

Başvuru Tarihi: 10.03.2017 **Received Date: 10.03.2017**

Yayına Kabul Tarihi: 11.06.2017 **Accepted Date: 11.06.2017**

Yayınlanma Tarihi: 31.07.2017 **Published Date: 31.07.2017**



akademia

KISA FİLM YAPIMINDA ANLAM YARATMA ARACI OLARAK SES¹

Öz

Bir öyküyü ya da olay örgüsünü kısa zamanda anlatmak durumunda olan kısa film yönetmeni, durumun farkındalığını hissederek daha yoğun anlamlar üretmek durumundadır. Yoğun anlam üretebilmenin yolu ise eskiden beri söylenen ve bir deyiş halini alan “sinema bir görüntü sanatıdır” ifadesini “sinema görsel ve işitsel bir sanattır” formuna dönüştürmekten geçer. Çünkü ses, sadece aşılması gereken teknik bir sorun değil aynı zamanda filmin anlatımına da olumlu katkı sağlayabilecek estetik bir unsurdur. Bu anlamda önem kazanan ses öğesinin, kısa film yönetmenleri tarafından ne ölçüde estetik bir öğe olarak kullanıldığı ve filmin oluşumu sırasında ne derece anlatıma destek sağlayan bir unsur olarak ele alındığı, bu araştırmanın temel sorunsalıdır. Bu araştırma, *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*’ne katılan ve ön elemeyi geçen filmlerle sınırlıdır. Çalışma kapsamında festivale katılarak ön elemeyi geçen 19 kurmaca kısa film içinden seçilen 5 kısa filmin ses kuşağı incelenerek bu filmlerin analizi yapılmaktadır. Analizlerde, Walter Ong’un “*Sesin Merkezileştirme Özelliği*”, Christian Metz’in “*Sinematografik Özdeşleşme Kuramı*” ve sese ilişkin kuramsal yaklaşımlar sonucu elde edilen “*Sesin Sinemaya Sağladığı Olanaklar*” kapsamında ortaya çıkan kriterler kullanıldı. Yapılan analizler sonucunda filmlerin büyük çoğunluğunda ses kuşağının ve ses tasarımının göz ardı edildiği belirlendi. Filmlere bakıldığında görüntü anlamında belirli bir yetkinliğe ulaştıkları ancak ses unsurlarının kullanımı konusunda yeterli olmadıkları gözlemlendi.

Anahtar Kelimeler: Kısa film, Ses, Sinema, Estetik, Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali.

SOUND AS A TOOL TO CREATE MEANING IN SHORT FILM PRODUCTION

Abstract

The director who is supposed to tell us a story or a series of events has to produce dense meanings at a short time. The way to dense meanings is to turn the expression of “Cinema is a visual art” into the expression of “Cinema is an audio-visual art” as the sound is not only a technical problem that has to be solved but an aesthetical component, which contributes the narration of a film as well. Thus, the purpose of this study is to discuss the extent short film directors consider the sound as an aesthetical component supporting the narration. Sound is not only practical matter to overcome it as a part of narrative as well. So, the problem of the study is to determine how the sounds used in the films as a part of fictional narrative. This study is limited to the films, which passed the pre-selection of the *Akbank International Short Film Festival*. The sound structure of five short films selected from the 19 fictional ones, which had passed the pre-selection of the festival, was analyzed. During the analyses, Walter Ong’s “*The Centralization Effect of Sound*” and Christian Metz’s “*Cinematographic Identification Theory*” were used. It was determined that most films had ignored the significance of sound although they were fairly good at a picture.

Keywords: Short Film, Sound, Cinema, Aesthetic, Akbank International Short Film Festival.

¹ Bu çalışma Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı’nda 2009 yılında hazırlanan “KISA FİLMİN OLUŞUM SÜRECİNDE SES ÖĞELERİNİN KULLANIMI” adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Giriş

Türkiye’de, sinema ve televizyonda sesin kullanımı teknik ve estetik anlamda tam olarak gelişmemiştir. Günümüzde hala birçok film ve dizi, sessiz olarak çekilip sonradan dublaj yöntemiyle seslendirilmektedir. Sesin etkin kullanılmamasına ilişkin bu olumsuz tablo doğal olarak kısa filmlere de yansır. Sayıları her yıl artan kısa film festivallerine katılan ve ödüle layık görülen filmlerde bile ses ve müziğin kullanımına ilişkin çok ciddi problemler bulunur. Sık rastlanan problemlerden bazıları; uzak çekimlerde sesin çok yakından, yakın çekimlerde çok uzaktan gelmesi, gelişigüzel müzik kullanımı sonucu filmlerin video klip halini alması, telifsiz müzik kullanımı, yanlış mikrofon kullanımı veya hiç mikrofon kullanılmaması, aşırı diyalog kullanımı ve ses efektlerinin göz ardı edilmesi şeklinde sıralanabilir.

Bu araştırma, her yıl düzenlenen *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*’ne Türkiye’den katılan ve ön elemeyi geçen film örneklerinden yola çıkarak sesin (diyalog, efekt ve müzik) kısa film yönetmenleri tarafından ne ölçüde estetik bir öğe olarak kullanıldığı ve filmin oluşumu sırasında ne derece anlatıma destek sağlayan bir unsur olarak görüldüğü konusunu tartışır.

Araştırma, temel olarak Walter J. Ong’un sesin önemini ortaya koyan kuramsal yaklaşımına dayanır. Ong, yazının ve görsel iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde sözlü kültürün etkin olarak günlük hayatı ve iletişim biçimlerini tanımladığını ifade eder (Ong, 2003, 90-91). Teknolojinin gelişmesine paralel olarak matbaanın ortaya çıkması, giderek sözlü kültürün önemini yitirmesine ve görsel düşünme süreçlerinin daha etkili olmasını sağlayan yazılı kültürün ön plana çıkmasına neden olmuştur. Sinema, uzun bir dönemi kapsayan bu süreçte ortaya çıktığı için bu sanata ilişkin ortaya konulan kuramlar genellikle sinemanın bir görüntü sanatı olması gerektiği yönündedir. Yazılan kuramlar, çekilen filmlerin oluşum sürecini de etkileyerek görüntü odaklı düşünme biçimi sinema sanatına yerleşmiştir. Teknolojinin yeterli düzeyde olmadığı bu dönemde filmlerin ses ögesine sahip olmaması, zamanla estetik bir anlayış olarak algılandı ve uzun yıllar sinema, ses unsurundan mahrum kaldı. Teknolojinin gelişimiyle birlikte sesin sinemaya girmesine, sessiz sinema döneminin görüntü odaklı düşünme biçimi oldukça direnmiştir. Sesin ortaya çıktığı bu döneme kadar çalışmalarını sessiz sinemanın kriterlerine ve özelliklerine göre belirleyen ve bu anlamda kuramlar ortaya koyan birçok kuramcı sesin sinemaya hiçbir şey kazandırmayacağını ileri sürerken, bir kısım kuramcı ve estetikçi, sesli sinemanın geleceği konusunda umutsuz değildi. Sesin öneminin farkında olan isimlerden birisi de Ong’dur.

Araştırmanın kuramsal olarak dayandığı temel noktalardan birisi; Ong’un ileri sürmüş olduğu “sesin merkezileştirme” özelliğidir. Ong, sesin merkezileştirme özelliğini şu şekilde açıklar:

Görüntü, insana teker teker, ayrı yönlerden gelir: bir oda veya bir manzarayı seyretmek için gözlerimi bir noktadan başka bir noktaya çevirmem gerekir. Bir ses duyduğum andaysa, ses her yönden aynı anda bende toplanır; ses, beni algımın ve varlığımın çekirdeği, beni saran ses dünyasının merkezi yapar. Kendinizi işitmenin, sesin içine gömebilirsiniz ama aynı şekilde görüntünün içine gömülemezsiniz (Ong, 2003, 90-91).

Ong, sesin merkezileştirme özelliğinden bahsederken sesin içine gömülmenin altını çizer. Sesin bu özelliği sinema sanatındaki özdeşleşme kavramıyla bütünlük arz etmektedir. En yalın anlamıyla özdeşleşme; film izleme eyleminde olan izleyicinin, çeşitli uyaranlar sayesinde-kurgu, senaryo, karakter, ses, kamera hareketleri-dikkatini filme vererek filmin kurgusal evreninin içine girmesidir. Ong’un sesin merkezileştirme kuramında belirttiği “sesin dinleyeni merkezi konuma getirme özelliği” özdeşleşme kavramında belirtilen, izleyicinin filmin kurgusal evreninin içine girmesinde oldukça etkilidir. Her iki kavram, kısa filmin az zamanda hikaye anlatma özelliği düşünülerek ele alındığında daha ilişkili hale gelir. Kısa film tanımlarında öne çıkan unsurlardan birisi, kısa filmin zamanı daha yoğun bir biçimde kullanması gerektiğidir. İzleyicinin daha hızlı bir şekilde özdeşleşmesine ihtiyaç duyan kısa film yönetmeni bu anlamda sadece görüntü düzenlemesini değil ses gibi sinemaya anlam katan bütün öğeleri etkin bir şekilde kullanmalıdır.

Araştırma kapsamında ele alınan filmlerin incelemeleri, sesin sinemaya sağladığı olanaklar çerçevesinde yapıldı. Bu olanaklar; sesin flashback ve flashforward olarak kullanılması, uzam oluşturması, yer ve zaman belirtmesi, görüntüyle gösterilemeyecek durumların anlatılması, gerçeklik duygusu yaratımı, karakterlerin psikolojik durumlarının anlatılması, kimlik belirtmesi ve köprü oluşturması şeklinde sıralanabilir. Bu olanaklardan gerçeklik duygusu yaratımı ve karakterlerin psikolojik durumlarının anlatılması gibi unsurlar, izleyicinin özdeşleşme sürecine girmesine olumlu katkı sağlayan özelliklerdir.

