

## Belgesel Sinemada Ses ve Müzik: Microcosmos ve Winged Migration Örneği

*The Sound Design and Music in Documentary Cinema: The Example of Microcosmos and Winged Migration*

### ÖZET

Bu makale, belgesel sinemasındaki ses ve müziğin çeşitli işlevlerini keşfetmektedir. Müzik, ses efektleri ve diyalog gibi farklı formlarda sesin incelikli kullanımına odaklanmaktadır. Belgesel türünün gerçekçilik ve otantiklik üzerinde durması nedeniyle, seyircilere tam anlamıyla sürükleyici bir deneyim sunmak ve konuyla daha güçlü bir bağ kurmalarını sağlamak için ses tasarımı önemlidir. Bu makale, özellikle iki popüler belgeselin analizi yoluyla, sesin dönüştürücü gücünü vurgulayarak, öznenin çekirdeğini daha canlı bir şekilde ifade etme kapasitesine odaklanmaktadır. Böylece, belgesel filmlerde ses ve müziğin önemini vurgulayarak, filmin duygusal etki ve rezonansını artırabileceklerini vurgulamaktadır. Bu makale, belgesel sinema yapımında görüntü ve ses arasındaki karmaşık ve dinamik etkileşimin bilgisini daha da artırarak, sesin kritik işlevini vurgulamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel Sinema, Ses, Microcosmos, Winged Migration

### ABSTRACT

This article explores the several functions of sound and music in documentary cinema. It focuses on the subtle use of sound in its different forms, such as music, sound effects, and dialogue. Given the documentary genre's focus on realism and authenticity, sound design is essential for giving viewers a fully immersive experience and encouraging a greater connection to the topic. This article reveals the transformational power of sound, particularly in its capacity to more vividly express the core of the subject. The first part consists of examining the different types of sound found in movies, their functions and their multidimensional impact, meanwhile the second part is an analysis of two popular documentaries. In doing so, this article emphasizes the importance of sound and music in documentary filmmaking as well as how they may enhance the film's emotional resonance and effect. This article aims to further knowledge of the intricate and dynamic interaction between sight and sound in documentary filmmaking by emphasizing the crucial function of sound.

**Keywords:** Documentary Cinema, Sound, Microcosmos, Winged Migration

## GİRİŞ


Filmler görsel bir araç olarak görüldüğünden, en sevdiğimiz anları, oyuncuların performanslarını, kamera açılarını ve sanatsal yönü sıklıkla tartışırız. Ancak bir filmin başarısı için sesin de aynı derecede önemli olduğu gerçeğine rağmen, bunu neredeyse hiç tartışmıyoruz.

Çok uzun bir süre, filmlerdeki ses zaten karmaşık, bağımsız görsel yapıya bir ek olarak düşünülürdü. "Talkies" estetik olarak kendi başlarına bir araç olarak kabul edilmeden önce, hatırı sayılır bir zaman geçmişti. Öte yandan, filmler, televizyon yayımı ve diğer tüm video türleri gibi görsel-işitsel medya her zaman mevcuttu. (Slowik, 2012).

Video mesajı için resimler kadar ses de önemlidir. Ne yazık ki, film, sinema filmi, sinema, televizyon ve video gibi çeşitli medya terimleri ses kavramını içermemektedir. Bu ihmal, bazı insanların sesin video ve filmin görsel alanlarının daha az önemli veya önemsiz bir tamamlayıcısı olduğuna inanmalarına neden olmuş olabilir.

Aksine ses, video ve film iletişiminin olmazsa olmazıdır. Ses ışıktan farklıdır, yani: her yöne hareket eder, ağaçlardan, çatılardan, duvarlardan, diğer insanlardan, her şeyden ve her şeyden seker, mesafeye göre daha sessiz veya daha gürültülü hale gelir. Resim mesafe boyunca aynı kalırken, duvarlardan yansımalarla etkilenmez, sadece nişan alın ve gördüğünüz şeyi elde edin (Temel düzeyde). Ses, 21. yüzyılda güçlü, bağımsız bir ortama dönüşürken, sesin tam potansiyeli henüz ortaya çıkmadı, (Rick, 1992).

Sesin en önemli yönlerinden biri anlatıyı taşımaktır. Ses, yönetmenin asla görsellerle canlandıramayacağı sahneleri anlatmak ve vurgulamak için kullanılır. Genel olarak bir izleyici filmin görüntü yönetmenliğini, kurgusunu ve yönetmenliğini takdir edecek, yargılayacak ve hayran bırakacaktır, ancak ses, film hakkındaki algımızı ve fikrimizi

Yasmine Lamnani Idrissi<sup>1</sup> 

### How to Cite This Article

Lamnani Idrissi, Y. (2023). "Belgesel Sinemada Ses ve Müzik: Microcosmos ve Winged Migration Örneği" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:111; pp:6988-6998. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.70017>

Arrival: 12 March 2023  
Published: 31 May 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. ORCID: 0009-0008-3972-6497

etkiler, çünkü ses duygularımızı etkiler ve bizi zihinsel olarak filme yatırmaya iter, (Balazs, 1985). Genelde filmi dinlemeyi düşünmesek de, bir şekilde yapıyoruz. Diğer bir deyişle, izleyiciler sahnelerde olup biteni anlamaya çalışırken görebildiklerine odaklandıkları için, bir filmi güzelleştiren ya da bozan pek çok faktörden biri de sestir.

Ses tasarımı, miksaj veya besteleme filmle uyumsuz olduğunda, bu durum izleyicinin filmden kopmasına neden olabilir ve bu nedenle görsellerin önemli kısımlarını gözden kaçırabilir, hatta filmin bazı kısımlarını veya tamamını yanlış yorumlayabilir. Tüm bunlardan dolayı, günümüzde film yapımcıları için ses bir numaralı önceliktir. Ses, ses kaydı ve miksajı hakkında konuştuğumuzda veya genel olarak ses post prodüksiyonundan bahsettiğimizde, büyük çoğunluğumuzun aklına otomatik olarak film ve TV gelir; ancak üçüncü bir boyutu da hesaba katmak gerekiyor ve bu boyut belgesel filmler, (Holman & Tomlison, 2012).

Günümüz teknolojisi, hem film hem de TV projelerinin ses açısından inanılmaz ayrıntı seviyelerine ulaşmasını sağlıyor, ancak konu belgesel film yapımına ve teknoloji aracılığıyla mümkün olana geldiğinde, Atmos'u ve tabii ki sesle hikaye anlatımını düşünmemiz gerekiyor. Her belgesel filmde bir görsel bir de ses unsuruna ihtiyacımız var. Bu ikisi el ele gider ve senkronize edilmeleri gerekir, ancak filmi mahvederek veya seyirciyi filmden uzaklaştırarak birbirlerinin ölümü olabilirler, (Kenny, 1999).

Ses ayrıca röportajın seslerinden çok daha fazlasıdır, aynı zamanda belgeselin ses tasarımıdır, rüzgar, kuşlar, atmosfer, ses efektleri ekrandaki ve ekran dışındaki öğeler, hatta belki de görünmez şeyler içindir gürültü yapan araba egzozları görünmez ama duyulması gerekir. Ses, en önemli unsur olmasa da, genel olarak inanılmaz derecede önemlidir. Kısacası bir hikaye resimsiz, vizyonsuz anlatılabilir ama asla sessiz hikaye anlatamayız, (Barthes R. , 1977).

