

## TÜRK KISA FİMLERİNDE SES TASARIMI VE ÖRNEK UYGULAMALAR

Mustafa Sözen\*

### ÖZET

*Bu çalışmanın amacı, sinemada anlatı bileşenlerinden biri olan ses ögesini kısa film bağlamında ele alıp irdelemektir. Uzun metrajlı filmlere göre anlatılarını yoğunlaştırılmış biçimde yapmak zorunda olan kısa filmlerde, estetik bir fenomen olarak ses ögesi, anlatının kendine özgü yapısının getirdiği biçimleniş içinde tasarlanır ve bu nedenle de özel bir önem taşır. Bu bağlamda kısa filmde ses tasarımına yönelik olarak verilen teorik bilgiler Türk kısa filmleri üzerine uygulanmış, elde edilen veriler yorumlanarak Türk kısa filmlerinde ses tasarımının nitelikleri saptanmaya çalışılmıştır.*

*Anahtar sözcükler: Kısa film, ses tasarımı, konuşma, ses efekti, müzik*

### SOUND DESIGN IN TURKISH SHORT FILMS AND SAMPLE APPLICATIONS

#### ABSTRACT

*The aim of this paper is to handle the sound as an element of which are one of the parts of narration and analyze them within the context of short films. In short films which must organize their narration in an intensive manner in relation to the long ones, the element of music as a phenomenon of aesthetics is designed in accordance with the realm of narration itself, so it has great importance. By this research, the features of sound in Turkish short films has specified by the application of theoretical knowledge on producing sound in short films on already produced Turkish shorts.*

*Keywords: Short film, sound design, dialogue, sound effect, music*

#### GİRİŞ

Sinema, öyküsünü temelde görüntülerle anlatma sanatı olsa da son tahlilde duyusal yönü de olan bir anlatım biçimine sahiptir. Sinemada, anlamı ve içeriği her zaman için öykü ve görüntünün belirlediği yönünde genel bir kabul vardır, fakat bu çok da doğru bir yaklaşım değildir; çünkü sinemanın kendine özgü bir de işitsel dili vardır ve anlam her zaman için bu görsel-işitsel ikili yapı üzerine kurulmaktadır.

Sinema dili ve estetiği, görüntülerle yaratılan anlatım biçimine yeni öğelerin de eklenmesine başlamasıyla yeni bir boyuta taşınır. Bu oluşumlardan biri de görüntülere ses ögesinin eklenmesidir. Önceleri müzik sonraları efekt ve konuşmaların birlikte yer aldığı anlatılar çok geçmeden izleyiciyle buluşmuştur. Kuşkusuz ki tasarım açısından bu üç ögenin önde geleni müzik olgusudur.

Film müziği en temelde, sinema sanatının özelliklerine uygun olarak hazırlanan müziktir.

'Film score' ya da 'film scoring' olarak adlandırılan bu müzik, yer aldığı filmin anlatımına uygun olarak ve filmde üstlendiği işlevlere göre özel olarak yapılmış müzik yaratımını ifade etmek için kullanılır (Konuralp 2004a: 16). Yönetmenin sinema dili üzerindeki farkındalığının dolayısıyla da yaptığı anlatının gelişimine ve izleyicisinin anlamlandırma pratiğine getireceği katkının sonucuna göre, filmde müzik kullanılma ya da kullanılmama yoluna gidilir. Müzik filmin içinde başarılı bir şekilde kullanıldığı takdirde anlatıya pek çok şey kazandırır, anlamın etkinliğini güçlendirir. Bu nedenle sinemada müziğin olmadığı film yok denecek kadar azdır.

#### Çalışmanın Metodolojisi

Türkiye'de kısa film konusunda yazılmış ya da dilimize çevrilmiş eserlerde kısa film ve müzik ilişkisinin niteliğinin, nasıllığı veya Türk kısa filmlerinin ses tasarımında mevcut duruma ait bilgilerin vurgulandığı çalışmalar oldukça azdır. Yine benzer bir durum olarak sinema okullarında kısa film, ses ve müzik ilintisi pek

\* Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

de değinilmeyen, göz ardı edilen bir boyutta işlenmektedir.

Böyle bir saptamadan yola çıkarak oluşturulan bu çalışmada, kısa filmde ‘ses evreni’ olgusu ele alınmış; incelemeye yönelik olarak ‘ses tasarımında nitelik değerlendirme’ adı altında bir tablo hazırlanmış, bu tabloda her film parametreler ve onları oluşturan değişkenler içinde değerlendirilmiş, buradan elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Çalışmanın evren ve örneklemini ‘1. KıssaFest Öğrenci Filmleri Festivali’ne katılan yetmiş iki filmden elemeyi geçerek finale kalan dokuz film oluşturmaktadır. Ele alınan bu filmlerin çoğunun okuyucu tarafından elde edilemeyeceği ve dolayısıyla görülemeyeceği bir gerçekliktir, ancak yine de çalışmanın analiz bölümü (çözümlemeler, bulgular, yorumlar) dikkatle incelendiğinde kısa filmde ses evreninin nasıl oluşturulduğu, yanlış ve doğru uygulamaların neler olduğu konusunda belirgin ve somut bilgiler elde edilebilecektir.

## 1. KISA FİLMİN DOĞASI VE SES TASARIMI

Kısa filmde ses olgusunu anlatmak için, öncelikle uzun metrajlı filmle kısa film estetiğinin farklarına değinmekte yarar var: Bir sanat formu olarak kısa filmin kendine özgü dili ve estetiği vardır ve bir kısa filmi değerli kılan, kendine özgü dili ve estetiği kullanarak anlatacaklarını sadece bu değerler bütünü içinde anlatabilmiş olmasıdır.

Kısa film anlatı tarzının uzun metrajlı sinematografik anlatılara göre sahip olduğu bazı farklılıklar şunlardır: Kısa filmler, dar zaman aralığına sıkıştırılmış az sayıda görüntüyle yoğun anlamlar üreten yaratılar (polysemous text) olarak kısalık, yoğunluk ve birlik gibi üç önemli belirleyiciyle varlık bulurlar. Burada yönetmen söyleyeceğini doğrudan değil de zengin ve karmaşık okumalara imkân veren açık metinler (open text) aracılığıyla izleyiciye aktarır ve kısa filmin özgünlüğü de burada var olur. Bu anlatı tarzında izleyici, anlatıdaki asal öğeleri ve ardı ardına geçen görüntüde ‘saklananları’ bulup çıkartmada ve bunları filmin tamamına oturtmada uyanık olmak zorundadır.

Kısa film, gerçeğin yansıtılması işlemini çizgisel ve sistematik olmayan bir tarzda yaparken, uzun metrajlı filmin sahip olduğu üç değerli öge olan ‘gerçekliğe olan referans’, ‘zaman-mekan tasarımı’ ve ‘karakter yaratımı’ni göz ardı eder. Bundan dolayı çağdaş kısa filmler teknik anlamda düğüm ve tepe nokta (climax) olgusuyla oluşturulan olay örgüsünden yoksundur; hatta bazı kısa filmlerin kurgusu dahi yoktur; bunlar durağan, parçalanmış, şekilsiz taslaklara benzeyen bir görünüme sahiptirler (Sözen 2006: 49).

Anlatılarını bu özgünlük içinde oluşturan kısa filmlerde doğaldır ki tasarlanacak olan ses unsurları da uzun metrajlı filmlerden farklı bir yönelim kazanır, bu yönelim birbiriyle ilintili özellikler bağlamında her seferinde yeniden üretilir.

### 1.1. Seçilen Müziğin Değerlendirilmesi

Kısa film için ele alınan müziğin ne kadar estetik değer taşıyacağı veya müzikal açıdan ne kadar mükemmel olduğu değil; öykünün ve görüntünün anlam boyutuna hangi ölçüde, ne denli katkı getirebildiği önemlidir. Unutulmaması gereken unsurlardan biri de tıpkı uzun metrajlı filmlerde olduğu gibi kısa filmde de ‘müzik’ anlatımı oluşturan önemli bileşenlerden birisi olarak anlamı güçlendirici bir araç olmalı, ondan öteye gitmeye yeltenmelidir. Film müziği, anlatım boyutunda belli bir görevi yerine getirmiyorsa, gereksiz hatta zararlıdır.

