



ÇAĞDAŞ TÜRK SINEMASINDA BELGESEL VE KURMACA ANLATIM YÖNTEMLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: KOLEKSİYONCU VE 11'E 10 KALA FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Barış Tolga EKİNCİ*

ÖZET

Sinema sanatının gelişimi iki ana kategoride ilerlemiştir: Belgesel ve kurmaca. Belgesel gerçekçilikle ilişkilendirilmiştir. Kurmacanın gelişimi ise roman ve tiyatroyla anılmıştır. Kurmacanın mimetik yapısı, diğer sanat dallarının etkisiyle gelişmiştir. Bu yönelim hayali öykülerin, abartılı oyunculukların ve diyalogların oluşmasına neden olmuştur. Günümüzde, belgeselin gerçekçilik savı ile kurmaca anlatım yöntemleri kaynaşmaktadır. Çalışmada, *Koleksiyoncu* (2003) belgeseli ve aynı filmin kurmaca sunumu olan *11'e 10 Kala* (2009) filmleri karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Bu filmlerin kapsamlı çözümlemesi, Çağdaş Türk sinemasındaki belgesel ve kurmaca yapıların anlatım yöntemlerine ışık tutacaktır. Araştırma kapsamında, her iki türün benzerlikleri ve farkları ortaya konmaya çalışılmıştır. Belgesel ve kurmaca karşılaştırılmasında, anlatım yöntemleri yol gösterici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Belgesel, Kurmaca, Çağdaş Türk Sineması, *Koleksiyoncu*, *11'e 10 Kala*

AN EVALUATION OF THE NARRATIVE METHODS OF DOCUMENTARY AND FICTION IN MODERN TURKISH CINEMA: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE FILMS COLLECTOR AND 10 TO 11

ABSTRACT

The development of the art of cinema has progressed in two main categories: Documentary and fiction. Documentary is associated with realism. The development of fiction, on the other hand, has been associated with novels and theater. The mimetic structure of fiction is enhanced by the influence of the other arts. This orientation has led to the formation of imaginary stories, exaggerated acting and dialogue. Today, fictional narrative methods and documentary realism are fused. In this study, the documentary *Collector* (2003) and the fictional version of it, *10 to 11* (2009), are analyzed through a comparative analysis. The comprehensive analysis of these works will shed light on the methods of documentary and fictional narrative structures in contemporary Turkish cinema. The research demonstrates the similarities and differences between the two genres. Narrative methods have been guiding for the comparison of documentary and fiction.

Key Words: Documentary, Fiction, Modern Turkish Cinema, *Collector*, *10 to 11*

* Yrd. Doç. Dr. İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarım Bölümü,
tolgaekinci80@hotmail.com



Giriş

Sinemada temel film türleri kendine ait özelliklerle tanımlanmaktadır. Genel görüş; belgeseli kurmacadan, deneysel sinemayı ana akımdan ve canlandırmayı da canlı-aksiyon filmlerden ayırma eğilimindedir. Bu tanımlamalar yapılırken, filmlerin anlatım yöntemleri dikkate alınmıştır. Belgesel (*documentary*) olarak adlandırılan film türü çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. En yaygın tanımı, kurmaca olmayan (*non-fiction*) filmidir. Kurmaca bireysel insan varlıklarının eylemlerinin, düşüncelerinin ve davranışlarının öyküsünü sunan filmler olarak tanımlanabilir. Kurmacada en önemli unsur seyircilerin önünde cereyan eden öyküymüş gibi sunulabilir. Öykülemeci şema, genellikle, dengeli bir başlangıcı öngörür, daha sonra bir çatışkı ya da çatışkılar dizisine dönüşür ve en sonunda uyumlu bir duruma gelir (Pezzella, 2006: 57). Kurmaca birçok biçimde tanımlanmıştır: Öykülü film, kurmaca, hayale dayalı film gibi. Ancak, günümüzde kurmacanın tanımı da belgesel gibi çoğu durumda bulanıklaşmıştır.

Çalışmada, Çağdaş Türk Sineması'ndaki belgesel ve kurmaca anlatım yöntemlerinin kaynaşması ele alınmıştır. Araştırmada aynı öykünün belgesel ve kurmaca sunumu incelenmiş ve Çağdaş Türk Sineması'nda oluşan belgesel eğilimler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, Pelin Esmer'in *Koleksiyoncu* (2003) belgeseli ve aynı filmin kurmaca sunumu olan *11'e 10 Kala* (2009) filmleri karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Filmlerin çözümlenmesinde anlatım yöntemleri referans alınmıştır.

Belgesel ve Anlatım Yöntemleri

Belgeselin tanımını, ilk olarak 1920'lerin ortalarında İngiliz John Grierson, kullanmıştır. Aslında terim pek yeni değildir. Aynı dönemde; Fransızlar, *Documentaire* terimini gezi filmleri için kullanmaktadır. Ancak, Grierson 1926 Şubatında *New York Sun*'da yayınlandığı bir eleştirisinde bu terime o güne kadar alışageldiğinden farklı bir anlam katmıştır. Grierson belgesel için; “gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi ya da gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması” olarak ifade etmiştir (Adalı, 1986: 13). Dönem için Grierson'ın yaklaşımı, belgesel hakkında tartışmaların odak noktası olmuştur. Günümüzde, belgesel tanımı konusunda tartışmalar devam etmektedir. Tartışmaların odak noktası genellikle belgeselin yapım yöntemleri üzerine olmaktadır. Günümüzde belgeselin bir biçim mi? Bir anlam mı? Bir tür mü? Veya gerçekliğin filme alınması mı? Olduğu konusunda sınırlar çizilememiştir. Yönetmen Suha Arın'a göre belgesel; “belgelere dayanarak, etik ve estetik değerlerle, evrensel bir mesaj içerecek şekilde gerçeğin yeniden yorumlanmasıdır” (aktaran Demoglu, 2010: 35).

