



VISITORS (2013) FİLMİNİN MİZANSEN ANALİZİ VE ÇAĞDAŞ SİNEMADA UZUN ÇEKİM*

Bariş Tolga EKİNCİ**

ÖZ

Sinemada biçimci ve gerçekçi gelenek olmak üzere iki yaklaşım bulunmaktadır. Gerçekliği düzenleme ya da yönlendirme konusunda ilk olarak yönetmenin gücüne güvenen kuramlar temelde biçimcidir. Bu kuramlar gerçekliğin filme alınmasından çok yönetmenin ham malzemeyi işlemeyle neler yapılabileceğini göz önünde tutar. Andre Bazin, biçimsel geleneğe etkili bir şekilde kafa tutan ilk eleştirmendir. Bazin'in uzun çekim ve kuramsal yaklaşımlarının etkileri halen sürmektedir. Çağdaş sinemada uzun çekim önemli bir anlatım yöntemidir. Çağdaş sinemada filmin derdi nedir sorusu öyküye yönelikken, öykünün işleniş söyleme yöneliktir. Çağdaş sinemada uzun çekim, geleneksel kurguya alternatif olarak kullanılmaktadır. Andre Bazin, uzun çekimi gerçekçilikle ilişkilendirmiştir. Bu çalışmada, çağdaş sinemada uzun çekimin kullanımı ve mizansenin etkileri incelenmiştir. Araştırmanın kuramsal çerçevesini Bazin'in görüşleri oluşturmaktadır. *Visitors*, 74 uzun plandan oluşmuştur. Her bir planın süresi yaklaşık bir buçuk dakikadır. Godfrey Reggio'nun *Visitors* filmi mizansen eleştirisi yöntemiyle analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Visitors*, Godfrey Reggio, Andre Bazin, Mizansen, Uzun Çekim

MISE-EN-SCENE ANALYSIS OF VISITORS (2013) FILM AND LONG SHOT IN CONTEMPORARY CINEMA

ABSTRACT

Two approaches with the inclusion of formalist and realist tradition have been in cinema. Primarily depending on the strength of the director orientation theories which are editing or directing reality are mainly formalist. These theories consider reality of recording film regard to the director's what can be done with processing raw materials. Andre Bazin is effectively holding the head of the first critics to formal traditions. Bazin's long shots and some theoretical approaches' effects last until today. Long shot is a significant narrative method in modern cinema. As the question of what is the film's problem targets narrative in modern cinema, narrative process targets to the story of film. The long shot is used as an alternative for tradition editing in cinema. Andre Bazin, associated long shot with realism. In this study, using of long shot and effecting of mise-en-scene have been examined. Bazin's vision has generated the theoretical framework of this research. *Visitors* consisted of 74 long shots. Each single shot's time is nearly one and a half minute. Godfrey Reggio's film *Visitors* was analyzed by method of mise-en-scene criticism.

Key Words: *Visitors*, Godfrey Reggio, Andre Bazin, Mise-en-scene, Long Shot

Giriş

Sinemada kurgunun ana kategorisi olan imgeler arasındaki ilişkilere karşıt olarak uzun çekimler kullanılmaktadır. Kameranın konumu aksiyona yönlendirir. Örneğin, bir parkta yürüyen iki oyuncunun yer aldığı bir sahne düşünelim. Olayı uzun bir çekimle, muhtemelen parkın diğer yakasından, filme almak mümkün olacaktır. Bu durum gerçekte ve belki de duygusal olarak, seyirciyi belli bir uzaklıkta tutacaktır. Böylece bir karakter öne çıkarabilir veya çerçevenin dışına bakan bir karakter ile onun bakış açısını gösteren çekimler arasında gidip gelen bir sekans düzenlenebilir.

* Bu makale "Belgesel ve Kurmacadan Hareketle "Godfrey Reggio ve Ron Fricke Sineması" ve Sinemada Yeni Dil Arayışları" isimli Doktora Tezinden türetilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr. T.C. İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarım Bölümü, tolgaekinci80@hotmail.com



