

SİNEMASAL ANLATILARDA KONUŞMA SESİNİN TONALİTESİ VE ANLAM YARATIMI: ÖRNEK FİLMLER, ÇÖZÜMLEMELER

Mustafa SÖZEN¹

ÖZET

Bir filmin ses kuşağını oluşturan bileşenler arasındaki -muhtemelen- en gizemli öge, konuşma seslerindeki tonalitenin öykülemeye getirdiği anlamsal duyumsamalardır. Bu çalışmada, filmlerdeki karakterlerin sessel tonalitesi ve onların anlam yaratım ilişkilerine odaklanılarak bu bağlamda konuşmaların anlatımsal süreçleri nasıl etkilediği gösterilmeye çalışılmaktadır. Konuşmalar, sesin düzeyi (pitch), akıcılığı veya yavaşlığı, artikülasyonu vb. değişkenleri içeren bir yapılanma üzerinden duyulur. Konuşmanın tonalitesi, kişiye ait güçlü bir ifade yansıtımı olarak işlev görür ve birçok anlamı açığa vurma kadar maskeleyebilir potansiyelini de üstünde taşır. Konuşma sesinin tonalitesindeki minör veya majör olmanın yarattığı duygu farkları eşliğinde tekrarlar, doğaçlamalar, kekelemeler, sözcüklerin yutumu, vb. olgular, karakter(ler)in kişiselliğini yaratır. Bunun yanı sıra, yaş, toplumsal cinsiyet, sınıf, vb. kimlik belirteci olarak belirli yansıtımlar da yapar. Eş deyişle filmsel öyküde konuşmaların tonalitesi karakterleri, karakterler de öykülemenin dramatik duygusunu belirler. Bu çalışmada çözümleme nesnesi olarak ele alınan üç filmde elde edilen veriler, konuşma sesindeki tonalite değişkenlerinin, anlatım ve anlam arasında örüntülü (pattern) bir ilişkinin varlığını ortaya koymaktadır. Elde edilen veriler, bu ilişkinin, anlamsal/dramatik inşa yaratımına yönelik önemli gereksinimlere yanıt verdiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinemasal anlatılar, konuşmalar, entonasyon, sesin düzeyi, tonalite, tını

THE TONALITY OF TALKING (CONVERSATION) VOICE IN CINEMATIC NARRATIVES AND SENSE CREATION: EXEMPLARY FILMS, ANALYZES

ABSTRACT

The most mysterious element in between the components forming the sound band is likely the semantic sensations which are brought by the tonality of the talking voice into the narrative. In this study, focusing on the phonic tonality of the movie characters and their involvements in sense creation it is tried to show how dialogs affect the narrative processes. The dialogs can be heard over a structure composed of variables such as the pitch, fluency or slowness, articulation of voice, etc. The tonality of dialog functions as a strong personal expression and comes forward as a fact bearing the potential of divulgence while veiling a lot of things. In accompany with the sensational differences created by being minor or major in the tonality of dialog voice, the facts such as repeats, improvisations, stuttering, etc. creates the personality of the character(s). In addition to that, it also makes some reflections as a credential like age, gender, class, etc. Similarly, the tonality of dialogs in cinematic narratives identifies characters while characters identify the dramatic sense of narration. In this study, the data collected from three films taken as objects of analyzes reveal that there is a pattern relation between the variables in dialog voice tonality, narrative and sense. The data collected show that this relation responds to the prominent requirements intended for the creation of a semantic/dramatic structure.

¹ Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya, Türkiye, sozen@akdeniz.edu.tr

Keywords: Cinematic narratives, dialogues, intonation, pitch, tonality, timbre

1. GİRİŞ

Günümüz sinema estetiğinde konuşmaların sessel boyutu, filmsel ses analizi çalışmalarının değerli bir ögesi olarak öne çıkmaya başlamıştır. Konuşmalar ses kuşağını oluşturan bileşenlerin en önemlisidir, çünkü -sesli- sinemada her şey -anlatının gelişimi, mizansen, kurgu ve diğer sesler- konuşmaların etrafında düzenlenmektedir. Bu nedendir ki Michel Chion sesli filmin 'vococentric' olduğunu ileri sürer (1994:5). Eş deyişle filmsel bir anlatının en güçlü unsurlarından biri olarak konuşmalar, öykü karakterleri hakkında bilgi verir, seyirciye bu insanların kim oldukları ve neden onları önemsenmesi gerektiğini 'duyumsatır'.

Filmin ses tasarımında konvansiyonel strateji, konuşma sesinin açıkça duyulabilmesini ve bunun sonucu olarak da diğer tüm seslerin üzerine çıkan bir volüme sahip olma gerekliliğini önerir. Birkaç istisna dışında, ses tasarımcıları ve film müziği bestecileri, filmin ses kuşağını asal karakter(ler)inin ses tonalitesini oluşturan tempo, volüm, pitch ve diğer değişkenlerinin göz önüne alındığı bir düzenleme içinde oluşturmaya çalışırlar (Shingler,2006, s.8).

İnsanlar gündelik hayatta konuşmalarının içeriği -duygu ya da düşünceleri- bağlamında seslerinde değişimlere başvururlar. Bu değişimler birbirinin yerine kullanılan ses tonu ve ses tonalitesi kavramlarıyla ifade edilir. Ses tonu kavramı, konuşma sırasında seslerin yükselip ve alçalma farklarından kaynaklanan ses perdesi değişimlerini tanımlar. Ses tonalitesi kavramı ise volüm, pitch, tını, entanasyon gibi sesin farklı değişkenlerinin bütünlüğü içinde, -bir anlamda- konuşmanın bestelenmesi olarak tanımlanabilir.

Karakter tasarımı ve kişilerin ses tonaliteleri arasındaki ilişkiler 2500 yıllık dram sanatının temel belirleyenlerinden biridir. Oyuncular yıllar boyunca yazılmış sayısız karaktere can verirken, sözlerinin içeriğiyle birlikte, sözcükleri seslendirme boyutunu da bir 'anlatım aracı' olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda da bir oyuncu için ses, günlük yaşamdan farklı olarak her türlü duyguyu taşıyabilecek bir alan olarak değerlendirilmektedir (Suner, 2004, s.5).

Bir kişinin söylediği söz ile bu sözü söyleyiş tarzı ve sözcük dağarcığı; kişinin bilgisini, yaşam deneyimini, toplumsal durumunu açığa vurur. Kişinin ses tonu, vurgulamaları, duraklayarak ya da akıcı şekilde konuşması, cümlelerin taşıdığı içerikten daha fazla anlamlar taşır. Sözelimi bir kişinin ince/kadın sesi ile bir başkasının derin ve sert sesi, bu iki kişinin zıt karakterler oldukları duyumsamasını seyircide uyandırır (Sözen,2015, s.12).

Filmdeki karakterlerin konuşma tonalitesini oluşturan değişkenlerin toplam etkimesi, a)Anlamın daha bir belirginleşmesini, b) Seyircinin anlatının içine girmesini ve böylece onun bir parçası olmasını (bazı filmlerde ise özel olarak girmemesini), c) Gündelik hayattakine benzer şekilde dikkatin kaybolmasını önlemeye, d) karakterin psikolojik/sosyolojik durumunu yansıtmaya yarar.

Bir kişinin konuşma sesinin ton değeri birkaç düzlemde ele alınır. İlk düzlem, perde (pitch), tını, vb. kaynağın fiziksel özelliklerdir. Sesin yüksekliği, perdesi ve tınısı, etkileşim içine girerek kişinin bütünsel ses dokusunu oluşturur. Bu özellikler farklı karakterlere ait seslerin tanınmasına yardım eder (Bordwell ve Thompson, 2008, s.265). İkinci düzlem, konuşmanın şekilsel yönüdür, cümlelerin akışı, noktalama ve prozodi hatalarını içerir (konuşmada mırıldanış veya fısıltı şeklinde konuşma gibi). Üçüncü düzlem, konuşanın sözlerine yüklediği niyet ve bunun yarattığı enerji ve tonlama boyutunu oluşturur. Dördüncü düzlem ise, bölgesel aksan ve o bölgeye özgü kelimeler gibi ya da argo boyutunu içerir. Bütün bunların toplamıyla denilebilir ki, konuşan kişinin ses tonalitesi, cinsiyeti, yaşı, sosyal ve bölgesel arka planı onun karakter özelliklerinin birer göstergesi olarak ele alınabilir.

1.1. Çalışmanın Kapsam ve Sınırları

Bu çalışma, konuşmalardaki ses tonalitesinin, anlamsal ve anlatımsal ilişki varlığına yönelik bilgileri belirli metodolojik çerçeve içinde analiz etme üzerine kurulmuştur. Bu konunun ele alınma nedeni sinemada bir anlatım ögesi olarak işlev yüklenen konuşmaların, içerikleri kadar işitsel olarak da anlamsal etkiler oluşturmakla yükümlü olma gerçekliğidir.

Konuşma olgusunu 'doğrudan' (taşınan içerik) ve 'dolaylı' (duygu yansıtımı) olarak iki alt bölüme ayırabilmek mümkündür. Taşınan içerik, kişi(ler)in aktarmak istedikleri bilgileri doğrudan gündelik dil üzerinden vermelerini kapsar. Duygu yansıtımını taşıyan dolaylı içerik ise konuşma(lar)ın sessel tonalitesi, yüksekliği, belirli duraklamaları ve bazı sözcüklere yapılan vurgulamaları içerir. Bir başka deyişle anlamın yaratılmasında, ne söylendiği kadar, nasıl söylendiğinin de önemini yansıtır.

Çalışmanın hipotezleri şu şekilde oluşturulmuştur:

- Sanatsal değeri yüksek filmlerde, görsel öğeler, konuşmalardaki tonalitelerle aktif olarak etkileşim (anlamı geliştirip, güçlendirme adına) içindedir;
- Sinemasal anlatıların bazılarında karakterlerin ikonik sesleri, filmin anlam yaratım boyutunda, konuşmanın içeriğinden daha fazla yüklemelere sahip olabilir;
- Bazı filmlerde konuşmalardaki tonalite değişmelerine toplumsal semboller veya sosyo-kültürel göndermeler bağlamında yer verilmektedir. Bu şekilde kullanımlar, anlamın daha doğallaştırılmış şekilde alımlanmasını mümkün kılmaktadır.

Çözümleme nesnesi olarak üç Türk filmi ele alınmıştır. Bunun nedeni yabancı dildeki konuşmaların 'içerik-anlam-ses tonalitesi' ilişkisinin (ana dili o dil olmayan bir araştırmacı tarafından) yeterince sağlıklı biçimde çözümlenemeyeceği inancıdır. Seçilen üç Türk filminin ilkinin yönetmenliğini Zeki Demirkubuz'un yaptığı 'Masumiyet (1997)', ikincisini yönetmenliğini Çağan Irmak'ın yaptığı 'Babam ve Oğlum (2005)' ve üçüncüsünü de yönetmenliğini Yavuz Turgul'ın yaptığı 'Gönül Yarası (2005)' adlı filmler oluşturmaktadır.

Kuşkusuz ki her film kendi özgünlüğünü taşır. Bu nedenle çözümleme nesnesi olarak ele alınan filmlerin seçiminde özel bir anlam gözetilmemiştir. Yakın dönem Türk sinemasından farklı anlatı türüne (komedi, aksiyon, korku vb.) sahip olan filmler üzerinden yapılacak bir çözümleme doğru sonuçlar veremeyeceği için, farklı estetik duyarlıklara sahip olan yönetmenler tarafından gerçekleştirilmiş ve anlatı türü bakımından aynı olan bu üç film ele alınıp değerlendirilmiştir.

Bu filmlerde şu soruların yanıtları aranmıştır:

- a) Anlatı türü ile karakterin ses tonunun duyumsattıkları arasında bir ilişki var mıdır?
- b) Öykünün ana karakterinin çizdiği profil ile ses tonu uyumlu mudur?
- c) Karakterin sessel tonalitesindeki değişimler ile sahnenin yansıttığı ambiyans/mood arasında anlamsal bir ilişki var mıdır ve bu ilişki doğru kurulmuş mudur?

Çözümlemelerde asal olarak öykünün ana kişinin ya da öykünün dinamosunu oluşturan kişinin ses tonalitesine odaklanılmış, diğer kişilerin konuşmalarına gerek duyulduğu ölçüde değinilmiştir.

Çalışmada şu iki öge bilinçli olarak göz ardı edilmiştir. İlk öge, karakterlerinin konuşmalardaki ünlü ve ünsüz harflerin farklı şekillerde seslendirilmesinin yarattığı ifade gücünün getirdiği değişimlerdir. Sesin duygusal ifade gücünü yaratan bir faktör olarak, ünlü sesler ve ünsüzler arasındaki ilişkinin nasıl işlediği farklı ve ayrıntılı bir alan çalışmasını içermektedir ve bu

nedenle çalışma sınırlarının dışında tutulmuştur. İkinci öge ise, aktörlerin canlandırdıkları karakterlere ait konuşmaların teknolojik gereçlerle (mikrofonlar, ses mikserleri, vb.) değişimlere uğratılması hadisesidir. Teknoloji aracılığıyla karakterlerin sesleri istenilen şekilde dönüşümlere uğratılabilme boyutu bilinçli bir tercihle göz ardı edilerek 'gerçek ses'/'düzenlenmiş ses' paradoksu bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

2. SİNEMASAL KONUŞMALAR RETORİK BAĞLAMDA BAKMAK

Sinemasal anlatılarda önceleri salt iletişimi sağlamaya yönelik olarak yer verilen konuşmalar, zaman içinde temel iletişim işlevinin yanında sanatsal kaygılarla da biçimlendirilen bir öge haline gelmiştir. Bu nedendir ki günümüzdeki birçok kuramcı, sinemasal anlatıların, seyredildiği kadar dikkatle ve tutkuyla dinlenilmesi gerektiğini de söylemektedir.