Geleneksel belgesellerin özellikleri ortaktır. Fakat onlar diğer film türlerinden özellikle kurmacadan ayrılmaktadır: Konu ve ideolojiler, amaçlar, bakış açıları veya yaklaşımlar, biçimler, üretim yöntemleri ve filmin içeriğinden kaynaklanan tepkilerle, izleyicilere sundukları deneyim türleri ve sonuçları gibi. İşledikleri konu itibarıyla belgeseller bireylerin duygu, ilişki ve eylemlerini kapsayan genel insan durumlarından farklı konular üzerinde durmuştur; bu konular kurmacanın da içeriğidir (McLane, 2012: 1).



Günümüzde belgesel sinemada politik olayların yanı sıra sosyal, kültürel ve kişisel sorunlar da kayıt edebilir. Bunu yaparken belgeselciler, işledikleri konu hakkında ilgimizi ve belki gelecekteki eylemlerimizi arttırmak eğiliminde olabilir. Her ne olursa olsun, pek çok belgeselcinin amacı veya yaklaşımı, gerçekliği kamera ve mikrofon önünde kaydedip yorumlayarak bizleri konularına ilişkin olarak bir tutum sahibi olmaya veya harekete geçirmeye ikna etmektir.

Belgesel yönetmeni Gesa Marten'a göre; “belgesel öykü anlatma sanatının en saf halidir. Belgesel karakterlerin ve olayların bir sunumudur. Örneğin, belgeselin kurgusunda belirli kural veya biçim yoktur. Her belgeselin kurgusu birbirinden farklıdır. Elinizdeki materyal kurgu yaklaşımınızı belirler” diye ifade etmektedir (<http://www.avidblogs.com/berlinale-2015-gesa-marten-master-class-on-editing-documentary-films/>).

Belgeselciler gözlemlediklerini yeniden düzenleyebilirler fakat hikâye yazarlarının yaptıkları gibi tamamen hayal ürününe dayanarak düzenlemezler. Belgeselciler kronolojik bir sıralamayı takip edebilirler ve filmlerinde insanlara yer verebilirler; fakat kurmacadaki gibi mekân (kapalı ya da açık alan) kiralamazlar veya geleneksel yapılarıdaki gibi karakterler inşa etmezler. Belgesel formları hikâye, roman ve diğer oyunlarla kıyaslandığında daha fonksiyonel, çeşitli ve esnektir (McLane, 2012: 3-4). Bu genellemelerin istisnaları olabilir, ama genellikle görüntülerin ve seslerin manipülasyonu geniş çaplı olarak sınırlandırılmıştır.

Kurmaca ve Anlatım Yöntemleri

Batı'da sanat üzerine düşünmenin tarihi, Antik Yunan'a kadar uzanır. İdealar kuramının tersine giden ve öykümeden yana kesin tavır koyan Aristoteles, Platoncu öğretinin katılığına karşı mutlu bir ağırlık olarak kendini dayatmıştır. Aristoteles, yalnızca akıl ve duyguyla algılanabilen dünya arasındaki ayrılığı reddetmekle kalmamış, doğaya sanatsal olarak öyküyle zevk arasında bir ortaklık kurmuştur. Aristoteles'e göre; epos ve tragedya, komedy, dithrambik şiir, flüt sanatının büyük bir kısmı birer mimesistir¹. Fakat taklit olan, mimesis olan yalnız bu adı geçen sanatlar değil, diğer tüm sanatlarda mimesise dayanır (aktaran Tunalı, 2012: 98). “Mimesis Aristoteles için önemli ve temel bir faaliyettir; o kadar ki, insanın homo-sapiens olarak meydana getirdiği her şeyin; kültürün, bilginin, sanatın temelinde hep bu mimesis bulunur” (2012: 98).

Mimesis bir taklit ya da bir kopya faaliyeti değildir. Nitekim bu görüşü Aristoteles *Poetika* da şöyle tanımlamıştır;

“Hikâyenin gerek düzenlenmesinde gerekse dil yönünden işlenmesinde düzenleyen, her şeyi kontret olarak göz önüne koymalıdır. Eğer olayları, sanki gerçekten meydana gelirken onlarla beraber (onları bizzat görmüş) gibi mümkün

¹Mimesis için: Taklit etme eylemi, taklit, mim. Tasvir, resim, portre. Bir şeyin benzerini yapma, benzetme kavramları da kullanılmaktadır. Aristoteles, sözcüğü birkaç anlamda kullanmıştır. Bir Fransızca çeviride (ki en önemlilerden biri: Dupont-Roc, Lallot çevirisi) taklit anlamında imitation yerine représentation (temsil) sözcüğü yeğlenmiş; ama çevirilerin çoğunluğu imitation (taklit) sözcüğünde karar kılınmıştır. Çalışmada bkz. Samih Rifat'ın çevirdiği Aristoteles *Poetika* Şiir Sanatı Üstüne kitabında kullanılan “taklit” sözcüğü kullanılmıştır.



olduğu kadar açık bir şekilde gözünün önüne getirirse, o zaman en uygun şekli, kolayca bulur” (2012: 102).

Bu bağlamda, kurmacanın mimesis ile olan ilişkisi bir yaratma faaliyeti olarak ele alınabilir. Örneğin, gerçek yaşamda hoşumuza gitmeyen bir olay, sinema perdesinde izlediğimizde hoşumuza gidebilir. Savaş, şiddet, cinsellik gibi negatif temalar gerçek hayatımızda hoş karşılanmayabilir. Gerçekte hoşumuza gitmeyen bir objenin bir mimesis objesi olunca hoşumuza gitmesi, Aristoteles estetiğinin en can alıcı noktasıdır (Tunalı, 2012: 103).

Kurmacanın mimetik gücü, kendi dilinin gerçekçi bir anlayışını doğrulama isteğiyle oluşmuştur. Pasolini'nin ortaya koyduğu gibi; “O halde sinema, gerçekliğin yazılı dilinden başka bir şey değildir... Bu onun ne öznel ne de sembolik olduğunu gösterir; dolayısıyla o gerçeklik üzerinden temsil eder” (aktaran Pezzella, 2006: 44).

