



ESTETİK BİR ÖĞE OLARAK SINEMADA SES TASARIMI VE ÖRNEK BİR FİLM ÇÖZÜMLEMESİ*

*Mustafa SÖZEN***

ÖZET

En basit öyküye sahip bir filmde bile sadece görüntülerin yeteri kadar ileti sağlamadığı bilinen bir gerçekliktir. Ses olgusunun kendine özgü estetik bir yüklemeye sahip oluşundan ötürü, sinemanın ilk anlarından itibaren filmler ses eşliğinde gösterilmeye başlanmıştır. Bir dil olarak anlamsal ifadeyi görüntü ve sesler aracılığıyla üreten sinemada ses unsuru, kendine özgü kullanım biçimlerine sahiptir. Sinemanın ses evrenini üç farklı ontolojiye sahip olan konuşmalar, efektler ve müzik oluştur. Günümüz sinemasında bu üç unsura da yer verilmektedir. Buna karşın, belirli bir estetik anlayış içinde üretilen ve sayıları oldukça az olan bazı filmlerde ise efekt ve müzik kullanımından kaçınıldığı görülmektedir. Bir filmde ses evrenini oluşturan unsurlara temel işlevler perspektifinden bakıldığında, konuşmaların bilgi sağlamaya, efektlerin uzam ve mekânın gerçeklik duygusu yaratmaya, müziğin ise anlatımın gerektirdiği ambiyansın yaratılmasına yönelik kullanıldıkları görülmektedir. Bu kullanımda seslerin, görüntüler ile uyumlu olarak eşleştirilmesi sağlanmakta ve böylece de anlatımın gerçeklik yanılısamasının güçlenmesi istenmektedir. Bazı yönetmenler ise, bu tarz bir kullanıma karşı çıkıp, sesi temel işlevlerinin dışına taşıyıp, görüntü ve sesleri birbirleriyle çelişik hale getirip, farklı ve yeni anlamlar üretmenin peşine düşmektedirler. Bu çalışmada yönetmenliğini Murat Saraçoğlu'nun yaptığı 'Deli Deli Olma' adlı filmin ses evreni tasarımının estetik bir öğe olarak nasıl kurgulandığı irdelenmiş; çözümlemede ses evreni, hem yapı hem de dramatik görev içindeki boyutlarıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Ses Tasarımı, Estetik, Anlatı, Türk Sineması, 'Deli Deli Olma' filmi.

SOUND DESIGN AS AN AESTHETICAL ELEMENT IN CINEMA AND AN EXAMPLE OF A FILM ANALYSIS

ABSTRACT

It is a well-known fact that the image itself, even in a film having the simplest story, does not provide enough message. Due to a specific aesthetic predication of audio phonemena, the films, right from the

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema, El-mek: sozen@akdeniz.edu.tr

beginning, started to be shown in accompany with sound. The sound element in cinematography which produces the semantic expression as a parlance by means of images and sounds has its own ways of use. The sound universe of cinematography is composed of dialogs, effects and music each having different ontologies. In today's cinematography, all these three elements were given in. For all that, in some films produced for certain aesthetic considerations and in limited numbers the usage of effects and music are avoided. Looking at the elements making up the universe of sound in a film from the perspective of essential functions it is seen that the dialogs are used to provide information, effects to create a real spatial and temporal feeling, and music to conceive the ambiance required by narrative. By doing so, matching the sounds in harmony with images is achieved and so the enhancement of the narrative's reality illusion is expected. Some directors on the other hand, by pushing the sound out of its basic functions, rendering images and sounds contrary oppose this approach go in search of producing different and new meanings. This study investigates the how the sound universe design of the film "Deli Deli Olma" directed by Murat Saracoğlu, as an aesthetic element is manipulated. In analysis, sound universe has been assessed either by structural or dramatic functional dimensions.

Keywords: Cinema, Sound Design, Aesthetics, Narration, Turkish Cinema, 'Deli Deli Olma' film.

1.Giriş

Sinema sadece görsel değil, görsel-ışitsel bir sanattır ve ses yönetmenler tarafından, hem görüntüdeki anlamları güçlendiren dramatik bir öğe, hem de başlı başına bir anlatım aracı olarak kullanılabilir. Çünkü ses, öncelikle, kendine özgü bir duygu durumu yaratmakta; daha da önemlisi filmin seyircisini izlediği görüntüyü nasıl algılaması ve yorumlaması hususunda yönlendirebilmektedir (Bordwell ve Thompson, 2008:265).

Christian Metz sinemada beş enformasyon kanalını olduğunu söylemekte ve bunları da görsel imge, grafikler, konuşma, müzik ve ses efekti olarak belirlemektedir. Görüldüğü gibi bu kanalların çoğu görselden çok işitsel alana yöneliktir (akt, Monaco, 2003:204). Bunun anlamı, görüntü ve ses unsurlarının seyirci üzerindeki etkilerinin farklı oluşudur. Görüntü daha çok bilgi içerirken, ses duygu içermekte, duygu yoluyla görüntünün anlamını ve dramatik etkiyi güçlendirebilmektedir.

Sinemanın nitelikli filmlerinin ses tasarımları (sound design) bu bağlamda incelendiğinde, diyalog, müzik ve efektlerin salt bir ses katmanı oluşturmaya yönelik olarak düzenlenmedikleri, bunun ötesine geçerek semantik boyutlara sahip olarak da biçimlendirildikleri görülebilir (Koo, 2011). Ses tasarımı hem bir bütün olarak (genel estetik kurulum) hem de her sekansın kendi iç anlamsal boyutu üzerinden yapıldığında, sesin gerçekliği, görüntünün gerçekliğini doğrudan etkilemekte (Wajda, 2006:124); hem uzamı hem de zamanı üretmektedir. Uzamda asal olan şey, mekân duygusu yaratım başarısıdır. Yankı, armoni vb. ya da özel bir mekân temelli 'ortamın doğal gürültüsü' (room tone) başarının belirteçleridir. Ses ayrıca zaman duygusunu da üretebilmektedir (Monaco, 2003:205). Bir başka deyişle ses evreni, filmin anlatım boyutuna getirdikleriyle atmosfer yaratabilmekte, farklı zaman ve mekânları birleştirebilmekte ya da ayırabilmekte, arka plandaki çevresel ses (ambient sound) devamlılığını ya da devamsızlığını sağlayabilmektedir. Bütün bunlar sesin, filmin görsel olarak üretebileceği anlama nasıl daha farklı boyutlar kazandırabileceğini

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



gösteren etkimelerdir (Celeste, 2005). Bütün bu nedenlerden dolayı yönetmenler görüntü düzenlemesiyle nasıl ilgileniyorlarsa, ses tasarımıyla da aynı anlayış içinde ilgilenmelidirler; çünkü anlatılarına daha büyük olanaklar katmak için sesi anlamsal etkinlik boyutuyla kullanmak isteyen yönetmenler, bunun için sinemada ses evrenin doğasını bilmek ve anlamakla yükümlüdürler (Koo, 2011).