Bağımsız duyarlılıklarının ve hikaye anlatma becerilerinin ötesinde, açıkça farklı nüanslarına rağmen tüm kurgu dışı filmleri birleştiren bir şey, sesin, ses öğelerinin, ses tasarımının ve müziğin akıllıca kullanılmasıdır; bu, filmin kalitesini değerlendirirken geleneksel olarak göz ardı edilen bir şeydir bu tür projeler, (Armes, 1988).

Öte yandan, müzikal dokuya uzanan yaratıcı ses tasarımı, kurgusal film fantezileri ile belgeselin gerçek dünya resimleriyle gergin ilişkisi arasındaki kırılğan ince çizgiyi bozabilir, (King N. , 1984). Kurgu anlatı filminde, sesin ve müziğin yaratıcı bulanıklığı, kurgusal dünyalar önerebilir ve bir resmi okumamıza meydan okuyabilir; bizi bir hikayenin kalbine sürükleyebilecek karmaşık ve çelişkili bağlantı biçimleri oluşturabilir, (Rogers H. , 2015). Ancak uzun metrajlı bir belgeselde ses unsurları vurulduğunda, tasvir edilen dünyanın fantastik sunumu, türün zaten sorunlu olan temel direklerinin çoğunu baltalayabilir: gerçek, nesnellik, özgünlük ve netlik. Bu nedenle, ses ve görüntü, belgesel film yapım tarihi boyunca değişken ve bazen yenilikçi bir ilişki sürdürmüştür ve ses parçasının ne zaman yakalanan görüntüden daha yaratıcı bir şekilde ele alındığının araştırılması, belgesel estetiği hakkında yeni düşünme yollarını ortaya çıkarabilir, (Lipscomb & Tolchinsky, 2005). Bu anlar, görsel-işitsel bir şok yaratmak için ses ve görüntünün bağlantısının kesildiği veya birinin diğerinin temel yapılarına baskı yapabilecek şekilde ses ve görüntülerin yakından bağlantılı olduğu durumlarda meydana gelebilir. Bazen bu iki tür arasındaki çizgi bulanıklaşabilir ve paradoksal olarak yakın eşzamanlılıktan kaynaklanan bir uyumsuzlukla sonuçlanır. Bu, özellikle çekimden yakalanan gerçek dünya sesleri bir kompozisyon malzemesine dönüştürüldüğünde belirgindir, (Lang & West, 1999).

Genellikle post prodüksiyonda geliştirilmiş ve işlenmiş olsa da, o kadar radikal bir dönüşüme uğrayan mekanın sesi, ilgili görüntüyle olan bağın bozulması yaratıcı bir işitme sürecini teşvik eder, bu sayede izleyici yeni görsel-işitsel ilişkiler kurmak için yorum ve hayal gücünü kullanmaya teşvik edilir. Radikal görsel-işitsel genişlemeler, belirli bir türü veya belgesel stilini canlandıran daha büyük bir eğilimi temsil etmek yerine, aksi takdirde eşzamanlı dokularda anlamlı ve derin vurgu anları sağlar. Bununla birlikte, bu anlar görsel-işitsel bozulma potansiyelini gizlediğinden, geleneksel sinematografik tüketim biçimlerini istikrarsızlaştırma tehdidinde bulunabilirler - veya bunu amaçlayabilirler, (Rick, 1992).

Sonuç olarak, yaratıcı işitme en çok belgesel türünün daha deneysel ve şiirsel sınırlarında yatan filmlerde kendini gösterir. Çoğu insan, belgesel filmleri ve genel olarak belgesel film yapımını, ses ve işitsel öğelerle keşfetmek için yeterli alana sahip olarak düşünmez; ancak belgesel projelerinin arkasındaki film yapımcıları durumun böyle olmadığını gösterdi.

Bu makalede sesin her türüyle (diyalog, müzik ve ses efektleri) belgesel filmlerde kullanımı ele alınacaktır. Okuyucular için anlaşılır kılmak adına, sesin projeye kattığı değeri görmek için iki belgesel filmde sahneler incelenecektir. Seçilen belgesel filmler, çekilen görüntüden daha yaratıcı bir şekilde işlenen mekan çekimi olan gerçek dünyadan alınan sesleri; özellikle, gerçek dünyadaki gürültülerin ses ve müzik bestesi arasında serbestçe geçtiği anlar.

## SİNEMADA SESİN İŞLEVLERİ

### Sinemada Ses Estetiğinin Kullanımı

Hikâye anlatmak için kullanılmaya başlanmasından bu yana sinematografik ortam, ses uzamının temsili ile karşı karşıya kalmıştır. Zaten sessiz sinema döneminde yönetmenleri meşgul eden bir ses ortamı sorunu vardı.

Dahası, sessiz sinemanın, adlandırmasına rağmen hiçbir zaman sestten tasarruf etmediğini hatırlamakta fayda var; Ara yazıların kullanılması, yalnızca izleyicilerin hikayelerin kıvrımlı yollarında gezinmesine izin vermeyi değil, aynı zamanda başka türlü duyulması gerekenleri okumaya vererek duyulabilir kelimelerin yokluğunu biraz da olsa telafi etmeyi amaçlıyordu. Seyircilerin aksiyonun geçtiği sesi deneyimlemelerini sağlamak için eşdeğer bir cihaz geliştirildi. İronik bir şekilde, filmin görsel bileşenine sesleri duyurma görevi verildi, bu nedenle hiçbir şekilde ait olmayan verici kaynakları (bağırان muhatap, havlayan köpek, arabalar, ıslık çalan tren, uluyan fabrika sireni vb.) oraya yerleştirilmiş olmalarına rağmen hikayenin mantıksal devamına, (Chion, 1990).

Ses, film yapımı sürecinde dilbilgisel bir rol oynar. Ayrıca filmler için bir süreklilik veya bağ dokusu biçimi sağlar. Filmde sesin temel iki özelliği şunlardır: birincisi, hiper-gerçeklik, film ve televizyon için ses kayıtları genellikle gerçekliğin abartılmasıdır. Tek başına duyulan film sesleri abartılı görünür, ancak bağlam içinde duyulduğunda daha doğal bir denge varsayarlar. Bütün bunlar, filmdeki tekil seslerin genellikle işitsel akışlarda "eridiği" için ve daha iyi ayırt edilebilmeleri için ayrıca vurgulanmaları gerekir. İkincisi, bir resim ile korelasyon, ses genellikle resim üzerinde bir etkiye sahiptir. Sahneler, sesin içlerinde nasıl çaldığına bağlı olarak farklıdır. Sesin ayrıca hikaye anlatımı ve film ritmi üzerinde derin bir etkisi vardır. Sessiz olarak oynatılan aynı sahneler, fon müziğiyle oynatıldan çok daha uzun görünür.

Daha önce de belirtildiği gibi, filmde sesin iki temel rolü vardır ve bunlar hikaye anlatımı ve hikaye destekleyicidir.

Hikaye anlatımı, "ses çağı" filmlerinin en önemli özelliğidir ve filmde diyaloglar, monologlar veya anlatım dışı kullanılarak mümkündür. Hikaye desteği, filmdeki gerilimi artıran ve izleyiciye nasıl hissetmesi gerektiğini öneren ses efektleriyle ilgilidir. Özel ses efektleri ve müzik bunu sağlayan temel araçlardır, (Metz C. , 1997).

Filmde kullanılan sesin kaynakları, setlerde ana çekimler sırasında yapılan kayıtlar, ses efektleri kitaplıkları ve özelleştirilmiş kayıtlar ve hem filmde hem de önceden var olan kaynaklardan oluşan müzik olabilir. Filmde sesin temel rolleri, filmde konuşma (diyalog, monolog, dış ses), müzik (kayıtlı müzik, yeniden kaydedilmiş müzik, canlı müzik, fon müziği vb.) ve ses efektleri gibi farklı ses türleri kullanılarak gerçekleştirilir.

