



Field : Communication

Type : Review Article

Received: 16.11.2018 - *Accepted*: 28.12.2018

Sinematografinin Görsel Anlatım Kodları ve Mekân Kullanımının Gerçekliğin Oluşturulması Bağlamında Bir Dönem Dizisi İncelemesi: *Narcos* Örneği¹

Emre Ahmet SEÇMEN

İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü, İstanbul, TÜRKİYE

Email: emreahmetsecmen@gmail.com

Öz

Sinemadan sonra izleyicileri en fazla tercih ettiği diziler, televizyon dışında tüm dünyada farklı ortamlarda izlenen bir tür halini almıştır. İzleyicinin beğenisini kazanmak için aynı sinema gibi estetik kaygılarla üretilmesi gereken diziler, hikâyesi ve oyunculuklarının yanı sıra, her bir bölümünde görsel olarak seyirciyi belli bir haza ulaştırmalıdır. Sinemanın görsel tasarım unsurları olan sinematografi, mekân seçimi, kurgu, ışık, renk, kostüm, saç tasarımı, makyaj gibi görsel ürünü oluşturan bu kodlar birbirleriyle uyum içinde olmak zorundadır. Ortaya konulacak işin geçmiş veya gelecek bir dönemde geçiyor olması bu görsel ürünlerin, sinematografi ve mekân kullanımı gibi konularda daha titiz davranmasını kaçınılmaz hale getirmektedir. Bu nedenle çalışma, tüm dünyada takip edilen bir dönem dizisi olan “Narcos” un bu kodlardan olan “mekân” ile “sinematografik anlatım” arasındaki uyumu sorunsallaştırmaktadır. Çalışmanın amacı sinematografi ve mekân kullanımının, bir görsel ürünün başarısında ne denli önemli olduğunun ortaya çıkarılmasıdır. Mekân seçimi, kullanımı ve sinematografik anlatımın tutarlı bir şekilde ve bir bütün olarak incelenebilmesi için “Narcos” dizisinin ilk iki sezonundaki yirmi bölüm çalışmanın sınırlılığı olarak belirlenmiş; sinematografi tanımı, görsel anlatım ve mekân seçimi ve kullanımı örneklem olarak seçilen “Narcos” dizisi üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: görsel tasarım; sinematografi; mekân kullanımı; narcos

¹ **NOT**: Bu çalışma, 2-3 Haziran 2017 tarihlerinde İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi’nde düzenlenen “Düğünler ve Çözümler: Kent” Ulusal Lisansüstü Öğrenci Konferansı ve Sergisi’nde Sözlü Bildiri olarak sunulmuştur.



A Study On The Visual Expression Of Cinematography Creation Codes And The Usage Of Space In An Episode Of *Narcos*

Abstract

After cinema, series are the most preferred pieces by audiences all around the world in different context apart from television. To gain the interest of the viewer, the series' produces aesthetic concerns and series story and acting in each section, which provide visual interest for the audience. Visual expression includes narration, which is an integral part of the visual design of cinema such as cinematography, space selection, editing, lighting, color, costume, hair design, and make up, which have to be in harmony with each other. For the work of art that takes place in the past and the future, cinematography and the usage of space are examined in a series way in this context. For this reason, this study questions the harmony between space with the cinematographic narration of "Narcos," a period sequence that is followed all over the world. The purpose of the study is to reveal how important cinematographic narration and the usage of space are in the success of a visual product. In order to analyze location selection and usage as well as cinematographic narration, as a whole and coherently, this study is limited to the first two seasons of the Narcos series. The definition of cinematography, visual expression, and space selection and their usage are examined by means of Narcos.

Keywords: visual design; cinematography; usage of space; narcos



Giriş

Televizyon dizileri sinemadan sonra en fazla tercih edilen ve insanların boş vakitlerini değerlendirdiği bir görsel kültür aktivitesidir; Günlük yaşamı seyirlik bir olguya dönüştüren televizyonun, program akışında, televizyon dizileri önemli bir yer alır (Erginbaş, 2012: 50). Popülerleşen dizi furyası ve dizilerini reklamsız kesintisiz internetten izlemeye başlayan izleyici sayesinde doğal bir şekilde ortaya çıkan; büyük medya gruplarının ya da ciddi girişimcilerin hayata geçirdikleri resmi dizi/film izleme siteleri artık hayatın içindedir (blogajansweb.com, 2013: Nisan 22). Yazılan dizi senaryolarının geniş kitlelere hitap etmesi ticari amaçlı ilk önceliktir; ancak bir televizyon dizisi, senaryo kalitesi ve dünya çapında bir etki yaratılması dışında özellikle görsel olarak izleyiciyi bir doyum noktasına ulaştırabilmelidir.

Bütün sanat dalları yalnızca toplumun siyaseti, felsefesi ya da ekonomisi tarafından değil, aynı zamanda teknolojisi tarafından da biçimlendirilir (Monaco, 2001: 69). Dizi, aynı sinema filmlerindeki gibi büyük bir estetik kaygı ile çekilmeli ve üzerindeki şüpheler giderilmelidir. Sinematografinin görsel anlatım kodları, sinemanın temel bir yapı taşı olmasının yanı sıra dizi türünün de bir yapı taşı haline gelmiştir. Bunun için de anlatım, kamera kullanımı, mekân seçimi, ışık, renk, kostüm, saç tasarımı, makyaj gibi görsel ürünü oluşturan bu kodlar birbirleriyle uyum içinde olmak zorundadır. Zaten sinematografik görüntü de; dış gerçekliğin kurulması, düzenlenmesi ve simülatif olarak yeniden yaratılması üzerine kuruludur (Yıldız, 2015: 53).

Sanatsal dürtüler teknoloji aracılığıyla dışa vurulana dek, sanat eserinden söz edilemez (Monaco, 2001: 69). İçinde bulunduğumuz dönemin görüntü teknolojileri, mekân seçimi ve kullanımı ile birleşmiş; özellikle bir dönemi anlatan hikâyelerin izleyici tarafından daha fazla tercih edilmesini beraberinde getirmiştir. Geçmişe yönelik özlemi içeren ve detayları bilinmeyen gizli kalmış olayların aydınlatılması insanoğlunun görsel kültür ürünlerinden bir beklentisi haline gelmiştir. İnsanın algılandıklarından elde edilen tarihsel kaynakların tümü öznel, ama yalnızca sözlü kaynaklar bu öznelliğe meydan okumamızı, gizli gerçeğe ulaşmak umuduyla belleğin katmanlarına inmemizi ve karanlıklarına girmemizi sağlar (Thompson, 1999: 132). Rudolf Arnheim şöyle yazar: Nesneyi alışılmamış ve çarpıcı bir açıdan yeniden üreterek sanatçı izleyiciyi sadece dikkat etme ya da kabul etmenin ötesine geçen daha zekice ilgi duymaya zorlar (Bordwell & Thompson, 2011: 198). Son dönemin örnekleri arasında gösterilen *Game of Thrones* (Taht Oyunları), *Spartacus*, *Boardwalk Empire* (Rıhtım İmparatorluğu), *Rome* (Roma) gibi diziler hepsi birer dönem dizisi olmakla birlikte, mekân kullanımı ve sinematografik anlatımı bakımından her bölümde izleyiciye ayrı bir sinema filmi hazzı yaşatmaktadır (Imdb Top Charts, çevrimiçi: 26.09.2016).

İlk sezonu 28 Ağustos 2015'te *Netflix* üzerinden yayınlanan *Narcos* dizisi, hem *Netflix'in* daha çok tanınmasını hem de ona ait diğer dizilerin de izleyici tarafından dünyanın dört bir yanında takip edilmesini sağlamıştır (Spangler, 2016: 3



March). *Narcos* dizisi farklı bir kurgu mantığı, mekân & renk kullanımı ve sinematografik görsel anlatımı ile bir dönem dizisi olarak farklı bir canlandırma ile çekilen; yapım ve teknik kadro olarak Güney Amerika sinemasının usta isimlerini –Jose Padilha gibi- barındıran başarılı bir yapımdır (Imdb, 26.09.2016). Dizide dönemin canlandırılmasında oyuncuların gerçek olaylardan esinlenen karakterlerle benzerliklerine dikkat edilmesinin yanı sıra mekân kullanımı ve görüntü üretimi sırasında tercih edilen teknik detaylar, belirleyici roller üstlenmiştir. Öykünün gerçek karakterlerinin yaşadıklarına dayalı geliştirilen senaryo, politik içerikli ve polisiye türünün temel unsurlarıyla bir arada harmanlanmış; belge ve kurmaca görüntüler arasında bir uyumu kurgusu ile yakalamıştır. Kuşkusuz dizinin başarısının temel sırrı Kolombiyalı ünlü uyuşturucu baronu Pablo Escobar gibi daha önceden üzerine çok fazla görsel iş yapılmamış bir kişiyi ve onun ekseninde dönen birtakım ulusal ve uluslararası olayları anlatmasıdır (Kırsavoğlu, 2016: 26 Eylül).

Sinematografi –ya da görünüş yönetmenliği- sinema için görüntü kaydetme bilimi ve sanatıdır (Goodridge & Grierson, 2014: 8). Mekân kullanımı ile oluşan sinemasal mekân ise dünyanın sanatçı tarafından sinema aracılığıyla algılanması, başka bir deyişle anlamlandırılmasıdır (Oktuğ, 2008: 123). Sinematografik teknik ve mekân kullanımının, kadrajlama ve anlatıma nasıl destek verdiğinin ortaya çıkarılması ve sinemasal anlatım kodları üzerine yapılan çalışmaların sayıca az olması bakımından bu araştırma daha da önem kazanmaktadır. Çünkü Kracauer'e göre, sinema, büyük şehri yakalama, ortak ve adsız yaşamını görüntüleme, kendine has zamansallığını anlatma ve sessiz, gizli saklı, bilinçsiz olaylarını yakalama yetisine sahip olan bir araçtır (Kracauer'den akt. Perivolaropoulou, 2008: 25).

