ወልቂጤ ዩንቨርስቲ

ማህበራዊ ሳይንስ እና ስነ-ሰብ ኮሌጅ

የቴአትር ጥበባት ትምህርት ክፍል

‹‹ቁልፉን ስጭኝ››ፊልም እና ‹‹ዶን ብሪዝ››ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከትወና አንፃር

በ

ቴዎድሮስ ይመር

ለአርትስ ባችለር ድግሪ ማሟያነት የቀረበ ጥናታዊ ጽሁፍ

ሰኔ/ 2014

ወልቂጤ ዩንቨርስቲ

ማህበራዊ ሳይንስ እና ስነ-ሰብ ኮሌጅ የቲአትር ጥበባት ትምህርት ክፍል

‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም እና “ዶን ብሪዘ” ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከትወና አንፃር

በ

ቴዎድሮስ ይመር

የጥናቱ አማካሪ

ምንያህል ተሾመ

የአማካሪዉ ማረጋገጫ

ይህ ጥናታዊ ፁሁፍ በወልቂጤ ዩነቨርስቲ የቴአትር ጥበባት ትምህርት ክፍል የመጀመርያ ድግሪ ማሟያ መስፈርት መሰረት ድጋፍ የተደረገለት መሆነን አረጋግጣለሁ።

የአማካሪዉ ስም ....

ፊርማ____

ይህ በተማሪ ቴዎድሮስ ይመር የተሰራ ቁልፉን ስጭኝ ፊልም እና ዶን ብሪዝ ፊልም ከዘግጅት እና ከትወና አንጻር የመጀመርያ ድግሪ ማሟያ ጥናታዊ ፁሁፍ ሲሆን የዩንቨርስቲዉ ጥራት ደረጃ የሟላና በቴአትር ጥበባት ትምህርት ክፍል ተቀባይነት ያገኘ መሆነን ማረጋገጫ ነዉ።

ፈታኝ አንድ -- ፊርማ

ፈታኝ ሁለት--ፊርማ

ቀን ---

ምስጋና

ከሁሉም በቅድሚያ ቀድሞ ለነበረው፣ ቀድሞ ላወቀኝ፣ ቀድሞ ላስከተለኝ በፊቴ መርቶ ከኋላ ደግፎ ለዚህ ላደረሰኝ ለፍጥረት ሁሉ ጌታ የድንግል ማሪያም ልጅ ለክርስቶስ ምስጋና ይሁንልኝ። በመቀጠል ስለ እኔ የኖረችው ለእናቴ ለእታለም ምስጋና ይድረስልኝ። እንዲሁም በእጅ ፅሁፌ ባለመታከት እያነበበ እንዳስተካክል እና በጥሩ ሁኔታ ጥናታዊ ፅሁፌን እንድሰራ ለረዳኝ ለመምህር ምንያህል ተሾመ ምስጋናዬ ላቅ ያለ ነው።

አበርክቶ

ይህ ጥናታዊ ጽሁፍ ስለ-ጥበብ ለኖሩ ለጥበብ ሰዎች ይሁንልኝ።

አጠቃሎ

ይህ ጥናታዊ ጽሁፍ ዶን ብሪዝ ፊልምና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክና ከትወና አንፃር በመተንተን የሚያነፃፅር ነው። በዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ሁለቱን ፊልሞች ከግብአተ ብርሃን፣ ከገፅ ቀብ፣ ከካሜራ እና ከትወና አንፃር በመተንተን ሂስ ያደርጋል። እነዚህን የዝግጅት ቴክኒኮች እያነሳ ግብአተ ብርሃን እንዴት ተጠቀሙ? ገፅ ቀብ እንዴት ተገለፀ? ካሜራን ለምን እና እንዴት ተጠቀሙ? እና በምን አይነት ትወና ተተወኑ የሚለውን ጥያቄዎች በማንሳት ሂስ የሚያደርግ እና የሚያነፃፅር ነው። በተጨማሪም ሁለቱን ፊልሞች እያወዳደረ ጥንካሬ አና ድክመታቸውን በማውጣት ይተነትናል። አጥኝው በሚያጠናበት ወቅት ፊልሞችን ደጋግሞ በመመልከት፣ ስለ ፊልም ዝግጅት የተጻፉ መጽሀፎችን በማንበብ፣ እና ከትዎና አና ከዝግጅት አንጻር የተሰሩ ጥናታዊ ጽሁፎችን በመመልከት ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልሞችን ከግባተ ብርሀን፣ ከ ገጽ ቀብ ፣ ከካሜራ እና ከትዎና አንጻር በመተንተን ሂስ ሰጥትዋል።

ማውጫ

ርዕስ
ገጽ

ምስጋና IV
አበርክቶ V
አጠቃሎ VI
ምዕራፍ አንድ 1
1.1 መግቢያ 1
1.2 የጥናቱ ዳራ 1
1.3 ጥናቱ የሚያነሳቸው ጥያቄዎች 2
1.4 የጥናቱ አላማ 2
1.4.1 የጥናቱ አብይ አላማ 2
1.4.2 የጥናቱ ንዑስ አላማ 2
1.5 የጥናቱ ጠቀሜታ 3
1.6 የጥናቱ ወሰን 3
1.7 የጥናቱ ዘዴ 3
1.8 የጥናቱ አደረጃጀት 4
1.9 በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች 4
1.10 የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት 4
ምዕራፍ ሁለት 5
2. ክለሳ ድርሰናት እና የተዛማጅ ፅሁፍ ቅኝት 5
2.1 ክለሳ ድርሳናት 5
2.1.1 የፊልም ምንነት 5
2.1.2 የፊልም ዝግጅት ምንነት 5
2.1.3 ትወና 11
2.2 የተዛማጅ ጥናት ቅኝት 11
ምዕራፍ ሶስት 13
3.መረጃ ትንተና 13
3. 1” ዶን ብሪዝ” ፊልም አፅመ ታሪክ 13
3.2 የቁልፈን ሰጭኝ ፊልም አፅመ ታሪክ 14
3.3 ‹‹ደን ብርዝ ፊልም እና ቁልፋን ሰጭኝ ከካሜራ አንፃር 16
3.3.1 ‹‹ደን ብርዝ›› ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር 16
3.1.2 ‹‹ቁልፍን ሰጭኝ ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር 18
3.3.3 ዶን ብሪዝ ፊልም ከካሜራ ማዕዘን አንፃር 20

3.3.4 ቁልፉን ስጭኝ ከካሜራ ማዕዘን አንፃር 22
3.4 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም እና ደንብሪዝ ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር 24
3.4.1 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር........ 24
3.4.2 ዶን ብርዝ ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር 25
3.5 ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ለገፀ ቅብ አንፃር 26
3.5.1 ‹‹ዶን ብሪዝ ›› ፊልም ከገፀ ቅብ አንፃር 26
3.5.2 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም ከገፅ ቅብ አንፃር 27
3.6 ‹‹ዶን ብሪዝ›› እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልሞች ከትወና አንፃር 28
3.6.1 ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም ትወና አንፃር 28
3.6.2 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ ፊልም›› ከትወና አንፃር 29
ምዕራፍ አራት 31
4. ማጠቃለያ እና የመፍትሔ ሃሳቦች........ 31
4.1 ማጠቃለያ 31
4.2 የመፍትሄ ሀሳብ 32
ዋቢ መፅሀፍት 33

ምዕራፍ አንድ

1.1 መግቢያ

ፊልም አሁን ላይ በአለማችን ተወዳጅ እና በብዙ መንገድ ተፅዕኖ ፈጣሪ ከሆኑ የጥበብ ዘርፎች አንዱ ነው። ፊልም ከመጣ ጀምሮ በአጭር ጊዜ ውስጥ የሰውን ቀልብ መያዝ የቻለ እና አሁን ላይ ከእለት ወደ እለት በሁሉም እያደገ የመጣ ክውን ጥበብ ነው። ፊልም የሰው ልጅን የእለት ተለት ኑሮ ለፊልም በሚሆን መልኩ በደራሲው ጥበብ ተጽፎ፣ በአዘጋጁ የዝግጅት ጥበብ ተዘጋጅቶ፣ በካሜራ ተቀርፆ፣ በተዋንያን ተተውኖ ሂወትን መልሶ ለባለታሪኩ ህዝብ የሚያቀርብ ጥበብ ነው።

ፊልም ወደ ሀገራችን ኢትዮጲያ ለመጀመሪያ ጊዜ የገባው በአጼ ሚኒሊክ እንደሆነ ይነገራል። ከዚህም በኋላ በኢትዮጵያ ጉማ፣ ሂሩት አባቱዋ ማን ነዉ፣ በሂዎት ዙሪያ እና ሌሎችም የመጀምሪያ ፊልሞች ተሰርተዋል። ከዛ በኋላም ቀስ በቀስ እያደገ እዚህ ደርሰዊል።

ፊልም በዉስጡ በዙ የሙያ ዘርፍ ያለዉ ሲሆን ድርሰት፣ ዝግጅት፣ እና አቅርቦትን ያካትታል። ዝግጅት ለአንድ ፊልም ህያውነት የሚገለጽበት ሲሆን በዝግጅት ዉስጥ ካሜራ፣ አልባሳት፣ ግብዐተ ብርሀን፣ ድምጽ፣ ግጽ ቅብ፣ ቁሳቁስ፣ ሙዚቃ የመሳሰሉትን የያዘ ነው። እነዚህን የዝግጅት ግባቶች በማዋሀድ አንድ ታሪክ እንዲነግሩ ማድረግ ደግሞ የአዘጋጅ ስራ ነው።

በዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ አጥኚው ሁለት ፊልሞችን ከዝግጅት ቴክኒክ አንፃር እና ከትወና አንፃር በማነፃፀር ጥናቱን ያካሂዳል። ይህ ጥናት "ዶን ብሪዝ" ፊልም እና ቁልፉን ሰጭኝ "ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልም ትወና አንፃር ይተነትናል። በዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ "ቁልፍን ሰጭኝ" ፊልም የካሜራ ሹቶችን እንዴት ተጠቀሙ? የገፅ ቅብን እንዴት ተጠቀሙ? ግብአተ ብርሀን እንዴት ተጠቅመዋል? እናም እነዚህን ቴክኒኮች ለምን ተጠቀሙ የሚሉትንጥያቄ በማንሳት ይተነትናል። በተመሳሳይ "ዶን ብሪዝ" ፊልም ግብአት ብርሃንን እንዴት ተጠቅሙ? ገፅ ቅብን እንዴት ተጠቅመዋል? የካሜራ ሹቶችን እንዴት ተጠቀሙ? እና ሁለቱም ፊልሞች በምን አይነት የትወና ጥበብ እንደተሰሩ በመተንተን ያብራራል። በመጨረሻም ሁለቱንም ደካማ ጎን እና ጠንካራ ጎን ያስቀምጣል።

1.2 የጥናቱ ዳራ

አጥኚው በዚህ ጥናታዊ ጽሁፍ ‹‹ቁልፉን ሰጭኝ›› አማረኛ ፊልም እና ዶን ብሪዝ አንግሊዘኛ ፊልም በማንሳት ከፊልም ዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልም ትወና አንፃር የሚተነትን ይሆናል። ደን ብርዝ እንግሊዘኛ ፊልም በ ፌድ አልቫሬዝ እና በሮዶ ሳይጎስ ተፅፎ በ ፌድ አልቫሬዝ ተዘጋጅቶ በ2016 እ.ኤ.አ ለእይታ የበቃ ፊልም ነው። ቁልፍን ሰጭኝ አማረኛ ፊልም ደግሞ በሳሙኤል ካሳሁን ተፅፎ እና ተዘጋጅቶ በ2004 እ.ኢ.አ ለእይታ የበቃ ፊልም ነው። አጥኚው ይህን ጥናታዊ ጽሁፍ በእነዚህ ፊልሞች ላይ ለማጥናት የተነሳሳው ምክንያት ሁለቱም ፊልሞች ተመሳሳይ የታሪክ መነሻ ያላቸው በመሆናቸው እና በህዝቡ ዘንድ ባላቸው ተቀባይነት ነው። አጥኚው

ደን ብረዝ እንግሊዝኛ ፊልም ለእይታ በበቃበት ሰዓት ፊልሙን ሲመለከት ይህን አይነት ታሪክ ማለትም ሌላ ጓደኛሞች ማየት የተሳነው የሰው ቤት ለመዝረፍ ገብተው በሚገጥማቸው ነገር ላይ የሚያጠነጥን የፊልም ታሪክ ከዚህ በፊት በተመለከተው ቁልፍን ሰጭኝ አማረኛ ፊልም ላይ ተመልክቶ ስለነበረ እና ታሪኩ ተመሳሳይ መሆኑን ስለተመለከተ ነው። በተጨማሪ ቀድሞ በመሰራት ቁልፉን ሰጭኝ አማረኛ ፊልም ቢሆንም በተወዳጅነትም ሆነ በተቀባይነት፣ ከዛም በላይ ይህ አይነት ታሪክ ያለው ፊልም በአማረኛው እምብዛም አለመታወቁን ስለታዘበ አጥኝው ለማጥናት ተነሳስቷል። አጥኝው በተጨማሪም በእነዚህ ፊልም ላይ የሚያነሳው ችግር፣ አንድ የፊልም ዝግጅት ለአንድ ፊልም እና ለታሪኩ ተወዳጅነት ትልቅ አስተዋፅኦ እንዳለው ስላወቀ ፊልሞችን ከዝግጅት አንፃር ለመተንተን ተነሳስቷል።

ስለዚህ ደን ብርዝ ፊልም የተሰራበትን የዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልም ትወና አንፃር በመተንተን እና ቁልፉን ሰጭኝ ፊልም በተመሳሳይ ከፊልም ዝግጅት አንፃር እና ከፊልም ትወና አንጻር በመተንን ያለውን ደካማ ጎን እና ጠንካራ ጎን ለማወቅ እና ለማሳወቅ ስለፈለገ ጥናቱን ለማጥናት ተነሳስቷል።

1.3 ጥናቱ የሚያነሳቸው ጥያቄዎች

- "ዶን ብሪዝ " ፊልም የካሜራ ሹት አጠቃቀሙ ምን ይመስላል?
- "ዶን ብሪዝ " ፊልም የገፅ ቅብ እንዴት ተጠቅመዋል?
- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር ምን አይነት ዘዴዎችን ተጠቅመዋል?
- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከፊልም ትወና አንፃር እንዴት ተተወነ?
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም የካሜራ ሹት አጠቃቀሞች ምን ይመስላል?
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም የገፅ ቅብን እንዴት እንዴት ይገመግማል?
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር እንዴት ተጠቅመዋል?
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከፊልም ትወና አንጻር እንዴት ተተወነ?

1.4 የጥናቱ አላማ

1.4.1 የጥናቱ አብይ አላማ

የዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ዋነኛ አላማው "ቁልፉን ሰጭኝ" አማረኛ ፊልም እና "ዶን ብሪዝ" እንግሊዘኛ ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልም ትወና አንፃር መተንተን ነው።

1.4.2 የጥናቱ ንዑስ አላማ

- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር መተንተን
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር መተንተን
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከገፅ ቅብ አንጻር መተንተን
- "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልም ከአስቂኝ የፍቅር ፊልም አንፃር መተንተን

- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር መተንተን
- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከገፀ ቅብ አንፃር መተንተን
- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር መተንተን
- "ዶን ብሪዝ" ፊልም ከፊልም ትወና አንፃር መተንተን

1.5 የጥናቱ ጠቀሜታ

የዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ዋነኛ ጠቀሜታ "ዶን ብሪዝ" ፊልም እና "ቁልፉን ሰጭኝ" ፊልምን ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልምና ትወና አንፃር በመተንተን የነበራቸው ድክመት እና ጥንካሬ ማሳወቅ ነው። ተጨማሪም ከዚህ በኋላ ለሚሰሩ የፊልም ታሪኮች የተሻለ የፊልም ዝግጅት እና ትወናን በመጠቀም ጥሩ የሆነ የገፀ ቅብ፣ ምክንያታዊ የሆነ ግብዓት ብርሃንን እና የካሜራ ሹቶችን በመጠቀም ለፊልም አፍቃሪያን ለማድረስ ያስችላል። እናም በዘህ አይነት ርዕስ ለሚሰሩ አጥኝዎች እንደተዘማጅ በመሆን ያገለግላሉ።

1.6 የጥናቱ ወሰን

የዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ሀሳብ በሁለት ተመሳሳይ የፊልም ታሪክ ባላቸው ፊልሞች "ዶን ብሪዝ" እንግሊዘኛ ፊልም እና "ቁልፉን ሰጭኝ" አማረኛ ፊልም ላይ ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከፊልም ትወና አንፃር በመተንተን የሚያጠና ጥናታዊ ፅሁፍ ነው።

1.7 የጥናቱ ዘዴ

ይህ ጥናታዊ ጽሁፍ የሚጠቀመው የአጠናን ዘዴ ገላጭ የተሰኘውን የምርምር ዘዴን በመጠቀም የሚጠና ፅሁፍ ነው። ገላጭ የምርምር ዘዴን አለም እሸቱ መሰረታዊ የምርምር እና ዘገባ ዘዴ በተሰኘው መፅሀፍ እንዲህገልፆታል። "ገላጭ ምርምር ምን? ምንድ ነው? እያለ ለማብራራት ይሞክራል። ገላጭ ምርምር ገለጻን፣ ትንታኔን እና አተረጓጎምን መሰረት የሚያደርግ ሲሆን በሁለት ተለዋዋጭ መካከል የሚኖረውን ተዛምዶ እያወዳደረ እና እያነፃፀረ ሊመለከት ይችላል"። (1994፥146)

አጥኚው ይህን የአጠናን ዘዴ የመረጠበትም ምክንያት ገላጭ ምርምር ሁለት ነገሮችን በማወዳደር እና በማነፃፀር የሚሰራ ስለሆነ አጥኚውም ከዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ሁለት ተመሳሳይ የፊልም ታሪክ ያላቸውን ፊልሞች ከዝግጅት አንፃር እና ከትወና አንፃር በመተንተን እና በማነፃፀር በተጨማሪም ሁለቱን ፊልሞች በማወዳደር የሚያጠና ጥናታ የፅሁፍ ስለሆነ ነው። በተጨማሪም ተመሳሳይ ርዕስ ያላቸውን ጥናታዊ ፅሁፍ በመመልከት የተለያየ ስለፊልም ዝግጅት የተፃፉ መፅሀፍቶችን በማንበብ፣ ስለትወና የተፃፉ መፅሀፍትን በመጠቀም እና ስለዝግጅት እና ስለትወና በተማረው መሰረት ሁለቱን ፊልሞች ከሙያ አንፃር በመመልከት እና በማነፃፀር፣ በመተንተን ይሰራል።