Sinemasal anlatılar, hedef kitlesine (muhtemel seyircisine) gönderilen bir dizi mesajı içerir ve filmin başarısı, bu mesajların yansıtma miktarına göre belirlenir. Mesajların sunumu için kullanılan retorik argümanlar aynı anda kamera açıları, kamera hareketleri, ışıklandırmalar, renklendirmeler, müzik ve efekt sesler gibi bir dizi sinemasal anlatım öğeleriyle farklı etkileşim bağıntıları üzerinden kurulur. Örneğin bir bebeğin vahşice öldürüldüğü görüntülenen bir sahneye, hafif ve mutluluk duyumsaması veren bir müzik eklendiğinde, karakterlerin konuşmalarındaki içeriğin taşıdığı argümanlar belirsizleşir. Ancak anlatımın diğer parçaları (karakterlerin beden dilinden, çekim ölçeklerine değin) bir arada kullandığında, duyulan konuşmalarla son derece güçlü bir söylem yaratabilmek mümkündür.

Kültürel kodların anlatıma katkıları, seçilen sözcüklerin ifade gücü açısından büyük önem taşır. Konuşmalar: kişilerin yaradılışlarını, özelliklerini, ilişkilerini, tepkilerini verir. Bir kişinin söylediği söz ile bu sözü söyleyiş tarzı, kişinin kendine özgü sözcük dağarcığı; kişinin bilgisini, deneyimini, yaradılışını, toplumsal durumunu açığa vuran belirteçler gibidir (Özön,2008:146). Eş deyişle filmdeki oyuncuların, sesleri ve hareketleri yoluyla karmaşık ve tutarlı bir gerçeklik yaratılmaya çalışılır. Dahası, performans ve kişilik sorularının yanı sıra, sesin toplumsal cinsiyet, sınıf, yaş ve ulusal kimlik belirteci olarak ele alınması da analizin daha doğru veriler içermesini sağlar.

Karakter(ler)in konuşmalarındaki sessel kontrastlar, anlamsal boyuta renk kazandırır ve retoriği oluşturur. Bir başka deyişle sinemasal anlatılardaki dramatik yapıyı güçlendiren olgulardan birisi de, konuşmalardaki değişiklikler, karşılaştırmalar, farklılıklar ve beklenmeyen şeylerdir. Kontrastlarla yüklü konuşmaların müzikal yönü, karakterler arasındaki düşünce ve duygular arasındaki karşılıklı ilişkiyi ve çözülmüş/çözülmemiş olan kararların öngörülemez açılımını oluşturur.

Konuşmaların tonalitesini oluşturan karşıtlıklar şu şekilde gösterebilmek mümkündür:

- Yüksek sesle ifade ediş X yumuşak bir söyleyiş içinde ifade ediş
- Bağırma ile anlatma X fısıltı olarak anlatma
- Gergin bir tonla ifade etme X rahat bir tonla ifade etme
- Hızlı konuşarak anlatma X yavaş konuşarak anlatma

3. KARAKTER TASARIMI VE SES TONALİTESİ İLİŞKİSİ

Sinemasal anlatıları, kurgu düzlemi, oyunculuk estetiği ve alımlama estetiği gibi farklı boyutlarda ele alıp inceleyebilmek mümkündür. Kurgu düzlemi için salt Eisenstein'in görüşleri yeterli ölçüde bilgi verebilir. Oyunculuk estetiğinde ise sessiz sinema döneminde 'önemli olan şey' oyuncuların fizyonomisi daha doğru bir deyişle 'fotojenik (photogenic)' olup olmamaları idi. Filmsel anlatımların konuşmalarla birlikte inşa edilmeye başladığı yıllarda ise bu kez farklı

bir estetik söz konusu olmaktaydı. Bu yeni dönemde oyuncular sesleri ile var olmak zorundaydılar. Sesleri 'fonojenik (phonogenic)' olmayanların başarı şansı yoktu. Öyle ki bazı oyuncuların fonojenik sesleri birer ikonik nitelik taşımaya başlamıştı. Bu oyuncular canlandırdıkları karakterleri sesleri aracılığıyla salt birer fiziksel bedenin ötesine geçirip, adeta birer canlıya dönüştürmüşlerdir.

Oyunculuk büyük ölçüde, senaryonun yorumlanması ve bir karakterin canlandırılması, eş deyişle bir karakterin yaşama getirilmesidir. Sözgelimi, filmdeki kişilerden birinin kötücül bir insan olduğu duygusu uyandırmanın yollarından biri de, seslerinin normal bir kişinin derinliğinden, -çoğunlukla da yapay olarak- daha fazla olma uygulamasıdır. Birçok filmde seyircilerin yansıtılan kötü karakterden daha çok korkması için bu roller genellikle bas seslere sahip aktörler tarafından canlandırılır.

'Karakter-ses tonalitesi ilişkisi'ne iyi örnek olarak iki animasyon filmi verilebilir: Küçük Deniz Kızı /The Little Mermaid (1991) filmindeki Ursula karakterini Pat Carroll adlı sanatçı canlandırır/seslendirir (Ursula, kötü kalpli bir denizaltı büyücüsüdür). Bu oyuncu, bir kadının sahip olabileceği en derin ses olan contralto sese sahiptir. Bu ses, perdede yansıtılan Ursula karakterinin görüntüsüyle bütünleşir, seyircide karaktere karşı özel bir duygu yaratır. Bir diğer örnek ise Notre Dame'ın Kamburu/The Hunchback of Notre Dame (1996) adlı animasyondur. Filmde katedralin başrahibi olan Claude Frollo karakterini canlandıran oyuncunun bariton sesi ve özel tınısı rahibin sözlerine derinlik katarak onu zenginleştirir; öyle ki başrahip ete kemiğe bürünmüş bir kişiymiş gibi duyumsama yaratır.

Genellikle filmlerde karakterizasyon olarak seyirci öykü kişisi ile oyuncu arasında pek fazla fark algılamaz. Bu nedenle, oyuncunun canlandığı film kişilikleriyle onun kendi gerçek kişiliğinin bileşimi gibi bir algıyı yaşar. Gerçekten de seyirci bir filmde iyi bir performans izlendiğinde o karakteri oynayan aktörü düşünmez, O karakterin hayata geçirildiğini izler yani 'iyi oyunculuk', aynı anda beden-ses hareket/duygu performanslarını eşit derecede ve ayrılmaz bir bütün olarak oluşturma yükümlülüğünü taşır.

Konuşmanın tonalitesi bir karakterin idiolect'inin (bireysel dilsel seçimler ve tuhafılarıyla) yanı sıra, telaffuzunu (aksan, lehçeleri) ve tonlamasını (cümle içindeki kelimelere yapılan vurgu) içerir (Huwiler,2005:53). Sesin tınısal/timbral dokusu, oyuncunun fizyonomi ve jestleriyle bir bütün oluşturduğu zaman ortaya çok gerçekçi persona çıkar. Benzer ses tonu ve tınısı taşıyan karakterlerin aynı filmde olması persona yaratımı açısından problem oluşturur. Çünkü bir oyuncunun özellikli sesi, hem karakter yaratımı hem de öykünün genel gelişimi açısından ayırıcı nitelikler yüklenir.

İkonik sese sahip oyuncular konusunda birçok isim verebilmek mümkündür. Örneğin zengin tonaliteye sahip sesleriyle 1950'li yıllarda Marlon Brando, Richard Burton veya Orson Welles'in rezonanslı sesleri oldukça özeldir, deyim yerindeyse konuştukları her cümleye damgalarını vurmuşlardır. Benzer örnekler olarak Jack Nicholson ya da Robert de Niro'nun ses ve oyunculuk bileşimlerindeki özgünlüktür. Tüm bu aktörler, ses-karakter tasarımı ilişkisini üst düzeylere taşıyan oyunculuk estetiğinin örneklerini yaratmışlardır.

Bazı filmlerin konuşma tasarımında özel olarak belirlenmiş etkiler yaratımı amaçlanmıştır. Örneğin yönetmenliğini Francis Ford Coppola'nın yaptığı 'Baba/The Godfather (1972)' filminde mafya babası Vito Corleone karakterini Marlon Brando canlandırır. Bu güçlü/gizemli rolü oynayan Brando'nun yüzünde ve sesinde 'sıra dışı' uygulamalar yapılmıştır. Mafya babasının bir buldog köpeğini andıran yüzü ve sesi olsun istenmiş ve bunun için bir dişçi tarafından Brando'nun ağzının içine özel olarak bir aparat yerleştirilmiş ve bu aparatla da karakterin sesi özel bir konuşma tonalitesine dönüştürülmüştür.

Türk sinemasında ise büyük ölçüde kendine özgü sesle belirlenmiş ve popüleritesi sesinin çekiciliğine dayanan pek fazla oyuncu örneği yok gibidir. Ses-karakter açısından başarılı tekil bir örnek olarak Haluk Bilginer'in adı verilebilir. 1990'lı yıllardan günümüze kadar sinemada aktif olarak yer alan Haluk Bilginer'in yıldız bir oyuncu olmasında özgül bir ses niteliğine sahip olmasının da etkisi vardır. Bilginer'in popüleritesinin altında, erkeksi aurası ve erotik şiddet çağrışımı yapan konuşma tonalitesinin payı büyüktür. Onun bazen dingin, bazen fısıltı ve bazen de şiirsel eda içindeki ses spektrumuyla yaptığı konuşmalar, yansıttığı karakterlerin sahiciliğine ek boyutlar eklemektedir.

Bir filmde yer alan konuşmaların kullanımlarını ve etkilerini araştırmaya başlamak için uygun yer, anlamdan ayrılmış şekilde ele alınıp değerlendirilmesidir. Bunun için yapılabilecek bir öneri film(ler)deki konuşma sesinin ritimlerini ve melodilerini daha net duyulmalarını sağlamak için yabancı bir dil üzerinden analiz edilmesidir. Konuşmalar bu yolla nispeten saf ses olarak elde edilebilir ve dolayısıyla konuşmanın müzikalitesi daha iyi duyulur. Buradaki ilk boyut, ritim, ton, pitch ve sesin volümüyle ilgili olan bileşenlerdir. Bunlardan en etkileyici olanı ise tını (timbre) ögesidir (Chion, 1999, s.173). Tını/ses rengi (timbre), sesin prozodisini tanımlamada kullanılan karmaşık ve belirsiz bir terimdir (Bkz; Ek: 1)

4. FİLMLER, ÖRNEKLER, ANALİZLER

Bu bölümdeki film çözümlenmeleri iki başlık üzerinden ele alınmıştır. İlki 'farklı iki örnek' başlığını taşımakta ve burada yer alan iki filme ait çözümlenmeler daha genel bilgileri içermektedir. İkinci başlık ise 'örnek çözümlenmeler' adını taşımakta ve daha ayrıntılı olarak üç filmin çözümlenmesi yapılmaktadır.

4.1. Farklı İki Örnek

Konuşma sesi tonalitesinin yarattığı anlamsal boyuta, rutin ve/veya olağan olanın dışından verilen bu iki farklı örnek, çalışmanın hipotezlerini destekleyecek bir dizi argümanı taşımaktadır. Ele alınan ilk film karakterin özgünlüğü, ikinci film ise canlı olmayan bir karaktere ait sesi barındırma boyutuyla ele alınıp değerlendirilmiştir.

4.1.1. Fil Adam/The Elephant Man (1980)

Yönetmenliğini David Lynch'in yaptığı bu film, John Merrick adlı birisinin gerçek hikâyesini anlatan biyografik bir öyküye dayanmaktadır. İnsanların şaşıracağı kadar garip bir vücuda/yüze sahip olarak anormal bir anatomiyle doğmuş olan John Merrick, adından da anlaşılacağı gibi 'fil adam sendromu' denilen bir hastalığa sahiptir. Vücudundaki tümörler nedeniyle görünümü oldukça garip ve çirkin bir hale dönüşmüştür. Merrick, sirklerde yarı fil yarı insan şeklinde lanse edilip üzerinden para kazanılan bir hayatı yaşar.

Film boyunca John Merrick'in hırıltı sesi, bir tür anlatım boyutu işlevini yüklenir. Merrick'in astımlı solunumu, sıkıntılı bedeniyle bütünlük oluşturur ve bu da filme güçlü bir atmosfer yaratımı getirir. Merrick karakteri fiziksel rahatsızlıklarından ötürü gırtlaktan gelen ve kolayca anlaşılmayan bir sese sahiptir. Film boyunca onun sesinde duyulan gelişim ve dönüşümler, anlatım açısından ilginçlikler taşır (Halsall, 2002).