Sinematografi

Sinema, tekniğin deneyini ve onun algı üzerindeki etkilerini tamı tamına ifade etme gücüne sahip tek sanattır (Pezzella, 2006: 13). Dilimizde ve sektörel tanımında daha çok görüntü yönetmenliği olarak tanımlanan sinematografi, kelime anlamı olarak hareketle yazma olarak tanımlanır. Fotoğraf ve fotografiye dayanan bu kelimenin tanımından yola çıkarak içeriğinin tanımlanması veya kapsamının açıklanması daha önemlidir. Yönetmen aynı zamanda çekimin sinematografik niteliklerini de –yalnızca ne çekildiğini değil, ama nasıl çekildiğini de- kontrol eder. Bu neden faktörü üç tercih alanı içerir: (1) çekimin fotografik kapsamı, (2) çekimin çerçevesi ve (3) çekimin süresi (Bordwell & Thompson, 2011: 167).

Yukarıdaki tanım, sinematografi kavramının birçok unsurun bir araya gelmesinden doğan bir estetik düzen olduğunu gösterir. Diğer bir görüşe göre sinematografik görüntü; aydınlatma, çerçeveleme, görüntü düzenlemesi, alıcı açısı, görüş noktası, nesnelere ve alıcının devinimi, kurgu, dekor, giysi, makyaj, aksesuar, oyun, oyuncu gibi etmenlerle oluşur (Algan, 1996: 78). Tüm bu etmenlerin uyum içinde, filmin görsel estetiğine uyacak biçimde ve izleyicinin dikkatini de çekecek şekilde kullanımı sonucunda kendine



özgü bir nitelik sahibi görüntü ortaya çıkacaktır. Ayrıca sinematografinin kullanımı yeni bir dili veya söylemi de beraberinde getirecektir. Görüntü yoluyla yaratılan atmosfer, içinde oyuncuların öykünün gerektirdiği madde ve ruha bürünmeleri için mutlak ihtiyaç duydukları yaşam alanıdır (Güngör, 2014: 165). Görsel ürünün kendi içinde yeni yaratacağı bu söylem ve uzam, yapılan işin özgünlüğünü belirleyen en önemli unsurdur. Nilgün Abisel'e göre söylem ise anlatının dinamiğini, kurmaca dünyanın mantığını oluşturan olay örgüsünü, zaman ve mekân kullanımını, eksiltileri, anlatan ağızları kapsamanın ötesinde tüm sinematografik tekniklerin kullanılış tarzını da –aydınlatmadan çekim ölçeklerine, oyunculuktan müziğe- içermektedir (Abisel'den Aktaran: Ersümer, 2013: 119).

Sinematografi kavramının ortaya çıkması, sabit görüntüden hareketli görüntüye geçiş ve akabinde kullanılan kaydedici cihazın hareketlenmesi yeni anlatım türlerinin çıkışının ilk adımlarıdır. Hareketlenen kamera yeni çerçeveleme anlayışlarını ve yeni kamera hareketlerinin de bulunuşu ile birbirini izlemiştir. Fotoğraf ile birebir bağlantılı olan çerçeveleme anlayışları, sinematografi olarak yeni bir isimle kendi içinde devinim ve gelişme sağlamaktadır. Çerçeve iki boyutlu bir tasarım olarak, seyircinin bakışı ve dikkatini planlı bir şekilde yönlendirerek iletilmesini istediğimiz anlamı ortaya çıkarır. Sanatçının, başkalarını farklı şekilde gördüğü malzemeyi kendi bakış açısıyla ortaya koymasındır (Brown, 2014: 147). Şunu da unutmamak gereklidir ki sinematografik görüntünün kendi gerçekliği dışında olağan gerçeklikle de bir ilişkisi mutlaka olacaktır. Film kamerasının doğayı betimleme yeteneği eşsizdir. Perdedeki görüntü doğadaki gerçeğin birebir uzantısıdır. Sanatsal ürünler içerisinde yalnızca fotografik ve sinematografik görüntü nesnesinin birebir kopyasını sunma özelliğine sahiptir (Yıldız, 2015: 53,54).

Buradaki gerçeklikte payı olan en önemli unsurun sinematografik anlatım kodları olduğu şüphesizdir. Kurmaca gerçekliğin kendi içindeki inandırıcılık oranının artması veya azalmasında en önemli unsurlar olarak görülen mekân ve bu kurmacanın kendi içindeki zamanı, görsel ürünlerin izleyici tarafından beğenilmesi ve takip edilmesinde en belirgin etmenlerdir. Çalışma, sinematografiye bu boyutlardan bakmayı amaçlamıştır.

Görsel Anlatım Ve Mekân Kullanımı

Tüm görsel ürünler fikir olarak yaratım aşamasından geçtikten sonra onun görselleştirilmesindeki en önemli unsurlardan olan mekân için yaratım süreci başlamaktadır. Senaryoda iç veya dış olarak belirtilen mekân, yapay bir dekordan ibaret olabilmekte veya gerçek bir mekânın üzerinde yapılacak düzenlemelerle var olanın üzerinde oynayarak üretilebilmektedir. Bu tercihler üretilecek olan görsel ürünün temel yapısına ve seyirci üzerinde bırakmak istediği etkilere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Sinema, mekân tasarımları üzerinde bir uygulama alanıdır. Yönetmen de yarattığı düşsel gerçeklik için özgürce davranabileceği bir alan bulabilmektedir. Yönetmenin kendi coğrafyasından esintilerini taşıyarak bunu farklı ülkelerde de olsa



uygulayabilmesi ve üretimini görsel dokusunu oluşturmadaki etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Sinema filmleri, diziler ve içinde kurmaca öğeler barındıran tüm görsel üretimler, kendilerine özgü has bir dil kullanmak zorundadırlar. Bu dilin oluşmasında en belirgin iki unsur olan görsel anlatım ve mekân, üzerinde en fazla kafa yorulması gereken detayları bir arada barındırır. Fakat mekân unsurunun, sinematografiden bir adım önce düşünülmesi gereklidir. Sinema ortaya çıktığı ilk günden itibaren mekânla etkileşimde olmuş ve bilinçli veya bilinçsiz mekânı daima kullanmıştır. Yapılan tüm sinemasal tasarımlar mekânsal tasarımdan sonra yapılmaktadır (Bayrak, 2015: 49).

Sinematografinin kendi iç unsurlarından biri olan çerçeveleme ise görsel anlatımın yapıtaşdır. Çerçeveleme yönetmen ve görüntü yönetmeninin direkt, sanat yönetmeni ve mekân sorumlusunun ise dolaylı olarak içine dâhil olduğu bir uygulama türüdür. Çerçeveleme, çerçeve oranı ve biçimi, çerçevenin ekran içi ve ekran dışı mekânı tanımlanma tarzı, çerçevenin mesafeyi, açıyı ve görüntüye bakış noktası yüksekliğini dayatma tarzı ve çerçevenin mizansenle ilişki içerisinde hareket etme tarzı aracılığıyla güçlü bir şekilde görüntüyü etkiler (Bordwell & Thompson, 2011: 186).

Her yönetmen kendine uygun bir çerçeve seçecek ve bu biçimsel tercih ona ait bir tarzın oluşmasına öncülük edecektir. Bundan sonra devreye girecek olan çerçevenin hareketlenmesi ise çekim yapılacak olan mekânın durumu ve görüntü yönetmeninin yaratıcılığı ise perçinlenerek estetize edilmiş yepyeni bir kurmaca gerçeklik ortaya çıkaracaktır. Kamera hareketleri, mekânı belirli hale getirmek için kullanılır. Aynı zamanda nesnelerin üç boyutluluğunu ortaya çıkaracak, onlara gerçeklik izlenimi kazandıracak şekilde kaydırma hareketleri yapılır (Ersümer, 2013: 120).

Hareketli çerçeve nesnenin çerçevenmesinin değişmesi anlamına gelir. Hareketli çerçeve çekim sırasında kameranın açısını, düzeyini, yüksekliğini ve mesafesini değiştirir. Ayrıca çerçeveleme bizi görüntü içindeki malzemeye yönlendirdiği için, çoğu kez kendimizi çerçeve ile birlikte hareket ederken görürüz. Bu tip çerçeveleme aracılığıyla nesneye yaklaşabilir, ondan geri çekilebilir ya da yanından geçebiliriz. Kamera hareketlerinin sinemanın başından beri yönetmenler ve izleyiciler için bir çekiciliği olmuştur. Neden? Görsel olarak kamera hareketlerinin birkaç yakalayıcı etkisi vardır. Çoğu kez onlar görüntünün mekânındaki enformasyonu artırır. Nesnelere durağan çerçevelere göre daha açık seçik ve canlı görünür hale gelirler. Genellikle yeni nesnelere ve figürler ortaya çıkar. Yani kamera hareketi bir bakış açısı çekimini izlediğimiz güçlü bir ipucu olabilir (Bordwell & Thompson, 2011: 199,200).

Mekân seçimi ve kullanımı ise görsel bir ürünün kendi gerçekliğinin yaratılmasındaki en önemli unsurdur. Mekân belirlenmeden kameranın nereye kurulacağını kararı verilemeyecek ve çekim öncesi buna dair bir fikir yürütülebilmesi çok zor hale gelecektir.



Mekânın seçimi ve kullanımı ile birlikte tüm görsel ürünlerde bir filmsel gerçeklikten bahsetmek mümkün hale gelecektir. Mekân adeta bir oyuncu gibidir; duyguları şekillendirir, güçlüye güçlü, suçluya suçlu hissi verir. Bunun en büyük nedeni şudur: insan kendisini bilmeye başladığı andan itibaren, hatta ve hatta daha kendini bilmezken bile; kendisini sürekli bir mekân içinde “var etmiştir” (Uzunali, 2015: 22).

Bir filmin veya dizinin çekim mekânı seçimi ve kullanımı, seyirci ile bütünleşmesi ve kendi gerçekliğinin inandırıcılığı hususunda çok kritik bir eylemdir. Bu eylemin rayına oturması ise sinematografik anlatım ile kendini bulacaktır. Çünkü sinema da (yani yönetmen) aynen mimar gibi mekânı eleştirir, düşletir, temsil eder, kullanır, denetler ve dönüştürür (Allmer, 2010: 8). Yönetmen bunu yaparak aslında kullanılan mekâna anlatılan zamanı, konuyu, karakterleri ve etkiyi de düşünerek bir sınırlama getirmektedir. Bu sınırlama görsel anlatımın kodlarıyla sağlanmaktadır. Mekânın farklı açılardan çekilmesi ve istenilen noktalarının gösterilmesi, mekânın kendi gerçekliğinin değil ürünün yarattığı yeni mekânsal gerçekliğin ortaya çıkmasının önünü açmaktadır.