Kısa film festivalleri birçok yönüyle büyük önem arz etmektedir; kısa film yönetmenlerinin çektikleri filmler için iyi bir gösterim alanı oluşturması, kısa film diye ayrı bir türün varlığından insanları haberdar etmesi, verilen ödüllerle yönetmenleri bir sonraki filmi çekebilmeleri için motive etmesi gibi birçok nedenden dolayı kısa film festivalleri önemlidir. Araştırma evreni olarak *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'nin seçilmesinin nedeni; bu festivalin Türkiye'de kısa filmi daha popüler hale getirmesidir. Bunun yanı sıra araştırma kapsamında kendisiyle mülakat yapılan kısa film yönetmenlerinden Emine Emel Balcı'nın da belirttiği gibi Akbank'ın festival süresince sektörde çalışan insanlarla, sinema sanatına kısa film çekerek başlayan yönetmenleri buluşturması ve bu anlamda çeşitli çalıştaylar düzenlemesi, festival olarak Akbank'ın seçilmesinin önemli nedenlerinden birisidir. Ayrıca "Akbank Kısa Film Festivali Üniversitelerde" etkinliği ile her yıl İstanbul ve Anadolu'daki birçok üniversitede ödüllü filmler öğrencilerle buluşmaktadır. *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'nin bu özelliği onu, diğer festivallerden farklı kılar. Günümüzde festivallere katılan filmlerin büyük bir kısmının üniversitelerde üretildiği düşünüldüğünde Akbank'ın bu özelliği ayrı bir önem kazanır.

Araştırma kapsamında ön elemeyi geçen filmlerin seçilerek incelenmesinin nedeni, bu filmlerin belirli sinematografik koşulları yerine getirdiği ön kabulünden kaynaklanmaktadır. Bir jüri tarafından hem görüntü hem de ses anlamında "yeterli" düzeyde olduğu kabul edilen bu filmlerin, bu araştırmada sesin sinemaya sağladığı olanaklar çerçevesinde incelenmesi, sesin kısa film yapım sürecinde ne derece değerlendirmeye alındığına dair bir kriter sunar. *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'nin kurmaca kategorisinde yer alan ve ön elemeyi geçen kurmaca kısa filmler arasından görüntü ve ses kuşaklarının olumlu ve olumsuz anlamda sesin sinemaya sağladığı olanakları geniş bir çerçevede tartışmaya açma imkanı sağlayan ve amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen *Bekleyiş*, *Şah Mat*, *Turkish Coffee*, *Doğum* ve *Sardunya* adlı filmler araştırma kapsamına alındı.

1. Sinema Sanatı ve Ses İlişkisi

1.1. Ses nedir? Özellikleri Nelerdir?

Ses; görsel ve işitsel medyanın ortaya çıkışından itibaren büyük önem kazanan, televizyon, sinema ve radyo gibi görselliğe ve işitselliğe dayanan yapımların vazgeçilmez unsurudur. Bu medyalaradaki estetik yapıyı kurma, bilgi sağlama, ritmik yapıyı belirleme gibi temel işlevlerin yanı sıra, Reha Recep Ergül'ün de belirttiği gibi özel işlev olarak niteleyebileceğimiz, perdede gösterilen nesnelere bir vücut, bir kimlik ya da boyut verme işlevlerini de üstlenir (2011, 1). Bu açıdan bakıldığında sesin sadece fiziksel bir öge olmadığı, bunun yanı sıra estetik haz oluşturmada önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Sesin hem fiziksel hem de estetik bir öge olması, sese ilişkin tanımları da farklılaştırmaktadır. Sesi, "akustik bir dalganın doğurduğu işitme duygusudur" (2003, 1) şeklinde tanımlayan Mustafa Sözen, sesin öncelikli olarak teknik boyutuna dikkat çekmektedir. Ergül ise bu tanımları daha da genişleterek, "ses; gaz, sıvı, ya da katı ortamlar içerisinde hareket edebilen mekanik titreşimlerin oluşturduğu bir enerji biçimidir" (2011, 11) şeklinde tanımlamıştır.

Sesi teknik boyutuyla ele alan bir başka kaynakta ise ses şu şekilde tanımlanmaktadır: "Ses, nesnelere titreşiminden meydana gelen ve uygun bir ortam içerisinde (hava, su vb.) bir yerden başka bir yere, sıkışma (compressions) ve genleşmeler (rarefactions) şeklinde ilerleyen bir dalgadır. Dolayısıyla ses, bir basınç dalgasıdır" (<http://www.baskent.edu.tr/~scanan/sesweb/ses.htm>).

Sese ilişkin tanımlar göz önüne alındığında, tanımların yer aldığı kaynakların genellikle sesin estetik değil teknik boyutunu öne çıkardığı görülür. Bunun nedeni ise ses ögesinin ortaya çıkış itibarıyla sanattan daha eski bir geçmişe sahip olmasıdır. Sesin estetik bir öge olarak kullanımı ise daha ileri zamanlarda gerçekleştiği için –sinema, tiyatro, televizyon vb. unsurların ortaya çıkmasından sonra- yapılan tanımlar teknik boyutta kalmaktadır.

Sesin özellikleri de tıpkı tanımı gibi, genellikle sesin duyuşal yapısını açıklayıcı yöndedir. Sesin teknik özelliğini belirleyen unsurlar; sesin yüksekliği, şiddeti ve tınısıdır. Bir sesin yüksekliğinin ayırt edilmesi, pes (kalın) sesinin, tiz (ince) sesinden ayırt edilmesidir. Bir müzik aleti, büyüklüğüne bağlı olarak çıkardığı ses de farklıdır. Müzik aleti ne kadar büyüksse çıkardığı ses o kadar pes (kalın), ne kadar küçüksse o kadar tiz (ince)'dir. Sesin yüksekliği ile titreşimler arasında doğru orantı vardır. Sözen'e göre, sesin yüksekliği, titreşimlerin sıklığına bağlı olarak yükselmeler ve alçalmalar gösterebilir (2003, 18).

Sesin ikincil özelliği şiddetidir. Sesin şiddeti, gürlüğü olarak da nitelendirilebilir. Günlük yaşamda karşılaşılan sesler; şiddetli, orta ve zayıf olarak sınıflandırılır. İnsan kulağı, 16 ile 16000 desibel arasındaki sesleri algılayabilmektedir. 16 db altındaki sesler insan kulağı tarafından algılanamaz özelliğe sahip olup işitilmeme dışında herhangi bir etki uyandırmazlar. Ancak tıpkı Ayhan Zeren'in belirttiği gibi 16000 db üzerine çıkan çok şiddetli titreşimler, "*işitilmeler de kulakta bir basınç dolayısıyla acı duyusunu uyandırır. Bu nedenle kulağın duyma sınırının üst kısmına acı duyma eşiği (threshold of pain) denilmektedir*" (1978, 14).

Sesin diğer bir özelliği de tınısıdır. Bir sesin tınısı, iki değişik enstrümanın çaldığı aynı melodiyi ayırt etmeye yarar. Bir piyano, bir saksafon veya gitar, bir müzik eserindeki aynı notaları çalsalar bile birinin sesi ötekinden kolayca ayırt edilebilir ve hangi enstrümana ait olduğu tanımlanabilir. Bu noktadan hareketle her sesin ayrı bir tınısı vardır denilebilir. Seslerdeki bu tını farklılıklarını insan kulağı önceden sahip olduğu bilgilere dayanarak ayırt edebilirken, bu tını farklılıklarını tespit edebilen bir alet henüz icat edilememiştir. Ferit Pehlivan'a göre insan kulağının bu özelliği, insanın yaşam çevresinde yarattığı sessel boyut açısından oldukça önemlidir (1997, 20).

1.2. Sinemada Ses Kuşağını Oluşturan Öğeler

Ses tanımları ve özelliklerinden yola çıkarak sinema ve ses ilişkisinin incelendiği bu bölümde sinemada ses kuşağını oluşturan müzik, diyalog ve efekt öğelerinin sinemaya kattığı anlam tartışılır. Sinema sanatının ses kuşağını oluşturan ve bu araştırmada ele alınan filmlerin ses kuşaklarının incelenmesinde kullanılan diyalog-müzik-efekt üçlüsü, her birinin sahip olduğu önem nedeniyle günümüz sinemasının vazgeçilmez öğeleri arasındadır. Dolayısıyla her birinin ayrı ayrı ele alınmasında yarar vardır.

1.2.1. Diyalog

Diyalog kelimesi Yunancadaki dia ve logos kelimelerinin birleşiminden oluşur. Dia, vasıtasıyla ve yoluyla demektir. Logos ise; kelime veya anlam, söz, ifade, bir şeyi göstermek, ortaya çıkarmak, hep birlikte bir araya gelmek anlamındadır (http://jray72.blogcu.com/diyalog-nedir_12132231.html). Bir filmde, karakterlerin düşünce ve duygularını belirtmek için çıkardıkları bütün sesleri diyalog olarak tanımlamak mümkündür. Diyalogların filmdeki temel amacı, öykü ve karakterler hakkında önemli bilgiler vererek senaryoyu geliştirmektir. Bunun yanı sıra diyalogların sessel/duyuşal nitelik anlamında filme sağladığı estetik katkılar da bulunmaktadır. Ancak bu araştırmada diyalog kavramı, senaryo yapılanmasına katkısı bağlamında ele alınmaktadır.

Tiyatronun temelini oluşturan diyalog, sinemada son derece dikkatli ve ekonomik bir şekilde kullanılmalıdır. Diyalog, sinema sanatına giren ses unsurunun en tartışılan ögesi durumundadır. Şüphesiz bunda, diyalogların gelişigüzel kullanılması etkili olmuştur. Diyalogun sinemaya girmesini ölçüsüzce kullanan kimi yönetmenler "yüzde yüz sesli" sloganlarıyla ürettikleri filmleri pazarlamaya çalışmışlardır. Bu durum, sinema kuramcılarının başından beri korktuğu ve eleştirdiği bir kullanımdır. Mehmet Arslantepe'nin belirttiği gibi eğer "diyaloglar,

görselliğe yardımcı oluyorsa, konuyu iletliyorsa, karakteri tanımlıyorsa/tanıttıyorsa amacına uygun kullanılıyor demektir” (2007, 73). Dolayısıyla senaryoda, anlatım görsel olarak sağlanamadığında diyaloglardan yararlanmak en doğru olanıdır. Diyalog yazmak yerine görüntü ile göstermek, sinemanın ilk amacıdır (Akyürek, 2004, 55). Orhan Kemal’e göre “iyi bir senaryo önce diyalogsuz, fotoğraf olarak düşünölmelidir” (2003, 75).