4.1.2. Aşk/Her (2013)

Yönetmenliğini Spike Jonze'nin yaptığı bu filmin konusu ise, gerçek bir kişi ile yapay zekâya sahip bir işletim sistemi arasında oluşan duygusal yakınlık üzerinedir. Theodore Twombly adlı karakterin mesleği/işi başkaları adına kişisel mektup (sevgi, özür, başsağlığı vb.) yazmaktır. Theodore Twombly bir süre önce eşinden ayrılmıştır ve boşlukta olan hayatına yeni bir anlam katmak amacındadır. Gördüğü bir reklama dayanarak yapay zekâya sahip olan bir iletişim sistemi satın alır. Yapay zekâ üzerine kurulu bu sanal varlığın kendi düşünceleri ve duyguları

vardır ve ses/konuşmalarla iletişime geçmektedir. Theodore'nın aldığı bu sanal varlık Samantha adını taşımaktadır. Bir süre sonra bu ikili arasında duygusal bir yakınlık oluşur.

Filmin konusu, birisi gerçek bir erkek diğeri salt sesiyle var olan bedensiz bir kadın figürü olarak bu iki karakterin duygusal yakınlıkları ve gelgitleri üzerine kurulmuştur. Bu anlamda bir erkeğin asla dokunamayacağı bir şeye (salt kadın sesine) nasıl âşık olduğunu/olabileceğini sorgulayan/sorgulatan bir düzleme sahiptir. Theodore Samantha ile ilk kez iletişime geçtiğinde şaşkına döner: "Bir insana benziyorsun ama sadece bilgisayardaki bir sessin" der.

Samantha figürüne Scarlett Johansson adlı oyuncu sesiyle can verir. İnsan ve akıllı bir yazılım arasındaki ilişkiyi garip kılmayan şey, Samantha'nın sesindeki gerçek ve samimi duygu duyumsatmalarıdır. Samantha'nın birçok yönü vardır. Hem dürüsttür hem hazırcevaptır; zeki ve sakin, aynı zamanda seksi ve ilgi çekicidir. Ayrıca bu ses, sevgi dolu coşkun ve seksi cinselliğin mükemmel bir karışımına sahiptir. Konuşma sesindeki bazı pürüzler ve bazen de öne çıkan iç çekişlerle oluşturulan tını, seyircide -imajinasyon olarak- Samantha'nın çekici bir kadın olduğu duygusunu yaşatır. Bir başka deyişle Samantha'nın ses tonalitesi o kadar çekici/seksidir ki, son tahlilde bir erkeği etkilemek için gerçek bir kadın bedeninin olup olmamasının öyle pek de önemli olmadığı duygusunu seyircide uyandırır.

4.2. Örnek Çözümlemeler

Çözümleme nesnesi olarak üç Türk filmi ele alınmıştır. Bu filmlerin seçilme nedeni, yakın döneme ait ve farklı estetik duyarlıklara sahip yönetmenler tarafından gerçekleştirilmiş olmalarıdır.

Çözümlemelerde genel anlamda;

- Öykünün asal karakterlerinin çizdiği profil ile ses tonalitesi arasında bir uyum var mıdır;
- Karakter(ler)in sessel tonalitesindeki değişimler ile sahnenin yansıttığı ambiyans/mood arasında anlamsal bir ilişki var mıdır ve bu ilişki doğru kurulmuş mudur?

Sorularına ek olarak özel anlamda da, kişilerin şaşkın, üzüntülü, baskın, üstün gelici, emredici, liderlik yapıcı, yönlendirici vb. duygu durumlarındaki normal konuşmalara göre seslerin yükselme ve alçalma durumlarının hangi sahnelerde daha yoğun olarak kullanılmış sorusunun yanıtları aranmıştır.

4.2.1. Masumiyet (1997)

Yönetmenliğini Zeki Demirkubuz'un yaptığı bu filmin tarzını belirlemek çok da kolay değildir, eğer bir belirleme yapmak gerekirse Yeşilçam melodram kalıplarının tersyüz edilmiş biçimidir denilebilir.

Yusuf (Güven Kıraç) askerden döndüğünde evli olan ablasının ve en yakın arkadaşının birlikte kaçtığını öğrenir. Yusuf, en yakın arkadaşını öldürür, ablasını ise ağzına isabet eden bir kurşunla dilsiz bırakır. Filmin konusu bu olayların sonrasındaki süreci içerir. On sene hapis yatan Yusuf'un tahliye vakti artık gelmiştir. Yusuf dışarı çıkmak istememektedir çünkü dışarıda gidebileceği, kalabileceği kimsesi yoktur. Bu nedenle durumunu bir dilekçeyle Hapishane müdürüne iletir. Müdür ise onu dışarı çıkması ve kendine yeni bir hayat kurması için ikna eder. Tek akrabası İzmir'deki ablası olan Yusuf, zor da olsa ikna olur ve İzmir'e, dilsiz ablasının yanına gider. Yusuf burada kalamayacağını anlar, çünkü eniştesi ablasına şiddet uygulamaktadır. Ablasının evinden ayrılan Yusuf, İzmir'in izbe sokaklarının birindeki köhne bir otelde kalmaya başlar; amacı İstanbul'a gidip hapishane arkadaşı Orhan'ın babasının işlettiği kahvede çalışmaktır. Kaldığı otelde şarkıcılık ve fahişelik yapan Uğur (Derya Alabora), onun koruması ve aşığı Bekir (Haluk Bilginer) ve Uğur'un sağır ve dilsiz kızı Çilem'le yolu kesişir. Hayat artık Yusuf için farklı olacaktır.

4.2.1.1. Karakterlerin Sosyolojik/Psikolojik Kişiliği

Karakterler toplumsal değerlerin sınırında duran kişiliklerdir. Her birisi son derece kendinden vazgeçmiş ve bu özelliklerinden dolayı da hem güçlenmiş hem de yoğun bir boş vermişliği yaşamaktadırlar. Örneğin Bekir karakteri, hayatını heba ederek peşinden sürüklenerek gittiği kadının peşinden niçin sürekli gittiğini önemsemeyen, bu hayatın dışında bir yol bulamayacağını kabul ederek yaşayan birisidir. Bir erkek olarak sevdiği kadını sahiplenme duygusundan uzak (kadını başkalarıyla paylaşmaya razı olmaya yaklaşacak kadar aşırı bir sevgi) olmanın getirdiği çatışkısızlık durumu içindedir. Bu üç karakterin hayatını açıklayacak tek açıklama yolu 'akıldışı'lıktır.

Tablo 1. Ana Figürleri Oluşturan Kişisel Özellikler

	Öykünün eksen kişisi	İkincil Kişi	Üçüncül Kişi
	Bekir	Yusuf	Uğur
Biyolojik Özellikler	30'lu yaşlarda erkek	30'lu yaşlarda erkek	30'lu yaşlarda kadın
Sosyolojik Özellikleri	Sosyo-ekonomik olarak toplumun alt kesiminden birisi.	Mahalle arasında ticaret yaparak belirli bir gelire sahip birisi Kendi çevresi içinde ekonomik durumu iyi.	Babasının yataklık olması nedeniyle maddi durumları kötüleşmiş bir aileye sahiptir. Genç kızlığında ahlaki anlamda normal dışına çıkmış birisi.
Psikolojik Özellikleri	İçedönük	İçedönük	Dışadönük
Duygusal/davranışsal özellikleri	Sevdiği kadın olan Uğur'la tanıma gelmez ilişkisi onu içten içe çürütmektedir. Ailesini, maddi imkanlarını, karısını ve tüm hayatını bırakıp, başkasına aşık bir 'orospu'nun peşinde kendini yollarda bulur.	Ablasını yakın bir arkadaşı ile birlikte olurken yakalayıp, bunun üzerine arkadaşını öldürüp, ablasını da dilinden vurarak dilsiz bırakan bir insanın açmazları içinde yaşamaktadır.	Uğur'un sevdiği erkek olan Zagor hayatını hapisanelerde geçirmektedir. Uğur ise yaşadığı toplumda belki de en sert ahlaki hakaret sıfatı olan 'orospu'ya aldırış etmeden bu işi yaparak onun peşinden sürüklenmektedir.

4.2.1.2. Karakterlerin Sessel Kimliği

Bekir karakteri boğuk ve hırıltılı bir sese sahiptir; onun kullandığı cümleler ve sesindeki tonalite seyircide acıma duygusuyla iç içe geçen bir özdeşlik duygusu kurmakta, anlatmakta ve hissettirmektedir. Yusuf'un ses tonalitesi ise hayata karşı tedirgin bir insanın çekiniklik duygusunu yansıtmaktadır. Akıcı bir şekilde konuşsa da korkak bir karakter olduğu için konuşmalarında zaman duraksamalar olmaktadır. Bilinçli olarak oluşturulmuş bu konuşma yapılanması Yusuf'un kaybolmuş kişiliğinin ve silikliğinin seyirciye kolayca geçmesini sağlar. Onun Uğur'a aşkını itiraf ettiği sahnedeki sessel tonalite bunun en somut örneklerinden biri

gibidir. Yusuf'un monotonluk içindeki konuşmasının yarattığı etkiye, film boyunca sürekli bir varlık olarak anlatım tonunu oluşturmada önemli görevler yüklenir. Filmin kadın karakteri Uğur'un konuşma tonlaması ipeksi bir hırıltıyı andırır. Onun konuşma tonundaki kararlılık, yükseklik ve belirli anlardaki yükseliş ve düşüşler, yaşadığı hayatın kendisinde yarattığı bütün ruh halinin sessel ifadesi olarak işlev görür.

Tablo 2. Karakterlerin sessel kimliği

	Öykünün eksen kişisi	İkincil Kişi	Üçüncül Kişi
	Bekir	Yusuf	Uğur
Sesin Müzikal Tanımı	Lirik bariton	Baritonal tenor	Alto
Sesinin tonu	Bu konuşma özel bir karakteristik duygu yaratmaktadır. Ses tonu hırıltılı ve boğuk şekildedir.	Zaman zaman duraksayan bir ses tonuna sahiptir. Akıcı bir şekilde konuşsa da korkak bir karakter olduğu için duraksamalar içinde konuşmaktadır. Pes bir ses tonuna sahiptir.	Karakter yansıtan ses tonu
Sesinin rengi (Tınısı)	Nodüllü bir konuşma	Burundan konuşma gibi	Gırtlaktan konuşma
Seste olan değişimler	Sesin tonalitesi diğerlerinin üstünde fark edilecek şekildedir. Sakin ama çatallı olan tonalite, duygu durumlarına göre farklılıklar gösterse de, diğer karakterlere göre baskın olarak duyumsanır.	Akıcı ama zaman zaman duraksamalar içinde tedirgin ve çekinik kişi ses tonuna sahiptir.	Ses tonundaki kararlılık ve yükseklik, yaşanan hayatın getirdiği bütün ruh halini yansıtan niteliktedir.
Konuşmanın kültürel kodları	Bölgesel aksan		Hafif yöresel ağız/şive
Sesinin kişiliğiyle ilintisi	Boş vermişliğin getirdiği umursamazlık içinde ama kendini bilen bir kişi olma	Kendine güveni olmayan bir kişilik duygusu vermektedir.	Hayatın darbelerinden dersini almış ve bu anlamda korkacak bir şeyi kalmayan

	duygusu yaratmaktadır.		bir kişi duygusu vermektedir.
--	------------------------	--	-------------------------------

-0.05 dk. Film, yazıların yer aldığı klasik jenerik kullanımı yerine, öykünün ikinci kişisi olan Yusuf'un ve hapisane müdürünün odasındaki bir sahneyle başlar. Müdür, Yusuf'un yazdığı talep dilekçesini yüksek sesle okur. Bu okuma seyirciye bilgi verici mahiyettedir. Yusuf'un sandalyede oturma biçimi, beden dili ve konuşma tonalitesi arasında tam bir uyum söz konusudur.

-23.34 dk. Öykünün ana ve ikincil kişileri olan Bekir ile Yusuf'un ilk karşılaşma anını gösteren bu sahnede, Bekir, samimi bir biçimde Yusuf'a küçük çocuğa baktığı için teşekkür etmektedir. Bu sahnenin ses tonalitesi açısından önemi seyircinin Bekir karakterinin sesini ilk defa duyması ve bu sesin sahibine ilişkin belirli çıkarımlarda bulunmasıdır. Yusuf'un ses tonalitesi daha açık bir kişilik duygusu uyandırırken, Bekir'in nodüllüymüş gibi olan ses tonalitesi ona belirli bir gizem katmaktadır.

-24:48. dakikasında ki sahne Yusuf ve Bekir ilk sohbet ettikleri anı yansıtır. Birbirlerinin ne iş yaptıklarını, nerden geldikleri gibi tanıma amaçlı soruların olduğu konuşmaları içerir. Yusuf karakteri daha naif bir ses tonunda biraz utangaç tavidir. Bekir karakteri ise daha sokak serserisi ağzıyla konuşma edası içindedir; beden dili ve konuşma aksanından seyirci onun az çok ne tür ortamlarda yer aldığını kolayca kestirebilir.