Kısa filmin kendine özgü; yani derin yapıya ağırlık veren parçalanmış yapısında film müziği, görüntü parçalarını; yani planları birleştiren bir devamlılık duygusu uyandırmalıdır Bu önemli bir unsurdur; çünkü kısa film anlatısı bir anlamda bulmacaya benzetilebilir. Bunu ortaya çıkaran da görüntü kurgusudur ve birleştirici bir müzikal düşünce olmaksızın kurgulama yapılsa, ortaya çeşitli planlardan ibaret olan bir dizi karmaşık görüntüler bütünüünün çıkması kaçınılmazdır. Bu nedenle müzik, filmde belirli mantıksallık ve bilişsel boyut içinde yerini almalıdır. Örneğin, kısa filmin doğası gereği derin anlamda birbiriyle ilintili; ama yüzey anlamda birbiriyle ilişkisiz görünen olaylar bağlantılı duruma sokulup, çelişik olaylar belirli bir anlamsal bütünlüğe eriştirilebilir.

## 1.2. Seçilen Müziğin Sahnelere Yerleştirilmesi

Bir filmde genelde sestem, özelde müzikten nasıl yararlanılacağı; hangi ses ve müziğin kullanılacağı film tasarımının önemli bir sorunudur. Çünkü ses ve müzik seçenekleri oldukça zengin çeşitlilik gösterir. Bu nedenle anlatımı pekiştirmek, güçlendirmek daha doğru bir deyişle izleyicinin ilgisini çekmek ya da var olan ilgiyi yitirmemek için dikkatli bir seçimin yapılması gerekir. Nerede yüksek sesler, nerede tiz sesler, nerede kısa süreli sesler, nerede birden yükselen ya da hızı, ritmi artan sesler kullanılacak, nerede seslere aniden ara verilecek, nerede asıl sesle öteki sesler arasında uyum kurulacak ve bütün bu sesler arasındaki geçişler nasıl sağlanacak gibi kararlar oldukça önem taşır.

Uzun metrajlı bir filmde müzik uygulaması genellikle önce leit-motiv'in (leading theme) belirlenmesi, sonra belirli partiyonların yazılması ve bunun sahnelere uygulanması şeklindedir. Ana-motif, ana-tema olarak da adlandırılan Leit-motiv, filmde bir düşüncüyü, bir duyguyu, bir durumu ya da kişiyi izleyiciye anımsatmak; bölümler arasında bağ kurmasına yardımcı olmak amacıyla kullanılır (Konuralp 2004b: 114).

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi kısa filmde de, temaya göre kullanılacak müzik(ler) bulunur ve bulunan bu müziğin nerelere yerleştirileceği saptanır. Öncelikle bir sahnede görüntünün ne ile destekleneceği, efektle mi, müzikle mi olacağına karar verilir. Kuşkusuz ki bu karar estetik ve teknik duyarlılıkla belirlenir.

Kısa filmlerde çoğu kez müziğin öykünün önüne geçtiği görülebilir. Bu durum doğru bir tasarım değildir; müziğin daha az; ama yoğun ve yerinde kullanılmasıyla, çok müzik kullanılan filmlere oranla hem daha çarpıcı bir anlatımlar elde edilebilmiş, hem de hafızalarda kalıcılıkları arttırılabilmektedir. Müziği ne kadar güzel olsa da yerinde kullanılmamış filmler ise çoğu zaman kötü film olmaktan kurtulamamışlardır. Birçok film bu hatayı tekrarlamakta, müzikle dolup taşan bir anlatı içinde diyalogları, müziğin altında boğmaktadır. Unutulmalıdır ki, bir şarkı içinde susulan zamanlar olduğu gibi, herhangi bir kısa filmde de müziğin

geri planda olması gereken zamanlar da vardır. Bazen de çok az müzik kullanmanın ya da hiç müzik kullanmamanın filmi başarılı kılacağına dair bir düşünce vardır ve bu da yanlıştır. Kısa filmde bütün mesele dozajın belirlenmesidir.

Ses tasarımında dikkat edilmesi gerekenler şöyle sıralanabilir: Öncelikle göz için olan kulak için olanı tekrarlamamalıdır. Sahnenin içeriği görsellik ağırlıktaysa o zaman, işitsel olana hiç yer verilmemelidir; çünkü insan aynı anda hem görselliğini ve işitselliğini eşit oranda kullanamaz. Eğer eşit olurlarsa etki azaltım nedeniyle birbirlerine zarar verebilir, hatta birbirlerini yok edebilir (Sözen 2003: 186). Müzik görüntülerle dengelenmelidir. Kullanılan müzik ağırlıklı olarak duygu yaratacaksa görüntüler daha bir çekinik olmalı; bunun aksi olarak müzik, görüntüye göre dramatik yapıyı daha çok güçlendirecek ise bu kez de görüntüler nötr bir konuma getirilmelidir.

## 1.3. Kullanılan Müziğin Kontrolü

Kısa film için çoğu kez özgün film yaptırılmadığından, daha doğrusu yaptırılma imkanı olmadığından, hazır müzik kullanılma yoluna gidildiği daha önce belirtilmişti. Kısa film için hazır müzik kullanıldığında şu basit testi uygulamak yararlı bir sonuç verecektir (1) .

Yönetmen öncelikle şu süreci takip etmelidir: İlk adım ses tasarımı ve görüntü ilintisinin sorgulanması; yani kullandığı ses evreninin anlatısına katkısının olup olmadığı, oluyorsa hangi nedenlerden ötürü olduğu açıkça ifade edebilmesidir. Bunu takiben de kullanacağı müzik için, bu müzik olmazsa filmde yaratılmak istenen duygusal gerilmeden ne yitirecek bunu açıklayabilmelidir.

İkinci adımda ise film tümüyle bir kenara bırakılarak; yönetmen seçtiği müziği bir kulalık aracılığıyla (gözler kapatılarak) dinlemelidir. Kendisinde nasıl bir duygusal etki yaratıyor (ilk çağrışım önemli), örneğin nasıl bir 'sahne'yi çağrıştırıyor. Tüm bunları açık bir şekilde tanımlamalıdır.

Bu iki etkinin filme uygun olduğu yönetmen tarafından kesinleşirse sıra üçüncü adımı atmaya gelir. Yönetmen, filme ait bilgileri vermeden salt müziği güvendiği birine dinletmeli ve ondan öncelikle müziğe ilişkin duygusal etkile-

rini ardından da onda nasıl bir 'sahne' etkisi yarattığını öğrenmelidir. O kişinin de söyledikleri filmin anlam örüntüsüyle örtüşüyorsa ya da yönetmenin istedikleriyle paralellikleri taşıyorsa, o müzik kullanılabilir.

#### 1.4. Türk Kısa Filmlerinde Ses Tasarımı Uygulamaları ve Yanlılıklar

Türkiye'deki kısa film üretimine bakıldığında bunların çoğunlukla sinema öğrencileri tarafından yapılan filmler oldukları kolayca görülebilir. Öğrenci çalışması bağlamında üretilen bu filmlerde özgün müzik tasarımının beklenmesi doğal olarak çok da doğru değildir. Zaman zaman özgün müzik yapılmış kısa filmlere rastlanılsa da bu, genellemeyi bozacak kadar güçlü değildir.