Yönetmen mekânın tasarlanması sürecinde kamerayı konumlandırarak tüm figürleri farklı açılardan görmek istemektedir ve bu şekilde belirli bir sinemasal düzen içerisinde kurgulanan gerçeklik izleyiciye aktarılmaktadır (Bayrak, 2015: 59). Burada hareketli çerçevenin de altını çizmek gerekmektedir. Hareketli çerçeve sayesinde mekânın nasıl algılanması gerektiği farklı bir boyut kazanacak ve birbirinden farklı hareketli kamera türleri de mekânın farklı kavranması için bir sebep doğacaktır.

Mekân ile ilgili yapılan çalışmaların geneline bakıldığında mekân kelimesinin açıklanması, mekânın anlamlandırılması, mekânın kullanıcıları için bilgi sunulması şeklinde yaklaşımların yoğunlaştığı görülmektedir. Bir filmde veya dizide ise mekân yine üç şekilde canlandırılabilir: ürünün bir dönemde geçmiş bir ürünün yeniden canlandırılması mantığından hareketle gerçek mekânların kullanımı (mekân dış görünüm olarak büyük bir değişiklik geçirmemişse geçerli olabilir), dönemsel veya günümüzde geçen yeni bir olayın canlandırılmasında ilgisi olmamakla birlikte gerçek mekânların kullanımı ve anlatılan hikâyenin zaman çizelgesi düşünülmeden mekânın gerçek veya sanal olarak sıfırdan inşa edilmesidir.

Belli bir dönemde geçmiş gerçek hikâyelerin yeniden canlandırıldığı bir görsel üretim için en doğru kararın –eğer ayakta kaldıysa- hikâyenin geçtiği orijinal yerin seçimi olacağı kesindir. Mekân tasarımı modernizm öncesinde olduğu gibi yerel kültürlerden beslenmektedir. Sinemanın mekânı kullanma zorunluluğu nedeniyle kullanılan mekânlar yönetmenin etkileşim halinde olduğu yerel kültürle alakalı olarak şekillenmektedir. Yönetmenin içinde doğup büyüdüğü toplumun sahip olduğu kültür yine yönetmenin çekeceği filmlerde mekân tasarımı olarak seyirciye sunulmaktadır (Bayrak, 2015: 59). *Narcos* dizisi, bir dönem dizisi olarak mekân (yer) seçimi ve kullanımı, sinematografik anlatım bağlamında ve dizinin yönetmeni ve teknik ekibinin de çekim mekânları arasındaki yerel bağın ışığında incelenmesi gereken bir dizidir.



Amaç Ve Yöntem

Araştırmanın amacı, bir dönem dizisinde konunun görselleştirilmesinde sinematografinin görsel anlatım kodları ve mekân kullanımının dizinin başarısındaki payını ortaya çıkarmaktır. Fritz Lang'dan Jacques Tati'ye, yan yana düşünmekte zorluk çekilecek yönetmenlerin filmlerinin ortak noktası mekândır, öyle ki mekân adeta bir oyuncu gibi başrolüdür (Allmer, 2010: 7). Sinema filmleri dışında bir dizinin güncel kalmasında ve başarılı olmasında en önemli etken olan görsel anlatım ve mekân kullanımı “*Narcos*” dizisi bağlamında incelenmiştir. Senaryo, oyunculuk ve yönetmenlik kavramları bir işin başarısındaki en önemli etkenlerdir, fakat yapılan akademik çalışmalar mekân kullanımı ve sinematografik (teknik) anlatım ile ilgili çözümlenmeler bakımından sayıca az olduğu için sinema tekniği ve mekân kompozisyonlarını ve kadrajlamalarını oluşturmak konusunda yapılan tercihlerin incelenmesi, konu ile ilgili bilgi sahibi olmak isteyen çalışmacılar için son derece önemlidir.

Tanımlayıcı ve keşfedici bir araştırma olan bu çalışmada betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Yaklaşım, Gömülü Teori “Grounded Theory” olarak belirlenmiştir. Verileri sistematik olarak bir araya getirip analiz eden ve yeni olgular keşfetmeye yarayan bu yaklaşımda kuram; verilerden tüme varımsal olarak geliştirilmekte ve hipotez oluşturulmamaktadır. Grounded teorinin eş zamanlı veri toplama ve analiz yaklaşımı, ortaya çıkan analizimizi geliştirmek için veri koleksiyonumuzu şekillendirirken, bu vurguları izlememizde bize yardımcı olur (Charmaz, 2015: 64). Oluşturulacak olan kategoriler (değişkenler) ham veriler içinde vardır ve bunu araştırmacı çözecektir. Açık, Eksen ve Seçici Kodlama olarak üç çeşit kodlama barındıran Gömülü Teori yaklaşımı; bilgi kategorilerinin geliştirilmesi (açık kodlama), geliştirilen bilgi kategorilerinin birbirlerine bağlanması (eksen kodlama) ve kategorileri birbirine bağlayan bir hikâye oluşturulması (seçici kodlama) şeklinde yapılmaktadır.

Kodlama türleri dışında gömülü teori yaklaşımında üç çeşit desen mevcuttur:

- Sistemik Desen: Geliştirilen teoriyi görselleştirmeye vurgu yapmaktadır. Veri analiz sürecinde önceden belirlenen bir dizi kodlama adımları kullanılmaktadır. Kodlama, teori geliştirme sürecini başlatan bir aşamadır.
- Gelişen / Klasik Desen: Araştırma sorusu, çalışılacak olguyu tanımlayan bir ifade değildir. Gömülü teori ile elde edilen verilerin, bir olay hakkındaki bilgileri yakalayan kelime zinciri olarak tanımlanmasıdır.
- Yapılandırıcı Desen: “Anlam”, bireyler arası etkileşimden doğmaktadır ve yorumlama gücü vardır. Katılımcılar tarafından atfedilen anlamlar üzerine yoğunlaşmıştır. Geliştirilen her hüküm bir öneridir, tamamlanmamıştır ve sonuçsuzdur.

Araştırmada sistematik desen benimsenmiştir. Gömülü teoride sistematik desen, veri analizi sürecinde önceden belirlenmiş bir dizi kodlama adımlarını kullanmaya ve bir



mantık paradigması geliştirmeye veya geliştirilen teoriyi görselleştirmeye vurgu yapan bir desen olarak kabul edilir (Creswell'den Akt. Çelik & Ekşi, 2015: 40). Araştırma sorularının belirlenmesi ve analiz sürecinde dizi incelemesi sırasında alınmış gözlem notları kullanılmıştır. Mekân seçimi ve kullanımı, sinematografik anlatım olarak iki farklı merkez kategori belirlenmiş ve açık kodlara tanımlanmıştır. Mekân seçimi ve kullanımı açık kodunda mekânın kendi gerçekliği, oluşturulan kurmacanın kendi gerçekliği ve dönemsels unsurların mekân seçimindeki önemi; sinematografik anlatım açık kodunda ise dizinin anlatısının teknik analizi, görüntülerdeki renk seçimi, anlatılan dönem, dizinin türü ve yönetmen, görüntü yönetmeni ve teknik ekibin dizinin özgünlüğüne etkisi, kamera ve lens tercihleri, kamera açılarının mekânsal değişimi eksen kodları alt kategorileri belirlenmiştir. Kategorilerin bir araya getirilmesiyle elde edilen veriler analiz edilmiş ve sonuç kısmında maddeler şeklinde belirtilmiştir. Çalışmada internet ortamında eleştirmenlerin dizi ile ilgili yazdığı eleştirilerden, biyografilerden ve konu ile ilgili yapılan arşiv taraması ve betimsel yöntemlerden faydalanılmıştır. Sinematografinin tanımı, görsel anlatım ve mekân kullanımı, sinematografinin görsel anlatım kodlarından olan mekân seçimi kullanımı ve sinematografik anlatım ana başlıkları çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Araştırmanın soruları şu şekildedir:

S1: *Narcos* dizisinde sinematografik anlatım ve mekân kullanımının temel özellikleri nelerdir?

S2: *Narcos* dizisi mekân seçimi konusunda nasıl bir politika izlemiştir?

S3: *Narcos* dizisinin sinematografik anlatımının özgünlüğü nasıl sağlanmıştır?

Bu çalışma ile *Narcos* dizisi üzerinden mekân kullanımı sinematografinin görsel anlatım kodlarıyla uyumu incelenerek ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bakışla çalışmanın amacı *Narcos* dizisinin mekân kullanımı ve sinematografi arasındaki uyumu sağlamaya çalışırken, belge görüntüleri ve kurmaca çekilen görüntüleri birlikte kullanarak türün kendi içinde yeni bir özgünlük sağladığını ortaya koymaya çalışmaktır.

Evren Ve Örneklem

Narcos dizisinin ilk sezonu *Netflix* kanalında 10 bölüm olarak 2015 yılının Eylül ayında; 2016 Eylül ayında ise yine 10 bölümden oluşan ikinci sezonu yayınlanmıştır. Gerçek olaylardan esinlenerek ekranlara aktarılan *Narcos*, ünlü uyuşturucu mafyasının lideri *Pablo Escobar*'ın hayatını anlatmaktadır. Dizi 2015 yılı sonbaharında izleyici ile buluşmuş ve büyük bir hayran kitlesi oluşturmuştur. *Narcos* dizisi, Amerikalı bir ajanın ağzından anlatılmaktadır. 1970'li yılların ortalarından itibaren uyuşturucu piyasasını ellerinde bulduran *Medellin* karteli, *Pablo Escobar* önderliğinde birçok politik girişimde bulunmuştur. *Pablo Escobar*, özellikle kokain ithalatında çok gelişmiştir. 1990'lı yıllara gelindiğinde dünyanın en zengin yedinci kişisi konumundadır. Fakirlere ev ve para dağıtması sebebiyle bir dönem "Kolombiya'nın Robin Hood'u" olarak anılan *Pablo Escobar*, siyasi mücadeleleri ve yüzlerce kişinin öldürülmesindeki payı ile bugün hala tartışmalara neden olan bir isimdir.