1.8 የጥናቱ አደረጃጀት

ይህ ጥናዊ ፅሁፍ በአራት ምዕራፎች የተከፈለ ሲሆን በምዕራፍ አንድ መግቢያ፣ የጥናቱ ዳራ፣ ጥናቱ የሚያነሳቸው ጥያቄዎች፣ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ጠቀሜታ፣ የጥናቱ ወሰን፣የጥናቱ ዘዴ እና የጥናቱ አደረጃጀትን ያካትታል። በምዕራፍ ሁለት ደግሞ ክለሳ ድርሰናት/ፅንሰ ሀሳብ ቅኝት፣ የፊልም ምንነት፣ የፊልም ዝግጅት ምንነት፣ ካሜራ ሹት፣ የገፀ ቅብ፣ ግብአት ብርሃን እና የፊልም ትወናን ያካተተ ነው። በምዕራፍ ሶስት ደግሞ የመረጃ ትንተና የሚሰራበት ሲሆን በዚህም ውስጥ የዶን ብሪዝ ፊልም አፅመ ታሪክ፣ የቁልፉን ስጭኝ ፊልም አፅመ ታሪክ፣ ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ከካሜራ አንፃር፣ ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ከግብአተ ብርሃን አንፃር፣ ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ከገፅ ቅብ አንፃር እና ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ከትወና አንፃር ይተነተንበታል። የመጨረሻው ምዕራፍ ማጠቃለያ እና የመፍትሄ ሀሳብ የሚቀመጥበት ምዕራፍ ነው።

1.9 በጥናቱ ወቅት ያጋጠሙ ችግሮች

አጥኚው ይህን ጥናታዊ ጽሁፍ በሚያጠናበት ወቅት የተለያዩ ችግሮች አጋጥመዉታል። በመጀመሪያ የቁልፉን ስጭኝ ፊልም ለእይታ የቀረበበት ጊዜ የቆየ በመሆኑ በቀላሉ ለማግኘት ተቸግሯል። አጥኚው ይህን ጥናታዊ ጽሁፍ በሚሰራበት አካባቢ የመብራት ሃይል መቆራረጥ በመኖሩ ጥናታዊ ጽሁፉን በቶሎ ሰርቶ ለማጠናቀቅ አስቸግሮታል። አጥኚው በዋናነት የገጠሙት ችግሮች እነዚህ ሲሆኑ ችግሮቹን ለመፍታት የሚከተሉትን መፍትሄዎች ወስዷል፣ በቁልፉ ስጭኝ ፊልም ላይ በተዋናይነት የተሳተፉ ግለሰቦችን በማነጋገር ፊልሙን ለማግኘት ሞክሯል። በመጨረሻም የመብራት ሃይል ወዳለባቸው አካባቢዎች በመሄድ ለመስራት ሞክሯል።

1.10 የጥናቱ አነሳሽ ምክንያት

አጥኚው ይህን ጥናታዊ ጽሁፍ በእነዚህ ፊልሞች ላይ ለማጥናት የተነሳሳው ምክንያት ሁለቱም ፊልሞች ተመሳሳይ የታሪክ መነሻ ያላቸው በመሆናቸው እና በህዝቡ ዘንድ ባላቸው ተቀባይነት ነው።

ምዕራፍ ሁለት

2. ክለሳ ድርሰናት እና የተዛማጅ ፅሁፍ ቅኝት

2.1 ክለሳ ድርሳናት

2.1.1 የፊልም ምንነት

ፊልም የሚታይ የምስል ጥበብ ነው። ፊልም የሰውን ልጅ ሂወት ከውልደት እስከ ሞቱ ባለባት ጊዜ ውስጥ የሚገኘውን ማንኛውም ነገር መልካም ሆነ መጥፎ ደስታ ሆነ ሀዘን ማግኘት ማጣቱን፣ምኞት ተስፋውን ወዘተ… የመሳሰሉትን አለም ላይ የሚፈጠሩ ነገሮችን ድርሰት በምንለው የስነ ፅሁፍ ዘርፍ ተደርሶ በምን መንገድ ተሰርቶ ለወጣበት ማህበረሰብ መለሶ ይድረሰው የሚለውን ደግሞ በአዘጋጁ ተወስኖ የሚሰራ ሙያ ነው።

በዚህ መልኩ የተሰራን ፊልም ለማህበረ ሰቡ ተደራሽ አድርጎ ማህበረሰቡ ከጎት ሆኖ ያልተመለከተውን ችግር፣ ያላየውን የሂወት መልክ እና ራሱን የሚያይበት ትልቅ የሙያ እና የስራ ዘርፍ ነው። ይህን ሀሳብም አዲስ ተሰፋ የፊለም ድርሰት አፃፃፍ ብልሀት በተሰኘው መፅሀፍ እንዲህ ሲል ገልፆታል።

> ፊልም ታሪክን በምስል (ድርጊት እና እንቅስቃሴን ቅንብር) የመግለፅ እና የመንገር ጥበብ ነው። ፊልም ታሪኩን የሚሸከሙ ባለታሪኮች የጊዜ እና የቦ ታ ገደብ ሳይኖርባቸው የሚያስቡትን የሚኖሩትን፣ የሚገኖ ማቸውን ችግር እና የሚወጡበትን ስልት ለተመለካች በማውራት ብቻ ሳይሆን በማሳየት የ መንገሪያ መንገድ ነው።
> ፊልም ከመናገር ይልቅ ታሪክን በማሳየት የመንገሪያ ጥበብ ነው። ይህ ሲባል ግን ንግግር የለም ወይም አያስፈልግም ማት እንደ ሆነ ልብ ሊባል ይገባል። (2005፣34)

ስለዚህ ፊልም ከምንሰማው ይልቅ በአይናችን ተመልክተን የምንረዳው፣ በታሪኩ ውስጥ ገብተን ራሳችንን የታሪኩ አካል አድርገን የምንመለከትበት ክውን ጥበብ ነው።

2.1.2 የፊልም ዝግጅት ምንነት

የፊልም ዝግጅት አንድ ተፅፎ የተቀመጠን የፊልም ድርሰት አንስቶ፣ አንብቦ ለታሪኩ የሚሆን የፊልም ዝግጅት ተመርጦለት የተለያዩ የዝግጅት ቴክኒኮችን በማቀናጀት ታሪኩ ላይ ሂወትን ዘርቶበት ህያው የሚያደርግበት አንድ የጥበብ ዘርፍ ነው። በዚህ ዝግጅት ውስጥ አልባሳት፣ ቁሳቁስ፣ ግብአት ብርሃን፣ ግብአተ ድምፅ፣ ገፅ ቅብ፣ ቅንብር እና ካሜራን ያጠቃለለ ሲሆን እነዚህን አንድ ላይ በማቀናጀት የሚሰራ የሙያ ዘርፍ ነው፡

፡ በፊልሙ ስራ ውስጥ ዝግጅት ሂደት ውስጥ አዘጋጅ ማድረግ የሚኖርበት (የሚያደርገው) ጉዳዮች በሙሉ በዋናነት በፊልሙ ዝግጅት ሂደት ውስጥ የሚካተት ነው። ፊልሙን ለተመልካች ምሉዕ አድርጎ ተደራሽ እንዲሆን ለማስቻል በዝግጅት ሀደቶች ውስጥ ያሉትን እያንዳንዳቸው ክንውኖች አዘጋጅ በተገቢው መንገድ መከታተል ይኖርበታል። ጳውሎስ አዕምሮ የፊልም አዘገጃጀት ዘዴ በሚለው መፅሀፍ እንዲህ ገልፆታል። ‹‹የፊልም ዝግጅት በፅሁፍ የተዘጋጀውን ታሪክ በምስል እና በቅንብር ሀይል የተተረጎመ ጥበብ ነው። የፊልሙ ዝግጅት ተዋቅሮ የሚገለፅበት አለባዎች ወይም ፍሬ ነገሮች ናቸው። ምስል ቀረፃ፣ የቀረፃ ማዕዘን፣ ሙብራት፣ ትወና፣ መስል ቅንብር ፣ሙዚቃ እና ድምጽ ግብአቶች ገጽ ቅብናቸው። (2010፡56-57)

2.1.2.1 ካሜራ

ካሜራ ከፊልም ዝግጅት አለባውያን መካከል አንዱ ነው። ያለ ካሜራ ፊልም የምንለው ጥበብ ምንም እና ሊታሰብ የማይችል ስራ ነው። ፊልም የመጣውም ካሜራን መሰረት አድርጎ ሰለ ሆነ። ካሜራ የራሱ ቴክኒኮች ያሉት እና በነዛ ቴክኒኮች ተጠቅመው ታሪክን በሚሰብ እና በሚማርክ መንገድ ከትበው የሚያስተላልፉበት ትልቁ እና ዋነኛው መሳሪያ ነው። ወሰንያለህ ጥላሁን ‹‹የፊልም ጥበብ ቅኝት›› በሚለው መፅሀፍ እንደዚህም ገልጾታል። ‹‹ካሜራ ማለት የአንድ ፊልም አይነተኛ መሳሪያ ነው። የተፃፈውን የፊልም ታሪክ ለተደራሹ በምስል ታትሞ ወይም ተቀርፆ የሚቀርብበት ካሜራ ይባላል››። (2008፡271-271) ካሜራ በውስጡ ብዙ አይነት ቴክኒኮች ያሉት ሲሆን እነዚህም በሁለት ዋና ዋና ቴክኒኮች ይከፈላሉ። እነዚህም ካሜራ ቀርፃ (comera shot) እና ካሜራ ማዕዘን (camera angle) ይባላሉ። እነዚህንም በመጠቀም እንዳስፈላጊነቱ እና በምክንያታዊነት ለፊልም ውበት እና ጥንካሬ ይጠቀሙባቸዋል።

2.1.2.1.1 ካሜራ ቀረፃ (Camera shot)

የካሜራ ቀረፃ(ሹት) ካራችንን አንድ ቦታ ለይ በማስቀመጥ አንድ ምስልን በተለያዩ የሹት አይነቶች የምንቀርፅበት ቴክኒክ ነው። ከእነዚህ መካከልም በጣም ረዥም ቀረፃ፣ ረዥም ቀረፃ፣ መካከለኛ ቀረፃ፣ የቅርብ ቀረፃ እና እጅግ በጣም ቅርብ ቀረፃን ያካትታል።

- ✓ **<u>በጣም ረዥም ቀረፃ (extreme long shot)</u>**

ይህ የቀረፃ አይነት የፊልሙን ሙሉ መቼት እና ድባቡን የሚገልፅበት ሲሆን ብዙ ጊዜ ለመቼት ገለፃ ይጠቀሙበታል። በዚህ ቀረፃም ሙሉ የገፀ-ባህሪያትን አካል ከማሳየት በዘለለ ያሉበትን ቦታ እና ሁኔታ በመግለፅ ማሳየት የሚችል የቀረፃ አይነት ነው። አዲስ ተሰፊ ‹‹ የፊልም ድርሰት አፃፃፍ ብልሀት›› በሚለው መፅሀፍ እንዲህ ገልፆታል።

> ረዥም የካሜራ ቀረፃ አይነት በሰፊ ቀረፃ ወቅት ታሪኩ ይከናወንበት የነበረው ቦታ አውዳዊ ሁኔታ ከታወቀ በኋላ በዚያው በተለይ የታሪኩ ባለቤት በሆነውን ሙሉ አካል ለማየት የምንጠቀምበት ሲሆን በዚህም የምንወስደው (የሚቀረፀው ምስል) ተቀራጩን አካል ከአንድ ቢበልጥም እንኳን የሁለቱንም አካላት ሙሉ የሰውነት አካል የሚያሳይ እንደ ሆን ይመለከታል። (2005፡159)

ስለዚህ በዚህ የቀረፃ አይነት ካሜራው የሚያተኩረው የተቀረው አካላት ላይ ብቻ ትኩረት ያደርጋል። የትኛውን ያህል (ከአንድ በላይ) ቢሆኑም ሙሉ አካላቸውን ማሳየት ይኖርበታል።

- ✓ **<u>መካከለኛ ቀረፃ (medium shot)</u>**

ይህ የቀረፃ አይነት ከዚህ በፊት ካየነው የቀረፃ አይነቶች በተሻለ መልኩ ወደ ተቀራጩ አካል የሚቀርብ እና ግልፅ ስሜትን ለማየት ይሞክራል። በዚህ የካሜራ ሹት መቅረፅ ያለበት ከተቀነጨ ሙሉ አካል ግማሹን የምንቀርፅበት ነው። በዚህ ሰዓት የገፀ-ባህሪውን ስሜት ለመረዳት የተሻለን እይታ ይፈጥራል። ይህንም አዲስ ተስፈ ‹‹በፊልም ድርሰት አፃፃፍ ብልሀት›› በሚለው መፅሀፍ እንደዚህ ይገልፃል። ‹‹መካከለኛ ቀረፃ አይነት ተቀነጨ አካል በረዥም ቀረፃ ወቅት ከነበረበት ርቀት በቀረበ መልኩ እና ከሙሉ የሰውነት አካሉ (ሙሉ ቁመና) ይልቅ ከፊል የሰውነቱን ክፍል የሚቀረፅበት ስልት ነው። (2005፡160)

- ✓ **<u>የቅርብ ቀረፃ (Clouse up)</u>**

ይህ ቀረፃ ደግሞ ከእስካሁኖቹ በይበልጥ በቅርበት የሚቀረፅበት የቀረፃ ሹት ነው። በዚህ የቀረፃ አይነት መቅረፅ የምንፈልገውን ማንኛውም አካል ካለው ሙሉ አካል በቅርበት ሁነን በግልፅ በሚታይ መልኩ የምንወስድበት የሹት አይነት ነው። ይህን የቀረፃ አይነት የቀረፃ አይነቶች ተለክተው በተቀመጡበት በሰው ልጅ ቀመና ስንገልፀው ከገፀ-ባህሪው (ከተቀንያት) ትክሻ በላይ ያለ የሰውነት ክፍል የምንቀርጽበት የካሜራ ሹት አይነት ነው። በዚህ ቀረፃ ጊዜ ተቀነጨ በግልፅ እንድናይ ያደርጋል። ለምሳሌ ገፀ-ባህሪው በዛ ሰዓት ያለበትን ስሜት በግልፅ እንድንረዳ ያደርጋል። ይህን የቀረፃ አይነት አዲስ‹‹የፊልም ድርሰት አፃፃፍ ብልሀት›› በሚለው መፅሀፍ እንደ ገልፆታል።

> ይህ አይነቱ የቀረፃ አይነት በሰው ልጅ የሰውነት አካል ሲገለፅ ከሰው የው ትክሻ አንስቶ ወደ ላይ ያለውን የሰውነት ክፍል የሚያሳይ ነው። በቀላሉ የገፀ-ባህሪያቱ ስሜት ለማሳወቅ ይጠቅማል። ስለዚህ ብዙ ጊዜ ገፀ-ባህሪያቱ ያሉበትን የስሜት ደረጃ ማለትም ሀዘን፣ደ ስታ፣ ጭንቀት፣ ፍርሀት እና ሌሎችን ለማየት እንጠቀምበታለን። (2005፡161)

<u>እጅግ ቅርብ ቀረፃ (Extreme clouse up)</u>

ይኸኛው የቀረፃ አይነት ከቅርብ ቀረፃ የሚለየው ነገር ቢኖር ይህኛው ቀረፃ አንድ ነገር ብቻ ላይ ትኩረት የሚያደርግ ቀረጻ ነው፡ በዚህ ቀረፃ ላይም በተቀነጨ ሰው አካል ክፍል አንዱን ብቻ ትኩረት ያደርጋል። ይህ ቀረፃ የሚጠቀመው በዘ አንድ የሰውነት ክፍል የሚተላለፍ መልዕክት ስለ፣ አሊያ በዚህ ሹት የምንቀርጸው ቁስ በትኩረት ማሳየት ሲፈለግ ይህን የቀረፃ አይነት መጠቀም ይኖትበታል። ምናልባት በሌሎች የቀረፃ አይነት ቢቀርፅ የሚፈለገውን ያህል ትኩረት ላያገኝ ይችላል። (መታየት) ያለበት ነገር እይታው ይቀንሳል።

2.1.2.1.2 የካሜራ ማዕዘን

የካሜራ ማዕዘን ልክ እንደ ካሜራ ሹት አንዱ የካሜራ ቴክኒክ አካል ነው። በዚህ የካሜራ ቴክኒክ ውስጥ የተለያዩ የካሜራ ማዕዘን ቴክኒክ የያዘ ሲሆን ከፍተኛ ማዕዘን (High angle) ፣ ዝቅተኛ ማዕዘን (low angle) ልከኛ ማዕዘን (eye level)፣ የውፍ እይታ ማዕ ዘን (bird eye viwe) በመባል በዋናነት ይታወቃሉ።

- ✓ **<u>ከፍተኛ ማዕዘን (High angle)</u>**

ይህ የካሜራ ማዕዘን የተቀነጨን አካል ከላይ በመሆን የሚቀርፅበት የቀረፃ ቴክኒክ ነው። ይህ የካሜራ ማዕዘን ብዙ ጊዜ የምንጠቀምበት በፍሬም ውስጥ ያለው ገፀ-ባህሪ በዛ ሰዓት ያለበት ሁኔታ የዝቅተኝነት ስሜት ከሆነ፣ ለምሳሌ አዝኖ ከሆነ፣ ተበድሎ ከሆነ፣ ያሰበው ሳይሳካለት ሲቀር የመሳሰሉት ገፀ-ባህሩውን የበታች የሚያደርግ ስሜት ከሆነ ይህ የካሜራ ማዕዘን በመጠቀም ማጉላት ይችላል። አዲስ ተሰፋ "የፊልም ድርሰት አጻጻፍ ብልሃት" በተሰኘው መጽሃፉ ከፍተኛ ማዕዘንን እንዲህ ገልጾታል። ይህ አይነቱ የቀረጻ ሂደት ከላይ ከጠቀስነው ከታች ቀረጻ በተቃራኒው መልኩ የሚከወን ሲሆን ካሜራው በተቀራጩ ቁመት ከፍ ባለ ቦታ ላይ በማስቀመጥ የሚካሄድ የቀረጻ አይነት ነው።(2005፣ 164)

- ✓ **<u>ዝቅተኛ ማዕዘን (low angle)</u>**

ዝቅተኛ የካሜራ ማዕዘን ከከፍተኛ የካሜራ ማዕዘን በተቃራኒው ተቀነጨን ከታች ወደ ላይ ለመቅረፅ ያገለግላል። ይህን የካሜራ ማዕዘን የምንጠቀምበት ሰዓት ተቀራጩ አካል ወይም ገፀ-ባህሪው በዚያ ወቅት ያለበት ሁኔታ (ስሜት) የበላይነት፣ የአሸናፊነት፣ ደስተኝነት የመሳሰሉት ስሜቶች የሚገለፅበት የካሜራ ማዕዘን ቴክኒክ ነው። አዲስ ተሰፋ‹‹ የፊልም ድርሰት አፃፃፍ ብልሀት›› ሌላ አካል ካሜራውን ከተቀረጩ ወደ ታች በማውረድ ላይ የምንቀርፅበት ሂደት ነው። (2005፡164)

- ✓ ***ቀጥተኛ ማዕዘን*** (eye level)

ይህ የካሜራ ማዕዘን ሁሉም ፊልሞች ላይ ያለ እና ብዙ ጊዜ የተለመደ የቀረፃ ማዕዘን ነው። በዚህ የካሜራ ማዕዘን ብዙ ጊዜ ተመሳሳይ የሆነ ስሜት እና የተለመደ ውጣ ውረድ የሌለው የስሜት ለውጥ የሌለው ቀጥ ያለ ትዕይንት ሲሆን እንጠቀምበታለን።

- ✓ ***የወፍ እይታ ማዕዘን*** (bird eye viwe)

ይህ የካሜራ ማዕዘን አይነት ከከፍተኛ ማዕዘን ጋር የሚያመሳስላቸው ነገር ሁለቱም ከላይ ወደ ታች የሚቀርፁ ናቸው። ነገር ግን ይኸኛው የካሜራ ማዕዘን እንደ ከፍተኛ ማዕዘን አንድ ነገር ላይ ብቻ ትኩረት አያደርግም። ይልቅስ ብዙና ሰፊ ቦታን ለመቅረፅ ያገለግላል። በዚህ የካሜራ ማዕዘን የመቼትን ገለፃ ለማሳየት በዋናነት የምንጠቀምበት የካሜራ ማዕዘን ነው።

