

Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi (1920-Robert Weine¹)

Nuray Hilal Tuğan²

Öz

Sinema Tarihi incelendiğinde bazı ülke sinemalarının, diğer ülke sinemalarını etkileyecek düzeyde yaratıcı ve özgün sanat eserleri ortaya koyduğu görülmektedir. O ülkeye özgü tarihsel ve toplumsal şartların bir araya gelmesiyle yenilikçi bir film dili ortaya çıkmaktadır. Alman Dışavurumculuğu Sessiz Sinema Döneminde bu anlamda öne çıkan sinema akımlarından biridir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında gösterime giren Alman filmleri, gösterime girdikleri ülkelerde gerek anlattıkları öyküler gerekse kullandıkları görüntü düzenleme teknikleriyle öne çıkmış ve büyük ilgi uyandırmıştır. Alman Dışavurumcu filmleri kamera kullanımı, aydınlatma, teatral oyunculuk, kostüm ve makyaj gibi öğeleri kullanma biçimleri ile diğer sessiz dönem sineması filmlerinden ayrılmaktadır. Çerçeve içerisinde yer alan oyunculuk, dekor, kostüm-makyaj ve aydınlatma öğelerinin düzenleniş biçimini ifade eden mizansen terimi bu anlamda Alman Dışavurumcu Sinemasında en yaratıcı ifadesini alarak döneme damgasını vurmaktadır. Alman sinemacılar, aydınlatmanın, oyunculuğun, kostüm ve dekorun önemini, ayrıca kameranın gerçekliği olduğu gibi kaydeden bir teknolojik aygıt olmayıp, yaratıcı bir sanatsal araç olduğunu sinemanın henüz emekleme döneminde anlamışlardır. Çalışmada Robert Weine tarafından yönetilen ve Dışavurumculuk akımının en karakteristik özellikleri taşıyan 'Dr. Caligari'nin Muayenehanesi' filmi mizansen açısından incelenmiş ve 1920 tarihli siyah-beyaz ve sessiz filmde mizansenin temel öğeleri olan oyunculuk, dekor, kostüm-makyaj ve aydınlatmanın hangi amaçla kullanıldığı, film dilini oluştururken bu öğelerden nasıl faydalandığı çözümlenmiştir. Sonuç olarak Alman Dışavurumcu sinemasının mizansen üzerine kurulu olduğu ve mizansenin öğelerinin anlatıyı ve anlamı kurmada en temel araçlar olarak kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Dışavurumculuk, Alman Dışavurumculuğu, Mizansen

Mise En Scene In German Expressionist Cinema: The Cabinet Of Dr. Caligari (1920-Robert Weine)

Abstract

When cinema history is studied, it can be observed that some country cinemas reveal creative and original artworks that will affect the cinemas of other countries. Bringing the historical and social conditions unique to that country together, an innovative film language emerges. German Expressionism is one of the cinematic trends that stand out

¹ Bu çalışma 03-05 Mayıs 2017 tarihleri arasında düzenlenen "2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat, Bilim Tarihi Sempozyumu"nda sunulan "Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen" başlıklı bildirden türetilmiştir.

² Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

in this respect during the Silent Cinema Period. The German films which were shown after the World War I attracted great attention with the image editing techniques they used in the illustrations and the stories they narrated. German Expressionist films are distinguished from other silent period films with their use of camera, lighting, theatrical acting, costume and makeup. The mise-en-scene, which expresses the arrangement of the elements of acting, décor, costume, make-up and lighting in the frame, captures the turning mark by taking the most creative expression in the German Expressionist Cinema. German filmmakers were aware of the importance of cinematography, acting, costume and decor, and the camera which was not only a technological device, but a creative artistic vehicle. In this study 'Dr. Caligari's Examination which was directed by Robert Weine and the most characteristic features of the expressionist movement, was examined in terms of mise en scene, and it was resolved how to use the elements of the mise-en-scene in 1920's black-and-white silent film which was used for acting, decor, costume-makeup and lighting. As a result, German Expressionist cinema was revealed to be based on mise-en-scene, and the items of the mise-en-scene seem to be used as the most basic means of structuring the explanation and the meaning.

Key Words: Expressionism, German Expressionism, Mise-en-Scene.

Giriş

Resim, edebiyat, müzik, tiyatro gibi sanatlar yüzyıllar boyu çağın siyasal, iktisadi, sosyal dolayısıyla kültürel etkilenmelerden doğan akımlar ve ekollere bağlı bulunmuştur. Sinema da aynı nedenlerle, çağdaş bir sanat olarak, çeşitli ekol ve akımlara bağlı kalmıştır. Bunları, “Dışavurumculuk”, “Şairane Gerçekçilik”, “Yeni Gerçekçilik”, “Yeni Dalga”, “Özgür Sinema”, “Yeni Sinema” ve “DeneySEL Sinema” akımı ve ekolleri olarak yedi başlık altında incelemek olasıdır (Onaran, 1999: 123). Söz konusu sinema akımlardan Dışavurumculuk öncelikle edebiyatta, ardından resim ve tiyatrodan son olarak da sinemada etkisini göstermiş ve özellikle dekor, kostüm-makyaj ve aydınlatma gibi anlatım araçlarını kullanım biçimindeki farklılıkları ve özgünlüğü dolayısıyla sinema tarihine geçmiştir.