Bir kişinin söylediği söz ile bu sözü söyleyiş tarzı veya o kişinin kendine özgü sözcük dağarcığı gibi olgular bir kişinin bilgisini, toplumsal durumunu ve dünyaya ilişkin görüşlerini açığa vuran en etkili göstergelerden biridir. Pana filmin çektiği *Muro-Nalet Olsun İçimdeki Bu İnsan Sevgisine* adlı filmde yer alan Muro karakteri, bu durum için iyi bir örnektir:

- “Lanet olsun içimdeki bu insan sevgisine...”
- “Emperyalist eğitimin sonucunda, bilinçsiz şekilde yetiştirilmiş, kendini çözememiş ve kapitalist düzenin çarkının dişleri arasında sıkışmış bir zavallı...”
- “Maalesef en kutsal devrim, ilkelerle, prensiplerle değil; para ile gerçekleştirilebiliyor”.
- “Bu don ne böyle; masmavi, bundan sonra kimse burjuva donu giymeyecek”.

Yukarıda yer alan diyaloglar, az önce de bahsedildiği üzere Muro karakterine aittir. Muro’nun sözlerinden de anlaşılacağı üzere o bir devrimcidir. Onun bu devrimci jargonu, kişiliğini ve dünyaya ilişkin görüşünü izleyiciye yansıtan önemli bir öğedir. Eğer diyalog olmasaydı, acaba Muro karakterinin devrimci özelliğini sadece görüntülerle anlatmak ne derece mümkün ve etkili olabilirdi?

Sinemada yer alan karakterlerin düşüncelerinin verilmesinde bazı diyalog kullanım biçimleri bulunmaktadır. Bunlardan birisi dış ses (off voice), diğeri ise iç ses (voice over)’tir. Dış ses kullanımında düşünceler dış ses kullanılarak kişi düşünürken gösterilir. İç ses kullanımında ise iç ses, görüntü üzerine verilmektedir. Kişinin kendi kendine konuşması (monolog) düşüncelerin, anımsamaların verilmesinde bir diğer yoldur.

1.2.2. Müzik

Filmdeki ses kuşağının önemli bir öğesi de müziktir. Amerikalı besteci Aaron Copland’in “film müziği, sinema perdesinin arkasına yerleştireilmiş bir fırına benzer. Filmin sıcaklığı oradan gelir” (Konuralp, 2004, 17) diyerek filmdeki müziğe ve dolayısıyla ses kuşağının önemine dikkat çeker. Film müziği, günümüz sinemasının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu beraberliğin ilk temellerini ise sessiz film dönemine dayandırabiliriz.

Sinemanın ses öğesiyle buluşması müzik sayesinde olmuştur. 1891–1896 yılları arasında Emile Reynaud, Praksinoskop adı altında gerçekleştirdiği alet yardımıyla halka 15–20 dakikalık hareketli resimler göstermeyi başardı. Üstelik bunu müzik eşliğinde yapıyordu. Bu biçimde müzik, daha sinema doğmadan önce sinemayla tanışmış oldu. Birçok denemeden sonra 28 Aralık 1896 yılında Lumiere Kardeşler tarafından Paris’in bir yeraltı kafesinde Sinematograf halka sunulmuştur. Filmlere, Reynaud’nun gösterilerinde olduğu gibi bir piyano eşlik etmiştir. Tam bu noktada şu soruyu sormamız gerekir: belge niteliğindeki bu 5–10 dakikalık filmlere bile neden ses kuşağı eklenmeye çalışılmıştır? Bu soruya en iyi cevabı ünlü sinema kuramcısı Eisenstein vermektedir. Eisenstein, görme ve işitme duyularına ait öğelerin birbirinden farklı nitelikler taşıması nedeniyle görüntü gibi sesi de ayrı etken olarak ele almayı ve sinema sanatının anlatım gücünü geliştirmek amacıyla yepyeni bir yapıya yönelmeyi önermiş ve görme ile ses, görülen dünya ile işitilen dünya arasındaki engelleri kaldırmak ve bu iki karşıt alan arasında bir birlik ve uyumlu bir ilişki kurmanın gerekliliğini ifade etmiştir (Sözen, 2003, 149). İlk zamanlarda müziğin sinemaya eklenmesi çeşitli nedenlere dayandırılmıştır. Birçok araştırmacı en büyük nedenin, gösteri aletinin rahatsız edici sesini örtmek olduğunu ileri sürmektedir. Diğer bir önemli neden ise sessizliği aşma amacıdır. Gösteri aletinin ve seyircinin gürültüsünün dışında, filmlerde mutlak bir sessizlik hakimdi. Bu sessizlik nedeniyle seyirci bazen konuyu anlamakta güçlük çekmekteydi. Eisenstein’in bu görüşünden yola çıkarak sorumuzun cevabını şu şekilde

özetleyebiliriz: görme ve işitme duyularının ortak faaliyetinin sinemada anlam yaratma boyutu; sinemada ses kuşağının gerekliliğini daha iyi ortaya koyar.

Sinemanın en büyük estetikçilerinden olan Eisenstein, ses-görüntü birlikteliği konusunu şu şekilde özetler: Ses, sinemaya yenilik ya da moda olsun diye gelmedi. Sessiz sinemanın, plastik anlatımın sınırlarını zorlamasıyla sesli sinemaya geçildi. Anlatım alanını genişletmek zorunluluğunu, sinema başlangıçtan beri hissetmiştir. Daha ilk yıllarında, sessiz sinema plastik imajla yetinmeyip elindeki tüm olanaklarla ses imajını kullanmaya eğilmiştir (Eisenstein, 1975, 75). Birçok araştırma göstermiştir ki ses ve görüntünün bir arada verilmesi sahneyi daha aydınlık, konuyu daha anlaşılır kılar. Müzik ve dolayısıyla ses, bu etkiyi kullanarak perdedeki sessiz, soluk resimleri daha aydınlatır ve seyirciyi filmin içine sokar. Ayrıca müzik yalnızca bir gürültü değil, ritmi ve melodiyi de içinde barındıran bir ses ögesidir. Bu biçimde, hareket ve zamanı anlamlı ve sürekliliği olan birimlere böler. Bu hareketli birimler, duyu organlarımız ve algılarımıza kadar etki eder. Müziği duyduğumuz zaman, önceden görmediğimiz yerlerde bir takım şekiller görür gibi oluruz (Konuralp, 2004, 20).

Aytuğ Ülgen, bir makalesinde sinema – müzik etkileşimiyle ilgili olarak şu yorumu yapar: başlangıcını, bugünkü yöntem ve kurallarını bir yana bırakacak olursak aslında sinema sanatı ile müzik sanatının günümüzdeki sıkı ilişkisi pek de şaşırtıcı olmamalıdır. Tragedyanın, yani ortalama 3000 yıllık geçmişe sahip köklü bir geleneğin kural ve yöntemlerinden yararlanmak kaçınılmazdır. Müzik, izleyicinin özdeşleşme sürecine olumlu yönde etki eden önemli bir araçtır. Müziğin de katkısıyla seyirci sahne üzerinde olan bitenle **özdeşleşmekte**-katharsis-ve duygusal bir boşalmaya tabi tutulmaktadır. Elbette insanın algı, düşünce ve doğasını bugün sanal olarak tanımladığımız bir yoldan etkileyebilmek için dramatik kurgunun oldukça kuvvetli tasarlanmış, bileşenlerinin titizlikle seçilmiş olması gerekmektedir. Geleneksel anlamda sinemada anlatımın malzemeleri; algılayan süjenin özdeşleşebileceği bir karakter, sözlü olarak anlatımın sağlanabileceği ortak dil, takip edilmesi gereken bir düşünce, gerçeklik hissini artırarak izleyicisini mekanın ötesine taşıma işlevi gören dekor ve diğerlerine göre doğal olarak insan hayatında tam bir karşılığı bulunmaması açısından ayrıksı bir görünümü olan müziktir. Seyirci bu araçların kullanımı yoluyla yaratılan anlatımsal gelişmeyi takip ederek etkilenir ve “özdeşlik kurma” ilkesi yoluyla harekete dahil edilir (Ülgen, 2005, 130).

Müziğin sessiz film arkasındaki boşluğu doldurmaktan başka bir görevi olmadığı ilk uygulamalardan kısa bir süre sonra sinemanın deneysel bir çalışma değil, çok kuvvetli bir anlatım aracı olarak tıpkı antik dönem sahne sanatlarında olduğu gibi önemli bir anlam taşıyıcı öge olabileceği fark edilmiştir. Müzik, sinemadaki asıl işlevini sesli film döneminde kazanmıştır. Görüntü ile birlikte sesin de kaydedilmesi olanaklı olunca, müzik filmsel anlatımı güçlendiren bir işlev üstlenmiştir (Çelikkın, 1996, 58). Sessiz film üzerine, sahnede yer alan piyano ile doğaçlamalar yapan müzisyen, artık yönetmenin filmin uygun gördüğü yerlerinde çalınmasını istediği müzikleri çalmaya başlamıştır. 1909 yılına gelindiğinde Edison’un şirketi, üretmekte olduğu filmler için müzikler sipariş etmeye başlamıştır. Bu müzikler çoğunlukla belirli bestecilerin seçilen eserlerinin filmle örtüşecek şekilde düzenlenmesinden ibaretti. Bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biri D.W. Griffith’in *Bir Ulusun Doğuşu* adlı filmidir.

Aradan geçen yüz yılda, müziğin sinemadaki yeri ve işlevi giderek önem kazanmıştır. Artık müzik için film değil, film için müzik yapılar hale gelmiştir. Hatta bu işi meslek olarak yapan insanlar vardır. Film için müzik yapan ve bu anlamda uluslararası başarılar elde eden müzik adamlarının bu başarıyı elde etmelerinde önemli nedenler vardır. Bu nedenler aynı zamanda müziğin sinemadaki işlevlerini işaret etmektedir. Bu işlevleri hakkında yerine getirdiği için Hitchcock’un *Sapık* filmine müzik yapan Bernard Hermann’ı hala hatırlamaktayız. Peki müziğin filmdeki işlevleri nelerdir? Cem Pekman’a göre sinemada müziğin 5 temel işlevi vardır:

- Filmin zaman, yer ve atmosferini yaratır.
- Filmde yer alan karakterlerin psikolojik durumlarının altını çizer ve perdede gösterilemeyen duyguları anlatır.