### Dialog

Bir tür konuşma olarak diyalog, iki veya daha fazla kişi arasındaki bir konuşmadır. Diyalog terimi, bir kişi konuşurken diğeri dinlerken veya hatta bir kişi kendi kendine konuşurken bile kullanılabilir. Yüksek sesle düşünmek aslında kendi kendine konuşmak olduğundan, yine de bir diyalog biçimidir, ama biz buna içsel diyalog diyoruz, (Paggi, 2011).

Çoğu videoda diyalog, olayın neyle ilgili olduğunu aktarmanın (tema), hikayenin ilerleyişini geliştirmenin (olay örgüsü), hikayedeki kişiler hakkında belirli bir şey söylemenin (karakterleştirme) ve nerede, ne zaman ve ne altında olduğunu açıklamanın başlıca yoludur olayın meydana geldiği koşullar (çevre ve bağlam).

İnsanlar, dizi dizilerindeki açılış diyalogunun genellikle daha önce olanları anlattığını, hikayenin şimdi nerede olduğunu anlattığını ve nereye gidebileceğini önerdiğini fark etmiş olabilir. Bu aynı sıra, yeni karakterleri de tanıtır. Tüm bu bilgiler, özenle hazırlanmış birkaç satırlık diyalogda yer almaktadır, (Barthes R. , 1977).

İyi diyalog doğal olarak akıyor gibi görünüyor. Genellikle rastgele gözlemlenen bir konuşmanın ses kaydı gibi geliyor. Bununla birlikte, çoğu yazarın onaylayacağı gibi, iyi bir diyalog, kulağa doğal gelmek ve aynı zamanda maksimum düzeyde bilgi iletmek için titizlikle inşa edilmiştir.

### Dış Ses

Öte yandan ve belgesel sinemadan bahsettiğimiz için, belgesellerde çok önemli bir rol oynadığı için dış sestten bahsetmek önemlidir. Belgesel filmler genellikle kamera önünde veya kamera dışında olabilen anlatıma dayalıdır. Ek bilgi sağlamanın başka bir etkili yöntemidir. Anlatıcı genellikle bir perde olayını anlatır veya bir olayın devamlılığında çeşitli boşluklar arasında köprü kurar. Çoğu video belgeseli, çok ihtiyaç duyulan bilgileri doldurmak için büyük ölçüde ekran dışı, sesli anlatıma güvenir. Yine, sözlü sözler bir hikayeyi ilerletmede genellikle resimlerden daha etkilidir. Anlatıcı, geçen zamanı belirtmek için çılgınca dönen bir saatin akreplerini veya resme girilmiş saat zamanını göstermek yerine, 20 saat sonra durumun değişmediğini söyleyebilir, (Paggi, 2011).

Belgesellerin yaratılmasındaki tüm tutku ve düşünceyle, dış ses hayatı bir bileşendir. Belgesel dış sesi bir sanat olarak değerlendirilebilir ve dış sesinin rolü belgeselin başarısında kritik öneme sahiptir, (Paggi, 2011). Bir belgesel filmdeki dış ses, ruh halini aktarır, tonu ayarlar ve izleyicinin ilgisini çeker. Tüm görseller mükemmel olabilir ve doğru ses onu daha da mükemmel hale getirmek için tamamlayabilir. Ancak yanlış ses, yanlış tonu ayarlayabilir ve filme zarar verebilir.

Bir belgeselde dış sesin ana rollerinden biri, tonu ayarlamak ve izleyicileri filme çağırmasıdır. Ses, izleyicilerle samimi ve yakın bir bağ kurarak onları doğrudan filmin dünyasına getiriyor. Bir dış ses belgeseli, izleyicilerin asla bilemeyeceği veya asla göremeyeceği şeyleri paylaşabilir. Bu nedenle bir belgeselde dış ses bir tur rehberi, filmin ruhu ve lideri olarak görülür. Dış ses belgeselinde en önemli unsurlardan biri de anlatımın belgeselin üslubuna uygun olmasıdır. İzleyiciye de uyması gerekiyor. Örneğin bir doğa filmi, görsele uyum sağlamak ve başarılı olmak için yatıştırıcı, daha yavaş, bilge bir sesle anlatılabilir, ancak izleyici ilkokul öğrencileriye, ses muhtemelen daha genç, daha canlı olmalıdır. Seslendirme sanatçısı da çok yönlü olmalıdır. Bu nedenle, seslendirme sanatçısının tonunu değiştirme yeteneğine sahip olması gerekir. Film boyunca ton aynı kalırsa, izleyicinin ilgisini sürdürmesi sıkıcı ve zor olabilir, (Kenny, 1999).

Seyircinin muhtemelen bir dış ses belgeselinde elde etmeye çalıştığı genel etki, onları konu hakkında eğitirken onları büyüyecek olandır. Konu ne olursa olsun dış sesin bunda payı büyük olacaktır. Filmin görsellerinin yanı sıra dış ses, izleyiciyi bir araya getirirken ve bilgi aktarırken, ruh halini ve tonu belirleyecek ve bunu belgesel boyunca koruyacaktır.

### Müzik ve Ses Efektleri

Genellikle izleyiciler için konuşulan filmlerde ve videolarda sesin en önemli kullanımları genellikle müzik notaları ve ses efektleridir. Müzik ve ses efektleri ve hatta bunların olmaması, diğer şeylerin yanı sıra gerilim oluşturmaya ve bir sahnenin dokunaklılığını artırmaya yardımcı olabilir, (Gorbman, 1998).

Genel olarak müziğin dünyadaki her kültürde bulunduğu kabul edilir. Müzik, zamanla ifade edilen ses ve sessizlikten oluşan bir sanattır. Müzikte kullanılan ses unsurları, melodi ve armoni içeren perde, tempo ve ölçü içeren ritim ve tonun sonik nitelikleri, artikülasyon, dinamikler ve dokudur. Müzik ayrıca, başta ses olmak üzere doğal uyaranların kalıplarının ve kombinasyonlarının inşası yoluyla zaman içinde üretici formlar içerebilir. Sanatsal veya estetik, iletişimsel, eğlence, törensel veya dini amaçlar için ve birçok besteci tarafından tamamen akademik bir çalışma aracı olarak kullanılabilir. Filme dahil edilmesi, filmi tam bir sanat formu haline getirmeye yönelik bir hareket olarak görülüyor. 1890 civarında film yapımının başlangıcından beri sinema sessizdi; Müziğin önemi, genellikle tiyatrolarda canlı performanslarda yer aldığı için zaten hissediliyordu. Müziğin rolü daha en başından belliydi.

Dolayısıyla, bir filmde kullanılabilecek iki tür müzik vardır: önceden var olan müzik ve belirli bir sahneye uygun olarak özel olarak yazılmış müzik. Bir belgesel film için orijinal bir müzik şeridi yaratmak büyük ustalık ve konuya yakından dikkat gerektirir. Seyirci, manipüle edilmiş, hızlı değişen görüntülerden oluşan bir çıg ekranda sessiz bir şekilde görüntülenirse, kendisini gelişi güzel ve önemsiz hissetmeye başlar. Ancak bir film müziği yapılı ve filme eklenirse, insanların buna tepkisi değişir.