Onaran (1999: 123) Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen 1919-1924 döneminde, sonra da bunu izleyen sessiz sinemanın klasik dönemi ya da Altın Çağı dediğimiz 1924-1927 yılları arasında Almanya'da Dışavurumculuk adı verilen ve sinemada ruh hastalarının, katillerin, çılgın bilim adamlarının öykülerinin özellikle uyarıldığı bir türün ortaya çıktığını ve bu türde, dekorların “deforme” edilmiş şekillerinin bir anlatım değeri kazandığını ifade etmektedir. Alman dışavurumcu sinemasından önce dekor, makyaj-kostüm gibi öğeler filmin anlatısını ve genel olarak yapımı destekleyici unsurlar olarak görülmekteydi. Burada amaç filmin gerçek olduğu yanılsamasını yaratmaktı. Ancak Alman Dışavurumcu sinemacılar dekor, kostüm-makyaj, aydınlatma ve oyunculuk gibi öğelerin yalnızca filmin gerçekçiliğini destekleyen unsurlar olarak değil, filmsel anlamı da oluşturan yapı taşları olduklarını düşünüyorlardı.

Savaşın sona erdiği 1918'in sonunda Almanya'da anaakım dramalar ve komediler yapılmaya devam ettiyse de, Alman sinema endüstrisi üç tür üzerinde yoğunlaştı. Bir tanesi casus çetelerini, zeki dedektifleri ya da egzotik dekorları içeren uluslararası düzeyde popüler olan serüven serisiydi. Bir diğeri kısa süren ve cinselliğin sömürüldüğü sözde eğitim filmleriydi. 1917'nin sonlarında kurulan UFA (Universium Film Aktiengesellschaft) ise daha çok savaş öncesi dönemde popüler İtalyan tarihsel epiklerini taklit etmeye başladı. Bu filmler ticari açıdan çok başarılı oldu ve Alman filmleri yasaklamalara rağmen uluslararası pazara girmeyi başardı (Bordwell & Thompson, 2008: 447-448). Ancak bu dönemde Alman filmlerinin başarıyı yakalamasında en büyük etkiyi küçük bağımsız şirketler tarafından yapılan Alman Dışavurumcu filmler gerçekleştirdiler.

Bazı küçük şirketler bu süreçte bağımsız kaldılar. Bunlar arasında Erich Pommer'in Decla'sı da vardı. Şirket 1919 yılında Carl Mayer ve Hans Janowitz'in geleneksel olmayan senaryosunu çekmeye başladı. Bu genç ve tanınmamış yazarlar ve film için görevlendirilen tasarımcılar filmin Dışavurumcu bir tarzda yapılması gerektiğini öne sürdüler. Şirketin de desteğini alarak bu sanatçılar '*Doktor Caligari'nin Muayenehanesi*' filmini tamamladılar. '*Doktor Caligari'nin Muayenehanesi*' filminin önce Berlin'de, daha sonra ise ABD, Fransa ve diğer ülkelerde gösterimi büyük sansasyonu yarattı. Filmin başarısından sonra kısa sürede Dışavurumcu stilde diğer filmler yapıldı (Bordwell ve Thompson, 2008: 447-448). Bu stil sinemaya alışılmadık bir aydınlatmayı, objelerin, hareketlerin ve insan davranışlarının belirli bir amaçla çarpıtılmasını getirdi (Demir, 2009:12).

1. Mizansen Eleştirisi

Dr. Caligari'nin Muayehanesi filminin çözümlenmesinde yöntem olarak mizansen eleştirisi kullanılmıştır. Kabadayı (2013:113) mizansen eleştirisinin mizansenin temel aldığı ifade etmektedir. Mizansen eleştirisinde genel olarak mizansenin temel öğelerinin irdelenmesi yer almaktadır. Mizansen bu anlamda, dekor/mekân, aydınlatma, kostümler, saç, makyaj ve karakterlerin hareketleri başta olmak üzere perdede görünen tüm öğelerden oluşmaktadır. Ayrıca kamera hareketleri de mizansene hizmet etmektedir.

Sinema temelde görsel ve işitsel bir kitle iletişim aracı ve sanat dalıdır, ancak sinemanın en güçlü yönü onun bir görüntü sanatı olmasından kaynaklanmaktadır. Her sanat dalının kendine özgü anlatım araçları bulunmaktadır. Sinemanın temel anlatım aracı da görüntü ve dolayısıyla görüntüde yer alan dekor, aydınlatma, oyuncular ve kostüm gibi öğelerdir. Bu öğeler ve öğelerin çerçeveye içerisinde düzenleniş biçimleri sinemayı diğer sanat dallarından ayıran en temel özellikleridir. Mizansen çözümlemesi ya da eleştirisi bu temel özellikleri sinema filmlerinde nasıl ve hangi amaçla kullanıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Mizansen eleştirisi, yönetmenin nedenler ve nasıllar arasındaki tercihlerinin nedensiz olmadığı düşüncesine dayanmaktadır. Mizansen eleştirisi, film çekimi, film biçimi ve konu arasındaki yaratıcı bir ilişkiyi içermektedir ve konunun biçimsel dönüşümünü değerlendirmektedir (Kabadayı, 2013: 114-115). Diğer bir ifade ile filmde ele alınan konu ile bunun sunulmuş biçimi arasındaki ilişki mizansen eleştirisinin temelini oluşturmaktadır. Alman Dışavurumcu sinemasında insanın iç dünyası, delilik, kötülük gibi konular ele alınırken, bu akımı sinema tarihinde önemli bir yere getiren nokta ise bu konuların sinemanın anlatım araçları ile ele alınış ve seyirciyi aktarıcı biçiminden kaynaklanmaktadır.