1.1.Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Sinemada ses üç ayrı düzlemin birlikteliğiyle oluşturulur: İlk düzlem seyirciye doğrudan doğruya bilgi aktaran konuşmalar, ikinci düzlem olayın mekanına ait, o mekandaki nesnelere gelen doğal sesler ve yapıy olarak üretilen efekt seler, son olarak da olayı yorumlayan duyguları yönlendirme işlevindeki müzik kullanımınıdır.

Bu çalışmada asal olarak kurmaca filmlerde kullanılan ses tasarımı anlam-anlatım estetiği içinde ele alınmış, mikrofonlar, kayıt, kurgu vb. teknik boyut da göz ardı edilmiş, ayrıca da belgesel, animasyon gibi sinemanın diğer dallarının ses tasarımına ait kavramlar bilinçli olarak odak dışı bırakılmıştır. Bunun nedeni, bu denli geniş bir estetik alana sahip yapının çalışmanın kapsamını çok aşacağı sorunsalıdır.

Genel estetik ilkeler dışarıda bırakıldığında her filmin ses tasarımının kendine özgü oluşu bilinen bir gerçekliktir. Dolayısıyla çözümleme nesnesi olarak alınan herhangi bir filmde elde edilecek olan verilerin sadece o filme ait olması, yöntem olarak herhangi bir eksiklik ya da olumsuzluk yaratmayacaktır. Çözümlemenin amacı, ses tasarımı bilgilerini örnek bir film üzerinden irdelemektir.

Çalışmada çözümleme nesnesi olarak Deli Deli Olma adlı Türk filmi '46. Altın Portakal Film Festivali'nde, En İyi Müzik ödülünü alması sonucunda iradi olarak seçilmiş ve filmin ses evreni anlatıdaki işlevler perspektifinden incelenmiştir.

2. Çözümleme

Rus Çarı, Rusya'da Malakan olarak adlandırılan bir halkın Rusya'da yaşamasını istemez ve onları göçe zorlar. Ruslar'ın 1877-1917 arasında yaşanan savaşta Kars'ı ele geçirmesiyle Malakan'ların bir kısmı Kars'a göç eder. Film, Mişka adlı yaşlı bir Malakan ile Alma (Elma) adlı küçük bir Türk kız çocuğu ekseninde, yan öyküyle kurulmuş bir anlatıya sahiptir.

2.1. Künye ve Konusu

Yönetmen: Murat Saraçoğlu; Senaryo: Hazel Sevim Ünsal; Oyuncular: Tarık Akan, Şerif Sezer, Barış Üregül, Deniz Arna; Müzik Mehmet Erdem ve Özgür Akgül; Tür: Dram; Yıl:2009

Mişka adlı bir adam ve Alma adlı küçük bir kız çocuğunun naif ilişkisi ekseninde ilerleyen öyküde Mişka 70'li yaşlardadır. Bir zamanlar köyün değirmeni işleten Mişka, modern makineler çıktıktan sonra, işini yapamaz olmuş ve maddi sıkıntıya düşmüştür. Köyün huysuz ihtiyar kadını olan Popuç, oğlu Şemistan gelini Figan ve torunlarıyla birlikte yaşamaktadır. Mişka'dan nefret etmekte ve köyde yaşamasını istememektedir. Köylüler bir zarar görmedikleri hatta sevdikleri kendi halinde olan Mişka ile Popuç arasında kalmışlardır. Popuç'un torunlarından en küçüğü olan Alma sevecen bir kızdır ve doğuştan iyi bir müzik kulağına sahiptir. Alma'nın öğretmeni Metin, Alma'daki yeteneği fark eder ve kesinlikle değerlendirilmesi gerektiğini düşünerek onu yönlendirmeye çalışır. Alma ve Mişka arasında sıcak bir dostluk vardır.

3.Ses Tasarımının Parametreleri

Bir filmin ses evrenini, ontolojileri farklı olan üç temel öğe oluşturmaktadır. Bunlar: Konuşmalar, müzik ve efektlerdir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



3.1. Konuşmalar

Konuşmalar, görsel ve işitsel bir sanat olan sinemada önemli bir anlatım aracıdır. Diyaloglar, olay örgüsünün anlaşılması için gerekli bilgileri içermesinin yanında, anlatının dramatik ve duygu boyutunu belirleyen bir unsur olarak tasarlanabilmesinden dolayı günümüzde filme yönünü veren esas olarak da konuşmalardır (Wajda, 2006:91). Konuşmaların günlük yaşayıştaki duruma uygun kullanışları yanında sinemaya özgü olan biçimleri de (içsel/inner voice veya dışsal/voice-over) vardır (Raskin, 1992:10).

Kişinin sesi benzersiz öznelilikler taşır; onların yaradılışlarının, özelliklerinin, ilişkilerinin, duygusal tepkilerinin dışavurumunu yansıtır (Bays, 2011). Bir kişinin söylediği söz ile bu sözü söyleyiş tarzı ve sözcük dağarcığı; kişinin bilgisini, deneyimini, yaradılışını, toplumsal durumunu açığa vurmaktadır. Kişinin sesinin tonu, vurgusu ve duraklayarak ya da akıcı konuşması sözcüklerden daha çok anlam taşır. Sözelimi bir kişinin mızımzı sesi, diğerinin derin ve sert sesi, bu iki kişinin zıt karakterler oldukları duyumsamasını seyircide uyandırır.

Tablo:1. Karakterlerin ses nitelikleri (1).

	Mişka'nın	Pobuç'un
Ses rengi	Derin ve patetik	Tırmalayıcı ve rahatsız edici
Ritmi	Monotonluk içindeki melodik bir akışla	Hızlıca ve vurgunun sonlarda olduğu bir akışla
Duyumsanması	Kontrollü, yavaş ve açık sözlü	Tiz, sert ve son derece kararlı

Bu perspektif doğrultusunda filmin asal karakterlerinin seslerine bakıldığında; Mişka'nın yumuşak tonlu, vurgular içermeyen sesine karşılık, Pobuç'un tiz, keskin ve vurgular içeren sesi, her ikisinin de konumlarını tonalite olarak yansıtmaktadır. Mişka'nın çaresizliği, Pobuç'un öfkesinin getirdiği duygular, görüntüler kadar bu ses karakterizasyonundan da seyirciye geçmektedir.

Konuşmalardaki bir başka boyut kültürel kodlardır. Bunların anlatıma katkıları, seçilen sözcüklerle ve bunların söyleniş şekilleriyle önem taşır. Dram türünde olan ama komedi sahneleriyle insanı güldüren öyküye sahip olan bu filmdeki konuşmaların bu bağlamdaki belirleyici yönü, Kars yöresi dilinin, kültürünün ve geleneğinin yansımalarının konuşmalarda kendini göstermesidir. Sözelimi Mişka, 'Yeke kişi' diye çağrılmakta ya da adlandırılmaktadır, çünkü Kars yöresinde onun durumunu paylaşanlara Yeke kişi denilmektedir. Benzer şekilde filmin tüm diyaloglarında yörede kullanılagelen 'ağız'a yer verilmektedir. Örneğin bir sahnede Pobuç, kahvede köylünün birisiyle şöyle konuşur: "Geçen gün Yeke kişiden alma (elma) almışsın efendi. Bizim almalarımız karnına azar mı oldu ki ondan alma almışsen". Bir başka örnek dudak değmez tekniğinde (dudakların arasına iğne konularak hem bağlama çalıp hem de türkü söylerken iğnenin dudağa batmaması esasına dayalı yöresel bir gelenek) sahnelerinde Şemistan ve köylülerin bol atışmalı, çekişmeli bir oyun içinde türkü söylerken konuştukları ağızdır. Buradaki konuşmalar yöresel özellikler taşımakta ve seyirciye kültürel doku hakkında bir dizi enformasyon sağlamaktadır.