1980’li yıllarda ABD, Meksika, Porto Riko gibi ülkelere her türlü yollarla uyuşturucu girişi yapan *Escobar*, çok kısa bir sürede tüm dünyadaki uyuşturucu pazarının %80’ini kontrol eder hale gelmiştir. *Escobar*, ülkesi Kolombiya’da öylesine büyük bir güç haline gelmiştir ki kendisini devlet başkanı yapmak için girişimlerde bulunmuştur. Bir noktaya kadar bu hayalini gerçekleştiren *Escobar*, milletvekili olarak parlamentoya girmiş; ancak uyuşturucu kaçakçısı olması nedeniyle dönemin Adalet Bakanı tarafından istifaya zorlanmıştır. Eğitim almadığı halde ülkesine büyük başarılar getirebileceğine inanan *Pablo*, Başkanlık hayali suya düşünce bir çöküntü içine girmiştir. En sonunda *Escobar*, ülkeyi iç savaşa sürükleyen bir karar alarak hükümet ile silahlı çatışmaya girmiştir. Yüzlerce evi, binlerce adamı ile adeta illegal bir derebeylik kuran *Pablo Escobar*, Devlet Başkanının uçağına suikast yapmak istemiş ve başarısız olan bu girişimin neticesinde bir uçağı havada patlatmıştır. 110 masum insanın öldüğü bombalı saldırının yanı sıra, 200’ün üzerinde hakim ve yaklaşık 1000 polisin ölümünden sorumlu tutulmuştur. Hükümetle çatıştıktan sonra anlaşma dâhilinde kendi hapishanesini inşa edecek kadar ileri boyuta ulaşan uyuşturucu patronu, arkasında binlerce ölü bırakmıştır. Beş aylık bir çalışma ve milyonlarca liralık operasyonlardan sonra 2 Aralık 1993 yılında bulunduğu daireden kaçarken öldürülmüştür.

Pablo Escobar karakteri ve onun kartelinin olayları ilk iki sezonda anlatılmış, yeni sezonlarda ise *Escobar*’ın ölümü sonrası diğer uyuşturucu kartelleri ile ilgili olayların anlatılması planlanmıştır. Çalışmanın evreni *Narcos* dizisi; örnekleme ise dizinin ilk iki sezonu olarak belirlenmiştir. Bu yapım, bir dönemi belge & kurmaca görüntülerle kurgulayıp aktaran; olayların yaşandığı mekânların kendilerinde yapılan çekimleri barındıran; renk, kompozisyon, kostüm, sinematografi unsurlarını bir dönem anlatımında uyumlu biçimde bir araya getiren bir ürün olarak incelenmeye değer görülmüştür. Mekân seçimi ve kullanımı ve sinematografik anlatımın tutarlı bir şekilde ve bir bütün olarak incelenebilmesi açısından ilk iki sezonda yayınlanan her biri 50 dakika süreli toplamda 20 bölümün örneklem alınması uygun görülmüştür. Bu bölümlerin her biri beş kere tekrarlanarak izlenmiştir. Dizi içerisindeki ana hatların belirlenmesi açısından, *Netflix* kanalından yayınlanan dizinin orijinal bölümleri ve dizinin *Youtube* sitesindeki resmi kanalında yayınlanmış kamera arkalarını içeren görüntü klipleri kullanılmıştır.

Sınırlılıklar

Film, dizi, televizyon programı gibi görsel ürünler oyunculuk, senaryo, yönetmenlik, sinematografi, ışıklandırma, kurgu, ses, kostüm, sanat yönetmenliği gibi birçok açıdan incelenebilmektedir. Bu çalışma, mekân seçimi, kullanımı ve sinematografik anlatım olarak iki konuda sınırlandırılmıştır.



Bulgular

Araştırmada elde edilen bulgular, mekân seçimi ve kullanımı ve sinematografik anlatım merkez kategorileri altında; mekânın kendi gerçekliği, oluşturulan kurmacanın kendi gerçekliği ve dönemsel unsurların mekân seçimindeki önemi; dizinin anlatısının teknik analizi, görüntülerdeki renk seçimi, anlatılan dönem, dizinin türü ve yönetmen, görüntü yönetmeni ve teknik ekibin dizinin özgünlüğüne etkisi, kamera ve lens tercihleri, kamera açılarının mekânsal değişimi alt kategorileri şeklinde sunulmuştur.

Narcos – Mekân Seçimi Ve Kullanımı

Tablo 1: Mekân Seçimi ve Kullanımı

Kod Örneği	Kodlanacak Anlatımsal Veri
Mekânın Kendi Gerçekliği	Dizi için seçilen mekânların, anlatılan olayların geçtiği gerçek mekânlarla aynı olması.
Dönemsel Unsurların Mekân Seçimindeki Önemi	Dönemin yeniden canlandırılmasında mekân seçimi ve sinematografik tekniklerin doğru kullanılmasının önemi.

Sinema anlatısında geleneksel yöntem olarak kabul edilen klasik anlatı köken olarak Aristo'nun "Tragedya" sına dayanmaktadır. Poetika'da yer alan iki terim olan "Katharsis" (Arınma) ve "Mimesis" (Taklit) klasik anlatının temellerini oluşturmaktadır. Tragedya, taklitlere (Mimesis) dayalıdır ve izleyici de bu taklitleri izleyip bundan bir haz duyarak arınma (Katharsis) yaşayacaktır. Aristo, Poetika adlı eserinde "Katharsis" ve "Mimesis kavramlarını açıklamadan önce günümüzde görüntü üretimindeki tasarım unsurlarından olan "mekân" kavramına "decoration" terimi içinde yer verir:

Tragedya denen bu taklit, eylem halindeki kişilerce oynandığına göre, zorunlu olarak ilk planda göz önünde bulundurulması gereken şey, decoration'dur; nitekim, decoration, tragedyanın bir ögesidir. Bundan sonra müzik ve dil gelir. Tragedya, bir eylemin taklididir. Bu eylem, karakter ve düşünce bakımından belli bir özellikte olması gereken eylem halindeki kişilerce temsil edildiğine göre, -çünkü, bu iki etkenle eylemler belli bir özellik kazanırlar-, o halde karakter ve düşünce, tragik eylemin iki etkeni olarak ortaya çıkar; kişiler, eylemlerinde bu iki etkene uyarak ereklarine [mutluluğa] ulaşırlar ya da ulaşamazlar (Aristoteles, 2007: 22-23).

Bir nedenselliğe bağlı olarak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan klasik anlatı, "biçim" ile gerçeğin yanında bir başka gerçek ürettiğini inkâr eder ve herkes için geçerli olan, genel-geçer ve tek gerçeği sunduğunu iddia eder. Bu anlatılarda taklidin gerçekleşebilmesi için önce bir takım sahne düzenlemelerine, daha sonra ise bu taklidi gerçekleştirecek oyunculara ihtiyaç duyulmaktadır (Bağır, 2018: 45). Bu açıdan bakıldığında klasik anlatı için "gerçekçi" değil denebilir (Ersümer, 2013: 168). *Narcos* 'ta uygulanan bu yeni yapım mantığı ile klasik bir anlatımın dışına çıkmış ve gerçek



hikâyelerin yeniden canlandırılmasındaki kurmaca yapı, kendi gerçekliğini yeniden yaratmıştır.

Dizi için seçilen mekânlar, hikâyede anlatılan gerçek olayların gerçekten geçtiği mekânlar olarak seçilmiştir. Bu aynı gerçeklik duygusunu sağlamak için geçerlidir. Sadece sinematografik olarak değil kullanılan oyuncuların da mekân ile bütünleşmesi söz konusu olacaktır. Gerçekçi bir dekor ve aksesuar bütünlüğü içindeki oyuncuların da gerçekçi ve doğal bir performans alınır (Ersümer, 2013: 132).

Dizinin bir diğer önemli noktası da bir dönem dizisi olmasıdır. Bir dönemin tekrardan canlandırılması için mekân seçimi ve sinematografik tekniklerin doğru kullanımı çok önemlidir. Ayrıca son dönemlerde, geçmiş dönemlere ilişkin başta biyografik hikâyeler ön plana çıkmış ve seyirci tarafından çok tercih edilmiştir. Dönem dizilerinin seyircisi tarafından bu denli tercih edilmesinin sebebi nedir? sorusu bu araştırmanın da temel hareket noktasını oluşturmaktadır. “Televizyona Yetişmek” isimli makalesini yapan *Alastair McKay* bir medya yapımcısının fikirlerinden yola çıkarak bu olguyu şu şekilde özetlemektedir: *BBC*’nin yapımcılarından *Peter Blake*, kendi kariyerini medya ve televizyon dünyasında dönem temalı işlere ayırmış ve bu dönem temalı işlerin televizyon dünyasının nasıl mitik bir güç olabileceği konusunda çalışmalar yapmıştır. Bu dizilerin başrol oyuncusunun hiçbir zaman Brad Pitt olamayacağını fakat Robert de Niro’nun yolundan gidebileceklerini söylemiştir (McKay, 2015: 28 Ağustos).

Dizinin ilk bölümünün girişi bir yazı ile başlamaktadır: “Büyülü gerçeklik, son derece gerçekçi şeylerin, inanması güç şeyler tarafından istila edildiğinde ortaya çıktı” (*Narcos*, 2015: Sezon 1, Bölüm 1). “Büyülü Gerçekçilik” ilk başlarda fantastik, hayal gücüne dayalı ve rüyaların betimlendiği resimleri anlatmak amaçlı kullanılan bir terimdir. 1950’li yıllarda Latin Amerikalı yazarlar ise ürettikleri eserleri bu sanat akımı içinde sınıflandırmışlardır. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges’in (1899-1988) 1935 yılında yayımlanan *Historia Universal De La Infamia (Alçaklığın Evrensel Tarihi)* isimli eseri, ilk Büyülü Gerçekçilik çalışması olarak kabul edilmektedir (Cuddon’dan Akt. Emir & Diler, 2011: 52). Bu akım, olağanüstülük ve gerçekliğin bir arada bulunduğu ve her ikisinin de bir denge içinde kullanıldığı bir anlatım tarzına sahiptir. Mitsel mekânların kullanımı ve geçmişe dönüş (flashback) ve geleceğe gidişler (flashforward) sayesinde oluşturulan çevrimsel bir zaman algısı mevcuttur (Emir & Diler, 2011: 53). Olayların anlatımında doğru ya da yanlış olup olmadıklarının sorgulanmadığı ve açıklama gereğinin duyulmadığı bir biçim söz konusudur. Akımın temsilcilerinden biri olan Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez’in, bu bağlamda *Narcos* dizisinin yaratıcıları için bir çıkış noktası olması muhtemel görünmektedir.

