hiç göstermeden, izleyiciyi onların binlerce değişik yerden geçtiklerini düşündürür. İzleyici nesnel gerçekliği hiç görmemesine karşın, ayların, yılların geçtiğini anlar. Bu zincirlerde dağlar, ormanlar, ırmaklar, evler zincirlemeyle birbirine bağlansalardı, anlatım çok güçsüz olurdu. Çünkü yönetmen belirli sayıda dağ, orman, ırmak ve köy göstermek zorunda kalırdı. Oysa yönetmen yalnızca kahramanların ayaklarını gösterdiği için izleyici onların sayısız dağdan, ormandan, ırmaktan, köyden geçtiklerini düşünür. Yakın çekim, gösterdiği nesneyi zaman ve mekandan soyutlar. Bundan dolayı zincirlemeyle bağlanmış yakın çekimler zamanın akıp gittiğini çok iyi vurgular (Dymtryk, 1993: 107-117).

Yönetmenler geriye dönmek için de zincirlemeden faydalanırlar. Yaşlı bir insan yüzünden genç bir insan yüzüne kesme ile geçiş yapılırsa, izleyici ikisinin de aynı kişi olduğunu anlamayabilir. Oysa bu geçiş zincirleme ile yapılırsa geriye dönüş olduğu kolayca anlaşılır. Zamanın geçtiğini anlamada da durum böyledir. Zincirleme, düşlere geçiş için de çok uygun bir yöntemdir. Örneğin; 'Narkose' filminin kahramanı düşler gören küçük bir kızdır. İzleyici onu birden bire caddede görür, kapıyı açtığını, merdivenleri indiğini, caddeye çıktığını görmez. Bu tür bir anlatım sinemaya özgüdür, tiyatro ya da romanda bu tür bir anlatım gerçekleştirilemez. Zincirleme geçişlerle yaratılan zaman ve mekan değişimleri filme şiirsel bir anlatım kazandırır (Mascelli, 2002: 171,172).

*Bindirme ( Vipe )* : İki çekimin üst üste konması durumudur. Bindirmede, birbiri ile hiç ilgisi olmayan nesnelere yan yana gelebilir. Ayrıca iki çekim üst üste geldiğinde perspektif dolayısıyla üçüncü boyut yok olur. Bu durumda

bindirmenin nesnel gerçekliği bozduğu söylenebilir. Bundan dolayı bindirme gerçek üstü eğretilmeler yaratmak için çok uygundur. Bindirme Melies tarafından tesadüfen bulunmuş bir yöntemdir.

Bindirme film kahramanının duygularını, düşüncelerini göstermek için uygundur. Genellikle yönetmenler kahramanın yüzünü yakın çekimle gösterirler ve bu yakın çekimin üzerine onların düşlerini bindirirler. Özellikle sessiz sinema döneminde yönetmenler ara yazı kullanmaktan kurtulmak için bu yöntemi kullanıyorlardı.

Zincirleme gibi bindirmede zamanın geçtiğini gösterebilir. Örneğin; yapılmakta olan geminin bir parçası üzerine bitmiş bir gemi görüntüsünün bindirilmesi gibi. Bindirme, birbirinden uzak iki şeyi kolayca birleştirebilir. Bindirmenin bir geçiş yöntemi olup olmadığı tartışılabilir. Çünkü çoğu kez birbirinden uzak iki şeyi birleştirmek için kullanılır. Bundan dolayı bindirmenin bitişikliğe dayanan bir anlatım yarattığını söylenebilir. Analog ya da dijital kurgu tekniği ile yapılan vipe (bindirme) işleminde yüzlerce değişik efekt kullanma olanağı vardır. Bu efektlerde deneysel kısa filmler tarafından kullanılmaktadır.

*Silinme:* Silinme, kararma - açılmaya göre oldukça sert bir geçiş sağlar. Çünkü ikinci çekim çerçevenin herhangi bir yerinden belirerek ilk çekimi herhangi bir biçimde (düz, eğri, kırık, eğik çizgi) siler. Silinmeyi tiyatro perdesine benzetmek mümkündür. Bu nedenle bazı sinemacılar, onun sinema sanatının ruhuna aykırı olduğunu vurgularlar, sinema perdesini duvar takvimine benzettiğini, olayların doğal akışını bozduğunu, izleyiciyi sarstığını öne sürerek silinmeye karşı çıkarlar (Onaran, 1999:62-64).