3.1.1. Diyalog örtüşmesi

Sinemada bir konuşma sahnesi açı-karşı açı çekimlerine kurgulanırken, bu kurgunun yarattığı görsel değişimin daha pürüzsüz yansıtılabilmesi için, sıklıkla 'diyalog örtüşmesi' tekniğine başvurulur. Diyalog örtüşmesinde, yönetmen, gerçekleşen kesimlere rağmen bir diyalogu kesintisiz sürdürür. Diyalog örtüşmesi ilkesi ortam sesi için de kullanılabilir. Örneğin çay kaşığının fincana vurma sesi ya da sayfaların aceleyle çevrilmesinden çıkan hışırtı, çekimler

kesmelerle değişse bile, kesintisiz biçimde devam eder, böylece işitsel enformasyona dair devamlılık veren bir akış sağlar (Bordwell ve Thompson, 2008:270).

Diyalog örtüşmesi tekniğine yönelik olarak bu filmde birçok örnek verilebilir: Pabuç ve ev halkı odada akşam yemeği yemekteler. Şemistan yan odada dudakdeğmez provası yapmaktadır. Pabuç oğluna söylenir. Sözleri devam ederken, kamera onu göstermeksizin ev halkının yakın çekim görüntülerini verir. Bir başka örnek, Mişka'nın bakkala gidip, un ve çay almak istediğini ama peşin parası olmadığını söylediği sahnedir. Görüntüler kendisiyle Şemistan arasında değişirken, ikisi arasındaki konuşmalar kesintisiz devam eder. Bir diğer örnek ise kahvede köyün erkekleri Mişka'nın evine başsağlığına gitmekten söz ettikleri sahnedir. Pabuç erkeklerle ait bu alana girer, onları gitmemeleri konusunda uyararak konuşmalar yapar; görüntüler erkeklerden Pabuç'a geçerken konuşmalar süregider.

3.2. Müzik

Film müziğindeki (film score) melodi, ritim ve armoninin nasıl ve hangi biçimde kullanıldığı seyircilerin duygusal tepkilerini güçlü biçimde etkilemektedir. Bir filmde müzik kullanımının en temel nedeni, belirli sahnelerde seyirci algısının yönlendirilmesi üzerinedir. Bu nedendir ki sinema için müzik ayrılmaz bir parça gibidir. Müzik, sinemada genel olarak sahnenin dramatik boyutuna paralel olarak, bir duyguyu artırmak veya görselliğe yeni bir duygusal bağlam yaratmak için (çoğu durumda, aşk, üzüntü, heyecan, vb gibi duyguların yansımaları müzikle sağlanmaktadır) ya da görsel görüntülerin tonu ile kontrast şekilde anlam yaratmak (örneğin bir adam bir kavanoz açmak için mücadele ederken, komik yoğun orkestra müziği) için kullanılabilir (Koo, 2011).

Bazı yönetmenler müzik kullanımını tercih etmese de çoğu yönetmen müziği bu sanatın önemli bir parçası olarak görmektedir. Sözelimi A. Wajda (2006: 91) bu konuda şunları söyler: "Deneyimlerim film müziğinin bir başka yönünü daha gösterdi. Konusu ne kadar ilginç olursa olsun bir film uzunluğuyla seyirciyi yorar. Yorgunluğun belireceği sanılan bir an'a müzik yerleştirildiğinde izleyici yeniden canlanır. Bu yeni şaşırtıcı unsur sayesinde diyalog ya da oyuncunun sözlerine yeniden ilgi gösterebilir. Müziğin bu işlevine günümüzde daha fazla önem verilmelidir, çünkü filmler giderek daha fazla uzamakta konuşmaya daha çok yer vermektedir."

Müzik olgusuna genel olarak bakıldığında üç temel görevi yerine getirdiği görülmektedir. Bunlar: fon müziği olarak, destekleyici olarak ve leit-motif olarak kullanımlardır. İşlevleri ise şu şekilde sıralanabilir: Müzik, sahnenin ruhunu ve atmosferini inşa edebilir, çekim için noktalama işareti işlevi görebilir, iki çekim arasında bağlantı kurabilir, gerilimi yaratabilir, destekleyebilir veya düşürebilir, ritmin yansıtılmasına yardımcı olabilir veya bir çekimdeki çağrışımsal anlamı yaratmada ya da gerilim yaratan bir müzik ilavesiyle belirginleştirmede kullanılabilir (Rabiger,1998:81).

Bir filmde herhangi bir düşüncenin, görüşün yansıtılmasında hep aynı melodik motifin kullanılmasıyla, anlamsal bağlantıyı sağlayan müzik cümlesi 'leit-motif' yaratılır (Özön, 2008:152). Bu filmde de leit-motif olarak kabul edilecek birkaç uygulama görülmektedir. Örneğin köyün sakinleri, Pabuç'un kendilerine kızacağı korkusunu yaşayarak Mişka'nın evine başsağlığına gidip, kapıyı çaldıkları esnada duyulan müzik, neşeli ve muziplik taşıyan bir duyguya sahiptir ve bunun gibi muzipliğin gerektiği sahnelerde benzer şekilde kullanılmaktadır. Bir diğer örnek, Şemistan'ın dudak değmez tekniğinde türkü söylemeye çalışırken, iğneleri dudağına batırdığı sahnelerdir. Bu sahnelerde köyün iğnecisi ona tetanoz iğnesi yapmaya gelir. Bu anlarda yaratılmak istenilen komiklik duyumsanması, benzer müzik cümleleriyle yinelenerek elde edilmeye çalışılır. Müzik, bu anlamda leit-motif özelliği taşıyor gibidir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Destekleyici müzik, filmin görüntüleriyle beraber giden, varlığını belli belirsiz duyurarak, görüntülerin etkililiğini arttıran müziktir. Bir çeşit ses dekoru yaratmakta kullanılan bu müzik, doğaldır ki bu filmin filmin birçok sahnesinde aynı işlev içinde kullanılmıştır.

Müzik sahneler arası geçişe başlıca yardımcı olan etkenlerden bir diğeridir. Geçişler, bir sahneden, gelecek sahneye kadar sahnelerin sürekliliğini sağlayan aynı müzikle, gelecek sahnenin öncesinde devam eden (ruh durumunu, atmosferi, yeri, sahneyi kuran) müzik tarafından sağlanabilir (Kafalı, 2000:101). Örneğin, Mişka elmalarını sokağa çıkartıp, satmaya çalışmaktadır, Alma ve Tavşan da (öyküdeki erkek çocuk karakterinin lakabı Tavşan'dır) ona yardım etmektedirler. Çocukların da çabalarına rağmen elmalar satılmaz. Sahne değiştiğinde Mişka'nın evde omuzları çökkün halde oturduğu görülür. Sahne yine değişir, Mişka bu kez, piyanosunu at arabası üzerinde Pobuç'lara götürürken görülür. Her üç sahnede de aynı müziğin kesintisiz olarak devam etmesi, sahneler arası bağıntıyı sağlamak üzerinedir.

