



Sinemada Yeni Anlatım Yöntemleri: Time Lapse ve Slow Motion Teknikleri ve Samsara (2011) Filmi

Dr. Barış Tolga Ekinci

ÖZET

Sinemada zaman ve anlatı ayrılmaz bir bütünü oluşturmaktadır. Ancak dijital teknolojilerin gelişimi bu ilişkiyi etkilemiş ve yeni anlatım tekniklerinin oluşmasını sağlamıştır. Sinemada doğrusal zamankurgu yoluyla bozulabilmektedir. Çekim sırasında yapılan yüksek kare ve düşük kare çekim uygulamaları anlatıyı etkilemektedir. Çalışmada belgesel sinemada kullanılan *time lapse* ve *slowmotion* çekim tekniklerinin anlatım diline etkileri incelenmiştir. Bu bağlamda, filmlerinde söze ve geleneksel öykülemelere yer vermeyen RonFricke ve onun son filmi *Samsara* (2011) incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Belgesel, RonFricke, *Time Lapse*, *Slow Motion*

New Methods of Expression in Cinema:Time Lapse and Slow Motion Techniques and Samsara (2011) Film

ABSTRACT

Time and narrative in the cinema constitutes an integral whole. However, the development of digital technology has affected this relationship and allows the creation of new narrative techniques. Fiction cinema can be disrupted by linear time. High and low square frames made in the during the shooting practices can affect the narrative. In this study in documentary film making using time lapse and slow motion effects to the shooting technique was investigated expressive language. In this context, in his movies dialogue and no place for traditional narrative RonFricke and his latest film *Samsara* (2011) were analyzed.

Keywords: Cinema, Documentary, RonFricke, *Time Lapse*, *Slow Motion*

GİRİŞ

Sinema, öykü anlatma sanatı olduğu kadar bir görüntüleme sanatıdır. Sinema bir dildir ve içinde objektif, kompozisyon, görsel tasarım, aydınlatma, görüntü denetimi, devamlılık, hareket ve bakış açısına ait diller vardır (Brown, 2010:ix). Kamera kullanımı, görsel



düzenleme, aydınlatma gibi unsurlar görüntülemeyle ilişkilidir. Görüntüleme, kamerayla öykü anlatma sanatıdır. Görüntüleme, görüntü yönetmeni ve yönetmenin ortak çalışmalarının tümü olarak ifade edilir. Görüntüleme genel anlamıyla kurmaca için düşünülmüştür. Ancak öykü anlatma amacı taşımayan filmler için de görsel düzenleme önemli bir unsur olarak yer alır.

Bir görsel sanat dalı olan sinemada düşüncenin somutlaşma seyri görsel düzenlemeden başlar. Kompozisyon ilkeleri, aydınlatma yöntemleri, kamera hareketleri ve bunlarla ortaya konan yaratıcı hileler... İşin geri kalan kısımları (içerik, oyuncuların mahareti, kurgu, drama unsurları, ana düşünce vb.) sürecin devamında, eş zamanlı olarak gelişir (Mükerrem, 2012: 14). Çağdaş sinema için bu doğru bir saptama gibi görünebilir. Ancak, sinemanın ilk yıllarında görsel düzenlemeye ve kamera kullanımına günümüzdeki kadar dikkat edilmemiştir.

İlk hareketli görüntüler yaratıldığında kurgulanmamıştır. İlk filmlerin süresi bir dakikadan daha azdır. Onlar basitçe filme alınmıştır; İşçilerin fabrikadan çıkışı veya *Trenin Gara Girişi* (1895) gibi. Auguste ve Lois Lumiere'in erken filmlerinde kamera bir olay, bir eylem ya da bir vakayı kayıt etmiştir. Bu filmlerin çoğu tek çekimden oluşmuştur.

Amerika'da Edwin S. Porter ve David W. Griffith'in çalışmaları anlatı ile kurgu arasında paralel gelişen bir yapıyı ortaya koymuştur. 1910'lu yıllarda Griffith, yakın çekim, açık karşı açı gibi yöntemleri sinema diline eklemiştir. Porter'in bağlantılı ve eş zamanlı eylemin almaşık kurgusunu deneme çalışmaları farklı bir boyut getirmiştir. Aynı dönemde; Sovyet sinemacılarından Lev Kuleshov, Pudovkin ve Sergei M. Eisenstein'in çalışmaları kurgunun sinema dili üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmıştır (Monaco, 2009: 207). Bu bağlamda kurgu, en önemli anlatım yöntemlerinden biri olarak görülmüştür. Ancak, sinemada farklı çekim teknikleri kullanılarak, sıradan olayların, akışını dönüştürüp onlara imgesel ve sembolik anlamlar eklenebilir. Çalışmada, çağdaş sinemada anlatım yöntemi olarak uygulanan *time lapse* ve *slow motion* çekim teknikleri ve anlatıya etkileri incelenmiştir. Bu bağlamda, Ron Fricke sinemasından hareketle *Samsara* (2011) belgeseli analiz edilmiştir.