- Bir süzgeç görevi görerek, izleyiciyi filmin teknik özelliklerinden soyutlar ve bir film izlediğinin ayırtına varmasını önler.
- Gerginlik yaratmaya ve ardından gerginliği düşürmeye yarar (2004, 16).

Bunların dışında, sözlerle anlatılamayan duyguların aktarılmasında da müzik etkili olarak kullanılan bir yardımcı unsurdur. Buna benzer biçimde müziğin anlatsal olduğunu, görüntüde olmayan bilgileri verdiğini belirten Yalçın Tura, film müziğinin “rejisörün başka hiçbir şekilde anlatamadıklarını anlatan” bir öğe olması gerektiğini söylemektedir (Ok; 1995, 42). Carroll, müziğin sıfat ya da edat gibi kişilerin, olayların, nesnelere, eylemlerin niteliklerini belirttiğini ya da onları başka bir açıdan gösterdiğini, bir parça değiştirdiğini belirtmektedir (Pekman, 2004, 18). Örneğin; *Kuzuların Sessizliği* adlı filmde Anthony Hopkins, kurbanlarını hoş bir müzik eşliğinde yemektir. Müzik, görüntüyle birleşince o sahnenin duygusal özelliğini daha çok ortaya çıkarır ya da örnekte de olduğu gibi o sahneyi başka bir kılıkta gösterebilir.

Müziğin sinemaya sağladığı katkıların farkında olunmadığı ilk uygulamalarda, müzik estetik anlamda değil sadece gösterim salonundaki derin sessizliği kırmak için kullanılmaktaydı. Gerçek dünyada insanı çepeçevre saran ses -müzik- olgusunun salonda ortadan kalkmasının seyircide yaratacağı olumsuz etkinin farkına varan film yapımcıları, ilk zamanlarda salonun bir köşesine yerleştirdikleri piyanistlerle bu işi başarmaya çalışsalar da bu pek mümkün olmaz. Bu durum, sinema salonlarında küçük orkestraların boy göstermeye başlamasına sebep olur. Ömer Saydam Uysal’a göre, film esnasında çalınacak olan müziğin seçimi bu küçük orkestranın şefinin ellerine bırakılıyordu. Üstelik orkestraya şeflik yapacak kişide ne ustalık ne de bir beceri aranıyordu. Orkestraya şeflik yapacak kişinin koleksiyoncu bir ruha ve geniş bir kişisel müzik arşivine sahip olması yeterli görülmekteydi. Şef, filmleri ancak gösterileceği geceden birkaç saat önce seyredebildiği için, filmin müzik düzenlemesi en hızlı biçimde doğaçlanıyordu (Uysal, 131). Peyami Çelikcan’a göre “müziğin bu kullanılış biçimi, filmin anlam ve estetiğinin oluşumuna bir katkıda bulunmaktan çok, film izleme etkinliğine eşlik eden bir özellik taşıyor” (1996, 57). Bu durumun yarattığı olumsuz etkileri ortadan kaldırmak için film dağıtım şirketleri, filmlere yapılacak müziklere ilişkin önerilerde bulunmaya başlamışlardır. Müzik yapacak olan orkestraya filmin temasını niteleyen, “hoş”, “kederli”, “canlı” gibi sıfatlar bildirilmeye başlanmıştır. Bu durum, günümüz sinemasında müziğin kullanımına ilişkin ilk ipuçlarını vermektedir. Her ne kadar ilk uygulamalarda önceden hazırlanan müzikler filmlere uygulansa da, zamanla film için müziğin önemi giderek daha iyi anlaşılmiş ve özgün müzikler yapılmaya başlanarak günümüz sinemasına örnekler sunulmuştur.

1.2.3. Efekt

Öykü anlatımında; senaryo, kurgu, renk ve ışık düzenlemesi kadar önemli olan diğer bir unsur da ses efekti kullanımıdır. Sahip olduğu önem kadar, kullanılacağı yer ve biçim de oldukça önemlidir. Mahmut Tali Öngören’e göre; ses efekti, konuşmayı ya da görüntüyü desteklemekte, bir yeri tanımlamakta, bir hava ya da atmosfer yaratmakta ve zaman belirtmekte kullanılan etkili bir öğedir (1991, 121).

Ses efektleri; tanımlanabilen ve tanımlanamayan efektler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Tanımlanabilen ses efektlerine örnek olarak tren düdüğü, nal ve rüzgar sesi gösterilebilir. Bu efektler tanımlanabilen özelliğe sahip olduğu için filmde kullandığımızda, ses kaynağını göstermeye gerek kalmayabilir. Ancak tanımlanamayan efektler için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Tanımlanamayan efektlere en iyi örnek, yağmur ve ateş sesidir. Yağmur sesi ile ateş üzerinde yanmakta olan yağın sesi birbirine çok benzer. Bu açıdan bakıldığında filmde sadece yağmurun sesini vermek yetmeyebilir. Eğer o sırada yağmurun yağdığı belirtilmek isteniyorsa, yağmur sesi ile beraber bir başka efekt –gök gürültüsü- kullanılmalı, yağmurun yağdığını belirten bir diyalog yerleştirilmeli, yağmur ses efekti yağmur görüntüsüyle birlikte verilmelidir.

Tanımlanabilen ses efektleri, eskiden beri sinemacının elinden tutmuştur. Çekilmesi zor planların anlatımında, ses efektleri yardımıyla bazı mekanları ve olayları göstermeden de o

mekanı ve olayı izleyicinin görsel dünyasında canlandırmak mümkündür. Öngören, efektin bu şekilde kullanımını şöyle örneklemektedir: Öyküde geçen iki karakter bir trafik kazasına tanıklık edecektir, ancak yönetmen bu kazayı sadece seslerle anlatmak istiyorsa öncelikle kaldırımda yürümekte olan karakterler gösterilir ve ardından bir otomobilin fren sesi ve kornası diğer otomobillere kıyasla daha yüksek verilir. Ardından iki karakterin seslere tepkileri gösterilir. Önce korkuyla ve heyecanla çerçeve dışına bakan karakterler, “eyvah” diyerek tepki verirler. Bu sırada çerçeve dışında duyulan fren sesiyle birlikte çarpışma sesleri verilir. Bu sahnedeki en önemli ses, çarpışma sesidir. Ancak bu sesin kaynağı, yani çarpışma olayı seyirciye gösterilmediği için öncelikle seyirci bu çarpışma olayına hazırlanmalıdır. Bunu yapmak için de sokak, trafik, korna, fren sesleriyle birlikte karakterlerin bu seslere tepkileri verilir. Böylece seyirci, orada bir kaza olduğuna ikna edilmiş olur (1991, 400). Böyle bir sahneyi ses efektleriyle anlatmak hem daha kolay hem de ekonomiktir. Uzun metraj filmlerde sıkça kullanılan bu tip örnekler, bütçe sıkıntısı çeken kısa film yönetmenleri için de oldukça uygundur.

Ses efekti, yer - zaman belirtmekte ve atmosfer yaratmakta etkili olarak kullanılan bir ses unsurudur aynı zamanda. Örneğin, bir ağustosböceği sesi ile hem gece, hem açık hava hem de sıcak bir mevsim izlenimi kolaylıkla verilebilir. Ayrıca Arslantepe'nin de belirttiği gibi, “görüntüde olmayan bir insanın ayak sesleri gizem ve korku atmosferi yaratmak için kullanılabilir” (2007, 76).

Sözen'e göre, iyi bir filmde görüntü düzenlemesi kadar, ses efektlerinin de doğru bir biçimde tasarlanmış olması beklenir (2003, 197). Ses efektlerinin anlatıma derinlik, gerçeklik kattığı fikrinden yola çıkılarak şöyle bir örnek verilebilir: Bir tren garında iki sevgili ayrılmak üzeredir. Kendi aralarında bir takım diyaloglar geçmektedir. Bu sırada, eğer sadece diyalog sesleri duyulursa, seyirciye gördüğü halde bu yerin bir tren garı olduğunu kabul ettirmek güçleşir. Bu durumda seyirci sahnenin doğallığından şüphe ederek filmle olan bağını koparır. Tam tersine, ses efektlerine ağırlık verilip diyaloglar ikinci plana atılırsa, sahnede yer alan önemli bir ses kaynağı anlaşılabilir hale gelerek hikayenin gelişimi olumsuz yönde etkilenir. Bu durumda yapılacak en iyi şey, kalabalık insan sesleri, tren düdükları, ayak sesleri vb. efektlerle birlikte hikayede yer alan karakterlerin diyaloglarını Sözen'in belirttiği gibi doğru bir biçimde tasarlamak olacaktır. Ses efektlerinin kullanımına ilişkin verilen örneklerden yola çıkıldığında, ses efektlerinin konuşmayı ya da görüntüyü desteklemekle kalmayıp, sahne ya da yer tanımlamalarında, hava ya da atmosfer yaratmada, zaman belirtmede ve öykünün devamlılığını sağlamada kullanılan etkili bir ses unsuru olduğu söylenebilir ve Sözen'in ses efektlerinin düzenlenmesine verdiği önem daha iyi anlaşılabilir.

2. Yöntem ve Örneklem

Araştırma, sesin sinemaya sağladığı olanakların kısa filmlerde ne ölçüde ve nasıl kullanıldığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Böylece kısa film yönetmenlerinin çektikleri filmlerde görüntü odaklı düşünce biçiminin etkileri ortaya konulmaya çalışılır. Bu genel amaç çerçevesinde araştırma şu soru cümleleriyle somutlaştırılabilir:

1. Araştırma evreni içerisinde incelenen kısa filmlerin ses kuşakları hangi öğelerden oluşmaktadır?
2. İncelenen kısa filmlerde, sesin sinemaya sağladığı olanaklar ne düzeyde yer almaktadır?

Hipotezler

1. Kısa film yönetmenleri, sesin sinemaya sağladığı olanaklara rağmen sesi sadece teknik düzeyde ele almaktadır.
2. Kısa zamanda yoğun anlamlar üretmek durumunda olan kısa film yönetmeni, bu amacına ulaşırken sesin estetik anlam yaratma potansiyelini göz ardı etmektedir.
3. Ses, sadece aşılması gereken teknik bir sorun değil, aynı zamanda estetik bir unsurdur.