### **Ses ve Müzik**

Sinema endüstrisinin kendi yapısını geliştirirken beraberinde yeni yapıların da oluşmasına yol açmıştır. Bu oluşumlardan biri de film müziğidir. Film müziğinin ortaya çıkışı, film gösterimleriyle birlikte başlamıştır. Bilinen ilk film müziği Lumiere kardeşler tarafından yapılan ilk film gösterimleri sırasında kullanıldı. Paris'te 28 Aralık 1895 günü yapılan film gösterimi sırasında filme piyano eşlik etmiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005: 75). Filmler için ses teknolojisinin gelişimi sinemanın gelişimine paralel gözükmektedir. Gerçekte film ile senkronlu sesin birleştirilme fikri başlangıcından beri vardı. Sesli film öncesinde sinema salonlarında yerel piyanistler tarafından canlı müzik çalınmaktaydı. Ses ve görüntüyü eşlemek için çeşitli girişimler 1890 ve 1920 yılları arasında yapılmıştır. Amerika ve Avrupa'da ses ve görüntüyü birleştirmeye yönelik deneylere devam edilmiştir. Film endüstrisi 30'lu yılların ardından nitelikli bir ses izini üretebilmek için gerekli tüm uygulama yöntemlerini geliştirdi. Bu teknikler hem film hem de video teknolojisinin temelini oluşturdu (Ergül, 2000:1-5).

Kısa film sadece görsellik, görüntüsel anlatım değildir. Görüntü gibi seste filmin temel bir öğesidir. Ses sadece görüntüyü desteklemekle kalmaz onu güçlendirir. Sesi temel alarak belli bir anlatım yoluna gidilebilir. Uygun bir biçimde kullanıldığında ses hem izleyicinin ilgisini çeker hem de görüntünün önüne geçebilir. Görüntü boyutu izleyiciye görsel gerçekliği sergiler. İzleyici



## Kısa Filmde Ritm

görüntüyü sesle (ses boyutuyla) birleştirdiğinde filmdeki gerçeği değerlendirebilir. Bu nedenle genel olarak ses görüntüyü tamamlayıcı bir öge olarak görülmektedir. Öte yandan görüntü ve sesin bir mesajı birlikte iletebilmeleri tek tek iletmelerinden daha etkindir. Bir filmde sesin etkinliğini ya da ses boyutunu iki önemli öge ortaya çıkarmaktadır: Bunlar ses yakınlığı ve ses derinliğidir.

Bir diğer önemli ses ögesi müziktir. Müzik, bir kısa filmde iki şekilde kullanılabilir. Tema müzik ve dip (fon) müzik. Tema müzik filmin açılış ve kapanışında kullanılan müziktir. Bir filmin açılışında kullanılan müzik izleyicinin duyacağı ilk sestir. Bu nedenle seçilecek müzik izleyicinin dikkatini çekmeli, merak uyandırmalı ve filmin konusuna izleyiciyi hazırlamalıdır. Dip (fon) müziği ise, filmin atmosferini ve bütünlüğünü sağlamak için kullanılan müziktir. Dip için düzenlenen müzik, filmin temel konusunun önüne geçmeden ustaca kullanılarak izlenebilirliğini artırabilir. Ancak kullanım biçimi ve ritim açısından dengeli olmalıdır (Kılıç, 1987: 70-74). “Tony Thomas’a göre, film müziği iki önemli konuda filme eşlik eder (Erdoğan ve Solmaz, 2005: 60):

- a. Atmosferi yaratır: Yani konunun geçtiği coğrafik ya da tarihi alanın, zamanın, yaşayışın, hikaye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini yaratır.
- b. Resmin renk tonudur: Sahnenin parlak ya da karanlık modda olmasının duyumunun yanında, filmin tansiyonunu belirtir. Güçlü ya da zayıf bir etki amacıyla kullanılır. Örneğin filmdeki kişinin karakterini ya da kişisel özelliklerini belirtirken resmin soğuk ya da sıcak olarak duyumsanmasını sağlar. Genellikle konuşma olmayan durumlarda sıklıkla bu işlev ön plana çıkarılır.”