AMAÇ VE YÖNTEM

Çalışmanın amacı; çağdaş sinemada yeni anlatım yöntemlerini ele alarak, sinemada kullanılan *time lapse* ve *slow motion* çekim tekniklerinin anlatım dili üzerine etkilerini değerlendirmektir. Bu bağlamda, sinemada zaman ve anlatı ilişkisinde *time lapse* ve *slow motion* çekimlerin etkisi incelenmiştir. Bu amaçla, Ron Fricke'nin filmlerinde uyguladığı



anlatım yöntemleri ele alınmış ve *Samsara* filmi analiz edilmiştir. *Samsara* filmi anlatım yöntemlerine yönelik teknik temelde analiz edilmiştir.

Filmsel anlamlandırma filmsel anlatım sonucunda ortaya çıkmaktadır; bir başka deyişle, sinematografik sunumun temelinde anlatım, öyküleme (*narration*) bulunmaktadır (Özden, 2014: 233). Anlatı, öykü zamanı içinde geçen pek çok olaydan önemli olanları seçerek ve bunları belirli ve ilgi çekici bir biçimde bağlayarak öykü anlatmaktır. Anlatının nasıl inşa edildiği ve sunulduğu filmsel anlamın önemli bir boyutudur (Ryan ve Lenos, 2012: 143).

Filmden söz edilirken yalnızca anlatısal filmde söz edilir, belgeselden ya da deneysel filmde değil. Bir anlatı farklı bileşenlere ayrılabilir:

- Öykü, bizlere sunulan ya da çıkarsadığımız olayların bütünüdür.
- Olay örgüsü, söz konusu olayların belirli bir düzen ve yapı içerisinde düzenlenmesi ya da inşa edilmesidir (Corrigan, 2007: 60).

Samsara filminin analizinde, anlatı ve görüntüleme teknikleri yol gösterici olmuştur. Bu bağlamda, *time lapse* ve *slow motion* çekimlerin anlatıya etkileri karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

SİNEMADA ZAMAN VE ANLATI

Sinemada anlatı her zaman düzenli akan bir nehir değildir. Nehrin yatağındaki kıvrımlar ve dönüşler, çatallanmalar, yinelemeler ve öngörülemez engeller oluşabilir. Tüm çatlaklar, kesilmeler, vuruşlar anlatının doygunluğunun kanıtı ve izidir (Biro, 2011: 14). Bu nedenle yönetmenler, zaman ve mekan uyumuna dayalı anlatılar dışında yöntemler de kullanabilirler. Yönetmen, herhangi bir olguyu, başından sonuna dek doğal süresiyle vermek zorunda değildir. Tam tersine, yönetmen çok kez bu olguyu elden geldiğince kısaltmak durumunda kalabilir (Özön, 2008: 164).

Görünür ya da görünmez bir biçimde, herhangi bir yöntemle zamanı kısaltmak hemen hemen hep var olan bir zorunluluktur. Her sahnede ayırt edilmeyecek kesmelerle, gerekli olmayan zamanın "yok edildiği" kurgular görülebilir. Örneğin, zamanın geçişi vurgulanmak istendiğinde yazdan kışa, gündüzden geceye kesmeler yapılabilir (Foss, 2009: 70-71). Bu bağlamda sinemada iki tür zaman kavramından bahsedilebilmektedir: gerçek zaman ve film zamanı. Film zamanını anlamak için gerçek zaman kavramını açıklamak gerekir. Gerçek zaman kesintisi tekrarı geri dönüşü olmayan kronolojik süreçtir. Film zamanı ise, filmin kesilip kurgulandıktan sonraki sunumudur. Örneğin, evinden okuluna giden bir öğrencinin sahnesigerçek zamanda çekilirse; öğrencinin okula



gidişi 40 dakikaysa filmde de 40 dakika olarak yer alabilmektedir. Ancak bunun yerine, öğrencinin kapıdan çıkışını, birkaç basamak inişini, ardından minibüsten inmesi ve okula girişinin gösterilmesi yeterli olabilmektedir. Bu süre, film zamanı içinde 1 dakikayı geçmemektedir. Geleneksel anlatılarda bu anlatım biçimine eksilteli anlatım adı verilmektedir. Üstü kapalı bir biçimde bir sürenin geçtiği anlatılır.

Bir diğer yöntem de anlatıcı ses ile zamanı kısaltmaktır. Görüntüler veya ses bazen de yazılar ile gerçek zaman uzatılabilir veya kısaltılabilir. Örneğin, François Truffaut'un *Jules et Jim* (1962) filminin açılış sekansında dış ses kullanımıyla uzun bir zaman dilimi öyküyle ilişkilendirilerek sunulmuştur.