Ortaya konulan hipotezler, çalışma kapsamında incelenen kurmaca kısa filmler üzerinden, Walter Ong'un sesin merkezileştirme özelliği ile ilgili ifadeleri ve sesin bu özelliğinden yola çıkarak Metz'in Sinemasal Özdeşleşme Kuramı ele alınarak içerik analizi yöntemiyle çözümlenmektedir. Tüm bunları da kapsayacak bir biçimde sesin sinemaya kazandırdığı olanaklar ele alınarak, film incelemelerinde kullanılmak üzere bir takım kriterler ortaya konuldu. Filmlerin incelemesi yapılırken göz önünde bulundurulmuş kriterler şu şekilde sıralanabilir; sesin merkezileştirmesi, sesin flashback ve flashforward olarak kullanılması, sesin görüntüyle gösterilemeyecek durumları anlatması, uzam oluşturması, yer ve zaman belirtmesi, gerçeklik duygusu yaratması (özdeşleşmeyle ilgili olarak), köprü oluşturması, kimlik belirtmesi, karakterlerin psikolojik durumlarını belirtmesi, sessizliğin dramatik etkisi. Belirlenen kriterler, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen beş kısa film üzerinden tartışılmaktadır.

Araştırmanın tartıştığı temel sorun ve araştırmanın iddiası; Türkiye'de çekilen kısa filmlerin ses tasarımlarının yeterli düzeyde olmadığıdır. Böylesi bir iddia ile araştırmaya başlanmasının nedeni ise şimdiye kadar izlenen kısa filmlerin büyük çoğunluğunda görüntü ögesinin ön plana çıkarılması ve sesin ikincil düzeyde bırakılmasıdır. Bu durum içinde bulunduğumuz ve görsel düşünme biçiminin etkili olduğu, görüntü odaklı iletişim teknolojilerinin egemenliğindeki ikincil sözlü kültürün bir sonucudur.

Araştırma kapsamında, *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'ne katılan ve ön elemeyi geçen filmlerin içinden amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen beş filmin incelemesi yapıldı. *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'nin seçilmesinde; kısa filmi daha popüler hale getirmesi, mesleğinde başarılı uzun metraj film yönetmen ve yapımcılarıyla kısa film yönetmenlerini bir araya getirmesi, yarışmada ödül alan filmlerin festival süreci dışında çeşitli üniversitelerde gösterimlerini sağlaması, diğer festivallere göre daha yeni olması, sinema sektörü dışında bir kuruluşun böyle bir festivali sponsorluk yoluyla destekleyerek diğer kurum ve kuruluşlara kısa film sektörünü desteklemeleri için örnek olması gibi nedenler etkili oldu. *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'nin seçilmesinin en önemli diğer nedeni de festival süresi boyunca ücretsiz olarak filmlerin izlenmesini sağlaması ve festival kapsamında mesleğinde uzman kişilerin düzenlediği çalıştaylarla kısa film yönetmenleri için verimli eğitim ortamı sağlamasıdır. Yukarıda sıralanan kriterler çoğunlukla uzun metraj filmlerde kullanılan sesin sinemaya sağladığı olanaklardır. Ancak bu kriterlerin uzun metraj filmlerde kullanılması, kısa filmlerde kullanılamayacağı anlamına gelmez. Festivallerin dayatmış olduğu koşulların da etkisiyle daha kısa zamanda öykü anlatmak durumunda olan kısa film, bu anlamda uzun metraj filminden farklı olarak yukarıda sıralanan sesin sinemaya sağladığı olanakları en üst düzeyde kullanmak durumundadır.

3. Bulgular

3.1. Bekleyiş

Yaşlı bir çiftin köy yaşamlarının diyalog kullanılmadan anlatıldığı *Bekleyiş* adlı kısa film, araştırma kapsamında ortaya konulan sese ilişkin kriterleri en yoğun biçimde kullanan filmidir. Yönetmeniyle yapılan mülakatta da sesin öneminin farkında olduğunu ve ses ögesini azami ölçüde kullandığını belirten Emine Emel Balcı, filminin ses kuşağı ve sesin önemi ile ilgili olarak şunları belirtmektedir;

Sinemada ses çok önemli. Görsellik ve ses, sinemayı sinema yapan şeylerin başında geliyor. Çok emek sarf etmek lazım, çok ince ve çok derin bir iş. Özellikle konuşmayan bir film yapıyorsanız seslerin önemi daha da artıyor. Ama seslerle de bir zenginlik katabilirsiniz, bir dünya yaratabilirsiniz, seslerle de bir film çekebilirsiniz, sesleri bağlayarak da bir anlam üretebilirsiniz. Benim filmimin bazı yerlerinde de zaten çok baskındır sesler, kimi zaman saldırır. Bazı yerlerde de hep aynı devam eder. Filmde sürekli dışarıda öten kuşlar var ve sanki o, bahar havasının müziği gibidir. Aslında görselle çok ters düşen bir şey bu durum. İkisnin arasında büyük bir ayırım var. Bir yaz filmine koysanız ya da başka bir renkli filme koysanız o cıvı cıvı kuş sesleri belki uygun düşer. Bu filme koyduğunuz zaman tuhaf bir

etki yaratıyor. Öyle bir şey yapmak istedim. Evin içindeki kadınla adamın yaşadığı evdeki sesleri sildim ve tamamen bir boşluk olmasını istedim. Orada zaten hiçbir konuşma yok hatta bir uğultuya varan etki var (Emine Emel Balcı İle Mülakat, 3 Kasım 2008).

Balcı'nın yukarıdaki ifadelerine bakıldığında hem yönetmenin ses unsuruna atfettiği önemi hem de sesin sinemaya sağladığı olanakların bir kısmını görmek mümkün. Balcı, filminin bazı yerlerinde görüntü ve ses karşıtlığına dikkat çekerken aslında Eisenstein'in Kontrpuan kuramını uygulamaya geçirmektedir. Bu kurama göre; ses, görüntüyle örtüşeceği gibi çakışarak alışılmadık dışında da anlamlar üretebilir. *Bekleyiş* filmi de yönetmenin ifade ettiği gibi acı ve ızdırap dolu bir bekleyiş anlatırken kara bulutlar eşliğinde kuş cıvıltılarına yer vererek görsel işitsel kontrpuanı gerçekleştirmektedir.

Filmde, bütünlüğe zarar veren baskın bir müzik bulunmamaktadır. Ancak bu durum, filmin müziksiz bir ses evreninden oluştuğu sonucunu doğurmaz. Filmde kullanılan müzik formu ile sinemasal anlatı arasında paralellikler bulmak mümkündür. Filmdeki müzik, filmde ayrı çalınmak için değil, bir bütünü gerçekleştirme amacını gütmektedir. Müzik, kendi başına işlev görmekten ziyade, ikinci planda kalarak filmi bütünleyen bir öğe durumundadır. Bu özelliğinden dolayı müzik, olabildiğince az ve öz olarak kullanılmıştır. Filmde kullanılan müzik, farklı bir araç üzerinden izleyiciye aktarılmaktadır. Bu araç ise yaşlı kadının kocası olmadığı zamanlarda meşgul olduğu radyodur. Bilindiği gibi radyo, sözlü kültürün egemen olduğu topluluklarda oldukça etkili bir araçtır. Dolayısıyla filmde var olan müziği filtreli ses olarak nitelememize neden olan radyo öğesi, filmin geçtiği Anadolu coğrafyasının sözlü kültürle olan ilişkisine dikkat çekmek için etkili bir şekilde kullanılmaktadır.

Bekleyiş filminde kullanılan müzik incelendiğinde araştırma kapsamında belirlenen sese ilişkin kriterlerin bir kısmına rastlanır. Filmde kullanılan Neşet Ertaş türküsü, hem filmin geçtiği “yer”e ilişkin bilgi verirken hem de filmde yer alan karakterlerin “kimlik”lerine ilişkin ipuçları verir. Filmde ağırlıklı olarak kullanılan radyo üzerinden seslerin kesik kesik gelmesi, filmde yer alan “karakterlerin psikolojik durumlarının altını çizmek”le kalmayıp izleyicinin o karakterlerle özdeşleşme sürecine girmesini sağlar. Filmler incelenirken başvurulan kriterlerden birisi olan “görüntüyle gösterilmeyen durumların sesle anlatılması”na da örnek olabilecek kullanımlar mevcuttur filmde. Örneğin; radyo üzerinden kesik kesik gelen seslerin birdenbire ortadan kaybolması, filmde yer alan erkek karakterin öldüğüne işaret eder. Filmde kullanılan efektlere bakıldığında ise efektlerin yer, zaman ve kimlik belirtme, gerçeklik duygusu yaratımı gibi birçok amaca hizmet ettiği görülür. Filmde diyalog kullanımı yoktur. Bu durum hem görüntü öğesine olan ihtiyacı artırmakta hem de diyalog dışındaki diğer ses öğelerinin azami kullanımını kaçınılmaz hale getirmektedir. Genel anlamda filmin ses kuşağı değerlendirildiğinde araştırma kapsamında incelenen diğer filmlere göre *Bekleyiş* filminin ses unsurunu daha etkin kullandığı ve araştırma kapsamında belirtilen sese ilişkin kriterlere filmin yapımı sırasında bilinçli bir şekilde başvurulduğu görülür. Balcı, filmin ses kuşağına verdiği önemi şu şekilde özetler; “filmde yapılmak istenen, seslerle insanın ve yaşamın varlığını ortaya koymak ve insandan çıkan sesle doğanın sesini birbirinin izdüşümü olarak kullanmaktır” (Emine Emel Balcı ile Mülakat, 3 Kasım 2008).

Film müziğinin en önemli işlevlerinden birisi; filmde yer alan karakterlerin psikolojik durumlarının altını çizmesi ve perdede gösterilemeyen duyguları anlatmasıdır. Film müziğinin bu işlevi düşünüldüğünde, “*Bekleyiş*” filminde kullanılan müziğin filmin dramatik yapısıyla örtüştüğü söylenebilir. Filmde yaşlı adamın öldüğü hissedilmekte ancak izleyicinin böyle bir düşünceye kapılması görüntülerle değil, radyodan gelen müziğin kesilmesiyle sağlanmaktadır.