Bu, herhangi bir film müziği olmadan görsel bir çağlayan olmaktan çok bir yaşam gücü ve tutarlılık verir. Bir belgesel film için orijinal bir film sesi veya müzik bestelemek, orijinallikinden hiçbir şey eksiltmez, çünkü bestelenen müzik belgesel filmin kendisi kadar orijinal olacaktır.

(Rogers H. , 2015) gibi bir çalışma, belgesel filmlerde müzik ve görüntü arasında zengin ve ayrıntılı bir ilişki sağlar. Türdeki önemini ve izleyicinin gerçek ve kurgusal algısı üzerindeki etkisini vurgular. Bu anlamda, bir film yapımcısı amaçlanan etkiyi yaratmak için görsel ipuçlarını müzikle ilişkilendirecektir. (Paggi, 2011), aynı akımı izleyerek belgesel filmlerde seslendirmeyi film müziğinin bir parçası olarak inceler. Film sesinin müzikle birlikte ele alınması önemlidir, çünkü her ikisi de post prodüksiyonda bir hikaye anlatma mekanizması olarak görüntülerle birleştirilir. Bu, (Glover, 2009) tarafından öne sürülen, geleneksel etkileşim ve öğretim biçimleri olan müzik ve hikaye anlatımının, anlatılarını şekillendirmek ve bir mesaj veya ders aktarma umuduyla izleyicinin odak noktasını yakalamak için tarihsel olarak ritmi kullandığı iddiasını destekler. Burada müzik bir tür iletişim olarak kabul edilir.

Neredeyse hiç dış sesin olmadığı bir belgesel filmde müzik, seyirciyi sahneden sahneye yönlendirerek ve hikaye bölümlerini tanımlayarak hikayeye rehberlik eder. Tüm filmlerde müzik benzer bir amaca hizmet ederken, belgeseller buna özel bir önem verir. Eğitmeyi, öğretmeyi ve fikir yaymayı amaçlayan bir tür olan belgeseller, müzik ve sesin dikkatle ele alınmasını gerektirir çünkü sessiz sahneler bile sessiz değildir ve anlatacak çok şeyi vardır, (Bonitzer, 1986).

Ses efektleri söz konusu olduğunda, sert veya kesik efekt, filmlerde duyduğumuz, konuşma veya müzik olmayan hemen hemen her ses olarak adlandırılabilir. Seyirci, ekranda gördüğümüz ve gerçek hayatta gürültü oluşturan her şeyin duyulmasını ve böylece sert bir ses efektiyle kaplanmasını bekler. Bu bağlamda sert, sesin bir prodüksiyon sesi, Foley veya ambiyans dışında bir kaynaktan elde edildiği ve sesin resme uyması için bir ses efektleri editörü tarafından kesildiği anlamına gelir. Sert efektler sette asla kaydedilmez, dolayısıyla bu efektlerin temel kaynakları ses efekt kütüphaneleridir. Ses tasarımcısının kitaplığı kendi başına kaydetmemesi, ancak tüm ticari veya özel ses efektleri kitaplıklarını kullanması yaygındır. Bu kitaplıklar, sert efektleri doğalarına göre bir dizi ön karışımda birleştirir. Bunlar, bir birim olarak mantıklıysa, tek bir ön karışıma atanabilen, araba kapısının kapanması, çalıştırılması ve uzaklaşması gibi olaylara göre organize edilebilir, (Bonitzer, 1986). Yaygın bir yaklaşım, yeni ses efektleri oluşturmak için sesleri birleştirmektir. Özel efektler, tam bir efektin ayrı ayrı öğelerine veya birleşik efektin tamamına uygulanabilir.

Belgesel filmlerde ses efektlerine izin verilir çünkü bunlar izleyici için duygusal bir deneyim yaratmak için kullanılır. Bir belgeselin haberlerden farklı olduğu yer burasıdır. Müzik ve sinematografi yöntemleri, tamamen gazetecilik projesinde sıklıkla kullanılmaz veya buna izin verilmez, (Nichols, 2010). Öte yandan bir belgesel çok daha fazla esnekliğe sahiptir. Film yönetmeni konuya sadık kaldığı ve izleyiciyi doğru olmayan herhangi bir şeyi düşünmeye ikna etmeye çalışmadığı sürece, deneyimi izleyici için daha ilgi çekici veya eğlenceli hale getirmeye yardımcı olan benzersiz hikaye anlatma stratejileri bulmak son derece iyidir.

## SESİN İÇ VE DIŞ YÖNELİMLERİ

### Sesin Dış Yönelimleri

Sesin yönü, zamanlaması, bağlamı ve dış olaylarla ilişkisi gibi dış yönleri, ışıkla karşılaştırılabilir. Estetik alanında, sesin bu dışsal yönleri sıklıkla keşif ve duruma bağlı olarak tek bir ses birden fazla amaca hizmet eder. Örneğin, bir sis düdüğü sesi, hem suyun varlığını hem de bir konum işlevine hizmet ettiğini ve sisin varlığını gösterebilir, (Armes, 1988).

### Alan

Belirli sesler, bir olayın yerini, uzamsal çevresini ve hatta ekran dışı konumları ortaya çıkarmamıza ve tanımlamamıza yardımcı olabilir. Seyirci bunlara aşınaysa, belirli alanları tanımlamak için bazı çevresel sesler kullanılabilir. Örneğin, genç bir kadının yakın çekimine kuş cıvıltısı, dere hışırtısı ve köpek havlaması gibi gerçek dış mekan sesleri eşlik ediyorsa, kadın açıkça kırsalda bir yerdedir. Uzun bir kurulum çekimine gerek yoktur; sesler yönlendirme işlevi görecektir, (Holman & Tomlison, 2012). Aynı yakın çekimi, şehir merkezindeki düzenli trafiğin sesleriyle düşünelim: araba kornaları, otomobil motorları, etrafta dolaşan insanlar, bir kapıcının taksi düdüğü ve kaldırma yanaşan ve kalkan otobüsler. Genç bayan şehre geldi. Elektrik uğultuları ve bip sesleri gibi gerçek olmayan sesler uzaydaki yerini bile belirleyebilir, (Lang & West, 1999).

Sesler, bir ortamın mekansal özelliklerini ifade etmek için kullanılabilir. Örneğin, küçük bir telefon kulübesi ile büyük bir boş depo arasında ayırım yapmak için ses yansımaları değiştirilebilir. Daha büyük yankılanmalar daha geniş bir alanı gösterir. Bununla birlikte, uzayı tasvir etmek için, genellikle bilgisayar tarafından üretilen ve kalıcı olan daha benzersiz ve karmaşık sesler kullanılır.

Ses kullanımı, ortamın kalitesi hakkında yorum yapmak için de kullanılabilir. Örneğin, tabakların aşırı şingirtısı, çatal bıçakların yere düşmesi, mutfağa açılan kapının gıcırtiları ve garsonların bağırarak emir vermesi, yumuşak yarı klasik piyano müziği duyduğumuz bir restorandan farklı bir restoran tipini akla getirir, bir şampanya şişesinin mantarının açılması ve müşterilerin sessiz mırıltıları ve ara sıra kahkahaları.

### Zaman

Işıklıdırma gibi ses de günün saati ve mevsimler hakkında yararlı bir tahminci olabilir. İnsanlar sıklıkla tipik sesleri sabah, öğlen, akşam, gece, yaz veya kış saatleriyle ilişkilendirir. Sabah sesleri çalar saat, duş ve kahve makinesini içerir. Dışarıda kuş cıvıltıları, gazetenin dağıtıldığı, bir çöp kamyonunun yaklaştığı, soğuk sabah havasında birinin arabasını çalıştırmaya çalıştığı veya ilk otobüsün gümbürdeyerek geçtiğini duyulabilir, (King N. , 1984).