2.1.2.2 **ገፀ-ቅብ** (Make up)

ገፀ ቅብ ከፊልም ዝግጅት ቴክኒክ መካከል አንዱ ነው። ይህ ቴክኒክ በሚሰራው ፊልም ውስጥ ያሉት ገፀ-ባህሪያት ከሚተወኗቸው ተዋንያት ጋር ይበልጥ አካላዊ ገፅታቸውን ለማመሳሰል የምንጠቀምበት መንገድ ነው። ከዚህም በላይ በየትዕይንቱ መሀል የሚፈጠሩ ድርጊቶችን እውነታውን ለሚስመስል እና የምናየውን ነገር አምነን እንድንቀበለው ያደርጋል። ለምሳሌ የግጭት ትዕይንት ላይ በሚወጡት ቁስሎች(በግጭት ምልክቶች)፣ እንደ ደም የመሳሰሉ ግብአቶችን በገፅ ቅብ የሚሰሩ ቴክኒኮች ናቸው። ይህን ሀሳብ ወሰንያለህ ጥላሁን‹‹የፊልም ጥበብ ቅኝት›› በሚለው መፅሀፍ እንዲ ገለፆታል። ‹‹ገፅ ቅብ የሚፈለገውን ገፅታ ለመፍጠር ድርሻው ቀላል አይደለም። ገፅ ቅብ የተዋንያት ማንነት ፈፅሞ ወደ ተለየ ሌላ ማንነት የሚቀየር አቅም አለው። ሊወጡ በዚህ ሂደት ውስጥ የሚፈጠር ወይም ድንገታዊ ሊሆን ይችላል››። (2008፥204) *የገፅ ቅብ ቅልቅ እና ጥንቃቄ የሚፈልግ የሙያ ዘርፍ ነው። የገፅ ቅብ ባለሙያው ገፅ ቅቡን ተዋንያን ላይ በሚሰራበት ወቅት ስለ ግብአቶች እና አጠቃቀም ላይ ከፍተኛ ጥንቃቄ ማድረግ ይኖርበታል። ይህ ከሆነ ግን ተዋንያን ላይ ጉዳት ሊያደርስ ይችላል።*

2.1.2.3 **ግብአተ ብርሃን** (light)

ግብአት ብርሃን ከፊልም ዝግጅት ቴክኒክ መካከል አንዱ እና ዋነኛው ነው። ግብአተ ብርሃን አንድ የፊልም አዘጋጅ በደንብ ሊጨነቅበት እና ሊያስብበት የሚገባ ቴክኒክ ነው። ምክንያትም እያንዳንዱ ግብአተ ብርሃን የራሱ የሆነ ትርጉም ያለው እና የምንጠቀምባቸው የራሳቸው ምክንያት አላቸው። ግብአተ ብርሃን ከዚህ በተጨማሪ መብራትን ከቀለም ጋር በማዋሀድ የተለያዩ ስሜቶችን የፊልሙን ታሪክ ድባብ፣ ጉዘቱን የመግለፅ አቅም ያለው

የዝግጅት ቴክኒክ ነው። ለዚህም ነው አዘጋጁ በደንብ ሊመለከተው የሚገባው። ወሰንየለህ ጥላሁን ግብአተ ብርሀንን‹‹የፊልም ጥበብ ቅኝት›› በሚለው መጽሀፉ እንዲህ ገልፆታል።

> የብርሃን ድምቀት፣ አቅጣጫና ስርጭት በመቆጣጠር አዘጋጁ ጥልቅ ስሜትን፣ ተመስጦን፣ የሆኑታውን ቅርፅ፣ የተለያዩ ድራማዊ ውጤቶችን መፍጠር ይችላል። ግልፅ የሆነ ብርሃን አጠቃቀም ልዩነትን ለሚያካሂደው ድርጊት የተለያዩ ስሜቶችን እና ድባቦችን መፍጠር ይችላል። ብርሃን አርቴፊሻል ወይም ተፈጥሮአዊ ሊሆን ይችላል። አዘጋጁ የብርሃንን ባህሪ የሚወስንባቸው በርካታ መንገዶች አሉ። የብርሃን ባህሪ በጥቅሉ ቀጥተኛ (Direct) ፣ሀይለኛ ወይም ጠንካራ (Harshor hard) ፤ መካከለኛ (Medium)፣ የተመጠነ ወይም ለሰላሳ እና የተሰራጨ (Balance or soft and diffused) ተብሎ ይከፈላሉ። (2008፡105-106)

ግብኣት ብርሃንን በዋናነት በሁለት ምንጮች ልናገኝ እንችላለን። አንደኛው በተፈጥሮ ከፀሀይ ወይም ከጨረቃ የሚገኝ ሲሆን ሁለተኛው ደግሞ ሰው ሰራሽ ከሆኑ ብርሃኖች እናገኛለን። ከዚህ በተጨማሪ ግብአተ ብርሃን በአራት ዋና ዋና ልፍሎች ይከፈላሉ። ቁልፍ መብራት (key light) የጀርባ መብራት (Back light)፣ ከአናት በላይ መብራት(Over hade light)፣እና የጎን መብራ(side light) ናቸው። .

✓ <u>ቁልፍ መብራት (key light)</u>

ይህ የመብራት አይነት በዋነኝነት ከተፈጥሮ የሚገኝ ስሆን በተጨማሪ ግን በሰው ሰራሽ በብርሃን ምንጭም እናገኛለን። ይህንን የመብራት አይነት በቀረፃ ወቅት ተፈላጊውን ከፍተኛ ካይ ያለን የያዘ የብርሃን መጠን ስንፈልግ የምንጠቀመው ሲሆን ለተለመዱ እና የተለየ ሁኔታ ስለተፈጠረ በቀሪ የምንጠቀመው የግብአት ብርሃን አይነት ነው፡ ፡ ቁልፍ መብራት ከሌሎች በተሻለ የገፀ-ባህሪያቱን ትክክለኛ ስሜት ሳያገንን በግልፅ ለማሳየት ያስችላል። በተጨማሪም የጊዜን፣ የቦታን እና ድባቡን ተፈጥሮአዊ ሁኔታ በቀጥታ የሚገልፅልን የብርሃን አይነት ነው።

✓ <u>የጀርባ መብራት (Back light)</u>

የጀርባ መብራት እንደ ስሙ ከጀርባ የሚለቀቅ የግብአት ብርሃን አይነት ነው። ይህ መብራት የሚያገለግለው ከፊት ለፊት መብራት በሚለቀቅ ወቅት ከድርባ የተቀነጨ አካል ጥላ እንደሚታይ ጥላውን ሊያጣጥፉት የምንጠቀምበት ግብአት ብርሃን ነው። እናም በተጨማሪ የብርሃን ማዕዘናዊነት ለመጠበቅም እንጠቀምበታለን።

✓ <u>ከአናት በላይ መብራት (over hade light)</u>

ይህ የመብራት አይነት አዘጋጁ በዙ ትዕይነት ላይ ሙሉ መቼቱን በግልፅ እንዲታይ ሲፈለግ የሚጠቀምበት ግብኣት ብርሃን ነው። ይህ የመብራት አይነት ከተቀነጨ ለአናቱ በላይ የሚበራ የመብራት አይነት ነው።

ይህ የሙብራት አይነት ከተቀነጨ በግራ ወይም በቀኝ በኩል የሚለቀቅ ሙብራት ነው። ይህን ብዙ ጊዜ አዘጋጆች ተቀነጨን ለመሁላት፣ ለጎን የሚመጠን ጥላ ለማጥፋት እና የብርሃን ሚዛናዊነት ለመጠበቅ ይጠቀሙበታል።

2.1.3 ትወና

ትወና ማለት ተዋንያን በታሪኩ ውስጥ ያሉትን የደራሲው የምዕናብ ፍጡሮችን በመሆን ሂወታቸውን ሂወታቸው አድርገው በመተወን ወረቀት ላይ የነበሩ ገፀ-ባህሪያትን መሬት ላይ ህያው የሚያደርግ ጥበብ ነው። እነዚህ ተዋንያን የገፀ-ባህሪያቶችን ሂወት አሁን ላይ ቲያትርም ላይ ሆነ ፊልም ወይም ሬዲዮ ዱራማ ላይ በብዛት በምንጠቀመው እውነታዊ በተሰኘው የትወና ጥበብ እውነት በማስመሰል በሚያቀርቡ ሰዎች የሚከወን ሙያ ነው።

ትወና ውስጥ የቲያትር ትወና፣ የካሜራ ፊት ትወና (የፊልም ትወና) እና በሬዲዮ ትወና አለ። ሰው ነው የሚጫወቱት። የሚለያያቸው ደግሞ የቲያትር ትወና ስንል ፊት ፊት ለፊት ለተመልካች ጋር በቀጥታ የሚከወን ሲሆን የፊልም ትወና የምንለው ደህሞ ካሜራ ፊት ላይ በተወን ይሰራል። ሌላውና የመጨረሻው ደግሞ የሬዲዮ ድራማ ትወና ሲሆን ይህ አንድ እና አንዱ ድምፅን በመጠቀም የሚሰራ ይወና አይነት ነው። ወሰንየለህ ጥላሁን‹‹የፊልም ጥበብ ቅኝት በሚለው መፅሀፍ እንደዚህ ገልጾታል።

> ትወና አዕምሮ ብስለትን ምዕናባዊነትን ስሜታዊ ስሊነትን የሚጫወቱት ገፀ-ባህሪ በተሟላ ሁኔታ በመረዳት የሚያስችለውን የሰውን ተፈጥሮ ጠልቀ የመ መልከት ብቃትን ይጠይቃል። የገፀ-ባህሪውን ሀሳብ ፣ ስሜት ምኞታቸውን ፍላጎታቸውን ጠንቅቀ የመረዳት የምርጫ ጉዳይ አይደለም። በተጨማሪም የትዳቸውን ባህሪያት አለ ሁኔታ የመግለፅ ብቃት ከኖረው ግድ ነው። (2008 ፡271-72)

ስለዚህ ተዋንያን ብዙ አይነት ተሰኙኑ ሎጭራቸው ይገባል። ምናልባት ወክለው የሚጫወቱት ገፀ-ባህሪ እነሱ አስካሁን ገጥሟቸው የሚያውቅ፣ አይተውት የማያውቁት ነገር፣ ተሰምቷቸው የማያውቅ ስሜት ሊገጥማቸው ወይም በገፀ-ባህሪው ሊመጣ ይችላል። ይህን ደግሞ በጣም ጣት የምዕናብ አቅም ሊኖራቸው ግድ ይላል። በተጨማሪም ብዙ አይነት ክህሎት ሎኖራቸው ግድ ይላል። እነዚህ ነገሮች በሙሉ በተሰኘአ እና በልምምድ የመጣ ጥበብ ነው።

2.2 <u>የተዛማጅ ጥናት ቅኝት</u>

አጥኝው ይህንን ጥናታዊ ፅሁፍ ለነሰራት ከጥናቱ ጋር ተዛማጅነት ያለውን ጥናት መቃኘት ችሏል። በዚህ መሰረት በ “ሮጀርት በርት” አገስት 26.2016 እ.ኤ. አ የቁስ በ “ዶን ብሪዝ” ፊልም ላይ የተሰራ ግምገማ ተመልክቷል። ይህ በግምገማ እንደ አጠቃላይ የፊልውን ታሪክ እና ስለ ገፀባህሪያቶች ግምገማ ላይ ያተኩራል በነዚህ ግምገማዎች የደራሲውን ድክመንት እና ጥንካሬም ተገምግሞበታል። በዚህ ግምገማ በመግቢያው አጠቃላይ

ስለ ፊልሙ ዝግጅት እና ከካሜራ ጀርባ ስካከው ነገር ይገመግማል። በመቀጠል ፊልሙ ላይ ስላሉ ነገሮች አሳማኝነት እና የአለማሳመን ጉዳዮች ተነስተውበታል። በማጠቃለያም ፊልሙን ካለንበት ሂወት ጋር ያለውን ተዛምዶ እና ስለ ፊልሙ ጠንካራነት ተገምግሞበታል።

አጥኚው በተጨማሪ በተመሳሳይ ከፊልም ዝግጅት እና ትወና አንፃር የተሰሩ ጥናታዊ ፅሁፎችንም ተመልክቷል። በዚህ መሰረትም በ2013 በሰአዳ ሽምሰዲን አዲስ አበባ ዩንቨርስቲ ለቲያትር ጥበባት ትምህርት ቤት ለአርትስ ባችለር ዲግሪ ናኗያ በቀረበ ጥናታዊ ፅሁፍ የቀረበውን ‹‹ስርያት›› እና እንስሮ›› ከፊልም ዝግጅት ቴክኒክ አንፃር እና ከትወና አንፃር የተሰኘውን ጥናት ፅሁፍ መመልከት ችኋል። የሰአደ ሽምሰዲን ጥናታዊ ፅሁፍ በውስጡ አራት ምዕራፎችን አክቷል። በምዕራፍ አንድ መግቢያ፣ የጥናቱ ዳራ፣ የጥናቱ መነሻ፣ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ጠቀሜታ፣ የአጠናኑ ዘዴ፣ የጥናቱ መጠነ ርዕይ፣ የጥናቱ አደረጃጀት እና የተዛማጅ ፅሁፍ ቅኝትን ይዟል። በምዕራፍ ሁለት የፊልም ዝግጅት አለባውያን፣ የብርሃን አጠቃቀም፣ የምስል ቀረፃ፣ ግብአተ ድምፅ፣ የፊት ቅብ፣ ምስል ቅንብር፣ ምስል ቅንብር፣ ድምፅ ቅንብር፣ እና የፊልም ትወናን አካቶ ይዟል። በምዕራፍ ሶስት የመረጃ ትንተና የተሰራበት ነው። በምዕራፍ አራት የማጠቃለያ እና የመፍትሔ ሀሳብን ይዟል።

የሰአዳ ሽም ሰዲን ጥናታዊ ፅሁፍ ከዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ጋር አንድ የሚያደርጋቸው ሁለቱም ጥናታዊ ፅሁፎች ሁለት ፊልምን ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከትወና አንፃር መተንተኑ፣ ሁለቱም የተጠኑባት ቅርፅ በአራት ምዕራፍ መከፈላቸው ከብዙ ከጥቂቱ የሚያመሳስሏቸው ናቸው። ተቃራኒው የሚያለያያቸው ነገሮችም አሉ። የሰአዳ ጥናታዊ ፅሁፍ ሁለቱም ፊልሞች አማረኛ ሲሆኑ የዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ደግሞ እንግሊዘኛ ፊልም እና አማረኛ ፊልም ላይ ያጠናል። በተጨማሪ የሰአዳ ሽምስ ደን ጥናታዊ ፅሁፍ ላይ የተዛማጅ ፅሁፍ ቅኝት በምዕራፍ አንድ የተካተተ ሲሆን በዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ግን የተዛማጅ ፅሁፍ ቅኝት በምዕራፍ ሁለት ላይ ይካተታል።

ሌላኛው በ2010 በጠይባ ሁሴን በአዲስ አበባ ዩንቨርስቲ የስነ-ጥበብ ኮሌጅ ለቲአትር ንባባት ትምህርት ቤት ለአርትስ ባችለር ድግር ማሟያነት የቀረበውን ‹‹የእግዞር ድልድይ ቪዲዮ ፊም ከዝግጅት ቴክኒክ አንፃር በሚል የተሰራ ጥናታዊ ፅሁፍ ነው። ይህ ጥናታዊ ፅሁፍ በውጥጡ ሶስት ምዕራፎችን የያዘ ሲሆን

በምዕራፍ አንድ መግቢያ፣ የጥናቱ አላማ፣ የጥናቱ ጠቀሜታ፣ የጥናቱ አደረጃጀት፣ የጥናቱ መጠነ ርዕይ እና የጥና ዘዴን የያዘ ነው። በምዕራፍ ሁለት ክለሳ ድርሰነት፣ የፊልም ዝግጅት ደሰሳ፣ የፊልም ዝግጅት ምንነት፣ በፊልም ዝግጅት ወቅት የምንከተላቸው ሂደቶች፣ ስለ ፊልም ዝግጅት ቴክኒክ እና የተዛማጅ ጥናቶች ቅኝት የተካተቱበት ነው። በምዕራፍ ሶስት ሙሉ የመረጃ ትንተና የተሰራበት እና ማጠቃለያ ሀሳብ የተሰጠበት ነው።

የጠይባ ጥናታዊ ፅሁፍ ከዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ ጋር የሚያገናኘው ከዝግጅት ቴክኒክ አንፃር መሰራታቸው ሲሆን የሚለያዩበት መንገድ ደግሞ የጠይባ ጥናታዊ ፅሁፍ ላይ የመረጃ ትንተና እና ማጠቃለያ በአንድ ምዕራፍ የሰፈረች ሲሆን ይህ ጥናታዊ ፅሁፍ ግን ማጠቃለያ እና የመፍትሔ ሀሳብ በምዕራፍ አራት ያስቀምጣል።

ምዕራፍ ሶስት

3.መረጃ ትንተና

3. 1" ዶን ብሪዝ" ፊልም አፅመ ታሪክ

ሮኪ ፣ አሌክስ እና መኒ የተባሉ በስርቀት የሚተዳደሩ ጓደኛሞች ነበሩ። እነዚህ ጓደኛሞች የሚስርቁትን ንብረት የሚያስረክቡት ሰው አለ። አንድ ቀን ይህ ሰው አንድ ብዙ ገንዘብ ሊያገኙበት ሲሆን በሆነ ጊዜ ሴት ልጁን በመኪራ ገጭታ የገደለችበት ሴት የሰጠችው የክስ ገንዘብ 300,000 ዶላር አስቀምጧል። እና ይህን ለመዝረፍ ሶስቱ ጓደኛሞች ይወሰናሉ።

በቀጣዩ ጊዜ ማታ ወደ ሰውየው ቤት በመሆድ በአጥር ዘለው ይገባሉ። ውሻውንም ቀድመው በእንቅልፍ መድሀኒት ያስተኙታል። የቤቱን ቁልፍ መክፈት ስላልቻሉ መስኮት ሰብረው ይገባሉ። መኒ የተባለው ጓደኛቸው ወደ ኖርድስትሮም ምኝታ ክፍል በመሄድ የእንቅልፍ ጋዝ ቤቱ ላይ ይለቅበታል። አሁን ያለ ስጋት ብሩን መፈለግ ይጀምራሉ። በዚህ ሶስት አንድ የተቀለፈ ቤት ያገኛሉ። ግን ቁልፉን ለመክፈት ያስቸግራቸዋል። በዚህም መሀል መኒ ሽጉጥ ተኩስ በሩን ሲከፍተው የቤቱ ባለቤት ይመጣል። ነገር ግን አይነስውርበመሆኑ ማን እንዳለ ማወቅ አልቻለም። መኒ ሽጉጥ ደቅኖ እንዳይጠጋው ሊያስፈራራው ኖርድ ስትሮም ቀስ እያለ ተጠግቶ ሽጉጡን ይቀማዋል፡ ፡ ወጉዳር ስለ ነበር ይህ አልከበደውም። አይነስውሩ መኒን በሽጉጥ ይገድለዋል። አሌክስ ሽጉጡን ሲሰማ ተመለሰ ይገባል። ሮኪ ልብስ ቤት ትደበቃለች። ኖርድ ስትሮም የገቡበትን መስኮት በእንጨት ይዘጋል።