Bu filmde fon müziği tasarımının nasıl oluşturulduğuna dair birçok örnek verilebilir: Açılış sahnesinde Malakanların göç görüntüleri vardır. Tonal olmayan bir müzik duyulur. Otantik bir nefesli, akustik vurmaları, glisandolar ve bir otantik kadın sesinin portamentoları oluşturulan müzik, tedirginlik, karamsar bir bilinmezlik duygusu yaratmaya yöneliktir.

Mişka'nın dükkâna borcu olduğunu öğrenen Pobuç, bir hışımla onun evine gider, borcunu ödemesi gerektiğini söyler. Kapısının önünde kalakalan çaresiz Mişka'nın görüntüleri üzerine bindirilen fon müzik 'yorumlayıcı' niteliktedir.

Mişka'nın olduğu sahnelerde Batı sazlarıyla minör ağırlıklı ezgiler kullanılmışken, Pobuç ve köylülerin oldukları sahnelerde, otantik enstrümanlar, daha hafif ve eğlence duyumsaması veren ezgiler seslendirilmiştir. Müzik burada kültürel belirtici bir işlevle kullanılmış gibidir.

Mişka, amcasıoğlunun cenazesini hazırlamaktadır. Tonal olmayan bir müzikalite içinde, otantik erkek sesi, çalgı sesi olmayan alt ses eşliğinde, bir ilahi parçasını seslendirir. Burada müzik, psikolojik/dramatik bir işlev boyutuyla kullanılmaktadır. Benzer işlevler başka sahnelerde de görülebilmektedir. Mişka'nın parası olmadığı için bakkaldan veresiye aldığı sahnede, yaylı saz eşliğindeki ud, minör bir ezgiyi seslendirmektedir ve ezgi fakirlik duygusunun altını çizen bir duyumsama yaratmaktadır; yine Mişka'nın yeğenin kendisini arayacağına dair olan sahnede, la bemol majör piyano arpej kullanımı vardır. Müzik burada bir umudu, inancı duyumsatmaya yönelik olarak tasarlanmıştır.

Şemiştan ve karısı Figan, piyanoyu yüklük yapmışlardır. Alma'nın sınıf öğretmeni piyanoyu sormak için Alma'nın evine gider. Piyanonun yüklük olarak kullanıldığını görünce şaşırır, durumun komikliği, leit motif olarak kullanılan partiyon aracılığıyla bir kez daha yansıtılır. Bu sahnede, keman ile glisandolu ve psikatolu makamsal bir müzik kullanımı vardır; absürtlük ve alaycılığı yansıtır. Benzer yapı, dudağına iğne batan Şemiştan'a paslı bir iğneyle tetenez iğnesi yapılırken olan sahnede de kullanılmıştır. Absürtlük ve alaycılık burada da oldukça başarılı bir şekilde müzik aracılığıyla yansıtılmaktadır.

Şemiştan dudakları arasındaki iğneyle türkü söylemeye çalışırken, iğne dudaklarına batar; sahneye neşeli ve muzip duyumsaması getiren bir müzik eşlik eder. Bu partiyon daha sonra birkaç kez daha kullanılır ve hepsinde de aynı neşeli-muzip bir duyumsama yaratım işlevindedir. Örneğin Pobuç köy kahvesine gider, köyün erkeklerini Mişka'ya başsağılığına gitmemeleri konusunda tehdit ettiğinde; köylüler bu yaşlı, huysuz ve tatlı kadına gitmeyeceklerine dair söz verirler, fakat Pobuç gittikten sonra gidip Mişka'nın kapısını çalarlar; müzik aynı partiyondur. Bir başka sahnede Mişka'nın dükkâna borcu olduğunu öğrenen Pobuç oğlu Şemiştan'ı bunun için kovalar. Bu sahnede sazla seslendirilen mi bemol majör ezgi, durumun komikliğini ve kovalamanın neşeli duygusunu yansıtır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



3.3. Efektler

Bir filmde, konuşmalar ve müzik dışındaki doğal ya da doğal dışı sesler 'efekt' olarak (foley sound effects) adlandırılır. Efektler, gerçek duygusunu yaratmak (simüle etmek), gerçekte sahnede olmayan bir şeyi eklemek ve sahnenin ambiyansına yardımcı olmak gibi üç işlevi yerine getirmeye yönelik olarak tasarlanırlar (Langkjaer, 2010:12). Örneğin, bir sokak sahnesinde seyirci salt konuşan iki kişinin sesini duyarsa o sahnede ses derinliği yok demektir. Seyirci görüntülerle beraber doğal gürültüleri de (ses efektlerini de) dip ses olarak duyduğunda, daha gerçekçi bir mekân duyumsaması yaşamaktadır (Öngören,1996:128).

Ses efektleri kendi içinde doğal ses efektleri ve doğal olmayan ses efektleri olmak üzere iki gruba ayrılır. Doğal ses efektleri, bir kapının açılıp kapanma sesi, bir ayak sesi, gök gürültüsü, yağmur ses, hayvan uluması vb. sesler doğal ses efektleri olarak tanımlanırlar. Bunlar doğada hangi koşullar altında ortaya çıkmışsa filmde de aynı koşullar altında ortaya çıkmış olarak yer alır ve uzamın/mekânın ambiyansının yaratılmasında önemli rol oynarlar (Özön, 2008: 149). Doğal ses efektleri 'kendi kendini tanımlayan' ve 'tanımlanması gereken' ses efektleri olarak ikiye ayrılır. Kendi kendini tanımlayan efektler kaynakları görünmese de tanınabilen seslerdir. Kapının açılıp kapanışı, birbirine çarpan bıçak çanak sesi, arabanın kalkış sesi vb. sesler bu tanım altında yer alır. Tanımlanması gereken ses efektleri ise kaynağı görünmediğinde kolayca tanınmayan seslerdir. Yağmur sesi, kıyıya vuran dalga sesi, akan nehrin sesi, yangındaki ateş sesi, çeşitli taşıtların sesi bu çeşit seslerdir (Öngören, 1996:115). Doğal olmayan ses efektleri ise günümüzde elektronik gereçlerle özel olarak üretilirler. Normalde doğada meydana gelmeyen veya kaydedilmeleri imkânsız olan bu sesler, özel olarak tasarlanırlar. Filmlerde daha çok fütüristik teknoloji duyumsaması yaratmada kullanılan bu efektler, bazen de müzikal bir şekilde duygusal bir ruh hali oluşturmak için animasyon sinemasında kullanılırlar (Dakic, 2009:6).