## Kurgu

Kısa filmde video kurgu analog ve dijital kurgu olmak üzere ikiye ayrılır. Analog kurguda her görüntü aktarılmasında jenerasyon kaybı denilen bozulmalara neden olabilmektedir. Analog kurgu sistemlerinin pahalı oluşu, bu sistemlerin bireysel kullanımına çok fazla imkan vermemiş, ancak okullarda ve film atölyelerinde kurulmasını sağlamıştır. Son yıllarda bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de dijital formatların yaygınlaşması, bilgisayar teknolojisinin gelişmesi, dijital kurgu sistemlerinde bir çok yeniliğe neden olmuştur. Teknolojinin ucuzlaması ve kolaylaşması kısa filmcileri dijital kurgu sistemlerine yönlendirmiştir. Sinema okulu ve iletişim fakültesi öğrencisi kısa filmciler, filmlerini evlerindeki bilgisayarlarda bulunan kurgu programlarıyla kurgular hale gelmişlerdir.

Video için dijital görüntü 1980'lerin başında konuşulmaya başlandı. Dijital görüntünün bilgisayarlarda işlenmesi hızına ve kapasitesine ancak 1989 yılında ulaşılabildi. İlk dijital kurgu sistemleri kayıt ve okuma olarak manyetik bantları kullandığından doğrusal ve sıralı erişimde kurgu söz konusu idi. Bu sistemler sadece dijital görüntünün işleme ve efekt özelliklerinden yararlanmakta ve sonuçta normal bant kurguya devam edilmekteydi. Görüntülerin disk üzerinde kaydı, ‘video disk’ sistemleri kullanarak yapılması sonucu doğrusal olmayan

kurgular, kısa süreli analog görüntü işleme tekniğinde yapılmıştır. Ekonomik olmadığından reklam, müzik klipi ve benzeri yapılarda denenmiştir. Birkaç yıl içinde yerini sabit diskli sistemlere bırakarak kullanımdan kalkmıştır. 1989 yılında ilk örneği AVID ile video endüstrisine giren dijital NLE sistemleri iki şekilde kullanılmaktadır; Prova Kurgu (Off-line Editing), Yayın Kurgu (On-line Editing).

### **Işık**

Hava, su ve toprak gibi ışık da yaşamın en temel öğelerinden biridir. Doğadaki çoğu şeyin var olması ve büyümesi için ışık gerekir. Sanat kuramcısı Rudolf Arnheim, sanatçının ışık anlayışının insanın genel tutum ve davranışlarını iki biçimde etkilediğini belirtiyor. Birincisi, ışığın nesnelere gerçek ortamı içinde fark edilir duruma getirmesidir. İkincisi ise sanatçının bakış açısıyla nesnelere bilim adamlarının fiziksel gerçeğinden kurtarmasıdır. Işık, estetik bir öğe olarak düşünüldüğünde kullanılan aracın teknik nitelikleri ve yüzey üzerinde eseri ortaya çıkarma sürecinde durmak gerekir. Film sanatında görüntü, ışığa karşı duyarlı film yüzeyinde, video sisteminde ise bant yüzeyinde elektronik olarak oluşur (Kılıç, 2003: 11-14).

Kısa filmde ışık, teknik ve estetik nedenlerden dolayı gereklidir. Teknik nedenleri parlaklık, kontrast, renk ısısı ve beyaz dengelemesi olarak ele alabiliriz. Gözümüz bir görüntüyü tararken, görsel bilgi beyin tarafından parlaklık ve renk unsurları olarak parçalanarak işler. Aynı durum video kamera için de geçerlidir.