2. Sinemada Alman Dışavurumculuğu

Belirli bir tarihsel süreç içerisinde bir ülkedeki toplumsal, ekonomik ve kültürel birikimler, güçlü sanatsal hareketlerin doğmasına ve en iyi yapıtların üretilmesine olanak sağlayacak biçimde bir araya gelebilir. Bu durumun sinemadaki ilk çarpıcı örnekleri, 1920'li yıllarda Almanya'da ve Sovyetler Birliği'nde görülmektedir (Abisel, 2007:143).

Alman filmleri, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, müttefiklerin koyduğu boykotu kırarak New York, Londra gibi büyük kentlerde seyirci karşısına çıktıklarında hayret ve hayranlıkla karşılandılar. Çünkü bu filmler bir yandan kamera kullanımı, aydınlatma ve stilize dekorlarıyla dikkat çekerken, öte yandan da kaderi, ölümü, suçu ve benin derinliklerini ele alan temalarıyla izleyenleri etkilemekteydi (Abisel, 2007: 143).

Alman sinemacılar sinema anlatısının ilk ortaya çıktığı günden bu yana süren içerik-biçim tartışmaları ya da daha doğru bir ifade ile öykü ve olay örgüsü arasındaki ayrımı henüz sinema tarihinin çok erken bir döneminde kendi sanatsal bakış açıları ile ele almışlar ve filmlerde sadece ele alınan konunun değil; konunun sinemanın anlatım araçlarıyla sunum biçiminin de önemini göstermişlerdir.

Sinemaya resim ve tiyatrodan geçen dışavurumculukta gölgeli bir ışıklandırma, gerçeküstü bir dekor, yapay rol yapma ve gerçek olmayan bir dünyada gezinen kameranın aşırı üslubu dikkat çeken özelliklerdir. Bu akımdaki filmlerin kaba ve barbar görüntüsüne, ölüm ve öteki dünyaya ait nesnelere eşlik etmektedir. Sonuçtaki etki ise öfke, delilik ve akla yakın olmayan olağanüstü olaylara ait bir dünyanın Hollywood orta sınıf âlemine yönelmiş eleştirilerin etkisidir. Dışavurumculuk sinemada resim, edebiyat ve tiyatrodan ortaya çıktıktan sonra görülmüştür (Biryıldız, 2000: 38). Ancak dışavurumculuk en büyük etkisini sinemada göstermiştir. Alman toplumunun içinde bulunduğu ruhsal ve toplumsal şartlar da bu akımın doğmasında ve etkili olmasında büyük bir role sahiptir.

Dışavurumculuk, yukarıda da ifade edildiği gibi savaş öncesi dönemde Alman edebiyatında ve resimde kendini hissettirmeye başlamışsa da asıl etkinliğini savaştan sonra kazanmış, 1920'lerin ortasından itibaren de zayıflamış bir sanat akımıdır. Savaştan yenik çıkmış, uzun süren sert bir yönetim altında yaşamış bir ülkede, sanatçılar, parçalanmış bir dünyanın ruhsal etkilerini dışavurumculuk aracılığıyla dile getirmeye ve dış dünyayı kendi süzgeçlerinden geçirerek bütünlemeye çalıştılar (Abisel, 2007: 144-145).

Dışavurumculuğun savaştan sonra Almanya'da özellikle sinema alanında devam etmesinin nedeni, kuşkusuz bu akımın neyi ifade ettiğiyle yakından ilgilidir. Ekspresyonist sanatçılar, "insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine diretmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı. Savaştan sonra Alman sinemasının Ekspresyonist anlayışa yönelmesi, toplumun her kesiminin yanı sıra sanatçıların da tüm şiddetiyle yaşadığı bu duyguları sanat aracılığıyla dile getirme ihtiyacından doğmuştur (Coşkun, 2009: 77-78).

Bordwell ve Thompson, (2008: 450-451) bir dizi koşulun bir araya gelmesinin bu hareketin ortadan kalkmasına yol açtığını belirtmektedir. Öncelikle 1920'lerin başında Almanya'da enflasyon ile birlikte kısmen Alman ihracatçılarının filmlerini yurt dışına ucuza satmalarını kolaylaştırdı ve bu da dışavurumcu sinema filmlerinin yapımını destekledi. Bununla birlikte enflasyon Alman markının düşen değeri nedeniyle ithal ürünlerden vazgeçilmesine neden oldu. Diğer yandan 1924 yılında ABD'nin Dawes Planı bir süreliğine Alman ekonomisinin istikrara kavuşmasına neden oldu ve böylece yabancı filmlerin sıklıkla Almanya'da gösterimi mümkün oldu, bu durum ise sinema alanında bir rekabeti beraberinde getirdi. Sonuç olarak 1920'li yılların ortasında ithal Hollywood filmleriyle rekabet etmek durumunda kalan Alman sinemacılar, bir yandan da Amerikan filmlerini taklit etmeye başladılar. Bu dönemde çekilen filmler her ne kadar etkileyici olsa da Dışavurumcu filmlerin niteliğini bozdu. Bu sebeple 1927 yılında bir akım olarak Alman dışavurumculuğu eski etkisini yitirmeye başladı. Ancak dışavurumcu eğilim sadece yedi yıl kadar etkili olsa da film stiline ilişkin bir eğilim olarak asla tamamıyla yok olmadı (Bordwell ve Thompson, 2008: 450-451). Örneğin, mizansenin temel öğelerinden biri olan aydınlatma anlayışında daha sonra çekilen birçok filmde özellikle korku türü ve kara filmde Alman Dışavurumcu akımın etkisi devam etti.