Efektler, konuşma ve müziği içermeyen boyut içinde yer almakta; içerimsel ve anlatımsal iki genel işlevi yerine getirmektedirler. Bu iki işlev de karşılıklı olarak birbirleriyle bağımlıdır. Yere düşmüş yaprakların üzerinde yürüme sesi, bir çantanın yere düşme sesi vb. içerimsel olarak tasarlanan seslerdir. Diğer bir deyişle görüntüleri işitsel olarak destekleyen içerimsel ses efektleri dolaysız anlatım işlevi yüklenmektedirler. Anlatımsal ses efektleri ise, sahnenin görsel boyutuna görünenden daha fazla bilgi sağlama işlevine sahiptirler. Anlatımsal ses efektleri tanımlayıcı ya da yorumlayıcı bir niteliğe sahip olabilirler. Örneğin perdede bir yelkenli görünürken görünmeyen martı sesleri de verilirse sahne daha da gerçekçi bir hale dönüşmüş olmaktadır. Anlatımsal ses efektlerinin işlevleri, mekânı tanımlama, yeri saptama, çevre yaratma, hareketi vurgulama, kimliği belirleme, sahneyi kurma, karşıtlığı sağlama, sembolik olma, sahneler arasındaki geçişleri birleştirme olarak tanımlanabilir (Kafalı, 2000:100).

Bu filmde, doğal ses efektleri anlatının bütününde hâkim iken, özel olarak üretilen ses efektlerinin nerdeyse yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Doğal efektlerde kendi kendini tanımlayan sesler, kuş sesleri, horoz sesleri, kurt uluması gibi çevrenin doğal uzantısını veren seslerdir ve uzamsal/mekânsal bilgiler sağlamaktadırlar. Doğal efektlerin birçoğu tanımlanması gereken ses grubuna giren seslerden oluşmaktadır. Örneğin Mişka, cenazeyi tahta bir el arabasına koyarak, gömeceği yere götürür, tahta arabanın çıkardığı sesler, kendisi görünmediğinde kolayca anlaşılacak niteliktedir. Bir başka örnek köylülerin Mişka'nın evine girerken çıkardıkları ayak sesleridir, kaynağı perdede görünmediği taktirde ne olduğu anlaşılacak olan bu sesler de tanımlanması gereken efekt olarak kullanılmışlardır. Özel olarak üretilen ses efektlerine örnek olarak, Şemistan'ın dudakları arasına koyduğu iğneyi türkü söylerken bir anda batırması sahnesi verilebilir. İğneci gelip ona iğne yaparken duyulan sesler, bir müzik aletiyle üretilmiş ve komiklik duygusu vermeye yönelik olarak özel olarak tasarlanmışlardır.

Efektelere işlevsel açıdan bakıldığında, hem içerimsel hem de anlatımsal boyutlarda kullanıldıkları görülmektedir. İçerimsel boyuttaki kullanımlara örnek olarak, Mişka'nın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



amcasıoğlunun cenezesini hazırlama sahnesindeki efektler verilebilir. Bu sahnede duyulan tüm doğal sesler içerimsel boyuttadır: Mişka, bir tarakla cenazenin saç ve sakalın tararken her defasında tarağı su dolu bir çanağa vurarak temizler, çıkan sesler görüntülerin doğal bir uzantısı olarak işlev görmektedirler. Filmde anlatımsal boyutlarda efekt kullanımları da vardır: Yeke Kişi'nin dışında son Malakan'ın (Mişka'nın amcasıoğlu) define hazırlık seremonisinde olan kullanılan ses efektleri 'yorumsal' niteliktedirler. Verilebilecek bir başka örnek de gece karanlıkta Mişka'nın evinin görüldüğü sahnedir. Burada duyulan müzik-efekt arası sesler 'anlatımsal' bir boyut taşımaktadır.

Müzik ve efekt seslerin aynı anda birlikte verilmesi anlatımsal boyutun bir başka kullanım şeklidir. Böyle sahnelere birçok örnek verilebilir: Mişka bahçede odun kırmaktadır; Alma ile Tavşan okuldan çıkmış eve gitmektedirler; çevre sesleri, Mişka'nın odun kırarken çıkardığı sesler ve müzik üst üste bindirilmiş şekilde duyulur. Bu kullanım, sahnenin hem gerçeklik hem de duygu yaratımı amacını taşımaktadır. Diğer bir örnek Pobuç cin işi dediği piyanoyu at arabasına yükleyip, alacaklıları olan Muhittin'in evine götürürken ev halkının da at arabasının peşinden koştuğu sahnedir ve burada da doğal ses efektleriyle müzik aynı anda duyulur. Bu tasarım, efektlerin gerçeklik duygusunu, müziğin ise durumun komikliğini yansıtmaya yöneliktir.

3.4. Dramatik Görevlerine Göre Sesler

Sinemada ses evrenini oluşturan konuşma, müzik ve efekt unsurları, anlatımın ayrılmaz parçaları olarak yüklendikleri işlevler bağlamında -yapı ve biçimlendirilişlerine göre- belirli dramatik görevleri de yerine getirmektedirler. Tasarım boyutunda bunların başlıca olanları, sessizliğin dramatik etkisi, kontrpuantual yapılanma, ses perspektifi, ses düzeyi ve ses köprüsü' olarak gösterilebilir.

3.4.1. Digetik ve Non-diegetik Sesler

Sinemada ses tasarımı tanımlanmasında iki önemli kavram vardır. Bunlar 'digetik ses (actual sound)' ve 'non-diegetik ses (commentary sound) kavramlarıdır. Diegetik ses, kaynağı öykü evreni içinde olan sestir. Karakterler tarafından söylenen sözcükler, öykü içindeki nesnelere çıkan sesler ve öykü mekânındaki radyo, teyp veya enstrümanlardan çıkan melodiler gibi sesler 'diegetik ses' olarak tanımlanırlar. Diegetik sesler, kaynağın çerçeve içinde ya da dışında olmasına bağlı olarak 'görüntü-içi/ on-screen voice' ya da 'görüntü-dışı/off-screen voice' sesler olarak ayrılırlar (Raskin,1992:6). Kaynağı öykü evreninin dışında olan sesler ise 'non-diegetik ses' olarak tanımlanmaktadır (Sexton, 2007). Öyküyü yorumlayan anlatıcılar, dramatik etki yaratmak için kullanılan ses efektleri ve filmin duygu boyutunu güçlendirmek için eklenen müzik, en yaygın non-diegetik ses kullanımlarıdır.

Filmlerin neredeyse tümünde olduğu gibi bu filmde de diegetik ses kullanımı ağırlığı teşkil etmektedir. Bu bağlamda diegetik sesin alt ayrımı olan 'görüntü dışı ses' kullanım örnekleri de oldukça çok sayıdadır. Örneğin Figan mutfakta türkü söylerken, görüntülerde evin dışı gösterilir. Burada sesin kaynağı öykü içindedir, fakat ses görüntü-dışı olarak kullanılmıştır. Bir başka örnek olarak Mişka'nın bahçesine Alma'nın gizlice duvardan girme sahnesi verilebilir. Alma'nın bahçedeki görüntüsü verilirken, piyano sesi duyulur. Alma, bahçede sesin geldiği yöne doğru giderken kesme ile evin içi görülür; Mişka piyano çalmaktadır. Bir üçüncü örnek, genel çekimle köyde bir mekânı gösterilirken, müzik sesi duyulur; kesme ile görüntü değişir, kahvenin kapısından içeri bakan Mişka'nın görüntüsü üzerinden aynı müzik devam eder, kesme ile kahvenin içi görülür, dudak değmez yarışması yapılmaktadır; müzik sesinin kaynağı budur.