-33:45. dakikadaki sahnede Uğur ve Bekir arasında gergin bir durum vardır. Uğur'un iş için dışarı çıkmasına Bekir izin vermez, Uğur' da inat eder ve Bekir de ona silah çeker. Bu anlarda iki karakterin birbirleriyle olan konuşmaları yüksek tondadır. Bekir'in sesini yüksek ve öfkeli bir şekilde kullanmasına karşılık Uğur'un ona verdiği yanıtlarda net ve kendinden emin bir ses tonu vardır. Bu sahnenin konuşma açısından önemi şöyle yorumlanabilir: Karakterlerin konuşmalarındaki içerik ve tonalite seyirciyi filmin adı ve teması olan 'kader' kavramına gönderme yapan duyumsatmalar içerir. Bekir'in Uğur'un karşısına geçip büyük bir kararlılıkla "gitmeyeceksin" diye bağırmasına karşılık, Uğur net ve belirgin bir duygu durumu içerisinde ve buna uygun bir tonalite içinde cevap verir. "Yol bu, ya bunu çekersin; ya da defolur gidersin" der ve devam eder "Vur ulan istiyorsan". Bu sözlerde ve söyleniş biçiminde Uğur'un kendisine olan vazgeçmişliği vardır. Uğur'un gücü/sesi karşısında Bekir'in güçsüz ses tonu onun yenilgiyi bir kez daha yaşadığını seyirciye duyumsatır.

-41:50. dakikadaki sahnede Bekir, Yusuf ve Çilem pikniğe gitmişlerdir. Çocuk kendi başına oynarken Bekir ve Yusuf kendi aralarında yaşamlarındaki sıkıntıyı birbirlerine anlatan konuşmalar yaparlar. Yusuf, kendiyile ilgili anılarını anlatırken daha mahcup bir ses tonu ve tavır içindedir, çünkü ablasını ve aşığını öldürmüştür. Bekir de Uğur'u tanımadan önceki ve tanıştıktan sonraki yaşamında olanları anlatır. Bunları kabullenmiş bir tavır içinde dile getirir; ses tonu hem efkârlı hem de heyecanlı duyumsama verir. Bu sahne, filmin ve en önemli içeriyor denilebilir. Nedeni de Bekir'in oldukça uzun sayılabilecek monologu ve buradaki ses tonalitesinin, onun hayat karşısındaki yenilgisini, bu yenilgiyi kabullenişini, bunu bir kader olarak görmesinin bütün duyumsatmalarını seyirciye geçirecek bir tonalite içinde verilme boyutudur. Burada bir parantez açıp, Asuman Suner'in (2006: 192-193) Demirkubuz sinemasında monolog kullanımı için söylediklerine değinmekte yarar var: *Monolog, Demirkubuz filmlerinde anlatının temel öğelerinden biridir. Yönetmenin hemen tüm filmlerinde olay akışı bir noktada genellikle uzun bir monolog sahnesinin araya girmesiyle kesintiye uğrar. Monolog sahneleri genellikle iki karakter arasındaki karşılıklı konuşmanın bir parçası olarak*

çerçevesindedir. Konuşmanın bir noktasında, karakterlerden biri kendi hayatına, hayatındaki olayları yorumlama biçimine ilişkin tek taraflı uzun bir konuşma yapar. Bu konuşmaların genellikle geçmişteki gizli kalmış olayların açık edildiği bir itiraf boyutu vardır. Monolog sahneleri olay akışını kesintiye uğratarak, anlatıda geçici bir duraklama yaratır. Kullanılan mizansenle, anlatıda yaratılan bu geçici duraklanma etkisi daha da güçlendirilir. Karakterlerin birbirleriyle ilişkili olarak konumlanış biçimi ve kullanılan kamera açıları, sanki konuşan karakter diğerine bir şey anlatmak yerine, doğrudan izleyiciye sesleniyormuş ya da kendi kendine konuşuyormuş duygusu yaratır. Bu monologun bir diğer önemli yönü de konuşmanın bir dizi soluk alımıyla parçalanmasının getirdiği anlam yüklemeleridir. Kırılgan ve düşük perdeli olan konuşmadaki duygusal sıcaklıklar, sakince değişimlere uğratılmakta ve böylece seyirciye güçlü bir duygu yansıtımı sunulmaktadır.

-55:00. dakikada olan sahnede Bekir'in Uğur ve Yusuf'a kızmış olarak sarhoş bir şekilde otele geldiği görülür. Bekir, ikisinin arkasından iş çevirdiğini sanmakta ve kandırıldığını düşünmektedir; sarhoşluğun da verdiği cesaretle ikisine de bağıırır ve küfür eder. Uğur karakteri bu tavır karşısında aynı ses tonuyla ona karşılık verir. İkisinin arasındaki gerginlik çok yüksek olduğu için her ikisinin de sesleri yüksek ve çatallıdır. Yusuf ise arada kalan bir insanın çekinik/yalvaran ses tonuyla konuşur.

-59:00. dakikadaki sahne Bekir ve Uğurun kavgasının bir sonraki gününü yansıtır. Uğur, Yusuf'u odasına çağırır; Bekir ile aralarında ki gerginlik üstüne konuşurlar. Uğur bitkin bir haldedir, yorgun bir ses tonu vardır. Yusuf ise samimi ve anlayışlı bir ses tonuna sahiptir. O, duraklamaları kullanarak konuşmasını birkaç parçaya ayırır. Bu, stratejik bir kullanım gibidir; böylece duygulardaki derinliğin seyirciler tarafından daha iyi alımlanması sağlanır.

-1:10:50. dakikadaki sahnede Uğur ve Yusuf yemek yerken polisle başlarının belaya girmesi hakkında konuşurlar. Yusuf, gitme konusunda Uğur'u ikna etmeye çalışır, sesinde karşısındakini ikna etmeye çalışan bir insanın tonu vardır. Uğur'un sesinde ise inatçı ve sert bir tonlama hâkimdir. Uğur'un bu tavrı karşısında Yusuf sinirlenir ve sesini yüksek perdeye çıkarır.

-1:14:00. dakikasındaki sahnede Uğur, Yusuf'un üzgün olduğunu görür ve dertleşmeye çalışır. Yusuf ona âşık olduğunu söyler; kendinden emin olamayan birisinin neredeyse bir itiraf duygusu yaratacak şekilde konuşur. Bu anlarda Yusuf'un sesinde naif ve mahcupluk duyumsaması yaratan bir tonalite vardır. Aşk sözleri karşısında Uğur sinirlenir ve bağırma başlar, sesi öfke doludur, konuşmasını son derece hakaret edici bir üslup ve tonlamada gerçekleştirir. Uğur'un pürüzlü ses tonu, yaşadığı hayatın, yaptığı işin kişiliğinde yarattığı etkileri yansıtırken, Bu durum karşısında Yusuf'un sessel tonalitesi ise onun hayata karşı yetersiz, ezik ve mahcup kişiliğini ve utangaç tavrını yansıtır.

-1:20:00. dakikasındaki sahne, Uğur ve Yusuf arasında geçen kavga sonrasında ikisi de olanlardan ötürü biraz mahcuptur. İkisi de konuşurken üzgün bir ses tonu kullanırlar.

-1:25:47. Uğur'un ortadan kaybolması sonucu polisler tarafından götürülen Yusuf otele dayak yemiş bir şekilde gelmiştir. Otel sahibi ile neler olduğu konusunda sohbet ederler. Yusuf'un ses tonu onun çok bitkin, yorgun ve ağırlı olduğunu verecek şekildedir. Otelcinin anlattıklarında ise merak yaratan bir tonlama vardır.

-1:33:00. dakikasındaki sahne Yusuf, Uğur'un çocuğunu (Çilem) emanet edeceği bir yere götürme anlarını içerir. Yusuf gittikleri yerde, elindeki isim ve adresi sormak için bir adamla konuşur. Adamın sesinde, Yusuf'un sorduğu kişi ve adresten dolayı şüpheli ve meraklı duygu hissi vardır.

-1.43:35. dakikadaki son sahnede, umutla yeni bir başlangıç yapma çabasında olan Yusuf, hapisane arkadaşının babasına gitmiştir. Burada kendini tanıtır; ses tonalitesinde çaresizlikle umudun karışımı bir duygu kendini derinden hissettirir.

4.2.2. Babam ve Oğlum (2005)

Dram türünde olan bu filmin yönetmenliğini Çağan Irmak yapmıştır. Öykü, Sadık'ın (Fikret Kuşkan) yaşadığı Ege'deki çiftlikten üniversite okuması için büyük şehre gitmesiyle başlar. Sadık'ın babası olan Hüseyin (Çetin Tekindor) çiftliğin sahibidir ve bu nedenle de oğlunun ziraat mühendisliği eğitimini görmesini ister. Sadık ise babasının bu arzusuna uymaz, gazetecilik okur. Sadık, dönemin politik olaylarına da karışır. Babası, yaptıklarından dolayı onu evlatlıktan reddeder. Büyük şehirde evlenip hayatını kuran Sadık, karısının ölmesi nedeniyle yıllar sonra oğluyla beraber yeniden çiftliğe dönmek zorunda kalır; çünkü küçük çocuğuna (Deniz) bakacak durumda değildir. Kendisi hastadır, üniversite yıllarında birçok siyasi olaya karışmış, hapis yatmış, işkence görmüş ve bunun sonucunda da ciğerleri su toplamıştır, hastalığı ölümcüldür. Ölümünün yakın olduğunu bilen Sadık'ın, oğlunu, kendisini evlatlıktan reddeden babasının yanına götürmekten başka çaresi yoktur. Adından da anlaşılacağı gibi film, dede, oğul ve torun üzerine inşa edilmiş dramatik bir kuruluma sahiptir.

4.2.2.1. Karakterlerin Sosyolojik/Psikolojik Kişiliği

Çocuklarını kendi hayalindeki gibi yetiştirmek isteyen ilkeli, aksi ve inatçı Ege'li çiftlik sahibi Hüseyin; babasının bu hegemonik tavrını içsel bir karşı çıkışla yaşayan oğul Sadık ve okuduğu masal kitaplarındaki öyküleri gerçek sanacak kadar naif olan torun Deniz, öykünün ana karakterlerini oluştururlar. Karakterlerin sosyal-psikolojik kişilik özelliklerini 'Tablo 3'deki gibi gösterilebilmek mümkündür (ana figürleri oluşturan kişisel özellikler analizine Deniz karakteri küçük olduğu için alınmamıştır).

Tablo 3. Ana Figürleri Oluşturan Kişisel Özellikler

	Öykünün eksen kişisi	İkincil Kişi
	Oğul (Sadık)	Dede (Hüseyin Efendi)
Biyolojik Özellikler	30'lu yaşlarda erkek	60-70 yaşlarda erkek
Sosyolojik Özellikleri	Tarıma dayalı ekonomik yapı içinde büyüyen varlıklı ailenin eğitimi görmüş bireyi.	Tarıma dayalı ekonomik yapı içinde, çiftlik sahibi olan birey.
Psikolojik Özellikleri	İçedönük	İçedönük
Duygusal/ davranışsal özellikleri	Babasına başkaldırarak hayallerinin peşinden gidip gazetecilik okuyan, görüşleri uğruna hapse girmeyi göze alan bir kişiliğe sahip. Yaşadığı işkencelerden dolayı ölümcül bir hastalığa yakalanan ve küçük yaşta çocuğu için gelecek kaygısı çeken bir baba.	Oldukça sert otoriter bir yandan da evlat özlemi yaşamış duygusal bir adam.

4.2.2.2. Karakterlerin Sessel Kimlikleri

Hüseyin karakterini canlandıran Çetin Tekindor'un ses tonalitesi ve belirli sahnelerdeki duygu-

durum yansıtan konuşma tonu filmin anlatım boyutuna önemli katkılar getirmektedir. Filmin ana karakteri olan Sadık, akıcı konuşma tarzıyla ve tonuyla kendini ve duygularını ifade etmekte ve yansıtmaktadır. Örneğin filmin başlarında eve geliştiki tedirginlik duygusunun yarattığı ses tonu seyirciye kolayca geçmektedir. Finale doğru Sadık'ın ses tonunu daha yüksek ve daha oturmuş şekilde kullandığı görülür, çünkü ölüme doğru yürüyen adam oğlunu emanet etmeye başlamıştır. Bu ses dönüşümleri onun duygu durumunu yansıtan birer araç niteliğindedir. Babasının Ege ağzıyla konuşmasına karşılık Sadık'ın konuşması ve aksanı coğrafi çağrışımlarla yüklü değildir; İstanbul ağzıyla konuşmakta; iyi bir eğitim aldığı konuşması ve vurgu tonlamalarından belli olmaktadır.