Bu görüşün bir benzeri, belgesel için de öne sürülebilir. Örneğin, bir tarihi mekânın belgesel tasvirini, yani gerçekliğin parçalarıyla uyumlu bir kopyasını üretmek istiyorsak, bu bir dereceye kadar yapılabilir. Kamerayı belli bir çerçeveye ayarlayarak tarihi bir mekânın ortasına yerleştirirsek, gerçek zamandaki nesnel durumunu çekebiliriz. Bu durumda saf nesnellik sadık bir yeniden üretim olması gerekirken tam tersi meydana gelmiş olur. İzleyici, çerçeveye girip çıkan insanların ve nesnelerin karmaşasını, sadece kısa ömürlü parçalardan oluşmuş eylemleri ve ulaşılamaz bir yaşama dönük jestleri izler. Mimesis ister gerçeğe, isterse de hayali olana yönelmiş olsun, bütün objeler mimetik veya poetik bir realite ortaya koyar (Tunalı, 2012: 102).

Aristoteles sanatçının mimetik faaliyetinin karşısına, sanat eserini seyreden, sanat eserini algılayan, süjede meydana gelen bir başka faaliyet ortaya koymuştur. Bu süjede meydana gelen faaliyete Aristoteles katharsis² adını vermiştir (Tunalı, 2012: 106). Bu bağlamda mimetik faaliyetler, izleyicilerde meydana gelen bir katharsis faaliyeti ile tamamlanmaktadır. Kurmacada, izleyiciler katharsis aşamasına yoğunlaşmaktadır. Sinema perdesindeki görüntü bedenden yoksundur, ışık ve gölgeden oluşmuş bir simülakrdan ibarettir, ama yine de seyirci kameranın az ya da çok geçmiş bir zamanda, gerçek yaşamdan çektiği bedenleri, jestleri ve nesnelere ayırt edecek hiçbir şey olmasa da, gerçekliğin bazı değerlerini ona atfetmeye ikna edilir (Pezzella, 2006: 39). Bazılarının, söylem, dramatik kuruluş diye adlandırdığı anlatı; söz konusu öykünün anlatış biçimiyle ilgilidir (Chion, 2003: 79). Anlatıda, öykülemeledeki detayların nasıl biçimlendiğine, nasıl bir iletişim sağlandığına ve izleyicilere nasıl bir anlam ilettiğine vurgu yapılır (Hunt, 2012: 30).

Anlatı (*Narrative*) teorisyeni Tzvetan Todorov senaryoyu tanımlarken, anlatıyı üç aşamaya ayırmıştır: denge durumu, bu dengenin bir olay nedeniyle bozulması ve dengenin yeniden sağlanmasına yönelik başarılı çaba. Todorov'a göre bir aşamadan diğerine geçiş, anlatının “dönüm noktası” olarak adlandırılmıştır. Bu dönüm noktalarında, önemli olaylar anlatı eyleminin yönünü değiştirir (aktaran Buckland, 2010: 39).

Nijat Özön'e göre; “bu dengenin bozulması, yani bunalımların, çatışmanın ortaya çıkması anlatının olgusunu oluşturur. Kurmaca, bu çeşit olguların birbiri ardından sıralanışıyla

² Arınma, boşalma, rahatlama gibi anlamları olan bu sözcük tüm estetik sanatların anahtarı olarak görülmektedir.



oluşmuştur” (2008: 122). Bob Foss’a göre; “sergileme çatışmalara ilişkin koşulların sunulmasıdır. Çatışmanın başlangıç noktası, dengenin bozulduğu, artı ve eksi güçlerin birbirilerine karşı tepki göstermeye başladığı, zincirleme tepkilerin oluşmasına yol açtığı noktadır” (2009: 154).

Çatışma kavramı dramatik öyküyü oluşturan bir unsurdur. Öyküde, hakikat her zaman gerçek kahramanın (protagonist) yanındadır. Bunun bilincinde olan karşıt karakter (antagonist) hakikati çarpıtmaya çalışır. Çoğu zaman kahraman da karşıtı da aynı hakikatten endişe duyar. Öyküde, kahraman ile karşıt kişilik birbirlerine ne kadar denk olursa aralarındaki çatışma da o kadar büyük olur. Kahramanın kendi sıradan dünyasından en çok değer verdiği ve antagonistin kazanması durumunda kahramanın kaybedecek olduğu şeyler, erkenden ve açıkça sunulursa, kahraman açısından nelerin tehlikede olduğu ortaya çıkar. Öyküde çatışma yoksa bunun sebebi ya kahraman açısından tehlikede olan şeyler zayıf tanımlanmıştır. Ya da antagonist yeterince tehditkar değildir (Landau ve Frederick, 2011: 68-73).

Bu bağlamda, belgeselin gerçekliği (gerçekçilik iddiası), kurmacanın da hayali olayları, ve kişileri içerdiği öne sürülebilir. Ancak belgesel ve kurmacayı ayıran sadece öykü ve gerçekçilik savı değildir. Günümüzde, belgesel ve kurmaca ayrımında etkili olan mimetik yapı ve gerçekçilik savı bulanıklaşmıştır. Çalışmada, Pelin Esmer’in *Koleksiyoncu* (2003) belgeseli ve *11’e 10 Kala* (2009) filmleri; belgesel ve kurmaca yapıların kaynaşmasını incelemek açısından karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

***Koleksiyoncu* (2003) ve *11’e 10 Kala* (2009) Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi**

Yöntem

Filmlerin analizinde biçimsel bir çözümleme yöntemi uygulanmıştır. Görsel sanatlarda teknikten bağımsız bir içerik mümkün değildir, ancak teknik unsurlar içerikten ayrılabilir. Ryan’a göre; “biçim saf teknik ya da kendisine herhangi bir içerik verilmemiş tekniktir. Bir sanat eserinin bu uygulamalı boyutunun incelenmesi biçimsel eleştiriyi meydana getirir” (2012: 14). Biçimsel analiz; görüntüleme, kurgu ve bir kompozisyonu yaratmak gibi araçları içermektedir. Michael Ryan ve Melissa Lenos “*Film Çözümlemesine Giriş*” kitabında bir filmin teknik çözümlemesini yedi başlığa ayırmıştır; kompozisyon, kamera, kurgu, sanat yönetimi, anlatım, metaforlar ve karakterler ve film stili (2011: 49 -184). Kompozisyon, çerçevenin düzenlenmesinden mizansen ait unsurları içermektedir. Kamera kullanımı görüntüleme tekniklerinin tümüdür. Kurgu filmde kullanılan planların ve sekansların nasıl bağlandığıyla ilişkilidir. Sanat yönetimi, mekân seçimi ve set tasarımlarından aydınlatma gibi yaratım süreçleriyle ilişkilidir. Anlatım filmde yönetmenin kullandığı öyküleme yöntemleridir. Karakterler senaryo yazarları tarafından yaratılırlar ve oyuncular da onlara hayat verirler. Metaforlar çekim içindeki oyuncularla nesnelere ilişkilendirebilir. Film stili, bir filmin gerçekçi mi? Yoksa dışavurumcu mu olduğuyla alakalıdır (Ryan ve Lenos, 2014: 174 -184).