Bu bağlamda müzik kullanımı genel bir bakış içinde değerlendirildiğinde; müziğin bir üst ses olarak kullanıldığı, müziğin kulağa hoş gelir diye seçildiği, bu seçimde, müzik-tema arasındaki bir ilişkinin gözetilmediği, müziğin yerleşmesinde sahne-müzik senkronizasyona dikkat edilmediği ve en önemli öğelerden biri olan müzikal cümledeki 'es'ler ile görüntü geçişleri arasında ilintilerin gözetilmediği kolayca saptanabilir.

Yapılan en temel hatalardan biri; filmin tümüyle bir müzik olduğunu, kurgu denilen estetik uygulamanın tempo ve ritim kavramlarıyla iç içe olduğunu bir an olsun akıldan çıkarılmaması gerekliliğinin unutulmasıdır. Tempo ve ritim olgusu uzun metraj filmlerde öykülemenin bütününe sinen bir duygu olarak 'timing' kavramıyla tanımlanır ve adlandırılır. Kuşkusuz ki doğası gereği kısa filmlerde bu olgu daha bir öne çıkmakta, deyim yerindeyse öykülemenin asal belirleyicisi olma özelliğini kazanmaktadır.

Film müziği, 'film şarkısı' değildir, genelde söz içermez. Diyalog bulunan sahnede müzik kullanılacaksa bu müzik hiçbir şekilde söz içermemelidir. Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da bir sahnede kullanılacak müzik ne kadar kısa olursa olsun izleyici de mutlaka başlangıç ve bitme duygusu uyandırabilecek bir partiyon olmalıdır.

Kısa filmciler çoğu kez etkilendikleri müzikleri kullanma yoluna gitmekte; beğenilen ya da

kitleler tarafından sevilen bir müziği, filme uygun görüp kullanabilmektedirler. Öncelikle yönetmenin etkilendiği bir müziğin herkesi aynı ölçüde etkileyebileceği bilinmelidir. En iyi ya da en çok sevilen müziğin filme herhangi bir katkı getirmeyecek müzik olma ihtimali azımsanmayacak kadar yüksektir. Bunun bir başka açmazı da kitleler tarafından sevilen müziğin kullanılmasıyla, izleyicinin farklı duyguları hatırlaması, çağrışımlar yaşaması ve bunun da onu filmin öyküsünden uzaklaştırması sonucunu verir. Yapılan hatalardan bir diğeri de fazla akustik ve etnik müzikal aletlerin kullanıldığı parçaları özgünlük adına kullanmaktır. Oysa daha belirsiz 'new age' tarzı müzikleri tercih etmek daha doğru sonuçlar alınmasına yardımcı olacaktır.

Daha önce de değinildiği gibi bir sürü kısa filmde, filmin çoğunu müzik götürmekte, gereksiz şekilde müzik kullanılmaktadır. Müziğin niteliğinde değerli olan bir işlev olmayınca yanılılıklar başlamakta; örneğin hiçbir önemi olmayan bir sahnede heyecanlı müzik kullanılabilir. Müziği aradan keserek çıkmak veya bir yerden kesip müziğe girmek yapılan büyük yanılılardan bir diğeri. Bir filmin jeneriğinde bile müzikal örgünün ortasından başlama ve aniden keserek bitirme uygulamalarına rastlanabilmektedir. Bazen müzik bir anda başlatılmaktadır, bilinmelidir ki bir anda başlayan müziği doğru biçimde durdurmak pek kolay değildir. Bazen de müzik kendi seyrinde giderken aniden pat diye kesilmektedir.

Ses köprüsü kavramının anlam yaratıcı özelliği tam olarak bilinmediği için bazen ilintisiz sahnelerde ses bağlarının kurulduğu görülmektedir. Ses köprüsü işlemi, kurgu marifetiyle başka bir plana geçilirken, sesin değişmeyerek iki plan arasında köprü işlevi görmesi demektir. Burada kimi zaman bir sonraki planın sesi, bir önceki planın görüntüsüne bindirilirken; kimi zaman da tam tersine, yeni planda bir önceki planın sesi devam ettirilmektedir. Örnek olarak, salon mutfak vb. geçen bir sahneden sonra sokağa çıkılıyorsa ve bu sahneler birbiriyle 'anamlı' bir ilintiye sahip değilse, iki sahne arasında, müziğe ara verilmeli, biraz duraklama sonrasında müzik yeniden başlamalıdır.

Ses perspektifi değinilmesi gereken bir diğer öğedir. Bu, filmde sesin etkinliğini ya da sesin

boyutunu belirleyen ‘ses yakınlığı/derinliği’ kavramıdır. Görüntüde uzakta verilen insan, hayvan veya tren, gemi gibi araçların seslerinin de bu görüntülere paralel olarak uzaktan duyulması anlamına gelir. Buna göre insanlar ve nesnelere yaklaştığı zaman sesleri de yaklaşmalı ve artmalı, uzaklaştıkları zaman sesleri de gerilemeli ve azalmalıdır. Ses derinliği sadece uzaklık ve yakınlıkla bağımlı değildir. Bir mekana ait tüm sesler, ses perspektifinin de bir parçasıdır. Örneğin, bir sokak sahnesinde seyirci salt konuşan iki kişinin sesini duyarsa o sahnede ses derinliği yok demektir. Ses derinliğinin olabilmesi için o sokaktaki doğal gürültülerin de konuşmalarla birlikte verilmesi gerekir. Sözelimi, sokakta çocukların oynadığı bir sahnede, onların sesleri kaydedilir ve filmde kullanılır. Olması gereken bu işleyiş, kısa filmlerde çoğu kez çocukların sesleri doğal dünyada duyulması gereken perspektifi hiç hesaba katmaksızın, birkaç kat fazla şiddetle verilmektedir. Ortam sesinin bu denli yükseğe çıkmasıyla, sahne anlamını yitirir ve izleyici de sahenin anlattığından kopar. Bunun karşısı olarak bazen de ortamdaki sesler, gürültüler hiç yokmuşçasına verilmektedir. Bu da ayrı bir hatadır. Bu bağlamda bir başka hata da ses atlamasıdır. Bu hata, örneğin bir saat önce salonda çekilen bir planda sokaktan geçen araba sesi varsa, aynı sahnede bir sonraki plan farklı bir saate çekildiğinde doğal olarak bu kez araba sesi olmayacaktır ve bu iki plan kurguda arka arkaya bağlandığında, ses atlaması bariz biçimde hissedilecektir.

Filmde ses evreninin birkaç farklı öğeden meydana geldiğine daha önce değinilmişti. ‘Diyalog, ses, efekt ve müzik.’ Bütün bu öğeler kurgu aşamasında birleştirilir (mix). Ses alanında unutulmaması gereken şey, kurgu masasından ziyade bu işin çekim aşamasında halledilmesinin gerekliliğidir; çünkü çoğu zaman kötü olan beylik bir takım ses öğelerinin birleştirilmesi yoluna gidilmekte böylece de ortaya sessel anlatının yıkılmış olduğu bir görüntüler dizisi çıkmaktadır.

## **2. ÖRNEK UYGULAMALAR, BULGULAR VE YORUMLAR**

Örnek uygulama için ele alınan ve araştırmanın örneklemini oluşturan dokuz film iki ayrı bölümde incelenmeye alınmış, bu inceleme aracı-

lığıyla filmlerde görüntü-müzik ses ilintisinin nasıl ve ne biçimde kurulduğu bulunmaya çalışılmıştır. İlk bölüm filmlerin ayrıntılı çözümlemesini, ikinci bölüm ise tümel çözümlemeyi içermektedir.

### **2.1. Filmlerin Ayrıntılı Çözümlemesi**

Bu bölümde her film kendi içinde incelenmiş, buradan elde edilen veriler ayrıntılı şekilde açıklanarak, ses ve müzik evreninde doğru ya da yanlış olan uygulamalara değinilmiş ve bunlar olabildiğince somut örnekler aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

#### **2.1.1. ‘Beng Beng’ (Şükrü Apaydın)**

Müzik tasarımı’nın ‘Theme’ grubunun yaptığı bu filmde müzikler Jesper Kyd’a ait, ‘Rock Mountainsh’, John Ottman’a ait ‘What did You do’, Astor Piazzola’ya ait ‘Oblivion’ ve Tino Rossi’ye ait ‘Les Pecheurs de Perles’ adlı şarkılar oluşturmuştur.