Ses efektlerinin sinemanın anlatsal yapısına derinlik, canlılık, gerçeklik kattığı ve görüntüyü desteklediği gerçeğinden yola çıkarak, *Bekleyiş* filminde görüntü düzenlemesi kadar, ses efektlerinin de büyük ölçüde doğru bir biçimde kullanıldığını söylemek mümkündür. *Bekleyiş* adlı filmde kullanılan ses efektleri göz önüne alındığında, sesin sinemasal anlatıma kattığı anlam çeşitli örneklerle desteklenmektedir. Yer belirtme, zaman anlatma, gerçeklik duygusu yaratımı, kimlik belirtme gibi birçok anlatım, ses efektleriyle sağlanmaktadır. Film,

Anadolu'nun köylerinden birinde geçmektedir ve dolayısıyla şehir hayatından ayrı olan bu Anadolu coğrafyasında izleyici kuş cıvıltıları, ateş, çekirge, çingirak, rüzgar, kapı gıcirtısı gibi seslerle çevrelenmektedir. İstanbul ve benzeri büyük şehirlerde artık duyulması zor olan çekirge ve kuş cıvıltılarının filmde ses efekti olarak kullanılması, filmin geçtiği mekanın, gerçeklik duygusuyla yoğrulmasını sağlamaktadır. Görsel anlatım her ne kadar filmin geçtiği mekanın bir köy ya da kasaba olduğu izlenimi verse de izleyicinin duygusal olarak bunu kabul etmesi ve özdeşleşme sürecini başlatması, ses efektleri tarafından sağlanmaktadır.

Diyalog, bir ses ögesi olarak yönetmenlerin filme ton katabilmesi için en çok kullandığı araçlardan birisidir. Yönetmen, izleyiciyi filmdeki deneyimin gerçek olduğuna inandırmak için ya da gerçekliğini bilinçli bir biçimde bozmak için diyalog kullanabilir. Diyalog hem duygusallığı arttırıcı hem de öyküyü hafifletici bir araç olabilir. Ancak diyalog konusunda kuşku olan bir yönetmen bu aracı daha az kullanmayı tercih etmelidir. Bekleyiş adlı filmin tamamı diyalogsuz ilerlemektedir. Filmde duyabildiğimiz tek insan sesi, radyodan gelmektedir ve bu sesi de diyalog olarak değerlendirmek mümkün değildir. Filmde diyalog kullanılmış olsaydı filmin anlamında ekstra bir durum beklemek yersiz olacaktır. Görüntüler ve bu görüntüleri destekleyen ses efektleri, öykünün ilerlemesi açısından yeterli düzeydedir.

3.2. *Şah Mat*

Turist bir ailenin maruz kaldığı terörist eylemin konu edildiği *Şah Mat*, araştırma kapsamında incelenen ve yönetmeniyle mülakat yapılan filmlerden biridir. Filmin ses kuşağına bakıldığında bir takım olumlu ve olumsuz kullanımların ortaya çıktığı görülür. Öykü uygun olduğu halde sesin sinemaya sağladığı olanakların neredeyse hiçbiri filmde kullanılmamaktadır. *Bekleyiş* filminin aksine ağırlıklı olarak diyaloglar üzerinden ilerleyen *Şah Mat*, bu özelliği itibariyle sesin sinemaya girdiği ilk yıllarda kuramcılarının bu yeni ögeye karşı çıkma nedenlerine iyi bir örnek olarak gözükmektedir. Sinemanın güçlkle tiyatroya karşı zafer kazandığını belirten dönemin estetikçileri ve kuramcıları, diyalog ağırlıklı filmlerin sinemayı gittikçe tiyatroya yakınlaştırdığını ve bu durumun sinema için bir gerilemeye neden olacağını belirtmişlerdir. *Şah Mat* filminde de böylesi bir kullanım mevcuttur. Filmin yönetmeni Sıla Ünlü ile yapılan mülakatta da yönetmenin diyaloglara önem verdiği onun şu ifadelerinden anlaşılır; “sinemada temel unsur görüntü olmasına rağmen sesin etkileri yadsınamaz. Özellikle diyaloglar filmin temel ögesi bana göre. Diyaloglu filmleri seviyorum. Benim için diyaloglar ve daha genel olarak ses, izleyicinin duygularını etkilemek için oldukça önemli bir unsur” (Sıla Ünlü İle Yapılan Mülakat, 5 Kasım 2008).

Şah Mat adlı filmde yönetmen, “görüntülerle göstermeden” tramvayın havaya uçurulduğunu ses efekti ile sağlamaya çalışmaktadır. Bu kullanım aynı zamanda araştırma kapsamında film incelemeleri için kullanılan kriterlerden birisidir. Yönetmenin tramvayı uçurmak için seslerle anlatım yoluna gitmesi özgün bir fikirdir. Ancak efektlerin eksik ve yanlış kullanımına bağlı olarak izleyicide tramvayın patlatıldığı hissini oluşturulamaması filmin ses tasarımına ilişkin bir eksiklik olarak gözükmektedir. Yönetmenle yapılan mülakatta Sıla Ünlü bu duruma ilişkin olarak öz eleştiri yapmaktadır; “filmde bir patlama efekti var. Onun dışında bardak koyma, satranç sesi, fren sesi gibi ses efektleri kullandım. Filmde kullandığım patlama sesinden çok memnun kalmadım ama bulabildiğim en iyi patlama sesi oydu. Daha iyisini bulunca filmin ilgili yerinde değişiklik yapmayı düşünüyorum” (Sıla Ünlü İle Yapılan Mülakat, 5 Kasım 2008).

Yönetmenin filminde ses unsurunu kullanma biçimiyle mülakatta söyledikleri arasında kimi zaman çelişkiler bulunmaktadır. Örneğin tramvayın havaya uçurulduğu sahne, seslerle anlatılmaya çalışılırken yönetmenin aşağıdaki ifadesi filmde uygulamaya çalıştığı ile çelişir;

“Yönetmen eğer görüntüye dikkat ediyorsa, sese de aynı ölçüde özen gösterebiliyor. Sonuçta sinema bir görüntü sanatıdır ama sadece görüntü sanatı değildir. Ama ben genel olarak görüntünün temel alınmasından yanayım. Sesin görüntüyü yoğunlaştırmamasından yanayım. Sinemada ses kuşağını oluşturan öğelerin, görüntüyle anlatılmayacak şeyleri anlatmaması gerektiğini düşünüyorum (Sıla Ünlü İle Yapılan Mülakat, 5 Kasım 2008).”

Sıla Ünlü ile yapılan mülakat sonrasında kendisine araştırmının tartıştığı temel sorun ve sesin sinemaya sağladığı olanaklarla ilgili çeşitli bilgiler aktarıldıktan sonra filminin ses kuşağında ciddi değişiklikler yapacağını ve yapılan mülakatın kendisi için çok faydalı olduğunu belirtti. Daha önce de belirtildiği gibi bu durum, araştırmının ve tartıştığı temel sorunun gerekliliğiyle ilgili ciddi ipuçları verir.

3.3. *Turkish Coffee*

Araştırma kapsamında incelenen filmlerden birisi de *Turkish Coffee*'dir. Bu film de tıpkı *Şah Mat* gibi diyaloglar üzerinden ilerler. Diyalogların fazla olması diğer ses unsurlarının az kullanılmasına ya da hiç kullanılmamasına neden olmuştur. Bu filmde sesin sinemaya sağladığı olanaklara rastlanmamaktadır. Dolayısıyla Ong'un içinde bulunan görsel kültürle ilgili ifadelerinde belirttiği gibi filmde görüntü odaklı düşünme biçimi ön plana çıkarak sesin katacağı anlamlar göz ardı edilmiştir. Sesin sinemaya girdiği ilk yıllarda senaryolar görüntülerle değil bir tiyatro oyunu gibi diyaloglarla yazılmaya başlanmıştır. *Turkish Coffee* filminin ses kuşağına bakıldığında da sese ilişkin yaratıcılık süreçlerinin askıya alınarak görüntüye ve diyaloga ağırlık verildiği görülür.

Dünya sinema tarihi incelendiğinde sinemanın sesten en çok yararlandığı türün müzik olduğu görülür (2006, 13). Tonks'un bu görüşünü, sessiz filmler asla sessiz olmamıştı ifadesi ile birlikte düşünüldüğünde sinema için müzik unsurunun ne denli önemli olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Yönetmenlerin film müziğine yaklaşımları, büyük ölçüde müziği filmlerinde kullanma biçimlerine yansımaktadır. *Turkish Coffee* adlı filmde kullanılan müzik incelendiğinde bir takım olumlu ve olumsuz özelliklerin ortaya çıktığı görülür. Olumlu özelliklerden bahsedilecek olursa şunlar söylenebilir: Film müziği diegetik ve diegetik olmayan iki özelliğe sahiptir. Diegetik ses, "kaynağı öykü evreni içinde olan ses" diegetik olmayan ses ise kaynağı öykü evreninin dışında olan sestir (Bordwell, 2009, 278). *Turkish Coffee* adlı filmde kullanılan müziklere bakıldığında diegetik olmayan ses türünün öne çıktığı görülür.

Sinemada ses olgusundan bahsederken akla sadece müzik ve diyalog gelmez. Bunların yanı sıra ses efekti de sinemada ses kuşağını oluşturan önemli bir öğedir. Sözen'e göre; sinemada ses efektlerinin asıl kullanım amacı, görüntüye yeni çevre boyutu eklemek ve böylece görüntüyü daha canlı hale getirmektir (Sözen, 2003, 196). *Turkish Coffee* filminin ses kuşağını incelendiğinde kullanılan ses efektlerinin özel bir amaca hizmet etmediği, alıcının çalıştırılmasıyla kaydedilen görüntülere eşlik eden simültane seslerin, filmin ses efektleri kuşağını oluşturduğu görülür.