Ryan ve Lenos film stilini belgesel ve kurmaca yapıları karşılaştırarak açıklamıştır. Bu sınıflandırma filmlerin anlatım yöntemlerini karşılaştırmak için en uygun yöntemlerden biri olarak ele alınmış ve Ryan ve Lenos’un teknik sınıflandırmaları referans alınmıştır. Bu



bağlamda *Koleksiyoncu* (2003) belgeseli ve *11'e 10 Kala* (2009) filmleri başlıklar altında incelenerek analiz edilmiştir.

***Koleksiyoncu* (2003)**

Filmin Konusu

Koleksiyoncu'da gündelik yaşamda gördüğümüz her şeyin koleksiyonunu yapan ve kendi evinde koleksiyonlarının misafiri gibi yaşayan, tutkulu bir koleksiyoncunun yaşamı anlatılmaktadır. Film boyunca, İstanbul'un en kalabalık ve hareketli sokaklarında, binlerce insanın arasında, her gün yeni koleksiyon parçaları arayan Mithat Esmer'in yaşamı sunulmaktadır. Pelin Esmer, *Koleksiyoncu*'nun yönetmenliğini, yapımcılığını ve kameramanlığını üstlenmiştir. Belgeselin ana karakteri olan koleksiyoncu (Mithat Esmer), Pelin Esmer'in 70 yaşındaki gerçek amcasıdır. Yönetmen, yıllardır yaşamına tanıklık ettiği amcasının belgeselini filme alırken, filmin gerçekçiliğini bozmamak için kamerayı kendisi kullanmıştır (Kırel, 2009: 130).

Filmin Künyesi

Yönetmen: Pelin Esmer

Senaryo: Pelin Esmer

Yapımcı: Pelin Esmer

Görüntü Yönetmeni: Pelin Esmer

Yapım yılı: 2003

Film: DV

Süre: 47 dakika

Tür: Belgesel

Kompozisyon

Bir görsel sanat dalı olan sinemada düşüncenin somutlaşma seyri görsel düzenlemeden başlar. Kompozisyon ilkeleri ve bunlarla ortaya konan yaratıcı hileler sürecin devamında, eş zamanlı olarak gelişir (Mükerrem, 2012: 14). Belgeselde görüntülerin kompozisyonu öykü anlatımı için önemli bir anlatım yöntemidir. *Koleksiyoncu*'da çerçevedeki alan dağılımı, oyuncu ve nesnelerin konumu özel anlamlar yaratmak amacıyla kullanılmamaktadır. Filmde sunulan kompozisyonlar plansız çekilmiş gibi oluşturulmuştur. Çerçeve içi kompozisyon unsurları bazı sahnelerde asimetik ve düzensizdir ve görüntüler sıkışık biçimde çerçevelenmiştir.



Kamera

Filmin çoğu sahnesinde aktüel çekimler ağırlıktadır. Özellikle hareketli planlar Mithat Bey karakterinin mekânsal geçişlerinde bir araç vazifesi görmektedir. Ayrıca filmin bazı planları röportaj çekimlerini anımsatmaktadır. Filmin kamera hareketleri gerçekçilik savını desteklemektedir.

Kurgu

Filmin kurgusu Mithat Bey'in anlatımıyla parçalı bir yapıda ele alınmıştır. Filmin sahneleri mekânsal ve zamansal nedenlerle ilerlememektedir. Sahneler arasındaki bağlantı dış ses anlatımıyla inşa edilmiştir. Filmde kurmaca bir öykü sunulmadığından, planların ve sahnelerin kurgusunda devamlılık³ ilkelerine dikkat edilmemiştir.

Sanat Yönetim

Kurmacada setler tematik anlamlar yaratmak amacıyla inşa edilebilir. Ancak belgesel için genellikle set tasarımı tercih edilmez. *Koleksiyoncu*'da filme alınan mekânların seçiminde Mithat Bey karakterinin gündelik faaliyetleri etkili olmuştur. Filmde mekânlarla karakter arasında sıkı bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Aydınlatmanın mekânla birleşmesi ilkin, çağdaş sinemanın başlangıcı sayabileceğimiz Yeni Gerçekçilere kadar uzanmaktadır. Filmde mekânlar ana karakteri içinde barındıran bir yer değil, onlara ışık tutan bir anlam oluşturmaktadır. Ayrıca filmde özel bir aydınlatma tekniği kullanılmamış, doğal aydınlatma yöntemleri tercih edilmiştir. Filmin doğal aydınlatması anlatının son derece gerçekçi ve erdemli görünmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda filmin mekânları ve set tasarımları Yeni Gerçekçiliğin ilk örneklerini anımsatmaktadır. Filmde belgesel anlatım yöntemlerine uygun olarak, dekor ve kostüm gibi öğeler de kullanılmamıştır.

Anlatım

Dramatik kurallarla öykü anlatma, belgeselin çalışma alanı değildir; ama belgeselin bir öyküsü olmayacağı manasına gelmez. Belgeselin ön yapım ve yapım aşamasında tüm araştırmaların bir araya getirilip bir programa dönüştürülmek üzere biçimlendirilmesi gerekir. İlk aşamada bu bir senaryo taslağı halini alır (Worthington, 2011: 85). *Koleksiyoncu* gibi belgeselerde anlatı bir karakter üzerine inşa edilebilir. Bu tarz anlatılar, geleneksel belgeselerde uzun zamandan beri kullanılmaktadır. *Koleksiyoncu*'nun anlatısında Mithat Bey karakterinin yaşamı Esmer'in gözünden⁴ anlatılmaktadır. Film içinde olaylar ve sunulanlar farklı bir açıdan koleksiyoncunun dünyasını sergilemektedir. Bu bağlamda filmde neden ve sonuçları aşan olaylar parçalı bir anlatımla sunulmaktadır.