ኖርድ ስትሮም በቀጥታ ገንዘቡ ወዳለበት ቤት በመሄድ ካዝናውን ከፍቶ መኖሩን ያረጋግጣል። በዚህ ሰአት ሮኪ ሚስጥረሰ ቁጥሩን ከተደበቀችበት ሁና ታየዋለች። ለአሌክስም ቴክስት ፅፋለት እንዲመጣ ታደርጋለች። ካዝናወንም በመክፈት ገንዘቡን ይዘው በምድር ክፍል አድርገው ለማምለጥ ይሄዳሉ።

ኖርድ ስትሮም ቤቱን አጣርቶ ሲመለስ የጫማ ጠረን ይሸተዋል። በሩ ላይ ያሉትን ጫማዎችንም በማሽተት ሌሎች ልቦች እንዳሉም ያውቃል። በፍጥነት ተመለሶ ገንዘቡ ያለበትን ካዝና ሲከፍተው ገንዘቡን ያጠዋል። በዚህም ተንዶ ተሰፋ ቀርጦ ይቀመጣል። ሮኮ እና አሌክስ በምድር ቤቱ ሲሄዱ አንዷት ነብሰጥሩ ሴት በገመድ ታስራ ያገኛሉ። ሴቷም እንዲያስመለጧት ስትጠይቃቸው በምትንቀሳቀስበት ሰዓት አለርም ይጮሀል። በዚህ ሰዓት ኖርድ ስቶርም ሌቦች ከዛ እንዳሉ ያውቃል።

ሮኮ እና አሌክስ ቤቱን ፈትተው ሲሄዱ በሩን ለመክፈት አሌክስ ሲሞክር ኖርድስትርም ቀድሞ በፊታቸው ከፍቶ ሽጉጥ ይተኩሳል። በዚህ ሰዓት ነብሰጥሩዋን ሴት ይገድላታል። እነሮኮ ሮጠው ይመላለሳሉ። ኖርድስቶርም ልጅ ትወልድልኛለች ብሎ የሚጠብቃትን ሴት በመግደሉ በጣም ይናደዳል። እናም በሩን እንዳይከፍቱ አደረጉ ከዘጋ በኋላ ያሳድዳቸዋል። ሮኮ እና አሌክስ ከምድር ቤት ወጥተው ቤት ሲገቡ ውሻው ያገኛቸዋል። ውሻውን

ለማምለጥ ሌላ ክፍል ሮጠው ይደበቃሉ። ኖርድስትሮም ይደርስባቸዋል። አሌክስ በሩን ዘግቶ በመያዝ ሮም በአየር ማስተንፈሻው ትቦ እንድታመልጥ ያደርጋል። አሌክስ በኖርድስትሮም እጅ ይገባል። ውሻው ሮምን በትበው ይከተላታል። ሮርድስቶርም አሌክስን ከደበደበው በኋላ በአትክሊት መቁሊወጋው ሲል የመኒን አስክሬን ማስወጋት አሌክስ ይተርፋል። ኖርድስቶርም ውሻውን ተከትሎ ሮምን ይይዛል። ሮምን በግሉ ምክንያት ያጣውን ልጅ እንድትሰጠው በሰው ሰራሽ መልኩ ለማስረገዝ እና በሞተችው ደንታ እኳን ወስዶ ያሰራታል። ኖርድስቶርም ይህን ለማድረግ ሲጠጋት አሌክስ ያድናታል። በሮኮም ቦታ እሱን አስረዋት ይሄዳሉ። ነገር ግን በሩን ለመክፈት ሲታገሉ አሌክስን በሽጉጥ መቶ ይገድለዋል። ሮኮ ግን ሮጣ ታመልጣለች። ግን ውሻው ይከተላታል። ስትሮጥ ውሻው የገንዘቡን ቦርሳ ያስጥለታል መከራ ገብታ ታመልጣለች። ግን ገንዘቡን ለመያዝ ውሻውን መኪናው ውስጥ ቀልፋበት ገንዘቡን ታነሳለች። ነገር ግን ድንገት ኖርድስትሮም ከኋላ በብረት መትቶ ይዟት ይመለሳል። ቤት እንደገቡ ሮኪ የነበሩን አላርም ስታጮኸው ሮርድስቶርም ጮኸት ስለሚረብሸው ሽጉጡን በግምት መተኮስ ይጀምራል።

ሮኪ ኖርድስቶራምን ብረት ቀጥቅጣ ወደ ምድር ክፍል ስትገፋው በሚወድቅበት ሰአት ሽጉጡ ተተኩሶ ይመታዋል። ፖሊስ ይመጣል ሮኪ ታመልጣለች። ሮኪ ታናሽ እህቷን እና ገንዘቡን ይዛ ወደ ካሊፎርኒያ ትሄዳለች። ኖርድስቶርም ግን አለመሞቱን በዜና ትመለከታለች።

3.2 የቁልፈን ሰጭኝ ፊልም አፅመ ታሪክ

በአንድ የማተሚያ ድርጅት ውስጥ የሚሰራ ታምራት፣ ሙሴ፣ ሙሉቀን እና አብዱ የተባሉ ጓደኛሞች አሉ። ዛሬ የደሞወዛቸው ቀን ስለሆን ብሩን ከተቀበሉ በኋላ የሚያደርጉትን አስበው ይመጣሉ። ታምራት ከደሞዝ በኋላ ለፍቅረኛው ስጦታ ለመግዛት፣ ሙሴ የቤት ኪራይ ለመክፈል እና የነብሰጡር ሚስቱን አምሮት ለመወጣት፣ ሙሉቀን የፍቅረኛውን ልደት ለማክበር ሲሆን አራተኛው ጓደኛቸው ደግሞ ለእናቱ መድሀኒት ለመግዛት የአሁኑ ደሞዛቸው ያስፈልጋቸዋል። ነገር ግን መስሪያ ቤታቸው የስራ ባልደረባቸው በመሞቱ ከዛሬ ጀምሮ ለሶስት ቀን እንደተዘጋ ይነግራቸዋል።

አራቱም ጓደኛሞች የግድ ዛሬ በሩን ማግኘት እንዳለባቸው ይወስናሉ። ስለዚህ ለመበደር ይሄዳሉ ነገር ግን ይህም ላይሳካ ይቀራል። አራቱም ተክዘው አንድስቅበር በተቀመጡበት ቦታ አንድ የቤት ዘበኛ ከሱቁ ስልክ ደውሎ ስለ ገንዘብ ሲያወራ ይሰማሉ። በዚህ ሰአት የሚጠብቀው ቤት ብዙ ገንዘብ እንዳለ ሲያወራ ይሰማሉ። በዚህ ሰዓት አራቱም ጓደኛሞች ዘበኛውን ተከትለው በመሄድ ገንዘብ ያለበት ቤት አጥር ዘለው ይገባሉ። በዚህ ሰአት ዘበኛው ከቤት ሰራተኛዋ ጋር ፍቅር ለመስራት ወደ ምኝታ ክፍላቸው ይገባሉ። አራቱ ጓደኛሞችም ወደ ቤት በመግባት እንዴት መዝረፍ፣ ምንምን መዝረፍ እንዳለባቸው ይናገራሉ። የሰረቁትንም እኩል ለመክፈል ተስማምተው ይለያያሉ። ለማና ዘውዴ የዚህ ቤት ሰራተኞች ናቸው። በሚስጥር ግንኙነት ከጀመሩ ቆይታዋል። ለማ የቤት ባለቤቶች ዘመድ ስለሆነ ዘውዴ በግኙነታቸው ስጋት አላት። ቤት ቢሰማነገሩ እሰን የሚያበርሯት ስለሚመስላት እንዳታረግዝ ትጠነቀቃለች። ለማግን ልጅ ብትወልድለት ይፈልጋል።

ዛሬ ግን የመጣው ይምጣ በማለት መድህኒት መውሰዱት ትተወዋለች። አራቱም ጓደኛሞች በተባባሉበት ሰአት እና ቦታ የዘረፉትን እቃ በመያዝ ሳሎን ላይ ይገናኛሉ። ሁሉም እንደተባባሉት ገንዘብ እና እቃ እኩል ይከፈላሉ። አሁን ለመወጣት ወደበሩ ይሄዳሉ። ነገር ግን በሩ ተቀልፎባቸዋል።ቁልፈም ለማና ዘውዴ ካሉበት ክፍል መስኮት ተንጣልፕሎ ያዩታል። ቁልፈንም ለማግኘት ብዙ ሙከራ ያደርጋሉ። የቤቱ ባለቤቶች ወደ ወጭ መሄዳቸው በበረራ መሰረዝ ምክንያት ወደ ቤት ይመለሳሉ። የቤቱ ባለቤት አይኑን ለመታከም ወደ ውጭ ጉዞ ነበረበት።

አራቱ ጓደኛሞች አሁን ጭንቀት ውስጥ ይገባሉ። አሁንም ቁልፉን ለማግኘት ሙከራቸውን እቶሞከሩነው። ነገር ግን ተስፋ አስቀራጭ ነበር። ድንገት ለማና ዘውዴ እየተጨቃጨቁ ሲወጡ በሽቦ ለመውሰድ ሊሞክሩ መሬት ላይ የጣሉበትን ቀልፍ አንስተው መልሰው ያንጠለጥሉታል። ዘውዴና ለማ በልጅ ምክንያት ይጨቃጨቃሉ። በዚህ መሀል የግቢው በር ይንኳኳል(የሙሰና ክላክስ ይነፋል።) ለማ በሩን ሲከፍት የቤቱ ባለቤቶች ይገባሉ። በዚህ መሀል ሲደነግጥ የሚያመው ሙሉቀን በሽታው ተነስቶ ይወድቃል። በመስኮቱ ሲመለከቱም ከመኪናው የወጣችው የቤቱ ባለቤት ሴት ልጅ የታምራት ፍቅረኛ መሆኗን ስያይ ታምራት ይበልጥ ይጨነቃል። በዚህ ሰአት ሁሉም የየራሱን ይደበቃሉ። ታምራት ሻወር እና ሽንትቤት ውስጥ፣ ሙሉ መኝታ ቤት፣ ሙሉቀን ሳሎን በሰፋ ጀርባ እና አራተኛው በሳሎን መጋረጃ ውስጥ ይደበቃሉ።   የቤቱ ባለቤቶች ቤት ተመልሰው የተለመደ ሂወታቸውን ይቀጥላሉ። እና ታምራት ጭንቀት ውስጥ ገብተዋል። በምን መንገድ መውጣት እንዳለባቸው እንዳይናገሩ የተለያዩ ቦታ ላይ ተደብቀዋል። ሁለቱ ሳሎን ውስጥ ያሉት ሙሉቀን እና አብዱ የቤቱ ባለቤት አቶ ሙሲት ማየት የተሳነው ስለሆነ ፊቱ ላይ ይረማመዳሉ። አብዱ ከጠረጴዛ ላይ ያለ ምግብ በልቶ ይመለሳል። ሙሉቀንም አብሮት ተቀምጦ ይነሳል። የታምራት ፍቅረኛ ልዩ ሻወር ለመውሰድ ብትፈልግም ታምራት ገብቶ ዘግቶታል። ለማና ዘውዴ ሳሎኑን አጽዱ በተባሉበት ሰአት ስሰፊውን ሲያነሱ በሰፊው ስር የተደበቀው ሙሉቀን የቀለለ ንጣፍ ውስጥ ይደበቃል። ዘውዴና ለማ አብረው ጠቅልለው አውጥተው ይኛሉታል።

በዚህ አጋጣሚ ሙሉቀን ሮጠ ያመልጣል። ሰአቱ ይማሻል። እና ታምራት ግን እዘው ናቸው ሙሉቀን ጓደኞቹን ለማ አን አርቴፊሻል ፈንድ ይዞ ለማምጣት ይዘጋጃል። በዚህ መሀል ግን አብዱ እና ሙሴ ማታ ኩሽና ገብተው ምግብ ሲበሉ የቤቱ እማውራ አይታ ስትጮህ ዘበኛው ይዞ ሳሎን አስሮ ይዟቸዋል። ታምራት ግን አሁንም ሻወር ቤት ነው። ሙሉቀን ወደ ቤቱ ተመልሶ ይገባል። እናም በያዘው ፈንጅ አስፈራርቶ ጓደኞቹን ያስፈታል። ታምራትን ይዘው ሙሴና አብዱ ይወጣሉ። ሙሉቀን ግን ስለጠፉት ነገር በሙሉ ይቅርታ ጠይቆ የያዘው አርቴፊሻል ፈንጅ እንደሆነ ይነግራቸዋል። በዚህ ሰአት ዘበኛው ሲታገለው አቶ ሙላት ላይ ይወድቃሉ። እናም የአቶ ሙሊት አይን ድንገት ማየት ይችላል። ሙሉቀን ይታሰራል። ነገር ግን አቶ ሙላት አይኑ በሱ ምክንያት ስለተመለሰለት ክሱን ያነሳለታል። ሙሉቀንም ከእስር ተፈትቶ ፍቅረኛውን ያገባታል። የሙሴ ሚስትም ወልዳ ፊልሙ ያልቃል።

3.3 ‹‹ዶን ብርዝ ፊልም እና ቁልፉን ሰጭኝ ከካሜራ አንፃር

3.3.1 ‹‹ዶን ብርዝ›› ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር

- ✓ <u>እጅግ ሩቅ ቀረፃ (Extreme long shot)</u>

"ዶን ብርዝ" ፊልም ላይ እጅግ ሩቅ ቀረፃን መቼቴ ለመግለፅ እና አጠቃላይ የታሪኩን ድባብ ለማሳወቅ ተጠቅመዋል። ለምሳሌ በትዕይንት አንድ 0፡01፡05 ላይ ብርቀት አንድ ሰው ሮኮን ሲንትታት ይታያል። ከነሱ በተጨማሪ ግን ያሉበትን አካባቢ በደንብ ማሳየት ችሏል። የመንደሩን ከከተማ ራቅ ያለ መሆኑን እና ፀጥታ የሰፈነበት መሆኑን ማሳየት ችሏል።በተመሳሳይ ትዕይንት ሶስት 0፡03፡ በ5 ደቂቃ ላይ ሮኪ፣ አሌክስ እና መኒ ዘርፈው ሲመለሱ የሚሄዱበትን ቦታ በማሳየት ይህም ከከተማው ወጣ ሩቅ ቀረፃን በመጠቀም የአካባቢውን ፀጥታ፣ ሰው የማይኖርበት መሆኑን፣ ያረጀ እና የተተወ ሰፈር መሆኑን ማሳየት ችሏል። በተጨማሪም ፀጥ ያለ መሆኑና ሰው የማይኖርበት መሆኑ የታሪኩ ዘወግ አስጨናቂ እንደሆነ ይገልፃል። በትእይንት ሀያ አራት 0፡45፡41 ይህን የቀረፃ አይነት በመጠቀም ኖርድስቶርም በብቸኝነት የሚኖር መሆኑን የእሱ ቤት ብቻ ከመንደሩ ተለይቶ መብራት የበራበት መሆኑን በማሳየት ማሳወቅ ችሏል። ደን ብርዝ ፊልም ውስጥ ከእነዚህም በተጨማሪ (extreme long shot)እጅግ እሩቅ ቀረፃ የተጠቀሙ ሲሆን ይህም ከላይ የጠቀሰናቸውን ምክንያቶች ለማሳየት ተጠቅመዋል። ለምሳሌ መቼት ገለፃ እና የታኩን እና የትዕይንቶችን ድባብ ለማሳወቅ ተጠቅመውበታል።

- ✓ <u>ሩቅ ቀረፃ (long shot)</u>

በ "ዶን ብርዝ" ፊልም ላይ ሩቅ ቀረፃን (long shot) የተጠቀሙ ሲሆን ከነዚህም መካከል በትዕይንት ሁለት 0፡02፡54 ሮኮ ለመዝረፍ ከገቡበት ቤት ከነሱ ተለይተው ወደ ልብስ ቤቱ ስትገባ ሙሉ ከፀጉር እስከ እግሯ ያለውን አካሉን በፍሬው ውስጥ መግባት ችሏል። ከኋ በተጨማሪ በዙሪያም ያለውን የልብስ መደርደሪያ እና የጫማ ማስቀመጫዎችን ማሳየት ችሏል። ይህም ሮኪ የገባችበትን እና ምን ለመዝረፍ እንደገባች ማሳወቅ ይችላል። በተጨማሪም በዚህ ፊልም ላይ በትእይንት አምስት 0፡05፡07 አሌክስ ወደ ቤቱ ሲመለስ በሩቅ ቀረፃ የተቀረፀ ሲሆን በዚህ ፍሬም ውስጥ የአሌክስን በሁኔታዎች ደስተኛ አለመሆኑን እና በሀሳብ እንደሚራመድ ከእራስ አወዛወዙ እና ከእግር አረማመዱ ለማወቅ ያስችላል። በትእይንት ሰባት 0፡ 25፡ 50 ላይ መኒ ኖርድስቶርምን በእንቅልፍ ጋዝ አስተኝቶት ሲመለስ በሩቅ ቀረፃ የተቀረፀ ነው። በዚህ ፍሬም ላይ መኒ የሚፈልገውን አግኝቶ እየተመለሰ እና ሰውየው እንደ ማይነቃ እርግጠኛ ስለሆነ በነፃነት እየተራመደ ነው የመጣው። ስለዚህ ነፃነቱንም ከፊቱ ጀምሮ እስከ እግሩ አረማመዱ ነፃነት እንደነበረው ማሳየት ችሏል። በትእይንት ስምንት 0፡27፡19 ላይ ኖርድስቶርምን ሩቅ ቀረፃን በመጠቀም ሙሉ አካሉን ማሳየት የቻለ ሲሆን በዚህም ገፀ-ባህሪውን ለመጀመሪያ ጊዜ እያየነው ስለሆነ እንደ ማስተዋወቅ መጠቀም ችለዋል። በተጨማሪም ኖርድስቶርም ከእንቅልፍ ተሰቶ የመጣ ስለሆነ ቤቱ ውስጥ ስለተፈጠረው ነገር ለማወቅ ራሱን እያንቀሳቀሰ እና በእግረ ቀስት እየተራመደ መሆኑን ለመረዳት ያስችላል።

ይህን የቀረፃ አይነት በ‹‹ዶን ብርዝ›› ፊልም ውስጥ በዚህ መልኩ ተጠቅመዋል፡፡ በምክንያት እና በአግባቡ መጠቀማቸውን ከላይ ባነሳናቸው ጥቂት ምሳሌዎች ማየት ችለናል፡፡