Filmin bütününe egemen olan ve synthesizer ile elektro piyano ile yaratılan müzik atonal yapıdadır. Filmin sonlarına doğru ise piyanokeman eşliğinde batı müziği tarzında minör tonlar üzerine kurulmuş bir müzik duyulmaktadır. Filmin bitişinde ve kapanış jeneriğinde ise viyolonsel, piyano, keman eşliğinde Fransız ‘chanson’larını anımsatan bir şarkı yer almaktadır.

Filmde öyküyle bağdaşan bir ses evreni tasarımı dikkat çeker. Savaşta kaçan ve kovalayan askerlerin görüntüsüyle başlayan filmde izleyiciyi öykünün gerçekliğine daha iyi sokabilmek adına koşan insanın sesi, savaş ortamını anımsatan sesler, makineli tüfek, sorti yapan uçakların sesi vb. efektler, başlangıç sahnelerinde kesintisiz olarak kullanılmış ve böylece ses efektleri ortamı belirten, atmosfer yansıtan ve dramatik yapıyı destekleyici öğe olarak yer almıştır. Sanal efekt sesleri, tetik sesi, makineli tüfek sesi gibi sesler ile rüzgar sesi gibi doğal sesler birlikte kullanılarak ses evreninde gerçeklik hissi yaratımdan öte, izleyiciyi duygusal olarak öyküye katma amacı güdülmüştür.

Müzik başlangıçtan birkaç sahne sonra yavaş ses düzeyiyle başlayıp adım adım yükselmektedir (crescendo). Bu aşk müziği bir kadın ile

erkek savaşçının karşılaşma anında kullanılmakta ve yavaş yavaş bitmektedir (decreasing). Müziğin yavaşça bitmesine paralel olarak kalp atış sesleri giderek yükselir. Bu tasarımla izleyici başarılı bir şekilde hem tedirgin olan hem de merak uyandıran duygu ortamına sokulabilmektedir. Ardından bir tetik sesi duyulmakta ve bu efekt de heyecan yükseltici olarak, sahnenin gergin havasını güçlendirmeye yarar. Tetik sesinin devamı olarak müzik hüzünlü bir vokal şarkı olarak yeniden başlatılmaktadır.

Dört ayrı sanatçıya ait olan bu dört müzik eseri, melodik örgülerinin belirginlikleriyle zaman zaman hareket duyumsaması yaratımıyla coşku yükseltici, zaman zaman durumun altını çizerek atmosfer yaratan, zaman zaman da dramatik yapıyla karşıtık kuran bir bağlamla ilişkilendirilmiştir. Bu şekildeki bir kullanımla müzikler, film üzerinde baskın bir etki yaratabilmektedir. Normal şartlarda çok da doğru olmayan ve bu anlamda film müziği tasarımında doğru olarak kabul edilmeyen bu baskının, izleyicilerde filminden kopma duygusu yaratmaması, (kurallara karşı da olsa estetik açıdan doğru yerleştirim içinde kullanılma başarısı) bu filme ses tasarımı açısından örnek olma özelliğini yüklemektedir.

### 2.1.2. 'Blue Box' (Sultan Yaprak Aşkın)

Müziğin İlker Aydemir'e ait olduğu belirtildiği, enstrümantal yapıdaki bu müzikte, elektro piyano, gitar, basgitar, viyolonsel, banço ve bateri gibi enstrümanlar kullanılmıştır. Ayrıca zaman zaman vokal seslerden perküsyon benzeri sesler elde edilme yoluna gidilmiştir. Çoğunlukla atonal olan yapı zaman zaman tonal'e dönüşmekte ve bu dönüşümde de majör ve minör tonlara birlikte yer verilmektedir. Büyük oranda 4/4 ritme sahip olan müzik, zaman zaman 2/4 lük ritme dönüşerek, ritmin farklılaşmasıyla izleyicide duyumsama değişikliği yaratmaktadır.

Geleneksel sinematografik anlatımın dışına çıkan film, deneysel/canlandırma arasında bir yerde durmakta ve filmin doğası gereği, müzik kesintisiz olarak devam etmektedir. Dolayısıyla müzik burada birincil işlev olarak kullanılmıştır. Melodik yanı oldukça belirgin olan bu müzik, ortam belirten, atmosfer yansıtan, heyecan

yükseltici olarak duygusal durumu destekleyen öge olarak tasarlanmıştır. Ritmin ve mod yapının değişim gösteren şekilde kullanılmasıyla izleyicide zaman zaman coşku yükseltilmekte, zaman zaman da buruk bir tad yaratılmakta ve bu etkide özellikle mod değişimlerinden yararlanılmaktadır. Belirtmek gerekir ki, müziğin majör ya da minör mod'da olması, aynı melodinin farklı biçimlerde algılanmasına neden olur. Majör mod coşku verirken, minör mod hüzün verir ve bu ikili yapı bestecilerin dramatisasyon alanında en çok kullandıkları tekniklerden biridir (Konuralp 2004a: 93). Değişilmesi gereken bir başka öge de kullanılan müzikte leit-motiv olmayıp, belirli melodik motiflerin aynı duyguları yansıtmada tekrar tekrar kullanılmasıyla bir bütünlük sağlamasıdır. Bu bağlamda deneysel yapısıyla geleneksel sinematografinin dışına çıkan filmin, müzik tasarımında da gelenekselin dışına çıkma çabalarının altını çizmek gerekir. Filmin birkaç sahnesinde vokal sesler perküsyon çalgılarının seslerini andıran bir tarzda anlam yüklü olmayarak daha çok efektte yakın olan seslerle müziğe değişik bir boyut eklemesi, müziğin iyi tasarımıyla göstergesi olarak okunabilir.

Ses-müzik ilintisine gelince filmde farklı müzik parçaları farklı sahnelerde kesintisiz olarak kullanıldığı için yerleştirim bu perspektiften değerlendirilmiştir. Müzik yerleştirimi bir parçadan diğer parçaya ya 'olayların değişiminde' ya da 'zamanın değişiminde' olmaktadır ki, bu son derece doğru bir yerleştirim uygulamasıdır. Sözelimi yeni sahne yeni karar vermeyi göstermekte ve müzik de bu değişimi destekleyici şekilde yeni sahnede, o sahnenin ruhunu uygun canlı, tempolu şekilde verilmektedir. Benzer olarak öyküde zaman geçip akşam olmakta ve sahne bunu gösterirken müzik de değişmektedir. Bu değişimlerde müziğin yavaş yavaş bitme uygulamasını da yine başarılı bir yerleştirim olarak değerlendirmek gerekir.

### 2.1.3. 'Hoş Geldin Bebek' (Serhat Koca)

Jenerikte müziğin Zülfü Livaneli'ye ait olduğu belirtilmektedir. Müzikal yapılanma synthesizer alt yapısı üzerine inşa edilmiş otantik tavırla icra edilmeyen Türk Halk Müziği ezgilerinin seslendirilmesi şeklinde inşa edilmiştir. Synthesizer-bağlama birlikteliğiyle kurulmuş enstrümantal bu müzik serbest ritimle ve Hüseyini makamındadır.

Türk Halk müziğinin seçilmesi, öykünün içeriği gereği doğru bir seçimdir, çünkü öykü kırsal kesimde yaşayan bir insanın yeni doğan çocuğuna bazı eşyalar almak için, evinin önünde beslediği koyunun yavrusunu alıp, kasabaya götürüp satmasını ve yavrusu götürülen anne koyunun çaresiz çırpınışları metaforundaki bir öykülemeyi anlatmaktadır. Bu şekildeki kişi-olay-yer bağıntısında Türk Halk müziği kullanılması öyküyü destekleyici bir işlev yüklemektedir. Yaşanılan zaman ve coğrafyayı belirtilici olma özelliğinin de ayrıca vurgulanmasında fayda vardır.