Daha otantik bir üretim için, öğlen vaktini işaret etmek için endüstriyel bir düdük kullanılabilir. Cırcır böcekleri, rüzgarda ağaçların hışırtısı, bir köpeğin uzaktan havlaması, bir televizyon programının sessiz sesleri ve komşulardan gelen sesler ve gülüşmeler, hepsi kırdan bir akşamın veya gecenin bir parçasıdır. Geceleri, iyi bir önlem için bir baykuş ötme sesi eklenebilir. Kar, bir akustik sönümleyici olarak çalışır; kışın her şey yaza göre daha sessizdir. Kış sesleri, kar olmasa bile genellikle yaz seslerinden daha hafiftir.

## Durum

Sesler belirli bir senaryoyu anlatmak için kullanılabilir. Örneğin, dışarıda durmadan havlayan köpekler, birinin yaklaştığını düşündürür. Gerçek sesler, küçük bir TV ekranındaki görsel alanı genişletmek için özellikle kullanışlıdır. Örneğin, telefon çeviren bir bayanın yakın çekimi ve bir bebek ağlamasının gerçek (kaynak bağlantısı kesilmiş) sesini duyarsa, bu, onu görmeden yakında olduğunu ve ilgiye ihtiyacı olduğunu aktarır.

Yaratıcı bir film ses parçası, hepimizin aşına olduğu birçok evrensel ses içerir, ancak aynı zamanda benzersiz ve beklenmedik sesler de içerir, (Chion, 1990). Örnek olarak, belirgin bir tıslama sesi çıkaran eski bir kahve makinesi, çöp kutularını toplarken opera aryalari çalan bir çöp toplayıcı, belirli bir şekilde gıcırdayan bir ofis kapısı gibi farklı sesler üretebilen çeşitli günlük nesnelere vardır ve bir kaza mahallinde yaklaşan ambulansın yüksek sesli sireni onu bastırana kadar, romantik bir aşk şarkısı çalmaya devam eden bir araba radyosu.

## Dış Koşullar

Ses, boyut, pürüzsüzlük, yükseklik, alçaklık, yaş, yenilik, hız ve yavaşlık gibi çeşitli özellikleri ortaya çıkarabilir. Diğer estetik alanların yapısı, özellikle vektör alanlarının görelî hacmi ve karmaşıklığı, hangi özel seslerin kullanılması gerektiğini belirler.

Bir geminin makine dairesinin aniden su basması, belirli bir dış olay durumunu açıklamak için gerçek olmayan seslerin kullanılmasına bir örnektir. Motor sesleri, denizcilerin kendinden geçmiş sesleri, gemiye giren suyun hışırtısı ve köpürmesi, bağırılan yönler ve ekipmanın metal gövdeye çarpması bu tehlikeli durumu temsil etmek için sıklıkla kullanılan seslerdir. Dahası, su seviyesi yükseldikçe giderek "sıkıştırılan" bir dayak gibi gerçek olmayan sesler veya akan ve yükselen suyu, motorların umutsuzca vuruşunu ve mürettebatın şaşkın dehşetini ritmik ve uyumlu bir şekilde temsil eden müzik, da kullanılabilirler, (Balazs, 1985).

Yaratıcı ses insanları, istenen durumu oluşturmak için tam olarak mükemmel kombinasyonu elde etmek için hem doğal hem de yapay sesleri harmanlama konusunda yaratıcıdır. Özellikle dünya dışı hikaye ses parçaları, bu tür ses tasarımcılarının virtüözlüğünü gösterir.

## Sesin İç İşlevleri

Sesin içsel yönlendirme işlevleri, ruh hali, iç durum ve enerji ile ilişkili olanları içerir.

## Ruh Hali

Müzik, belirli bir ruh hali yaratmanın en basit yollarından biridir. Müziğin bizi güldürme ya da ağlatma, neşelendirme ya da mutsuz etme gücü vardır. Önce düşünme yetilerimizden geçmeden duygularımız üzerinde ani bir etkiye sahip gibi görünüyor. Müziği bir sahnenin parçası olarak bu kadar kolay kabul etmemizin nedenlerinden biri de, dahil edilmesinin herhangi bir hikaye anlamı taşıyıp taşımadığına bakmaksızın budur.

Neşeli müzik, ekran olayının genel mutlu bağlamının altını çizebilir; hüznü veya önsezili müzik tam tersini yapacaktır. Bir sahnenin görselleri olumsuz veya iyimser bir ruh hali yansıtırsa bile, eşlik eden korkutucu müzik bu görsel sinyalleri bastırarak ve izleyiciyi veya dinleyiciyi yaklaşan kıyamet konusunda uyaracaktır, (Balazs, 1985). Çocuklarına veda eden ve işe giden bir anne gibi tarafsız bir sahnenin algılanma şekli, yanında çalınan müziğin türünden etkilenebilir. Müzik iyimserse, sahnenin anne ve çocukların iyi bir gün geçirdiği mutlu bir sahne olarak görülmesi daha olasıdır. Bununla birlikte, müzik ürkütücü veya akıldan çıkmıyorsa, aynı sahnenin anneye veya çocuklara kötü bir şey olabileceği beklentisiyle önsezi veya korku olarak yorumlanması daha olasıdır, (Lang & West, 1999).

Ruh hali, bir dizi müzikal olmayan sesin (genellikle sentetik veya başka bir şekilde elektronik olarak değiştirilmiş sesler) veya müzik ve müzik dışı seslerin bir kombinasyonunun kullanılmasıyla da yaratılabilir veya geliştirilebilir.

## Dahili Durum

Sesler, örneğin öngörülemeyen bir ortam (görsel bağlamda eğik bir ufukla desteklenebilir) veya bir kişinin sakin, heyecanlı veya huzursuz hissetme gibi duygusal durumu gibi farklı türde içsel durumları iletme yeteneğine sahiptir.

İç durumları tasvir etmek için seslerin kullanılmasına bir örnek, denizcilerin su basmış bir makine dairesinde yaşadıkları korku ve paniği iletme için, sıkıştırılmış bir alanın halihazırda mevcut olan seslerinin üstüne ek "iç korku" sesleri eklemektir. Benzer şekilde, bir psikiyatri koğuşunda geçen sahnede, müzikte kullanılan vurucu ritimler hastanın içsel durumunu iyileştirerek, müziğin duyguları yoğunlaştırmak için gerçek dışı kullanıldığını gösteriyor.

## Enerji

Müzik ve elektronik tıslamalar, ışıklar ve sızlanmalar gibi gerçek olmayan diğer sesler bir sahnenin sanatsal yoğunluğunu artırabilir veya azaltabilir. Aynı şekilde, sesin anlık duygusal etkisi, görsel eylemin enerjisini oluşturmak veya arttırmak için ideal bir araçtır. Örneğin müzik ve ses efektleri çizgi filmlerdeki önemli canlılık kaynaklarıdır, (Nichols, 2010).

Müzik, iç enerjiyi aynı şekilde zahmetsizce ifade etmek veya tamamlamak için kullanılabilir. Birbirine bakan iki kişinin durağan bir sahnesi sergilense bile, uygun müzik onların iç durumunu ve ortamın genel enerji düzeyini yansıtabilir. İnsanlar bir süredir müzik ve ses efektlerini performans sanatlarının enerji verici unsurları olarak kullanmışlardır. Bir Afrika dansının yüksek enerjisi, öncelikle davulları vurarak dikte edilir ve iletilir, (Glover, 2009). Uzun Yunan oyunları, tanrıların ve ölümlülerin korkunç mücadelelerine rağmen ivmesini ve seyircinin dikkatini kaybetmekle tehdit ettiğinde, flütçüler sahneye çağrıldı.