Filmde non-diegetik ses kullanımı ise oldukça az sayıda ve sürelerde kullanılmıştır. Non-diegetik kullanıma en iyi örnek, Mişka'nın yakını olan kişinin cenazesini Hristiyan ritüellerine göre hazırlama sahnesindedir. Burada duyulan sesler müzik-efekt karışımı şeklindedir ve kaynakla ilintili değildir; işlevsel açıdan 'anlatımsal' niteliktedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



3.4.2. Sessizliğin Dramatik Etkisi

Sinemada, ses gibi sessizlik de anlamlarla yüklü olarak kullanılabilir. Sesin sinemaya eklenmesiyle görüntü daha da etkili bir hale gelmiş ve ses, aynı zamanda sessizliğin de kendi başına dramatik bir öğe olarak ele alınabilmesini sağlamıştır. Sessizlik, minimal ses kullanımından, belirli sahnelerde tümünden ses yoksunluğuna kadar geniş bir kullanım spektrumunu içerebilir. Büyük bir uğultunun, şiddetli bir gürültünün, konuşmaların birdenbire kesilmesinin, ortalığı derin bir sessizliğin bürünmesinin ne denli büyük bir etki uyandıracığı açıktır (Özön, 2008: 145).

Mışka, yaşadığı yerdeki tek yakını olan amcasıoğlunu kaybetmiştir, büyük bir özenle onun cenazesini hazırlar. Cenazeyi bir el arabasına koyarak bahçesinde kendi kazdığı mezara götürür ve gömmeden önce başında bir müddet durur. Bu anda sesler birden kesilir, yaşanan, yoğun bir sessizlik anıdır. Daha sonra derinden gelen ve belirli belirsiz nitelikte olan bir ses duyulmaya başlanır. Bu sesin bahçenin yakınından geçen derenin sesi olduğu anlaşılır. Buradaki sessizlik evresi klasik yapılanmaya çok benzemese de, yarattığı etki bakımından 'sessizliğin dramatik etkisi' boyutunda değerlendirilebilir.

3.4.3. Kontrpuantual Yapılanma

Müzikte kontrpuan terimi iki farklı melodinin armonik bir yapıda birleştirilmesini tanımlar. Bir başka deyişle iki veya daha çok sayıda farklı melodinin bir arada çalınması üzerine kurulan müzik tekniğidir. Sinemada bu yapı görüntü-ses karşıtlığının metaforik anlamlar yaratmak üzere bilinçli şekilde oluşturulması anlamına gelmektedir. Filmde bu tip bir uygulamaya rastlanılmamıştır.

3.4.4. Ses Perspektifi

Ses perspektifi kavramı (sound-perspective), görüntünün nesneye yakın ya da uzaklığına göre, seste de bir yaklaşma ve uzaklaşma olması durumunu tanımlar. Sesin, görsel perspektifle hissedilen derinlik ve hacme benzer şekilde, uzamda mesafe duygusu yaratılmasına yönelik olarak tasarlanması anlamına gelmektedir (Bordwell ve Thompson, 2008:286). Görüntülerde uzakta olan insan ya da nesnelerin (tren, gemi vs.) sesleri, uzaktan duyulacak, bu insanlar ya da nesnelere yaklaştıkları oranda sesleri de aynı oranda artacak şekilde verilmelidir. Bu duruma sese derinlik (perspektif) verme denilir. Sesin kaynağı kameradan uzaklaşır ve görüntüde giderek küçülür ve sesi hala aynı yükseklikte duyulmaya devam edilirse, ortada yanlış bir uygulama var demektir (Öngören, 1996:123-128). Ses perspektifindeki bir başka boyut da çekim ölçeği değişimdeki uygulamalardır. Örneğin yakın çekimde görünen bir insanın ses yakınlığının, aynı kişinin genel çekimindeki durumuna göre daha farklı olması beklenilir (Kafalı, 2000:99). Bu doğal durum dışında, ses perspektifinin sinemaya özgü kullanımları da vardır. Örneğin perdede yansıtılan görüntülerle ilişkili olmaksızın, salt ses aracılığıyla mekân veya kişiye bir tehdidin yaklaşım uzaklaştığı sesle de belirtilebilir.

Alma ile Tavşan lakaplı çocuk sokakta koşmaktadırlar; kameraya doğru yaklaştıkları oranda ayak sesleri de yükselerek duyulur. Pabuç, sokakta yürümekte, kameraya doğru gelmektedir, donmuş karlar üzerinde çıkardığı ayak seslerinin düzeyi yaklaşıkça artar. Sahne devam ederken çekim ölçeği değişir, genel çekim ölçeğinde Mişka ile Pabuç'un sokakta karşılaşmaları verilir, çekim ölçeğinin büyümesiyle efekt sesler daha düşük düzeyde duyulmaya başlanır. Diğer bir örnek Mişka'nın bahçesinde sandıklara basarak evin penceresinden içeri bakan Alma'nın içerde piyano çalan Mişka'yı gördüğü sahnedir. Duyulan piyano sesinin volümü yüksektir. Alma, kendisini kimse görüyor mu diye yüzünü yana ve arkaya döndürür, bu esnada piyanonun sesi daha düşük volümde duyulur. Filmde ses perspektifinin kullanılmadığı sahneler de söz konusudur. Kameraya yaklaşma ya da uzaklaşmanın olması farketmeden ses hep aynı yükseklikte verilmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



3.4.5. Sesin Şiddet Düzeyi

Ses şiddeti düzeyinin (volume) bilinçle tasarlanması dramatik etkiyi arttırmaya yarayabilir. Örneğin birçok filmde doruk noktaya yaklaştıkça ses ve gürültülerin şiddetinin de giderek arttırılarak seyircinin çöşkulanım (affect) içine girmesi amaçlanmaktadır. Ses şiddeti tasarımının bir başka yönü de, yüksekliğin algılanan uzaklıkla ilgili oluşudur. Görüntüyle bağıntılı olarak, yüksek ses, gösterilenin yakın bir konumda olduğu izlenimi verirken, düşük şiddet düzeyli sesler, daha mesafeli bir konum duygusu yaratmaktadır (Sexton, 2007).

Ses düzeyinin nasıl belirleneceği en çok ses efektlerinde önem kazanır. Kullanılacak efektlerinin önce seçimi yapılır ve daha sonra bunların ses yükseklikleri ayarlanır. Sesler bazen adım adım yükseltilir, bazen de adım adım düşürülür. Örneğin öykü kahramanı ve arkadaşının konuşmak için lokantada buluştukları bir sahnede, önce çevre sesleri daha yüksek duyulurken, konuşma başladıktan sonra bu seslerin düzeyi giderek azaltılarak, konuşmalar daha yüksek düzeyde verilir.