✓ <u>መካከለኛ ቀረፃ (Medium shot)</u>

መካከለኛ ቀረፃን በ‹‹ደን ብርዝ›› ፊልም በትእይንት ሁለት 0፡02፡48 ላይ የመጀመሪያው የተመለከትን ሲሆን ይህም ሮኪ ሰነ አሌክስ ጋር በመሆን ለስርቆት በገቡበት ሰአት መኒ አኘል አንስቶ ሲበላ ያሳየናል፡፡ በዚህም መኒ አፐሉን በማጣጣም አይኑን በእርካታ ጨፍኖ ስሜትን (ደስተኝነቱን) የገለፀበትን መንገድ አይተናል፡፡ በትእይንት አምስት 0፡09፡11 ላይ ሮኪን በመካከለኛ ቀረፃ የተቀረፀች ሲሆን በዚህም ጊዜ ሮኪ ያስቀመጣቸውን ገንዘብ ተነስቶ ስታየው የነበራትን ንዴት የተከሳተረ ፊቱን በማሳየት እና በእጇ የያዘችውን የገንዘብ ቦርሳ ማሳየት ችሏል፡፡ በዚህም የተናደደችበትን ምክንያት እና ንዴቷን አንድ ላይ ለማየት ያስችላል፡፡ በትእይንት ሰባት 0፡17፡00 ላይ ሌቦች ወደ ቤቱ የሚያስገባ በር አጥተው በተጨነቁበት ሰአት መኒ የምድር ቤቱን በር ሲመለከት የነበረው የደስታ ስሜት እና የእርይታ ስሜት መካከለኛ ቀረፃን በመጠቀም ማሳየት ችሏል፡፡ ይህን ቀረፃ የተጠቀሙበትም ከዚህ በተጨማሪ በእጁ የያዘውን ብረት ለማሳየት ታሰቦ ነው፡፡

ይህ የቀረፃ አይነት በ‹‹ደን ብርዝ›› ፊልም ላይ በእነዚህ መልኩ ተጠቅመዋል፡፡ በፊልሙ ውስጥ ያልበዛ መጠነኛ የሆኑ የካሜራ ሹቶችን መጠቀማቸውም ለተመልካች አሰልች እንዳይሆን ያደርጋል፡፡

✓ <u>እጅግ ቅርብ ቀረፃ (Exterem clouse up)</u>

እጅግ ቅርብ ቀረፃን በ‹‹ደንብሪዝ ፊልም ውስጥ በትኩረት እና በጥሩ ሁኔታ የተቀሙ ሲሆን የፊልሙ ታሪክ እና ዘወት ብዙ አይነት የሚገለፁ ስሜቶች ስላሉት ይህንንም በእጅግ ቅርብ ቀረፃ በመጠቀም አሳይተዋል፡፡ በዚህም መሰረት በ0፡02፡19 ላይ የቤቱ ቁልፍ በዝግታ ሲሰፈት በእጅግ ቅርብ ቀረፃ (Exterem clouse up) የተቀረፀ ሲሆን ይህም ቁልፍ ሲከፈት የሌባ የአከፋፈት ዘዴ መሆኑን እንድንገምት አድርጎናል፡፡ በተመሳሳይ 0፡03፡50 ላይ ከሮኪ የእጅ አንዷ ጣት ላይ አንዷት ነፍሳት ስትራመድ እጅግ ቅርብ ቀረፃ በመጠቀም ቀርፀው አሳይተዋል፡፡ በዚህ ትዕይንት ይህን ቀረፃ መጠቀማቸው ነፍስቷን በግልፅ እንድናውቃት አድርገናል፡፡ በተጨማሪም ሮኪ በኋላ ላይ የነፍስቱን ቅርፅ እጁ ላይ ተነቅሰው ትመጣለች ስለዚህ ለነፍስቷ ያላትን መውደድ እንድናውቅ አድርጎናል፡፡
0:10:09 ላይ አሌክስ ለመዝረፍ ስላሰቡት ቦታ ኢንተርኔት መረጃ ለማግኘት ኮምፒተሩ ስለ ሚዘርፉት ቦታ መረጃ ሲፈልግ የሚፅፋቸውን እያንዳንዱ ፊደል ማየት እንድንችል በሚያስችል መልኩ በእጅግ ቅርብ ቀረፃን በመጠቀም ማሳየት ችለዋል፡፡ በተመሳሳይ እዚህ ትዕይንት ላይ አሌክስ እና ሮኪ የሚያወሩትን የስልክ የፅሁፍ መልዕክት እንድናይ በሚያስችል መልኩ የተቀረፀ ሲሆን በዚህም ምክንያት ፅሁፍ ሮኪ ለእሷ ሲል ዘረፋውን አብሮ እንዲዘርፍ እየጠየቀችው መሆኑን እና እሱም መስማማቱን የሚገልፅ ቃል መፃፍን ለማወቅ ችለናል፡፡ በ0፡23፡03 ላይ ባለው ቀረፃ ላይ ኖርድስቶርም አልጋው ስር ያስቀመጠውን ሽጉጥ ብቻ በእጅግ ቅርብ ቀረፃ አሳይተውናል፡፡ በዚህም

ሰውየው ያለውን ጥንቃቄ እና በፊልሙ ላይ ልብ አንጠልጣይ ትዕይንትን ለመፍጠር ነው። በተመሳሳይ ኖርድስቶርም የአለማየት ችግሩ ሳይበግረው በመዳሰስ ነገሮችን ማወቅ መቻሉን በ0፡27፡37 ላይ በእግሩ ጣት ብቻ የበሩን መዝጊያ ብረት በመዳሰስ ሲመረምር እግሩን ጣት ብቻ ማሳየት የሰውየውን ክህሎች ማሳወቅ ችለዋል። 1፡00፡59 ሮኪ ራሷን ከሳተችበት ሰትነቃ የግራ አይኗን ብቻ ለይቶ በማሳየት አይኗ በፍጥነት ስርገበገብ ያለችበትን ፍርሃት እና ጭንቀት በግልፅ ያሳያል።

በአጠቃላይ በ‹‹ ደን ብሪዝ›› ፊልመ ላይ በዚህ መልኩ እጅግ ቅርብ ቀረፃን ተጠቅመዋል።

- ✓ <u>ቅርብ ቀረፃ</u> <u>(clouse up)</u>

በ‹‹በደን ብሪዝ ፊልም›› ውስጥ ቅርብ ቀረፃን እንዴት እንደተጠቀሙ ስንመለከት 0፡02፡50 እነ ሮኪ ቤቱን ከፍተው ሲገቡ ከሶስቱም ጓደኛሞች መካከል የሮኪን የፍርሃት እና የጉጉት ስሜት ለማሳየት ቅርብ ቀረፃን በመጠቀም የሮኪን ከትክሻ በላይ በመቅረፅ አሳይተውናል። በ0፡07፡61 ላይ አሌክስ በቀጣይ ስለሚዘርፉት ቤት ያለውን ያለመስማማት ሀሳብ ተናግሮ ሲነሳ ያለመደለቱን ለማሳየት ሰፊ ሹት የነበረውን ወደ ቅርብ ቀረፃ በመቀየር ፊቱ ላይ ያለውን ስሜት እንድናይ አድርጎናል።

ከዚህ በተጨማሪ ያሉትን ቅርብ ቀረፃን ተመሳሳይነት ያላቸውን ስሜቶች (ለየት ያለ) ስሜት የሌለባቸው ትዕይንቶች ላይ በመጠቀም አሳይተዋል።

3.1.2 ‹‹ቁልፍን ሰጭኝ ፊልም ከካሜራ ሹት አንፃር

- ✓ <u>እጅግ ሩቅ ቀረፃ (Exterem long shot)</u>

በቁልፉን ሰጭኝ ፊልም ላይ 0፡22፡39 ሙሴ በግበው አጥር ተንጠልጥሎ ወደ ቤት በሚመለከትበት ወቅት ለማ እና ዘውዱ በግቢው ሲሯሯጡ ሙሉ የግቢውን ሁኔታ እና እነሱን በዚህ የቀረፃ አይነት ቀርፀዋል። ይህም ለመዝረፍ የሚገቡበትን ቤት የሀብታም ቤት መሆኑን እና ሰፊ መሆኑን ማሳወቅ ችሏል። በተጨማሪም 0፡17፡23 ላይ እነ ሙሴ የሞባይል ካርድ ለመግዛት ወደ ሱቅ ሲሄድ እጅግ ሩቅ ቀረፃን ተጠቅመዋል። በዚህም አራቱን ጓደኛሞች ካርድ ለማግኘት ያላቸውን ጉጉት ለማየት ያስችላል። በ1፡09፡57 ላይ ዘውዱ ለለማ እራት በምት ወስዶለት ጊዜ እጅግ ሩቅ ቀረጻን በመጠቀም ሰአቱ ምሽት መሆኑን እና ለማ ያለበት አልፎ አልፎ ያሉትን መብራት ማሳየት ችለዋል።

1፡02፡17 ላይ ሙሉቀን ለመዝረፍ ከገቡበት ቤት አምልጦ ሲወጣ በሩን ለመክፈት ሲታገል በእጅግ ሩቅ ቀረፃ በመቅረፅ አሳይተዋል።

በቁልፉን ሰጭኝ ፊልም ውስጥ እነዚህን እና ሌሎችን የእጅግ ሩቅ ቀርፃን የተጠቀሙ ሲሆን እንደ አንድ ድክመንት የታየው ግን ፊልሙ ሲጀምር ታሪኩ የሚፈፀምበት ቦታ ምን እንደ ሆነ ለማሳወቅ የፊልሙ መጀመሪያ ላይ በእጅግ ሩቅ ቀረፃ አለመጠቀማቸው ይጠቀሳል።

✓ ሩቅ ቀረፃ (long shot)

ሩቅ ቀረፃን በቁልፉን ሰጭኝፊልም ላይ እንደ አንድ የቀረፃ ቴክኒክ ተጠቅመዋል። ከእነዚህም መካከል 0:10:24 ሙሉቀን እና የሚስቱ ጓደኛ ቁመው ነሚያወሩበት ሰአት በሩቅ ቀረጻ ጓደኛዋ ለልደት እና ግብዣ የሚሆን ልብስ መልበሷን ሙሉቀን ደግሞ ግድየለሽ አለባበሰ መልበሱን ማሳየት ችለዋለ። በተጨማሪም 0:44:00 ለማ እና ዘውዱ ቁመው በሚያወሩበት ሰአት ሩቅ ቀረፃ በመጠቀም አሳይተውናል። በዚህም የለማን ከላይ የጨርቅ ስት፣ከታች አጭር ቁምጣ እና ከትከሻው ላይ ያደረገውን ትንሽ ፎጣ በማየት የክፍከ ሀገር ሰው መሆኑን ማሳወቅ ችሏል።1:04:27 ላይ ሙሉቀን ለመዝረፍ ከገባበት ቤት አምልጦ ቢወጣ እና ካው በሚቆም ሰአት ድካሙን እና ፍርሀቱን በእጁ ጉልበቱን እየተደገፉ ወደ ኋላ እየዞረ እያየ ሲርበተበት ያለውን ስሜት ሙሉ አካሉን ተጠቅሞ ሲያሳይ በሩቅ ቀረፃ ሙሉ አካሉን በማስገባት ማሳየት ችሏል።

✓ መካከለኛ ቀረፃ (Mideum shot)

በ‹‹ቁልፉን ሰጭኝ›› ፊልም ውስጥ መካከለኛ ቀረፃ በመጠቀም ከተቀረፁት ቀረፃዎች መካከል 1:03:05 ላይ ሙሴ ጓደኛውን ከጆርባ በመምጣት ሲያስደነግጠው ያለውን ትዕይንት ለመካከለኛ ቀረፃ ተጠቅመው ቀርፀዋል። በዚህም የሁለቱ ገፀ-ባህሪያት የድንጋጤ ስሜት በግልፅ ማሳየት ችሏል። ነገር ግን በዚህ ትዕይንት ላይ የካሜራ አቀጣጫው ከጎን ስለነበር ሙሉ የፊት ስሜታቸውን ለማየት አያስችልም ነበር ምናልባት ከፊት ለፊት ከሁለቱም አንዳንድ ሹት ቢወሰድ ኖሮ ሙሉ ስሜታቸውን ለማሳየት ያስችል ነበር። 1:13:32 በዚህ ትዕይንት ላይ ልዩ አልጋላይ ተቀምጣ ላፕቶፕ ስትጠቀም ያለችበት ትዕይንት በመካከለኛው ቀረፃ የተቀረፀ ሲሆን የልዩን ከወገቧ በላይ ያለውን የሰውነት ክፍል በማየት የለበሰችውን የሌሊት ልብስ በማየት እንደመሽ እና ምኝታ ክፍል መሆኗ ያሳውቃል።

✓ እጅግ ቅርብ ቀረፃ (Extreme clouse up)

በቁልፉ ሰጭኝ ፊልም ውስጥ የመጀመሪያው እጅግ ቅርብ ቀረፃ 0:12:21 ላይ እነ ታምራት ደመወዝ ለመቀበል ሲሄዱ በቢሮ በር ላይ የተለጠፈው ማስታወቂያ ከዛሬ ጀምሮ ለሶስት ቀናት ቢሮ እንደ ማይከፈት እና ደመወዝ መውሰድ እንደማይችሉ የሚነግር ማስታወቂያ ሲሆን ይህንንም እጅግ ቅርብ ቀረፃን በመጠቀም ፅሁፉን ብቻ እንድናይ ማድረግ ችኳል። እነ ታምራትም በዚህ ማስታወቂያ ምክንያት ወደ ማያውቁት ስርቆት ሊገቡ ችለዋል። 1:06:19 በዚህ ትዕይንት ሙላት መድሀኒት ለማውጣት በእጁ እየዳሰሰ ሲፈልግ በእጅግ ቅርብ ቀረፃ በመጠቀም የመድሀኒቱን እቃ ብቻ በመቅረፅ የመድሀኒቱን ምንነት እንድናቀውቅ አድርጓል። ይህም ሰውዬው ማየት የተሳነው ቢሆንም በመዳሰስ ምን ያህል ነገሮችን ማወቅ እንደሚችል አሳይቷል። 0:43:45 በዚህ ላይ ካሜራ ቀረፃውን እጅግ ቅርብ ቀረፃ በማድረግ እነ ታምራት የሚፈልጉትን ቁልፍ ለብቻ ለማሳየት ሞክረዋል። በዚህም የእነ ታምራትን ልዩ ፍላጎት ምን እንደሆነ በትኩረት ላማሳየት ሞክረዋል። ነገር ግን በዚህ ቀረፃ ላይ እጅግ ቅርብ ቀረፃ

ሲሆን ቁልፉን ብቻ ማተኮር ሲኖርባቸው የለማ እግር በማስገባት ሙሉ ትኩተራችን ቁልፉ ላይ ብቻ እንዳይሆን አድርጎታል።

✓ <u>ቅርብ ቀረፃ</u> <u>(clouse up)</u>

በዚህ ቀረፃ ከሩቅ የቀረፃ አይነት በተሻለ የገፀ-ባህሪያቱን ስሜት ለማወቅ ያስችላል። በቁልፉ ስጭኝ ፊልም ውስጥ በትዕይንት ሶስት 0፡02፡16 ላይ ከሙሉቀን ጋር የሚያወራውን ልብስ ሰፊ ሰውዬ የቅርብ ቀረፃን ለመጠቀም ከትክሻው በላይ ያለ አካሉን በመቅረፅ የሰውዬውን የንሮ ደረጃ ዝቅ ያለ መሆኑን ማሳወቅ ያስችላል። በተጨማሪም 0፡08፡26 ላይ ሙሴ መኪና ውስጥ የሚያናግራት ሴት እሱ ስለሚያወራው ነገር ያላትን የንቀት ስሜት በግልፅ እንድናይ ቅርብ ቀረፃን በመጠቀም በቅን ልቦቿ እና በአይኗ የገለፀችውን ስሜት እንድንረዳ አድርጎናል። ከዚህም ውጭ በፊልሙ ውስጥ ያለው የቅርብ ቀረፃዎች ተመሳሳይ ስሜትና ወጥ የሆነ ድራማዊ ድርጊያ ሲኖር ለማሳየት ተጠቅመውታል።

በአጠቃካይ በሁለቱም ፊልሞች በዶን ብሪዝ እና በቁልፉኝ ስጭኝ ፊልም ላይ የካሜራ ሹት በዚህ መልኩ የተጠቀሙ ሲሆን ሁለቱም ፊልሞች የካሜራ ሹቶችን አንዳንድ ቦታ ላይ በተመሳሳይ ምክንያት ተጠቅመውታል። ለምሳሌ ዶን ብሪዝ ፊልም ላይ 0፡27፡37 ላይ እና በቁልፉኝ ስጭኝ ፊልም ላይ ደግሞ 1፡06፡19 ላይ ሁለቱም ትዕይንት ላይ አይነስውራኖች በመዳሰስ እንዴት ነገሮችን ማወቅ እንደሚችሉ ለማሳየት ሁለቱም ፊልም ላይ እጅግ ቅርብ ቀረፃን በመጠቀም ማሳየት ችለዋል። በተጨማሪም እጅግ ሩቅ ቀረፃን በሁለቱም ፊልሞች ላይ ለመቼት ገለፃነት ተጠቅመውታል። ነገር ግን ከተሰሩበት ጊዜና የቴክኖሎጂ ግብአት አቅርቦት አንፃር በዲን ብሪዝ የተሻለና ምክንያታዊ የሆኑ የካሜራ ሹቶችን በመጠቀም ሰርተዋል። ቁልፉኝ ስጭኝ ፊልም ላይ ተደጋጋሚ የሆነ የካሜራ ሹቶችን ለረዥም ሰአት በመጠቀም የተሰራ ሲሆን ይህ ደግሞ ለተመልካች ፊልሙ አሰልቺ እንዲሆን ያደርገዋል።

3.3.3 ዶን ብሪዝ ፊልም ከካሜራ ማዕዘን አንፃር

✓ <u>ከፍተኛ ማዕዘን</u> <u>(High angle)</u>

ይህ የካሜራ ማዕዘን ካሜራው ከተቀራጩ አካል ከአናቱ በላይ በመሆን ወደ ታች የሚቀረፅበት የቀረፃ ቴክኒክ ነው። ይህን የተቀራጭን አካል የበታችነት ስሜት ለመግለፅ ይጠቀሙበታል።

በዶን ብሪዝ ፊልም ውስጥ 0፡17፡40 ላይ እነ ሮኪ ለስርቆት በገቡበት ሰዓት የበሩ ቁልፍ አልከፈት በማለቱ በጭንቀት ውስጥ ነበሩ። በዚህ ሰዓት ይህንን ስሜት ላማጉላት ከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃን በመጠቀም መቅፅ ችለዋል። በተጨማሪም 0፡36፡06 ላይ ሮኪ ገንዘቡን አግኝታ ስታወጣ አሌክስ ግን በፍርሃት እና ባልታሰበ ነገር ውስጥ መሆኑን ለማሳየት ከፍተኛ ማዕዘንን በመጠቀም ማሳየት ችለዋል። 0፡45፡33 ላይ አሌክስ በሎርድ ስቶርም ሸንጥ ስር ሲሆን ድንጋጤውን እና በቁጥጥር ስር በዋሉን ለመግለፅ ከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃን በመጠቀም የበታችነቱን መግለፅ