Halk müziğinde Hüseyini makamı yönelim olarak daha çok Anadolu'nun Doğu bölgelerinde kullanılır. Öykü de böyle bir coğrafyayı işaret etmektedir. Halk müziğinde serbest ritimler daha çok uzun hava/bozlak vb. ezgilerde kullanılır. Bunlar bir anlamda 'çığlık'tır, kişinin duygularının tüm dünyaya duyurmaya çalıştığı bireysel çığlık. Bu çığlığı öyküdeki yavrusu götürülen koyunun çaresiz çırpınışlarının müzikal dışavurumu olarak okuyabiliriz. Uzun hava/ bozlak'larda melodik yönün daha az olmasına rağmen, filmde kullanılan serbest ritimli bu müziğin melodik örgüsü oldukça belirgindir ve melodinin niteliği dramatik yapıya güç atan, destekleyen ve bu anlamda merak uyandıran duygu yaratıcı özelliktedir.

Müzik, jenerik öncesi görüntülerde sahnenin ortasında başlayıp, jenerik sonrası filmin ilk sahnelerine kadar devam etmektedir. Bu doğru yerleştirimle izleyici, görüntüler ve müzik aracılığıyla öykünün anlatacaklarına hazır hale getirilmektedir. Müzik böylece, öykünün niteliğini hem belirten hem de ilgiyi artıran işlevlerle atmosfer yaratıcı olarak kullanılmaktadır.

Jenerik müziği ve fon müziği olarak kullanılan bu parçanın dışında bir kez de sahne içi ses olarak (minibüsün radyosundan gelen ses) otantik bir Türk Halk müziği ezgisi duyulmaktadır. Bu müzik de ortamı belirten öğe olarak kullanılmakta; ayrıca yer ve zaman değişimini vermeye yaramaktadır.

Müzik ses ilintisi kuruluşuna gelince, müzik devam ederken sahneler değişmekte, eğer ortam/çevre sesleri (kuzu melemesi, sonra tren geçişinin sesi, sonra taksinin sesi vb.) verilmek istendiğinde ise müzik kesilmeyerek ortam

sesleri müziğin üzerine daha yüksek ses seviyesi (volume) bindirilerek verilmektedir. Aslında çok da doğru olmayan bu yerleştirim, bu filmde diyalog kullanılmaması nedeniyle, ses evrenin genişletilmesi ve izleyicinin girdiği duygunun kesintiye uğramaması adına yanlış olmadan kurtulmaktadır. Müzik yerleştiriminde doğru kullanım örneklerinden birine bu filmde rastlıyoruz: Kasabada kuzunun satılacağı dükkanın önüne gelip, kapı açılışı gösterilip ve bunun sesi verildiğinde, müzik yavaşça azalmakta ve sonra sahne değişiminde müzik yine yavaşça yükselmektedir.

#### 2.1.4. 'Sahaf' (Volkan Karagül)

Çözümleme evrenimizde müzik kullanımının hiç olmadığı tek filmidir. Ses evreni sadece efekt sesler aracılığıyla oluşturulmuştur. Kuşkusuz ki, bir filmde müziğe yer verilmesi kadar, müziğe hiç yer verilmemesi de estetik bir tercih nedenidir ama bunun ne denli başarılı olduğu ya da başarısız olduğu ayrı bir değerlendirme konusudur.

Bu filmin ses tasarımında belirgin hatalar bulunmaktadır. Bunun nedeni de daha çok zayıf prodüksiyon açığını kapatmak için yerli yersiz ses efekti kullanılmasıdır. Bir başka deyişle filmin ses evreni, müziğe hiç yer verilmemesinden dolayı ortam sesleri ve ses efektlerine gereğinden fazla yer verilmekle sorunun çözümlenmesine çalışılmıştır.

Başlıca hatalardan ilki, ortam seslerinin de efekt seslerinin de abartılı bir ses seviyesiyle düzey farkları gözetilmeden verilmesidir. Yağmur sesi, araba sesi, kamyon sesi vb. doğal çevre seslerin abartıyla kullanıldığı filmdeki en tipik örnek, babasının yerine dükkanda duran çocuğun masada duran bir kağıdı alıp, katlar-ken duyulan katlanma sesidir. Bu ses olabildiğince yüksek verilirken çocukla müşteri arasındaki konuşmalar daha düşük düzeyde kalmaktadır. Bir başka örnek de bir poşetin açılma gıcırtsının müşterinin konuşmasından daha yüksek şekilde verilmesidir. Benzer şekilde dükkânda karşılıklı konuşan müşteri ile çocuğun sesi aynı düzeyde duyulmamaktadır. Ayrıca ses atlamalarına da rastlanılmaktadır. Bazen de efekt aniden yükselip kesilmektedir.

Ses kullanımındaki bir diğer yanlışlık ise ses perspektifindeki bozukluklardır. Örneğin sahaf

ve oğlu yolun üst başından yürüyerek yolun alt başında duran kameraya doğru gelirler ama ayak seslerinde yaklaşmaya dair bir ses yükselmesi duyumsanmaz. Uzaktan yakına gelen ayakların sesi hafif yükselişle verilmemekte; uzakta iken de, yakında iken de hep aynı düzeyde duyulmaktadır.

### 2.1.5. ‘Sunday Boy’ (Leona Hamsikova)

Birçok kısa film gibi bu filmde de hazır müzik kullanılma yoluna gidilmiştir. Bu anlamda filmin ses evrenine estetik bir kaygı içinde yaklaşmadığını söyleyebilmek mümkündür. Filmde, efekt sesleri birkaç yerde kullanılmış, bunlardan bazılarında ses perspektifi doğal ve dengeli iken birkaç yerde abartılı bir ses seviyesi ile verilmiştir. Bir örnek verecek olursak, erkekle kadın salonda oturaktadırlar, kadın tuvaletin yerini sorar ve gider, kamera erkeğin salonda yaptıklarını gösterirken çekilen sifonun sesi olabildiğinden kat be kat fazla bir ses seviyesiyle yansıtılmaktadır.

Müzik olarak filmde iki popüler parça kullanılmıştır. Bunlardan ilki Dalida'nın Alain Delon'la düet yaptığı ‘Paroles, Paroles’ adlı şarkıdır. Bu şarkı, filmin son sahnelerine doğru ortam tanımlayıcı bir işlevi yerine getirmek için kullanılmıştır. Diğer şarkı olan Al Bano-Romina Power çiftinin birlikte seslendirdikleri ‘Feliçita’ adlı eser ise son jenerikle birlikte duyulmaktadır. Her iki şarkı da 1970’li yılların hit olmuş popüler parçalarıdır.

Film müziğine ait birçok çalışmada belirtildiği gibi bilinen ve popüler olan müzik eserlerini kullanmak doğru bir kullanım değildir. Çünkü izleyiciler bu şarkıları daha önce duymuş ve onlara yönelik bazı imajınasyonlar geliştirmişlerdir. İzleyici, tanıdık olan melodiyi filmde de duyduğunda öyküden koparak çağrışım yoluyla daha önce ürettiği imajınasyonu yeniden yaşamaktadır. Bu olgu bilinerek yine de popüler bir şarkı kullanılıyorsa bunun muhakkak çok geçerli bir nedeni olmalıdır. Geçerlilik ve nedensellik unsurunu bu filmin estetik bütünlüğü içinde bulmak imkânsızdır; sadece şarkılardaki ritmik yapının getirdiği coşku için kullanıldığı söylenebilir. Şarkıların kullanılmasındaki ikinci hata ise şarkı sözlerinin içerikleriyle filmin öyküsü örtüşmemesidir. Oysa sözlerdeki anlam eğer öyküye katkı getirebilecek boyutta olsay-

dı, bir ölçüye kadar kabul edilebilirdi ama burada böyle bir anlam ilintisi de kurabilmek mümkün olunamamıştır.