## MİCROCOSMOS VE WINGED MİGRATION ÖRNEĞİ

Belgesel filmler söz konusu olduğunda, müzik genellikle farklı etki düzeylerinde kullanılır. Bununla birlikte, en popüler ve başarılı belgesellerin çoğunda müzik, ince bir şekilde de olsa can alıcı ve önemli bir unsur olarak hizmet eder. Belgesellerin izleyiciyi eğitme amacına ulaşabilmesi için izleyiciyi cezbetmesi ve konuya önem vermesini sağlaması gerekir. Bu bölümde çok izlenen iki doğa filminin başarısındaki en önemli etkenlerden biri incelenmekte, ses ve müziğin nasıl kullanıldığı anlatılmaktadır.

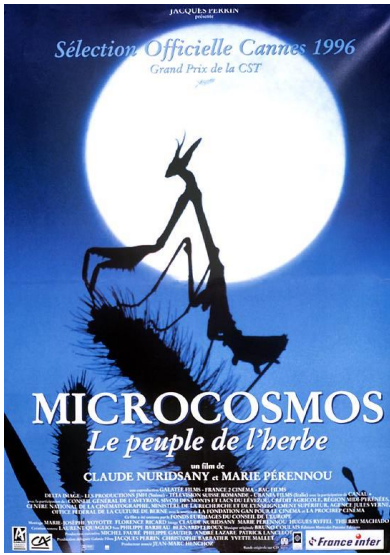
Seçilen filmler "*Microcosmos*" (1996) ve "*Winged Migration*" (2001) filmleridir. Sesin ve müziğin, güçlü bir mesajı geniş bir izleyici kitlesine iletmede nasıl önemli bir rol oynadığını gösteriyorlar ve evrensel olarak yankı bulan belgesel film yapımında ses, ritim ve müziğin önemini vurguluyorlar.

"*Microcosmos*" (1996) filmi, genellikle insan gözüyle bu kadar yakın mesafeden görülemeyen uğur böcekleri, karıncalar ve böcekler gibi küçük böceklerin yaşamlarına samimi ve ayrıntılı bir bakış sağlamak için makrofotograf teknikleri kullanır, (Nuridsany, 1996). Bu, izleyicinin konuları göz hizasında görmesini ve davranışlarını daha yakından incelemesini sağlar.

*Microcosmos*, doğal sesleri artırmak, sahneler arasında gerilim oluşturmak ve organizmalar arasındaki etkileşimleri vurgulamak için büyük ölçüde müzik kullanır. Filmin en başında anlatıcıdan "Bu dünyayı gözlemlemek için susmak gerekir" diyen bir söz var. Bu açıklama yapılırken film, piyano notaları ile birlikte doğal sesleri de bünyesinde barındırıyor. Ama gerçek bir sessizlik duymuyoruz, sadece bir insan sesinin yokluğunu. Müziğin ek ama can alıcı önemi netleşiyor. Müzik merkez sahnede değil; bunun yerine, böceklerin tasvir ettiği doğal sesleri ve gördüğümüz davranışlarını vurgular. Ayrıca uğur böceği çiftleşme sahnesi, yaklaşan fırtına ve sonrası ve böcek savaşları gibi önemli sahneleri de vurgular.

Yine de müzik hiçbir zaman bir görüntünün merkezinde yer almaz, bu da görüntü tarafından vurgulanırken kendi hikayesini anlatmasını sağlar. Uğur böceği çiftleşme sekansı, müziksiz bir şekilde tek bir uğur böceğiyle açılıyor ve izleyicilerin doğal ortamlarında yalnızca vızıldayan böcekleri duyarken onun güzelliğini görmelerini sağlıyor. Uğur böceği kemirmeye başlar ve ardından bir karıncayla tanışır. Daha sonra başka bir uğur böceğine yaklaşır ve bu sırada müzik çalmaya başlar. Başlangıçta, birinci uğur böceği ikinci uğur böceğinin üzerine çıkıp çiftleşmeye başladığında müzik yavaştır. Çiftleşme süreci ilerledikçe müziğin hızı giderek artar, ancak çiftleşme eylemini gölgelemez; bunun yerine, yalnızca ona vurgu ekler.

Flüt ve keman kütükleri gök gürültüsünün gelişini duyururken, yaklaşan fırtınada müzik daha büyük bir rol oynar. Rüzgar ve yağmur başladığında, müzik kaybolur ve güneş içeri girmeye çalışıldığında kısa bir süre geri döner. Müzik, fırtına ciddi bir şekilde başladığında küçük böceklerin üzerine düşen korkunç fırtına bulutlarını ve güçlü yağmur damllarını vurgulamak için geri döner.



Şekil 1: Microcosmos (1996) Film Afışı

Kaynak: Vikipedi (2023)

Sahneye rüzgar, yağmur ve gök gürültüsü hakimdir, ancak müzik, öğleden sonra yağmur fırtınasının küçük bir kasabayı nasıl etkilediğini, bir karınca grubunu dağıttığını ve bir çimen bıçağı üzerindeki konumundan bir uğur böceğini fırlattığını vurguladı. Fırtına sona erdiğinde müzik yumuşar ve yerini fırtına sonrası ortamın doğal seslerinden alır.

Bas davul ve trompet, tarih öncesi görünümlü böcekler çarpışırken devam eden çatışmayı ilan ediyor. Böcekler büyüdükçe ipler ivme kazanır ve çatışmaya katılmak için gerilimi yoğunlaştırır. Kemanlar kaybolurken ve davullar heybetli hızlarına yeniden başlarken daldan yuvarlanıyorlar. Böcekler dalda ilerler ve biri diğerini daldan ciddi bir şekilde yakalayıp fırlattığında, ipler tekrar yukarı kalkar ve böcekler devreye girmeye devam ettikçe ivme kazanır.

*Winged Migration* (2001), *Microcosmos* gibi, göç eden kuşların hikayesini anlatmak için büyük ölçüde görsel imgelere dayanır, (Perrin, 2001). Seyirciyle iletişim kurmak için müzik, anlatım ve alt yazılar dahil olmak üzere çeşitli yöntemler kullanır, ancak müzik ve doğal seslerle altı çizilen görüntüler, birincil hikaye anlatma aracıdır. Anlatan sesi ve alt yazılar, film boyunca idareli bir şekilde kullanılıyor; bunun yerine müzik çoğunlukla görselleri geliştirmek için kullanılır. *Winged Migration*'ın yöneticisi Jacques Perrin'in de *Microcosmos*'a önemli katkılarda bulunması şaşırtıcı değil. Her ikisinde de müzik, izleyicinin ne gördüğüne dair bir rehber görevi görür. *Winged Migration*'ın bestecisi Bruno Goulais, ideal bir film müziği fikriyle ilgili bir röportajda, "ışık gibi, sadece yankılanırdı. Manipüle edilmeyecekti. Sadece orada olurdu, (featurette, 2001). Başka bir deyişle, müziğin rolünü hikayeye müdahale etmeden zenginleştirmek olarak görüyor.