Tablo 4. Karakterlerin sessel kimliği

	Öykünün eksen kişisi	İkincil Kişi
	Oğul (Sadık)	Dede (Hüseyin Efendi)
Sesin Müzikal tanımı	Baritonal tenor Derin dramatik bariton, yani, koyu ve geniştir.	Dramatik Tenor Nispeten tiz bir karaktere sahiptir.
Sesinin tonu	Konuşmasından iyi bir eğitim almış olduğunun tahmin edilmesi mümkün. Herhangi bir coğrafi yere ait vurgulardan yoksundur. İstanbul ağzıyla konuşmaktadır. Ses tonu yansıtılan karakterle (mutsuz hayat süren) uyumludur ve doğal olarak enerjik ve hayat dolu ses tonu duyumsaması vermemektedir.	Konuşmalarındaki sessel tonalite, filmin anlatısı için Belirleyici bir değişken konumundadır.
Sesinin rengi (Tınısı)	Konuşması akıcı cümlelerle anlaşılır şekildedir. Yaşadığı ağır travmalardan dolayı onun duraksamalı ve ağır konuşmaları rahatça hissedilir.	Ege ağzı/şivesi ile konuşma. Önden/burundan/genizden gelen bir seslendirme.
Seste olan değişimler	Yer yer pes sesler, yer yer tiz sesler kullanılmıştır. Bu değişimler kreşendolu sahnelerde açıkça görülür. Seslerin yükselmesi, fısıltı vb. olaylar sahnede anlatılanlar ile tamamen ilişkilidir.	Akıcı bir konuşma şekline sahiptir. Bu akıcı konuşma tarzı ona kendini ve duygularını iyi bir şekilde ifade etme ve yansıtmayı sağlamaktadır.
Konuşmanın kültürel kodları	Yaşadığı Ege'deki çiftlikten genç yaşta ayrılıp İstanbul'a okumaya geldiği için Türkçesi İstanbul Türkçesini andırır. Bu yüzden coğrafi ve kültürel bir çağrışımda bulunmaz. Yalnızca dönemin olaylarının (1980 Darbesi) içerikleri duyulur.	Yöresel (Ege) ağzı/şive ile konuşmaktadır.
Sesinin kişiliğiyle ilintisi	Ses tonu yansıtılan Sadık karakteriyle uyumludur. Çünkü o yaşadıklarından dolayı ağır başlı ve üzgün bir yapıya sahiptir. Konuşmalarındaki yavaş ve kalın ses tonu onu belirlemektedir. İfadeleri akıcıdır.	Kendine özgü sesi, konuşması, şivesi ve ses tonuyla canlandırdığı karakterin duygularını

	Öleceğini bilmesinden ve çiftliğe dönüşünden sonra ses tonu yaşadığı ağırlığı ve acıyı çok net şekilde hissettirmektedir.	yansıtma olarak güç kazandırmaktadır. Egemen olan bir kişi duyumsatması vermektedir.
--	---	---

Öyküdeki duygusal gerilimin öne çıktığı belirli (bu anlamda önemli) sahnelerde, iki ana karakterin konuşma seslerindeki tonalite değişimleri ve bunun öykülemeye kazandırdığı anlamsal katkılar filmin anlatı(m) boyutunu önemli ölçüde güçlendirmektedir.

-03.50- 05.40. dakikalar arasındaki sahnelerde/anlarda Sadık'ın eşi Aysun doğum yapmak üzeredir. Sadık taksi çağırmak için telefon açar ama cevap veren kimse olmaz, yardım bulmak için birlikte sokağa çıkarlar fakat sokakta kimseyi bulamazlar (çünkü darbe ortamı yaşanmaktadır). Sadık gece yarısı kimsenin olmadığı boş bir çevreye kısa cümleler ve yüksek sesle haykırır, ses tonu tiz ve şiddetlidir. Çevreden bir yardım gelmez ve onun jest/ mimikleri ise korku doludur. Bu anlardaki Sadık'ın ses tonunda, 'içinde çaresizliğin olduğu' bir yardım isteği açıkça duyumsanır. O kadar ki, seyirci sahneyi görmese bile yaşanan durumu sessel tonalitelerle anlamlandırabilir.

-05:45. dakikadan itibaren olan anlarda ise, yardıma hiç kimsenin gelmeyişiyle Sadık çaresizlik içinde çırpınır ve sabaha doğru eşine kendi doğum yaptırır, fakat kan kaybından dolayı eşini kaybeder. Sabahın ilk ışıklarında yolun kenarında çimlerin üzerinde elinde bebek ile kanlar içinde beklerken Sadık'ın yüzü bembeyazdır; şoktadır. Sonrasında bir askeri araç gelir ve askeri araçtan çıkan asker kendisine ne olduğunu sorar. Askeri araçtan çıkan askerlere acı dolu gözlerle dizlerinin üstüne çökmüş ve ellerinde karısının kanıyla yaşadığı şokun etkisiyle boş bakışlarla "eşim öldü, çocuk doğdu, çok kan aktı, kimse yoktu" der. Ses tonundaki kısıklık ve kendi kendine konuşuyormuşçasına karşısındakilere bir şeyler anlatması onun çaresizliğini ortaya serer. Seyirci onun yaşadığı şoku derinden hisseder. Daha sonrasında askere "herkes nerede?" diye sorar. Dokunaklı ses tonuyla sorulan bu soru aynı anda seyirciye de üzümlük getirir. Çünkü soru durgun ve bir o kadar da boğuk bir ses tonuyla sorulmuştur. Yaşanan şokun dışavurumu bu sorudaki tonalitede saklıdır.

-23.00. dakikadan itibaren çiftliğe dönmüş olan Sadık'a kavuşmanın sevincini yaşayan annenin heyecanlı jest, mimiklerle eşleşen ses tonları sahneye damgasını vurur. Olağanın dışında, hızlı ve kesik kesik cümlelerle yaptığı konuşmaları, oğlunun yıllar sonra geri dönmesinin sevincinin sessel dışavurumu gibidir. Özlem, istemsiz bir şekilde onun ses tonunda giderek bir incelleme yaratmaktadır. Seyirci gözlerini kapatsa bile onun çok mutlu ve sevinçli olduğunu bu ses tonalitesiyle kolayca anlayabilir. Annenin, Sadıkla hemen ilk buluşmada, babası hakkında konuşurken duygularındaki sabitliğini koruyamayarak orta tondaki sesi giderek tiz tonlara çıkar. Sadık'ın ses tonundaki bu değişim, onun da yaşadığı bir özlem duygusunun varlığını açığa vurur.

-29:00. dakikadaki sahnede Salim (Sadık'ın kardeşi) yıllar sonra gördüğü kardeşi karşısında duygulandığı görülür. Kendine hâkim olamayan Salim ağlamaya başlar; ses tonu pestir. Konuşmalarında tutukluklar vardır ve ses tonu ağıladığını kolayca seyirciye yansıtır.

-45:00. dakikadaki sahnede Hüseyin atlarla ilgilenir, Deniz de gidip uzaktan onların yaptıklarına bakar. Çiftlik çalışanı Hüseyin'e dönüp "atın pabuçları eskimiş" der. Tam da o sıra Deniz araya girer ve "atlar pabuç giymez ki" der. Dedesi torununu aslında sevmek ister ama içinde ki Sadık'a olan kızgınlık buna mani olur. Bu ikilemin içinde Deniz'e dönerek tek kelimelik tok ve yüksek bir sesle "giyer" der. Bu ses tonunda, Sadık'a olan kızgınlığın Deniz'e yansıtılması gizlidir. Hüseyin adama atın nalını Denize göstermesini ister. Dedenin bu anlarda torunuyla

yaptığı konuşmaların tonalitesi, arada kalmışlık duygusunu yansıtır; bu, içindeki duygunun bir adım öteye taşınmasıdır.

-45:40. dakikadaki anlarda, Deniz'in ahırdaki atlara bakması yansıtılır. Atın ansızın huysuzlanmasıyla korkan Deniz, dedesinin koluna sarılır. Hüseyin yıllar sonra ilk defa gördüğü torununun elini tutmasıyla kendini çok kötü hisseder; korkmuş olan torununa, içinde sevgi olan bir ifadeyle "korktun mu?" diye sorar. Bu soruyu taşıyan ses tonu titrek ve üzüntülüdür. Hüseyin'in torununa karşı duygularındaki karmaşa (hem üzgün hem de onun varlığıyla heyecanlı) ses tonundan kolayca anlaşılabilir.

-50:30. dakikadaki sahne, torununun okumayı sevdiğini öğrenen Hüseyin'in kitap almak için bakkala gittiği anları içerir. Bakkal "bu kitapları kime alıyorsun senin torun kitap okumayı sevmez" der. Dede "o değil" diyerek bakkala bağırır. Bakkal devam eder "o değilse Ayşegül ne yapsın, erkek kitabı bunlar" diyerek çıkışır. Dede, kitapları alır ama bir yandan içindeki öfkeden dolayı Deniz'in adının dile gelmesini istemez, çünkü bir anlamda daha kendi bile olanları kabullenmemiştir. Bu duygu içinde "sana ne, sen işini yap" diyerek yüksek ve kızgın bir ses tonuyla bakkalı uyarır ve oradan çıkar. Bu ses tonalitesinde ikircikli (içten içe olan sevgi ve oğluna olan kırgınlığının torununa yansıtma) duygu durumu belirgin biçimde duyumsanır.

-01.03:33. dakikadan itibaren olduğu anlarda, Sadık arkadaşlarıyla birlikte. Gece suyun kenarındaki bir mekânda, balık-rakı masasındadırlar. Arkadaşı (Özkan), ona "çok durgunsun" der ve devam eder: "Şehirden geldim yabancılık çekiyorum deme inanmam" sözlerine karşılık, Sadık "memleket, ev, yurt, bugünlerde bunun anlamını bir kere daha düşünür oldum. Ben bu memleket için savaştığımı düşünüyordum hep, ama memleketin umurunda bile değildi" der. Sahnenin bütünü içindeki Sadık'ın konuşmalarındaki tonalite, hayatına dair bir hesaplaşma ve yaşadığı düş kırıklığının getirdiği duyguların yoğun biçimde yansımalarını taşır.

-01:08:30. dakikadaki sahne Sadık'ın arkadaşlarıyla içip eve geldiği anları yansıtır. Hüseyin onların yanına gelir. Sadık'ın akşam yemeğinde geçmişin içinde yansıdığı tok ve biraz da öfkeli bir ses tonuyla babasına "iyi akşamlar" der. Bu kısacık konuşma içindeki geçmiş öfkesini her ne kadar yansıtmak istemese de sesindeki tokluk babasına olan öfkesine karşı yine de sevgi duyduğunun bir dışavurumu olarak okunabilir. Hüseyin'in de oğluna olan kızgınlık ve öfke duygusu, ses tonundaki toklukla beraber kısık bir sesle başladığı cümlelerin devamında yükselmesi, bunu her cümlede tekrar etmesi ve cümlelerdeki alçalıp yükselen tok ses tonuyla yanıtlamasıyla ortaya çıkar. Tüm bu ses değişimleri sahnenin anlamını güçlendirme işlevini yüklenir.

-01:11:32. dakikadaki sahne, Sadık'ın babasıyla olan baş başa konuşmasını içerir ve önemli dramatik bir an özelliğini taşır. Sadık, çiftliğe geri dönme sebebini anlatır ve bunu kararlı bir konuşma üslubu içinde yapar. Boğuk bir ses tonu içinde kararlı söyleyiş, biraz da hafif sarhoşluğun sonucudur. Sadık'ın ses tonu o anlardaki duygu-durumu son derece başarılı biçimde yansıtır.

-01:13:00. Dakikada başlayan anlarda Sadık'ın babasından oğlu Deniz için oda istemesi vardır. Sadık babasıyla konuşurken oğlunun yaşamını garantiye alabilmek adına bir oda ister ve ekler; "bir oda ver ama istediği zaman çıkıp gidebileceği olsun" der. Babasına bunları anlatırken güler. Bu gülmenin altında yatan ironi; "bana bunları yapmadın, ben bunları hissetmedim ama oğluma yap" anlamını taşır gibidir; ses tonu hafif ağlamaklı ve titrek. Bu ses tonundan Sadık'ın kendisi için kötü günlerin geldiği hissetmesi vardır ve bu duygu seyirciye kolayca geçebilmektedir. Son zamanlarını yaşadığını ve ölmek üzere olduğunu bilen birisinin konuşmasındaki duygular bazen duraksamalar bazen de acıcılık içinde devam eder. Bu anlardaki müzik giderek yükselir ve konuşma sesinin volümünden daha yükseklerle çıkar; amaç, seyircinin ortam duygusunu (mood) daha iyi alımlamasıdır.

-01:21:00. dakikadan sonraki anlarda, Hüseyin hastanede yatmakta olan Sadık'ın yanına gider, onunla konuşmak ister; söyleyemediği şeyleri ona söylemek ister. Konuşurken ses tonu titrek ve ağlamalıdır. Bu sahne, seyircinin fazlasıyla duygusallık yaşamaya için tasarlanmış anları içerir. Hüseyin'in ses tonu burada fısıltıdan biraz daha yüksektir, daha sonra yutkunur. Bir sonraki sözleri boğazının derinliklerinden gelir. Burada kelimelerine rezonans ekler. Örneğin tek başına "Sadık" kelimesinin söylenişi bile çok doludur ve rezonanslıdır. Bu ton ortamın duygu durumuyla doğrudan ilişkilidir. Çünkü bu tonaliteye jest ve mimiklerin eklenmesiyle oluşan duygusal ortam Hüseyin'in söylemek istediklerini/iç dünyasını kolayca yansıtır.