Metaforlar ve karakterler

Belgeselde insan unsurunun önemli olması, oyunculuk sorununu beraberinde getirmiştir. Belgeselerde gerçek insanlar ekrana yansıtılabilir. Çünkü doğal oyunculukta her şey anlık olarak gelişir. Sorun, bunun nasıl gerçekleştirileceğinden kaynaklanır. Belgeseller için

³ Belgeselde devamlılık temel bir ilke değildir, ancak kurgulanan görüntülerin gerçekliği yansıtması gerekir. Çünkü izleyiciler görsel devamlılıktan çok, görsel gerçekliğe odaklanmıştır.

⁴ Hem filmin yönetmeni Pelin Esmer hem de filmin karakteri Mithat Esmer için kullanılmıştır.



seçilen doğal oyuncuların, doğal tutumlarından daha fazlasını yapmaları beklenmez. Belgeselde profesyonel oyunculuk genelde tercih edilen bir uygulama değildir. İzleyiciler, gerçek kişilerin (oyuncuların), mimiklerini, diyaloglarını ve kamera önündeki performanslarını değerlendirir. Belgesel her ne kadar öykülediği kişileri gerçekten olsa da; bazı durumlarda oyuncuları, yönetmenin manipüle ettiği düşünülmektedir.

Koleksiyoncu belgeselinin ana karakteri Mithat Bey'dir. Belgesel anlatıya uygun olarak Mithat Bey dışındaki karakterler filmde kısa süre olarak yer almaktadır. Koleksiyonculuk uğraşı ve koleksiyonu yapılan nesnelere, Mithat Bey karakterinin oluşturduğu yapıyla metaforik bir bağ sağlamaktadır. Koleksiyonu yapılan nesnelere tümü dikkatlice düzenlenmiştir. Ancak her birinin ayrı bir öyküsü vardır. Mithat Bey karakteri de filmin gerçek kişisi olarak, biricik koleksiyonları gibi sosyal hayattan uzak bir yaşam sürmektedir. Mithat Bey, uzun yıllardır özel gördüğü her şeyin koleksiyonunu yapmıştır: Hatta ses kayıtlarının bile. Ancak bu geniş koleksiyon büyüdükçe onun yalnızlığı da büyümüştür. Bu bağlamda koleksiyonlar ve Koleksiyoncu arasında organik bir bağ olduğu öne sürülebilir.

Film stili

Film eleştirmenlerine göre belgesel kurmacadan daha gerçekçidir. Bu bağlamda daha ahlaki ve estetik açıdan daha üstün olduğu söylenebilir. *Koleksiyoncu*, belgesel anlatım yöntemleri ve gerçekçilik savı ile ele alınmıştır. Filmde diyaloglar doğaçlama yöntemlerle inşa edilmiştir. Bazı planlarda ve sahnelerde ses bütünlüğü karışık ve iç içe geçmiştir (çoğu sahnede ortam sesi, diyaloglar ve gürültüler bulunmaktadır). Mithat Bey, kameraya yaşamını anlattığı sahnelerde karşılıklı söyleşme biçiminde diyaloglar bulunmaktadır. Kimi sahnelerde (lokanta ve piyangocu bayan gibi) diyaloglar, dış ses anlatımıyla bütünlük sağlamıştır. Filmin açılış sekansında ve sahneler arasında ana karakterin ruh haline uygun olarak gizemli bir fon müziği kullanılmıştır. Filmde gerçekçilik savı sanatsal hale gelirken, sanatsal olan da gerçeğe dönüşmüştür.

Tablo 1

Koleksiyoncu (2003)
Oyuncular: Mithat Esmir (Gerçek kişi)
Öyküleme: Gerçekçi öyküleme
Görüntüleme: Aktüel çekimler ağırlıklı
Kurgu: Gerçekçilik savıyla devamsız ve parçalı
Ses: Dış ses ⁵ , söyleşme ⁶ ve fon müziği

⁵ Dış ses kullanımına göre ayrılırlar. Birincisi; içinden konuşmaktır. Kadrajda konuşan kişinin görüntüsü vardır. Kişi bir şeyi düşünür ve dudakları kıpırdamadığı halde aklından geçenleri duyarız. İkincisi açıklamadır. Belgeselde konu edilen kişinin ya içinden ya da dışından konuşma olarak yer alabilir, ya da kendisini belki de bütün film boyunca hiç görmeyeceğimiz bir üçüncü kişinin sesi filmde olup bitenleri anlatabilir. Bu tip sesler iki kategoride kullanılmaktadır: birincisi dış ses (*off voice*) ve diğeri ise iç ses (*voice over*)'tir.

⁶ Söyleşme, belgeselde karşılıklı konuşma şeklinde yapılan diyalogların tümüdür. Soru-cevap şeklinde olabildiği gibi, kişilerin kamera karşısında yaptığı diyalogları da kapsayabilir.



11'e 10 Kala (2009)

Filmin Konusu

11'e 10 Kala, *Koleksiyoncu* belgeselinin kurmaca sunumudur. Filmde, koleksiyonları ile tutkulu bir yaşam süren Mithat Bey'in öyküsü anlatılmaktadır. Mithat Bey, koleksiyonlarının devamlılığını bozmamak için birçok fedakârlıkta bulunmuştur. Ancak, Mithat Bey'in yaşadığı dairenin diğer sakinleri deprem endişesi ve daha değerli bir eve sahip olma isteğiyle binayı yıkıp yeniden inşa etmeyi arzulamaktadır. Böylece Mithat Bey'in koleksiyonları uğruna verdiği savaşların en zorlusu başlamış olur. Bina yıkılırsa Mithat Bey koleksiyonlarını da kaybedecektir. Öykünün kurmaca sunumunda eklenen Ali karakteriyle bu çatışma farklı bir boyut kazanır. Koleksiyonun devamlılığı için başlayan ilişkileri, birbirlerinin kaderlerini fark etmeden değiştirdikleri bir noktada son bulur (<http://www.11e10kala.com/sinopsis.html>, 08.01.2015).