### 2.1.6. ‘Tünel’ (Veysel Çelik)

Jenerikte müziğin Kubilay Tok’a ait olduğu belirtilmiş. Müzikal yapılanma, synthesizer, bas gitar, kontrbas ve zaman zaman vokal seslerin kullanıldığı atonal bir sound üzerine kurulmuştur. Müziğin belirgin bir melodiden yoksun bir şekilde ‘efekt-müzik’ yapısı içinde tasarlandığı görülmektedir. Filmin sonuna doğru melodinin daha baskın olduğu bir bölüm de mevcuttur.

Filmin anlatısına uygun olarak doğal efekt sesler daha bir öne çıkartılmış, buna karşın müziğe daha az yer verilmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, efekt-müzik kullanımı, doğru bir estetik tercih olarak gerilim duygusu uyardırıcı ve ambiyans yaratıcı bir işlevle başarılı bir şekilde öykünün içeriğiyle ilişkilendirilebilmiştir.

Son sahnelerde melodik yönü çok da güçlü olmayan ama efekt-müziğe göre daha bir duyumsanan müziğe yer verildiği görülmektedir. Bu müzik, ortam yaratıcı bir işlevle kullanılmıştır. Kapanış jeneriğinde ise melodi daha bir belirginleşmekte ve perküsyon ağırlıklı temposu biraz daha yüksek 4/4 ritimsel bir yapıya bürünmektedir. Fakat şunun da altını çizmek gerekir ki, müziğin ruhu öyküyle uyuşmamakta, sadece kulağa hoş gelme özelliğinden öteye gidememektedir.

### 2.1.7. ‘Üç Dakika Elli Saniye’ (Gamze Hakverdi)

Filmde hazır müzik kullanımı yoluna gidilmiş, Fariad Faryad’a ait olan bir eser kullanılmıştır. Keman-piyano ikilisinin kullanıldığı müzik tümüyle enstrümantaldır. Modal yapı üzerine tonal düzen şeklindeki müzik 4/4 lük ritimle icra edilmiştir. Tempolu yapısı ve melodik örgüsüyle Çıgan müziğini anımsatmaktadır.

Film canlandırma (animation) tarzındadır ve adından da anlaşılacağı gibi üç dakika elli saniye sürmektedir, dolayısıyla filmin doğası ve süresi gereği aynı müzik hiç kesintiye uğramadan filmle başlayıp filmle bitecek şekilde



kurgulanmıştır. Fariad Faryad'ın duygusal ve lirik temalı eseri, filmde ses evreni yaratıcı işleviyle üst ses olarak yer almakta ve canlandırma tekniğinin getirdiği durağan görüntülerin ardı ardına hızla geçişleriyle yansıtılan filmsel öyküye duygusal anlamda destekleyici bir yüklem katmaktadır.

### 2.1.8. 'Yarın Geçti' (Barış Hancı)

Tasarımı Erçin Kaya'ya ait olan ve özgün olarak yapılan bu müziğin ana çalgısı elektro piyanodur. Belirgin bir melodisi olmayan ve atonal yapıda olan müzik, daha çok 'efekt-müzik' bağlamı içinde gerçekleştirilmiştir. Özgün müziğin dışında ayrı olarak sahne içi ses olarak yer alan ve akordeonla çalınan bir müzik daha vardır ki, 3/4'lük ritme sahip olan bu parça Nihavent makamındadır.

Melodisi çok da belirgin olmayan ve efekt-müzik olarak tasarılan müzik, bazı sahnelerde ortam yaratıcı ve duygu yükseltici olarak, bazı sahnelerde ise merak duygusu yaratımını güçlendirmeye yönelik olarak kullanılmıştır.

Leit-motiv olma özelliğinden yoksun olan melodik bir fragmana, ortam tanımlayıcı olarak filmin hem başlangıcında hem de sonunda yer verilmiştir. Aynı parçanın filmin başlangıcında ve sonunda tekrarlanmasıyla elde edilen yinelenme, öykünün içeriğine 'doğru anlamda' bir gönderme yaparak 'döngü'nün tamamlandığını söylemeye çalışmaktadır.

Buna karşın filmin ses tasarımı ve yerleştirmesinde bariz hatalar göze çarpar. Bazen doğru yapılan bir şey, yanlış bir işleme bozulabilmiştir. Örneğin, yeni sahneye yeni ortam sesleri ile başlanmıştır ve doğru olan da budur, ama sesin seviyesi yüksek tutularak hataya düşülmüştür. Ses seviyesindeki düzey farklarının belirgin biçimde olduğu benzer hatalar çokça yapılmıştır. Örneğin öykünün erkek kahramanı akordeon çalan kadını görüp geçmekte, sonra dönüp onun yanına gidip dinlemekte ama akordeonun ses seviyesinde hiç bir yükselme ya da azalma duyulmamaktadır. Bir başka hatalı kullanım da, diyaloglar ile efektlerin eşit ses yüksekliğinde olmaması, sözgelimi fotoğraf çeken kızın deklanşör sesi diyalogların sesinden daha fazla duyulmasıdır. Benzer uygulama ortam sesleri ile kameranın gösterdiği yürüyen

birinin ayak sesleri arasında ses yüksekliğinin eşitsizliğinde de görülebilir. Ortam sesleri daha ağırlıktadır fakat sahenin vurgusu yürüyen insan üzerindedir ve ona ait ayak sesi verilecekse, bu ortam seslerinin daha üstünde olması gerekir.

Yine bir başka hata ses perspektifinde yapılmıştır. Birkaç kez tekrarlanan bu hatanın en belirgin örneği, alt merdivenlerden yukarı doğru çıkan (kameraya doğru gelen) adamın basamakları 'çıkış sesi'nde bir değişiklik olmamasıdır. Doğru olan ise, kameraya doğru yaklaştıkça sesin daha belirgin biçimde duyulacak şekilde olmasıdır.

### 2.1.9. 'Yoldaki Kedi' (Can Kılıçoğlu)

Tasarımı Nuray Kurtuluş ve Selen Hünerli tarafından özgün olarak yapılmış bu filmde neredeyse yok denecek kadar az müzik kullanımına yer verilmiştir. Gitar ağırlıklı ve melodik örgünün belli belirsiz olduğu müzikal fragmanlar durum belirten, atmosfer yaratan bir işlevle yüklenmiş olarak iki kez tekrarlanmıştır. Filmin sonunda da vokal kadın sesi solo olarak bir melodiyi seslendirmektedir. Ayrıca belirtilmesi gereken diğer bir husus da, müziğin bu denli az kullanılması gibi efekt seslerin de minimal düzeyde kullanılmasıdır.

Müziğin ve efektin minimal düzeyde kullanılması, kısa film-ses ve sinematografi ilintisi içinde başarılı bir örnek olarak verilebilir. Film, aynı olayı beş ayrı ülkede geçen ve o ülkenin insanların tepkileri üzerinden veren bir öykülemeye sahiptir. Sinematografik olarak bu beş ayrı ülkeyi anlatan görüntüler o denli başarılı olmuştur ki, artık buna eklenecek her şey bir fazlalık olarak anlatıyı bozabilecektir. Bu anlamda müzik yerleştirmenin bilinçli bir şekilde oldukça başarılı olarak minimal düzeyde kurgulandığı söylenebilir.

## 2.2. Filmlerin Tümel Çözümlemesi

Bu bölümde Türk kısa filmlerinde ses evreninin nasıl kurulduğunu daha bütüncül bir bakıştan görebilmek için bir tablo oluşturulmuştur. Tabloda, üç ana parametre (konuşma, efekt ve müzik) kendi içindeki alt değişkenlerle birer bölüm haline getirilmiş ve bu üç bölümün farklı bağlamlarda bileşimini gösteren iki ayrı

tekel bölümle birlikte ses tasarımının tümel bir yapıya kavuşturulması amaçlanmıştır. Değişkenler ve tekel bölümler birer sütun içine alın-

arak, filmler harf ve sayı değerleriyle gösterilme yoluna gidilmiştir.