Aydınlatmanın duygu durumumuzla güçlü bir bağlantısı vardır. Dikkatli seçilmiş ışık yönü ve kontrast aracılığıyla bir sahnenin tüm etkisi değiştirilebilir. Aydınlatma ile belli durumların altı çizilmektedir. Aydınlatma, bir dekorun değerini artırabilir, estetik bir görsel öğeye dönüştürebilir. Ya da kasıtlı olarak gözü rahatsız eden, itici, kötü efektler yaratılabilir. Aydınlatma, görsel zenginliği olan bir atmosferi zevksiz, tatsız bir hale getirebilir. Düzlemleri birbirinin içine geçirebilir, ya da bir tanesini diğerinden farklı olarak öne çıkarabilir. Gölgeyi kullanarak, gölgeler oluşturarak olmayan yapıları varmış gibi gösterebilir, varolanlar gizlenebilir. Aydınlatmanın estetik bağlamdaki temel işlevi, ışığı kontrol etmekten ziyade gölgeleri kontrol etmek yönündedir. Aydınlatma ve aydınlatmanın engellenmesiyle oluşan gölgeler aracılığıyla öncelikle nesnenin içinde bulunduğu uzayla ilişkisini kurarken, aynı zamanda formunun, boyutlarının anlaşılması sağlanmaya çalışılır. Çünkü çalışılan yüzey iki boyutlu bir yüzeydir ve bu yüzey üzerinde gerçeklik yanılmasının oluşması, üçüncü boyuta ilişkin tanımlamaları ortaya koymakla ilgilidir (Gökçe, 1997: 101-107).

### **Filmsel Hareket**

Görüntü ve hareket filmin birbirinden ayrılmaz iki unsurudur. Film aracının temelini 'hareket halinde görüntü' olduğu söylenebilir. Uzun metraj ve kısa metrajlı filmde iki tür hareketle karşılaşılabilir:

- a. Hareketsiz kalan alıcı aygıtın (kamera) karşısında oyuncuların hareketi
- b. Alıcı aygıtın (kamera) hareketi

## Kısa Filmde Ritim

Bu iki hareket kombine edilir ve bir hareket birliği sağlanarak bütünlendir.

- a. *Çerçeve İçinde Hareket*: Kişilerin alıcı aygıtın sağladığı çerçeve içindeki hareketleridir. Çerçeve içindeki hareket fragmanlarla (film parçacıkları) da sağlanabilir. Bu kurguyla elde edilir. Çeşitli açılardan olgu filme alınır ve sonra olguya dramatik süreklilik sağlanarak kurgulanır.
- b. *Alıcı Aygıtın Hareketi*: Görüntünün içsel hareketine, aynı figürlerin çerçevesini değiştirerek, alıcı aygıtın (kameranın) yerinden oynamasından dolayı ortaya çıkan hareket katılır. Bu hareket pratikte, üç ideal eksen yöresinde gerçekleşir. Bunlar şöyle sıralanabilir ve açıklanabilir (Kılıç, 1987:55-58)

### Zaman ve Mekan Anlatımı

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi kısa filmde de, zaman ve mekan kullanımı önemlidir. Gerçek yaşamda, plastik ve sahne sanatlarında mekan hareketsiz ve değişmezdir. İçinde ister fiziksel ister zihinsel hareket etsek bile kımıldamadan durur. İşte sinema filmini ya da kısa filmi değer sanatlar dallarından ayıran en belirgin ve benzersiz özellik budur. Erwin Panfsky'nin de belirttiği gibi filmde mekan, tıpkı zaman gibi dinamik bir nitelik kazanır. Filmde mekan, statik niteliğini kaybeder ve zaman destekli dinamik bir nitelik kazanır. Mekan parçaları, zamansal bir sıra içinde düzenlenerek zamansal yapının bir parçası olur. Zaman da bu yapı içinde mekansallaşır.

