

2. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

2ND INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES
IN COMMUNICATION, LITERATURE, MUSIC AND ART STUDIES



26-27 EKİM 2017
WELLBORN LUXURY HOTEL
BAŞİSKELE - KOCAELİ

26-27 OCTOBER 2017
WELLBORN LUXURY HOTEL
BAŞİSKELE - KOCAELİ

www.iletisimedebiyatmuzikkongresi.org



ORGANİZASYON FİRMASI



GÜVEN PLUS GRUP A.Ş.

www.guvenplus.com.tr

SİNEMADA MEKAN KAVRAMI ve BİR KARŞI DURUŞ OLARAK GÖRÜNEN DOGVILLE FİLMİ

Müjgan YILDIRIM

Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema/Görüntü Sanatlar Bölümü

mujganyildirim@maltepe.edu.tr

ID: 335 K: 303

Öz: Giriş: İlk dönem insanlardan bu yana insan, içinde bulunduğu evreni anlamaya, algılamaya çalışmış, anlamlandıramadığı güçler karşısında da çeşitli alternatifler üretme çabasına girmiştir. Zamanla da, insan yapısı, bütün fiziksel çevre ile kendi yaşantısı içinde organik bir bağ olduğunu, kendinin daha büyük bir organizmanın bağımlı bir parçası olduğunu öğrenmiştir. (Kuban, 1990:9) Çevre insan olmadan da varolan bir bütünlük iken, insan çevrenin içinde sınırlarını ve ilişkilerini belirleyecek bir yer, aidiyet kuracak bir uzam yaratmaya çabalar. “Mekan” Hasol’un da belirttiği gibi insanın varoluşsal gerçekliğidir: “Mekan, insanı çevreden belirli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk; boşluğun sınırlandırılmasıyla ortaya çıkan ve içindekilerin görsel izlenim ve algısına açık, belirleyici ortam, boşun” (Hasol, 2009:129). Mekanı sınırlandıran öğeler mekan kadar önemlidir, kullanılan malzeme ve insanla kurduğu ilişki onun sınırlılığını da belirler. Norberg-Shultz 1963 yılında “mekan” sınıflandırması içerisinde yer alan “varoluşsal mekan”ı insanın duyu organlarıyla algıladığı fiziksel mekanın ilişkiler, anılar, beklentiler gibi örneklenebilen, bilişsel dayalı özel yorumlarla tanımlar (Gür, 1996:46). Bunların ışığında baktığımızda, mekan mimarlıkla olduğu kadar sinemanın da en temel birimidir. Çünkü ikisi de insan odaklıdır. Mimari, insanı tanıma ve yaşam biçiminin süregelmeye için oluşturulan bir düzlemde yer alırken, sinema mekan algısıyla düzeneğini kurgular ve insan üzerindeki etkiyi bu düzlemde gerçekleştirir. İkisi de insan üzerinden hareket eder ve birinde sınırlara oturttuğu yaşamını diğerinde bir anlamda yıkarak ya da daha da derinleştirerek bir anlatım aracı olarak kullanır. “Müzik sanatı, bugüne kadar mimarlığa en yakın sanat dalı olarak görülürken, sinema mimariye müzikten daha yakın. Sinema, sadece zamansal ve mekansal yapısından dolayı değil, yaşayan bir mekanı ifade edişiyile bu konumunu kazanıyor. **Amaç:** Mimarlık ve sinema, yaşamın çok yönlü görüntülerini oluşturmalarından, bu oluşuma aracılık etmelerinden dolayı birbirleriyle sıkı bir ilişki içerisinde yer alıyorlar.” (Palasmaa, Arkitera:2008). Sinema-mekan ilişkisi üzerinde ayrıksı duran ve mekan kavramını duvarlardan uzaklaştırarak, beynimizin içindeki odalarla filminde yeni bir anlatım biçimi deneyen Lars Von Trier’in “Fırsatlar Ülkesi: Amerika” üçlemesinin ilk filmi “Dogville (2003)” in analizini bu bağlamda değerlendirmek, çalışmanın ana çıkış noktasını ve amacını oluşturmaktadır. Tam da burada, sınır kavramının sorgulandığı filmde, Brecht’in “yabancılaştırma” anlatısı kullanılarak “epik” tiyatroya da sinemasal bir dokunuşun izlerini görmek mümkün. Çalışma, içerik olarak anti Amerikan bakış açısıyla hareket eden film biçim olaraksa, yine görsel efektlerin anlatının önüne geçtiği bu ortama bir tepkiyi de ortaya koymayı amaçladığını ortaya koymaktadır. “Lars von Trier de üçlemenin ilk iki filminde, endüstriyel sinemanın gelişmiş teknolojileri devreye sokarak sinema salonunda açığa çıkardığı