Mesafe duygusu sadece sesin yüksekliğiyle değil, ses rengi, yankı ve çınlama etkileriyle de yaratılabilir. Örneğin çınlama etkisi, sesin parçalanış ve eklenişiyile, inandırıcı bir uzamsal boşluk duygusu uyandırılabilir (Sexton, 2007).

Ses düzeylerinin giderek artması veya azalması tekniği ‘fade-in’ ve ‘fade out’ terimleriyle ifade edilir. Bu terim müzikten ödünç alınarak sinemada hem ses hem de görüntü için kullanılmaktadır. Fade-out sönümlenme anlamına gelmekte; sesin yavaş yavaş kısılmasını tanımlamaktadır (görüntüde ise imgelerin yavaş yavaş kararıp, perdenin siyaha dönüşmesidir). Fade-in bunun tam karşıtıdır; ses düzeyinin yavaş yavaş yükselmesini tanımlar (görüntüde ise imgelerin yavaş yavaş siyahtan açılıp, perdede imgenin görünür hale gelmesidir).

Filmde, az da olsa fade-in ve fade out kullanımlarına rastlanılmaktadır. Örneğin Mişka dükkana olan borcunun karşılığı olarak baba yadigarı piyanosunu at arabasına yükler, Pobuç’un evine götürür. Müzik yüksektir. Pobuçun evine geldiğinde “Pobuç, Pobuç” diye seslenerek onu çağırırken, müzik yavaşça sönümlenir ve Mişka’nın bağırma sesi öne çıkar. Bir diğer örnek Pobuç yatağındadır. Mişka ile olan ilk gençlik aşkının bir anını anımsar, müzik adım adım yükselir. Anılardan rahatsız olan Pobuç, yorganı başının üstüne çeker, müzik bu kez de benzer şekilde sönümlenir.

Ses şiddeti düzeyinin anlam yaratıcı şekilde kullanılmasına bu filmde çok az yer verilmiştir. Sesler daha çok kesmeyle birlikte, sahne ya da olay değişimleri ile senkronlu olarak aynı anda kesilip ya da başlayacak şekilde kullanılmışlardır. Örneğin kahvede dudak değmez yarışmalarındaki alkış sesleri aynı yükseklikte başlayıp, aynı yükseklikte kesilmektedir. Bunun belirli bir amacı vardır: Öykü, neşeli, mizahi yönleri olan olayların dizilimiyle oluşturulmuştur. Anlatısını böyle bir düzlem üzerine kuran filmin sahnelerindeki ses tasarımları da doğal olarak buna uygun olarak (anlam yaratıcı şekilde değil de, mizah duygusu yaratmaya yönelik olarak) işlenmiştir.

3.4.6. Ses Köprüsü

Sesin anlam yaratabildiği kullanımlardan biri de ses köprüsü (sound-bridge) tekniğidir. Bir sahnede duyulan sesin -sahnenin değişmesine rağmen- devam edip bir sonraki sahneye birleşmesi bu tekniğin özünü oluşturur. Kimi zaman bir sonraki sahnenin sesi, bir önceki sahnenin görüntüsüne binerken; kimi zaman da tam tersine, yeni sahnede bir önceki sahnenin sesi devam edebilir (Raskin, 1992:2). Ses köprüsü, kurguda devamlılığın (continuity editing) en yaygın kullanımlarından biridir. Bu teknik, iki sahne arasındaki bağlantıyı vurgulamada ve onların ambiyanlarını aynı duyguda birleşimlerini sağlamada kullanılır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Pobuç, torunu Alma ile Tavşan lakaplı çocuğu önüne katıp eve götürürken, üst-ses olarak bir kadının türkü mırıldandığı duyulur. Türkü devam ederken sahne değişir, bir köy evinin mutfağında Alma ile annesinin yemek hazırlamakta oldukları görülür, türküyü söyleyen Alma'nın annesidir. Tekniğin bir başka kullanımı Şemistan'ın bir odada dudakları arasına iğne yerleştirmiş olarak türkü söylemeye çalıştığı sahnedir. Kesme ile evin başka bir odasında ailenin toplu halde yemek yediği görülür. Şemistanın söylediği türkü üst ses olarak hala devam etmektedir. Diğer bir örnek ise Alma'nın konservatuar sınavlarına girme sekansındaki sahnelerdir. Öğretmen, babası ve Alma sınav sonuçlarına bakmaya birlikte giderler. Alma'nın kazandığını öğrendikleri andan itibaren duyulan müzik kesintisiz devam ederken, minübüsle şehirden köye gidiş, köye varış sahneleri birbirini izler. Müzik, bu sahnelerin duygusal bağını birbirine ekleyen bir köprü işlevini yüklenir.

4. Sonuç Yerine

En basit öyküye sahip bir filmde bile sadece görüntülerin yeteri kadar ileti sağlamadığı bilinen bir gerçekliktir. Ses olgusunun kendine özgü estetik bir yüklemeye sahip oluşundan ötürü, sinemanın ilk anlarından itibaren filmler ses eşliğinde gösterilmeye başlanmıştır.

Film yapım sürecinde ses kuşağı görüntüden ayrı olarak düzenlenmekte ve bu da sesi diğer tüm film teknikleri gibi esnek ve geniş kapsamlı hale getirmektedir. Sinemada ses olgusunu sadece görüntünün doğallığını arttıran mekanik bir araç olarak görmek tamamıyla yanlıştır. Çünkü bir temsil sistemi olan filmde ses oldukça önemli bir yere sahiptir; filmlere getirdiği katkı, hem anlatım gücünü artırma, hem de seyircinin duygusal coşkusunda etki yaratım boyutundadır. Sözgelimi filmde bir mekân görüntüyle tanıtılırken buna sesle de eklemeler yapılabilir; mekânın ambiyansı bas, tiz, pastel, parlak veya karanlık seslerle desteklenerek verilebilmektedir.

Filmlerin ses evrenindeki temel sorunsal, yapılan tasarımının işlevsel bir yapıyla oluşturulup, oluşturulmadığında odaklanmaktadır. Dramatik olmayan anlarda ses ve görüntü bağıntısının asla çelişmemesi gerekliliğine karşın, dramatik anlarda bu bağıntının -bilinçli olarak- çelişik şekilde verilebilmesiyle farklı anlam boyutları yaratılabilmekte ve bu da ses tasarımının en az görüntüler kadar üzerinde düşünülmesi gerektiğini bir kez daha göstermektedir.

Bordwell ve Thompson (2008:300) bir filmin ses tasarım boyutu irdelenirken şu sorulara cevap verilmesi gerektiğini söylemektedirler: Film içinde hangi tür sesler mevcuttur (konuşma, müzik ve ortam sesi)? Ses yüksekliği, ses perdesi ve tını nasıl kullanılmıştır? Ses bileşimi yoğun mudur yoksa seyrek midir? Sesler aniden değişmekte midir yoksa ortama göre düzenlenmiş midir? Ses ritmik olarak, görüntüyle ilişkili midir, öyleyse nasıl? Ses, görülen kaynağa bağlı mıdır, değil midir? Ses nereden gelmektedir, öykünün geçtiği mekândan mı, dışarıdan mı, görüntü içi midir, görüntü dışı mıdır? Ses ne zaman ortaya çıkmaktadır, öykü aksiyonuyla eş zamanlı mıdır, yoksa önce ya da sonra mı gelmektedir? Bir sekans veya tüm film boyunca, çeşitli ses türleri nasıl düzenlenmiştir? yönetmen hangi amacı göz önünde bulundurmıştır, yönlendirmeler vasıtasıyla hangi etkiler elde edilmiştir?