Film esnasında, geçmiş zamana dönüş yada geçmiş zamandaki bir olayın hatırlatılması durumunda geriye dönüş (*flashback*) tekniği kullanılmaktadır. Ayrıca gelecekte olmasını umduğumuz ya da hayal ettiğimiz bir durumu göstermek içinde, ileriye atlama (*flashforward*) tekniği kullanılmaktadır.

Klasik anlatı sinemasında, zaman ve mekan gerçeklik etkisine ulaşmak amacıyla tutarlı bir şekilde temsil edilir. Ana akım sinemada, düzen-düzensizlik açılımı benimsediğinden zaman ve mekan bağlantılı ilerler. Geleneksel olmayan anlatılarda, zaman ve mekan algısını kırmak için; yinelemeli kurgu (*overlapping*), uyum kurgusu (*matchcut*), atlamalı kurgu (*jumpcut*) ve sovyet kurgu yöntemleri de uygulanabilir.

Çağdaş sinemada zaman ve anlatı kurgu vasıtasıyla inşa edilmektedir. Çalışmada alternatif bir anlatım yöntemi olarak zaman algısını yönlendiren; *time lapse* ve *slowmotion* çekimlerin zamana etkisi incelenmiştir.

Time Lapse, Slow Motion Çekim ve Zaman İlişkisi

Time lapse çekim kısaca zamanı hızlandırdığımız çekim tekniğinin adıdır. Örneğin, kamera bir saniyede bir tane fotoğraf çekmek için ayarlanır. On dakikalık görüntü çekildiğini varsayılırsa ($60 \times 10 = 600$) altı yüz fotoğraf çekilir. Sinema perdesinde yirmi dört kare oynatıldığı için ($600/24 = 25$) yirmi beş saniyelik *time lapse* çekim elde edilir. Çalışmada ele alınan Ron Fricke, *time lapse* çekimleri hemen hemen tüm filmlerinde uygulamıştır. Herbert Zettl'e göre "*Time lapse* çekimler bir fotoğraf tekniği olduğu gibi geleneksel çekimlerden ayırt edilen özellikleri vardır. Her bir kare zamanın anına vurgu yapar" (Lavery, 2006: 2). *Time lapse* kullanımı, titizlik ve profesyonellik ister. Gökyüzü çekimi veya iskeledeki insanların çekimi için farklı değerler verilmesi gerekir. Bir diğer önemli hususta *time lapse* sırasında kameranın hareketli veya sabit olmasına dikkat edilmesidir. Kamera sabitken, kayıt tuşuna basılır ve istenilen sürede çekim yapılır. Ancak *time lapse*

çekimle beraber kamera hareketi de (*pan-tilt* gibi) kullanılacaksa, önceden *slider* kurmak gerekebilir

Çalışmada ele alınan bir diğer uygulama da "*slowmotion*" tekniğidir. *Slowmotion* çekim *FPS* (saniyedeki kare sayısı) ile ilgili bir çekim tekniğidir. Televizyonda saniyede 25 (*Pal*) veya 30 (*Ntsc*) kare oynatılır. Sinemada ise, saniyede 24 kare tercih edilir. Örneğin bir saniyede, 600 fotoğraf çekilir. Bir saniyelik çekim sinemada oynatıldığında ($600/24= 25$) yirmi beş saniye haline gelir. Ağır ağır düşen su damlaları veya gökyüzünde ağır ağır uçan kuşların görüntüleri bu yolla elde edilir.

Kracauer için, kamera doğadaki bütünsel gerçekliği parçalara ayırır ve nasıl mikroskop bize göremediğimiz küçük parçaları gösteriyorsa kamera da makro çekimlerle, normalde çıplak gözle göremeyeceğimiz kadar küçük olan parçaları görünür kılar. O, bu durumu bulunmuş gerçeklik olarak adlandırmıştır (aktaran Özarslan, 2013: 209).

Arnheim'a göre; "Var olan görüntüleri yan yana koymak özellikle katı gerçekçi filmlerde genelde zorlama olarak görünür" (2009: 276). Birbirini izleyen çekimlerin zaman mekan ilişkisine değil, bir öze sahip olması önemlidir. Arnheim, film şeridinin durağan görüntülerin peş peşe gelmesiyle oluştuğunu, temelde filmin bu karelerin kurgusu olduğunu söylemiştir. Kurgulanan farklı görüntülerin oluşturduğu görsel etki, hareketli filmi oluşturan durağan karelerin peş peşe gelmesinden farklı değildir (Erdikmen, 2013: 42).