01:28:45. dakikadan sonraki sahneler Sadık'ın ölmesi ve sonra yaşananları içerir. Sadık'ın cenazesi taşıyan arabalar vardır. Hüseyin arabayı bir anda durdurur; cenaze konvoyunun başındadır, arabadan iner ve o çok ünlü olan tiradını atmaya başlar. "Açaydım kollarımı, gitme diyeydim. Benim yüzümden" diyerek bağırmağa başlar. Oğlunu göremeyecek olmanın pişmanlığıyla şoka girer ve etkisinden çıkana kadar bağırır. Jest ve mimikler bunu destekleyicidir. Bu olağandışı tepki seyirciye gayet iyi şekilde geçer. Hüseyin bu anlarda normal halinden ve duygusundan farklı olarak filmdeki en yüksek ses tonunu kullanır. Bu ses tonu ve yükselme alçalmalar sahneyle tamamen ilişkilidir. Duygunun yüksek olduğu bu sahne ses tonalitesi bakımından da filmde özel bir önem taşır. Hüseyin'in "Açeydim Kollarımı..." derken yaptığı konuşmalarda inişli çıkışlı sesinin uyandırdığı his on beş sene öncesi için feryat eden babanın duygularının yansımasıdır. "Benim yüzümden" derken kelimenin sonunu uzatmasıyla suçluluk duygusu çok başarılı şekilde seyirciye geçmektedir. Onun sesindeki haykırış, çıkarabildiği en yüksek ses tonunda bağırması ve öfkesi kendisine olan kızgınlığının ve pişmanlığının göstergesi işlevindedir.

4.2.3. *Gönül Yarası (2005)*

Yavuz Turgul'un yönettiği bu filmin öyküsü, Cumhuriyet idealleriyle yetişmiş, hayatını öğretmenliğe adanmış, düşünsel idealleri uğruna çocuklarına bile gereken ilgiyi göstermemiş bir ilkökul öğretmeninin yıllarını geçirdiği köy okulundan emekli olarak ayrılmasıyla başlar. Nazım öğretmen (Şener Şen) öğrencilerine veda ederek çocukluğunun geçtiği İstanbul'daki baba evine dönmek üzere yola çıkar. Son on beş yıl hiç gelmediği bu kent şimdi ona oldukça yabancıdır. Çünkü İstanbul hem sosyolojik olarak değişmiş hem de o kişisel yaşamında dağılmış bir aile ve birkaç eski çocukluk arkadaşından başka bu kentte pek bir şey bırakmamıştır. Çocuklarının yanına yerleşmek istemeyen Nazım öğretmen, bir ev kiralayıp yerleşir ve emekli ikramiyesi gelene kadar da bir iş bulup çalışmak ister. Bu isteğini öğrenen çocukluk arkadaşı Takoz Atakan taksisinde gece şoförü olarak çalışmasını ona önerir. Taksi şoförlüğü yapmaya başlayan Nazım öğretmen bir gece, pavyonda türkü söyleyen Dünya'yı (Meltem Cumbul) müşteri olarak taksisine alır. Dünya, 13 yaşındayken iki kişinin tecavüzüne uğradıktan sonra ailesi tarafından öldürülmek istenmiş; ancak kaçıp pavyonlarda çalışmaya başlamış daha sonra ona marazi bir hisle tutkulu olan Halil (Timuçin Esen) ile evlenmiş, ondan çocuğu olmuş ve kocasından gördüğü şiddet nedeniyle tekrar pavyonlara dönmüştür. Halil ise bir pavyon kadınıyla evlenmesi nedeniyle işini yitirmiş, hayatı altüst olan birisidir. Dünya'yı pavyondan çekip almış, nikâh kıymış ve bu nedenle de ailesi tarafından evlatlıktan reddedilmiştir; şimdi kendisinden kaçan karısının ve çocuğunun peşindedir. Nazım her gece Dünya'yı pavyona götürme ve pavyondan alma işini üstlenir. Nihayetinde Dünya'nın izini süren Halil onu bulur ve bir akşam çalıştığı pavyonu basar, Dünya'yı yaralayıp ortadan kaybolur. Bu olay nedeniyle pavyondan kovulan Dünya işsiz ve evsiz kalır. Nazım, bu genç kadına ve küçük kızına kol kanat gererek onları kendi evine getirir; fakat o Dünya'yı korumaya ne kadar kararlıysa, Halil de kadının peşini bırakmamaya o kadar kararlıdır.

4.2.3.1. Karakterlerin Sosyolojik/Psikolojik Kişiliği

Nazım, İstanbul'un Samatya bölgesinde doğup, büyüyen birisidir ve sosyal düşüncelerin getirdiği idealist anlayışla yıllarca köy öğretmenliği yapmıştır; kendi deyimiyle hayatta görülebilecek her türlü kötülüğü görmüştür. Dünya, ruh hastası eski kocasından yediği dayaklar yüzünden köyünden kaçıp İstanbul'a yerleşen ve küçük kızıyla pavyonda çalışan eğitimsiz ve taşralı bir kadındır. Halil ise Dünya'ya 'deli' gibi aşık olmuş bir adamdır. Bir taşra kentinde oto boyacısı olarak çalışmaktayken pavyonda çalışan Dünya'ya tutulan Halil, marazi aşkı yüzünden ne yaptığını bilmeyen, sinirini kontrol edemeyen kişiliğe sahiptir.

Tablo 5. Ana Figürleri Oluşturan Kişisel Özellikler

	Öykünün eksen kişisi	Eksen kişinin ortağı veya ana yardımcı	Eksen kişiye karşı olan
	Nazım	Dünya	Halil
Biyolojik Özellikler	55-60 yaşlarında erkek	25-30 yaş civarında genç ve güzel kadın	30'lu yaşlar civarında yakışıklı erkek
Sosyolojik Özellikleri	İstanbul'da doğup Büyümüş, orta-alt gelir grubuna ait bir ailenin çocuğu. İlkokul öğretmeni olarak çalışıp emekli olan.	Pavyonlarda türkü söyleyerek hayatını kazanmakta.	Kaporta ustası olarak Hayatını kazanırken, yaşadığı ilişki sonrasında mesleğini bırakmak zorunda kalıp başkalarının yanında çalışmakta.
Psikolojik Özellikleri	İçedönük	Dışadönük	Dışadönük
Duygusal/ davranışsal özellikleri	İyi huylu, iyi niyetli, ideallerle yüklü, becerikli olmayan, çok konuşmayan, duygusal, şefkatli, koruyucu.	Muzip, becerikli, cesur, sevecen, iyi yürekli, duygusal, şefkatli, koruyucu ve zeki.	Becerikli olmayan, cesur, sevgisiz, ilgisiz, anlayışsız kışkırtıcı, iyi yürekli, duygusal, inatçı, tehlikeli.

4.2.3.2. Karakterlerin Sessel Kimliği

Nazım'ın konuşmalarındaki ses tonu ve bu tonun taşıdığı tonalitenin yansıtılan karakterle uyumlu olduğu görülür. Nazım'ın idealleri uğruna sürekli kaybetmesi ve bu yenilgilerin getirdiği olgunluk/yaşanmışlıkların yarattığı kişilik, biraz da bu ses tonalitesiyle var olmakta ve seyirciye doğru şekilde geçmektedir. Benzer şekilde Dünya'nın sesindeki titremeler ve iniş çıkışlar onun hayata dair güvensizlik ve tedirginlik duygusunu çok iyi şekilde yansıtır. Örneğin onun Nazım'a olan gizil/karmaşık aşk-güven duygusu içindeki konuşmaları ve o anlardaki tonalite, derinlerinde sakladığı o masum kız kişiliğinin ortaya çıkmasının sessel yansımaları olarak duyumsanır. Belirtmek gerekir ki, bu duygusal yönelim tek taraflı değildir, Nazım'ın da -ilişkileri farklılaştıkça- ona karşı adı kolayca konulamayan özel bir duygusu vardır. Nazım'ın onunla konuşmalarındaki ses tonalitesi aralarındaki duygusal/cinsel ilgiyi ima boyutunda hissettirir. Bu yansımaya aynı zamanda seyirciye ek metin olarak göz kırpması işlevini de yüklenir. Halil'in

ses tonu özellikle yansıtılan karakterle çok iyi uyum sağlamaktadır. Film boyunca Halil'in sesinde duyulan iniş çıkışlar, onun karakter dengesizliğini de bütünüyle hissettirir.

Tablo 6.Karakterin sessel kimliği

	Öykünün eksen kişisi	Karşıt Kişi	Üçüncül Kişi
	Nazım	Halil	Dünya
Sesin müzikal tanımı	Baritonal tenor	Tenor	Alto/ Mezzo soprano
Sesinin tonu	İçsel konuşmalarda (monologlarda) pesleşme, diyaloglarda ise bir ölçüde tizleşmektedir.	Sesinde kısıklık ama bir o kadar da netlik vardır.	
Sesinin rengi (Tınısı)	Altmışlı yaşları yaşayan bir erkeğin ses pürüzlülüğü içinde.	Gırtlaktan konuşma	İfade edilmeye çalışılan duygu/düşüncelere göre ses perdeleri (pitch) arasında değişimler vardır.
Seste olan değişimler	Belirli anlarda egemen, belirli anlarda ise gizemli bir duyumsama yaratacak şekilde.	Duygu duruma göre seste değişimler vardır. Bazen güçlü bazen de aciz insan duygusu verecek şekilde.	Akıcı konuşma şekli değişmez şekilde.
Konuşmanın kültürel kodları	Dilsel seçimler, karaktere dayalı türetilmiştir. Başka bir deyişle, seçimler, karakterin toplumsal boyut üzerindeki yerini işaret etme işlevini yüklenmektedir.	Bölgesel (kırsal kesim) aksanı ile konuşma.	Yöresel özellik gösteren bir konuşma.
Sesinin kişiliğiyle ilintisi	Görmüş geçirmiş hayatın eziklikleriyle yaşamış bir kişilik duygusu vermekte.	Ses tonu ve vurguları hem korku hem de meydan okumayı hissettirir.	Hızlıca konuşan Heyecanlı olma kişiliğinde birisi duygusu veri. Belirgin bir özgüven varlığı hissedilir .

-02:38. dakikadaki sahne bir köy okulunda öğretmen olan Nazım'ın okul bitiminde karnelerini verdiği öğrencileriyle vedalaşma anlarını gösterir. O, artık emekli olduğunu ve köyden ayrılacağını söylemektedir. Nazım'ın çok sakin bir edayla yaptığı konuşmanın ses tonalitesi,

hayat tecrübesi hayli dolu olan bir kişiliği yansıtmak şekildedir. Öğrencilerine yaşadığı bıkkınlığı ve aynı zamanda da emekli olacağını söylerken ses tonu çok sakın ve bir o kadar da olgun bir kişiliğin yansımalarını verir. İçten gelen sesi ile bir yandan yılların verdiği yorgunluğu, bir yandan yıllarca emek verdiği köy okulundan ayrılmanın getirdiği hüznü, öte yandan da buradan ayrılıp doğup büyüdüğü İstanbul'da yeni yaşamına gideceğine yönelik gizil sevinç duygusu gibi değişken duygu durumları bu veda konuşmasının tonalitesinde açıkça duyumsanır.

-06:00. dakikadaki sahnede Pavyon sahibi Haşmet, eskiden de tanıdığı ve şimdi pavyonunda çalışmak isteyen Dünya'ya işlerin eskisi gibi olmadığını, işlerin kötü gittiğini ve onun şarkıcılıktan çok konsomatrisliğe devam etmesini söyler. Haşmet bunları söylerken ses tonu zorba ve sert biri olduğunu karşısındakine hissettirecek şekildedir. Sözleri içinde bolca küfür bulunan Haşmet, Dünya'ya bu işte (konsomatrislik) para olduğunu anlatır. Haşmet'in kendi çıkarını düşündüğü hem ses tonu hem de mimiklerle desteklenerek verilmesi sahnenin duygu ambiyansını kurar.

-17:30. dakikadan itibaren Nazım'ın içsel konuşması (inner monologue) duyulur. Üst ses olarak Nazım'ın düşünceleri, duyguları, yaşadıkları, acıları, bitkinliği ve de bütün yaşananlara istinaden Nazım'ın kendinde ve karşısına çıkan her olaya karşı farkındalığını içeren sözlerin dile getirilişindeki ses tonalitesi, iç hesaplaşma yaşayan bir kişinin duygu-durumunu seyirciye geçirecek niteliktedir. Konuşma kendi kesintisiz devam eder ve giderek bir fısıltıya dönüşür. Konuşma boyunca yapılan birkaç duraklama, bazı anlardaki sesli nefes alışlar, sahnenin ambiyansına katkıda bulunur.

-30:50. dakikadaki sahne Nazım'la oğlu Mehmet'in olduğu anları içerir. Mehmet'in evinde oturumaktadırlar. Mehmet, babasına yönelik tutumunu yansıtmak için daha sert bir tonla konuşmaya başlar. Konuşmaların konusu, Nazım'ın evi ve bu evin müteahhide verilmesiyle ilgilidir.

Konuşmalar tartışma biçiminde devam eder. Mehmet sürekli olarak bu konu hakkında babasına sitem etmekte hatta hesap sorucu edayla konuşmaktadır. Bu sahnede yoğun olarak hissedilen duygu hırs ve öfke duygusudur. Mehmet kaç kere mektup yazdığından ve ondan hiç cevap alamadığından bahseder. Nazım derin bir ironi ile "insanın ev ile alakalı da olsa oğlundan mektup alması güzel şey" der. Bu sözlerdeki acı Nazım'ın ses tonundan kolayca duyumsanır. Mehmet'in babasını hiç/çok merak bile etmediğini salt kendi çıkarları doğrultusunda babasına mektup gönderdiğini seyircinin anladığı bu sahnede karakterlerin hem jest ve mimikleri hem de durgun söyleyişteki acı sitemi, içerikle beraber seyirciye geçer.