Sesi tasarımı bakımından Deli Deli Olma filmine bakıldığında, geleneksel ses kullanımına yönelik bir anlayışın (konuşma, müzik ve efekt seslerin birlikte kullanımı) varlığı görülmektedir. Burada sesin öyküyü yorumlama, çekimler arasında devamlılığı sağlama ve atmosfer yaratma gibi temel işlevlere uygun olarak kullanıldığı görülmektedir.

Filmin ses bileşiminde, konuşmalar ve müzik ögesi daha bir öne çıkmaktadır. Konuşmalar yöresel ağız ile yapılmakta; bu, hem coğrafi bir zorunluluğu yerine getirmede (Malakanlar Kars'a göç etmişlerdir) hem de filmin neşeli anlatısını vurgulamaya yaramaktadır. Ana karakterlerin konuşmalardaki ses karakterizasyonu, kişilerin ruhsal dünyalarını belirginleştirmek üzerine kurulmuş gibidir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Müzik ögesi ise zaman zaman durumun aurasını belirginleştirmeye, zaman zaman da kişilerin ruhsal duygularının altını çizmeye yönelik olarak tasarlanmıştır. Özellikle duygusal sahnelerde kullanılan minör tonlu ezgilerin yarattığı duyumsamalar seyirciye doğrudan geçmektedir. Efektler özel bir anlam yüklenmeksizin sadece gerçeklik duygusunun daha iyi yaratılması için adına kullanılmış; horoz, kuş, dere sesi gibi sesler aracılığıyla da öykü mekânın çevresel varlığı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Filme, armonik bileşenlerin perspektifinden bakıldığında, sesin yüksekliği, rengi, tınısı, melodik yapının tonalitesi vb. öğelerin bileşimleriyle oluşturulan ses evreni aurasının, görüntüye bir dizi etkiler yaptığı; anlatımın boyut kazanmasına neden olduğu görülmektedir.

Seslerin düzenlenişinde (anlam yaratıcı boyutta) ani yükselmeler ve alçamalar (crescendo-decrescendo) görülmemekte, çoğunlukla fade-in, fade-out tekniğine yer verilmekte; seslerin görüntü ritmiyle beraber değiştiği görülmektedir.

Çevrenin sessel panoramasını çizmek için çok az da olsa görüntü dışı ses kullanımına rastlanıldığı filmde, dramatik anlatının niteliğiyle doğrudan bağlantılı olarak tüm sesler öykü aksiyonuyla eş zamanlı şekilde birleştirilmiştir.

Bunların dışında belirtilmesi gereken noktalar ise, sinemada ses evrenini oluşturan bir dizi tekniğin bu filmde yer almasıdır. Örneğin içsel ve dışsal (inner monologue-voice over) konuşma biçimleri; kontrpuantal yapı veya sessizliğin dramatik etkisi, vb. tekniklere yer verilmemiştir.

Bütün bunların sonucunda denilebilir ki, filmin ses tasarımında özel anlam yaratıcı tekniklere yer verilmemiş, ‘kolayca’ izlenebilen bir film olabilme bağlamında sadece anlatının sahip olduğu duygusal yapının altının çizilmesine çalışılmış, yaratılan sessel bu dünyanın seyirciye geçmesi amaçlanmıştır.

Dipnotlar

1. Bu tablo Philip Brophy’in ‘Citizen Kane: The Sound of the Look of a Visual Masterpiece’ adlı çalışmasından alınarak uyarlanmıştır.

KAYNAKÇA

- BAYS, Jeffrey Michael (2011), “*Sound: Hitchcock’s Third Dimension*”
<http://borgus.com/hitch/sound.htm> (Erişim Tarihi:13.07.2013).
- BORDWELL, David ve THOMPSON, Kristin (2008), “*Film Sanatı*”, (çev.: Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat), De-Ki Yayınevi, Ankara.
- BROPHY, Philip (2008), “Citizen Kane: The Sound of the Look of a Visual Masterpiece”, *Music and The Moving Image*, Vol.1 No.3, University of Illinois Press, Champaign, USA
- CELESTE, Reni (2005), “The Sound of Silence: Film Music and Lament”, *Quarterly Review of Film and Video*, No: 22, p.113-123, USA.
- COX, H. ve NEUMEYER, D. (1998), “The Musical Function of Sound in Three Films by Alfred Hitchcock”, *Indiana Theory Review*, Volume:19, issue 1-2, p. 13-33, Indiana University, Bloomington, USA.
- DAKIC, Vesna (2009), “*Sound Design for Film and Television*”,
<http://esdi.pbworks.com/f/Sound/Design/for/Film/and/Television.pdf>. (Erişim Tarihi: 15.07.2013).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 8/8 Summer 2013



- KAFALI, Nadi (2000), “*Televizyon Yapımında Teknik ve Kurumsal Temeller*”, Ümit Yayıncılık, Ankara.
- KOO, Ryan (2011), “*Music vs. Silence: 5 Simple Rules for a Better Film*”
<http://nofilmschool.com/2011/03/music-silence-5-simple-rules-film> (Erişim tarihi: 15.07.2013).
- Langkaer Birger (2010), “Making Fictions Sound Real: On Film Sound, Perceptual Realism and Genre”, *MedieKultur - Journal of media and communication research* , No:48, p. 5-17, Published by SMID, DENMARK.
- MAASO, Arnt (2009), “*Designing Sound and Silence*”, designingsound.org/2009/12/the-use-of-silence-in-sound-design (Erişim tarihi 15.07.2013)
- MONACO, James (2003), “*Bir Film Nasıl Okunur- Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı-*”, (çev: Ertan Yılmaz) Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- ÖNGÖREN, Mahmut Tali (1996), “*Senaryo ve Yapım*”, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- ÖZÖN, Nijat (2008), “*Sinema Sanatına Giriş*”, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- RABIGER, Michael (1998), “*Directing the Documentary*”, Focal Press, USA.
- RASKIN, Richard (1992), “*Varieties of Film Sound: A New Typology*”, Romansk Inst. Aarhus Universitet, imv.au.dk/~pba/Homepagematerial/.../Raskin.Sound.Paper.pdf (Erişim Tarihi 15.07.2013)
- SEXTON, Timothy (2007), “*Understanding and Using Diegetic and Non-Diegetic Sound in Filmmaking*”, voices.yahoo.com/understanding-using-diegetic-non-diegetic-.html (Erişim Tarihi 15.07.2013)
- WAJDA, Andrzej (2006), “*Sinema ve Ben*”, (çev. Füsün Ant) Es Yayınları, İstanbul.
- WINTERS, Ben (2010), “The Non-diegetic Fallacy: Film, Music, and Narrative Space”, *Music and Letters*, 91 (2), p. 224-244. U.K.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013