Arnheim, kurguyu Eisenstein'ın *Potemkin Zirhlisi* (1925) filminde kullanılan aslan heykeli sahnesinden örneklemiştir. Eisenstein, filmde peş peşe üç aslan heykeli görüntüsü kullanmıştır. Birinci heykelde aslan yatarken gösterilmiş, ikincisinde ayağa kalkmış ve üçüncüsündeyse kükrerken sunulmuştur. Arnheim'a göre böyle bir kurgu, filmin kökeninde yatan durağan karelerin peş peşe gösterilmesi prensibinden farklı değildir (aktaran Erdikmen, 2013: 42).



Resim 1: Sergei M. Eisenstein *Potemkin Zirhlisi* (1925)



Arnheim, *time lapse* ve *slowmotion* çekimleri, filmin oluşum süreçleriyle (saniyede yirmi dört fotoğrafın ard arda oynatılması) ilişkilendirmiştir. Kracauer ise, bu uygulamaları teknik özellikler arasına koymuştur. Buna ek olarak Kracauer, *time lapse* ve *slowmotion* çekimlerde; gelip geçici şeylerin (bulut, rüzgar gibi) görünür hale geldiğini ve farklı bir boyuttaki gerçekliği, yani hareket halindeki evrilen gerçekliği gösterdiğini ileri sürmüştür. Kracauer, doğal, anlık, olay ve durumların çekimlerini fiziksel varoluş ve fizik gerçekliğiyle ilişkilendirmiştir (Özarslan, 2013: 209).

RON FRICKE SINEMASI VE SAMSARA (2011) FİLMİNİN ANALİZİ

RonFricke, Amerika'da uzun yıllar belgesel yönetmenliği ve görüntü yönetmenliği yapmıştır. Fricke, özellikle, *time lapse* fotoğrafçılığı ve görüntü yönetmenliğinde uzmandır. Fricke, *Chronos* (1985), *Sacred Site* (1986), *Baraka* (1992) ve son olarak *Samsara*'yı (2011) çekmiştir. *Baraka*'nın tasarım aşaması beş yıl sürmüş ve on dört ayda çekilmiş ve 1992'de gösterime girmiştir.

Fricke, *Baraka*'da kullandığı tekniklerin bir bölümünü *Samsara*'da geliştirmiştir. Fricke, *Samsara*'da "Doğum, Ölüm ve Yeniden Doğum" gibi temaları işlemiştir. Fricke, *Baraka* ve *Samsara* için; "Her iki film sinema dili olarak birbirine benzemektedir. Her iki filmde de insan yaşamının derinliği ve yaşamın gizemi sorgulanmıştır" diye ifade etmektedir (http://www.eonefilmsmedia.ca/pdfs/Samsara_Final.pdf erişim tarihi: 14.01.2015). Fricke, filmlerinde *time lapse*, *slowmotion* çekimleri panoramik çekimlerle birlikte kullanmış ve sözlü anlatıma yer vermemiştir. Onun sinemasında sözün yerini, doğal sesler ve müzikler almıştır.

Fricke'nin *time lapse* ve *slowmotion* yöntemlerini benimseyen sinemacılar benzer anlatım yöntemlerini kullanarak filmler çekmeye başlamıştır. Bu sinemacılardan bazıları aşağıda özetlenmiştir;

- PatriceLeconteDogora (2004)
- HaroldMonfilsLaya Project (2007)
- Martin H. SchmittHighway World (2008)
- Param TomanecRasaYatra (2012)
- LolaCreelJourney of Hanuman (2013)
- Daniel SmukallaSedae (2014)
- Petur K. GudmundssonHeild (2014)

Filmin Künyesi

Yönetmen:RonFricke

Senaryo: RonFricke, Mark Magidson



Yapımcı: Mark Magidson

Müzikler: Michael Stearns, Marcello De Francisci, Lisa Gerrard

Görüntü Yönetmeni: RonFricke

Görsel Efektler: MaxBlecker, GrierDill, Manuel Gaulot, SergeyPolishchuk

Kurgu: RonFricke, Mark Magidson

Yapım yılı: 2011

Film: 70 MM

Süre: 102 dakika

Tür: Belgesel

Filmin Konusu

Samsara, uzakdoğu dinlerinde yaşam döngüsünü tanımlayan; reenkarnasyonla ilişkili bir sözcüktür. Ölüm ve yeniden doğum döngüsü Budizm ve Hinduizm'in esas konulardan biridir (Williams, 2003: 254). *Samsarahayatın*, ölümün ve yeniden doğuşun Hinduizm, Budizm ve diğer kültürlerdeki dinlerin devamlılığını tanımlayan bir öyküden oluşmuştur *Samsara*, öykü bağlamında izleyicileri aşırı bir gerçekliğe sürüklemiştir. *Samsara*'da, insanlığın eski ve modern parçalarından, doğal dünyanın insan eli değmemiş ihtişamına, eski etnik gruplardan, dini ritüellere ve modern toplumumuzun tüketimciliğine geniş bir tema işlenmiştir.