hiper-gerçeklik olgusuna karşı aynı tavrı savunmaya çalışıyordu. Kendine kurallar ve sınırlar koyarak çalışan bir yönetmen olduğu çok iyi bilinen Trier'in bu projede yürüttüğü deney, tüm başarı ve popüleritesini içerdiği yüksek illüzyonist araçlardan alan bir sanat dalında anti-illüzyonist bir dil kurmanın mümkün olup olmayacağı sorusuna yanıt bulmayı amaçlıyordu.” (Güllü, Mimesis, 2014) **Kapsam:** Sinema-mekan ilişkisi üzerinden gerçekleştirilen çalışmada; Brecht tarzı bir yaklaşımla duvarları ve sınırları ret eden Trier, Dogville’de açık bir stüdyoda yere tebeşirle çizdiği, duvarların olmadığı bu sanal mekanlarla, aslında içinde bulunduğumuz “sınırlılık” kavramını sorgulayarak, bizim çizdiğimiz sınırlar ve içerisinde kurduğumuz yaşamlara etkili bir eleştiri niteliğindedir. Sınırlılık: Bildiride sadece “Dogville” filmi üzerinden analiz yapılmış, üçlemenin ikinci filmi olan “Manderlay” filmine deyinilmemiştir. Yöntem: Literatür tarama ve “Dogville” filmi üzerine analiz ve çözümleme yöntemiyle ele alınan çalışma, mimarlık ve sinema disiplinleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. **Bulgular ve Sonuç:** Kendimizi dış çevreye karşı korumak, aidiyet yaratmak, ilişkileri belirlemek için yarattığımız mekanlar, zamanla bizim onları belirlediğimizi unutup, -hatta onları tasarlayan mimarlar da dâhil mekanlar tarafından belirlenen hayatlara sürüklenen bireylere dönüştürülmesi kaçınılmaz gözükmektedir. Palasmaa’nın vurguladığı gibi “anlam”, mimarlıkta olduğu gibi sinemada da “mekan”ın zamansal, biçimsel, kavramsal, duysal gibi farklı boyutlar aracılığıyla kurulmaktadır. Trier, Dogville ve ardından gerçekleştirdiği Manderlay filminde de “mekan” anlatısını farklı bir yere taşımış, onu yok ederek-görünürde- bizleri “yabancılaştırırken” diğer yanda görünmezleri görünür kılma konusundaki ustalığını da sergilemiş bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacını sinema-mekan ilişkisi üzerinden ele alınan Dogville filmi ve mekanın sınır ve sınırsızlığı üzerine bir tespit çalışmasında bulunmak ve sonuç olarak da mekanın disiplinlerarası kullanımındaki rolüne dikkat çekmektir. Mekan algısının yönetilebilir olduğu, bunun için beyinlerimizde yapılar inşa etmek suretiyle, gerçek-algı arasındaki paradoks da yine bildirinin varmak istediği sonuçlar arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekan, Sinema, Dogville, Lars Von Trier, Yabancılaşma