**Tablo:1.** Ses Tasarımında Nitelik Değerlendirme

Filmin Adı	Beng Beng	Blue Box	Hoş geldin Bebek	Sahaf	Sunday Boy	Üç Dak. Elli Saniye	Tünel	Yarın Geçti	Yoldaki Kedi
<b>Parametreler</b>									
<b>Monolog/Diyalog</b>									
Konuşmalardaki tonalite (1)	--	--	--	2	3	--	--	2	4
Müzik/konuşma oranlaması (2)	--	--	--	2	3	--	--	2	4
Fon sesler/konuşma oranlaması (3)	--	--	--	2	3	--	--	2	4
<b>Efekt</b>									
Kullanım gerekliliği (4)	3	--	4	2	2	--	3	2	4
Volümün aşırılığı/Azlığı (5)	B	--	B	C	C	--	B	C	B
<b>Müzik</b>									
Tema/Müzik ilintisi (6)	4	4	4	--	2	4	3	2	4
Sahne/müzik uyumu (7)	3	4	4	--	2	--	3	2	3
Aşırı/ yetersiz kullanım (8)	B	B	B	--	C	--	B	A	B
Yerleştirim (9)	4	3	3	--	2	--	3	3	3
<b>Ses evreninde perspektif</b> (10)	4	--	4	2	2	--	--	2	3
<b>Ses birleştirim yeterliliği</b> (11)	3	3	3	2	3	4	3	2	4

Sayı değerleri: 1. Tümüyle yanlış, 2. yanlışlar çoğunlukta, 3. doğrular çoğunlukta, 4. tümüyle doğru  
Harf değerleri: A. Yetersiz kullanım, B. Doğru kullanım, C. Aşırı kullanım

Bir numaralı değişken ‘konuşmalardaki tonalite’yi göstermektedir. Bu kavram kısa filmlerde en çok göz ardı edilen bir olguya değinmektedir. İnsan konuşmasının müzikal bir yapısı vardır ve duyguların belirlediği bu müzikalite, hem ses tonunda hem de konuşmanın hızında kendisini açıkça gösterir. Örneğin çok sevinçli olan birisi hoş bir ses tonuyla hızlı, hızlı ve aynı anda kesik, kesik konuşabilir ya da üzgün olan birisine soru sorulduğunda, kişi önce normale yakın ses tonuyla konuşurken kendisini üzen olayı anlatmaya başladıkça sesi boğuklaşarak, anlatma hızında yavaşlamalar olur. Çözümlemesi yapılan filmler bu bağlamda ele alındığında, dokuz filmin dördünde konuşma ögesine yer verildiği, ancak bunlardan bir tanesinin doğru bir tonaliteyi yakalayabildiği, diğerlerinin yeteri kadar bunu göz önüne almadıkları görülmektedir.

İki numaralı değişken bir sahnede aynı anda hem konuşmanın hem de müziğin olduğu durumları nitelemektedir. Bazen, konuşmanın olduğu bir sahnede, izleyici müziğin yarattığı duygusal etkiden kopmasın ve bu etkiyi bir

sonraki sahneye de taşısın diye müziğin kesilmeyerek, bunun yerine ses seviyesinin düşürülerek konuşmanın müzik üstüne bindirildiği uygulamalara rastlanır. Bu şekildeki kullanımlarda birçok yanlışlık yapılmaktadır ve en çok yapılan da seviyeler arasındaki orantısızlıktır. İki arsındaki oranlamanın ne olacağı sorusunun yanıtı, konuşmanın ‘anlaşılabilir kadar net’ ses yüksekliğinde buna karşın müziğin ise duyulabilecek ‘minimal’ düzeyde olması gerekliliğidir. Çözümlemeye bakıldığında, bu dört filmin sadece birinde doğru kullanımın olduğu, diğer üç filmde ise çeşitli düzeylerde yanlış seviye oranları görülmektedir.

Üç numaralı değişken bu kez konuşma ile çevre seslerinin birlikte yer aldığı durumları nitelemektedir. Bu öge, kısa filmlerde en çok yapılan hataların başta gelenlerinden biridir. Daha gerçekçi sahne duygusu yaratımı adına, ortam sesleri ile konuşmaların aynı anda verilmesi olan bu ögeye verilecek şu örnekler açıklayıcı olabilir: Bir sahnede iki insan caddede konuşurken, çevre sesi olarak trafikteki araçların da sesi verilmek istendiğinde, kişilerin

konuşmaları alabildiğine net, araç sesleri ise duyulabilecek en düşük düzeyde olmalıdır. Bir başka örnek olarak, bir ailenin yemek masasında yeme ve konuşma sahnesi verebilir. Burada da çatal kaşık sesleri duyulabilecek en düşük düzeyde, konuşmalar ise en net duyulabilecek seviyede olmalıdır. Bu bağlamda da dört filmden birinde doğru kullanım, üçünde çeşitli oranlarda yanlış kullanım örnekleri görülmektedir.

Dört numaralı değişken efekt olgusunun kullanım gerekliliğini nitellemektedir. Bu nitelik de üzerinde önemle durulması gerekenlerden bir diğeridir. Birçok kısa filmde ses kaydı -teknik yetersizlikler nedeniyle- kamera üstündeki mikrofonla alınmak zorunda kalmaktadır. Buradan elde edilen sesin, mikrofonun her yöne duyarlı (omni-directional) olması nedeniyle çoğunlukta yetersiz ve/veya kötü sonuçlar vereceği ise bir gerçekliktir. Bu olumsuzluktan kaçınmak isteyen kısa filmci, filmin ses evreninin oluşturulmasında doğal olarak elektronik olarak hazırlanmış efekt (sample effect) ve müzik kullanma yoluna gitmektedir. Sorun da burada başlamaktadır. Ses evreni oluşturmada ki üç parametreden birinin (konuşma) dışlanmasıyla, bu kez kalan iki parametreye (efekt ve müzik) yüklenilmekte ve yerli yersiz kullanım yoluna gidilmektedir. Bunu çözümlenmede de somut olarak görmek mümkün: Ele alınan dokuz filmin yedisinde efekt kullanımı vardır ve bunların yalnızca birisinde gerekli, diğer altısında ise doğru olmayan kullanım örneklerine rastlanmaktadır.

Beş numaralı değişken efektlerin ses yüksekliğinin ne kadar olması gerektiğine yöneliktir. Birçok kısa filmde, bir sahnede sadece ses efekti kullanılacaksa, bu efektin ses seviyesi oldukça yüksek düzeyde verilmektedir. Eğer bu efekt 'duygu yaratıcı' bir bağlamda kullanılmışsa ses yüksekliğinin öne çıkması doğru bir uygulamadır, yok eğer efekt, izleyicide sadece gerçeklik izlenimi yaratmaya yönelik ise yüksek ses seviyesi yanlış bir uygulamadır. Ele alınan filmlerin beş tanesinde doğru kullanım olduğu, ikisinde ise efekt seviyesine aşırı yer verildiği görülmektedir.

Altı numaralı değişken tema-müzik ilintisini nitellemektedir. Her filmin ve müziğin sahip olduğu bir tema olduğuna göre, kullanılan

müziğin, filmin temasıyla ne denli örtüştüğü problematiği filmin estetik niteliğini önemli ölçüde belirleyen bir öğedir. Çözümlemeye bu bağlamda bakıldığında, dokuz filmin sekizinde müzik kullanımının olduğunu, bunların beşinde tema-müzik ilintisinin doğru, birinde doğruya yakın, ikisinde ise yanlış biçimde kurulduğu görülmektedir.