ችሏል፡፡ 0፡47፡24 ከዚህ ትዕይንት ላይ ኖርድስቶርም በጉጉት ይጠብቅ የነበረውን ልጁን በራሱ ሽጉጥ በማጣቱና በማጥፋቱ የገባበትን ፀፀት እና ጥልቅ የሀዘን ስሜት በመግለፅ ከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃን በመጠቀም ማሳየት ችሏል፡፡ በዚህም ትዕይንት ላይ የሀዘኑ ጥልቅ መሆን ለማስረዳት ኖርድስቶርም ከፍተኛ ማዕዘን ውስጥ ለ12 ሰከንድ ቆይቷል፡፡ ይህም ሀዘኑ ምን ያህል ጥልቅ እንደሆነ ያሳያል፡፡ ነገር ግን በዚህ ፊልም ላይ አንዳንድ ቦታዎች ከፍተኛ ማዕዘንን ቢጠቀሙ የተሻለ የካሜራ ቴክኒክ ማሳየት ይችሉ ነበር፡፡ ለምሳሌ 0፡30፡27 ሮኪ የመኒን መሞት ስታውቅ ከፍተኛ ሀዘን ላይ ነበረች፡፡ ይሁን እና በዚህ ሰዓት ሮኪ በቀጥተኛ ማዕዘን በመጠቀም ነበር የተቀረፀችው ግን በከፍተኛ ማዕዘን ብትቀረፅ ኖሮ የነበረችበትን ጥልቅ ሀዘን ማጉላትና መግለፅ ይችል ነበር፡፡ በተጨማሪም 0፡30፡34 ላይ ኖርድስቶርም መኒን በመግደሉ ተፀፅቶ ግርግዳ በሚደበድብበት ሰዓት ከበላይነት ስሜት ይልቅ ፀፀት ውስጥ ነበር፡፡ ነገር ግን በዚህ ትዕይነት ላይ ከከፍተኛ ማዕዘን ይልቅ በተቃራኒው ዝቅተኛ ማዕዘን በመጠቀም የሰውዬውን አሸናፊነት ከፀፀቱ በላይ ሃያልነቱን አጉልቶ ገልጧል፡፡ ይህ ደግሞ የኖርድስቶርም መኒን በመግደሉ ጀግንነት የተሰማው ይመስላል በከፍተኛ ማዕዘን ተቀርጾ ቢሆን ኖሮ ግን ንዴቱንና ፀፀቱን ማሳወቅ ይችል ነበር፡፡

በአጠቃላይ በዶን ብሪዝ ፊልም ውስጥ ጥሩ የሆነ የከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃን እና ዝግጅትን ተጠቅሟል፡፡

- ✓ <u>ዝቅተኛ ማዕዘን (low angle)</u>

ይህ የቀረፃ ማዕዘን ከዚህ በፊት ካየነው ከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃ ተቃራኒ ቦታና ስሜት ያለው ሲሆን በዚህ የቀረፃ ማዕዘን የገፀ-ባህሪውን የበላይነት፣ የደስታንና ትልቅነቱን የሚገልፁበት ነው፡፡

በዶን ብሪዝ ፊልም ውስጥ 0፡25፡01 ላይ እነ ሮኪ ለመዝረፍ በገቡበት ቤት ብር የተቀመጠበትን ቦታ ሲፈልጉ ሮኪ ድንገት በቁልፍ የተዘጋ ቤት ታያለች፡፡ በዚህ ሰዓት ሮኪ፣ አሌክስ እና መኒ አንድ ላይ በዝቅተኛ ማዕዘን በመቀረፅ የሚፈልጉትን ያገኙ ሰዎች መሆናቸውን መግለፅ ችለዋል፡፡ በ0፡28፡52 ላይ መኒ እና ሎርድስቶርም በሚታገሉበት ሰዓት የኖርድስቶርምን ሃያልነት ለመግለፅ የእሱን ገፅታ ብቻ በዝቅተኛ ማዕዘን ውስጥ በመጠቀም ማሳየት ችሏል፡፡ በተጨማሪም ሮኪ እንዲህ የታገለችበትንና የደከመችለትን ገንዘብ ስታገኝ 0፡36፡01 ላይ እሷን በዝቅተኛ ማዕዘን ውስጥ በማስገባት የአሸናፊነቷን ስሜት ማሳወቅ ችሏል፡፡

- ✓ <u>ቀጥተኛ ማዕዘን (eye level angle)</u>

ቀጥተኛ ማዕዘን አብዛኛውን ጊዜ እንደ ፊልሙ ቋሚ የቀረፃ ቴክኒክ በመሆን የሚያገለግል ሲሆን በዚህ አይነትየቀረፃ አንግል ለየት ያለ ሁኔታና ስሜት ሳይኖር በሚቀርበት ሰዓት የሚጠቀሙት የቀረፃ ማዕዘን ነው፡፡ በዚህ የቀረፃ አንግል ጊዜ ገፀ-ባህሪያት ትክክለኛ ቁመናቸውና ሁኔታቸው ሳይጋነን ወይም ዝቅ ሳይደረግ ትክክለኛ በመሆን የሚቀርብበት ነው፡፡

በ‹‹ዶን ብሪዝ ፊልም›› ውስጥ ብዙ ቦታዎች ቀጥተኛ ቀረፃን በመጠቀም ለመስራት ችለዋል። ለምሳሌ 0፡2፡ 50 ላይ ሮኪ፣ አሌክስና መኒ ለስርቆት በገቡበት ቤት ላይ ያለውን ትዕይንት በቀጥተኛ ቀረፃ ለመጠቀም መቅረፅ ችለዋል። ይህም በዚህ ትዕይነት የሶስቱንም ያልተጋነነና ትክክለኛ ስሜት ለማወቅ ያስችላል። በተጨማሪም 0፡06፡48 ሮኪ አሌክስና መኒ ሆቴል ውስጥ ተቀምጠው መኒ በቀጣይ ስለሚዘርፉት ቤት ሲያስረዳቸው በቀጥተኛ ቀረፃ በመቅረጽ ለማሳየት ሞክረዋል። ይህም በዛ ትዕይንት ቀጥታ ውይይትና የተለያየ ስሜት ስላልነበረው ከጥተኛ ማዕዘንን በመጠቀማቸው አግባብ ነው።

በ‹‹በዶን ብሪዝ ፊልም›› ውስጥ አንዳንድ ቦታዎች ላይ ስሜተንና ሁኔታውን ያልጠበቀ የቀጥተኛ ቀረፃ መጠቀማቸውን አይተናል። ለምሳሌ 1፡11፡55 ኖርድስቶርም በአሌክስና በሮኪ ተደብድቦ እና ታስሮ በተሸነፈበት ሰዓት ሽንፈቱንና በእነሱ ስር መሆኑን ከቀጥተኛ ቀረፃ ይልቅ ከፍተኛ ማዕዘን ቢጠቀሙ በደንብ ዝግ ማለቱን ይገልፅ ነበር። እንደ አጠቃላይ ግን ጥሩ የሚባል የካሜራ ማዕዘንን ተጠቅመዋል።

- ✓ <u>የወፍ እይታ ማዕዘን (bird eye viwe angle)</u>

ይህ የቀረፃ ማዕዘን ከስያሜው እንደምንረዳው ወፎች በሚበሩበት ሰዓት ወደ ታች ሲመለከቱ ያለውን የእይታ አይነት ይመስላል ማለት ነው። ይህ ማለት ካሜራው መቅረፅ ካለበት ቦታ ወደ ላይ በጣም ከፍ ብሎ አጠቃላይ የቦታውን ሁኔታና ድባብ የሚገልፅ የቀረፃ ማዕዘን ነው። በብዛት ይህ አይነት ቀረፃ መቼት ገለፃ በማሳወቅ ያገለግላል።

በ‹‹ዶን ብሪዝ ፊልም›› ትዕይንት አንድ 0፡01፡10 ላይ ፊልሙ ሲጀምር ታሪኩ የሚካሄድበትን ቦታ ለማሳወቅ የወፍ እይታ ማዕዘን ቀረፃን በመጠቀም ለማሳወቅ ችሏል። በዚህ መሰረት ታሪኩ አንድ እረጋ ያለ ፀፅታ የሰፈነበት የመኖሪያ መንደር እንደሆነ እና ጊዜውም ጠዋት እንደሆነ ለማሳወቅ ያስችላል። በተጨማሪም 0፡14፡06 ላይ ይህን አይነት የቀረፃ ማዕዘን በመጠቀም ጊዜው ምሽት መሆኑን ማሳወቅ ያስችላል። ይህንን ያልኩበት ምክንያት በዚህ ፍሬም ውስጥ የፀሀይ መጥለቅ እና የቀኑ መጨለም ስለታየበት ነው። በተመሳሳይ በዚህ በዶን ብሪዝ ፊልም ውስጥ ይህን የቀረፃ ማዕዘን የመቼት ገለፃን ለማሳወቅ ተጠቅመውበታል።

3.3.4 ቁልፉን ሰጭኝ ከካሜራ ማዕዘን አንፃር

- ✓ <u>ከፍተኛ ማዕዘን (High angle)</u>

በቁልፉን ሰጭኝ ፊልም ውስጥ የከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃን ስም ክንያታዊነት ይልቅ እንደ የወፍ እይታ ማዕዘን የታሪኩን (የትዕይንቱን) ድባብ ለመግለፅ እና በዛ ትዕይንት ያሉትን ገፀ-ባህሪያት አንድ ላይ ለማሳየት ተጠቅመዋል። ለምሳሌ እነ ታምራት ከቤቱ ለመዝረፍ ሲገቡ ያለባት ትዕይንት በከፍተኛ ማዕዘን ሲሆን በዚህም አራታቸውን አንድ ላይ ማሳየት ተጠቅመዋል። ይህ ደግሞ የአዘጋጅን ድክመት ያሳያል።

በዚህ ፊልም ውስጥ 0፡13፡17 ላይ ጓደኛሞች ደሞዝ ሳይሰጡ ሲቀሩ እና ከፍተኛ ጭንቀት ላይ ሲገቡ እያንዳንዱን ባይሆን እሷን ጭንቀቱ የበዛበትን ሙሴን እና ሙሉቀንን በከፍተኛ አንግል ቢቀርፅ የነሱን ስሜት መግለጽ ይችልነበር። በተመሳሳይ 1፡20፡43 ላይ ሁለቱ ሌበት በዘበኛው ቁጥጥር ስሬ ሲሆኑ የዘበኛውን እና የሌቦችን ልዩነት ለማጉላት ሌቦቸን ከከፍተኛ ማዕዘን ቢቀርፅ ኑሮ የነሱን በታችነት መግለፅ ይችል ነበር።

✓ **<u>ዝቅተኛ ማዕዘን</u>** <u>(low angle)</u>

በ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም 1፡13፡04 ላይ ሙሉቀን ከፍርሃቱ ወጥቶ በጀግንነት ጓደኛቹን ካሉበት ችግር ሊያወጣ ሲሄድ ሲነስ ያለውን ትዕይንት ሙሉቀንን በዝቅተኛ ማዕዘን በመቅረፅ ጥሩ የጀግንነት መግለጫ ነው። በዚህ ላይ የሙሉቀንን ጀግንነት፣ ቆራጥነት እና ድፍረት መግለፅ ችሏል። በ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም 0፡55፡13 ላይ አላግባብ የሆነ የዝቅተኛ ማዕዘን ቀረፃን ተጠቅመዋል። ይን ያልኩበት ምክንያት ተቀረጩ አካል (ታምራት) ከተደበቀበት ለማምለጥ በፍርሀት፣ በጥርጣሬ እና በስጋት ሲራመድ እና ሰው ሲደርስበት ሲመለስ በከፍተኛ ማዕዘን በመቅረፅ ፍርሃቱን መግለፅ ሲችሉ በተቃራኒው የአሸናፊነትና የበላይነት ስሜት የሚገለፅበትን የካሜራ አንግል ተጠቅመዋል። ይህ ደግሞ ከሰውዬው ስሜት ተቃራኒ ነው።

✓ **<u>ቀጥተኛ ማዕዘን</u>** <u>(eye level)</u>

ይህ የቀረፃ ማዕዘን ተለምዷልና ፊልም ላይ በብዛት የሚጠቀሙት የካሜራ ማዕዘን ነው።

በ‹‹ቁልፉኝ ስጭ ፊልም›› ውስጥ ይህን የቀረፃ ማዕዘን ውስጥ በብዛት የተጠቀሙት ሲሆን ለዚህም በምክንያት የሚጠቀሰው የፊልሙ ታሪክ ውስብስብ አለመሆን እና የፊልሙ ዘውግ አስቂና የማያስጨንቅ በመሆኑ ነው። በዚህ ፊልም ይህ በመሆኑ አንድ የፊልሙን ዝግጅት ድክመት ይገልፃል። እንደዚህ አይነት ሲፈጠር እንደሚታወቀው ፊልም የሚታይ ሲሆን ተደጋጋሚ ነገር ሲኖር ተመልካች ላይ መሰልቸትን ያመጣል።

✓ **<u>የወፍ እይታ ማዕዘን</u>** <u>(Bird eye view angle)</u>

በቁልፉን ስጭኝ ፊልም ላይ 0፡10፡39 ላይ ታሪኩ የት እንደሚፈፀም እና እነ ታምራት የሚሰሩበት በአዲስ አበባ ከተማ መሀል መሆኑን እንድናውቅ አድርጎናል። ለዚህም የወፍ እጥታ ማዕዘንን በመጠቀም መቼት ገለፃ ሰርተዋል። 1፡06፡59 በዚህ ትዕይንት ሰዓቱ መምሸቱን ለመግለፅ እና የቦታው ጭር ያለ መሆኑንና እረጋ ያለ የምሽት ድባብ መሆኑን በማሳወቅ የወፍ እይታ ቀረፃን ተጠቅመው አሳይተዋል።

ከዚህ ውጭ በቁልፉን ስጭኝ ፊልም ላይ የወፍ እይታ ቀረፃን መቼት ከመግለፅ በቀር ለሌላ አላማና ብዙ ቦታ ላይ አልተጠቀመም።

በ‹‹በዶን ብሪዝ ፊልም›› እና በ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም ላይ የካሜራ ማዕዘን በዚህ መልኩ ሂስ ተደርጓል። በሁለቱም ፊልሞች ውስጥ አራቱን ዋና ዋና የካሜራ ማዕዘን ቀረፃን መምክንያት ተጠቅመው ማሳየት ችለዋል። ሁለቱም ፊልሞች ላይ የገፀ-ባህሪን ዝቅተኛ ስሜት በከፍተኛ ማዕዘን ቀረፃ፤ የገፀ-ባህሪው ከፍተኛ ስሜት በዝቅተኛ ማዕዘን ቀረፃ በመቅረፅ ያሳዩበት መንገድ አንድ ያደርጋቸዋል። በተጨማሪም የወፍ እይታ ቀረፃ በመቼት ገለፃ መጠቀማቸው ያመሳስላቸዋል። ነገር ግን ከ‹‹ቁልፉን ስጭኝ ፊልም›› ይልቅ ዶን ብሪዝ የተሻለ የካሜራ ማዕዘንን እንደተጠቀመ ማየት ችለናል። ለምሳሌ የካሜራ ማዕዘናትን የምንጠቀምባቸው ሰዓት ያለያያቸዋል። ዶን ብሪዝ ገና ፊልሙ ሲጀምር የመጀመሪያው ትዕይንት በወፍ እይታ ቀረፃ አጠቃላይ የታሪኩን መቼት ለማሳየት የተቻለ ሲሆን ይህ ደግሞ ተመልካቹ ገና ፊልም ሲጀምር ታሪኩን የሚፈፀምበት ቦታ የት እንደሆነ እንዲያውቅ ያግዛል። ‹‹ቁልፉን ስጭኝ ፊልም›› ላይ ደግሞ የመጀመሪያው ትዕይንት የሚጀምረው ልዩ ስልክ ስታወራ በቀጥተኛ ቀረፃ ቤት ውስጥ ያለ ትዕይንት ነው። ይህ ደግሞ ተመልካችን ታሪኩ የት ቦታና መቼ እንደሚፈፀም አለማወቅ ብዥታን ይፈጥራል። በተጨማሪ ‹‹ዶን ብሪዝ ፊልም›› ከአንድ ቦታ ወደ ሌላ ቦታ ሲቀየርና ጊዜው ሲቀየር በቅድሚያ በወፍ እይታ ቀረፃ በመቅረፅ ቦታውንና ጊዜውን በማሳየት ይጀምራል። በቁልፉን ስጭኝ ፊልም ደግሞ የመስሪያ ቦታቸውና የመኖሪያ ቦታቸው በሚያሳይ ጊዜ ለሁለቱም አንድ አይነት የመቼት ገለፃን ቀረጻን የሚያሳ አንድ ሹትን በመጠቀም ተመልካች ላይ ቦታውን ለይቶ እንዳያውቅ ያደርጋል።

በአጠቃላይ በሁለቱም ፊልሞች ያለውን የካሜራ ማዕዘን በዚህ መልኩ ተገምግሟል።

3.4 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም እና ደንብሪዝ ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር

ግብአት ብርሃን የአንድ ፊልም ጊዜ፣ ሁኔታ፣ ድባብ ዘወግ እና ዘመን የመግለጽ አቅም አለው። ለአንድ የፊልም ዝግጅት ያለው አስተዋፅኦ ትልቅ እና የጎላ ነው። በተጨማሪ ግብአት ብርሃን ከቀለም ጋር በመዋሀድ የታሪኩን ድባብ እና ስሜት የመንገድ ያህል የመግለፅ አቅም አለው።

3.4.1 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር

በ‹‹ቁልፉን ሰጭኝ›› ፊልም የነበሩት የግብአት ብርሃን አጠቃቀም ስንመለከት እንደ አጠቃላይ የተፈጥሮ ግብአት ብርሃን በመጠቀም የተሰራ ሲሆን ቁልፍ መብራት (key light) የሚባለውን የግብአት ብርሃን አይነት በብዛት ተጠቅመዋል። በዚህ ፊልም ውስጥ በተለይ የውጭ ቀረፃዎች ላይ አብዛኛውን የፀሀይ ብርሃንን በመጠቀም የተሰሩ ናቸው። በዚህ መሀል 0፡02፡40 የአራተኛው ሌባ እናት ከልጁ ጋር በምታወራ ሶስት የቤት ውስጥ ቀረፃ ስለሆነ መብራት ከፊት ለፊት ተጠቅመዋል። በዚህ ሰአት ግን ከጀርባ የነበረው የሴትዋ ጥላ መጥፋት አልቻለም። ሁለት ጥላ መሆኑም ሁለት መብራት እንደተጠቀሙ ያስተውቃል። 0፡05፡54 ላይ ሙሴ መኪና ውስጥ ያገኛትን ሴት በሚያወራብት ጊዜ ፊቱን ሲያዞር የመስኮቱ ብርሃን በአንድ ጎን በኩል ፊቱን ሲያሳይ በተቃራኒው ጎን ደግሞ ጥላ ይሆናል። በዚህ ሰአትም ሙሉ የፊቱን ስሜት ማየት አያስችልም። ነገር ግን የጎን መብራት በመጠቀም ሚዛናዊ ማድረግ ይችሉ ነበር። 0፡08፡04 ላይ ሙሴ መኪና ውስጥ ካገኛት ሴት ጋር በሚራመድበት ጊዜ የፅሀይ ብርሃን

ከጀርባቸው ስለ ነበር የፊታቸውና ወደ ፊት በመምጣት ፊታቸውን በኀላ ማረፊያ ይሆናል። ለዚህም የፊታቸውን ስሜት ማወቅ አያስችልም ነበር። ይህንሹት ቢሆን እና ቢችል ኑሮ ፊታቸውን ፀሀይ ባለችበት በኩል ቢሆን ወይም በዛው እንደሆነ ስፋት ተጨማሪ ግብአት ብርሃን መጠቀሙ ፊት ላይ የሚገለፅ ስሜቶችን ማሳየት ይችላል።

በአጠቃላይ በዚህ ፊልም ውስጥ ግልፅ የሚባሉ የግብአት ብርሃን አጠቃቀሞችን በዚህ መልኩ ሂስ ተደርገዋል። በተመሳሳይ የብርሃን ቀጣይነት (light countinity) የምንለው ችግርም ነበር። ለምሳሌ 0፡06፡04 ላይ ሙሴ እና ሴቷ ሲያወሩ ያለው ትዕይንት የግብአት ብርሃን አጠቃቀም በተመሳሳይ ቦታና ሰአት ላይ ሁለቱም ላይ የተለያዩ ብርሃን ነበር የተጠቀሙት ይህ ደግሞ አንድ የግብአት ብርሃን አጠቃቀም ችግር ነው።