RonFricke, *Cinemien*'deki röportajında; "*Baraka* insanlığın ebediyetle olan ilişkisine odaklıydı. *Samsara*'ysa başka bir meditasyon biçimi" diye belirtmiştir(http://www.cinemien.nl/sites/pers_persmappen/6371_persmap.pdf erişim tarihi: 25.08.2014).

Fricke'nin ruhsal ve görsel meditasyon olarak tanımladığı anlatım dili, *time lapse* ve *slowmotion* çekimler yoluyla inşa edilmektedir.

SAMSARA VE ANLATI

Samsara, "*Sanskritçe*" de "Durmadan Dönen Yaşam Çarkı" anlamına gelmektedir: doğum, yaşam, ölüm ve yeniden doğum döngüsü. Film beş kıtada ve yirmi beş ülkede yapılan çekimlerden oluşmuştur. 70 mm formatında çekilen görüntüler; izleyicileri kutsal mekânlardan, afet bölgelerine, endüstriyel bölgelerden doğa harikalarının farklı dünyalarına götürmüştür.

Samsara'nın öykü modeli incelendiğinde film yedi bölüme ayrılabilir:

- Birincibölüm (Girişsekansı:Yaklaşık 18 planlıkkısaaçılış)
- İkincibölüm (Diniritüellerveyaşamçarkı)

- Üçüncübölüm (Doğa, boşlukveterkedilmişlik)
- Dördüncübölüm (İlkelkültürlerle modern kültürlerinkarşılaştırılması, üretimvetüketimeyönelikhızlıkentyaşamı)
- Beşincibölüm (Ötekiyaşamlar; evsizler, geçiminiçöptensağlayaninsanlar, zorşartlaraltındaçalışanişçilervecezaevindekiyükümlüler)
- Altıncibölüm (Ölüm, silahlanma, militarizmveortadoğu)
- Yedincibölüm (İlk bölümeğönderme, yaşamdöngüsü)

Filmin ilk sahnelerinde, budist rahiplerin Ladakh'da bin bir güçlkle karmaşık bir Mandala kum resmi yaparken gösterilmiştir. Her bir canlı renkteki tane, mükemmel bir doku uyumu ortaya çıkana kadar dikkatlice yerine yerleştirilmiştir. Filmin sonunda ise, Mandala basitçe bir kenara süpürülmüştür (tabiki ileride başka bir tanesi yapılacağı için). Bu sahnede, içinde oyuncusu olduğumuz varoluşsal gizemin özü sunulmuştur. Dünyada neden bu kadar acı, keder, aşk, güzellik olduğunu; tüm ihtişamın ve hüznün *Samsara*'nın ima ettiği gibi devam edebileceğini açıklamada yardımcı olmuştur.



Resim 2: *Samsara* (2011)

Fricke, "...Harika bir öykü anlatıcı olup olmadığını bilmiyorum, bana göre bu sadece rehber eşliğindeki meditasyon. Sözsüz anlatıda güçlü bir şeyler olduğunu seziyorum. Benim seçtiğim anlatı, sadece sözlerle ifade edemeyeceğiniz güçlü bir şeyleri ifade ediyor. Bir sanat galerisine gidip etrafta dolaşp o harika tablolara ya da fotoğrafçılığa baktığınızdaki gibi, bunları görebilirsiniz" diye ifade etmektedir (http://www.eonefilmsmedia.ca/pdfs/Samsara_Final.pdf erişim tarihi: 11.08.2014).

Tablo 1: Samsara(2011)planların dağılımı¹

<i>Time lapse ve slow motion planlar</i>	Havadan çekim planları	Yakın ve detay planlar	Genel planlar	Toplam plan
126	23	180	304	484

Fricke, *EonefilmsMedia*'daki röportajında en büyük ilgi alanının *time lapse* fotoğrafçılık olduğunu belirtmiştir; "*Timelapse* fotoğrafçılık ile sıradan görüntülere hiç de sıradan olmayan bakışlar ortaya çıkıyor. Bu fotoğrafçılığı o kadar uzun zamandır yapıyorum ki şu an üzerinde biraz daha fazla denetim sağlayabiliyor ve daha iyi anlıyorum. Sadece açan çiçeklerden ve ilerleyen bulutlardan ibaret değil ki bunlar da güzel akışı görebilmeniz için bir düzen oluşturmaya çalışıyor. Tek bir çekim bile bir akşam ya da bir gün alıyor. Daha sonra aynı mekan ve aynı duygu gibi görünmesi için bir görüntüyü diğerine bağlamak çekimin kendisinden daha çok uğraş istiyor". Filmin yapımcısı Mark Magidson da; "*Timelapse* fotoğrafçılığa hareket kontrolü getirmeye *Chronos*'la başladık ve *Barakayla* bunu daha da ileriye götürdük. O yüzden *Samsara*'da tamamıyla farklı bir durum olmadı ama bazı ilerlemeler kaydettik. Önceden *timelapse* fotoğrafçılıkla alıcıyı hareket ettirerek çekim, alttan çekim, kaydırmalı çekim ve zum çekimi gibi imkanlarımız vardı. Fakat Ron kamerayı hafif bir portatif ayaklığın üzerinde yükseltmenin bir yolunu buldu. Çok dikkatli olmamız gerekiyordu çünkü bunu hiçbir rüzgarlı ortamda yapamazsınız yoksa kamera kendi etrafında dönüp durur. Bütün bu teknoloji, görüntülerin duygusal etkisini arttırmak amacıyla hizmet etmek için vardı. Amaca giden yolda bir neden değil, bir araçtı. Hareketsiz obje fotoğrafçılığını gördüğünüzdeki gibi, konu olan objenin bir özü var ve biz size o özü göstermeye çalıştık" diye ifade etmektedir (http://www.eonefilmsmedia.ca/pdfs/Samsara_Final.pdf erişim tarihi: 11.08.2014).