Yedi numaralı değişken sahne-müzik uyumuna yöneliktir. Özgün müzik yapmanın ekonomik zorluğundan dolayı birçok kısa filmde hazır müzik kullanımı yoluna gidildiğinden daha önce söz edilmişti. Çoğunlukla da bu filmlerde farklı sanatçılara ait birden fazla eser kullanılmakta ve bunlar, doğal olarak ayrı sahnelere yerleştirilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken şey, filmin bütünü için uygun olan bir müzik parçasının, filmin her sahnesi için uygun olamayacağıdır. Bir aşk filmi için lirik-romantik müzikler seçildiğinde, bunlar filmin büyük bölümünde kullanılabilir ama filmin bir sahnesinde, geçici de olsa hüzünlü bir an yaşanıyorsa, bu müziklerin kullanılması doğru olamaz. Bu çalışmada ancak iki filmin buna riayet ettiği, diğerlerinin çeşitli oranlarda yanlış kullanımlara sahip olduğunu görülmektedir.

Sekiz numaralı değişken bir filmde müziğe yer verilmişse bunun gereğinden az ya da çok kullanımını göstermektedir. Bazen filmlerde müziğe hiç yer vermeme yoluna gidildiği görülmektedir. Eğer filmin anlatı biçimi müziğe gereksinim duymuyorsa bu doğru olabilir, yoksa çok da kabul edilebilir bir durum değildir. Fakat çoğunlukla rastlanılan (dördüncü sütunda efekt için belirtildiği gibi konuşma devre dışı bırakıldığından dolayı 'telafiye' yönelik olarak) müziğe aşırı derecede yer verilme uygulamasıdır. Aşırı derecede kullanımla duyusal olan, görsel olanı bozmaya başlamaktadır ki bu kabul edilemez bir durumdur. Çözümlemeye yedi filmin beşinde doğru, birinde yetersiz, birinde aşırı kullanım olduğu görülmektedir.

Dokuz numaralı değişken bu tablodaki en önemli öğeyi, müziğin sahnelere yerleştirim hususuna yöneliktir. Bunun ne denli önemli olduğu, çalışmanın 'Seçilen Müziğin Sahnelere Yerleştirilmesi' alt başlığı içinde ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Çözümlemeye altı filmin beşinde doğruların çoğunlukta olan bir yerleşti-

rim, birinde ise yanlışların daha fazla olduğu bir yerleştirim uygulaması görülmektedir.

On numaralı tekil bölüm ses perspektifi kavramını göstermektedir. Çözümlemesi yapılan altı filmde, ikisinde doğru kullanım, birisinde doğruya yakın kullanım, üçünde ise yanlış ses perspektifi kullanımı vardır.

Son ve on bir numaralı tekil bölüm ise ses evrenini oluşturan tüm parametrelerin ve onların alt değişkenlerinin toplam olarak ne denli yeterli veya yetersiz bir ses birleştirimi (mix) içinde tasarlandığını göstermektedir. Bu tasarım, on sütündeki teknik ve estetik değerlerin kümülatifi toplamını değil, vektörel bağlam içinde değerlendirilmesini kapsamaktadır. Çözümleme evrenini oluşturan dokuz filmde iki tanesi doğru, beş tanesi doğruya yakın, iki tanesinde de yanlışlıkların çoğunlukta olduğu bir birleştirim uygulaması konunun önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

## SONUÇ

Bir öykü anlatım formu olan sinema görüntü ve ses bütünlüğü içinde anlam üreten bir yapıya sahiptir. Bu yapılanma kısa filmler için geçerlidir. Kısa filmde müzikten efekte kadar sesin her ögesi görüntüyle aynı derecede öneme sahip olarak biçimlendirilmek zorundadır. Ses ögesinin kullanımı bazı kısa filmlerin anlatımında oldukça kritik bir işlev yüklenmekte; örneğin tüm anlatımı, ses ögesinin kullanımına yaslayabilmektedirler.

Tıpkı uzun metrajlı filmlerde olduğu gibi kısa filmlerin de ses evreni belirli estetik tercihlerle belirlenir. Kısa filmde bu tercih daha öne çıkmakta, daha bir önem taşımaktadır, çünkü onun doğası gereği her şey daha yoğun, daha derin anlamlara gönderme yapan ve sembolik anlamlar taşıyan bir anlatıyla biçimlendirilmektedir.

Türkiye’de kısa film üretiminin büyük çoğunluğu sinema öğrencilerinin okul çalışması niteliğindedir ve bu öğrenciler filmin görsel yönüne, duysal yönden daha çok önem vermektedirler. Birçok filmde, sahne düzenleme, plan kurma vb. öğelere verilen özenin filmin duysal yönüne yeterince verilmediğini, sahip oldukları ses ve müzik tasarımının estetik nitelik

yoksunluğundan kolayca çıkarabilmek mümkündür.

Şu yanlışlıklar giderildiğinde Türk kısa filmlerinin ses evreni tasarımı daha yetkin bir düzeye gelebilir:

- Öncelikle tüm seslerin elde edilmesi, kayıt edilmesi ve işlenmesinde teknik sürecin kalitesine özen gösterilmelidir. Örneğin MP3 formatında elde edilen ses, kurguda bir kez daha işlem görünce bozuluma uğramaktadır.

- Müziği sadece ses evreni yaratıcı öğe olarak kullanmak yerine, anlatıya estetik boyut katıcı bir işlev içinde kullanmasına özen gösterilmelidir.

- Görüntü ve müziği paralel kullanmak yerine birbirlerini tamamlayıcı şekilde kullanılma yoluna gidilmeli yani görüntülerle anlatılamayacak olanın müzikle anlatılmasına çalışılmalıdır.

- Aşırı sanal ses efektleri kullanımı yerine olabildiğince doğal ses efekti kullanımı tercih edilmelidir.

- Arka arkaya gelen iki sahnenin duysal birleştirimi olan ‘ses köprüsü’ uygulaması işlevsel bir nedene dayandırılmalıdır.

- Ses perspektifine (örneğin genel çekimden yakın çekime geçerken ses yakınlığında değişimin duyumsanması gibi) dikkat edilmelidir.

- Bazı sahnelerde hiç ses (konuşma, efekt, müzik) kullanılmaması izleyicide olağanüstü bir duruma girildiği duyumsaması yaratır. Bu anlamda bir sahnede yer verilecek olan tüm sessizlik mutlaka ama mutlaka nedensel bir temele oturtulmalıdır.

- Müzikal temanın niteliğiyle sahnenin ruhu arasındaki özdeşime dikkat edilmelidir. Örneğin aynı fon müziği hem aşk teması olan sahnede hem şok teması olan sahnede ayırt edilmeksizin kullanılmamalıdır.

- Jenerik müziği, mutlaka filmde kullanılan müziğin ana temasını (leit-motiv) taşıyan bölüm olmalıdır.

## SONNOT

(1) Bu test, film müziği derslerinde yaptığım standart uygulamalardan biridir.

#### **KAYNAKLAR**

Konuralp S (2004a) Film Müziği/Tarihçe ve Yazılar, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.

Konuralp S (2004b) Animede Müzik, C. Pekman ve B. Kılıçbay (der), Görüntünün Müziği, Müziğin Görüntüsü, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 111-118.

Onaran O (2004) Sinemada Müzik kullanımı ve Bir Örnek: Uzak, C. Pekman ve B. Kılıçbay (der), Görüntünün Müziği, Müziğin Görüntüsü, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 11-22

Sözen M (2003) Sinemada Ses Kullanımı, Detay yayınları, Ankara.

Sözen M (2006) Kısa Filmde Parametreler, Sekans Sinema Kültürü Derg., sayı 6, 48-60.

Taraç B (2001) Film Müziği Üzerine Denemeler-Kuram ve Uygulama, Meta Basım, İzmir.

Thompson G (1990) Aiskhylos ve Atina, Payel Yayınları, İstanbul.

Tonks P (2006) Film Müziği, Ala Sivas (çev), Es Yayınları, İstanbul.