-36:35. Dakikadaki sahne Dünya ile Nazım'ın tanışmasını yansıtır. Dünya, tartıştığı diğer taksicilerden kaçıp Nazım'ın taksisine biner ve sinirli bir şekilde diğer taksicilerden dert yanar. Dünya'nın ses tonu sinirli olmasından dolayı serttir. Köylü şivesi ile konuşması onun sosyo-kültürel konumu hakkında bir dizi göndermelerde bulunur. Nazım ise hem taksicilik yapmada yenidir hem de uzun yıllar İstanbul'dan çıktığı için yerleri, mekânları çok iyi bilememektedir, dolayısıyla da acemilik ve çekingenlik duygusunu somut biçimde yansıtan ses tonalitesiyle konuşur. Kısaca her ikisinin de duygu durumları ses tonalitesinde oldukça güçlü biçimde hissedilir. Dünya, sesini daha tiz kullanırken, Nazım daha pes bir tonaliteyle konuşmaktadır. Dünya'nın acı konuşmasına karşın Nazım'ın konuşması duraksamalıdır. İkisinden de konuşmalarındaki sosyo-kültürel yansımalar ve duygu durumları oldukça güçlü biçimde hissedilir.

-01:15:00. dakikadaki sahnede Halil, yaşanan olaylar için Nazım'a özür dilemeye gelir. Jest ve mimiklerden pişman olunduğunun açıkça anlaşılabilirdiği bu sahnede Halil'in ses tonunda hem bir burukluk hem de yeterince olgunlaşmamış bir insanın yaşadığı toyluk duygusu kolayca

duyumsanır. Konuşmalarının ritmi, hızı, perdesi, tonu ve ses düzeyindeki farklılıkların değişimler içinde kullanılması oldukça önem taşır. Örneğin, bazı sözcüklerin fısıldanarak, bazı cümlelerin sertçe ve hatta yüksek sesle söylenerek, bazen de duraklamalar ve belirli solumalara yer vererek yapılan bu konuşma Halil'in duygu yansıtımını iyi şekilde verir.

-01:17:06. dakikadaki sahnede Halil, Dünya ile yaşadığı olayları ve bu olayların yıllar içerisinde kendisine ne gibi zararlar verdiğini Nazım'a anlatmaktadır. Bunları anlatırken ses tonu yaşadığı hayal kırıklığını yansıtır; sitemini dile getirirken elleri ve kolları da adeta onun bu duygularını yansıtır. Ses tonu, jest ve mimikler birbirlerini destekler ve dolayısıyla da tümel bir etki yaratır. O kelimelerini hızlı, derin ama hafifçe tükenmiş bir sesle söylerken, sesindeki kırılmalar veya çatlaklar, sesli nefes alımları, kelimelerin vurguları, küçük (tek heceli) anlamlı kelimelerin uzaması gibi sessel öğeler, duygu yaratımında önemli işlevler yüklenir.

-01:25:39. bu sahnede Dünya'nın doğum gününü kutlamak için Nazım onu yemeğe götürmüştür. Oradaki şarkıcı kadın Kürtçe bir şarkı söyler. Kürtçe şarkının müziği ve şarkıcının ses tonu onun hüznü bir şarkı olduğu duygusunu vermektedir. Dünya'nın şarkıyı dinlerken beden dili ve mimiklerini gören Nazım, ona sözlerini anlayıp anlamadığı sorar. Dünya bilmediğini söyler. Nazım sözleri tercüme ederken aralarındaki konuşmaların yansıttığı tonalite, her ikisinin de sakladıkları karmaşa dolu duygu-durumlarını yansıtacak şekildedir. Dünya konuşurken ağlamaklıdır ve sesi titrer; Nazım ise şarkının anlamını Türkçe olarak Dünya'ya akışkan ve duygu yüklü ses tonuyla açıklar ve bu konuşmalar fısıltı şeklindedir. Konuşmaların melodisi, seyircinin belirli yorumlamalar yapmasına imkan verir. Her ikisinin de ses tonaliteleri içinde bulunan anın duygu yükünü/gücünü arttırmaktadır. Belirtmek gerekir ki, Nazım ile Dünya'nın konuşmalarındaki ses tonalitesi aralarındaki duygusal/cinsel ilgiyi ima ederken aynı zamanda seyirciye ek metin olarak göz kırpması işlevini de yüklenir.

-01:31:10. dakikadaki sahnede Halil, Nazım'la konuşmaktadır; sarhoştur ve hareketleri çok durgundur. Konuşma tonalitesi mağlup ve ümitsiz birinin duygu yansıtımlarını içerir. Nazım'dan yardım isterken ses tonu çok düşük ve acındırıcı haldedir. Dünya'ya olan sevdasından, aşkıdan bahseder; sesi hem ağlamaklıdır hem de garip biçimde kendinden emin şeklindedir. Gerilim sonrası gelen rahatlama ve çaresizlikle birlikte yaşanan sinir bozukluğu Halil'in ses tonuna yansır. Çaresizlik, yalnızlık ve korkuyu duyumsatan bir tondur bu. Burada bir pişmanlık duygusu yeteri kadar belirgindir. Nazım'dan kendisine bir babalık yapmasını isteyen Halil'in bu anlardaki konuşmasında yardım dilenen genç bir erkeğin yaşadığı acizlik duygusu, o anlardaki ses tonunda güçlü şekilde duyumsanır.

1.45.30. dakikadaki sahnede Nazım ile Dünya bir bankta oturup konuşmaktadırlar. Nazım ona pavyonda çalışmaması gerektiğini, çünkü bir de küçük kızı olduğunu söyler. Çocuğun korunması gerektiği üzerinden sesini yükselterek Dünya'yla konuşur. Dünya ise onun sözlerine karşılık ağlamaklı bir sesle/ağlamayla konuşur. Sözlerinin içeriğinde ve sesinin tonunda hem yetersizlik, hem kaderi kabulleniş hem de hayata karşı itiraz vardır. Buradaki söz ve hareketlerin her biri kendi duygusal sıcaklığını yansıtır. Bu sözlerin ardından hayata dair her kötülüğü gördüğünü düşünen Nazım ise bir kez daha görmediği/duymadığı kötülüğü etinde kemiğinde hissedilen birinin ses tonalitesiyle "kalk eve gidelim" der. Hayat dersi veren bir sahnedir bu....

-01:48:45. dakikadaki anlarda Nazım, Halil'in ricasını kırmayıp Dünya'ya onun barışmak istediğini söyler. Ses tonunda bitkinlik hâkimdir. Dünya ise bu talebe titrek bir ses tonuyla cevap verir. Fısıltı ile konuşulan sahneye bu kısık ses tonu hâkim olmuştur. Dünya için çok zor bir karardır; ses tonu tükenmişliğini, çaresizliğini, kabullenmişliğini seyirciye çok iyi geçirir. Konuşmasındaki 'es'lerin hâkim olduğu anlar, sahneye duygu yoğunluğu getirir. Sonunda

konuşmanın hiç olmaması ortamdaki sıkıntı, korku ve gerilim duygusunu çok net hissettirir. Sessizlik yaratıcı işlev içinde sahneye anlam yaratımı katar.

-01:58:40. dakikadaki anlarda Nazım'ın telefonu çalar ve arayan Dünya'dır. Dünya'nın sesini duyan Nazım'ın mutluğu beden diline yansır; fakat, Dünya'nın titrek ve korkak ses tonuyla ondan yardım istemesini duyduğunda, Nazım'ın sesinde düşüşler olur. Dünya'nın sesindeki ton ile Nazım'ın onunla konuşurken sesindeki tonun yarattığı duyumsama, aralarındaki dile gelmemiş duyguların artık dışavurumu gibidir.

-02:08:00. dakikadaki sahne Halil'in Dünya'yı şakağından vurduğu ve silahı Nazım'a yönelttiği anları içerir. Bunu yaparken şu cümleyi kurar 'Melek (küçük kız) sana emanettir'. Halil'in kendini vuracağını anlayan seyirci sözlerin manasını ve yüklenen ses tonunu farklı duygularını içeren bir şekilde alımlar.

SONUÇ YERİNE

Bu makalenin amacı uzun metraj kurmaca/öykü anlatan filmlerde oluşturulan/yansıtılan karakterlerin konuşma seslerinin tonalitesi ve bunun anlam yaratmadaki etkilerinin incelemesi üzerinedir. Bu olgu akademik anlamdaki sinemasal çalışmaların önemli ölçüde ihmal edildiğini bir alanı oluşturmaktadır. Çünkü oyuncuların vokal tekniği üzerinden performans seslerinin analizi, bir oyuncunun temel ifade aracı olarak kabul edilmesi daha çok tiyatro sanatı ile ilişkilendirilmektedir. Buna karşın sinemada, oyuncularının duygu/anlam ifade edişleri, çoğunlukla jest, mimik ve beden dilinin toplamı üzerinden görsel olarak okunmaya eğilimli şekilde ele alınıp değerlendirilmektedir. Bu nedendir ki sinemasal araştırma/inceleme vb. çalışmalarda konuşmalar/diyaloglar daha çok konuşan kişinin sözlerindeki içerik üzerinedir. Ancak konuşma sesindeki tonalite değişimlerinin söylenen sözlerin taşıdığı içerikten daha fazlasını taşıdığı da bir gerçekliktir.

Oyuncu sesinin renk paleti, sahnedeki gerilim anları, yüz ifadesi, beden dili ve söylediği sözcükler ile mizansen (set, ışık, renk vb) ve sinematografi öğeleri örüntü (pattern) halinde bir sahnenin tonunu oluşturmak için bir araya getirilir. Burada konuşmalar sadece kelimelerin seslendirilmesi için birer araç olmanın ötesine geçen boyutlar içinde değerlendirilmelidir, çünkü konuşma sesleriyle farklı tınılar, vurgular ve ritimlerle kelimeler basit anlamların ötesine geçebilme gücüne sahip olurlar.

Babam ve Oğlum filminde yer alan kişilerden Hüseyin karakterini canlandıran Çetin Tekindor'un ses tonalitesi ve belirli sahnelerdeki duygu-durum yansıtan konuşma tonu, filmin anlatımına büyük katkılar getirmektedir. Filmin ana karakteri olan Sadık, akıcı konuşma tarzıyla ve tonuyla kendini ve duygularını ifade etmekte ve yansıtmaktadır. Örneğin filmin başlarındaki sahnelerde/eve geliştiki tedirginlik duygusunun yarattığı ses tonu seyirciye kolayca geçmektedir. Finale doğru Sadık'ın ses tonunu daha yüksek ve daha oturmuş şekilde kullandığı görülür, çünkü ölüme doğru yürüyen adam oğlunu emanet etmeye başlamıştır. Bu da onun yüklendiği duygu durumunu çok iyi yansıtan bir araç niteliğine dönüşür. Hüseyin'in konuşmasındaki Ege ağzı göndermelere sahiptir. O, karşısındakine yanıt verirken ses tonunda ve konuşma hızında önemli değişiklikler yapar. Sözlerini karşısındakine geçirmek için cümleleri arasında bir duygudan diğerine hızlı ve ustaca hareket edecek şekilde geçişler yapar. Sadık'ın konuşması ve aksanı ise coğrafi bir çağrışım yapmaz. Onun İstanbul ağızıyla konuşması ve sözlerinin içeriği iyi bir eğitim aldığı tonlama ve vurgular belli etmektedir.

Masumiyet filmindeki karakterlerden; Bekir karakteri boğuk ve hırıltılı bir sese sahiptir; onun kullandığı cümleler ve sesindeki tonalite, seyircide acıma duygusuyla iç içe geçen bir özdeşlik duygusu kurmakta, anlatmakta ve hissettirmektedir. Yusuf'un ses tonalitesi, hayata karşı tedirgin bir insanın çekiniklik duygusunu duyumsatır. Zaman zaman duraksayan ve

tedirgin/çekinik kişi ses tonuna sahip olan bu karakter, akıcı şekilde konuşsa da korkak ve bir anlamda kaybolmuş bir kişiliğin silikliğini sesi aracılığıyla seyircide duyumsatır. Yusuf'un Uğur'a aşkını itiraf ettiği sahnedeki sessel tonalite bunun en somut örneklerinden biri gibidir. Yusuf'un monotonluk içindeki konuşması bu bağlamda film boyunca sürekli bir varlık olarak kendini gösterir ve filmin anlatım tonunu oluşturmada önemli görevler yüklenir. Filmin kadın karakteri Uğur, ipeksi bir hırıltı içindeki tonlamalarla konuşmaktadır. Uğur'un konuşma tonundaki kararlılık, yükseklik ve belirli anlardaki yükseliş ve düşüşler onun yaşadığı hayatın -bütün ruh halinin- sessel ifadesi olarak işlev yüklenir.