3. Sinemada Mizansen

Film dili, yönetmenin sinemanın anlatım araçlarını kullanma biçimidir. Anlatım araçlarının anlam iletmek için kullanılmasıyla film denilen bütün ortaya çıkar. Anlatım aracı, sanatçının bir şey anlatmak için kullandığı ve o sanata özgü olan yöntem ya da tekniktir. Her sanatın kendi anlatım araçları vardır. Örneğin roman sanatının anlatım araçları sözcükler ve cümlelerdir (Bayram, 2013: 3-4). Sinemanın anlatım araçları ise mizansen, fotoğrafik imge, çerçeveleme, hareket, kurgu ve sestir (Bordwell veThompson, 2009:162).

Film analizinde en çok kullanılan terimlerden biri olan mizansen, asıl olarak sahnelemek ya da sahneye koymak anlamına gelir. Terimin kökeninde tiyatro vardır ve sahne üzerindeki her şeyi-sahne tasarımı, ışığı ve karakter hareketlerini anlatır (Buckland, 2013:3). Temel olarak mizansen dekor, kostüm ve makyaj, oyunculuk ve aydınlatma öğelerini içerir.

“Sinema bir dildir ve içinde objektif, kompozisyon, görsel tasarım, ışıklandırma, görüntü denetimi, devamlılık, hareket ve bakış açısına ait dağarlar ve alt-diller vardır” (Brown, 2006: ix). Sahnenin ışığı, dekoru, oyuncuların yerleri, hareketleri, kostüm, makyaj ve dekorda kullanılan renkler, biçimler, mekânın özellikleri mizansenin öğeleridir. Çekimler bu mizansenin içinde yapılır. Kameranın konumu ve hareketleri mizansenin perdede nasıl görüleceğini belirler (Bayram, 2013: 4).

Çerçeve basit bir görüntüden ötedir, çerçeve bilgidir. Bilginin kimi bölümleri kesin olarak diğer bölümlerden daha önemlidir ve bunun, seyirci tarafından belli bir düzen içinde algılanması ve bilgilendirmenin özel bir şekilde düzenlenmesi istenir. Kompozisyon bunu gerçekleştirme şeklidir. Kompozisyon aracılığı ile seyirciye nereye bakması gerektiğini, neye bakması gerektiğini ve hangi sırayla bakması gerektiği söylenir. Bir görüntü dış ses, diyalog ve başka açıklama araçlarının yardımı olmadan da kendi başına anlam, üslup, ruh, hava ve alt metin aktarabilmelidir. Sinema sessiz film zamanında bunun en saf halini yaşadı; ama ilke hala geçerlidir. Görüntü kendi ayakları üstünde durmalıdır (Brown, 2006:38). İyi bir kompozisyon, görsel malzemenin uyumlu bir bütün oluşturacak biçimde düzenlemesidir. Yönetmen bir oyuncuyu, bir mobilyayı ya da eşyayı her konumlandırışında kompozisyon oluşturur. Bir filmi izlemek duygulara dönük bir deneyim olduğu için, sahnelerin düzenlenmesi, ışıklandırılması, filme alınması ve kurgulanma tarzı, senaryonun amacına uygun olarak, seyircilerin tepkisini dürtülemelidir. Kompozisyon kişisel zevki yansıtır. Sanatsal bir geçmişe, doğuştan iyi bir zevke ve denge, form, tartım, uzam, çizgi ve ton ayrıca renk değerlerinin ayrımı ve dramatik etki duygusuna sahip olan bir yönetmen içgüdüsel olarak iyi kompozisyonlar yaratabilir (Mascelli, 2007:207)

Kompozisyonu da içeren bir kavram ve uygulama alanı olarak mizansenin, temel olarak altı öğesi vardır. Dekor/mekân, aydınlatma, kostümler, saç, makyaj ve karakterlerin hareketleri mizansenin öğeleridir (Kabadayı, 2013: 45). Günümüzde mizansen daha geniş anlamda kullanılmaktadır. Mizansen, yönetmen ya da yapımcının, izleyicinin algısını yönlendirmek ve şekillendirmek üzere perde için oluşturduğu; set kurulumundan, kostüm tasarımına, aktörlerin performanslarından, aydınlatmaya ve kamera açıları, kamera hareketleri, kameranın uzaklığı, sesin kullanımı ve kompozisyon oluşturmaya

kadar tüm film tekniklerini kapsayan çekimle ilgili her şeyi içerir (Kabadayı, 2013: 45). Bu aşamada sırasıyla mizansenin yukarıda adı geçen öğelerinin *Dr. Caligari'nin Muayehanesi* filminde nasıl yer aldığı çözümlenmiştir.

4. Dr. Caligari'nin Muayehanesi Filminde Mizansen

Alman sinemacılar aydınlatmanın, oyunculuğun küçük ayrıntılarının, kostüm ve dekorun önemini, kameranın yalnızca karşısındakini kaydeden bir aygıt olmayıp, yaratıcı bir sanatsal araç olduğunu anlamışlardır (Abisel, 2007:143-144). Alman yönetmenler sinema filmlerinin izleyici üzerindeki etkisini artırmak amacıyla sinemanın kendine özgü anlatım araçlarını ve sinematografinin sahip olduğu sanatsal potansiyeli kullanmanın önemini tüm sinema dünyasına gösterdiler. Her sahnenin ve çerçevenin yapısını dekor, kostüm, aydınlatma gibi görsel öğeleri birbiriyle uyum içinde tasarlayarak oluşturan bu yönetmenler, Almanya'da o dönemde etkili olan ünlü mimar, ressam ve grafikçilerle çalışarak, bu sanatçıların kişisel üsluplarının da filmlerin görsel atmosferine yansımaları sağladılar.