3.4.2 ዶን ብርዝ ፊልም ከግብአት ብርሃን አንፃር

በዶን ብሪዝ ፊልም ውስጥ ብዙ ትዕይንቶች ከቤት ውስጥ እና የማታ ቀረፃ ስለሆነ ከተፈጥሮ ግብአተ ብርሃን ምንጭ ይልቅ ሰውሰራሽ የሆነውን የግብአተ ብርሃን ምንጭ በመጠቀም የተሰራ ፊልም ነው። አጠቃላይ እንዴት እንደተጠቀሙ ስንመለከት 0፡01፡04 ለመቼት ገለፃ በወፍ እይታ ቀረፃ የተቀረፀውን ትዕይንት የተፈጥሮ ግብአተ ብርሃንን በመጠቀም የተቀረፀ ሲሆን ይህን በፀሀይ አቅጣጫና በዛፎች ጥላ የጥላ አቅጣጫ ሰዓቱ ጠዋት መሆኑን እንገልፃለን። በተጨማሪም ተፈጥሮአዊ የሆነ ትዕይንት እንደሆነ ያሳውቃል። 0፡02፡45 ላይ እነ ሮኪ ለመዝረፍ ከገቡበት ደማቅ ሲሆን ወደ ውስን በሚገቡ ሰአት የብርሃን ቀጣይነት (light continuity) ለመጠበቅ ሰውሰራሽ ግብአት ብርሃን በመጠቀም ሚዛናዊ እንዲሆን አድርገዋል። 0፡05፡59 በዚህ ትዕይንት ላይ መኒ ገንዘብ ተቀብሎ ከመኪና ሲወርድ በሚያሳየው ሹት የተፈጥሮ ግብአት ብርሃን ከፀሀይ በመጠቀም የተቀረፀ ሲሆን ለዚህ ትዕይንት ሌላ ተጨማሪ ግብአተ ብርሃን አለመጠቀማቸው በቀኝ በኩል ፀሀይ ሲሆን በግራ ጥላ መውጣቱ ተፈጥሮአዊ ሁኔታ መሆኑን ለማ ያስችላል።

0፡14፡14 በዚህ ትዕይንት ላይ ሮኪ፣ መኒ እና አሌክስ በጨለማ ወደ ሚዘርፉት ቤት ሲሄዱ በስልክ መብራት ተጠቅመው ሲሆን ለፊልሙ ሲባል ሌላ ግብአተ ብርሃን አለመጠቀማቸው የሰአቱን ሁኔታ እና አስጨናቂ ድባብን ለመፍጠር፣ ፍርሃትን ለማጋበት የሚያስችል ነው። በ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም ከ0፡14፡10 ጀምሮ ያሉት የምሽት ቀረፃ ስለሆነ የገፀ-ባህሪያትን ስሜት በግልፅ ለማሳወቅ የግብአተ ብርሃን በትኩረት መስራት ችለዋል። ይህ ሲሆን ግን ለስለስ እና ሚዛናዊ የሆነ ግብአተ ብርሃን ነው የተጠቀሙት። ትክክለኛ የምሽት ድባብ እና ሁኔታን በዝቅተኛ የብርሃን ሀይል በመጠቀም ሰርተዋል። 0፡41፡51 ላይ ሮኪ እና አሌክስ ወደ ምድር ቤቱ ሲገቡ መብራት ስላልነበረው በስልካቸው መብራት ነበር የሚንቀሳቀሱት ነገር ግን ከዚህ ላይ ሮኪ በስልኩ መብራት ቦታውን ስትቃኝ ቤቱ እና እቃዎች ላይ የሚበራው የብርሃን መጠን ከስልኩ ከሚወጣው ብርሃን ጋር ተመጣጣብ አልነበተም። የስልኩ ብርሃን ያን ያህል ብርሃን ሀይል ሳይኖረው በዛ ልክ መብራቱ የብርሃን ሚዛናዊነት ችግር ይፈጥራል።

በተጨማሪ 0፡43፡56 ላይ ባለው ትዕይንት ቀለምን ከብርሃን ጋር በማዋሀድ ጥሩ የሁኔታ እና የፊልም ዘውግ መግለጫ በማድረግ ተጠቅመዋል። በዚህ ትዕይንት ኖርድስቶርም እነ ሮኪ በገቡበት በር ሲገባ ያሳየናል። ይህ ማለት ኖርድስቶርም እነ ሮኪን ለመግደል እየሄደ ነው፤ የፊልሙ አስጨናቂነትም ከዚህ ትዕይንት ላይ ይገኛል። ስለዚህ ከሙብራት ጋር ቀይ ቀለም መጠቀማቸው ትዕይንቱን በጥሩ ሁኔታ ገልፃታል።

በተመሳሳይ 0፡39፡21 ላይ ሮኪ እና አሌክስ ወደ ምድር ቤቱ ሲገቡ ቀይ የግብአተ ብርሃን በመጠቀም መጥፎ ቦታ እየሄዱ እንደሆነ ይጠቁማል። 0፡49፡12 ላይ ኖርድስቶርም እነ ሮኪን ለመያዝ ሙሉ የምድር ቤቱን መብራት ሲያጠፋው ቤቱ ውስጥ ሙሉ ጨለማ ይሆናል። ምንም ብርሃን በሌለበት ቤት ውስጥ በጣም ዝቅተኛ የሆነ የግብአተ ብርሃን በመጠቀም የገፀ-ባህሪያቱን በጨለማ እንዴት እንደሚራመድና እንደሚያዩ በግልፅ ማሳየት ችኋል። በዚህ ትዕይንት ላይ በተጨማሪ እንዴት ኖርድስቶርም ሽጉጥ በሚተኩስ ጊዜ የሚወጣው ብርሃን ተአማኝ እና ተገቢ ብርሃን ነበር። 0፡51፡51 ላይ ሮኪ እና አሌክስ ከምድር ቤቱ ለማውጣት በገቡበት በር ሲደርሱ ያለው ትዕይንት ላይ ግብአተ ብርሃንን ከቀለም ጋር በማዋሀድ ጥሩ የዳይሬክቲንግ ጥበብ አሳይተዋል። በዚህ ትዕይንት 0፡39፡21 ላይ ሲገቡ ቀይ መብራት በመጠቀም ወደ መጥፎ ቦታ እንደገቡ ሲገልፁ ሲወጡ ደግሞ ነጭ የብርሃን ግብአት በመጠቀም ከዛ መጥፎ ቦታ መውጫና ማምለጫ መሆኑን መግለፅ ችኋል።

በአጠቃላይ በቁልፉን ሰጭኝ እና ‹‹ዶን ብሪዝ። ያለው የግብአተ ብርሃን አጠቃቀም በዚህ መልኩ ተመልክቻለው። ‹‹የዶነው ብሪዝ ፊልም›› አብዛኛው ትዕይንት የቤት ውስጥ እና የጨለማ ስለሆነ ግብአተ ብርሃን በጥንቃቄ እና በትኩረት ተጠቅመዋል። ‹‹ቁልፉን ሰጭኝ›› ደግሞ በብዛት የተፈጥሮ ግብአተ ብርሃን በመጠቀም ተሰርቷል።

3.5 ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም እና ቁልፉን ሰጭኝ ፊልም ለገፀ ቅብ አንፃር

ገፅ ቅብ ከፊልም ዝግጅት ቴክኒክ መካከል አንዱ ነው። ይህ ቴክኒክ ተዋንያን ይበልጥ ካሉበት ተፈጥሮአዊ ገፅታ በተጨማሪ ገፀ-ባህሪውን ለመምሰል በሚደረግ ጥረት ላይ የሚጠቀሙት የውጫዊ ገፅታ መቀየሪያ ቴክኒክ ነው።

3.5.1 ‹‹ዶን ብሪዝ ›› ፊልም ከገፀ ቅብ አንፃር

በ‹‹ ዶን ብሪዝ›› ፊልም ውስጥ ገፅ ቅብን አጠቃቀም ስንመለከት። ነዚህ ፊልም ላይ የኖርድስቶርም ገፀ-ባህሪን በመሆን የተወነው ተዋንያን ላይ ፊቱ ላይ የተጠቀሙት የፊት መላለጥ እና ለምጥ የሰውየውን በውትድርና በጦርነት ውስጥ ያለፈ መሆኑን በጥሩ ሁኔታ ይገልፃል። በተጨማሪም አይነስውር መሆኑን በገፅ ቅብ የገለፁበት መንገድ ከአይኑ ላይ የተሸፈኑት የአይን ላይ ሽፋኖች ከማሰማት በላይ ትልቅ ነገር ተዋንያት ላይ ምንም አይነት ጉዳት አለመኖሩ ጥሩ የገፅ ቅብ አጠቃቀም መሆኑን ያሳያል።

በ‹‹ዶን ብሪዝ›› ከኖርድስቶርም ውጭ ያሉት ገፀ-ባህሪ ይህን ያህል ቋሚ የሆነ የገፅ ቅብ የሚያስፈልገው ተዋንያን ባይኖርም በየመሀሉ የሚመጡትን ሁኔታዎች የሚገልፅ ገፅ ቅብ ተጠቅመዋል። ለምሳሌ 0፡30፡02

ኖርድስቶርም መኪን በሽጉጥ ተኩሶ ሲገለው ሽጉጡ የተተኮሰበት ቦታ መቅረብ እና የተመታበት ቦታ ጭቅላት ላይ ስለሆነ የሚያወጣው የደም መጠን ሙብዛቱ ልክ እና አሳማኝ ነው። ከዚሁ ላይ መኪ ተሙቶ ከወደቀ በኋላ በአይነት ውስጥ የሚወጡት ደሞች የጥይቱ እርሳስ በጭንቅላቱ ሲገባ የተመታው የአይኑን ስር መሆኑን ያሳውቃል። 1፡04፡ 22 ላይ ሮኪ ተይዛ በታሰረችበት ቦታ የሷ ፊት ላይ ከመታሰር በፊት ኖርድስቶርም የደበደባት ፊቷ ላይ ያለው ደም ደርቆ እና ፊቷ በልዞ ይታያል። ይህ የገፅ ቅብ ቴክኒክ ሮኪ ለተመታች በኋላ የነበረውን የጊዜ እርዝማኔ በጥሩ ሁኔታ ይገልፃል። 1፡06፡5 አሌክስ ላይም ተጠቅመው ተመሳሳይ የጊዜ ቆይታን ገልፀዋል። የዚህ ገፅ ቅብ የአሌክስ ቅንድብ እና የአይኗቹ ዙሪያ ማበጥለ አፍንጫው ካይ ያሉ ደሞች መድረቅ የጊዜውን ቆይታ ያሳውቃል።

በአጠቃላይ በ‹‹ድን ብሪዝ›› ፊልም በዚህ መልኩ እና በጥሩ ሁኔታ ተጠቅመዋል።

3.5.2 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ›› ፊልም ከገፅ ቅብ አንፃር

‹‹ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ላይ የገፅ ቅብ ይህን ያህል ተጠቅመዋል የሚያስብል አይደለም። የዚህ ምክንያትም በታሪኩ ውስጥ ያሉት ገፀ-ናህሪያት የተለየ የሰውነት ክፍል፣ የፊት አቀማመጥ፣ የተለ፤የ በታሪኩ ውስጥ የሚፈጠር ገፅታን የሚቀይር ሁኔታም አይፈጠርም፤ ለምሳሌ ግጭት፣ ጦርነት የተለያዩ የአካላዊ ለውጥ የሚያመጡ ሁኔቶች የለም በታሪኩ ውስጥ ይህም ሆኖ ግን አንዳንድ በተለይ ሁኔታው እና ነገሮች በሚገፈጥራቸው ሁኔቶች በትንሹም ተጠቅመዋል። ለምሳሌ የአቶ ሙላት ቤተሰቦች ወደ ውጭ በሚሄድበት ሰአት ልዩ ማንኛውም ሴት ቤት ስትሆን ወይም ዘወትራዊ ያልሆነ የሙሉቀን የፀጉር ስልት ከሙሉቀን ከተሳለበት የገፀ-ባህሪ አሳሳል ጋር የሚሄድ ነበር። ሙሉቀን የዋህነቱ በዝቶ እንደ ሞኝ የሚታሰብ በመሆኑ ወግ አጥባቂ የሚባለው የሰው አይነት በመሆኑ ለዘመናዊ ፀጉር ስልት ቦታ አለመኖሩን ይገልፃል። በተመሳሳይ ሙሴ ላይ የተጠቀሙት የፀጉር ስልት ከአራቱም ጓደኛሞች ለዘመናዊነት ያለውን አመለካከት ዘመናዊና ለየትያለ የፀጉር ስልት በመጠቀም ገልፀዋል። የሙሴ ሚስት እርግዝናዋን ለማምጣት የተጠቀሙት አርቴፊሻል የሆድ ልጣፍ ጥሩና ለመውለድ የቀረበች መሆኑን ይገለፃል።

በአጠቃላይ በመጠኑ ቢሆንም በጥሩ ሁኔታ ገፅ ቅብን ተጠቅመዋል። ሁለቱም ፊልሞች (ዶን ብሪዝ እና ቁልፉን ስጭኝ) በዚህ መልኩ የተጠቀሙትን ገፅ ቅብ በዚህ መልኩ ተነፃፅረዋል። ‹‹ዶን ብሪዝ›› በታሪኩ ውስጥ ገጽታን የሚቀይሩ ሁኔታዎች ስለሚፈጠሩ ብዙ እና በጥሩ ሁኔታ ገፅ ቅብን ተጠቅመዋል።

በሁለቱም ፊልም ያሉትን አይነ ስውር ገፀ-ባህሪዎች ላይ ተመሳሳይ የሆነ የአይን ገፅ ቅብ አልተጠቀሙም። ይህም የሆነው የቁልፉን ስጭኝ ላይ ያለው በቅርቡ በጭንቅላት እጢ ሲሆን ማየት የተሳነው ‹‹ዶን ብሪዝ›› ላይ ደግሞ በጦርነት ምክንያት ነበር አይኑን ያጣው። ስለዚህ ኖርድስቶርም ላይ ለምጥ ሲኖረው ሙላት ላይ ግን ምንም ምልክት የለውም ይህም በምን እንደሆነ ማየት የተሳናቸው የገለፁበት መንገድ ነው።

3.6 ‹‹ዶን ብሪዝ›› እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልሞች ከትወና አንፃር

አንድ ፊልም ውስጥ የገሀዱን አለም የሚወክሉ የተለያየ ገፀ-ባህሪያት አሉ። እነዚህን ደግሞ ሰው፣ እንስሳ፣ ቁስ ሊሆኑ ይችላሉ። እነዚህን ገፀ-ባህሪያት ደግሞ ወክለው የሚተውኑ ተዋንያን ይባላሉ። ተዋንያን በታሪኩ ውስጥ ያሉትን የደራሲው የምዕራብ ፍጡሮች ወክለው በመተወን ለተመልካቹ የምር ምድር ላይ ያሉ ሰዎች እንደሆኒ አድርገው የሚጣሳዩበት ትልቅ ጥበብ ነው።

3.6.1 ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም ትወና አንፃር

በ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም ውስጥ አራት ዋና ዋና ገፀ-ባህሪ ሲኖሩ አራቱንም ኣሉ። ከነዚህም መካከል ኖርድስቶርምን በመሆን የሚተውነው (ኣቫታር) ኖርድስቶርም አይነ ሰውር ሲሆን ነገሮችን የሚያውቀው በመዳሰስ እና በማሽተት ነው። ተዋንያኑም ሰውነቱን በመጠቀም እረጋ ያለ የእግር አረማመድ እና ከሰዉነቱ በማስቀደም ከፊት ያሉትን ነገሮች የሚለይበት የእጅ መዳሰስ እንቅስቃሴ ነገሮችን የማግኘት ችሎታውን በሚያሳምን ሁኔታ ተውኗል። በተጨማሪ ድምጹን ወፍራም አድርጎ በመጠቀም የገፀ-ባህሪውን አስፈሪነት በሚያሳምን ሁኔታ ተዉኖ አሳይቷል። በትዕይንት አስራ አንድ በ0፡27፡41 መኒ በብረት የገነጠለውን የበር መቀለፊያ ብረት ኖርድስቶርም በእግሩ ዳስሶ ምንነቱን ሲያውቅ በሁኔታው መደንገጡን በፊት ገለፃ ትወና የአይኑን ቅንድብ ሰብሰብ በማድረግ በጥሩ ሁኔታ ገልፆታል። በተጨማሪም በትዕይንት አስራ አንድ 0፡28፡38 ላይ መኒ ሽጉጥ በኖርድስቶርም ላይ ሲተኩሱበት ይህን ያህል መደፈሩ እና ንዴቱን እጁን በማንቀጥቀጥ፣ ጥርሱን በመንከስ እና ፊቱን በማንቀጥቀጥ ንዴቱን በጥሩ ሁኔታ ገልፃል።

ሌላኛዋ ሮኪን በመሆን የተወነችው (ጄን ሌቪ) የተሰጣትን ገፀ-ባህሪያት አሳማኝ በሆነ ትወና ተጫውታለች፡ ፡ ሮኪ በድህነት የምትኖርና ከዚያም ለመውጣት ስትል በስርቆት የምትተዳደር ሴት ናት። ሮኪ ትዕይንት ሁለት 0፡ 02፡40 ላይ ለመዝረፍ ከገቡበት ቤት የበሩን አላርመ አሌክስ ሲያጠፋው የፊት ትወና በመጠቀም ባሳየችው ልባዊ ፈገግታ በስራቸው ደስተኛ መሆኗ በጥሩ ሁኔታ ገልፃለች።

በተጨማሪ በትዕይንት ሶስት 0፡03፡22 ላይ አልጋ ላይ በምቾት ተኝታ በምታደርገው የሰውነት ተዝናኖት እና ነፃነት የምትፈክገውን ያገኘች ሰው መሆኗ ገልፃለች። በትዕይንት አምስት 0፡09፡46 በዚህ ትዕይንት ላይ ሮኪ ለታናሽ እህቷ ልብስ ስትቀይር በምራቁ የእህቷን ፊት ስትጠርግ በዚህ የኑሮአቸውን ደረጃ ዝቅተኛ መሆኑን ይገልጻል። በትዕይንት አስራ ሁለት ከ48፡59-51፡53 ባለው ትዕይንት ላይ ሙሉ በሙሉ መብራት ጠፍቶ በጨለማ በሚሸሹበት ሰአት የአይን አከፋፈቷ በጣም በሰፊው ነበር በተጨማሪ የምትራመድበትን ባለማወቋ በእጇ ግድግዳውን እየዳሰሰች ለማምለጥ የምታደርገውን ጥረት የሰውነት ክፍሏ በሚያሳምን መንገድ ገልፃለች። ሶስተኛው ተዋንያን አሌክስን በመሆን የተወነ(ዲላን ሚኔት) ሲሆን ሁሌም በሚሰራው ስራ እና በሂወቱ ደስተኛ አለመሆኑን የሚገልፅ ትወና በፊልሙ ሙሉ ጊዜ ፊቱን በማኮሳተር ገልፆልናል። በትዕይንት አስራ ሶስት 0፡52፡13-0፡53፡02 ላይ ከኖርድስቶርም አምልጠው ሲወጡ ከውጭ ያገኛቸውን ውሻ ለማረጋጋት የተጠቀመው የፊት እና የሰውነት ትወና