Turkish Coffee filminin ses kuşağını oluşturan öğelerden birisi de diyaloglardır. Filmde kullanılan diyalogların genel yapısına bakıldığında, diyalogların simültane olduğu yani öyküdeki olaylarla eşzamanlı olarak geliştiği söylenebilir. Filmin ses kuşağında en fazla eleştiri, filmde başvurulan diyalog kullanımına yapılabilir. Çünkü kısa filmin genel yapısını düşündüğümüzde her açıdan dikkat edilmesi gereken yönünün ekonomi olduğu görülür. Ekonomiden kasıt sadece bütçe değil aynı zamanda; müzikte ekonomi, görüntüde ekonomi ve diyalogda ekonomidir. Kısa film, yapısı gereği uzun konuşmaların hüküm sürdüğü bir film türü değildir ve bu yönüyle uzun metraj filmle aynı koşullarda düşünülmelidir. Kısa film yönetmeninin uzun konuşmalara ayıracağı vakti yoktur. Bu anlamda, kısa filmde kullanılacak diyalogların mümkün olduğunca canlı, amaçlı ve görselliği artıran özellikte olması tercih edilmelidir. Oysa *Turkish Coffee* filminin diyalog bütünlüğüne baktığımızda bu özelliklere rastlayamıyoruz. Her şeyden önce diyalogların kullanımında ekonomik davranılmadığı ve görselliği artırıcı yönde olmadığı görülmektedir.

3.4. *Doğum*

Doğum yapan bir annenin yeni hayatına yabancılaşmasını konu alan *Doğum* adlı filmde de diyaloglu anlatımın öne çıktığı görülmektedir. *Doğum* gibi karakterlerin psikolojik durumlarının altının çizildiği filmlerde önemli işlevler üstlenebilecek olan müziğin göz ardı edilerek karakterlerin durumlarının diyaloglarla anlatılması bizi, sesin sinemaya girdiği ilk yıllara götürür. Filmde efekt kullanımının da dikkate alınmadığı görülür. Tıpkı *Şah Mat* filminde

olduğu gibi bu filmde de sesin sinemaya sağladığı olanaklardan biri olan sesin “görüntüyle gösterilmeyen durumları anlatması” özelliğinin kullanılmaya çalışıldığı görülür. Filmde bebek karakterin varlığı sadece seslerle anlatılmaya çalışılır ama efektlerin yeterli düzeyde olmaması ve yanlış kullanımı gibi nedenlerden ötürü yönetmen, amacına ulaşamamaktadır. Ayrıca efektlerin yokluğuna bağlı olarak filmin geçtiği hastane koridorları tam bir sessizlik içindedir ve bu durum izleyicinin o mekanı bir hastane olarak kabul etmesinin önünde engel oluşturur. Oysa sesin sinemaya sağladığı olanaklardan birisi de sesin gerçeklik duygusu yaratmasıdır.

Doğum adlı filmde aslında tam bir müzik kullanımından bahsedilemez. Filmde müziğe ilişkin öne çıkan tek unsur, filmin son karesinde beliren ve jenerikte devam eden ninni ezgisidir. *Doğum* adlı bir filmde ninni ezgisinin tercih edilmesi yerinde bir davranıştır ama yine de bu bir müzik olarak değerlendirilemez. Yönetmenin bizimle aynı görüşü paylaştığı, jenerik aktığı sırada anlaşılır. Çünkü burada müziğin kim tarafından yapıldığına ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum, filmde bir müzik kullanılmamıştır yönündeki tespiti destekler niteliktedir.

3.5. Sardunya

Çalışma kapsamında incelemesi yapılan filmlerden birisi de *Sardunya*'dır. Diğer filmlerden farklı olarak bu filmde sinemada ses kuşağını oluşturan müzik, diyalog ve efekt unsurlarının eşit bir biçimde kullanıldığı görülür. Araştırma kapsamında incelenen filmlerin bir kısmı diyaloga ağırlık verirken bir kısmı hiçbir şekilde diyalog kullanmamaktadır. Oysa *Sardunya* adlı filmde yönetmen üçlü bir yapı kurarak filminin ses kuşağını müzik, diyalog ve efekt unsurlarıyla destekler. Diğer filmlerin müzik evrenlerinden farklı olarak bu filmde tanınmış müzikler kullanılmaktadır. Orhan Gencebay, Küçük Emrah ve İbrahim Tatlıses gibi sanatçıların şarkılarının kullanıldığı film, bu özelliği nedeniyle diğer filmlerden ayrılır. Diğer filmlerde kullanılan müziklere bakıldığında özgün müziklerin tercih edildiği görülür. *Sardunya* adlı filmde tanınmış müziklerin kullanılması bir takım olumsuzları beraberinde getirir. Daha önce de belirtildiği gibi filmlerde tanınmış müziklerin kullanılması izleyiciyi filmin evreninden çıkararak müziğin peşinden sürüklenmesine neden olur. Filmde kullanılan efektler ise tıpkı *Bekleyiş* filminde olduğu gibi filmin duygu evrenini zenginleştirici yöndedir. Mekan olarak kullanılan İstanbul'un yoğunluğu ve iç mekanlarda geçen sahnelerin atmosfer duygusu aktarılırken ses efektlerine başvurulur. Daha önce ses kuşakları incelenen *Şah Mat* ve *Doğum* adlı kısa filmlerde ses efektlerinin yetersizliğinden kaynaklanan atmosfer oluşturma sorununa bu filmde rastlanılmaz. Filmde yer alan diyaloglar incelendiğinde yönetmenin ekonomik davrandığı görülür. Diğer filmlerde hikaye anlatmada temel olarak başvuru diyalog unsuru bu filmde belirli bir hak eşitliği çerçevesinde görüntüyle dengeli bir biçimde kullanılır.

Sonuç

Her sanat türünün asal bir malzemesi vardır. Resim sanatı ağırlıklı olarak renk ögesini kullanırken, tiyatro diyalogu ön plana çıkarır. Şiir, kendini ifade etmek için kelimeleri kullanırken, sinema görüntüyü kullanır. Kurgunun sinema diline dahil edilmesiyle birlikte sinemanın bir sanat dalı haline gelmesi, en dramatik anlatım yolunun fotografik öğelerin ya da görüntülerin birbiri ardına dizilmesi gerçeğine dayanır. Bu anlamda yönetmen, filmini öncelikle fotoğraf kareleri halinde düşünerek görüntü dili üzerine yoğunlaşmalıdır. Ancak görüntü sinemanın temel malzemesi olmakla birlikte tek anlatım aracı değildir. Ses ve görüntü uyumu, sinemada anlam oluşturmak için son derece önemlidir. Genel olarak sinema sanatının diline ilişkin veriler tarandığında eskiden beri var olan “sinema görüntü sanatıdır” ifadesinin öne çıktığı görülür. Oysa sinemanın birçok anlatım aracı vardır; ses, kurgu, aydınlatma, senaryo ve oyunculuk gibi. Tüm bu anlatım araçlarını bir kenara bırakarak sinemanın sadece görüntü sanatı olduğunu söylemek oldukça zordur. Örneğin; Alfred Hitchcock'un *Sapık* adlı filmi göz önüne alındığında sinema tarihinde adından sıkça söz ettiren banyodaki cinayet sahnesinin müziksiz, senaryosuz ya da kurgusuz düşünülemez oluşu, sinemanın sadece bir görüntü sanatı olmadığı fikrini destekler. Sinemanın tanımını görüntü unsurlarıyla oluşturmaya çalışmak, yedinci sanat olarak kendini kabul ettiren bu türü, sınırlayıcı bir kalıba sokar. Paul Rotha'a göre: “Ses ve

görüntünün birliği, birbirinden çok uzaklaşamaz, aksi halde zararlı bir soyutlama ortaya çıkar. Ortam, yalnızca malzemenin kompozisyonundan oluşmaz; malzeme kendine özgü ihtiyaçlar meydana getirir” (2001, 244).

Yukarıda yer alan ifade, sinemanın sadece görüntü malzemesinden oluşan bir kompozisyon olmadığını altını çizer. Rotha “malzeme kendine özgü ihtiyaçlar meydana getirir” (2001, 244) derken görüntüyü kasteder. Sinemada ses, filmin temel bir öğesidir. Görüntü boyutu izleyiciye görsel gerçekliği sergiler. Fakat izleyici, görüntüyü ses boyutuyla birleştirdiğinde filmdeki gerçeği daha iyi değerlendirebilir. Bu nedenle ses, görüntüyü tamamlayıcı bir öğedir; görüntü ve sesin bir mesajı birlikte iletebilmeleri tek tek iletmelerinden daha etkindir (Can, 2008, 68-69). Yarattığı gerçeklik duygusunun yanı sıra ses, yönetmenler tarafından hem görüntüdeki anlamları güçlendiren dramatik bir öğe, hem de başlı başına bir anlatım aracı olarak kullanılabilir. “Kafa sesi” adı verilen dış sesle yönetmen, film kişilerinin aklından geçenleri ya da bilinçaltındaki izlenimleri verebilir. Ses ile görüntü bütünlüğü birbirini güçlendirdiği gibi, çelişerek alışılmışın dışında anlamlar ve duygular da oluşturabilir.

Araştırma kapsamında izlenen ve incelenmesi yapılan filmlere bakıldığında, kısa film yönetmenlerinin çoğunun müziği “dikkatli, sakınarak” kullanma kuralına uymadığı ve diyalogu fazlaca kullandıkları görülmektedir. Birçok kısa film yönetmeninin hala “ne kadar bol, o kadar iyi” ilkesini izlediğini ve hala müziğin film boyunca, sessiz film eşliğinin betimleyici tarzında, diyalog ve ses etkilerine ya da yoruma arka plan olarak çok sık ya da neredeyse sürekli kullanıldığı görülmektedir. Oysa nasıl kurgu sesin gelişi ile rollerini paylaşmak zorunda kalmış ve belki de olması gereken yere çekilmişse, aynı şekilde müzik de kısa filmde böylesi bir demokratik ve estetik tavrı gerçekleştirmek durumundadır; bunun yolu da kısa film yönetmenlerinin dikkatli, seçici ve yerindeliği kollayan tavırlarından geçmektedir. Şüphesiz, araştırma kapsamında incelenen filmlerin çok az bir kısmı ses konusunda ileri bir düzeydedir ve belirli bir anlatım dilini yakalamıştır. Ancak çok az olan bu iyi örneklerden yola çıkarak, Türkiye’de çekilen kısa filmlerin ses kuşaklarının iyi bir düzeyde olduğunu söylemek mümkün değildir.