Dizinin ilk sezonunun ortalarında *Murphy* karakterinin ağzından şu cümleler dökülecektir: “Büyülü gerçekliğin ortaya çıkmasının bir nedeni vardı: Kolombiya hayallerin ve gerçekliğin birleştiği bir ülkedir” (*Narcos*, 2015: Sezon 1, Bölüm 6) “Büyülü Gerçekçilik” akımının temel özelliklerinde yer alan mitsel yansımalar ve yerel



folklor kullanımı, doğal ve doğaüstü olanın okuru şaşırtmadan bir arada kullanımı, çizgisel olmayan zaman anlayışı, karakterlerin salt eylemleri ile tanıtılması ve özünde politik kaygı taşıyıp Üçüncü dünya ülkelerinin dışlanmış insanın ekonomik ve toplumsal sorunlarını aktarması maddelerinin *Narcos* dizisinin içeriğinde ve anlatımında da kullanıldığı görülmektedir. Dizide bir suç örgütü ve onlarla mücadele edenlerin karşılıklı savaşı anlatılırken, suçlunun veya mücadele edenlerin yaptıklarının anlatımında seyirciye özel bir mesaj verilmediği görülmektedir. *Escobar*, mitik ve yerel bir ikon halindedir; işlediği tüm suçlara rağmen destekçileri fazladır. Bu örgütle mücadele eden yasal ve gayrimeşru karakterlerin eylemleri özünde politik amaçlıdır. Dizinin yaratıcılarının, oyuncularının, teknik ekibinin de Latin Amerikalı bireylerden oluştuğu düşünüldüğünde, neden bu akımın temel özelliklerini benimsemiş bir anlatımın tercih edildiği ortaya çıkmaktadır.

Dizinin ilk bölümünün girişinde yer alan bu yazı ile gece karanlığı ile karışan siyahlık kendini gece havadan çekilen getto manzaraları görüntülerine bırakmıştır. Dizi, “büyülü gerçeklik” şeklinde ifade ettiği “gerçekliği” tanımlamak için çekim mekânını ana hatlarıyla göstermeyi seçmiştir. Yoksul kenar mahallelerin ve ormanların havadan gösterimi dizi için son derece önemlidir çünkü suç ve polisiye türüne bir de belgesel sinemaya ait “mekân tanıtımı” amacı eklenmiştir. Burada *Padilha*’nın belgesellerinde ve filmlerindeki başlangıçlar kendini tekrarlamakta ve altından büyük bir sorun çıkacağını hissettirmektedir. Bu mekânlar yukarıdan farklı görünür fakat mekânlar içinde veya kapalı kısımlarında gelişecek olaylar için bir ön hazırlık niyetindedir. Kamera havadan yere indiğinde ise bir anda özgürleşir ve çatışma, kovalamaca, takip planları için aktüel olarak sokaklardaki semt sakinleri onun farkında değilmişçesine gezinmeye başlayacaktır.

Bu mekânsal değişimlerin ve dönüşümlerin ayrıca değişen üretim biçimlerinin sinemaya yansması yine kurgu ve kamera hareketleri ile birlikte verilir. Kentin darlığı ve kuşatıcılığını göstermek için kent aşağıya ve yukarıya dikey olarak büyür. Sokak düzeyi klostrofobiktir ve alt sınıfların yaşam alanıdır. Geometrik olarak, sınıfsal piramit temsil biçimini bulur (Uzunali, 2015: 24).

Dizinin çekim mekânları Kolombiya’nın iki önemli şehri olan başkent Bogota ve diğer bir şehir Medellin’dir. Her iki şehir de hava görüntüleri ile dağlık görünümü, tarihi devlet binaları ve çoğunlukla varoş mahalleleri ile ön plana çıkmaktadır. Burada Kolombiya’nın doğal bir çekim platosu olarak pazarlanması konusunda yapılan birtakım girişimlerden bahsetmek gereklidir. www.locationcolombia.com isimli internet sitesi Kolombiya Ticaret, Endüstri ve Turizm Bakanlığı’nın desteğiyle kurulmuştur. Amaç, Kolombiya’nın bir çekim yeri olarak uluslararası olarak pazarlanması ve ülke tanıtımının sağlanmasıdır. Kolombiya’da çekim yapmak isteyen kişi veya kuruluşların bu site üzerinden ülkedeki birçok yeri bölgesel ve fotografik özelliklere göre ayrılmış farklı kategorilerden bulması sağlanmıştır. Bu bağlamda olayların geçtiği yerlerin seçiminde bir film yapımcısı veya görüntü yönetmeni bu siteden faydalanabilmektedir. Bu internet sitesi, *Narcos* dizisinin



teknik ekibinin sağlanması ve çekim yapılacak mekânların seçimi konusunda yapımcılara bir rehber olmuştur (www.locationcolombia.com, 2016). “Jose Padilha, daha otantik bir görünüm ve belgesel hissi vermek istediklerini ve bunun stüdyoda yapılmasının zor olduğunu; bu nedenle mekân olarak her şeyin Kolombiya’da çekildiğini söylemektedir” (Merli, 2015: Ekim 5).

Mekânsal anlamda dizinin önemli mekânlarından ormanlar, yukarıdan bakıldığında doğal bir güzellik, içlerinden bakıldığında kirli işlerin döndüğü yerler olarak gösterilmektedir. Kaçakçıların ve kartellerin yaşadıkları malikâneler, uyuşturucu imalathaneleri, gerillaların yaşam alanları hep ormanların içindedir. Fakat bir yandan ormanların olduğu alanlardaki çekimler, sürekli puslu bir havada ve depresif bir ortamın içinde görüntülenmektedir. Suç işleyen kişiler ve oluşumlar buralarda yaşamakta fakat içinde buldukları dünyanın kirli bireyleri oldukları da seyirciye unutturulmamaktadır. Dizi ilerledikçe, suçlularla mücadele yine ormanlardan başlayarak şehre doğru gelecektir.

Pablo Escobar’ın yüzlerce evi ve malikânesi olduğu bilinmektedir. Dizide en çok yer verilen mekân olan “*Hacienda Napoles*” ilk sezonda *Escobar*, ailesi ve kartelin önemli üyelerinin bir yaşam alanı olarak göze çarpar. Diğer kartellerin liderleri ile burada buluşulur, Medellin kartelinin önemli kararları burada alınır, *Escobar* ailesi ve annesiyle burada vakit geçirir, aynı zamanda mekân birçok yerden gelmiş farklı hayvanların barındığı büyük bir çiftlik şeklinde gösterilir. Bu mekân, eski gerçek görüntüleriyle dizinin jeneriğinde fazlasıyla yer bulan bir mekândır.

İlk sezonun sonlarına doğru, gerçek hikâyede de geçen “*La Catedral*”, *Escobar*’ın tamamen kendi rızasıyla fakat kendi kurallarının işleme şartıyla kendisi için oluşturduğu hapishanedir. Bu hapishanenin içindeki gardiyanlar, *Escobar*’ın kendi adamlarıdır. Hapishane dışında nöbet tutan silahlı kişiler devlet görevlileridir fakat içeri girmeleri yasaktır. Ayrıca kimse hapishaneye üç kilometreden daha fazla yaklaşmayacaktır.

Escobar ve Medellin karteli bu hapishaneye “*La Catedral*” demektedir. Fakat dizinin anlatıcısı olan Amerikalı ajan *Steve Murphy* (Boyd Holbrook) ve ortağı *Javier Pena* (Pedro Pascal) bu mekânı “*Club Medellin*” şeklinde isimlendirmektedirler. Bu hapishane gerçekte de dizide de bir kale görünümündedir. Yine orman ve dağ manzaralı bir bölgede dışından gayet sakin ve huzurlu görünen bir mekândır. Fakat aynı dizinin genelindeki orman ve şehrin havadan görüntülerinde olduğu gibi içerde işler tamamen farklı görünmektedir.

Mekânsal olarak değerlendirilmesi gereken bir diğer nokta da, kartelin olaylarının geçtiği mekânların dışında kalan yerlerdir. *Escobar* ile savaştan devlet ve devletin güvenlik güçleri, başkent Bogota’daki tarihi devlet binalarında çekilen ve klasik anlatının getirdiği simetrik görüntülerle desteklenmektedir. *Escobar*’ın “*La Catedral*”den kaçışıyla birlikte



daha çok gösterilen bu mekânların büyük bir kısmı polis, asker, CIA ve onu yakalamak için kurulan özel timlerin bir karargâhı haline dönüşecektir.

Son olarak *Escobar*'ın son günlerindeki ruh halinin yansıtılmasının amaçlandığı, babasına ait çiftlikten bahsetmek gerekmektedir. Dizinin ikinci sezonunun sonlarına doğru *Pablo*, ailesinden uzaklaşmak zorunda kalmış, kartelinin tüm elemanları öldürülmüş veya tutuklanmış, etrafında sadece adamlarından *Limon* kalmış, yalnız bir birey olarak resmedilmektedir. Bu ruh hali ve tek başına kalmışlığın verdiği çaresizlik onu yıllardır konuşmadığı babasının yanına gitmeye götürecektir. Babası ise oğluyla ilişkisi kopmuş şehrin dışında yeşil bir çayırılıkta bir çiftliği olan birey olarak çıkar. Buraya geldiklerinde babası onları, kendi yaşamının disiplinine uymaya sevk eder ve *Pablo*, bir daha bulamayacakmışçasına kendini doğaya veren, saçlarını ve sakallarını uzatan ve toprakla uğraşan biri olacaktır. Bu mekân aynı zamanda *Escobar*'ın ölmeden önce yeşil ve doğa ile son buluşması ve gideceği yerin bunun altında bir yer olacağını sinyalini vermektedir. Kendisi ile baş başa kalan ve sürekli yeşillerde yatıp gökyüzünü izleyen *Escobar*, bir daha böyle bir rahatı olmayacağını çok iyi bilen biri olarak şehre geri dönecek ve ölümünü bekleyecektir.