Samsara'da, müzik sekanslar içinde değişmiştir. Doğa görüntüleri veya ilkel kültürlerin çekimlerinde müzik yerine doğal sesler tercih edilmiştir (Şelale sesleri, rüzgar sesleri, ağıtlar, mırıldanmalar gibi). Eski kültürlerin ve doğanın sunumunda doğal sesler baskın kullanılmıştır. Modernliğin temsil edildiği sahnelerde ise, müzik ön planda yer almıştır. Bu bağlamda, modernliğin doğal olan her şeyi, ses ve görüntü gibi (*time lapse, slowmotion*) bozduğu ve onun yerine sanal ikizlerini koyduğu düşünülebilir.

¹Tabloda genel planlara; uzak çekimler ve havadan çekimler de eklenmiştir. Diz, bel, göğüs ve omuz planlar, yakın planlarla birlikte hesaplanmıştır.



Resim 3: Samsara (2011)



Resim 4: Samsara (2011)

Samsara'da *time lapse* sekansları yaratmak için, Fricke tarafından tasarlanmış ikinci nesil, özel 65 mm hareket kontrollü bir kamera kullanılmıştır. İlk kamera *Baraka* için 5 perforasyonlu 65 mm format için Moldex-Metric A.Ş. tarafından üretilmiştir. Fricke, kamerasını özel tasarlanmış parçalar ile farklı kameralardan alınan parçaları birleştirip kendisi üretmiştir. Fricke, iki 400 Arri III 35 magazini almış, arkasını çıkarmış ve birini diğerinin önüne kaynak yapmıştır. Her iki kamera jenerasyonu hareket kontrol sistemini çalıştıran aynı program tarafından kontrol edilmiştir. Çekim sırasında Fricke kamerayı uzaktan kullanırken Magidson genellikle bilgisayar karşısında takip etmiştir. Türkiye Nemrut'taki heykellerin yüzlerini tarayan ay ışığı, Nambiya çölünde ölü akasya ağaçları arasında gezinen gece ışıkları ve Petra'daki Al Khazneh'in cephesini okşayan güneş gibi görüntülerin bazıları hareket kontrollü kamera ile filme alınmıştır (Stasukevich, 2012: 56-57).

65 mm negatifler *offline* kurgu² için *Cintel Millennium Datacine*'ye 1920x1080 çözünürlükte aktarılmıştır. 65 mm negatifler *Baraka*'nın 2008 restorasyonundan sonra

²*Offline* kurguda, bilgisayar deneme amaçlı olarak kullanılır. 35 mm olarak çekilen filmin, *Telecinesial*nır. Genelde bu kayıt, uzun metraj çalışmalar için; analog *betacam* veya dijital *betacama* kayıt edilerek video haline dönüştürülür. (Son yıllarda bilgisayar teknolojilerinin hızla gelişmesi ile *HD* videolarda kullanılmaya başlanmıştır.)

modellenen bir post iş akışının ilk basamağı olan *Imagica 12K Bigfoot*'ta 8K olarak dijitalize edilmiştir. *Fotokem*'e EDL³'leri göndermeden önce görüntüler, *Final CutStudio*'da *ProRes 422 HQ* formatında kurgulanmış ve aynı zamanda görsel efektler ve temizleme işlemleri için 4K çözünürlüğe indirilmiştir. Kaliforniya'daki Griffiti Studios'da; *Apple*'ın *Shake*, *Blackmagic Design*'ın *DaVinci* ve *Autodesk*'in *Inferno* setleri hava çekimlerini sabitlemek, *time lapse* artıklar ile tozları yumuşatmak ve maskeleye için kullanılmıştır. Temel olarak, 50 yıllık bir kamera sistemi ve dijital teknoloji birleştirilmiştir (Stasukevich, 2012: 58-60).