Andre Bazin, uzun çekimi zamansal gerçekliği yaratması nedeniyle kurguya (devamlılık) alternatif olarak önermiştir. Uzun çekim, gerçeklik ve mizansen ile ilişkilidir. Yönetmen uzun çekimi gerçeklikte zaten var olan yapıları ortaya çıkarmak için kullanır. Çalışmada Godfrey Reggio'nun *Visitors (Ziyaretçiler)* filmi mizansen eleştirisi yöntemiyle analiz edilmiştir. *Visitors*, 74 plandan oluşmuş ve planların büyük bölümünde uzun planlar kullanılmıştır (her bir plan ortalama bir buçuk dakikadır). Geleneksel kurmaca ve belgesellerde, çekim süreleri 3 ila 6 saniye arasında değişmektedir. Birkaç saatlik bir filmde binlerce plan gösterilebilir. *Visitors*'ta planlar, 70 saniyenin üzerinde sürmüştür. Çalışmada kullanılan mizansen eleştirisi, yönetmenin sekans içeriklerinde kullandığı çekim ölçeklerine, anlatıyı inşa etmesine, diyalog veya dış-ış ses kullanmasına, filmde kullandığı müziklerin seçimine, aydınlatmaya, kamera hareketleri ve lensleri kullanımına ve kurgu kararlarına yönelik tüm unsurların analizlerini içermiştir.

Amaç ve Yöntem

Araştırmada; çağdaş sinemada geleneksel kurguya alternatif olarak kullanılan uzun planların mizansen üzerine etkileri incelenmiştir. Çalışmanın kuramsal zeminini, Bazin'in uzun çekim yaklaşımı oluşturmaktadır. Bazin'in kuramı, uzamsal gerçeklik oluşturmakla ilişkilidir. Uzamsal gerçeklik, uzun çekim ve plan sekanslarla¹ sahnelenebilir. Bazin'in kuramsal yaklaşımları mizansen eleştirisi yönteminin tercih edilmesinde yol gösterici olmuştur. Bazin, mizansen şu şekilde tanımlamıştır; “Gerçek aksiyon mizansenin aksiyonuyla kaplanır” (aktaran Henderson, 2011: 276).

Mizansen (*Mise en scene*) sözcüğü “sahneye koyma” anlamına gelen teatral bir terimdir. Fakat terimin mecazi kullanımları uzun bir tarihe sahiptir. Örneğin Gibbs, sinemaya yönelik mizansen; karenin içeriği ve nasıl organize edildiği olarak tanımlamıştır (2003: 1). Bu formülasyonun iki yarısı da önemlidir: içerik ve organizasyon. Karenin içeriği nedir? Işık, kostüm, dekor, malzemeler ve oyuncuların kendisi. Karenin içeriğinin organizasyonu oyuncuları ve dekoru kapsamaktadır, fakat görüntüleme ve öyküleme de mizansen oluşturur. Bu nedenle mizansen incelendiğinde çerçeveleme, kamera hareketi, kullanılan özel lensler ve diğer fotoğrafik kararlar da dikkate alınmalıdır (Gibbs, 2003: 5).

John Gibbs mizansen “çerçevenin içeriği ve nasıl organize edildiği” olarak tanımlamaktadır. Onun bakış açısından, kavram sadece izleyicinin nasıl göreceğini değil, görmek için nasıl kandırılacağını da kapsamaktadır. Herhangi bir filmde, önünde sonunda mizansen çeken kameradır: bir filmi izlerken, yalnızca mekanı, oyuncuları ve aydınlatmayı değil, aynı zamanda bütün öğelerin kaydedilişini ve perdeye yansıtılışını izlenir. Film görüntüsü aracılığıyla sahnenin düzenlenişi, sinemayı tiyatrodan ayıran şeydir (Corrigan, 2007: 80). Mizansen mekanın sahne düzenlemesiyle ilgilidir ve bu esnada mekan, kamera için oluşturulur. Mekanın bu tarz kullanımı nasıl düzenlendiği ve içerisinde oyuncuların ve nesnelerin nasıl konumlandırıldığı filmle ilgili olarak, ilgi çekici ve yorumlara kaynaklık edebilir (Corrigan, 2007: 78). Bordwell ve Thompson'a göre; “mizansen bir planlamayı içerir, ancak yönetmen planlanmamış olaylara da açık olabilir. Bir oyuncu sette söyleyeceği diyaloglara ekleme yapabilir ya da ışıkta beklenmedik bir değişim dramatik etkiyi arttırabilir” (2012: 118).

¹ Plan sekansta, sahne bir koreografi gibi düzenlenerek tek planda çekilir. Aslında bu bir genel sahnedir ama genel sahnede araya açılma çekimler girdiği halde plan sekansta böyle bir şey olmaz.



Sinemada mizansen; oyuncular, setler, arka planlar, ışık, kamera hareketleri ve kurguyu içerir. Kurgunun tek tek imgelerinin mizansenini vardır ve mizansenini sergilerler. V.F. Perkins, mizansen eleştirisi ve görüntülemeyi gerçekçi anlatımla birlikte değerlendirmektedir: bir kamera hareketi önemli olmadan önce inandırıcı olmalıdır; dramatik sonlara hizmet etmeye (örneğin aksiyon üzerine entelektüel olarak yüklenmenin tersine) yönelen öykü dünyasının içinde hareket etmelidir (Gibbs, 2003: 20).

Bu bağlamda, filmler dışında mizansen bizi her gün sarmalayan dünyayı kapsar. Bir kasabanın mimarisi bir kamu mizansenini olarak tanımlanabilir. Bir kişinin bir odayı düzenlemesi ve dekore etmesi kişisel bir mizansen olarak adlandırılabilir. Mahkeme salonları kurumsal otoriteyi ifade etmek için bir mizansen oluşturmaktadır. Bir mahkeme salonunda yargıcın ve kısmen kapatılmış alanda tanıkların durumu mizansende güç dağılımını ifade etmektedir. Bir katedralin boş ve karanlık bölümlerine ışığın akışı düşüncelere dalma ve tevazu oluşturmak amacıyla bir atmosferik mizansen oluşturur. Bir kişinin giymeyi seçtiği giysiler, mücevherler ve makyaj, bir açıdan, tüm insanların fonksiyonel kostümleri kişisel bir mizansen oluşturma alışkanlığıdır. İş adamları takım elbise, rahipler siyah giysiler ve fast food restoranlardaki servis elemanları şirket logolu üniformalar giymektedir (Gibbs, 2003: 20).

Film çözümleme yöntemi olarak mizansen eleştirisi, oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Kabadayı'nın aktardığına göre; “Thomas Elsaesser ve Warren Buckland, mizansen eleştirisinin genel olarak konu ve biçim arasındaki ilişkiyi yani “ne” ile “nasıl” arasındaki ilişkiyi işaret ettiğini belirtmiştir. Çekimin süresi, çekim ölçekleri, kamera hareketi, çekim açısı ve kesmenin ne zaman kullanıldığı gibi özellikler, mizansen eleştirisi içinde istatistiksel biçim analizi olarak adlandırılmıştır” (2013: 114). “Mizansen eleştirisinde hangi çekimden hangi çekime geçildiği, kamera hareketlerinin kullanıp kullanılmadığı, bu durumun türle bağlantısı olup olmadığı aydınlatmada ışığın nedenleri, hareketli çekimlerin sebepleri ve benzer sekansların teknik karşılaştırılması gibi noktalar ele alınır” (Kabadayı, 2013: 115).

Çalışmada mizansen eleştirisi² yöntemiyle analiz edilen *Visitors*, öyküleme, görüntüleme, ses, oyuncu ve kurgu başlıkları altında incelenmiştir.

Uzun Çekim ve Mizansen

Yeni Dalga akımının başlangıç noktası, 1951 yılında Andre Bazin tarafından çıkartılan *Cahiers du Cinema* dergisinin çıkışıyla anılmıştır. Bazin Katolik düşünür Emmenuel Mounier'den etkilenmiştir. Bazin'in gerçeğin asıl sürekliliğini yakalama, dolayısıyla kurguyu kullanmama konusundaki tutumu; François Truffaut ve Jean Luc Godard'ı etkilemiştir. Yeni Dalga'nın kuramsal temelleri ise, Alexandre Astruc'un 1948'de ortaya attığı “*Camera Stylo*” (*kamera-kalem*) kavramına dayanır (İri, 2010: 47).

Sinemada 1920'den 1940'a kadar iki büyük karşıt eğilim vardır. İmgeye inananlar ve gerçekçiliğe inananlar. İmgenin anlamı, temsil edilen şeyin ekran üzerindeki temsilinin her halidir: görüntünün plastiği ve kurgunun kaynakları gibi (Odabaş, 2013: 168). Bazin sinemada kurgunun iki şekilde kullanıldığını belirtmiştir. Birincisinin temeli sessiz sinemayla ilişkilidir: Sovyet sinemacıların (Kuleshov, Pudovkin ve Eisenstein) soyut ilkelerle oluşturduğu kurgu modeli. İkincisi ise, sesin gelmesinden beri yaygın hale gelmiştir. Bir olayın içinde fiziksel olarak var olan doğal olarak deneyimleyebildiğimiz dikkatteki değişiklikleri aynen yeniden

² Çalışmada, Lale Kabadayı “Film Eleştirisi” kitabında ele alınan mizansen eleştirisi ve unsurları referans alınmıştır.



üreten parçalara bölerek bir olayın kendi araçlarıyla yapılan (açı-karşı açı çekimi veya açılama çekim) psikolojik kurgudur (aktaran Andrew, 2010: 253).

Bazin, kurguya karşı; alan derinlikli uzun çekimleri ve plan sekansları önermektedir. Alan derinliği izleyicileri görüntü ile gerçeklikle olduğundan daha yakın bir ilişkiye sokabilir. Bazin için, alan derinliği yalnızca yeni bir sinemasal teknikten çok, sinema dilinde ileriye doğru atılmış diyalektik bir adımdır (Monaco, 2009: 386). Bazin, alan derinliğini nesnel gerçeklik olarak niteler, çünkü burada anlamlar kurguda olduğu gibi güçlü bir biçimde kodlanmamıştır (Hayward, 2012: 78).

Bazin, alan derinliği ve uzun çekim kullanımını *Yurttaş Kane* filminden örnek vererek açıklamıştır. *Yurttaş Kane* filminde hareketsiz kalan kameraya derinlik yeni bir dramatik etki sağlamıştır. Bu daha önce kurgunun sabit bir çerçeve içinde oyuncuların hareketleri ile yaratmaya çalıştığı etkidir (Bazin, 2013: 47). *Yurttaş Kane* filminde alan derinliği kullanımıyla kamera hareketsiz kalsa bile, tek çekimde kaydedilmiştir. Orson Welles'in görüntünün derinliğini oluşturma arayışı, dramatik uzamın devamlılığına ve süresine saygı göstermesini sağlamıştır (Odabaş, 2013: 174). Bazin'in kuramının merkezinde; alan derinliği, plan sekans, uzun çekim ve sade kurgu vardır. *Yurttaş Kane* filmi bu açıdan kuramsal dayanığının temelini oluşturmuştur.

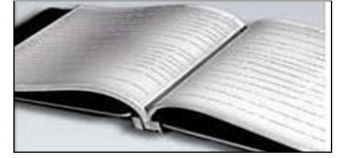
Bazin, alan derinliğinin sinema dili üzerindeki etkilerini; "Sinema Dilinin Evrimi yazısında" şu şekilde özetlemiştir:

- Alan derinliği, izleyicileri görüntüyle gerçekle olandan daha yakın bir ilişkiye sokar.
- Geleneksel kurguda izleyiciler, görmesi gerekeni seçen yönetmenin dikkatine kaydırmaktan başka bir şey yapmadığı halde, alan derinliği en azından kişisel bir seçim gerektirir.
- Bu iki önermeden metafizik olarak nitelenebilecek bir üçüncüsü doğar (Bazin, 2013: 50).

Orson Welles, *Yurttaş Kane* filminde geniş açı objektifini yoğun olarak kullanmış ve alan derinlikli çekim uygulamasını gerçekleştirmiştir. "Kare kurgu olarak da adlandırılan bu yaklaşımın temelinde görüntünün kendi içerisinde olan anlam gücüne inanç yatmaktadır. Bu yaklaşım sonraları plan sekans uygulamaları ile desteklenmiştir... Çağdaş sinemanın dili olarak şekillenen bu yöntemde mizansen son derece önemlidir" (Yıldız, 2010: 47).

Plan sekans, sahne bir koreografi gibi düzenlenerek tek planda çekilir. Aslında bu bir genel sahnedir ama genel sahnede araya açılama çekimler girdiği halde plan sekans böyle bir şey olmaz (Brown, 2011: 31). Plan sekans, kurmaca sinemacılara, görsel düzenlemeyi çekim sırasında yapma fırsatı vermiştir. Yönetmenler, dramatik yapıyı uzun plan sekanslar kullanarak oluşturmuştur. Plan sekans, genellikle geniş açılı objektifler kullanılır. Uzun odaklı merceklerle yapılan çekimlerde, perspektif çizgileri geniş açı yaparak ufka uzanır (Mükerrem, 2012: 82).

Sinema için en yaygın, karmaşık ve anlaşılmaz ölçütlerden biri gerçekçiliktir (realism). Gerçekçilik psikolojik veya duygusal kesinlik (oyuncularda) tanımlanabilir veya mantıklı eylemler ve gelişmeler (öyküde) ya da bu oyuncu veya olayların inandırıcı görüntüleri ve perspektifleri (görüntünün kompozisyonu) olabilir. Seçim ve sanatın bir kombinasyonu olan mizansen çoğunlukla şunlarla ilişkilidir:



- Arka planda yer alan, nesnelere ve diğer figürlerin fiziksel gerçekliği
- Arka planda yer alan, nesnelere ve diğer figürlerin kültürel gerçekliği
- Arka planda yer alan, nesnelere ve diğer figürlerin tarihsel gerçekliği (Corrigan ve White, 2012: 43-45).

Kurguya en sert eleştiri Bazin'den gelmiştir. O, kurguya alternatif olarak Orson Welles'in *Yurttaş Kane* filmi ve alan derinliği ile plan sekansı önermiştir. Bazin'in kuramında, yönetmen, temelde gerçekçiliğin iyi bir gözlemcisi olarak yer almaktadır. Bazin'in kurguya karşılık alan derinliğini önermesi bu olguyu desteklemiştir ancak, Bazin kurguyu tamamen reddetmemiştir. Çünkü kurgu da mizansenin parçasıdır. Bazin'in çabaları imgenin saf halinden yeni bir sinema dili yaratmaktır. Bazin'e göre; "Olayın gerçek uzunluğu göz önünde bulundurulmalıdır. Sadece mantığın kabul edebileceği kesmeler kullanılmalıdır. Filmin kurgusuna gerçekten var olmayan bir şey kesinlikle eklenmemelidir" (2013: 185-186).

Bazin'e göre; "Olayın gerçek uzunluğu göz önünde bulundurulmalıdır. Sadece mantığın kabul edebileceği kesmeler kullanılmalıdır. Filmin kurgusuna gerçekten var olmayan bir şey kesinlikle eklenmemelidir" (2013: 185-186). Bazin'in kuramı uzun çekim ve mizansen ile ilişkilidir. Bazin, uzun çekimi zamansal gerçekliği yaratması nedeniyle savunmuştur. Mizansen de gerçeklikle ilişkilidir. Yönetmen mizansenin gerçeklikte zaten varolan yapıları ortaya çıkarmak için kullanır.

VISITORS (2013) FİLMİNİN MİZANSEN ANALİZİ

Filmin Künyesi

Yönetmen: Godfrey Reggio

Senaryo: Godfrey Reggio

Yapımcılar: Godfrey Reggio, Lawrence Taub, Mara Campione, Penny Mancuso, Jon Kane, Phoebe Greenberg,

Müzikler: Philip Glass

Görüntü Yönetmeni: Graham Berry, Trish Govoni, Tom Lowe

Görsel Efektler: Max Blecker, Grier Dill, Manuel Gaultot, Sergey Polishchuk

Kurgu: Chris Besecker, Jon Kane

Yapım yılı: 2013

Film: Siyah-Beyaz

Süre: 87 dakika

Tür: Belgesel

Filmin Konusu

Visitors, belgesel ve kurmaca yapıları barındıran deneysel bir çalışmadır. Filmde sadece insan yüzleri ve mekânlar fon müziği eşliğinde sunulmuştur. Filmde diyalog ve dış ses, iç ses kullanılmamıştır. Filmin anlatısını 74 uzun plandan oluşan görüntüler oluşturmuştur.



Reggio, *Visitors*'ı şu şekilde tanımlamıştır;

“Yaptığım filmleri nasıl sınıflandırmam gerektiğini bilmiyorum, bu yüzden onlara sine-monatlar diyorum. Monat, geleneksel tanımın üzerinde bir şeydir. Bir özü olduğunu biliyoruz, ama daha fazlasını bilmiyoruz. Bu nedenle, size bir öykü anlatan teatral filmlerin geleneksel sınıfına da bir bakış açısını tanımlamak için görüntüleri veya konuşan kafaları kullanan yaygın dok geleneğine de yerleştiremiyorum. Bu bakımdan sınıflandırılması zorlaşıyor. *Visitors*, yaptığım diğer tüm filmlerde olduğu gibi, listede nereye koymamız gerektiği konusunda tamamen sınıflandırılmazlar; bazıları müziğe, bazıları bağımsız, bazıları belgesel, bazıları yenilikçilerin arasına girebilir. Nasıl adlandıracağımızı bilemediğinizde sayısız kategori var. Bu temel olarak bütün filmler için doğru.”

diye ifade etmiştir (<http://nonfics.com/godfrey-reggio-visitors-special-effects-driven-documentary-slow-motion-versus-time-lapse/erişim:04.08.2014>).

Visitors'ın uzun planlardan oluşan sözsüz anlatısı; mizansen eleştirisi yöntemiyle analiz edilmesinde yol gösterici olmuştur. *Visitors*, mizansen eleştirisi yöntemi ile beş başlıkta incelenmiştir: öyküleme, görüntüleme, ses, oyuncu ve kurgu.

Öyküleme

Visitors'ın öyküsü, geleneksel belgesellerden tamamen farklı yapıda inşa edilmiştir. Filmde, sunulan kişilerin söyledikleri yerine sadece bakışları vurgulanmıştır. *Visitors*'ın öykü modeli incelendiğinde; film beş bölüme ayrılabilir: birinci bölüm (Giriş sekansı, beş planlık prolog), ikinci bölüm (Gündelik yaşam ve yenedünya düzeni), üçüncü bölüm (Dünya'nın yok oluşu), dördüncü bölüm (Anlamın yitirilişi), beşinci bölüm (Çift yönlü bakış, ayna deneyimi). Filmin önermesi, artık yaşamı tecrübe etmiyoruz, kendimizi en derinlerden izliyoruz düşüncesinden çıkmıştır. Filmde belirli bir fiziksel alana ihtiyacımız yokmuş gibi, siyah bir boşluk tek başına anlamı oluşturmuştur. Filmde rahatsız edici bir şekilde; bilgisayar oyunu oynayanlar, televizyon veya spor karşılaşması izleyenler, orgazmik memnuniyetten saf tutkuya tüm duyguların yansması gösterilmiştir. Filmde, anlatı gereği izleyiciler, oyuncuların gördüklerini görememiştir. Görünmez bir bilgisayar faresini yönlendiren görünmez bir klavyede yazan, görünmez bir iPhone'u kurcalayan yakın çekimdeki parmaklar, beş ayaklı yaratıkların ritüelleşmiş bir çiftleşme dansını sergileyen eller ve ayna karşısında erotik hareketler yapan fetişleşen figürler olarak sunulmuştur. Reggio, anlatı gereği, filmin sonunda başa gönderme yapmıştır. İlk bölümde sunulan dişi goril Triska'nın görüntüsü, filmin sonunda sinema salonundaki izleyicilerle beraber gösterilmiştir. Triska'nın görüntüsü, modern hayata kasti bir tepki olarak sunulmuştur.

Görüntüleme

Film 74 plandan oluşmuştur. 87 dakikalık filmin her bir planı yaklaşık bir buçuk dakikadır. *Visitors*, uzun planları ve *slow motion*³ çekimleriyle; geleneksel belgesel ve kurmacadan farklı bir yapıdadır. *Visitors*'ın bütününde oldukça uzun *slow motion* ve yakın planlar kullanılmıştır. Ayrıca bu planlar oldukça durağandır (durağan gözüken çerçevelerde çok ağır kamera hareketleri kullanılmıştır). Birkaç sahne dışında hareketli çekimler izleyicilere hissettirilmemeye çalışılmıştır. Filmin genelinde planlar, göz hizasından çekilmiştir. Reggio, sadece 7 planı alt açıdan çekmeyi tercih etmiştir. Bu planlar genel çekim ölçeğinde manzara çekimleridir. *Visitors*'ın bazı planlarında uzun kaydırma hareketleri kullanılmıştır. Uzun planlar ve kaydırma hareketleri Bazin'in önerdiği bir yaklaşımdır. Bu

³ Saniyedeki kare sayısı ile ilgili bir çekim tekniğidir: çekimi yapan kameranın kare/saniye hızının artırılmasıyla olur. Böylelikle aynı zaman dilimi içinde kamera her saniye için normalin üzerinde resim karesi kayıt eder, bu kareler sabit hızda oynatıldığında ise izleyicilerde yavaşlatılma algısını doğurur.



yolla filmde gerçekçi bir anlatım sağlanmıştır. *Visitors*'ın planları, nesneden gelen ışık ile bakıştan gelen ışığın kesişiminden oluşmuştur. Filmde yapay ışık yerine, görüntünün kendi düşüncesini anlamlandıran siyahın ve beyazın gücünü muhafaza eden gerçekçi saf ışık kullanılmıştır: *Yurttaş Kane*'de kullanılan aydınlatma gibi. Reggio, ışığın ve gölgenin zamana bağlı değişimini vurgulamak içinse, uzun *time lapse*⁴ çekimleri tercih etmiştir. Bu çekimlerde beyazın tonlarındaki ani patlamalar gösterilmiştir. *Visitors*'ta kullanılan bağımsız uzun planlar, plan sekans görevi görmüştür.

Reggio, gerçekçilik bağlamında yaptığı bu düzeltmeleri şu şekilde açıklamıştır;

“Filmde manipülasyonu mümkün olduğunca dikkat dağıtmayan mükemmelleştirilmiş görüntüler ortaya koymak için bir yöntem olarak kullandık. En azından bizim yaptığımız fotoğrafçılık türünde bu tamamen kamerayla gerçekleştirilemezdi. O duyguyu vermek için daha sonrasında üzerinde çalışmak gerekiyordu. Filmde kullanılan efektler, izleyicilere hissettirilmemeye çalışıldı. Birisi eğer sadelik yanlıysa kendi düşünceleri olabilir. Aynı şekilde eğer biri boya yapıyorsa, genellikle boyamaya ilk başladığı yerin üzerine de boyamak zorunda kalır. Biz çok fazla tamamlayıcı boya kullandık, olan buydu. Fotoğrafik bir boyama gibi“(http://nonfics.com/godfrey-reggio-visitors-special-effects-driven-documentary-slow-motion-versus-time-lapse/ erişim:04.08.2014).

Ses

Visitors, sözsüz, geleneksel öykülere dayanmayan ve uzun çekimlerin ağırlıkla kullanıldığı bir film. Bu bağlamda, *Visitors*'ta kullanılan müziklerin filmin gerçekçiliğini zedelediği öne sürülebilir. Filmin sekanslarından birinde, erkek oyuncu ekrana bakarken gösterilmiştir. Bu sahnede oyuncunun yüz mimikleriyle müziğin tınısı eşlenmiştir. Film tamamen sessiz çekilmiştir. Filmde kullanılan tek ses müziktir. Filmde anlam görüntüler yoluyla oluşturulmuştur. Günümüzde izleyiciler için görmek; dokunmanın ve hatta işitmenin yerini almıştır. Dokunmatik bir telefon ekranına dokunan parmakların veya tablet bilgisayarlarla oynayan ellerin boşluğu işlevsizliği vurgulanmıştır.

Oyuncu

Visitors'ta, sadece yüzler ve mekânlar sergilenmiştir. Filmde dört temel karakter kullanılmıştır: Dişi goril Triska, insanlar, siberetik organizmalar ve manzaralar. Sekanslarda kullanılan planların çoğunu, nispeten genç ya da çocuk olan çeşitli etnik çerçevelerden insanlar tasvir etmiştir (Bronx Hayvanat Bahçesindeki insana çok benzeyen dişi goril Triska ve erkek bir cansız manken dışında). Yüzler, düz siyah bir arka planda yakın planlarla öne çıkarılmıştır. Filmdeki oyuncular çift taraflı bir aynayla filme çekilmiştir. Oyuncular ya televizyon izlemiş ya da bilgisayar oyunu gibi gündelik faaliyetlerde bulunmuştur. *Visitors*'ta tanıdık olan yabancılaştırılmış; yabancı olan ise tanıdıklaştırılmıştır. *Visitors*'ta anlatıyı; isimsiz ve sessiz yüzler, manzaralar ve nesnelere oluşturmuştur.

“Oyuncunun nasıl iyi performans gösterebileceği konusunda daha önemli olarak bir filmin oyuncusuz olarak nasıl gerçekleştirilebileceği sorunu daha fazla üzerinde durulması gereken bir konudur... Oyuncunun filmde çıkarılması, filmin gerçek hayat ile olan bağlantısını kuvvetlendirirken, kurgulamanın önemi azalma göstermektedir” (Bazin, 2013: 179-180).

Oyunculuğa çoğu kez bir gerçekçilik sorunu olarak yaklaşmıştır. Ancak gerçekçilik anlayışları sinema tarihi boyunca değişmiştir. Brecht'e göre; sinemanın imkânları, belgeler toplama, felsefeler sunma veya hayatın bazı görüntülerini aktarma yeteneğinde yatar. Bu görüntü aktarma işiyse, hayal dünyasının bir zamanlar ilgisini çekmiş oyuncuları sunar (2012:

⁴ Zamanı hızlandırdığımız çekim tekniğinin adıdır.



30). Bu bağlamda *Visitors*'ta oyunculuğun gerçekçi olup olmadığını araştırmak yerine, filmin yeniden ürettiği oyunculuk stilinin analizi önemli bir ipucu olarak ele alınabilir.

Kurgu

Film, her biri ortalama bir buçuk dakika olan 74 plandan oluşmuştur. Planları birbirine bağlamak için açılma-kararma (*fade in-out*) ve kesme kullanılmıştır. Filmin kurgusu, geleneksel (devamlılık kurgusu, derleme kurgu gibi) kurmaca ve belgesel kurgularıyla tezat oluşturmaktadır. Manzara çekimlerinde özellikle alan derinlikli çekim; portre çekimlerindeyse oldukça uzun planlar kullanılmıştır. *Visitors*'ta çoğu plan oldukça uzundur, sahneler ve sekanslar birbirinden bağımsızmış gibi sunulmuştur. Filmde plan sürelerinin uzunluğu ve kullanılan plan sayılarının az olması; kurgunun işlevini azaltmıştır. Ayrıca *Visitors*'ta, alan derinlikli çekim ve plan sekanslar kurgunun çekim sırasında uygulanmasını sağlamıştır. İlk olarak Orson Welles'in *Yurttaş Kane* filminde kullanılan bu yöntem, günümüzde çağdaş sinemanın anlatım dilini oluşturmaktadır.

Sonuç

Sinemada film, ister teknik nedenlerle, isterse de, plan ve sahnelerin bağlanması açısından kesilmek zorundadır. Walter Murch; kesme kararını göz kırpmaya faaliyetiyle ilişkilendirmiştir. Ona göre; başarılı bir filmde, izleyicilerin filmi izlerken gözünü kırptığı an doğru kesme anıdır (2007: 53). Murch, bu saptamayı şu şekilde özetlemiştir; “Gündelik gerçeklik kesintisiz görünse de hayatlarımızın üçte birini geçirdiğimiz başka bir dünya daha var: rüyaların gecelik gerçekliği. Rüyalardaki görüntüler çok daha fazla parçalanmıştır ve gündelik gerçekliğe göre çok daha garip ve beklenmedik biçimde birbirleriyle kesişirler” (2007: 50). Bu bağlamda sinemada kurgu her iki gerçekliğin bilgisini de taşıyabilir. Çalışmada incelenen uzun çekim, öncelikle mizansen ve gerçekçilikle ilişkilidir. Sinemada derleme kurgu, devamlılık kurgusu, sembolik kurgu gibi yöntemler edebiyat, tiyatro vs. gibi sanatların bir dayatması olarak yer almaktadır. Kurgunun işlevsel gücü, planların ve sahnelerin sıralanmasında ortaya çıkmaktadır.

Visitors, çağdaş sinemada uzun çekim ve alan derinliğinin etkileri incelemede önemli örneklerden biridir. Bazin'in de savunduğu uzun plan kullanımı, mizansen unsurlarını etkilemekte ve gerçekçilik algısını arttırmaktadır. Bu bağlamda, uzun plan geleneği izleyicilerin gerçek zamana farklı bir açıdan bakmasını sağlayabilir. Çağdaş sinemada uzun çekimin kullanımı geleneksel kurguyu gereksiz kılmaktadır. Çağdaş sinemada devamlılık kurgusu veya sembolik kurgu gibi uygulamalar terkedilmektedir.

Sinematografik açıdan hayli zoraki ve uzun süreli hareket eden öğeler, belirgin şekilde hareketsiz pozlar, heybetli yüzler, öznelerin seçimi, çekimlerin uzunluğu, mizansende görülen ile ruhsal bir bağlantı amaçlanmıştır. Bu uzun planlarda, gezegendeki kültürlerle temasa geçme çabalarımız doğası gereği geri çevrilmiştir. Çünkü sadece izleyiciler, bakışların gerçek gücüne erişebilmektedir (perdedekiler bizi görememektedir). Bu bağlamda *Visitors*'ta kullanılan uzun planların ve alan derinliğinin, Bazin'in kuramsal yaklaşımlarının post modern yansıması olarak ele alınabilir.



KAYNAKÇA

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çeviren: Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bazin, A. (2013). *Sinema Nedir?*. (Çeviren: İbrahim Şener). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Brecht, B. (2012). *Radyo Kuramı ve Sinema Üzerine*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Corrigan, T. (2007). *Film Eleştirisi Kitabı*. (Çeviren: Ahmet Gürata). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Corrigan, T ve White, P. (2012). *The Film Experience: An Introduction*. 3rd Edition. Bedford, St. Martin.
- Bordwell D, Thompson K. (2011). *Film Sanatı*. De-Ki Yayınları.
- Gibbs, J. (2003). *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. London: Wallflower Paperback.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. (Çeviren: Uğur Kutay, Metin Çavuş). İstanbul: Es Yayınları.
- Henderson, B. (2011). “Uzun Çekim”. *Filmde Yöntem ve Eleştiri*. (Derleyen ve Çeviren Ertan Yılmaz). Ankara: De Ki Yayınevi. ss. 275-289.
- İri, M. (2010). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Monaco, J. (2009). *Bir Film Nasıl Okunur?* Oğlak Yayınları.
- Murch, W. (2007). *Göz Kırparken*. (Çeviren: İlker Canikligil). 2.Baskı. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mükerrem, Z. (2012). *Sinematografi Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Odabaş, B. (2013). “Andre Bazin”, *Sinema Kuramları 1*, Ed.Zeynep Özaslan, 1.Baskı, İstanbul: Su Yayınevi. ss. 155-183.
- Yıldız, S. (2010). “Sinema Dilinin Evrimi: Bireysel Sinema”. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Temmuz, Cilt:1, Sayı:1. ss. 45-48.

İnternet Kaynakları

(<http://nonfics.com/godfrey-reggio-visitors-special-effects-driven-documentary-slow-motion-versus-time-lapse/erişim:04.08.2014>).



EKLER



Visitors (2013) popüler kültür



Visitors (2013) kafesten dünya



Visitors (2013) uzun plan örneđi