Bu dönemde çekimlerin çoğunlukla stüdyoda yapılması, sanat yönetmenlerinin önemini artırmış, dışavurumculuk başta olmak üzere, kübizm ve öteki soyutlama biçimleri Alman filmlerinin görsel özelliklerini zenginleştirmişti. Dışavurumculuk kendini stilize edilmiş bazen de bozulup çarpıtılmış bir fiziksel dünya yaratan set tasarımında, alışılmamış kamera açılarında, derin gölgeler oluşturan yapay aydınlatma tarzında ve stilize oyunculukta göstermekteydi (Abisel, 2007:144).

Bordwell ve Thompson'a göre (2008: 448) Fransız İzlenimciliği'nin tersine Alman Dışavurumculuğu yoğun olarak mizansene dayalıdır. Dışavurumcu amaçlarla biçimler çarpıtılır ve gerçekçi olmayan şekilde abartılır. Oyuncular genellikle yoğun makyajlıdır ve sarsıntılı ya da yavaş, yılankavi tarzlarda hareket ederler. En önemlisi, mizansenin öğelerinin hepsi kompozisyonu yaratmak için birbirleriyle grafik olarak etkileşirler. Karakterler yalnızca bir dekorda var olmazlar, daha ziyade dekorla birleşen görsel öğeleri oluştururlar.

Dışavurumculuk akımının sinema sanatında tam anlamıyla ortaya çıkışı 1919 tarihli *Dr. Caligari'nin Muayehanesi* filmi ile gerçekleşmiştir (Coşkun, 2009: 80). Robert Weine tarafından yönetilen film Alman Dışavurumcu sinemasının en temel konuları olan delilik, benlik, kader, suç gibi konuları ele almaktadır. Filmin anlatısı Francis'in, arkadaşıyla birlikte gittiği karnavalda karşılaştıkları uyurgezer Cesare ve onu kontrol eden Caligari ile karşılaşmalarını anlatmasıyla başlar. Cesare doğduğundan beri uyumaktadır ve insanların kaderlerini bilmektedir. Francis'in arkadaşı Alan, Cesare'a ne kadar yaşayacağını sorar ve ertesi gün şafak vaktine kadar yanıtını alır. Gerçekten de Cesare'in kehaneti gerçekleşir ve Alan ölür. Francis bu durumdan şüphelenerek, Caligari'nin Alan'ın öldürülmesiyle ve kasabada karnaval geldikten sora işlenen diğer cinayetlerle bir ilgisinin olup olmadığını araştırmaya başlar. Bu sırada Caligari, Cesare'e Francis'in nişanlısı Jane'i öldürmesini emreder; ancak Cesare Jane'den çok etkilenir ve onu öldüremez. Francis Caligari'nin aslında akıl hastanesinin başhekimini olduğunu öğrenir. Gizlice günlüklerini okur ve Caligari isminde uyurgezerleri yönlendirip cinayetler işleten bir keşişin hikâyesine olan düşkünlüğünü fark eder. Anlatının sonuna kadar Francis'in hikâyesinde Caligari'nin Cesare ile işbirliği içerisinde cinayetler planlayan

bir akıl hastası olduğunu sanırız. Ancak son sahnede Caligari'nin içerisinde Francis, Jane ve Cesare'nin yattığı bir akıl hastanesinin başhekimi olduğu anlaşılır. İzlenen tüm hikâye Francis'in hayal dünyasının bir yansımasıdır.

Filmde dışavurumcu stilizasyon bir adamın çarpıtılmış bakış açısını aktarma işlevini görür. Dünyayı kahramanın yani Francis'in gördüğü gibi görürüz. Filmin dünyası tam olarak kahramanın gördüğünün bir yansımasıdır (Bordwell ve Thompson, 2008: 448). Aşağıda Dekor, Kostüm-Makyaj, Oyunculuk ve Aydınlatma başlıkları altında *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* filminin mizansen öğeleri incelenmektedir.

4.1. Dekor

Yukarıda da ifade edildiği gibi *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* filminde dekor ana karakter Francis dünyaya bakış açısını yansıtır. Akıl hastanesinde hasta olarak tedavi gören Francis'i dünyası çarpıtılmış formlarda karşılığını bulur. Mitry (1984:219) filmde dekorların kahramanın ruhsal dengesizliğini vurgulayan çarpık bir evren yarattığını ifade ederek, biçimsiz yolların, yamrı-yumru evlerin, gölgelerin, arka plandaki kaba siyah ve beyaz boyalarla güçlü birer kontrast oluşturan aydınlık ve karanlık lekelerin ve çok sayıda kesik çizgiler kullanılarak yapılan dekorun sürekli bir kopukluğu anlattığını belirtmektedir.

Alman Dışavurumculuğu'nun temel mizansen anlayışı "sinema grafik duyumu veren sanatsal imgeler sunmalıdır" görüşü üzerine temellenmiştir. (Bordwell ve Thompson, 2008: 448). Dekor çoğunlukla üzerinde çarpık, titre ve düzensiz beyaz çizgiler ve alanlar olan siyah duvarlardan oluşmaktadır. Bunların görevi ya da rolü film görselindeki harekete ve ritme olumlu anlamda katkı sunmak ve seyircinin izlemesi açısından çekim açılarına uygunluk yaratması tercih edilmiştir. Bu çizgiler oyuncuların kostümlerinde de devam ettiriliyordu, oyuncuların performanslarının altını çizmek ve hareketsiz sahnede buldukları hallerde dekor anlayışının bir parça olmak anlamını taşır. Bu film dekor anlayışı açısından uç noktaya varılmıştır. Siyah zemin üstüne yapılan iri ufaklı beyaz çizgilerden oluşan kapılar, bankanın bekleme salonu, banka memurunun çalıştığı banka, ev, masalar bir takım çizgilerden ibarettir adeta (Eğilli, 2010: 43).