Filmin Künyesi

Yönetmen: Pelin Esmer

Senaryo: Pelin Esmer

Yapımcı: Pelin Esmer, Tolga Esmer, Nida Karabol Akdeniz

Görüntü Yönetmeni: Özgür Eken

Oyuncular: Mithat Esmer, Nejat İşler, Tayanç Ayaydın, Laçın Ceylan, Savaş Akova, Sinan Düğmeci, Tülin Özen, Aşkın Şenol, Selen Uçer, Emine Şans Umar, Füsün Demirel, Liezer Abrayaya, Okay Şenol, Koray Bülent Tarhan, Kutay Ülkü, Arzu Kaçmaz, Ceren Süer, Dilek Altuğ, Serkan Keskin, Nida Karabol Akdeniz, Ahmet Sarsılmaz, Gülden Avşaroğlu.

Yapım yılı: 2009

Film: HD CAM

Süre: 110 dakika

Tür: Kurmaca

Kompozisyon

Koleksiyoncu'daki kompozisyonlarla karşılaştırıldığında, *11'e 10 Kala*'daki mizansen unsurları daha sinematografiktir. Filmin birçok sahnesinde ön plan ve arka plan gibi görsel düzenlemeler yer almaktadır. *Koleksiyoncu*'da karakterlerin azlığı nedeniyle çerçevelerin çoğunda kompozisyon seçimlerinde Mithat Bey'in konumu belirleyici olmuştur. *11'e 10 Kala*'da birçok yan karakter filme eklendiği için kompozisyon seçimlerinde sinematografik tercihler yapılabilmektedir. Örneğin, Mithat Bey ve Ali karakterinin diyalog sahnelerinde, Ali'nin gezindiği sahnelerde ve bina sakinlerinin planlarında oyuncuların çerçeve içindeki konumları kurmaca anlatım yöntemleriyle ele alınmıştır.



Kamera

Koleksiyoncu'nun sahnelerinde aktüel çekimler ağırlıktayken, *11'e 10 Kala*'da sabit ve uzun planlar, kaydırmalı planlar, ikili planlar ve alt aç-üst aç planlar gibi görüntüleme teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca bazı sahnelerde farklı odak uzaklıklı lenslerle karakterlerin iç dünyaları vurgulanmıştır. Örneğin, Ali karakterinin kütüphaneye iş bulmak için gittiği sahnede farklı görüntüleme yöntemleri gözlemlenebilir.

Kurgu

Hem *Koleksiyoncu*'nun hem de *11'e 10 Kala*'nın kurgusu parçalı ve kopuktur. Ancak, *11'e 10 Kala*'nın kurgusu *Koleksiyoncu* belgeseliyle karşılaştırıldığında farklı plan ölçeklerini içermesi bağlamında daha düzenlidir. Filmin bazı bölümlerinde planlar ve sahneler arasında görsel devamlılık, atlamalara neden olmaktadır. Filmin planlarının ve sahnelerinin düzenlenişinde dramatik etkiler ağırlıktayken, kurguda uzun planlar bağlanmıştır.

Sanat Yönetim

Koleksiyoncu'da doğal aydınlatma ve gerçek mekânlar kullanılmışken, *11'e 10 Kala*'da profesyonel oyuncular, kostümler, dekorlar ve psikolojik aydınlatma⁷ yöntemleri yer almaktadır. Filmi bazı sahnelerinde (Ali'nin alt kattaki evi gibi) doğal aydınlatma ilkelerinin ihlaliyle izleyicilerde belirli duygular uyandırılmaya çalışılmıştır. Film, kurmaca oyunculuk yöntemleriyle ele alındığı için, set tasarımları ve kostümler de bulunmaktadır (karakterlerin giysileri ve mekânların tasarımında). Örneğin, filmde karakterlerin giysileri, karakterlerin değişimlerini göstermektedir. Apartman görevlisi olarak çalışan Ali, filmin sonunda kütüphanede iş bulur ve takım elbise giyerken gösterilir.

Anlatım

Hem *Koleksiyoncu*, hem de *11'e 10 Kala* filmleri Mithat Bey karakteri ve çarşı sahnesiyle başlamıştır (*11'e 10 Kala*'da sahafçı Sinan ile diyalog sahnesiyle başlamış ve çarşıya geçilmiştir. *Koleksiyoncu*'da ise uzun bir çarşı sahnesi yer almıştır). *11'e 10 Kala*'da anlatı iki karakterin düzen ile mücadelesi üzerine inşa edilmiştir. Mithat Bey'in koleksiyonları korumak adına çevresiyle mücadele öyküsü (*Koleksiyoncu*'da böyle bir mücadele doğrudan işlenmemiştir) ve Ali karakterinin hayatta kalma çabası anlatılmaktadır. Filmin anlatısı iki karakterin amaçlarıyla dengelenmiştir.

11'e 10 Kala'da anlatı, kurmaca anlatım yöntemleriyle zenginleştirilmiştir: apartman yöneticisi (Ruhi Bey), lokanta sahibi (Hülya Hanım), Sahafçı Sinan, Ömer gibi yan karakterler ve belediye çalışanları, öğrenci kız, hemşire, doktor gibi yardımcı karakterler anlatıya

⁷ Sinemada aydınlatma, tarihsel olarak birkaç dönemden geçmiştir. Aydınlatma sinemanın erken dönemlerinde işlevsel amaçlarla kullanılmıştır. Duyarlılığı düşük negatifler, güçlü objektiflerin yokluğu, sinemacıları dış mekânda çıplak güneş ışığı altında çekim yapmaya zorlamıştır. Sinemada ki farklı aydınlatma yaklaşımı gelişmiştir. Birincisi, “doğal aydınlatma” olarak bilinen aydınlatma türüdür. Bu yaklaşımda, güneş, ay ya da bilinen herhangi bir yapay ışık kaynağından saçılan ışığın yarattığına benzer bir aydınlatma yapılır. Belgeselde, doğal aydınlatma türü tercih edilir. Bu yolla, filmdeki zaman ve mekân gerçekte olduğu gibi yansıtılır. İkinci tür aydınlatma ise, “psikolojik aydınlatma” olarak tanımlanan; karakterin ruh halini yansıtmak için yapılan aydınlatmadır.



eklenmiştir. *Koleksiyoncu*'da dış ses anlatımı ve söyleşme diyaloglar kullanılmışken, *11'e 10 Kala*'da ses köprüleri⁸ ve müzik önemli anlatım yöntemleri olarak ele alınmıştır.