Gönül Yarası filmindeki karakterlerden; Nazım'ın konuşmalarındaki ses tonu ve bu tonun taşıdığı tonalitenin yansıtılan karakterle uyumlu olduğu görülmektedir. Kendisi idealleri uğruna sürekli kaybetmeyi yaşamış bir kişidir ve bu yenilgilerin getirdiği olgunluk/yaşanmışlık onun sesinin tonalitesiyle seyirciye doğru şekilde geçmektedir. Filmin kadın karakteri olan Dünya'nın sesindeki titremeler ve iniş çıkışlar da onun hayata dair güvensizlik ve tedirginlik duygusunu çok iyi şekilde yansıtır. O, konuşurken beden dili de önem kazanmakta, bedeninin hareketleri ses tonalitesiyle de birleşmektedir. Jest ve mimiklerle desteklenen sesteki tonalite değişimleri, anlamı daha bir güçlendirir. Örneğin Nazım'a olan gizil/karmaşık aşk-güven duygusu içindeki konuşmaları ve o anlardaki tonalite, Dünya'nın derinlerinde sakladığı o masum kız kişiliğinin orta çıkmasının sessel yansımaları gibidir. Belirtmek gerekir ki, bunu tek yönlü olarak görmemek gerek, Nazım'ın da onunla olan konuşmasındaki ses tonalitesi aralarındaki duygusal/cinsel ilgiyi ima eder ve bu da aynı zamanda oyuncuların izleyiciye ek metin olarak göz kırpması işlevini de yüklenir. Halil'in ses tonu da yansıtılan karakterle olan uyumu hissettirir onun film boyunca sesinde olan iniş çıkışlar, yaşamına dair bütün dengesizliklerinin dışavurumları gibidir.

Çözümleme nesnesi olarak ele alınan bu üç filmde elde edilen verilere göre;

a) Bazı oyuncuların sesleri yansıttıkları karakterden daha iyi/başarılı; bunu en iyi şekilde Babam ve oğlum filmde dede rolünü üstlenen Çetin Tekindor'un konuşma tarzı ve sesinin tonalitesinden görebilmek mümkündür,

b) Türk sinemasında oyuncuların karakter yaratma gücü ve fizyonomilerine çok fazla dikkat gösterildiği buna karşın anlam ifade edici boyut olarak sessel tonalitelerinin ne denli güçlü veya zayıf olduğu konusun çok da fazla önemsenmediği görülmektedir. Örneğin iki bariton sesli karakter karşılıklı olarak kullanılabilir. Böyle bir uygulamada beklenen şey, seslerin taşıdığı tını farklılığının bir karmaşaya yol açmayacağı düşüncesi gibidir,

d) oyuncuların bedeni, ses tonalitesi ve yaratılan karakter tasarımı arasındaki uyum/suzluk ilişkisinin arasında yüksek bir korelasyon olduğu görülmektedir,

e) Oyuncuların konuşma seslerindeki renk paleti, sahnedeki gerilim anları, karakterlerin hareketleri ve söyledikleri sözcükler, yüz ifadeleri ve kamera hareketleri gibi bileşimlerin tümünün bir sahnenin tonunu oluşturmak için bir araya getirilmesinde belirgin bir başarı söz konusudur,

f) Değinişmesi gereken en büyük yetersizlik ise, her bir karakterin diğerini biraz olsun tanıdıktan sonra, ona yönelik ses değinişimine pek girmemesi ve bu durumun sahnelerin devamında bütünüyle sürmesidir.

Bütün bunların toplamından şu genellemeye varabilmek mümkündür: Oyuncuların mükemmel performansları ve kullanılan samimi dil, birkaç yerde kulak tırmalasa bile karakter tasarımı, sözcük seçimi, konuşmanın içeriği ve sesin tonalite birlikteliği bu filmlerde başarı olarak biçimlendirilmiştir. Bu ilişkiler ağının bir filmin estetik değeri değerlendirilmesinde ne denli önemli

olduğu -ki birçok filmde göz ardı edildiği görülmektedir- örnek olarak verilen filmlerde somut şekilde görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bonitzer, Pascal. (1995). Bakış ve Ses, (Çev:İzzet Yasar) Yapı-Kredi yayınları. İstanbul.
- Bordwell ve Thompson (2008). Film Sanatı (Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat) De ki Basım Yayım, Ankara.
- Chion, Michel. (1994). Audio-Vision, Columbia University Press, New York, USA.
- Chion ,Michel. (1999). The Voice in Cinema, (Ed. and trans: Claudia Gorbman), New York, Columbia University Press, USA.
- Erez, Emek. (2014). Kış Uykusu Filminde Foucaultcu İktidar Vurgusu, <https://emekerez.wordpress.com/2014/11/06/kis-uykusu-filminde-foucaultcu-iktidar-vurgusu/>
- Halsall, Philip. (2002). The Films of David Lynch: 50 Percent Sound, The British Film Resource, <http://www.britishfilm.org.uk/lynch/Schap1.html>
- Huwiler, Elke (2005). The Radio Journal – International Studies in Broadcast and Audio Media Volume 3, Number 1. (Intellect Ltd). USA.
- Özön, Nijat. (2008). Sinema Sanatına Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Shingler, Martin. (2006). Fasten Your Seatbelts and Prick Up Your Ears: The Dramatic Human Voice in Film. Scope, 5. pp. 1-12. ISSN 14659166. U.K.
- Sözen, Mustafa. (2015).Sinemasal Anlatılarda Öznel Ses Tasarımı ve Örnek Filmler, Assos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 15, s. 1-20
- Suner, Asuman. (2006). Hayalet Ev-Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek. Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Suner, Levent (2004) Ses ve Oyuncu, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 18, s. 4-21. Ankara.

EK-1

Ses Tonalitesi Oluşturan Kavramlar ve Değişkenler İçin Ek Bilgiler

Fononejik (phonogeny/phonogenic) kavramı. Bu kavram fotojenik (photogenic) olma kavramından ödünç alınarak oluşturulmuştur. Bazı kişilerin fotoğrafları/film çekildiklerinde çıkan görüntüler, gerçek görüntülerinden daha hoş gidecek şekildedir. Bazı insanlarda ise bunun tam aksi sonuçlar ortaya çıkar. Fononejlik de buna benzer: Kişilerin konuşmaları mikrofonlarla kaydedilip ses üretme cihazlarıyla yeniden üretildiğinde kulağa hoş gelme veya gelmeme duygusunu tanımlar. Bu hoş oluş ya da olmayış bir anlamda gizemli eğilime işaret etmektedir.

Dünyanın en büyük teknoloji şirketlerinden birisi olan Adobe, yeni geliştirdiği bir teknoloji ile tıpkı görüntülerin 'photoshop' uygulamasına benzer bir uygulama yapılmasına olanak sunmaktadır. Hâlihazırda bilinen ses, miksaj ve montaj programlarının en üst seviyesi sayılacak olan Adobe VoCo ile muazzam işler üretileme imkânları vardır. Adobe'nin mottosu ise "Zaten fotoğraf düzenlemede devrim yaptık, şimdi ses işlerini yapmamızın zamanı geldi" şeklindedir.

Konuşma sesleriyle ilişkili terimler doğal olarak müziksel terimlerle iç içedir. Bununla birlikte konuşma seslerini tanımlamak için müziksel terimler bazen anlamı yeteri kadar iyi ifade etmeye yetmeyebilmektedir. Örneğin 'falsetto', 'bas', 'bariton', 'soprano', "tremolo", 'staccato' gibi terimler konuşma sesinin tonalite niteliklerini belirlemede kullanılsalar da tanımlama için yeterli olmadıkları durumlarda farklı tanımlamaların yapıldığı da görülmektedir. Örneğin 'ılık bir ses' denildiğinde ne ifade edildiği yeteri kadar açık değildir.

Konuşmalarda, ritm, tını, volüm, hacim, hız ve entonasyon değişkenlerde yapılan farklılaştırmalar, duygu ve dolayısıyla da anlam değişimleri yaratabilmektedirler. Konuşma sesini belirleyen birkaç değişkenin açılımı şu şekilde yapılabilir:

Ses Yüksekliği (loudness): Sesin şiddet seviyesini bildiren bu terim konuşma sesinde anlam yaratımının önemli değişkenlerinden başlıca olanıdır. Konuşmadaki ses şiddetinin etkin bir şekilde kullanılması karşıdaki kişi(ler)de büyük bir fark yaratabilir. Bir mesele güçlü şekilde ifade edilirken, vurgulanacak yerlerde konuşmacı sesinin şiddetini bir ölçüde yükselttiğinde daha cazip bir konuşma elde edilir. Eğer karşıdaki kişi(ler)in söylenenleri dikkatle dinlemeleri gerekiyorsa burada ses düzeyinin belirli ölçülerde düşük olması gerekir.

Pitch: Bu terim bazı seslerin diğerlerinden daha "pes" veya "tiz" duyumsanmasına yol açan ses niteliğidir. Pitch, belirli bir süre boyunca üretilen titreşimlerin sayısına göre belirlenir. Bir sayı düşük olduğunda pes sesler, yükseldikçe tiz sesler ortaya çıkar. Bu ilke konuşma için de geçerlidir. Konuşurken ses tellerinin ne kadar titreştiğiyle belirlenir. Sinema pratiği açısından bakıldığında pes sesler daha çok otorite ile ilişkilendirilirken, tiz sesler daha az tehditkâr olarak hissedilir. 'Pitch' ve 'aksan' oyuncuların karakter yaratımlarının asal belirleyicisidir.

Tını ya da ses rengi (timbre): Sesin bir başka sestene ayırt edilmesini sağlayan farklılığıdır. Bir başka deyişle şiddeti ve yüksekliği aynı olan buna karşın farklı sesleri birbirinden ayıran özelliğidir. Bu farklılık, sesi oluşturan harmonilerin özelliklerinden kaynaklanır. İnsandaki ses tellerinin nüansları, herkesin farklı ses rengine sahip olmasını sağlar. Sesin rengi olarak da tanımlanan bu kavram; açık tını, koyu tını, orta tını olmak üzere üçe ayrılır. Açık tını kafa sesiyle, koyu tını göğüs sesiyle, orta tını da rahat ve zorlamasız orta seslerle denk düşümlü olabilir.

Sesin tonu/entonasyon (intonation): sese yön verme manasına gelmektedir. Aynı cümleye uygulanacak değişik tonlamalar (alçalan veya yükselen sessel değişimler), anlamın farklılaşmasını getirir. Böylece konuşan kişi önem verdiği veya ayırıcı anlamlar yüklemek istediği yerlerde yükseklik ve yoğunluk değişiklikleri yapar. Bir başka deyişle sesin ton değişimleriyle seyircinin dikkati birdenbire çekilebilir veya o kelime veya cümle odak haline gelebilir. Bazen de tek bir kelime sadece tonlamayla iki anlama da çekebilir. Tonlamanın önemi en çok konuşurken kişinin içinde bulunduğu duyguyu karşısındakine aktarma aşamasında ortaya çıkarmasıdır. Konuşmanın ton değerlerinde beklenen kullanım, yapılan ton değişiklikleriyle, aktarılmak istenen duygu ve düşüncelerin bütün özelliklerinin en iyi şekilde yansıtılmasıdır. Bu olgu aynı zamanda kişinin kendini ifade etme stilini yansıtan bir gösterge olarak da değerlendirilebilir. Örneğin kişi kasılmış ama kararlı bir ton veriyorsa stres altında ya da gevşemiş ama soru soruyorsa umursamaz bir tavırdadır denilebilir. Yapılan araştırmalar, konuşan birinin yüzü görülmesi bile ses tonunda bir gülümseme etkisi varsa bunun algılanabildiğini göstermektedir. Entonasyonun, konuşma/dile getirdiği anlamsal nüanslar sadece işitmeye kavranabilir, bunun yazıya aktarılması söz konusu değildir.

Vurgu: Ton ile beraber konuşmada kelimeler veya cümlelere canlılık katan, renk veren ikinci öğe vurgu değişkenidir. Bu terim, konuşma sırasında öne çıkartılmak istenen kelime veya cümlelerin diğerlerine göre daha yüksek bir sesle söylenmesini ifade eder/tanımlar. Oyuncu canlandırdığı karakterin konuşmasında, sahnenin mood'u ve sözlerin içeriğine göre sesinin

şiddetini, yüksekliğini ve tınısını ayarlaması gerekmektedir. Daha doğru bir anlatımla, bir konuşmanın retorik değerini daha iyi alımlamak için kullanılan kelime, tonlama ve beden dilinin birlikte ele alınması gerekir. Bir karakterin ne anlatmak istediği bu üçünün toplam etkileşimiyle belirlenir.

Eklemlenme/sesletim (artükülasyon): Konuşmada yer verilen sözcüklerin net ve keskin şekilde söylenmesidir. Bu net ve keskinlik, dilin ağız içinde hareketleriyle, diş yapısıyla, ses yolunun farklı kapanması gibi bir dizi bedensel öğeye bağlı olarak gerçekleşir. Terim, her sözcüğün mükemmel şekilde anlaşılmasını ifade etmek için konuşma esnasında bu öğelerin nasıl kullanıldığını/kullanılması gerektiğini tanımlar.

Oran (rate): Bu terim kişinin ne kadar hızlı ya da yavaş konuştuğunu tanımlar. Heyecan veya duygu yoğunluğun artırılmak istendiği anlarda daha hızlı konuşmak gerekirken, karşıdaki kişi(ler)in dikkati çekilmek istendiğinde nispeten daha yavaş konuşulur. Oranın değişmesiyle seyirciler duygu durumları arasındaki geçişleri daha iyi duyumsar.

Duraklama (pauses in speech): Bu terim dinleyenlerin konuşulan konuyu daha iyi alımlayabilmek için yapılan zamansal boşlukları tanımlar. Düşünce değişikliği durakları, vurgu durakları, karşılık verilmesine imkân veren duraklar, vb. gibi değişik uygulamaları vardır.