Narcos – Sinematografik Anlatım

Tablo 2: Sinematografik Anlatım

Kod Örneği	Kodlanacak Anlatımsal Veri
Anlatının Teknik Analizi	Klasik anlatı tekniğinin dışına çıkılması ve konuya özgü aktüel görüntü.
Görüntülerdeki Renk Seçimi	Sarı, kırmızı ve yeşil tonların hakimiyeti ve soldurulan görüntüler.
Anlatılan Dönem	Görüntü tasarımında anlatılan dönemin tüm unsurlarıyla bir araya getirilerek canlandırılması.
Dizi türü; yönetmen, görüntü yönetmeni ve teknik ekibin dizinin özgünlüğündeki yeri	Dizinin polisiye türünü daha önceki işlerde başarıyla işleyen bir anlatı geleneğinden gelen; çekim yapılan coğrafyada yaşayan ve bu coğrafyayı iyi bilen kişilerden oluşturulan yapım ekibi.
Kamera ve Lens Tercihleri	Dönemsel unsurların görüntüde belirgin olması için soluk ve mat görüntü veren kamera ve lenslerin kullanımı.
Kamera Açılarının Mekânsal Değişimi	Kullanılan farklı mekânlara ve karakterlere göre kamera açılarının, ölçeklerinin ve sabit/aktüel kullanımının değişimi.

Sinematografik anlatım olarak dizi klasik anlatıdan birçok noktada ayrılmaktadır. Klasik anlatı sinemasında kompozisyon, anlatılmak istenen sahnede dramatik açıdan önemli



figürlerin çerçeve içine simetrik bir şekilde yerleştirilmesine dayanır. Figürlerin çerçeve içindeki konumları, izleyicinin dikkatini çerçevenin merkezine ve harekete çekecek şekilde simetrik ve dengeli olarak düzenlenir (Ersümer, 2013: 124). *Narcos* ise tüm dizi boyunca bu anlatı tarzını çok benimsemeyen bir yapı içermektedir. Bunun iki temel sebebi vardır: Birincisi dizinin bir suç ve polisiye draması türünde olmasından yola çıkarak ve kameranın özgürleştirilerek aktüel kullanımın ve simetri dışı kadrajlamanın serbest bırakılması, ikincisi de mekânları ve çekim yapılan coğrafyayı iyi bilen, Güney Amerika'ya ait sinema tarzını benimseyen yönetmenler, görüntü yönetmenleri ve teknik ekiplerin oluşturularak bu yapımın onlara emanet edilmesidir.

Sinematografik anlatım ile ilgili olarak görsel anlatım ve mekân kullanımı bölümünde bahsedilen cümleye geri dönmek gereklidir. Sinemada anlam ve anlatım, sinematografik öğelerin yanında kültür ve politikadan; özellikle toplumdan yoğun bir şekilde etkilenir. Ayrıca yönetmenin yaşadığı çevre, etkilendiği fikir akımları ve ideolojiler, topluma ve hayata bakış açısı da filmsel anlatıda kendini yoğun bir şekilde hissettirir (Uzunali, 2015: 8). Burada dizinin ilk bölümlerinin yönetmeni – aynı zamanda da proje başladığından bu yana yapımcı ve projenin genel uygulayıcılarından olan - *Jose Padilha*'dan bahsetmek de gereklidir. Brezilyalı bir Yönetmen olan *Padilha*, 2002 yapımı belgesel *Onibus 174 (Bus 174)* ile adını duyurmuştur. Belgesel sinema konusunda özgün fikirleri olan yönetmen, başta Brezilya olmak üzere Güney Amerika ülkelerinde yaşanan hukuksal, politik ve insani sorunlara dikkat çekmeyi filmlerinde bir gelenek haline getirmiştir. Bu konulara tek bir göz üzerinden değil, empatik bakışı görselleştirerek olayların içindeki aktörlerin kendi içindeki hesaplaşmalarını da birebir aktarmayı tercih eden bir yönetmen olarak çıkar.

Tüm filmlerinde havadan çekilen şehir görüntülerini ustaca kullanmıştır ve genellikle bunlara depresif ve sorunlu görünecek bir anlam yüklemeye çalışmıştır. Onun gözünde şehirlerde yaşanan problemler ilk olarak hava çekimleri ile gösterilen getto mahalleleriyle başlar ve olaylar onun etrafında gelişir. *Onibus 174*, *Tropa De Elite (Özel Tim)* filmlerinde de giriş sahneleri ve filmlerin birçok bölümünde yer alan varoş mahallelerinin havadan görünümü *Narcos*'ta da karşımıza çıkmaktadır. Polisiye veya suç temalı ürünler üreten yönetmen *Padilha*'nın *Narcos*'ta da bunu tercih etmesi tesadüfi değildir. Dizinin Kolombiya'da başkent Bogota ve Medellin şehirlerinde gerçek mekânlarda çekilmesi konusunda şöyle demiştir: “Başka hiçbir yerde bu çekimleri yapmazdım. Kolombiya'da olmasaydı bunu yapmazdım. *Netflix* de bunu Kolombiya'da yapmayı kabul etti” (Wade, 2015: Eylül 9).

Dizinin sinematografik anlatımı, şimdiye kadar çok başvurulmamış bir yöntem ile bir belgesel anlatımını andırmaktadır. Dizinin jeneriği, belge görüntülerden kurgulanmış bir girişi barındırmakta ve içeriğin kalan kısmının da bu şekilde devam edeceğini önceden haber vermektedir. Olaylar, *Escobar*'ı yakalamak üzere görevlendirilen ve Kolombiya'ya gelen ajan *Steve Murphy* (Boyd Holbrook)'un anlatımında ve anlatılan olaylara ait belge televizyon görüntüleri ve sıfırdan üretilen kurmaca sahnelerin kurgulanması ile



anlatılmaktadır. *Padilha*'nın daha önceki belgesellerinde de benimsediği bu anlatım biyografik temelli bir suç draması için tekrar denenmiştir. Mekân sorumlularının ve sanat yönetimi grubunun bu başarıdaki payı ile ilgili *Elizabeth Stamp*'in araştırmasında şu bilgilere yer verilmektedir:

“*Before Night Falls*” ve “*Volver*” gibi projeler ile tanınan Salvador Parra, 1989 yılında Medellin’de yaşanan bir uyuşturucu kaçakçılığını konu edinen 2005 yapımı *Rosario Tijeras* filmi tasarlamış. Çok iyi tanınan biri olduğu için *Escobar* projesi ile tekrar gündeme gelmiş. Kendisi, *Pablo Escobar* hakkında Bogota ve Medellin’deki kütüphanelerde tonlarca kitap okumuş. Gerçekten de kendi kişisel bakışını diziye yansıtmak istemiş bunun için araştırma bölümünün gerçeğe uygunluğu açısından çok ciddi ve yoğun geçtiğinin altını çizer (Stamp, 2016: Ağustos 30).

Tüm bu araştırma ve yoğun çalışma, bir dizinin başarısındaki temelleri gözler önüne sermektedir. Normal şartlarda bir film projesi olarak tasarlanan *Narcos*, araştırma sonrası elde edilen bilgilerle bir dizi olarak karşımıza çıkmış ve yeni bir anlatım tarzı ile bir sinema filmi tadını yakalayan bir yapıma dönüşmüştür. Oldukça dinamik ilerleyen hikâyesi ise araya sıkıştırılan gerçek görüntüler ile izleyiciyi kendine çekmeyi başarıyor (Kırsavoğlu, 2016: Eylül 26).

Dizinin ilk bölümünden itibaren başta Kolombiya olmak üzere, Güney Amerika kıtasının uyuşturucu ile olan ilgisi belge görüntülerin kurgulanması ve anlatımıyla aktarılmaktadır. Suçun geliştiği bölgeler olan gettolar, ormanlar ve yeşil alanlar içindeki malikâneler hava çekimleri ile verilmektedir. Varoş mahallelerin içindeki birçok evde yasa dışı işler dönmektedir. Bu loş ortamlarda uyuşturucu alışverişi, silah depolanması, sorgular ve işkenceler hep bir arada yürümektedir. Burada devlet veya onun güçleri yoktur çünkü buralara girememektedirler veya müdahale edilse bile başarısız olunmaktadır. *Pablo Escobar* ve onun başını çektiği Medellin karteli bu bölgeleri kontrol altında tutmaktadır. Olayların gerçekten olduğu bu gerçek mekânlarda çekilen kovalamaca sahneleri, mekânın derinliği ve bitmek bilmez ritimli hava çekimleri ile desteklenmektedir.

Dizide kullanılan renk tonları ve dijital müdahaleler anlatılan dönem olan 1970-1990 arasının oldukça başarılı bir canlandırmasını ortaya koymaktadır. Sarı, kırmızı ve yeşil tonların hâkimiyeti ve soldurulan görüntüler, sinematografinin dönemsel esasını oluşturmakta; montajda bir arada kullanılan belge görüntüler ve yeniden çekilen kurmaca sahnelerin arasındaki uyum bu sayede göze batmamaktadır. Eleştiriler bu durumun başarısına tekrar vurgu yapmaktadır: Dizide renk seçimleri övgüyü hak ediyor. 80’ler, 90’lar mükemmel bir sanat yönetimi eşliğinde ele alındı. Kostümler, kıyafetler, çevre, otomobiller... En ufak bir falso bile olmaksızın muazzam bir iş ortaya konuldu (Verdi, 2016: Eylül 26).



Kolombiya dışında çekilen Miami ve Panama görüntülerinde ise ciddi bir farklılık göze çarpmaktadır. Dizinin görüntü yönetmenlerinden *Lula Carvalho* bu durumu şu şekilde özetlemektedir:

“Çok gerçekçi bir bakış açısı ile baktık. Uyuşturucu kültürünün 1980’lerdeki ruhunu yansıtabilmek için renklerle oynayabilmek çok önemliydi. Miami sahnelerinde, Kolombiya görünümünden uzaklaşmak ve daha yumuşak bir etki yaratmak için Black Pro-Mist filtre kullandık. Ayrıca Miami’de daha tropikal görünen bir hava, Kolombiya’da ise daha sert iklime sahip gerçekçi bir Güney Amerika etkisi yaratarak bunları birbirinden ayırdık” (Merli, 2015: Ekim 5). Dönemin kendi içindeki geçmişe yönelik dönüşlerde ise –Medellin ve Cali karteli arasındaki geçişin anlatıldığı sahnelerde- görüntüler daha da sarararak kendi içinde bir “flashback” etkisi yaratılmıştır.”