Filmde kullanılan dekorlar ve kamera yönetimi, daha sonraki sessiz Alman filmlerinin stiline öncülük etmiştir. Geometrik şekillerle deforme edilmiş perspektifler, sivri açılar ve koyu gölgeler, dış dünyaya bir akıl hastasının kâbusunu gösterir (Coşkun, 2009: 81).

Dekorların bu anlatısal işlevi kahramanın Caligari'nin peşindeyken bir akıl hastanesine girdiği noktada açık hale gelir. Etrafa bakmak için durduğunda, zemin boyunca yayılan ve duvarlara doğru ilerleyen siyah-beyaz hatlar modelinin ortasında durur (Bordwell ve Thompson, 2008: 448).

4.2. Kostüm-Makyaj

Kostüm ve makyaj mizansenin temel öğeleri olarak sinemada anlatılan öykünün tamamlayıcı, bazı filmlerde ise ana unsurlarıdır. Çerçeve içerisinde yer alan ve

karakterlerin giydiği kostümler öykünün geçtiği ülkeyi, çağı ve toplumu temsil eden en önemli sinematografik öğelerden biridir. Bu açıdan yaklaşıldığında kostüm filmin zamanını, karakterin toplumsal konumunu ve sınıfını, ayrıca karakter özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu sebeple karakterlerin anlatıda yer alan kişilik özellikleri, toplumsal, psikolojik ve fizyolojik özelliklerine uygun kostümlerle yer almaları filmin gerçekçiliğini sağlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Geçmiş yılları, çağları anlatan filmlerde ve yapımlarda kostüm ve makyaj o dönemleri doğru ve inandırıcı yansıtmak için özenli çalışmalarla gerçekleştirilmektedir. Bu konu filmin sanat yönetmeninin sorumluluğundadır. Dönem filmlerinin dekorları, kostümleri ve makyaj tarzları uzun süren titiz araştırmalarla hazırlanır. Hangi türde olursa olsun ya da hangi dönemi anlatırsa anlatsın bütün filmlerde dekor, kostüm ve makyaj atmosfer yaratan anlatım araçları olarak işlev görmektedir (Bayram, 2013:7).

Barnwell (2011:124) kostümün bir karakteri, bir filmi ya da bir türlü tanımlayan özellik olabileceğini, örneğin Oz Büyücüsü'nde Dorothy'nin kırmızı ayakkabıları, Indiana Jones'un safari takımları ve kara film dedektiflerinin fotr şapkalarının türü ve karakterleri tanımlayan en temel öğelerden biri olduğunu belirtmektedir.

Alman Dışavurumcu filmleri diğer akımlardan ayıran en belirgin özellikleri kostüm-makyaj ve dekor tasarımında ortaya çıkmaktadır. *Dr. Caligari'nin Muayehanesi*'nde karakterlerin boyalı yüzleri, kostümlerde dekorun devamı sayılabilecek çizgiler ve koyu renkler Francis karakterinin hastalıklı ruhsal yapısını yansıtmaktadır. Kostüm ve makyajdaki dışavurumcu öğeler filmin hem düşünsel bakış açısını, hem de ait olduğu sinemasal akımı tamamlamaktadır. Filmde kostüm ve makyaj anlatının dışavurumcu yapısına uygun olarak tasarlanan öykü karakterlerinin kostümü şeklinde ortaya çıktığı için, kostüm ve makyajın filmin gerçekçiliğini artıran bir unsur olması niteliğine uygun düşmemektedir. Burada kostüm ve makyaj daha çok sembolik bir nitelik taşımaktadır. Özellikle Dr. Caligari ve onun hipnotize ederek cinayet işlemesini sağladığı Cesare karakterinin abartılı bir makyajla tamamlanan beyaz boyalı yüzü ve bu karakterleri canlandıran oyuncuların yüzlerine düşen ışık gölgelerinin dahi boyanarak verilmesi dışavurumcu sinemanın mizansen anlayışının en karakteristik özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır.

4.3. Oyunculuk

Dışavurumcu Alman sinemasının en belirgin özelliklerinden biri tiyatrodan özellikle dönemin ünlü tiyatro yönetmen ve oyuncularından etkilenmesidir. Abisel (2007:145-146) 1920'lerin Alman sinemasında egemen olan eğilimin Max Reinhardt'ın tiyatrosunda ortaya çıkan aydınlatma ve oyunculuk geleneklerine bağlılıktan kaynaklandığını ifade etmektedir. Bu dönemin başarılı yönetmen ve oyuncularının büyük çoğunluğu Reinhardt'ın öğrencileriydi. Dolayısıyla, kaçınılmaz şekilde onun sahneleme tekniklerini benimsemişlerdi.

Tiyatro oyuncululuğunu sinema oyuncululuğundan ayıran temel farklılık oyuncuların beden dillerini kullanımlarındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Tiyatroda oyunculuk "büyük oynamak" adı verilen ve oyuncunun jest, mimik ve hareketlerini abartılı biçimde kullandığı bir performans anlayışına dayanmaktadır. Bu tarz bir oyunculuk anlayışının

geliştirilmesindeki temel sebep tiyatro sahnelerinin yapısından dolayı en arkadaki seyirciye dahi duyguyu geçirebilmektir. Ancak tiyatrodan farklı olarak sinemayı diğer sanat dallarından ayıran temel araçlar olarak kamera hareketleri ve çekim ölçekleri bu tarz bir oyunculuğun abartılı ve yapay kalmasına sebep olmaktadır. Özellikle yakın çekimlerde teatral, abartılı jest ve mimikler karakterin gerçekçi yansıtılmasını engelleyerek seyircinin karakterle özdeşleşmesini güçleştirmektedir. Ancak gerçekçi oyunculuğu değerlendirirken temel ölçütlerden biri de sergilenen oyunculuğun anlatı içerisinde tutarlı ve bütünlüklü bir uyum içerisinde olmasıdır. Alman dışavurumcu sinemasında tiyatrodan etkilenen abartılı oyunculuk tarzı dönemin şartları ve sanat anlayışı içerisinde tutarlı bir görünüm arz etmektedir.