Şekil 2: Winged Migration (2001) Film Fişi

Kaynak: IMDb, (2023)



*Winged Migration* ve *Microcosmos*'taki müzik, mesajını kontrol etmekten çok içeriği geliştirmeyi amaçlıyor. Her iki film de bunu görsel bilgileri geliştirmek ve genişletmek için yapıyor, bu da onu izleyiciler için daha eğlenceli ve akılda kalıcı hale getiriyor. Ancak *Microcosmos*'tan farklı olarak *Winged Migration*, bazı müziklerde insan sesleri kullanıyor. Sözler olmadan bile, insan seslerinin tanıtımı filmin temasında bir değişiklik anlamına gelir. İnsanlar tarihin pasif izleyicileri değil, aktif katılımcıdır. İnsan seyirci, ister dünya topluluğu ister müzik beste topluluğu olsun, daha geniş topluluğun yalnızca bir parçasıdır. Bu iki filmin genel izleyiciler üzerindeki başarısı, temayı dayatmadan vurgulayan ve izleyicilerde filmin konusuna yönelik duygusal bir tepki uyandırmak için müziğin nasıl başarılı bir şekilde kullanılacağına dair örnekler sunan iyi düşünülmüş bir film müziğinin değerini gösteriyor.

*Microcosmos* ve *Winged Migration*, genellikle oldukça dramatik bir şekilde doğal sesleri kullanır ve bu doğal sesleri tamamlamak ve geliştirmek için müzik kullanır. *Microcosmos*'ta aksiyonun çoğu müzikte gerçekleşir ve müzik aksiyonun altını çizmeye yarar. Müzik genellikle doğal ses ile birlikte kullanılsa da, vurgu genellikle biri veya diğeri üzerindedir.

Ya müzik hakimdir ya da doğal ses hakimdir. Bu, özellikle yönetmenin birlikte çalışabileceği zengin bir doğal sese sahip olan vahşi yaşam belgeselleri için geçerlidir. Doğa ve vahşi yaşam filmlerinde doğal sese yapılan vurgu, film yapımcılarının insan olmayan öznelerinin davranışlarını doğal bir şekilde iletmelerine yardımcı olur. Ancak müzik, özellikle çevre ve vahşi yaşam filmlerinde bu nedenle çok önemlidir. Gerçek insanlardan gelen herhangi bir ses veya duygu olamadığı için izleyicinin konuyla ilişki kurmak için başka bir yöntem bulması gerekir. Bu, hem aksiyonu vurgulamaya hem de filmin ritmini dengede tutmaya hizmet eden müzik ve doğal sesin kullanılmasıyla gerçekleştirilir. Neredeyse çok az dış sesin kullanıldığı bir belgeselde film müziği, izleyiciyi sahneden sahneye götürerek ve hikayenin her bir bölümünü tanımlayarak anlatıyı yönlendirir. Müzik her filmde benzer bir amaca hizmet ederken, doğa ve vahşi yaşam belgeselleri -özellikle *Microcosmos* ve *Winged Migration* gibi gösteri belgeselleri- müziğe büyük önem verir.

Editör, öncelikle doğal sese bağlı olan müziksiz durumlarda daha sert kesmeler kullanır. Örneğin suda seyahat eden böceklerden kurbağaya geçiş, müziğin sağlayabileceği yumuşatma etkisi olmadan ani bir sahne değişimini gösterir. Bu iki sahnede çok az müzik var, bu da fırtına ve sonrası gibi müziğin izleyiciyi bir sahneden diğerine taşıdığı sahnelerle göre birbirlerine daha az bağlı hissettiriyor. Müzik ya da müzik eksikliği, izleyiciyi durumla duygusal olarak ilgilenmeye teşvik ederken zaten var olanı vurgulamaya hizmet eder.

Müziğin varlığı farklı sahneleri birbirine bağlayabilirken, yokluğu izleyiciyi kısa ve öz bir şekilde bir sahneden diğerine götürebilir ve geçişin kolayca fark edilmesini sağlayabilir. Hem *Microcosmos* hem de *Winged Migration*, gerilim ve duygu oluşturmak için resimlerle sıkı bir işbirliği içinde müziği kullanır, ancak aynı zamanda izleyiciyi sahne değişikliklerinde dikkatli bir şekilde yönlendirmek için kullanır. *Winged Migration*'da müzik, *Microcosmos*'tan daha belirgin bir rol oynuyor, ancak her ikisi de benzer şekilde müzik kullanıyor. *Winged Migration*, yalnızca göçmen kuşlar arasında değil, aynı zamanda insanlar ve dünyanın geri kalanı arasındaki bir topluluk anlatısıdır. *Winged Migration*, nadiren sözlerle de olsa, kuşların aktardığı hikayeyi geliştirmek için insan seslerini kullanır. İnsan sesleri, özellikle de çocukların sesleri acı verici bir gerilim yaratır ve izleyicinin duygularını etkiler. Koro, kullanılan tek müzik formu olmasa da en dramatik olanıdır ve göçmen kuşların görkemli, muhteşem sahnelerinde sıklıkla duyulur. Dış ses ile nadiren aynı anda kullanılan müzik, gerçekleri aktarmaktan çok duyguları yönetir. İzleyiciler hikayeye duygusal olarak bağlandıklarında, anlatıcının gerçekleri sunumuna daha duyarlı hale gelirler. Gerçekler, hareketli görüntüler ve müzikle birlikte, izleyicilere, yalnızca kuşlar arasında değil, aynı zamanda insanlar arasında da yeryüzünde var olan güzellik ve topluluk hakkında belirli bir mesaj verir.

Kızıl Tepeli Turna ve Clarke'ın batağan arasındaki "dans" veya traktör sahnesindeki gerilim gibi çeşitli duygu yüklü senaryolarda müziğin kullanılması, müziğin iletebileceği duygusal ipuçlarını gösterir. Kızıl Tepeli Turna sahnesi, alt yazılarda belirtildiği gibi, kuşlar göç ederken ağaçların üzerinden uçarken sessizce başlar. İkisi karın üzerine inerken sessizlik devam ediyor. Eşzamanlı bir dansa girdiklerinde zarif bir vals çalmaya başlar. Zaten iki kuşun bariz bir şekilde bale dansçılarına benzediğini düşünmüyorsanız, o zaman müzik bizi bu algıya yönlendirir. Dansları devam ederken, diğer turnaların korusu eşliğinde kuşların cıvıltıları vals gerilimine katılıyor. Kuşların ahensizliği güçlendikçe, müzik kaybolur ve turnalar bale dansçılarından çok birlikte zıplayan uzun bacaklı kuşlara benzer. Clark'ın Batağan sahnesi, cırcır böceklerinin ve cıvıl cıvıl kuşların doğal seslerini duyarken suda dinlenen ve birbirine bakan iki batağanla açılıyor. Bu sahne Kızıl Taçlı Turna sahnesine benzer. İkisi suyun yarısına kadar çıkıp bir perküsyon ritmi eşliğinde hızla yüzene kadar devam eder.

Batağanlar su üzerinde zikzak şeklinde hareket etmeye devam ederken, bu sert vuruş arka planda çalmaya devam ediyor. Dansları aniden sona erdiğinde ve suda huzur içinde oturmak için geri döndüklerinde müzik de durur ve doğal seslere döneriz. Müzik aynı zamanda, uçsuz bucaksız ve potansiyel olarak trajik bir müzik eşliğinde tarlanın ufkunda üç traktör görüldüğünde olduğu gibi, kuş olmayan karakterlere kişilik aşlamaya da hizmet ediyor.