Resim 5: Samsara (2011) Nemrut (Türkiye)

Fricke, *time lapse* çekimlere kamera hareketini de eklemiştir. Çerçeve içindeki görüntüler hızla akarken; kamera hareketleri (*pan-tilt-kaydırma*) sabit bir hızda gösterilmiştir. Bu çekimlerin büyük bölümü uzun plan sekanslardan oluşmuştur. Fricke, bazı planlarda *time lapse* ve yakın planı beraber kullanmıştır. Bu planlarda ön planda oyuncular kameraya bakarken, fonda görüntülerin hızlı akışı verilmiştir. Kameraya sabit bakan yüzler, izleyicileri, hızla akan gerçeklikten kopartmıştır. Filmin *time lapse* tekniği saatleri yalnızca birkaç saniyeye indirmiştir. Fricke'nin *Samsara*'dan önce çektiği belgeseli *Chronos*, 70 mm film formatında çekilmiştir. Fakat *IMAX/Omnimax*⁴ sinema salonlarının aksine klasik salonlara dağıtımı yapılmıştır. *Samsara*'nın tanımladığı dünya, görüntü boyutunun sanallığını sunmuştur.

³*Telecine* işleminde, her plan değiştiğinde plan başı "keycode" ve filmin feet vs. değerleri de vardır. Kurgucu bu değerleri, monitörde görür ve kurgusunu yapar. Kurgu bittikten sonra, görüntü ile ilgili olarak "EDL LIST" çıkarılır. Ve diskete kayıt edilir. *EDL* listesinde, kurgu boyunca seçilip kullanılan, planlar ve bunların uzunlukları yer alır. Ayrıca, planlar arasında geçiş yapılacaksa, bunların geçiş noktaları kare sayısı olarak belirtilir. Görüntü efektleri eklenecekse, bunlar yine elektronik ortamda hazırlanır.

⁴Yüksek görüntü netliğine sahip film gösterim sistemi. *IMAX* salonları mimetik araçlar arasında en gelişmiş teknolojidir, Walter Benjamin'in modernitedeki "optik bilinçaltı" olarak adlandırdığı şeyin keşfedildiği yeni bir sahnedir.



Resim 6: Samsara (2011) oyuncu kullanımı

SONUÇ

Lumière Kardeşlerin *Cinématographe*'inin erken dönem izleyicisine, insanların ve mekanların belgelerini sunmalarından beri, belgesel ve kurmaca yapılar, birçok film yapımcısı tarafından periyodik olarak yeniden üretilmiştir. Fricke'nin sineması, görüntüleme tekniklerinden oluşan, kameranın araçsal sınırlarıyla ilişkilidir. Onun sinemasında, öykü ve anlam *time lapse* ve *slow motion* çekimler vasıtasıyla şekillenmiştir.

Araştırmada incelenen; Ron Fricke sinemasında, *time lapse* ve *slow motion* çekimler sıklıkla kullanılmıştır. Fricke, *time lapse* çekimlerde, fotoğraf karelerini hızlıca göstererek, gerçekliğin hızına ve sonuçlarına odaklanmıştır. Fricke, kendi geliştirdiği *time lapse* kamera sistemini neredeyse tüm filmlerinde kullanmıştır. Fricke, *time lapse* çekimlerde ışık ve gölgenin zamanlarıyla da oynayarak, zamansal çerçeveler elde etmiştir. *Chronos* (1985) da, Mont St. Michel sahnesinde tepeden gelen ışık, zamana bağlı olarak insanların üzerinde gezinirken gösterilmiştir. Bir diğer çekimde de gölgeler oyuncular gibi çerçevede hareket ederken sunulmuştur. Bu bağlamda, *Time lapse* ve *slow motion* çekim teknikleri Arnheim'in durağan kareleri peş peşe gösterilmesi prensibiyle ilişkilendirilebilir.

Samsara'da ışık ve gölge *time lapse* tekniğiyle anlatıyı inşa etmek için birlikte kullanılmıştır. Bu yolla çerçeve içinde ışık ve gölgenin zamansal hareketi vurgulanmıştır. Işık ve gölgenin zamansal sunumuyla durağan çerçevelere dinamizm katılmıştır. Filmde, doğal mekanlar ve dolayısıyla doğal aydınlatma teknikleri tercih edilmiştir. *Samsara*, Fricke tarafından tasarlanmış 65 mm'lik *time lapse* kamera sistemiyle çekilmiştir. Bu kamera, zamanlayıcı bir mekanizma sayesinde tripod üzerinde dönerken, filmin estetik cazibesinin büyük bir kısmını oluşturan etkileyici *time lapse* çekimleri oluşturmuştur.