Metaforlar ve karakterler

Kurmacada oyuncu, yönetmenin hem sessel, hem görsel en önemli anlatım aracıdır. Öyküyü yorumlar, sergiler, konuşur, haykırır, şarkı söyler, çeşitli hareketler yapabilir veya hareketsiz kalabilir. Karakterleri oyuncular canlandırır, diyalogları oyuncular seslendirir (Özakman, 2009: 219). *11'e 10 Kala*'da Mithat Esmer filmin başrol oyuncusu olarak kendini oynamıştır. Ayrıca filmde, Mithat Esmer'in dışında ana ve yan karakterler de yer almaktadır.

Filmin yönetmeni Pelin Esmer, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panelinde;

“Belgeselin hayal gücünü kullanmaya imkân sağlayan bir tür olduğunu düşünüyorum, çünkü bir şeyin olacağını hayal ediyorsunuz ve oluyorsa da çekiyorsunuz. Belgeselde birdenbire oluşacak durumlara daha çok açığımı kurmacada ise açıkçası “bugün de başımıza ne gelirse” gibi bir yaklaşımda değilim. *11'e 10 Kala* filminde oyunculuk anlamında ön prova yapmadım. Nejat İşler ile karakter hakkında konuştuk, bu konuşma öyle günlerce sürmedi ve karakter analizi biçiminde olmadı ama bir güven ilişkisi oluşturduk. Tabi ben kolay teslim olmuyorum, çünkü sahneyi canlandırırken oyuncunun benim yönlendirmelerime ihtiyacı var. Oyuncunun karakteri algıladığından emin olduktan sonra çekim sırasında bu adam ne yapar, ne eder, nerede nasıl bir tepki verir, ne içer, ne tür müzik dinler gibi daha genel şeyler konuşmayı daha doğru buldum. Ben her oyuncuyla ayrı bir yöntem geliştirmek gerektirdiğine inanıyorum. Mithat Bey'le çalışma yöntemimiz tabi ki çok farklıydı, ondan esinlenerek yazılmış bir karakter olmasına rağmen ondan o karakteri oynamasını istiyordum. Ona daha çok doğaçlama şansı vereceğimi düşünmüştüm, fakat daha çekimlerin çok başında diyalogları ezberlediği zaman daha rahat hissedeceğini anladım. O andan itibaren çok daha güvenli hissetti, karşısında da profesyonel bir oyuncu olduğundan dolayı hata yapma endişesini ortadan kaldırmak için benim hemen duruma adapte olmam gerekti. Başta düşündüğüm gibi doğaçlamada ısrar etseydim, olmazdı. Biraz duruma göre hareket etmek durumunda olduğumuzu düşünüyorum, ama sete hazırlıklı gitmekten yanayım. Aklımda planladıklarımı oyunculara doğru aktarabilmem gerek” diye belirtmiştir (<http://www.mafm.boun.edu.tr/makale/135>, 14.11.2014).

Her iki filmde de; manyetolu el feneri, piyango bileti, dergi ve gazete önemli öğeler olarak kullanılmıştır. *Koleksiyoncu*'da ana karakter Mithat Bey'dir. *11'e 10 Kala*'da ana karakterler Mithat Bey (Mithat Esmer) ve apartman görevlisi Ali'dir (Nejat İşler). Filmde metaforlar karakterlerin alışkanlıklarıyla ilişkilendirilmiştir. Mithat Bey klasik müzik dinlemekte ve koleksiyonculuk yapmaktadır. Ali'de arabesk müzik dinlemekte; sosyo-

⁸ Ses köprüsü, bir sahneye ait sesin başka bir sahneye taşırılmasıdır. Sahneye ait görüntü bitip yeni sahnenin görüntüsü geldikten sonra eski sahnenin sesinin bir müddet daha devam etmesi şeklinde olabileceği gibi, yeni sahnenin görüntüsü gelmeden birkaç saniye önce sesinin duyulmaya başlanması şeklinde de olabilir.



ekonomik sorunlarla mücadele etmektedir (sınıf atlama gibi). Her iki karakterin de kendine ait sorunları, benzerlikleri ve zıtlıkları sosyal metaforlarla betimlenmiştir.

Film stili

11'e 10 Kala filmi, *Koleksiyoncu* belgeselinin kurmaca sunumudur. Bu bağlamda belgesel bir anlatıdan, kurmaca öyküye dönüştürülen film gerçekçi izler taşımaktadır. Geleneksel anlatılarda yer alabilen dışavurumcu unsurlar, yüksek kontrastlı aydınlatmalar ve sembolik anlamlar filmde yer almamaktadır. Filmde kurmaca anlatım yöntemleri ve gerçek dışı unsurlar minimal düzeyde kullanılmaktadır. Bu bağlamda filmin stili gerçekçidir. Ana akım sinemada toplumsal sorunlar birkaç karakterin erdemli çabalarıyla ortadan kaldırılabılır. *11'e 10 Kala*'da, ise karakterlerin sorunları ve çevreleriyle çatışmaları mutlu bir son'a bağlanmamıştır. Filmin sonunda Mithat Bey'in durumu ve Ali'nin geleceği belirsiz bırakılmıştır. Filmde kendi yaşamını oynayan Mithat Bey gerçekliğin bir tarafında yer almaktadır. Mithat Bey karakteri, hayali bir öykü kahramanı değildir. Ancak filmde, *Koleksiyoncu* belgeselinde olduğu gibi kendi yaşamını dile getirmemektedir. O, kurmaca anlatı gereği öykünün parçalarından biridir.