Dönemin oyunculuk anlayışında yakın planda oyuncunun abartılı jest ve mimiklerle sahnelerin duygusunu aktarma biçimi en sık kullanılan yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmlerin sessiz olması da bu oyunculuk anlayışını gerektiren temel teknolojik şartlardan biridir. Diyalog ve ses olmadığı için oyuncular duyguyu seyirciye aktarırken yalnızca bedenlerini ve yüzlerini kullanmak durumundadırlar.

Dr. Caligari'nin Muayehanesi'nde daha önce de ifade edildiği gibi Francis isimli akıl hastası ana karakterin hayal dünyası anlatılmaktadır. Örneğin Cesare'nin, Jane'ni kaçırmaya geldiği sahnede Cesare'nin yüzünü karanlıkta bırakacak şekilde düzenlenmiş abartılı makyaj Cesare'nin acımasız bir katil olarak temsil edilmesini sağlamıştır. Bu sahnede Jane beyazlar içinde masum ve her şeyden habersiz yatağında uzanmaktayken, Cesare siyah giysileri ve karanlık makyajıyla Jane karakteri ile tam bir zıtlık içerisinde temsil edilmektedir. Aynı şekilde Dr. Caligari'nin gerek kostümü gerekse makyajı bu kötücül karakterin anlatı içerisindeki işlevi ve konumunu destekler niteliktedir. Çerçeve çerçeve incelendiğinde filmde özellikle kostüm, makyaj ve dekorun tıpkı bir resim tuvalinde olduğu gibi dönemin ruh halini yansıtacak şekilde adeta boyandığı izlenimi vermektedir. Filmde kullanılan mizansen öğelerinin tümü Alman halkının savaştan yenik çıkmış bir toplum olarak içinde buldukları bıkkın ve öfkeli ruh halini yansıtmaktadır.

4.4. Aydınlatma

Işık filmin atmosferini taşımakta, izleyici de zaman, mekân, iklim ve hatta belli bir ruh haline dair algı yaratmakta ve sahnedeki öğelerin anlaşılmasını sağlamaktadır. Film yapımı için üretilmiş çok çeşitli ışık ekipmanı bulunmaktadır. Uygun şekilde kullanıldıklarında her biri ayrı bir ruh hali ve atmosfer yaratmaktadır (Barnwell, 2011:138-141). Benzer şekilde Bayram (2013: 8) aydınlatmanın sinemada anlam yaratmanın yollarından biri olduğunu ifade ederek, ışığın, seyirciye anlatı ya da karakterler hakkında belirli bir anlam iletmek için kullanılabileceğini belirtmektedir.

Alman dışavurumcu sinemasının anlam yaratmak için kullandığı en temel sinematografik öğelerden bir diğeri aydınlatmadır. Daha önce de ifade edildiği gibi Alman Dışavurumcu sineması tiyatrodan Max Reinhardt'dan etkilenecek aydınlatma anlayışını oluşturmuştur. Abisel (2007: 146) öndeki figürlerin silüetlerini vermek, ortada daha yoğun ışık kullanıp arkayı karanlıkta bırakarak etkin bir uzam duygusu ve derinlik yaratmanın Reinhardt'ın önemli bir buluşu olduğuna vurgu yapar.

Caligari'nin Muayehanesi'nde kullanılan düşük düzeyli aydınlatma filmin ürkütücü ve karanlık atmosferinin yaratılmasında en büyük işlevlerden birini üstlenmiştir. Barnwell (2011:145) düşük düzeyli aydınlatmada sadece anahtar ve arka ışığın kullanıldığını belirterek, aydınlık ve karanlık arasında keskin bir kontrast olduğunu ifade etmektedir. Buna göre bu aydınlatma tarzı karanlık ve dramatiktir, genellikle *film noir* ve korku gibi türlerde kullanılmaktadır.

Korku türünün en özgün örneklerinin verildiği Alman Dışavurumcu sinemasında düşük düzeyli aydınlatma en karakteristik şekliyle kullanılmaktadır. *Dr. Caligari'nin Muayehanesi*'nin ele aldığı konuyla da örtüşen bu tür bir aydınlatma biçimi filmin gizemli ve korkutucu atmosferini desteklemektedir. Filmde kullanılan bir diğer özgün aydınlatma yöntemi gölgelerin de boyanarak çerçevede yer almasıdır. Filmde yalnızca dekor değil, oyuncuların yüzlerindeki gölgeler dahi boyanmıştır. Aydınlatmanın temel işlevleri arasında sayabileceğimiz görüntü estetiğinin yükseltilmesi, nesnelere boyut kazandırması, duygusal etki yaratması, dokuyu belirginleştirip, seyircinin dikkatini yönlendirme gibi işlevler (Bayram, 2013.:9) filmde sadece aydınlatma ekipmanı ile değil, dönemin ünlü grafik sanatçıları ve ressamlarının da etkisiyle ortaya çıkmıştır. Filmde aydınlık ve karanlık zıtlığı Francis'in karanlık dünyasını yansıtan en temel sinematografik seçimlerden birini yansıtmaktadır.