Çalışmada uzun odaklı objektifler, üst açıdan yavaş yavaş alt açığa geçen planlar, yüksek çekim formatları, renk düzenleme, *compositing*, maskeleyme teknikleri ve *timelapse*, *slow motion* çekimler film zamanını ve anlatıyı inşa eden araçlar olarak ele



alınmıştır. Çağdaş sinemada gelişen teknolojik araçlar (*time lapse*, *slowmotion* çekimler, lensler, bilgisayar sistemleri vb) kullanılarak sinemada yeni dil arayışlarına gidilmektedir. RonFricke gibi yönetmenler, gerçek dünyayı imgeler aracılığıyla sorgulamış ve ürettikleri imgelerle bu gerçekliğe katkıda bulunurken bir yandan da onu dönüştürmeye ve zenginleştirilmiş bir gerçeklik haline getirmeye çalışmıştır. RonFricke, belgesel anlatım yöntemleriyle, Ultra Yüksek Çözünürlüklü (*IMAX*) film, *time lapse* ve *slowmotion* çekim tekniklerini birleştirmiştir. RonFricke, tıpkı ressamların gerçeğin kendisi yerine simülakrını koyarak resme gerçek bir değer kazandırmaya çalışmaları gibi; hipergerçek görüntüleme teknikleriyle, filmsel zamanı ve anlatıyı oluşturmuştur.

Bu anlatı modeli Fricke'nin de belirttiği üzere; insanlığını ebedi ile ilişkisini temsil eden veya en azından küresel bir bilinci anımsatan kültürel bölgelerin ve geleneklerin panoramalarını sunan meditasyona benzeyen bir sinema dilidir. Fricke'nin sinema-meditasyon olarak tanımladığı anlatım dili, izleyicilere bilinmeyen alanlarda rehberlik eden ve nesnel bir bakış açısıyla; gerçek yaşamın içindeki anları (*time lapse* ve *slowmotion* teknikleriyle) ve olayları sunan bir film biçimi olarak ele alınabilir.

Kaynaklar

- Arnheim, Rudolf. (2009). Sanat Olarak Sinema. (Çeviren: Rabia Ünal Tamdoğan). İstanbul: Hil Yayınları.
- Biro, Yvette. (2011). Sinemada Zaman: Ritmik Tasarım; Türbülans ve Akış. (Çeviren: Anıl Ceren Altunkanat. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Brown, Blain. (2010). Sinematografi: Kuram ve Uygulama. 3. Baskı. (Çeviren: Selçuk Taylaner). İstanbul: Hil Yayınları.
- Corrigan, Timothy. (2007). Film Eleştirisi. (Çeviren: Ahmet Gürata). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Foss, Bob. (2009). Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji. (Çeviren: Mustafa K. Gerçeker). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Erdikmen, Arda. (2013). "Rudolf Julius Arnheim", Sinema Kuramları 1, Ed. Zeynep Özaslan, 1. Baskı, ss. 35-49. İstanbul: Su Yayınevi.
- Özön, Nijat. (2008). Sinemaya Giriş. Agora Kitaplığı.
- Özarslan, Zeynep. (2013). "Siegfried Kracauer", Sinema Kuramları 1, Ed. Zeynep Özaslan, 1. Baskı, ss. 185-220. İstanbul: Su Yayınevi.
- Özden, Zafer. (2014). Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. Ankara: İmge Yayınevi.
- Ryan, Michael. Lenos, Melissa. (2012). Film Çözümlemesine Giriş. (Çeviren: Emrah Suat Onat. Ankara: De-Ki Yayınevi.



Lavery, David. (2006). "No

MoreUnexploredCountries':TheEarlyPromiseandDisappointingCareer of Time-LapsePhotography". Film Studies. Issue:9 Winter.

Monaco, James. (2009). Bir Film Nasıl Okunur? (Çeviren: Ertan Yılmaz). Oğlak Yayınları.

Mükerrem, Zaur. (2012). Sinematografi Üzerine Düşünceler:Kuram ve Uygulamalar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Stasukevich, Iain. (2012). "Aroundthe World in 65 mm". AmericanCinematographer, ss. 46-61. September.

Williams, George, M. (2003). Handbook of Hindu Mythology. New York: Oxford UniversityPress.

Elektronik Kaynaklar

Samsara Ron Fricke & Mark Magidson Release: 19 december 2013

http://www.cinemien.nl/sites/pers_persmappen/6371_persmap.pdf

http://www.eonefilmsmedia.ca/pdfs/Samsara_Final.pdf

<http://www.spiritofbaraka.com/independent-films>

<http://www.spiritofbaraka.com/ron-fricke>

<http://www.staticmass.net/documentary/samsaradocumentary2011review>

<http://www.learntimelapse.com/time-lapse-photography-how-to-guide/what-is-time-lapse-photography/>

<http://www.timescapes.org/time-lapse/>

<http://www.timescapes.org/time-lapse/>

<http://www.learntimelapse.com/time-lapse-photography-how-to-guide/what-is-time-lapse-photography/>