Tablo 2

11'e 10 Kala (2009)
Oyuncular: Mithat Esmer (Gerçek kişi) ve Ali karakteri (Nejat İşler)
Öyküleme: Kurmaca öykü modeli
Görüntüleme: Dramatik yapıya uygun planlar (uzun planlar gibi).
Kurgu: Öyküyle uyumlu, ancak kopuk
Ses: Diyalog ve iç/dış müzik ⁹

Sonuç

Tanınmış belgesel uzmanı Bill Nichols, her filmin belgeseli çağrıştıran nitelikler taşıdığını öne sürmektedir (aktaran Clarke, 2012: 119). Carl Plantiga, "*Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*" adlı kitabında kurmaca ve kurmaca olmayan filmler arasındaki ayrımın gerekliliğini savunmuştur. Sınıflandırmanın sadece teorik ve pratik kullanım değerine sahip olmadığını aynı zamanda da insanların etrafındaki dünyanın anlamını kavrama yönünün merkezi olduğunu ifade etmiştir. Plantinga, bazı filmlerin kurmaca ve kurmaca olmayan arasında mahsur kalmış gibi görüldüğünü ifade etmiştir (Plantiga, 1997: 17).

Çalışmada incelenen *Koleksiyoncu* ve *11'e 10 Kala* filmleri aynı öykünün belgesel ve kurmaca anlatım yöntemleriyle nasıl sunulabileceği konusunda önemli bir örnektir. Pelin Esmer, 2003 yılında belgesel anlatım yöntemleriyle ele aldığı *Koleksiyoncu* filmini 2009 yılında kurmaca anlatım yöntemleriyle tekrar ele almıştır. Esmer, filmlerinde öyküleme, görüntüleme gibi sinemasal öğeleri filmin derdini anlatacak kadar kullanmış ve belgesel ile kurmaca yapıları birlikte harmanlamıştır. Esmer, filmlerinde küçük ekiplerle ve sınırlı bütçelerle çalışmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda, Esmer'in filmlerinde belgesel ve kurmaca anlatım yöntemlerinin iç içe geçtiği düşünülebilir.

⁹ Sahne içindeki bir ses, kaynağından (mekân içinde çalan müzik gibi) geliyorsa iç müzik (*diegetic music*), filme sonradan eklenmiş ve sahnedeki bir ses kaynağından gelmiyorsa, dış müzik (*non-diegetic music*) adı verilir.



Çağdaş Türk Sineması'nda teknik ve ekonomik sınırların, belgesel ve kurmaca yapıların kaynaşmasına zemin hazırladığı düşünülebilir. Örneğin, Çağdaş Türk Sinemasında; Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan'ın *İki Dil Bir Bavul* (2008), Aslı Özge'nin *Köprüdekiler* (2009) filmleri belgesel tarzda çekilmiş kurmaca örneklerdir. Belgesel ve kurmacanın kaynaşmasında üretim yöntemlerinin anlatım yöntemlerini değiştirdiği iddia edilebilir. Kurmacada bu kaygılar belgesel yöntemlerle giderilmektedir. Belgeselde ise, yeni dil arayışları oluşmaktadır. Bu bağlamda, *Koleksiyoncu* ile *11'e 10 Kala* filmlerinin karşılaştırılması Çağdaş Türk Sinemasında belgesel ve kurmaca yapıları barındıran filmleri analiz etmek için önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema*. Hil Yayınları.
- Bordwell D, Thompson, K. (2011). *Film Sanatı*. De-Ki Yayınları.
- Buckland, W. (2010). *Sinemayı Anlamak*. (Çev. Mutlu Dinçer) Optimist Kitap (Orijinal yayıncı: Hodder Teach Yourself).
- Chion, M. (2003). *Bir Senaryo Yazmak*. (Çeviren: Nedret Tanyolaç Öztokat). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Clarke, J. (2012). *Sinema Akımları: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler*. (Çeviren: Çağdaş Eylem Babaoğlu). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Demoğlu, E. (2010). *Kültür Endüstrisi ve Gerçeğin Sinemada Yön Değiştirmesi: Sahte Belgesel*. Belgesel Sinema 2010. İstanbul: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayınları. ss. 33-41.
- Foss, B. (2009). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. (Çeviren: Mustafa K. Gerçekler). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kırel, S. (2009). *Kültür ve iletişim dergisi. Pelin Esmer'in "Oyun" Belgeseli Çerçevesinde Kadın Deneyimlerinin Aktarılmasında Belgesel Filmin Yeri*. ss.127-159.
- Landau, N. Frederick, M. (2011). *101 Things I learned in Film School*. Grand Central Publishing.
- Mclane. B. A. (2012). *A New History of Documentary Film*. Continuum Press London.
- Mükerrem, Z. (2012). *Sinatografı Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özakman, T. (2009). *Oyun ve Senaryo Tekniği: Tiyatro, Radyo, Televizyon ve Sinema*. 5. Basım. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (2008). *Sinemaya Giriş*. Agora Kitaplığı.
- Pezzella, M. (2006). *Sinemada Estetik*. (Çeviren: Fisun Demir). Ankara: Dost Kitabevi.



- Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. New York: CambridgeUniversity Press.
- Ryan, M. ve LENOS, M. (2011). *Film Çözümlemesine Giriş*. (Çeviren: Emrah Suat Onat), Ankara: De-ki Yayınları.
- Ryan, M. (2012). *Eleştiriye Giriş*. (Çeviren: Emrah Suat Onat). Ankara: De-ki Yayınları.
- Tunalı, İ. (2012). *Estetik Beğeni: Çağdaş sanat felsefesi üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Worthington, C. (2011). *Yapım*. (Çeviren: Gözde Onaran). 1.Baskı. İstanbul: Literatür Yayınları.

İnternet Kaynakları

<http://www.avidblogs.com/berlinale-2015-gesa-marten-master-class-on-editing-documentary-films> Erişim tarihi: 02 Nisan2015.

<http://www.11e10kala.com/sinopsis.html>, Erişim tarihi: 08 Ocak 2015.

<http://www.mafm.boun.edu.tr/makale/135>, Erişim tarihi: 14 Kasım 2014.

EKLER



Şekil 1: *Koleksiyoncu* (2003)



Şekil 2: *11'e 10 Kala* (2009)