Kurulan teknik altyapı ve kamera seçimleri de dönemselleştirilmenin başarısında önemli bir tercihtir. Çekimlerde 5K çözünürlüğe sahip RED Epic Dragon kamera ve hava çekimlerinde ise Drone sistemine bağlı 4K çözünürlüklü Panasonic GH4 modelleri kullanılmıştır. Lens olarak da Zeiss marka ultra prime serileri tercih edilmiştir (Merli, 2015: Ekim 5). RED kameraların genellikle daha solgun ve mat bir görüntü verdiği düşünüldüğünde dizinin dönemselleştirilmesine etkisi çok olmuştur. Merli, dizi ile ilgili yazdığı yazıda görüntü yönetmenlerinden *Lula Carvalho*’nun çekimler ile ilgili söylediklerine yer vermiştir:

Carvalho, en büyük zorluğun çekilen her şeyin mekâna bağlı olması ve mekânla zenginleştirilmesi olduğunu söylüyor. Çözüm, hızlı ve etkili olmalıydı ve aynı zamanda aynı paralelde çalışan 2. Ünitemiz de vardı. Çok fazla “dolly” çekimi ayrıca az miktarda “crane” çekimi yaptık. Sonuç olarak öncelikle görsel etkisiz bir belgesel hissi yarattık. “Panning” çekimlerini çok fazla denedik. İlk 2 bölümü, seslendirme ile destekleyen ve aynı anda aksiyonu veren aktüel bir kamera kullanımı ile çektim” (Merli, 2015: Ekim 5).

Özellikle dizinin yönetmenleri ve görüntü yönetmenlerinin sürekli değiştiği düşünüldüğünde, dizinin genel yapısının bozulmadan bir bütünlük içinde anlatılması çok önemlidir. Bu bağlamda yapımcının ve sorumlu kişiler çok yerinde kararlar almışlardır. Dizinin ilk yönetmeni ve yapımcılarından olan *Jose Padilha*, yerini yine Güney Amerika kökenli ve bu anlatım tarzını benimsemiş diğer meslektaşlarına bırakmıştır. *Padilha*’dan sonra görevi devralan yönetmen *Guillermo Navarro*’dur. *Navarro* aynı zamanda *Pan’in Labirenti*, *Hellboy* ve *Jackie Brown* gibi önemli filmlerin görüntü yönetmenliğini yapmış bir isimdir. Bir başka örnek vermek gerekirse ikinci sezonda görüntü yönetmenliği yapan *Mauricio Vidal*, ilk sezonda ikinci ünitenin görüntü yönetmeniyken ikinci sezonda dizinin görüntü yönetmeni olmuştur. *Vidal*, birçok ödüllü belgesel çekmiş, el kameralarını ve doğal ışığı kullanmayı seven bir görüntü yönetmenidir (locationcolombia.com, 2016: Nisan 11).



Genellikle teknik ekip ve oyuncular –Amerikalı ajan *Murphy*'i canlandıran *Boyd Holbrook* hariç- Güney Amerika ülkelerinden seçilmiştir. Oyuncuların büyük bir kısmı Meksika, Brezilya ve Kolombiya kökenlidir. Değişen ve diziye yeni katılan oyuncular da bu ülkelerden gelen kişilerdir. Yönetmen ve görüntü yönetmenlerinin aynı bölgenin bireyleri olması ve sürekli değişimleri, dizinin kendi biçimini ve anlatımının korunmasını kolaylaştırmış bir yandan da çekim yapılan mekânların farklı çekim açılarıyla ve yeni algılarla yeniden oluşturulmasına zemin hazırlamıştır.

Tartışma Ve Sonuç

Sinematografi; kamera kullanımı, mekân seçimi, ışık, renk, kostüm, saç-makyaj gibi birçok unsurun bir araya geldiği bir bütündür. Burada sinematografi var olan gerçeklik ile kendi filmsel gerçekliğinin birleşiminden yeni bir gerçeklik yaratmaktadır. Gerçek nesne ve olaylar sanatçının yaratıcı hayal gücünü tetikleyebilir elbette; ancak sanatçı bunları amorf halleriyle muhafaza etmek yerine, kendisinde uyandırdıkları biçim ve kavramlara göre spontane bir biçimde şekillendirir (Kracauer, 2015: 518).

Görsel ürünlerde mekân seçimi ve kullanımı son derece önemlidir. Bu seçimden sonra oluşacak sinematografik biçim ise başta yönetmen olmak üzere tüm ekibin ortak çalışmasının bir ürünüdür. Bu süreç ile mekânın kendi gerçekliği yeni bir anlam kazanarak ve kameranın hareketlenmesi ile de birleşerek özgün bir bakış açısı için zemin hazırlanmaktadır.

Bir dönem ürünü için mekân seçiminin ve sinematografik tercihlerin önemi daha da artacaktır. Çalışmada örneklem olarak alınan *Narcos* dizisinin dönemsel bir dizi olması bağlamında mekân seçimi ve sinematografisi ile ilgili incelemesi sonucunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- 1) Dizinin konu olarak türü, dizide kullanılan coğrafya, mekânlar, seçilen oyuncuların bölgesel olması ve yönetmen, yaratıcı ekibin yine bu bölgeyi bilen insanlardan oluşması sonucu, klasik bir anlatım stili terk edilmiştir.
- 2) Seçilen mekânlar, hikâyenin esinlendiği gerçek olayların geçtiği şehirlerdedir ve çekimler buralarda yapılmıştır.
- 3) İlk bölümlerin yönetmeni, yapımcısı ve genel sorumlulardan olan Brezilyalı yönetmen *Jose Padilha*, daha önceki işlerinde kullandığı hava görüntüleri ve belgesel anlatım tarzını bu diziye de aktarmıştır.
- 4) Dizinin kendine özgü yeni anlatım biçiminde bir anlatıcı, belge görüntüleri ile sıfırdan üretilen kurmaca görüntülerin birleşimi ile belgesel anlatımında bir suç draması oluşturulmuştur.
- 5) Devlet güçleri ve uyuşturucu karteli arasındaki çatışma, sinematografik anlatıma fazlasıyla yansımış; daha çok gettolarda geçen sahnelerde aktüel bir kamera kullanımı, devlet ve devlet güçlerinin mekânlarında çekilen sahnelerde



klasik anlatıma yakın sabit veya düzenek üzerinde yapılan kamera hareketleri ile bir kullanım yapılmıştır.

6) Ormanlar ve gettolar hava çekimleri ile farklı ve egzotik; yerdeki çekimlerde ise suç dünyasının iç yüzünü gösterircesine resmedilmektedir.

7) 1970-1993 arası dönemin anlatımında, çekimde ve çekim sonrasında tercih edilen renk seçimleriyle izleyiciye farklı hislerin verilmesi sağlanmıştır. Seçilen kamera modelleri ve lensler de bu hususta önem arz etmektedir.

8) Sürekli değişen yönetmen ve görüntü yönetmenleri, mekânlara ve olaylara bakışa yeni biçimler vermiş, bu sayede seyircinin algısını canlı tutulmak istenmiştir. Ayrıca dizinin genel ruhuna da zarar verilmemeye çalışılmıştır.

9) *Pablo Escobar*'a ait malikâneler, hapisane ve son anlarını geçirdiği babasına ait çiftliğin seçimi ve mekân kullanımı dönemin ruhuna uygun olarak yapılmıştır.

Narcos, mekân seçimi, kullanımı ve sinematografik anlatımıyla uyum yakalamış görsel bir üründür. Belgesel tadında anlatımı ve belge-kurmaca görüntülerin bir anlatıcı ile desteklenerek aktarılması dizinin kendine özgü yeni bir anlatım biçimi yakalamasını sağlamıştır. Bunda yönetmen ve yapımcılardan olan *Jose Padilha* ve bölgesellik unsuruna ait doğru bir değerlendirme yatmaktadır. Gerçek mekânların seçimi, aktüel kamera kullanımı ve renk seçimleri de gerçekliğin yeniden yorumlanmasını kolaylaştırmış ve dizi kendi öz gerçekliğini yaratmıştır. Dizinin 3. sezonunda *Escobar* sonrasında onun yerini almak isteyen *Cali* karteli anlatılmış; 2018 sonlarında yayınlanmış *Narcos Mexico* isimli 4. sezonda ise Meksika kartellerinin hikâyesi ile bir suç draması olan *Narcos* dizisi devam etmiştir.

Kaynakça

Alkaya, O. V. (2015, 3 Eylül). *10 Maddede Dizi Dünyasının Yeni Kralı Narcos: Has Adam Esas Adama Karşı!*

<http://www.radikal.com.tr/radikalist/10-maddede-dizi-dunyasinin-yeni-krali-narcos-has-adam-esas-adama-karsi-1427477/>

Algan, E. (1996). *Görüntü Yönetmenliği ve Görüntü Yönetmenine Özgü Biçemin Sinematografik Yapıtı Yansıması*. Doktora Tezi. Tez Danışmanı: Prof. Dr. Seçil BÜKER. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Allmer, A. (Ed.) (2010) *Sinemekan: Sinemada Mimarlık*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Angel, M. (2015, 3 Oct.) *Narcos Tv Series* (Erişim Tarihi: 26.09.2016).

<http://www.cinematography.com/index.php?showtopic=68792>

Aristoteles (2007). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.