Film bunu yaparken hem film öğeleri arasında hem de film ile izleyici arasında gerçek ve yapay mekansal ilişkiler yaratır. Film izleyicisi, kendisini genellikle, filme alınan sahneyle kamera arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki içinde hisseder. Gözün, kamera merceği ile özdeşleşmesi sonucu seyirci kendisini uzaklığın ve yönün sürekli değiştiği kesintisiz ve hareketin içinde bulur. Seyirci, izlediği mekanın hareketliliği oranında kendisi de hareket eder. Filmde sadece mekan içinde nesnelere ve kişiler değil, mekanın kendisi de hareketlidir. Seyirci, filme alınan sahnede mekansal bir varlık duygusu edindiğinde, mekan içinde bulunan kişilerin hareketleri ve bakış yönleri, mekanın üç boyutlu olarak algılanmasına neden olur. Hareket ve bakış yönü değiştikçe bu engin film mekanı olarak genişler. Kameranın hareket ve odaklanma yeteneği ile ve değişik çekimlerin kurgulanmasıyla mekan çözümlenir, parçalanır, içinde ilerlenir, geriye dönülür, uzaklaşılır. Geçişler, hızlandırılmış ve yavaşlatılmış hareketli çekimler, tersine hareketler de bunlara eklendiğinde film değer sanatların asla düşleyemeyeceği bir olanaklar dünyası sergiler. Bu bakış noktasından film ile değer sanatlar kıyaslandığında, filmin yarattığı dünya görüntüsü içinde zaman ve mekan sınırlarının akıcı olduğu görülür.

Filmde mekansal görüntünün kendisi en azından filme deneysel bir yaklaşım oluşturmaya izin veren iki özellik ortaya koyar. Bunlardan ilki bir kez tanıdıktan sonra izlenen görüntülere aşinalık duygusudur. Filmde kişiler, aksiyonlar, durumlar, ilişkiler bir kez bilindikten, tanıdıktan sonra filmin sürekliliğin oluşmasında itici bir güç oluşturur. Geçmişe ait bu bilgiler, film gelişirken şimdiki anın içinde bir kartopu gibi hem giderek büyür, hem de o anın içinde erir. Filmde sürekli hareket, zaman akışını gösteren ikinci bir nitelik ortaya

koyar. Film ilk bakışta anlık, durağan görüntülerden oluşmuş gibi görünür. Filmde hareket, bu anlık görüntülerin arka arkaya çok hızlı gösterilmesiyle başılır. Hareketin birbirini izleyen anlarını içeren durağan görüntüler, filmin hareketi sırasında geçmiş hareketi de içereceğinden, filmde sürekli bir hareketin illüzyonunun yaratılmasında etkili olur. Birbiri ardı sıra patlayan hareketli mekanlar ne kadar çeşitli olursa olsun, hareketin kendisi çekimler üzerinde akıp giderek onları birbirine bağlar, sonuçta başarılı şey kesintisizlik izlenimi yaratan bir sürekliliktir. Bu süreklilik, öylesine güçlüdür ki, sadece hareketin kendisiyle ilgilenilir. Sadece hareket dikkati çektiğinden mekansal ilişkilerin unutulduğu bu anlarda film ansızın zaman akışlı bir niteliğe bürünür. Artık sınırlar algılanmaz. Çekimlerin geçici olma özelliği, içindeki hareketin sürekliliği karşısında zayıflar. Geçmiş ve şimdiki zamanın kaynaştığı ve zaman akışının mekansal nitelik kazandığı görülür. Filmde mekansal etkiler, zaman kavramı olmaksızın imkansızdır. Tıpkı romanda zamana ilişkin etkilerin mekan kavramı olmaksızın gerçekleşemeyeceği gibi. Zaman romanda, mekan filmde önceliklidir (Demir, 1994: 11-16).

### Renk

Filmde renk, bir anlamda onun doğayı algılayış biçimidir. Renk ve ses sinemaya sonradan girdiği için olumlu ya da olumsuz eleştirilere hedef olmuştur. Ancak ses gibi, renk de sinemanın vazgeçilmez ögesidir. Douglas G. Wiston, duygusal doruk noktasını renklerin oluşturduğunu söyler. Ona göre çağdaş sinemada doruk noktası duygusal yoğunluğun en yüksek noktaya erdiği andır. Tiyatroda genellikle duygusal doruk noktası olay örgüsünden ortaya çıkar. Oysa sinemada duygusal doruk noktası olay örgüsünün doruk noktasından ayrılabilir. Çünkü sinemada renklerin oluşturduğu bir doruk noktası da olabilir. Bu çekim ya da ayırmda renkler çok yoğun olarak kullanılır. Bu durum yalnızca sinemaya özgüdür. Filme renk ögesini ilk kez Einsenstein getirmiştir. Renkle beraber filmin içeriğine yeni anlamlar katıldığına inanan Einsenstein siyah beyaz filmleri de tamamen yadsımaz. (Büker, 1996:61)