Traktör bıçakları çimleri biçerken, bir kuş sürüsünün veya muhtemelen uzun çimenlerin görece güvenli ortamında kamp kurmuş bir kuş sürüsünün kaçınılmaz olarak yerinden oynamasına zemin hazırlayan bir korku duygusu hakim olur. Gerçekten de, kamera üzerinde asılı duran büyük, iğrenç traktörü ortaya çıkarmak için pan yaptığında, hemen savunmasız küçük bir civciv görürüz. Sahne burada sona eriyor ve izleyicileri, civcivin kaçıp kurtulmadığı veya traktör bıçaklarının elinde korkunç bir ölümle karşılaşmış karşılığında konusunda merak içinde bırakıyor. Senaryodan alınan müzikal ipuçları, sakin bir sabah biçme işleminin trajediye dönüştüğünü gösteriyor. Müzik aynı zamanda orman tavuğunun karakteristik kıkırdaması altında dramatik davullar ve yaylı çalgılarla karmaşık bölgesel çatışma ritüelini inşa eden *Idaho Greater Sage-Grouse*'un gerilimini vurguluyor. Müzik ve göç, farklı kuş türleri ve coğrafi yerler arasındaki geçişe yardımcı olur. Müzik her zaman dramatik sahneler veya göçmen kuşlara eşlik etmese de, film yapımcılarının tasvir etmeyi amaçladığı göç ve toplulukların ruhani yönlerinin altını düşünceli bir şekilde çiziyor.

Seyirci ile hikaye arasında duygusal bir bağ oluşturmak için müziği kullanmak, onların hayal gücünü yakalamaya hizmet eder ve konuya köklü bir ilgi duymalarına izin verir. Filmleri izlemeden önce böcekler veya kuşlar hakkında çok az beklentisi olan veya hiç beklentisi olmayan insanlar için bile, inanılmaz sinematografi ve eşlik eden müzikten ilham alan bakışlarında güçlü bir tepki hissediyorlar. İlham, halkı eğitmenin en etkili yoludur. Hâlâ çarpıcı olan görüntüler, müzik olmasaydı kaybolacaktı. Kum yengeçleri kutsanmış kuşu takip edip yediklerinde, odak noktası doğal sestir.

Yengeçlerin kuşun etrafında dans eden ve ardından onu yutan pençelerinin sesi, gerilim yaratmak için müzik gerektirmez; gerilim, doğal görüntüde ve seslerde görülebilir ve müzik eksikliği ile artar. Yönetmen, doğal tıklamaları vurgulayarak, izleyiciyi yönlendirmek için müziğin yapay inşasına ihtiyaç duymadı. *Winged Migration*, ortam seslerini bastırmadan veya onların yerine geçmeden müziği tamamlamak için kullanır. Çoğunlukla kanat çırpma ile başlayan müzik, sahnede gerilim arttıkça müzikal ve incedikli bir eşliğe dönüşür. Orada olmasına rağmen, insan sesleri müzikal ortamın önüne geçmiyor, aksine onunla bütünleşiyor.

## SONUÇ

Filmlerde sesin gelişi, bir bakıma müzik kullanımını da etkileyen birçok değişikliği beraberinde getirdi. Bu kural zamanla gelişmiştir. Müziğin, klasik Hollywood filmlerinde duygusal bir belirteç, bir anlatı ipucu mekanizması ve ekrandaki olayları anlamının bir yolu olarak kullanıldığı söyleniyor, (Gorbman C. , 1987). Sinemada müzik, bu amaçlara ek olarak, çekimler arasında ve sahneler arası geçişlerde biçimsel ve ritmik bir süreklilik işlevi de görebilir. Birçok film yapımcısının hikayelerini anlatmak için kullandığı bir hikaye anlatma tekniğidir.

Doğal ses ve müzik sıklıkla birleştirilirken, genellikle biri veya diğeri vurgulanır. Ya müzik ya da ortam sesi merkez sahneyi alır. Bu, özellikle vahşi yaşam belgeselleri için geçerlidir çünkü genellikle yönetmenin kullanabileceği zengin bir doğal sese sahiptirler. Bu incelemedeki her iki filmde de neredeyse hiç seslendirme yok ve müzik, hikayeye rehberlik etmek, izleyicileri sahneden sahneye yönlendirmek ve hikayenin bölümlerini tanımlamak içindir. Ayrıca, müziksiz sahnelerde film müziğinin de bir parçası olan doğal sesin kullanıldığını belirtmek gerekir. Film yapımcıları, hikayenin gelişimi boyunca çeşitli ses ipuçlarını iletmek için çeşitli anlatım yaklaşımları kullanır.

Seyirciyi sahnelerle duygusal bir bağa yönlendirmek için tanıklıklar, anlatsal yorumlar ve filmsel sessizlik harmanlanmıştır. Bu stratejiler aynı zamanda farklı sahneleri birbirine bağlamak ve aralarındaki geçişi kolaylaştırmak için de kullanılır. Bu filmlerde, sonik ipuçları duyguların koreografisini yapar ve bilgi iletir. İzleyicinin konuyla bir bağlantısı olduğunda, hikaye anlatıcısının sunduğu bilgilere daha açık olurlar. İzleyici, gerçekler hareketli resimler ve müzikle birleştirildiğinde belirgin bir mesaj alır. Sonuç olarak, izleyici ile anlatı arasında duygusal bir bağ kurmak için akustik göstergelerin kullanılması, onların hayal güçlerini yakalamalarına hizmet ederek onlarda konuya güçlü bir ilgi bırakır. Görsel ipuçlarıyla birlikte etkin bir şekilde iletişim araçları olarak işlev görürler.

## KAYNAKÇA

Armes, R. (1988). *ON VIDEO*. London: Routledge.

Balazs, B. (1985). *Theory of the film: Sound*. New York: Columbia University Press.

Barthes, R. (1977). *Image–Music–Text*. London: Fontana.

Bonitzer. (1986). *The silence of the voice*. New York: Columbia University Press.

Chion, M. (1990). *Audio-Vision: sound on screen*. . New York: Columbia University Press.

Perrin, J. (Director). (2001). *The "Winged Migration" featurette* [Motion Picture].



- Glover, K. (2009). *Making sense of the world around us (the use of music in documentary films)*. Montana: Montana state university.
- Gorbman, C. (1998). *Film music. The Oxford Guide to Film Studies*.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana: Indiana University Press.
- Holman, & Tomlison. (2012). *Sound for film and television*. Woburn: Focal Press of Butterworth-Heinemann.
- Kenny, T. (1999). *Sound for Picture: The Art of Sound Design in Film and Television*. Hal Leonard Publications.
- King, N. (1984). *The sound of silents*.
- Lang, E., & West, G. (1999). *Musical accompaniment of moving pictures; a practical manual for pianists and organists and an exposition of the principles underlying the musical interpretation of moving pictures*. Boston: The Boston Music Co.
- Lipscomb, S., & Tolchinsky, D. (2005). *The role of music communication in cinema*. Oxford University Press.
- Metz, C. (1997). *Le signifiant imaginaire: psychoanalyse et cinema*. Paris: Union Generale d'Editions.
- Nichols. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana: Indiana university Press.
- Nuridsany, C. (Director). (1996). *Microcosmos [Motion Picture]*.
- Paggi, S. (2011). *Voix-off et commentaire dans le cinéma documentaire et ethnographique*. Cahiers de Narratologie.
- Perrin, J. (Director). (2001). *Winged Migration [Motion Picture]*.
- Rick, A. (1992). *Sound Theory, Sound Practice*. New York: Routledge.
- Rogers, H. (2015). *Music and Sound in Documentary Film*. London: Routledge.
- Slowik, M. (2012). *Hollywood film music in the early sound era, 1926-1934*. Iowa: Iowa Research Online.