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Alman edebiyatı ve resminde ortaya çıkan ancak en büyük etkisini savaş sonrasında sinemada gösteren Alman Dışavurumculuğu özellikle aydınlatma, oyunculuk, dekor, kostüm ve makyaj gibi mizansenin temel öğelerini oluşturan anlatım araçlarını kullanım biçimiyle ön plana çıkmış ve kendisinden sonra yapılan birçok filmi ve film türünü etkilemeyi başarmış bir sinema akımıdır. Bu akımın temel özellikleri hem ele aldıkları konular bakımından hem de bu konuların sunulmuş biçimi açısından yenilikçidir.

Alman dışavurumcu sanatçılar öncelikle Rönesans'tan o döneme kadar geçen sürede etkili olan doğaya uygun ve ideal güzelliğe ulaşma anlayışına karşı çıktılar. Dışavurumcular Rönesans ve sonrasının sanat anlayışını yansıtan güzellik ve denge, gibi kavramlardan vazgeçerek, sanatçının içinde bulunduğu ruh halini biçim bozmayla yansıtan yeni bir sanat anlayışını benimsediler. Bu anlayış sinemada özellikle dekor ve kostüm-makyaj tasarımında kendini gösterdi. Dönemin ünlü ressam ve sanatçıların yarattığı dekorlar, bu dekorlarda kullanılan çarpıtılmış ve stilize edilmiş figürler dışavurumculuğun en karakteristik özellikleri olarak ortaya çıkmaktaydı. Biçim bozma yöntemine başvurularak hazırlanan dekorlar filmlerde ele alınan iç dünya, benlik, kötülük, cinayet gibi temaları ve soyut ve metafizik konuları temsil edecek şekilde tasarlanmışlardı.

Teatral oyunculuk, oyuncuların kostüm ve özellikle makyajlarında kullanılan abartılı teknikler dönemin bir diğer sanatsal eğilimi olarak yer almaktadır. Aydınlatmada kullanılan ve yine tiyatrodan alınan çerçevenin ön kısmında konumlandırılan figürleri silüet şeklinde vererek, ortada daha yüksek düzeyli arkada ise düşük düzeyli aydınlatmanın kullanılması da bir diğer eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dönemin en etkili filmlerinden biri olan *Dr. Caligari'nin Muayehanesi* Alman Dışavurumcu sinemanın ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Sinemanın, hilelere gerek kalmaksızın, çevre düzeni aracılığıyla da gerçeği bozabileceğini gösteren film, yoğun ışık-gölge zıtlıklarıyla elde edilen tedirgin edici ve gizemli atmosferindeki, dekorlarındaki, makyaj tekniğindeki yenilikçi tavrıyla daha sonra yapılan pek çok filmi etkilemiştir (Abisel, 2007:157-158).

Alman Dışavurumcu yönetmenler sinemanın gerçekliği olduğu gibi ya da doğrudan yansıtan bir araçtan fazlası olduğunu henüz sinemanın emekleme döneminde anlamışlardır. *Dr. Caligari'nin Muayehanesi* bu anlamda sinemanın en temel anlatım araçlarından biri olan mizansen kullanım biçimiyle aynı dönemde çekilen birçok filmden farklı bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Filmin gerek konusu gerekse bu konuyu ele alırken kullandığı biçim dışavurumcu sanat anlayışın en karakteristik özelliklerini sergilemektedir. Anlatı o dönemde Alman halkının içinde bulunduğu karamsar ruh halini yansıtırken, stilize edilmiş dekorları, biçimsel olarak bozulmuş abartılı teatral oyunculukları, düşük düzeyli aydınlatması ve ürkütücü makyajıyla film bu ruh halini yansıtmak için sadece öyküye değil, öykünün ele alınış biçimine de vurgu yapmaktadır. Bu anlamda Alman Dışavurumcu sineması mizansen sanatı olarak sinemanın bir anlatım aracı şeklinde kullanan ilk sinema akımı olarak sinema tarihi içerisinde yerini almıştır.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün (2007). *Sessiz Sinema (De Ki Birinci Baskı)*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Barnwell, Jane (2011). *Film Yapımının Temelleri (Çev:Gülgül Altıntaş)*. İstanbul:Literatür Yayınları.
- Bayram, Nazlı (2013). *Film Dili, Film ve Video Kültürü içinde*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Biryıldız, Esra (2000). *Sinemada Akımlar (2. Baskı)*. İstanbul:Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Bordwell David ve Thompson Kristin (2008). *Film Sanatı (Çev: Ertan Yılmaz &Emrah Suat Onat)*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Brown, Blain (2006). *Sinematografi Kuram ve Uygulama (Çev: Selçuk Taylaner)*. İstanbul: Hil Yayın.
- Coşkun, Esin (2009). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Demir, Murat (2009). *Sinemanın İlk Yıllarında Korku Temaları ve Dışavurumcu Alman Sineması*. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, Yıl 1, Sayı 1, 7-27.
- Eğilli, Beyazıt (2010). *Bir Sinema Akımı Olarak Alman Dışavurumculuğu ve Toplumsal Kökenlerinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Tv ve Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı.
- Kabadayı, Lale (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mascelli, Joseph V. (2007). *Sinemanın Beş Temel Ögesi (Çev:Hakan Gür)*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Mitry, Jean (1984). Sinema, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi içinde, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Onaran, Alim Şerif (1999). Sinemaya Giriş (2. Baskı). İstanbul: Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.