Araştırma kapsamında izlenen bütün filmlere ve incelenen beş filme bakıldığında görüntü dili açısından belirli bir başarıyı yakalamış oldukları, ancak sesi kullanma anlamında aynı başarıyı gösterememiş olduğu görülmektedir. Bunun nedenlerinden birisi de içinde bulunduğumuz görsel çağdır. Sinemanın ortaya çıktığı ve sinema kuramlarının yazıldığı dönem görsel çağa denk düştüğü için de sinemanın sadece görüntü dili olması gerektiği fikri öne çıkmıştır. Özellikle bu araştırma kapsamında seyredilen filmlere bakıldığında durum daha net görülmektedir. Filmlerin görüntü ekseni düşünülmesi, ses kuşağının göz ardı edilmesine neden olmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen kısa filmlerde kullanılan ses unsurları genel olarak göz önüne alındığında tıpkı sesin sinemaya girdiği ilk yıllardaki gibi çeşitli aşırılıklarla karşılaşmaktadır. Örneğin müzik, kısa filmde olması gereken yerlerde kullanılan bir unsur olarak değil kullanmak zorunda kalınan bir öğe olarak ele alınmakta ve bu düşüncenin hakim olduğu video klip özelliği taşıyan bir çok film, kısa film olarak nitelendirilmektedir. Müzik kullanımı konusunda kısa film yönetmenlerinin yaptığı en büyük hatalardan birisi de çok bilindik veya popüler parçaların filmlere müzik olarak seçilmesidir. Bu durumda izleyici, kendisine tanıdık gelen bu müziğin duygusal yoğunluğunun peşine düşerek filmle olan bağımlı koparabilir. Burada önemli olan müziğin niteliğinden çok, onun dramatik uygunluğu, ritmi ve filmin görsel ritmi arasındaki eşlemedir. Ömer Saydam Uysal’ın da belirttiği gibi kuşkusuz izleyici, nitelikli müziğe layıktır ama şunu da unutmamak gerekir ki izleyici konsere değil film izlemeye gelmiştir (Uysal, 131). Dolayısıyla kısa filmde, filmi harcama pahasına, ilgiyi kendine çekecek ölçüde iyi olan bir müziğin yeri yoktur. Buradan şöyle yaygın bir gözlem ortaya çıkar: en iyi film müziği, işitilmeyen müziktir.

Araştırma kapsamında incelenmesi yapılan beş filme ve ön elemeyi geçen diğer filmlere bakıldığında *Bekleyiş* filminin dışındaki diğer filmlerde sesin sinemaya sağladığı olanakların ve dolayısıyla bu araştırmanın film incelemeleri kısmında öne çıkan sese ilişkin kriterlerin

kullanılmadığı ya da çok az kullanıldığı görülmektedir. Yönetmenlerin, filmlerinin görüntü boyutuna daha çok dikkat ettiği ancak ses kuşaklarını göz ardı ettiği görülmektedir. Sinemanın sanat olduğunu kabul ettirmeye çalışan ilk film kuramları, gözün üstünlük kazandığı ve görsel düşünmenin egemen olduğu yazılı kültür döneminde ortaya çıktığı için yıllardan beri insanların hafızalarında yer alan “bir görüntü bin kelimeye değer” deyişi ortaya çıkmıştır.

Görsel kültürün ürünü olan ve günümüze kadar getirdiğimiz bu ve benzeri deyişler, sinema sanatının anlam öğelerini düşündüğümüzde kafamızda yarattığımız hiyerarşide ses öğesinin en alta yer almasına neden olmuştur. Sinemanın sadece görüntü sanatı olduğu yönündeki düşünceler, sinemanın kimi yapı taşlarının diğerlerinden daha önemli olduğu sonucunu doğurmaktadır. Bu yanlış sonuç, bu araştırma kapsamında izlenen ve incelenen filmlerin tamamına yakınında kendisini göstermektedir. Görüntü eksenli düşünülmesi ve dolayısıyla görüntü öğelerinin diğer anlam yaratıcı öğelere göre daha fazla önemsenmesi, bu araştırmayı gerekli kılmaktadır.

Ülkemizde kısa filmin birçok tanımı yapılmıştır ve yapılmaktadır. Ancak kısa film; sinematografik kısa anlatımdır şeklinde bir tanımdan yola çıktığımızda öne çıkan unsur, kısa filmin lafı uzatmadan bir hikaye anlatma özelliğidir. Mümkün olduğunca seyircisini sıkmadan sinematografik unsurların kullanımına dayalı olan kısa film, bu anlamda sesi olabildiğince kullanabilmelidir. Ses, kısa film için bir zorunluluk değil, kısa film yönetmeninin elinden tutan bir yardımcı unsur olarak düşünüldüğünde, sesin aşılması gereken bir teknik problem değil, kullanılması gereken sinematografik bir unsur olarak değerlendirilmesi gerektiği ön plana çıkmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen filmlerin ses kuşaklarına bakıldığında olumsuz bir tablo ortaya çıkmaktadır. Ancak bu olumsuz tablonun tek sorumlusu kısa film yönetmenleri değildir. Çünkü *Akbank Uluslararası Kısa Film Festivali*'ne ve diğer tüm festivallere bakıldığında katılan yönetmenlerin genel olarak, üniversitelerin İletişim veya Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğrenim gören ya da mezun olan gençlerden oluştuğunu görmek mümkün. Türkiye’de İletişim ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin ders programlarına bakıldığında ise Ong’un yazılı kültür dönemine ilişkin tespitlerinin sadece yönetmenlerin düşünme biçimlerine değil aynı zamanda üniversitelerdeki ders programlarına da etki ettiği görülür. Bu kapsamda İletişim ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin ders programlarına bakıldığında tıpkı yönetmenlerin görüntü öğesini ön plana çıkarmaları gibi görsel düşünmeyi pekiştirici derslerden oluştuğu görülür. Ders programlarının görüntü unsurunu ön plana çıkarması, İletişimFakültelerine alınan teknik ekipmanın da görüntüye ilişkin olarak belirlenmesine neden olur. Ses ve kısa filme ilişkin olarak yazılan kaynak sayısının çok yetersiz olması ve üniversitelerin ders programlarında ses unsurunun göz ardı edilmesi, yönetmenlerin kısa filmlerinin ses kuşaklarında birçok olumsuzluğa neden olmakta ve tüm bu olumsuzluklar bu araştırmayı gerekli kılmaktadır.

Araştırmanın başında belirlenen alt soru cümleleri bağlamında;

1. Araştırma evreni içerisinde incelenen kısa filmlerin ses kuşakları çoğunlukla müzik, diyalog ve efektlerden oluşmaktadır.
2. İncelenen kısa filmlerde, sesin sinemaya sağladığı olanaklar sınırlı düzeyde yer almaktadır.

Araştırmanın başında belirtilen hipotezler bağlamında;

1. Kısa film yönetmenlerinin sesin sinemaya sağladığı olanaklara rağmen sesi sadece teknik düzeyde ele aldığı,
2. Kısa zamanda yoğun anlamlar üretmek durumunda olan kısa film yönetmenlerinin, bu amaca ulaşırken sesin estetik anlam yaratma potansiyelini göz ardı ettiği,
3. Sesin, sadece aşılması gereken teknik bir sorun değil, aynı zamanda estetik bir unsur olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Arslantepe, M. (2007). *Bir Film Çekmek ve Masaüstü Filmciliğe Giriş*, İstanbul: Beta Yayınevi
- Akyürek, F. (2004). *Senaryo Yazarı Olmak*, İstanbul: Mediacat Yayınevi
- Bordwell, David (2009). *Film Sanatı*, Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat, İstanbul: De Ki Yayınları
- Can, A. 2008, "Kısa Filmde Ritm", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 19, Konya
- Çelikcan, P. (1996). *Müziği Seyretmek*, Ankara: Yansına Yayınları
- Eisenstein, S. (1975). *Bir Sinemacının Düşünceleri*, Çev: Azmi Arna, İstanbul: Yol Yayınları
- Ergül, R. R. (2001). *Ses*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayını
- Kemal, O. (2003). *Senaryo Tekniği ve Senaryolar*, Haz. Işık Ögütçü, İstanbul: Tekin Yayıncılık
- Konuralp, S. (2004). *Film Müziği*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Ok, A. (1995). *Türk Sinemasında Film Müzikleri*, İstanbul: Arion Yayınevi
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları
- Öngören, M. T. (1991). *Senaryo ve Yapım*, İstanbul: Alan Yayıncılık
- Sözen, M. (2003). *Sinemada Ses Kullanımı*, Ankara: Detay Yayıncılık
- Zeren, A. (1978). *Müzikte Ses Sistemleri*, Ankara: Ofset Otomat Basımevi
- Pehlivan, F. (1997). *Biyofizik*, Ankara: Hacettepe Taş Yayınları
- Pekman, P. (2004). *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*, İstanbul: Pan Yayınları
- Rotha, P. (2001). *Sinema Yazıları*, Çev: Ayzer Ovatman, İstanbul: İzdüşüm Yayınları
- Tonks, P. (2006). *Film Müziği*, Çev. Ala Sivas, İstanbul: Es Yayınları
- Uysal, Ö. S. Yayınlanmamış Ders Notları
- Ülgen, A. (2005), "Sinema ve Müzik Sanatı İlişkisi Üzerine", *Sekans Dergisi*, Sayı 5, Ankara: Paragraf Yayınevi

<http://www.baskent.edu.tr/~scanan/sesweb/ses.html>

http://jray72.blogcu.com/diyalog-nedir_12132231.html

Çalışma Kapsamında İncelenen Filmlerin Yönetmenlerine Ait Filmografi**Burcu Aykar Sirin**

Doğum (2008)

Ölüm (2009)

Emine Emel Balcı

Bekleyiş (2008)

Seni Seviyorum (2012)

Nefesim Kesilene Kadar (2014)

Mustafa Emin Büyükcoşkun

Uyku (2005)

Sardunya (2008)

Müge Bakırcıoğlu

Turkish Coffee (2008)

Sıla Ünlü

Sıfır (2005)

Merhaba Dünya (2008)

Şah Mat (2008)