- Bağır, M. (2018). Aristoteles'in Mimesis ve Katharsis Kavramları Üzerinden Bir Film İncelemesi: Dogville. *Egemia Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2, 36-55.
- Bars, M. E. (2013). Mitlerde Büyülü Gerçekçilik. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 2, 219-230.
- Bayrak, T. (2015). *Türk Sinemasında Mekân Yaklaşımı: Yılmaz Güney'in "Yol" ve Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" Filmlerinin Mekânsal Çözümlemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Tez Danışmanı: Doç. Dr. Deniz YENGİN. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bazin. A. (2011) *Sinema Nedir?* İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Benyahia, S. C. (2014) *Sinemaya Giriş: Suç*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2011) *Film Sanatı*. Ankara: DeKi Yayıncılık.
- Boyer, P. & Wertsch, J. V. (2011). *Zihinde ve Kültürde Bellek*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Brody, C. (2016, 2 Sep.) *Narcos*. Entertainment Weekly Inc.
- Brown, B. (2014). *Sinematografi: Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Hil Yayın.
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: HayalPerest Kitap.
- Charmaz, K. (2015). *Gömülü (Grounded) Teori Yapılandırması*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Çelik, H. & Ekşi, H. (2015). *Nitel Desenler: Gömülü Teori*. İstanbul: Edam Yayınları.
- Dizileri / TV'yi Artık İnternette Takip Ediyoruz* (2013, 22 Nisan).
<http://blog.ajansweb.com/2013/04/dizileri-tvyi-artk-internette-takip.html>
- Edgar-Hunt, R. (2012) *Kurmaca Yönetmenliği*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Edgar-Hunt, R. & Marland, J. & Rawle, S. (2012) *Film Dili*. İstanbul: Literatür Yayınları.



- Emir, D. & Diler, H. E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 30, 51-62.
- Erginbaş, O. (2012). *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Kavak Yelleri Dizisinin Lise Gençliği Üzerinde İmaj Oluşturma Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Enderhan KARAKOÇ. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ersümer, A. O. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Goodridge, M. & Grierson, T. (2014). *Sinematografi: Görüntü Yönetmenliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gülüş, İ. (2006). *Sinemada Görsel Zaman ve Mekân Kurgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Halim ESEN. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Güngör, Ş. (2014) *Görüntü Düzenlemesi*. Yıldız, S. (Ed.) *Sinema Dili: Beyazperdeyi Yaratanlar*. İstanbul: Su Yayınları.
- Hartley, R. D. (2016, Jan.) *Pablo Escobar*. Salem Press Biographical Encyclopedia.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. İstanbul: Es Yayınları.
- Imdb Charts: *Top Rated Tv Shows* (2016, 26 Eylül).
http://www.imdb.com/chart/toptv?ref=tt_awd
- Kırsavoğlu, O. (2016, 26 Eylül). Dizi: Narcos.
<http://www.perasinema.com/dizi-narcos/>
- Kolker, R. (2011) *Film, Biçim ve Kültür*. Ankara: DeKi Yayınları.
- Kracauer, S. (2015) *Film Teorisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Makal, O. (2014) *Sinemada Tarihin Görüntüsü*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Mauricio Vidal – Director of Photography for Narcos. (2016, 11 Apr.) (Erişim Tarihi: 26.09.2016).
<http://locationcolombia.com/>
- McKay, A. (2015, 28 Aug.) *Catch Up TV...* Evening Standart. P37, 1p.



- Merli, J. (2015, 5 Jan.) *Shooting Netflix's "Narcos"*. (Erişim Tarihi: 26.09.2016).
<http://www.tvtechnology.com/expertise/0003/shooting-netflixs-narcos/277108>
- Modiano, A. (Ed.) (2007) *Fotoğraf Tarihine Giriş*. Antalya: Art Studio Publishing.
- Monaco, J. (2001) *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Mükerrem, Z. (2012) *Sinematografi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Narcos (Erişim Tarihi: 2016, 26 Eylül).
http://www.imdb.com/title/tt2707408/?ref=fn_al_tt_1
- Narcos, (2015) Sezon 1, Netflix & Gaumont International Television.
- Narcos, (2016) Sezon 2, Netflix & Gaumont International Television.
- Narcos: Escobarlar Kolombiyalı' dır!!* (Erişim Tarihi: 26.09.2016).
<http://dizi-mania.com/narcos-escobarlar-kolombiyalidir/>
- Oktuğ, M. (2008) Kent-Sinema İlişisine Kuramsal Bir Yaklaşım. S:117-126.Öztürk, M. (Ed.) *Sinematografik Kentler: Mekânlar, Hatıralar, Arzular*. İstanbul: Agora Yayınları.
- Özsevgeç, Y. (2015). *Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 8, Sayı 39, 188-194.
- Öztürk, S. (2012). *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Pachelli, N. (2016, 13 Sep.). 5 Pivotal Narcos Scenes And Where They Filmed.
<http://www.cntraveler.com/story/5-pivotal-narcos-scenes-and-where-they-were-filmed>
- Perivolaropoulou, N. (2008) Kracauer'in Sine-Kent Anlayışına Kuramsal Bir Yaklaşım. S:25-40.Öztürk, M. (Ed.) *Sinematografik Kentler: Mekânlar, Hatıralar, Arzular*. İstanbul: Agora Yayınları.
- Pezzella, M. (2006) *Sinemada Estetik*. Çev. Fisun Demir, Ankara: Dost Kitabevi.
- Schneider, S. J. (Ed.) (2006) *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Film*. İstanbul: Caretta.



Spangler, T. (2016, 3 March) *Netflix Caused %50 of U.S. TV Viewing Drop in 2015*. (Erişim Tarihi: 17.12.2016)

<http://variety.com/2016/digital/news/netflix-tv-ratings-decline-2015-1201721672/>

Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Stamp, E. (2016, 30 Aug.) *Explore the Sets and Filming Locations of the New Season of Narcos*. (Erişim Tarihi: 26.09.2016).

<http://www.architecturaldigest.com/story/narcos-sets-and-filming-locations-season-two>

Thompson, P. (1999). *Geçmişin Sesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tosyalı, İ. (2016, 26 Eylül). *Narcos: 2.Sezon*.

<http://www.perasinema.com/narcos-2-sezon/>

Uzunali, G. (2015). *Zeki Demirkubuz Sinemasında Mekân Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi. Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Gülsüm DEPELİ. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Verdi, F. (2016, 26 Eylül). *Narcos 2. Sezon Eleştirisi, 3. Sezon Beklentileri*.

<http://teknolojituru.com/2016/09/24/narcos-2-sezon-3-sezon/>

Jared, W. (2015, 9 Sep.) “Narcos” : *Behind The Scenes With Director Jose Padilha*. (Erişim Tarihi: 26.09.2016).

<https://thecitypaperbogota.com/features/narcos-interview-director-jose-padilha/9492>

Worthington, R. (2011) *Yapım*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Yalçın, T. Ö. (2016, 26 Eylül). *Pablo Escobar'ın Sakin ve Huzurlu Şehri: Medellin*.

<http://www.hurriyet.com.tr/pablo-escobarin-sakin-ve-huzurlu-sehri-medellin-40231782>

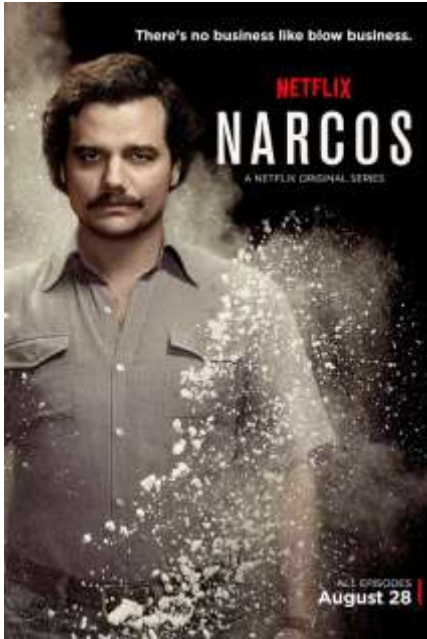
Yıldız, S. (2015) *Sinematografik Anlatım*. İstanbul: Su Yayınevi.



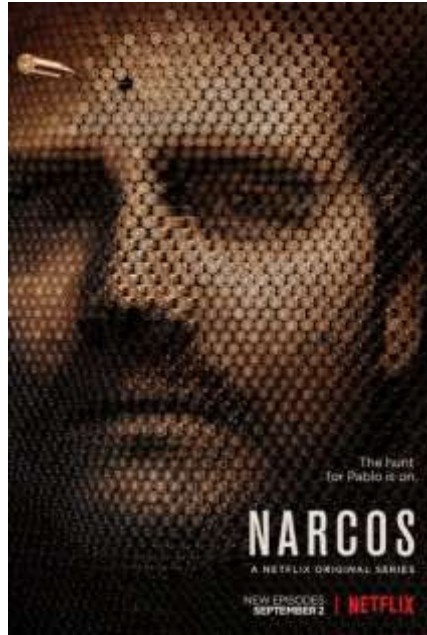
Tablolar Ve Şekiller

Tablo 1: Mekân Seçimi ve Kullanımı

Tablo 2: Sinematografik Anlatım



Resim 1: *Narcos* 1.Sezon Afişi



Resim 2: *Narcos* 2.Sezon Afişi



Resim 3: *Pablo Escobar*'ın Malikânesi Kullanılan

"Hacienda Napoles" Gerçek Hali.



Resim 4: *Narcos* Dizisinde

"Hacienda Napoles" Mekânı.



Resim 5: Pablo Escobar'ın Hapishanesi
"La Catedral" Gerçek Hali.



Resim 6: Narcos dizisinde Kullanılan
"La Catedral" Mekanı.

Ekler

EK-1

NARCOS – DİZİNİN KÜNYESİ

Yapım Yılı: 2015 & 2016

Yapım: ABD (Kolombiya & Meksika & Brezilya & Fransa ortak yapımı)

1. Sezon Başlangıç: 28 Ağustos 2015

2. Sezon Başlangıç: 2 Eylül 2016

Yönetmen: Jose Padilha & Guillermo Navarro & Fernando Coimbra & Josef Wladyka & Gerardo Naranjo & Andres Baiz

Senaryo: Chris Brancato & Doug Miro

Yapımcı: Chris Brancato & Eric Newman & Jose Padilha

Görüntü Yönetmeni: Mauricio Vidal & Lula Carvalho & Carmen Cabana & Adrian Tejjido

Sanat Yönetmeni. Salvador Parra & Anthony Medina

Yapımcı: Netflix & Gaumont International Television

Oyuncular: Wagner Moura (Pablo Escobar)
Boyd Holbrook (Steve Murphy)
Pedro Pascal (Javier Pena)
Paulina Gaitan (Tata Escobar)
Raul Mendez (Cesar Gaviria)
Juan Pablo Raba (Gustavo Gaviria)
Paulina Garcia (Hermilda Gaviria)
Stephanie Sigman (Valeria Velez)
Diego Catano (La Quica)