### SONUÇ

Ritm, filmdeki hız ve tempo demektir. Her ritimde belli bir çatışma göz önüne serilebilir. Ancak izleyici bu çatışmanın farkında değildir. Her sanat yapıtında çalışma vardır. Ama farklı biçimlerde kendini hissettirir. Ritm, çeşitli sanat dallarında geçmektedir. Edebiyattaki ritm ile sinema dalındaki ritmin tamamen olmasa da birbirlerine benzer yönleri bulunmaktadır. Ritimde çatışma vardır. Her sanat yapıtında da nasıl bir ritm varsa, mutlaka çatışma da vardır. Çatışma, her sanat yapıtının ve her sanat biçiminin varoluşunda temel ilkedir.

Ritm, isteğe bağlı olarak hızlanabilir ya da yavaşlatılabilir. Bu kısa filmin konusuna, duygusal etki ya da aksiyon yaratma eğilimine bağlıdır. Sinemasal anlam yaratmak için de ayrı bir önem taşımaktadır. Ritm için kısaca düzen yaratır denilebilir. Kısa filmdeki düzeni sağlama işlevi de vardır. Ritm konusunda yönetmenlerin ve film kuramcılarının farklı farklı görüşleri bulunmaktadır. Kimi ritme sıkı sıkıya bağlıdır kimi ise ritm yapmak amacı

## Kısa Filmde Ritm

olmaksızın ritmi yaratır. Kısa filmi etkileyen faktörlerin başında da ritm gelmektedir. Ancak ritmi etkileyen birtakım etkenler vardır. Bunlar senaryo, kamera hareketleri, çekim, geçişler, kurgu, ışık, ses, renk, filmsel zaman ve mekandır. Ritm bir filme tempo ya da hız katmakta, filmin temposu ne kadar yüksek olursa film, izleyicilerden o kadar beğeni toplamaktadır. Son söz olarak kısa film yapımının her aşamasında ritm, vazgeçilmez bir öğedir.

### **Kaynakça**

- Arijon, D. ( 1993.) Film Dilinin Grameri Cilt III, (Editör : Yalçın Demir), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Büker, S. (1996) Sinemada Anlam Yaratma, Ankara: İmge Yay.
- Demir, Y. (1994) Filmde Zaman ve Mekan, Eskişehir : Turkuaz Yayıncılık
- Dymtryk, E. (1993) Sinemada Kurgu, (Çev: Zafer Özden), İstanbul: Afa Yayınları
- Ergül, R. R. (2001). Ses, Film, Televizyon ve Radyo Uygulamalarında, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Erdoğan, İ. & Solmaz, B. (2005) Pınar, Sinema ve Müzik, Ankara: Erk Yayınları
- Gökçe, G. (1997), Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği, İstanbul: Der Yayınları
- Kılıç, L. (2003) Görüntü Estetiği, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Kılıç, L. (1987), Televizyon Eğitim Programlarında Yapım-Yönetim, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Macelli, V. J. (2002), Sinemanın 5 Temel Ögesi, (Çeviren : Hakan Gür), Ankara: İmge Kitabevi
- Onaran, Ş. A. (1999), Sinemaya Giriş, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları
- Özakman, T. (1998), Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği, , Ankara: Bilgi Yayınevi
- Pudovkin V. (1995), Sinemanın Temel İlkeleri, (Çev: , Nijat Özön), İstanbul: Bilgi Yayınları
- Tarkovski, A. (1986), Mühürlenmiş Zaman, (Çev: Füsün Ant), İstanbul: Afa Yayınları
- Turan, S. (2002), Filmde Ritm ve filmsel Araçların Filmde Ritmi Etkilemedeki Rolü, Konya: S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zıllıoğlu, M. (1981), Çağdaş Bir Sinema Kuramcısı: Jean Mitry, Kurgu Dergisi, Eskişehir: A.Ü. İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları