

Biçimci Sinema Anlayışı: Rus Hazine Sandığı; Alexander Nikolayevich Sokurov

Serap DUMAN İNCE*

ÖZET

Rus Tarihinde Biçimcilik anlayışının oldukça önemli olduğu görülmekle birlikte imparatorluğun Rus Uygarlığı'nın uzantısı olabilecek tüm sanat eserlerin yapısında biçimcilik anlayışının öne çıktığı bilinmektedir. Rus Hazine Sandığı, bütün filmin tek bir seferde çekildiği, kurgusunun yapıldığı, tek bir kareden oluşan film olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda ele alınması gereken *Rus Hazine Sandığı* adlı film, tamamı tek seferde çekilmesi ile dikkat çektiği gibi aynı zamanda tek bir kareden oluşan film olarak da önem taşımakta, Rus Biçimciliğinin güncel örneği olarak da kurgusu ile de dünya sineması içerisinde farklı bir yerde durmaktadır. Uzun süreli plan-sekanslar, tek planlı çekimlerinin hem genel anlamda hem de kendi özellerinde izleyicisine, kavramsal düşüncenin ötesinde daha güçlü imgesel aktarımların-yaratımların oluşturulduğu göstermektedir. Bu anlamda, kendine has bir anlatım tarzı geliştiren Sokurov, günümüz sinema dünyasında biçimsel üslubuyla, içerik anlatısını (öyküsünü) ön plan çıkaran nadir filmlerden birini alana kazandırdığını kanıtlamaktadır.

Aleksandre Sokurov, *Anne Oğul* (1997), *Moloch* (1999), *Taurus* (2001) filmlerinde yaptığı tek plan denemelerinin ardından hiç kesinti yapmadan 99 dakika boyunca devam eden 2002 yapımı *Rus Hazine Sandığı* filmi, sinema tarihinin tek plan-sekans çekilen ilk filmi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Rus Hazine Sandığı* biçimsel üslubu ve anlatısını insan üzerine kurması ve bunu akıcı şekilde kurgu yöntemleriyle yapıyor olmasıyla sinema tarihinde de önemlidir. Filmin, 2002 Toronto Film Festivali İzleyici Ödülü, 2004 Nika En İyi Film Ödülü gibi pek çok festivalden çeşitli kategorilerde ödül aldığı görülmektedir. Aynı zamanda filmin yönetmeni Sokurov, Rus Sinemasında Tarkovskiy'nin mirasçısı olarak gösterilmesi noktasında da önemlidir.

Bu çalışma, sinema alanında özellikle Rus Sinemasında önemli bir isim olan Alexander Sokurov'un *Rus Hazine Sandığı* filminde kazandığı teknik ve anlatısal başarıyı nasıl yakaladığı sorusu çerçevesinde, yönetmenin filmde benimsediği biçimci anlayışını örnek sahne ve sekanslarla sinema bakışının çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Bu noktada sinemanın biçimsel ve içeriksel tüm öğelerinin birbiri ile nasıl ilişkilendirildiği de ortaya konulmaya çalışılacaktır. Ayrıca filmin analizi dünden bugüne biçimci sinemanın geldiği noktanın anlaşılmasında da önem taşımaktadır. Çalışma ayrıca biçimci sinema ile rus tarihi arasında kurulan bağı da ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Biçimci Sinema, Rus Sineması, Rus Hazine Sandığı, Alexander Sokurov

* Arş. Gör. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, serapduman@akdeniz.edu.tr

Formalist Russian Cinema: The Russian Treasure Chest; Alexander Nikolayevich Sokurov

Serap DUMAN İNCE*

ABSTRACT

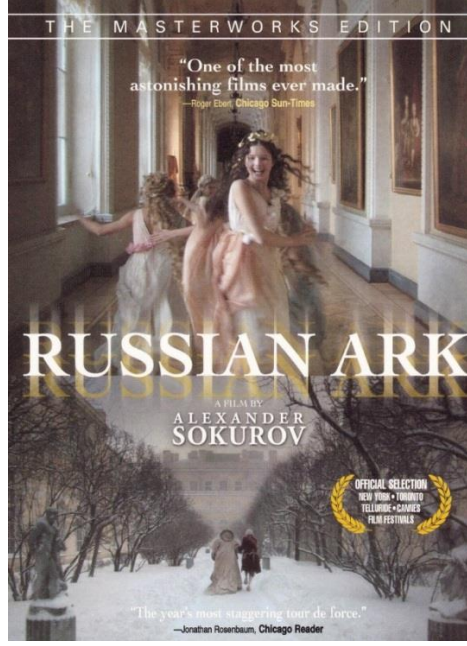
While the understanding of formality in Russian history seemsto be quite important, it can be seen that the concept of formalism has come to thefore in the structure of all works of art that could be the extension of the Russian civilization of the empire. The Russian Treasure Chest is confronted as a film consisting of a single cage in which all the film is filmed in on ego, and the fiction is made. Long-termplans-sequences Show that single-shot shoots can create stronger imaginative transfers-creations beyond the viewer, conceptual thinking, both in the general sense and in their own capacities. In this sense, Sokurov, developing his own style, proves that he create done of therare films that outline the content narrative with the formal style of today's cinema world.

It is the first film in thehistory of cinemahistory of the 2002 Treasury Chamber of 2002, which lasted for 99 minutes without any interruption, after the only planned experiments in Aleksandre Sokurov, Mother-Sun (1997), Moloch (1999) and Taurus (2001) .The Russian Treasure Chestattracts a great deal of attention in the field of cinema because of its formal stylisticand narrative construction on human beings and by using this method of fiction. Many festivals, such as the film, the 2002 Toronto Film Festival Audience Award, the 2004 Nika Best Film Award, etc., appear to have received awards from various categories. At the same time, the film director Sokurov is also important at the point of being shown as the heir of Tarkovsky in Russian Cinema.

This study examines the formative concept adopted by the director in his film on the question of how to capture the technical and narrative success of the Russian Treasure Chest in the field of cinema, especially AlexanderSokurov, an important figure in the Russian Cinema, within the scope and purpose of studying analyzing the cinematic perspective with sample scenes and sequences.

Keywords: *Formal Cinema, Russian Cinema, Russian Treasure Chest, Alexander Sokurov*

* Graduate student, Akdeniz University, Faculty of Fine Arts,, serapduman@akdeniz.edu.tr



1. Eisenstein'den Modern Rus Sinemasına Biçim: Kesintisiz Tek Sekans Filmler ve Sokurov

Çağdaş sinema anlatılarında, kesintisiz tek sekans planı önemli bir anlatım yöntemidir. En basit tanımı ile kesintisiz tek sekans filmler, başı ve sonu, cut kurgu olmadan, tek karede anlatılan öykülü filmler şeklinde tanımlanabilir. Bu anlatımı benimseyen yönetmenlerin filmlerindeki öykülerin işleyiş dilini oluşturan en temel unsur, kurgusal yapılarıdır. Uzun süreli plan sekans çekimleri, klasik kurgu diline alternatif oluşturmaktadır. Plan-sekans filmler, özellikle çağdaş sinemada minimalist sinemacılar tarafından sahiplenilmiş, biçimsel üslup olarak kullanılmaktadır. İlk olarak Orson Welles'in (Citizen Kane) 1941 yapımı Yurttaş Kane adlı filmi ile günümüz çağdaş sinema anlatılarının biçimsel üslubunu oluşturduğu bilinmektedir. Tek plan sekans kullanma tekniği, dünya sinemasında Alfred Hitchcock'un 80 dakika boyunca tek plan hissiyatı yaratan film hileleriyle beraber bir evin içinde -tek mekânda- bir cinayeti konu alan (Rope) İp, 1948 filmi başta olmak üzere, Rus sinemasında şiirsel dilin temsilcilerinden olan Andrei Tarkovski, Yunan sinemasının öncü yönetmeni Theo Angelopoulos, Macar sinema yönetmeni Bela Tarr gibi isimler ile anılmaktadır.

Plan-sekans sineması, tüm filmin baştan sona tek bir plan sekans olmasını gerektirmez, birden fazla sayıda plan-sekanslardan oluşan örneklerine daha sık rastlanırken baştan sona plan-sekans olan ya da plan-sekansmış gibi görünen örnekleri de bulunmaktadır. Plan-sekanslar bekleyişin ve sıkıntının yarattığı boşluklara değer verirken, seyircinin kendi yönünü bulmasına, detayları seçmesine olanak da tanımaktadır. (TFAYY, Sinema ve Zaman, 2016, 4). Uzun süreli plan-sekans çekimleri ile başarı yakalayan bu yönetmenler gibi 2000 yılından önce dünyada pek çok yönetmen kendi sinema üslubuyla filmler üretmişlerdir. Bunlara örnek olarak; Mikhail 1964 yapımı (Soy Cuba) Ben Küba filminin 4,5 dakikalık cenaze sahnesi, Andrei Tarkovsk'nin 1975 yapımı (Zerkalo) Ayna filminin 1 dakikalık yangın sekansı, Brian De Palma'nın 1998 yapımı (Snake Eyes) Yılan Gözler filminin 12,5 dakikalık açılış sekansları, Jean-Luc Godard'ın 1967 yapımı (Week-end) Haftasonu filminin 8 dakikalık trafik sekansı, Robert Altman'ın 1992 yapımı (The Player) Oyuncu filminin 8 dakikalık açılış

sekansı, Alfonso Cuarón'un 2006 yapımı (Children of Men) Son Umut filminin 7,5 dakikalık savaş sekansı, Steve McQueen'in 2008 yapımı (Hunger) Açlık filminin 17,5 dakikalık konuşma sahnesinin sekansı, Özcan Alper'in 2008 yapımı Sonbahar filminin cenaze/ağıt sahnesinin sekansı, Derviş Zaim'in 2008 yapımı Nokta filminin 4,18 dakikalık açılış sekansı, Alfonso Cuarón'ın 2013 yapımı (Gravity) Yerçekimi filminin 17 dakikalık açılış sekansı, Ali Aydın'ın 2012 yapımı Küf'ün 15 dakikalık açılış sekansı gibi filmleri örnek olarak vermek mümkündür. Uzun süreli plan sekans denemelerinin ardından, sinema tarihinde film boyunca kesintisiz şekilde yapılan ilk plan-sekans filmi *Rus Hazine Sandığı*'dir.

Çağdaş sinemada uzun çekimin kullanımı, geleneksel kurguyu gereksiz kılmakta, devamlılık kurgusu veya sembolik kurgu gibi uygulamaların terk edildiği bilinmektedir (Ekinci, 2015, 423). Tek plan çekim tekniğiyle yapılan filmlerin sayısının günümüzde arttığı gözlenmektedir. Spiros Stathoulopoulos'un 2007 yapımı PVC-1 isimli ilk filmi 85 dakika, Stephanie Spray ve PachoVelez'in Manakamana isimli belgesel filminin kesintisiz 118 dakika, Shahram Mokri'nin 2013 yapımı (Mahi va Gorbeh) Balık ve Kedi filmini 134 dakika, Sebastian Schipper'in 2015 yapımı Victoria filmini 140 dakika boyunca tek çekimle gerçekleştirilen filmler olarak saymak mümkündür. Aynı zamanda tek planla çekilen veya tek plan hissiyatı ile çekilen Alejandro González Iñárritu'nin 2014 yapımı (Birdman) Cahilliğin Umulmayan Erdemi, Gustavo Hernández Pérez'in 2011 yapımı (La Casa Muda) Issız Ev gibi filmler uluslararası alanlarda ödüller almış yapımlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerin, film festivallerinde çeşitli kategorilerde birden çok ödül almaları da bu anlatının sanatsal başarısını ortaya koymaktadır. Günümüz dijital teknolojinin gelişmesiyle de 2000'lerden sonra özellikle 99 dakika boyunca kesintisiz yapılan tek planda çekilen 2002 yapımı *Rus Hazine Sandığı* filmi gibi filmler, bu yaklaşımın günümüzde daha çok denenmeye ve üretilmeye devam edildiğini göstermektedir. Bu filmlere örnek olarak Shahram Mokri'nin 2012 yılı (*Mahi va Gorbeh*) Balık ve Kedi filmini 134 dakika boyunca tek çekimle yapılan film olarak ve ek olarak Sebastian Schipper'in 2015 yılı *Victoria* isimli filmini 140 dakikalık tek planda çekilen film olarak verebiliriz. Bu filmlerdeki biçimci anlatımların temel dayanağı olan Biçimci Rus Sinemacılarının filmlerine ve kuramlarına kadar bizi götürmektedir.

"Kurgu üzerine Sovyet ve Amerikalı sinemacıların yapmış oldukları deneyler sonucu geliştirdikleri yöntemler, sinemanın 7. Sanat olarak kabul edilmesinde önemli bir rol üstlenmişlerdir" (Yıldız, 2014, 11). Bu düşünce doğrultusunda, Eisenstein, filmlerindeki dramatik yapıyı, epik ve efsane biçimi ve gerçekçiliği, simgeler aracılığıyla gerçek yaşamda olduğundan daha büyük göstermekte, kurgusu ile anlam inşa etmektedir. Eisenstein (2000: 25) 1925 yapımı (Stachka) Grev filmiyle yalnızca bir grevi değil, aynı zamanda endüstriyel protestonun belirli bir biçimini sunduğunu belirtir. Simgesel anlatımın kaynağı, bu bakış açısının temeli Eisenstein, Pudovkin, Kuleşov, Vertov gibi Rus kuramcı ve yönetmenlerdir. Vertov, dünyanın görsel kaosunun içinde kamerayı bir araştırma aracı olarak kullanır ve bunu başarmak için de kameranın insan gözünün sınırlarında özgür olması gerektiğini düşünür (Armes, 2011: 43). Ancak biçimci sinema anlayışının tezahürü tek şekilde gerçekleşmez. Örneğin Tarantino'dan Sokurov'a farklı ülkelerin farklı tarzdaki yönetmenlerine bu kuram referans oluşturmakta, görünümleri farklı şekillerde tezahür etmektedir.

Bu bağlamda biçimci sinema anlayışının kısaca özetlenmesi gerekmektedir. Evrensel olarak biçimci sinema yaklaşımı 1920-1935 yılları arasında geçen süreyi kapsayan 1. dönem ve 1960'larda başlayan ve günümüze kadar devam eden 2. dönem olarak ikiye ayrılarak ele alınabilir. Biçimci Sinema anlayışının temelinde özellikle kurgu ve montaj konusunda Amerikalı Griffith ve Rus sinemacılar Eisenstein, Pudovkin, Kuleshov, Vertov gibi kuramcı/yönetmenler bulunmaktadır. Bunlar, sinema dilindeki anlam yaratımını kurgu ve montaj anlayışıyla daha üst seviyeye çıkarırlar. Eisenstein, Griffith'in paralel montajının yerine karşıtlıklar montajını, kesişen montajın yerine, sıçramalar montajını geliştirmiştir. Kurgu ve montajın hem pratiğinde hem de teorisinde diyalektik kurgunun uygulanması Sovyet biçimci sinemanın oluşmasının en temel unsurudur. "Sinema sanatının şekil olarak önemsenmesi gereken bir bölümdür kurgu" (Eisenstein, 1938: 42). Sinemada kurgu unsurunun ötesinde biçimci Rus sinemacılar, filmlerinde izleyicilerine inanç, insanlık, yaşam, sevgi, barış, demokrasi, özgürlük gibi konu ve temalarla pek çok soyut kavram üzerine düşündürmeye de sevk eder. Günümüzde Sovyet sinema ekolü biçimci sinema ile güncede de devam etmektedir. Kendi sinema dilini özellikle kurgu ve montaj tekniğini daha çok geliştiren ve bunu uygulayan Alexandre Sokurov filmografisinde bunun izini görmek mümkündür. Yönetmen filminin kendi film karakteri olan gözleri görmeyen kadının hassasiyetiyle, algılanması gerektiğinin altını çizmektedir. "Özür dilerim hanımefendi rehberinizi mi kaybettiniz?" Sorunun yanıtında seyircinin kadının kör olduğunu anladığında, kadının heykellere dokunarak "Eski ustaların eserlerine hayran olmak için buradayım" sözünün ardından Avrupalı, "Narin parmaklarınız her şeyi görür" sözleri yönetmenin filme bakış açısını özetler niteliktedir. Yönetmen, filmlerinin temelinde insan, sevgi ve insana dair olması gereken hassasiyet duygusunu; "Sevgiyi görmek, sevmenin bir aracı. İnsanları sevmenin özü, sevgisini görebilmektir. Yoksa çok iyi savaşçı, büyük kahramanlar olmaları nedeniyle, şu kadar adam astı, bu kadar adam kesti diye sevmeyiz. İnsanın içindeki sevgiyi keşfettiğimizde severiz (Söyleyişi, 2008: 248). Gözleri görmeyen orta yaşlarda, güzel bir kadının elleriyle şaheserleri göstermesi üzerinden kurulan hassasiyetle/duyarlılıkla bir öykünün, anlatının olması Sokurov için, içinde yaşadığı ülkeye, ulusa, kendi kimliğine ve sanat yaşamına, -tüm eserleri göremeyen gözleriyle görebildiği, yorumlayabildiği- kendi bakış açısındaki hassasiyetle örtüştürmektedir. Boğaziçi Üniversitesinde yönetmenle yapılan söyleşide, Sokurov; "Her insanın kendine özgü bir düşünce yapısı ve bir tarzı var. Aynı şekilde her insanın kendine özgü bir acısı, hayalleri, beklentileri var. İnsan kendi eserlerini bu çerçevede belli ediyor. Tabi ki benim de duygularım farklıydı ve bunları hissettiğim gibi ifade ettim" (2008: 247) sözleriyle açıklamıştır.



2. Biçimsel Sinema ve Düşünce

Rus Hazine Sandığı (2002) bir mekândan diğer mekâna, savaşın, barışın veya ölümün temsilinden yaşamın temsiline kadar uzanan siyasi, toplumsal normlar gibi pek çok soyut ve somut kavramların tek planla kurgusal zaman ve uzamlarla filmin sonuna kadar, seri ve akıcı şekilde anlatılmasından oluşmaktadır. Kesintisiz tek plan çekimi, kompozisyonlardaki mizansen, ışık, renk, perspektif, ritim gibi öğelerin biçimci sinema anlayışına uygun olarak kullanılması filmin başarısını göstermektedir. Biçimci sinemada plan sekans (one-shot, oner, continuoustake ya da longtake) genel planlar, yakın planlar, geriye dönüşler ve kesitlere kesme yapmak yerine, bir kamerayla uzun süreli kesintisiz -Plan Sekans- yapılan sinema anlatısıdır.

Rusya-Almanya ortak yapımı olan *Rus Hazine Sandığı* filminin başarısında Alman görüntü yönetmeni Tilman Büttner'in sinematografisi (hareketli, dinamik kamerası, kamerasındaki bakış açıları, çekim ölçekleri) oldukça önemlidir. Tilman Büttner, modifiye edilmiş bir steadicami yaklaşık 100 dakika boyunca taşımış ve görüntüleri high definition kamera ile harici diske kaydetmiştir.



Aynı zamanda filmde, tek bir günde 2000 oyuncu yer almakta, 3 orkestra canlı performansını sergilemektedir. Filmde özellikle bahsedilen Rus İmparatorluğu'nun yüceliğini, görkemini ve şaşasını simgelemesi amacıyla mekanlar ve mekanlardaki nesnelere; heykeller, tablolar orantısız olarak büyük olarak seçilmiş, aynı şekilde öyküde yer alan oyuncuların kostümleri, saçları, makyajlarının oldukça gösterişli ve abartılı olarak tercih edilmiştir. Bu abartı ve görkemi, filmin biçimsel öğeleri de desteklemektedir. Örnek olarak, devasa vazoların ve avizelerin konunun içeriğiyle özdeşleşecek şekilde, alt açılarla çekilerek daha büyük olarak gösterildiği bir anlamda nesnelere teknik ile yüceltirildiği görülmektedir.



Bunların hepsi Rusya'nın sadece yüzölçümünün büyüklüğündeki güce sahip olmanın ötesinde ihtişamın, düzenin, terbiyenin de yeri/adresi olduğunun da simgesel anlatımıdır. Sokurov, bu simgesel dili genel geçer bilgilerle birlikte ayrıntıda saklı olan ilginç noktaları, filmin öyküsüne yerleştirdiği ve bunu iki karakter üzerinden oluşturduğu yeni kavramlarla sağlamaktadır.

Eisenstein kurgusunda farklı iki çekimin birleştirilmesi sonucu ikisinin çatışmasından doğan farklı yeni kavramlar ortaya çıkarmıştır. Dünya sinema tarihine adına yazdıran en önemli sahnelerden biri Potemkin Zırhlısı filmindeki "Odessa Merdivenleri" (Sergey Eisenstein-1925) sahnenin anlamsal ve ritmik kurgusu bunu örnekler niteliktedir. Bu ritmik/dinamik kurgunun sağlanması Rus Hazine Sandığı'nda sadece kurgu ile değil öyküsünün mizansen inşasından da kaynaklanmaktadır. Sokurov, farklı anlam oluşumlarını cut çekimlerle birbirinden farklı görüntülerin kullanımıyla değil, karakterlerin birbirleriyle yaşadığı çatışmalarda zihinde oluşturduğu yeni kavramlarla ritmik kurguyu oluşturduğu söylenebilir. Rus sinemasında ritmik kurguyla sağlanan simgesel anlatım, Sokurov sinemasında oyuncuların anlatımıyla sağlandığı görülür.

3. Bir Metafor Olarak Rus Hazine Sandığı ve Rus Tarihi

Rus yönetmen Alexandre Sokurov tarafından yönetilen 2002 yapımı Rus Hazine Sandığı, 18. ve 19. yüzyılda siyasi, sosyal, ekonomik, tarihi, kültürel ve sanatsal alanlarda Çarlık Rusya'nın geçmişinin izlerini, ulus kimliği ve aidiyet duygusunu, sanat eserleri üzerinden (Hermitage Müzesi) sorgulamakta ve elbette izleyicisine sorgulatmaktadır. Rus Hazine Sandığı Rus tarihinde erken 17. yy.'dan 20. yy. devrimine yani Çar 1. Petro'nun (1672-1725) zamanından başlayıp Peter'den, Nicolas'a

uzanan Rus tarihinin ve hatta uygarlığının bütünlükçü metaforudur. Sokurov, bu geçmişin metaforunu tarihte yaşayan, tarihe imza atan insanların hayatlarıyla o insanların hayatlarını Hermitage Müzesi'ndeki eserlerini izleyen 21. yy. insanların da –müzeyi ziyaret eden insanlarla– aynı mekân ve uzama yerleştirerek anlatmaktadır. Film, kendini arayan biri Rus diğeri Avrupalı (18. yüzyılda yaşamış Fransız diplomat Marquiz) iki karakterin yollarının Hermitage Müzesi'nde kesişmesiyle, ulus kimliğinin ve aidiyet duygularının sorgulanması üzerinden Rusya'nın birçok alanda elde ettiği haklı, haksız kazanımlarının tartışılmasıyla başlamaktadır.

Fransız Diplomat Marquiz (Avrupalının) Rusya'yı sürekli sorgulayan, küçümseyen, suçlayıcı tavırlarına karşı; Rusların söylenen, suçlanan durumların öyle olmadığına dair savunmacı, Avrupa tarihini ve üstünlüğünü kabul eden ama daha milliyetçi bir kimlikle Rusya'nın kimliğini benliğini, kendi kültürünün de farkını ortaya koymaya çalışan bir bakış açısıyla oluşturulan kamera arkasındaki görünmeyen Rus Rehber (yönetmenin kendisi) karakterlerin karşılıklı anlatımlarıyla ilerler. Kamera artık bu iki anlatıcı üzerinden hareket etmekte ve filmin zaman ve uzamı bu karakterler üzerinden devam ettiği görülmektedir. Suçlamayı yapan Avrupalı (Marquiz) karakterin karşısına, savunmayı yapan karakterin Rus rehberin konulması ve özgün eserler üreten sanatçıların karşısına, taklitçi, kopyacı, özentili sanatçıları koyması ile film, bir toplum eleştirisine de kapısını aralamaktadır. Filmin 16. dakikasında, Avrupalı karakter: *"Burası Vatikan'a benziyor. Yoksa orada mıyız? Bu süslemeler Raphael'in skeçlerinden esinlenmemiş mi? Ruslar kopyalamada çok yetenekliler!"* demektedir. Rus rehber: *"Vatikan'dan daha güzel. Burası Saint Petersburg!"* sözleri, onun kendi aidiyet duygusunu ve benimsediği kimliği ifade etmektedir.



Sokurov'un, buna benzer diyalogları bir kaç kez tekrar ediyor olması, Rusya'nın yaşadığı tarihi, sanatsal birçok olayın doğru yapıp yapılmadığını iki karakter üzerinde kurduğu çatışma ile ortaya koymaktadır. Aslında mekânda ve olaylarda yinelemelerin olması yönetmenin kendi içsel sorgulamasının devamı gibidir. Yönetmen, kendi kimliğinin, ulusunun haklı savunucusu konumundadır. Bu önemli diyalogun yaşandığı sahnenin teknik ve biçimsel olarak da inşasını, mekânın ihtişamını alan derinlikli perspektifle, göz kamaştırıcı güzellikteki eserleri ışık ile sıcak renk kullanımı ve ritim gibi öğelerle ilerletmektedir.

Yani, bu sahneyle beraber diğer balo sahneleri de perspektif, ışık, renk, ritmin kendi içindeki ahengi ile kompozisyonun, mizansenin estetiksel kurulumuna örnek olduğu önemli sahnelerdendir. Böyle sahnelerin birçok kez Hermitage Müzesi'nin farklı mekanlarında kurgulanan tarihi dönemsel olaylarla Rus İmparatorluğu'nun ihtişamına, sıcaklığına gönderme yapılmakta, tarih ile bağ kurulmaktadır. Sinemada doğrusal gerçek zaman, öykü anlatıcısı ve kurgu yoluyla düzenlenebilmekte veya bozulabilmektedir. *Rus Hazine Sandığı* Rusya'nın 300 yıllık tarihi geçmişindeki gerçeği, tek plandaki kurgunun gerçeği yok etmesi ya da gerçeğin tek plandaki kurgusal dili oluşturması Rus Uygarlığının filme yansıyan zamansal metaforu şeklindedir.



4. Rus Hazine Sandığı Filminin Biçimsel Üslubu

Rus Hazine Sandığı, Rus tarihinin çeşitli dönemlerinden kesitlerin yer aldığı bir müzede geçen bir zaman ve uzamın anlatıldığı filmin aslında tarihi *Rus Hazine Sandığı* vesilesi ile 18. yüzyılın terbiye ve deha çağı olarak Çarlık Rusya'nın ve hatta Rusya'nın tiyatro gibi oluşu, Vatikan, Natürizm, İmparatorluk, Rus Biçimciliği, sanatla ölümsüz olan insanlar, On emir, Kitabı Mukaddes, Avrupa, Modernizm gibi pek çok metinlerarası unsurları görme, izleme ve anlama çabası olarak görülebilir. Çağdaş Rus sinemasında, ülke ve dünya tarihini, zihniyetini bilmeden filmi anlamak çok da söz konusu görülmemektedir. Zira film komple bir Rus tarihine gönderme içermektedir. Filmsel anlatı karanlık ekranda duyulan piyano sesinin ardından siyah ekranda görünmeyen bir anlatıcının ağzından söylenen şu diyalogla açılır; "Gözlerimi açtım ve hiçbir şey görmedim. Tek hatırladığım bir kaza idi. Herkes, güvenliği için bulabildiği yere koşuyordu. Bana ne olduğunu hatırlamıyorum. Kıyafetlere bakılacak olursa 1800'ler olmalı"



Öylece karakter aracılığı ile nerede bulunduğu, hangi dönemde olduğuna yönelik kısa bir anlatımla hikâyeye yolculuk izleyici için de başlamış olmaktadır. Böylece anlatıdaki bu ironiye yavaş yavaş daha pek çok öge eklenerek, anlatı derinleşerek benimsenen teknik üslupla büyümeye devam etmektedir.

Görünmeyen karakterin konuşmasının ardından at arabalarından inen kadınların kendi aralarında konuşmaya başlaması ve Hermitage Müzesi'nin içine girişiyle film anlatısı devam etmektedir. Kendi aralarındaki konuşmalarıyla filmin zaman, mekân ve olaylarda kurulacak düzlemin anlatısı da başlamış olmaktadır. Dış mekânda başlayan ilk sahneden içeri müzeye girene kadar doğal ışık kullanımında, soğuk gri ve mavi renk tonları hakimdir. Kamera, ilk sahneden itibaren oyuncuların hareketlerinin ritmine göre senkronik şekilde ilerlemektedir. Aynı zamanda anlatıda yer alan mekanların, oyuncuların genelden özele veya özelden genele giden çeşitli kamera açıları görülmektedir. Kadınların ya da subayların tanımlanabileceği şekilde boydan bele omuza kadar giden çekim açıları bulunmaktadır. Kamera, mekân girişindeki dar koridorun her bir yerinde duran subayları gözden kaçırmayacak şekilde, onlara detay açılarla odaklanmakta ve bunu hızlı bir şekilde yaparak hemen ana anlatıcısına ve oyunculara, aynı zamanda filmin zaman ve uzamına dönebilmektedir. Böylelikle, ihtişamlı mekanları geniş planlarla, olaylardaki karakterleri daha iyi tanıyabilmek adına genelden özele ve hatta detaya varan çeşitli kamera açıları görülmektedir. *"Plan sekansta, genellikle geniş açılı objektifler kullanılır. Uzun odaklı merceklerle yapılan çekimlerde, perspektif çizgileri geniş açı yaparak ufka uzanır"* (Mükerrem, 2012: 82). Geniş ve dar açıların kullanımı, filmin mekan ve sahnedeki kurulumunda yer alan olayların her birinin, film anlatısındaki bütünlüklü dramın içinde küçük bir drama anlatıları şeklinde, tüm sahnelerin birbiriyle eklemlenerek devam etmesine de olanak sağladığı görülür. Sabit, tek düze görsel bir anlatımın tercih edilmediği de söylenebilir. Aynı şekilde akıcı bir anlatımın yapılabilmesi ve öykünün izleyiciye seyrettirilebilmesi anlamında da kamera sürekli hareket halindedir. Çeşitli planla bir heykelin veya tablonun anlatımında, zamanın ve mekânın kuruluşundaki öykünün görsel anlamda betimlenebilmesi noktasında da kamera, eserler üzerinde detay çekimlerle gezinmektedir. Anlatılmak istenen duygunun yoğunluğunu, etkisini artırmada kullanılan yakın çekimler, estetik olarak seyircinin odaklanması gereken noktaları belirler ve izleyicinin dikkatini istenilen noktalara toplamasını/çekmesini sağlar. Aynı şekilde buna benzer olarak; özel kostümlerin, kıyafetlerin giyildiği, saç ve makyajın çok özenli yapıldığı, maskeli şekilde

dans eden kadın ve subayların görüldüğü balo sahnelerinde de aynı durum söz konusudur. Onlara eşlik eden klasik müzik ile kameranın ritmi, çekimleri senkronik şekilde hareket ettirmektedir. Bir mekândan farklı bir mekâna geçişteki kamera hareketleri oldukça yumuşak ve doğaldır. İzleyici kesintisiz akıp giden bir nehir gibi yönetmenin seçtiği görüntüleri izler. Görüntünün kurulması ve anlamlandırılması noktasında ışık kullanımında, kameranın iç mekâna geçmesiyle büyük alanlarda ışık parlak, kırmızı, turuncu, güneş ışığı gibi sıcak renk tonlarından oluşmaktadır. İmparatorluk kavramının güç ile eşit olduğu düşünülürse, gücün göstergesi sadece fiziksel cezalandırma veya ödüllendirme değildir. Devasa yapılarıyla, göz alıcı, aydınlık, sıcak renk tonlarıyla gösterilen imparatorluk, bir yandan hayranlık uyandıracak şekilde ışıltıyla gösterilirken diğer yandan da imparatorluğun ihtişamı, güç ve iktidarını da simgelemektedir. Hermitage Müzesi'ndeki sıcak renkler (dış mekandaki renkler soğuk renk skalasından tercih edilmiştir.), simgesel anlamda İmparatorluğun tarihinde kendi ulusuna yakın olduğunun da altını çizmektedir.



Aynı şekilde Avrupalının dar koridorlardan geçişindeki -bir mekândan diğerine veya bir öyküden diğer bir öyküye geçişinde- ışık tercihi karanlık, renkler ise soğuktur. Almanya ve Rusya arasında yaşanan ve ölen milyonlarca insandan bahsederken iç mekandaki renkler soğuk, mavi ve gri kasvetli bir ışık atmosferiyle ilerlemektedir. Bu da anlatının içeriğiyle vurgulanmak istenen durumu, biçimde kurulan kompozisyonla da pekiştirip bütünlüklü şekilde sunmaktadır. Film anlatısındaki anlatıcı mekânsal öykülere göre kamera ve kurgu biçimi kendi içinde betimsel, açıklayıcı ve kanıtlayıcı şekilde ilerlemektedir. İlginin sürekli olacağı bir izleme oluşturmak için öykünün anlatımı bakış açıları doğru ve anlaşılır olmalıdır. Bu anlamda Sokurov'un kamerası Rusya'nın her bir dönemine önem atfedilen tabloların, heykellerin üzerinden izleyicisine sanatsal yaratımını oluşturabilmiştir.

SONUÇ

Rus Hazine Sandığı Sokurov'un sinemasında nirengi noktası olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda, Hermitage Müzesi bir tablo olarak yansır yönetmenin eserine, tablonun her parçası müzenin odaları gibi mükemmeldir. Oyuncu yönetimi, ışıklandırma, dekor, görsel efektler, müzik özetle filmin sinematografisinin inşasında kamera önüne yansımayan ancak yadsınamaz büyük bir özveri, emek, güç ve sabır görülmektedir. Sinema ve tiyatro arasında geçen enstalasyon bir sergi gibidir. Sokurov tarafından yazılan sinematik bir aşk mektubu olmasıyla birlikte *Rus Hazine Sandığı* Rus eliti içindeki kültürel kimliğin daha az ya da daha çok korunması olarak tanımlanabilir. Rus ulusal kimliğini, post Sovyet çağında tekrar keşfeden ve batının 1917 sonrasında oluşan kiskanç kimliğinin de aktarımıdır.

Sokurov'un sineması için, içinde yetiştiği toplumsal dinamikleri, eğitimleri ve yılların vermiş olduğu birikimle sanata, sinemaya katmış olduğu, dünyaya kazandırdığı sinema anlayışı ile kendi üslubunu-imzasını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Belgesel ve kurmaca sinema alanında otuzun üzerinde yapmış olduğu filmlerindeki anlatılar-biçimsel yaklaşımları bunu kanıtlar niteliktedir. Tarkovsky gibi kendi üslubunu oluşturmuş Rus sinemasının önemli temsilcileri arasında yer almaktadır.

Hem *Rus Hazine Sandığı* filminin biçimsel üslubunun ön planda tutularak yapılması, hem de Rusya'nın sanat tarihinin okunduğu sanat eserlerindeki biçimcilik anlayışı, bunu örneklendirmektedir. İnsanın kafasında soru işaretleri uyandıran tarihe, geçmişe sorgulayıcı, eleştirel olarak nitelendirmek mümkündür. Sokurov kendi sinema anlayışı ile anlatılarında insanı temel alarak kamerasındaki görüntüleri, ışığı ve sesi ile insanların duygusal iniş çıkışlarını, duygu dalgalanmalarını harekete geçirebilmektedir. *Rus Hazine Sandığı*, tek plan-sekans tekniğiyle birlikte, ışık ve gölgenin kurulumu, oyuncuların ritmik ve durağan hareketleri, ses ve sesliğin sesi, yani her dramatik anlatım ögesi filmin diyalektik kurgusuyla bütünlük içindedir.

Filmlerde biçimin önemli olduğu belirten Eisenstein; "Konuya, hareketlere ve kişilerin durum ve davranışlarına uygun bir biçimde filmi kurmak hiç de kolay bir iş değildir. Usta sinemacılar bile perdede gördüğümüz çeşitli filmlerin sahnelerinin bağlantılarında hareketlerin birbirini takip etmesinde, kısacası anlatımda uyum kuramamışlardır. Biz filmlerimizde kurguyu uygularken bağlantıların ahenkliliği ile yetinmeyip anlatımın heyecanını ve etkinliğini göz önüne aldık" (Eisenstein, 1938: 42) gibi düşünceleri benimsediğini gözlemlediğimiz Sokurov, *Rus Hazine Sandığı* filmiyle hem Çağdaş Rus Sinemasına, hem de biçimci sinema anlatılarına yeni bir soluk getirdiği de görülmektedir.

KAYNAKLAR

ANDREW, J. D. (2010). Büyük Sinema Kuramları, Çev, Zahit Atam, Doruk Yayınları: İstanbul.

ALEXANDRA S. (2008). Sinemaya Giden Yol Mutlaka Edebiyattan Geçiyor, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2008, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi

ARMES, R. (2011). Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme, Çev, Zeynep Özen Barkot, Doruk Yayıncılık: İstanbul.

BAZİN, A. (2003). Sinema Nedir? Çev, İbrahim Şener, Doruk Yayıncılık: İstanbul.

ÇOŞKUN, Esin, Dünya Sinemasında Akımlar, Ankara, Phoenix Yayınevi, Şubat 2009.

EİSENSTEİN, S. (1938). Bir Sinemacının Düşünceleri, Çev, Azmi Arna, Yol Yayınları, Ekim 1975.

EKİNCİ, B.T. (2013). Visitors, Filminin Mizansen Analizi ve Çağdaş Sinemada Uzun Çekim, Akademik Bakış Dergisi, Mart-Nisan 2015, Sayı:48

MASCELLİ, J. V. (2007). Sinemanın 5 Temel Ögesi, Çev, Hakan Gür, İmge Kitapevi, 2. Baskı.

MÜKERREM, Z. (2012). Sinematografi Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

YILDIZ, S. (2014). Sinema Dili Beyazperdeyi Yaratımlar, Editör, Selahattin Yıldız, Su Yayınları: İstanbul.

YON, B. (2000). Eisenstein Yaşam Öyküsü ve Yapıtları, Çev, İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları: İstanbul.

17. Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı: Sinema ve Zaman, 5-7 Mayıs 2016 – Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi <http://www.khas.edu.tr/w243/files/documents/kitapcik.pdf> (02.01.2017) (konferans kitapçığı)

İnternet Kaynakları

<http://filmhafizasi.com/rus-hazine-sandigindaki-hayaletler/> (28.16.2016)

<https://gzmoncl.wordpress.com/tag/tartimli-ritmik-kurgu/> (02.01.2017)

<http://web.archive.org/web/20131029035324/http://sokurov.info/?id=1225965671>(02.01.201)

<https://sinefilinseyirdefteri.wordpress.com/2015/03/06/bastan-sona-plan-sekans-cekilenfilmler/> (28.12.2016)