ጥሩና አሳማኝ ነው። በዚህ ትዕይንት አሌክስ ከአይን እንቅስቃሴ ጀምሮ እስከ እግር አረማመድ በጣም ረጋ ያለ፤ ድምፅ አወጣጡ የተመጠነ ነበር በዚህም ውሻውን አረጋግቶ ያስቀምጠዋል ይህም በጥሩ ሁኔታ ተተውኗል። የአሌክስም በተመሳሳይ ከ0፡48፡59-0፡51፡53 ባለው የጨለማ ትዕይንት በደንብ መገለጥ፣ በአረማመዱ እና በእጅ ደስሳው ጨለማውን ገልፆታል።ሌላኛው እና አራተኛው መኒን ሆኖ የተወነው(ዳንኤል ዞቫቶ) ሲሆን ይህም ተዋንያን አሳማኝ የሚባል ትወና በመተወን ሰርቷል። በትዕይንት ሁለት 0፡02፡48 ለስርቆት በገቡበት ቤት ሮኪና አሌክስ ሲጨነቁ እና ሲፈሩ እሱ ግን አፕል እየበላ ይስቅ ነበር ይህም ግድ የሌሽ እና ልምድ ያለው ሌባ መሆኑን ይገልፃል። በተመሳሳይ በትዕይንት ሁለት 0፡03፡15 ላይ አሌክስ እና ሮኪ የሚፈልጉትን እቃ ሲዘረፍ እሱ ግን ቤት ውስጥ ሽንቱን በመሽናት ግድ የለሽነቱን የሚገልፅ ትወና ነው።

በአጠቃላይ በ‹‹ዶን ብሪዝ›› ፊልም ጥሩ የሚባል ትወና ተሰርቶበታል።

3.6.2 ‹‹ቁልፉን ስጭኝ ፊልም›› ከትወና አንፃር

በ‹‹ቁልፉኝ ስጭኝ ፊልም›› አስር ገፀ-ባህሪያት ሲኖሩ በዋናነት አምስት ናቸው። ሙሴ፣ ታምራት፣ ሙሉቀን፣ ሌባ አራት እና ሙላት ናቸው። እነዚህን ገፀ-ባህሪያት ተላብሰው የሚጫወቱት ተዋንያን ጥሩ የሚባል ትወናን ተውነዋል። ቁልፉን ስጭኝ ፊልም አስቂኝ (ኢ-መሪር) ዘውግ ያለው ሲሆን ተዋንያኖች ለዚህ የሚሆን የሰውነት እና የድምፅ ትወናን ተጠቅመዋል። ለምሳሌ ሙሉቀንን ሆኖ የሚተውነው (ዮሃንስ ተፈራ) እያንዳንዱን ቃል ሲያወራ ያለው አንገቱን በፍጥነት ወደ አራቱም አቅጣጫ ቶሎ ቶሎ ማዞር እና ሲናገር በመንተባተብ ሞኝ ሰው መሆኑን ይገልፃል። በተለይ ለገፀ-ባህሪው የሰጠው የራሱ የሆነ ‹‹አንዴላውራ›› የሚል የድምፅ ትወና የገፀ-ባህሪውን መለያ በማድረግ የተጠቀመበት ትወና ጥሩ የሚባል ነው። ሌላኛው ታምራትን በመሆን የተወነው (ዳዊት አባተ) የተሰጠውን ገፀ-ባህሪ የተጫወተበት መንገድ ከሌሎች አስቂኝ ትወና ይልቅ ቁምነገረኛና አፍቃሪ በመሆን የተወነ ሲሆን ይህንንም ለመግልጽ የነጋገር ስልቱ እረጋ በማድረግ፤ መጽሃፍ አንባቢነቱን ለመግለጽ አለባበሱ ላይ እስካርት አንገቱ ላይ በማድረግ በአሳማኝ መልኩ ተጠቅመዋል። እንደሌሎቹ ገፀ-ባህሪያት የፊት ገፅታንና ድምፅን በመጠቀም ሳቅን የሚፈጥር ገፀ-ባህሪ ባለመሆኑ በተረጋጋ የትወና ስልት ተውኗል። ሌላኛው ሙሴን በመሆን የተወነው (ሚሊዮን) ነው። ሙሴ ወሬ የሚያበዛ እና ፈጣን ሲሆን ይህንም በጥሩ መልኩ ተውኖታል። ከአራቶች በተለየ መልኩ የሰውነት ትወናን ይጠቀም ነበር። ለምሳሌ 0፡34፡46 ላይ ከሳጥኑ ውስጥ ከፍቶ ሲመለከት ያየውን እቃ ስናይ በእሱ የተጋነነ የፊት ትወና ገለፃ ወደ ነገር እንደገና ለማወቅ ያስችላል።

በተጨማሪም በድምፅም ሆነ በሰውነት ትወና እንደ ፊልሙ ዘውግ ሳቅን ለመፍጠር የተለያዩ ትወናዎችን ተጠቅሞ ተውኗል። በትዕይንት አስራ አራት 0፡46፡37 ላይ እነ ሙላት ሲመለሱ በመስኮት አሽልከው ሲመለከቱ የሙሴ አይን በሰፊው የተከፈተ እና የሚያወጣው ቀጭን ድምፅ ሳቅን ለመፍጠር ተጠቅሟል። አራተኛ ሌባ በመሆን የተወነው ተዋንያን ያለውን ቀጭን የሰውነት ቅርፅ በመጠቀም አስቂኝ የሆነ ትወናን ተውኗል። ለምሳሌ 0፡56፡25 ላይ የምግብ ጠረጴዛው ላይ ያለ ምግብ ለመመገብ ሲመጣ የነበረው አረማመድ ስጋትንና

ፍርሃትን የሚገልፅ ነው። 0፡47፡10 ላይ ቁልፋን ለማግኘት ሽቦ በሚሰድበት ጊዜ የአይኑን መፍጠት፣ የአፍ አከፋፈቱ ቁልፋን ለመያዙ በጉጉት እንድንጠብቅ ያደርጋል።

ሙላትን በመሆን አይነስውር ሆኖ የተወነው ተዋንያን አይነስውርነቱን ለመላበስና ለመተወን ጥሩ የሚባል የእጅ እንቅስቃሴ፣ የእግር አረማመድ እና የአንገት አዟዟርን ተጠቅሟል።1፡28፡10 ላይ ማየት ተስኖት የነበረው አይኑ ሲመለስለት እንደ አዲስ ማየቱን ደስታ የገለፀበት የፊት ፈገግታ እና ከልክ ያለፈ ደስታን በሰውነት እና በድምፅ ትወና በጥሩ ሁኔታ ገልፆታል። ዘውዴን ሆና የተወነችው ተዋንያን ጥሩ የሆነ የድምፅ ትወናን በመጠቀም የገጠር ሰዌ እና አነጋገርን በመጠቀም ትክክለኛ የገጠር ሴት ባህሪን በመላበስ ተውናለች። በምትጨምራቸው የአነጋገር ስልት ከገጠር የመጣች መሆኗን በትክክል ይገልፃል። በተመሳሳይ ለማን በመሆን የተወነው ከክፍለ ሀገር የመጣ ሰው መሆኑን የድምፅ ትወናውን በመመልከት የመጣበትን ሀገር ማወቅ ያስችላል። ይህም የሆነው በእሱ የትወና ችሎታ ነው።

በአጠቃላይ በሁለቱም ፊለሞች በዶን ብሪዝ እና በቁልፋን ስጭኝ ፊልም ውስጥ ያሉ ትወናዎችን በዚህ መልኩ ተነፃፅረዋል። በዶን ብሪዝ ፊልም እና በቁልፋን ስጭኝ ፊልም መካከል የታሪክ ተመሳሳይነት ቢኖረውም ዘውጋቸው ግን ተቃራኒ በመሆኑ በዶን ብሪዝ የተተወነው ልብ ሰቀላንና ጭንቀትን የሚያጋባ ሲሆን ቁልፋን ስጭኝ ደግሞ አስቂኝ የፍቅር ፊልም ሲሆን የዚህ ትወና ደግሞ ሳቅን እየፈጠሩ ተመልካችን እያዝናኑ የሚተውኑበትን ትወና ተጠቅመዋል።

‹‹ቁልፋን ስጭኝ›› እና በ‹‹ዶን ብሪዝ ፊልም›› በአጠቃላይ ከዝገጅት ቴክኒክ ውስጥ ለግብአተ ብርሃን፣ ገፅ ቅብ፣ ካሜራ እና ከትወና አንፃር በዚህ መልኩ የተነፃፀሩ ሲሆን በግብአተ እና በዝግጅት ቴክኒኩ ረገድ በዶን ብሪዝ ብዙ አይነት የካሜራ ሹት፣ የካሜራ ማጭዘን፣ የግብአተ ብርሃን እና የገፅ ቅብን የተጠቀሙ ሲሆን ዘውጉንም የሚገልፅ ትወናን በመጠቀም ተሰርቷል። ቁልፋን ስጭኝ ደግሞ የተሰራበት ጊዜን የፊልም ኢንዱስትሪ፣ የቴክኖሎጂ ግብአት እንደፈለጉት በማይገኝበት ሰዓት በመሰረቱ ደካማ የዝግጅት ቴክኒክና ትወናን ከዶን ብሪዝ አንፃር ተሰርቷል። ውስን የሆነ የካሜራ ሹት፣ የገፅ ቅብ እና የግብአተ ብርሃን አጠቃቀም በቁልፋን ስጭኝ ፊልም ላይ ተስተውሏል።

ምዕራፍ አራት

4. ማጠቃለያ እና የመፍትሔ ሃሳቦች

4.1 ማጠቃለያ

ይህ ጥናታዊ ጽሁፍ በዋናነት "ዶን ብሪዝ" ፊልም እና ቁልፉን ስጭኝ ፊልም በማንሳት ከዝግጅት ቴክኒክ እና ከትወና አንጻር በመተንተን የሚያነጻጽር ነው። በዚህም ዉስጥ "ዶን ብሪዝ" ፊልም የተሰራበትን የዝግጅት ቴክኒክ በማየት የካሜራ ሹቶቹን እንዴት እንደተጠቀመ፣ የካሜራ ማዕዘኖችን ለምን እንደተጠቀመ፣ ገጽ ቅብን በምን መልኩ እንደተጠቀሙ፣ ግብ አተ ብርሃንን በመጠቀም ታሪኩን እንዴት አስተላለፉት፣ ዘውጉን እንዴት ገልጸዋል፣ እና በምን አይነት ትወና እንደተተወነ ይዳስሳል። በተመሳሳይ ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ካሜራ ሹቶችን እና የካሜራ ማዕዘናትን እንዴት እንደተጠቀሙ፣ ግብዕተ ብርሀንን ለምን እንደተጠቀሙ፣ የገጽ ቅብን እንዴት እንደተተቀሙ፣ እና በምን አይነት ትወና እንደተተወነ ያብራራል። በመቀጠል ሁለቱን ፊልሞች የዝግጅት ቴክኒክ በማየት ማን በተሻለ እና ምክንያታዊ በሆነ መንገድ ተጠቅመዋል የሚለው በማነጻጸር ያስቀምጣል። ሁለቱም ፊልሞች በምን አይነት ትወና እንደተተወኑ አነጻጽሮ ያስቀምጣል።

በዚህ መሰረት "ዶን ብሪዝ" ከ "ቁልፉን ስጭኝ" ፊልም በተሻለ መልኩ የዝግጅት ቴክኒኮችን እንደተጠቀመ ማሳየት ችሏል። በግብዓተ ብርሃን በኩል "ዶን ብሪዝ" መብራትን ከቀለም ጋር በማዋሃድ የፊልሙን ዘውግ፣ የትዕይንቱን እና የታሪኩን ድባብ መግለጽ የቻሉበትን ሁኔታ ማየት ተችሏል። ለምሳሌ ቀይ ቀለምን ከመብራት ጋር በማዋሃድ አስፈሪ እና አስጨናቂ ትዕይንቱን በማየት ማሳወቅ መቻሉን አይተናል። በቁልፉን ስጭኝ ደግሞ አብዛኛዉን ትዕይንት የተፈጥሮ ግብዓተ ብርሃን በመጠቀም እንደ ፊልሙ ዘውግ መሰረት ተመልካችን የሚያስጨንቁ የብርሃን አጠቃቀም ተመልክተናል። ከካሜራ ሹት አንጻር "ዶን ብሪዝ" የተለያዩ ሹቶችን እና ምክኒያታዊ የሆኑ የካሜራ ቀረጻዎችን እንደተጠቀመ ተመልክተናል። በ "ቁልፉን ስጭኝ" ፊልም ደግሞ ተመሳሳይ የካሜራ ሹቶችን በተደጋጋሚ መጠቀም እና የካሜራ ማዓዘን ውስንነትን ለማየት ችለናል። ከገጸ ቅብ አንጻር በተመሳሳይ " ዶን ብሪዝ" ከ"ቁልፉን ስጭኝ" በተሻለ መጠቀማቸውን አይተናል።

ከትወና አንጻር ሁለቱም ፊልሞች ዘውጋቸውን የሚገልጹ ትወናን በመተወን ተሰርተዋል። "ዶን ብሪዝ" ፊልም ልብ አንጠልጣይ የምንለው ዘውግን 123456789 ለዚህም የሚሆን የድምጽ፣ የሰውነት ትወናን በመተቀም ሰርተዋል። በተመሳሳይ "ቁልፉን ስጭኝ" ፊልም ለፊልሙ ዘውግ የሚሆን ትወናን የተጠቀመ ሲሆን ፊልሙ አስቂኝ የፍቅር በመሆኑ ተዋንያን የድምጻቸው አወጣጥ እና የሰውነት እንቅስቃሴ ሳቅን የሚፈጥር እና ተመልካችን እያዝናኑ መልዕክትን ማስተላለፍ እንደቻሉ ተመልክተናል።

በአጠቃላይ ከሁለቱም ፊልሞች በዝግጅት ቴክኒክ አንጻር "ዶን ብሪዝ" በአንጻሩ ከ"ቁልፉን ስጭኝ" በተሻለ ተሰርቷል።

4.2 የመፍትሄ ሀሳብ

አጥኚው በዚህ ጥናታዊ ፅሁፍ እንደ መፍትሄ ሃሳብ ያስቀመጠው አንድ ፊልም ሲሰራ ታሪኩን የሚገልጽ፣ የሚመጥን ዝገጅት እና ትወና ከሌለው ታሪኩን ይዞት ስለሚጠፋ በተቻለ መጠን ዝግጅት ላይ በትኩረት እንዲሰሩ እና ታሪኩ በምን መንገድ ወደ ተመልካች ቢቀርብ ተወዳጅ እና አይረሴ ሊሆን ይችላል የሚለውን ጥያቄ መመለስ እና ማወቅ ይኖርባቸዋል። ለዚህም አዘጋጆች ትልቅ የቤት ስራ ይኖራቸዋል። ሙሉ የታሪኩን ሆነ የፊልሙን ሂወት የሚያኖሩትም የሚገሉትም እነሱ ናቸው። ስለዚህ ሁሉንም የዝግጅት ቴክኒክ አንድ ላይ በማቀናጀት አንድን ታሪክ እንዲገልፅ በማድረግ ማቅረብ ይኖርባቸዋል። አጥኚው ይህን የመፍትሄ ሀሳብ ያስቀምጣል።

ዋቢ መፅሀፍት

ሰአዳ ሽምሰዲን። ስርየት እና እንሳሮ ከዝግጅት ቴክኒክ አንፃር። አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ ለቲያትር ጥበባት ት/ቤት፣ ለድግሪ ማሟያነት የቀረበ ጥናታዊ ጽሁፍ። (2013 ዓ/ም)

አዲስ ተሰፋ። (2005 ዓ.ም **የፊልም ድርሰት አጻፃፍ ብልሃት።** አዲስ አበባ፣ ዚአድ ማተሚያ ቤት። 2005 ዓ/ም

እንዳለ ዘውዱ። ቀሚስ የለበሰኩ እለት ፊልም ከዝግጅት አለባዊያን አንፃር። አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ ለቲያትር ጥበባት ት/ቤት ፣ ለድግሪ ማሟያነት የቀረበ ጥናታዊ ጽሁፍ። 2006 ዓ/ም

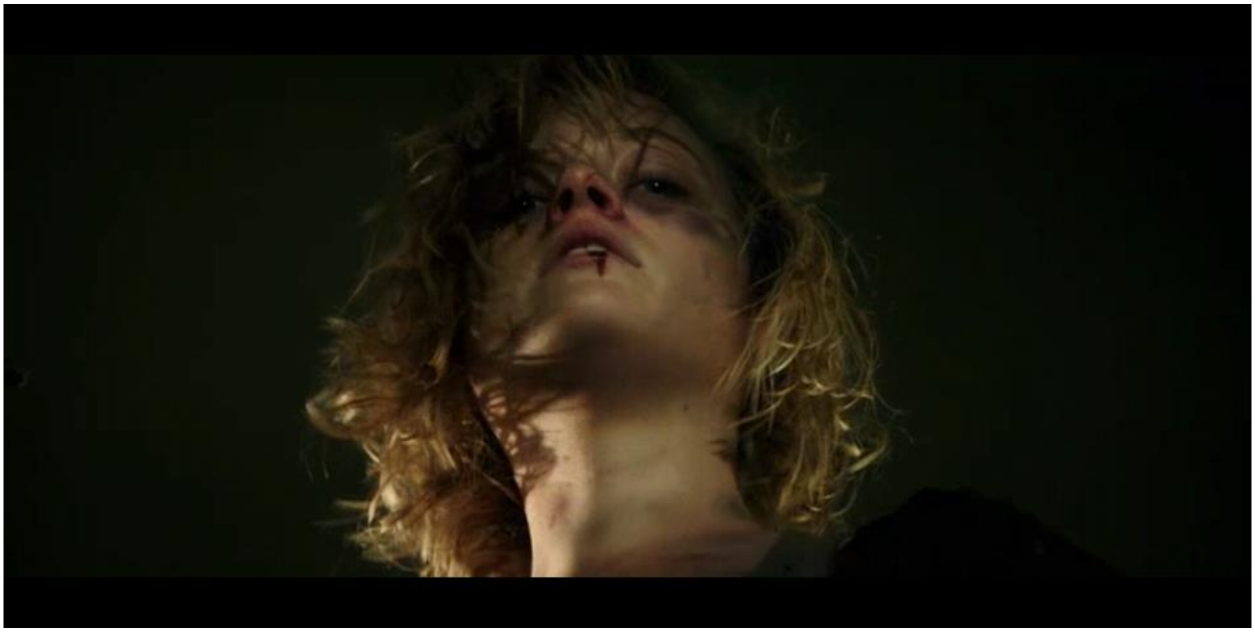
ወሰንየለህ ጥላሁን ገ/ኢየሱስ። **የፊልም ጥበብ ቅኝት**። አዲስ አበባ፣ ትሪ ዩንቨርስቲ፣ (2008 ዓ/ም)

ጦይባ ሁሴን። የአግዚር ድልድይ ቪድዮ ፊልም ከዝግጅት ቴክኒክ አንፃር። አዲስ አበባ ዩኒቨርስቲ የስነ ጥበብ ኮሌጅ የትያትር ጥበባት ት/ቤት ለድግሪ ማሟያነት የቀረበ ጥናታዊ ጽሁፍ።

ጳውሎስ አፅምሮ። **የፊልም አዘገጃጀት ዘዴ**። አዲስ አበባ ፣ ዜድ ማተሚያ ቤት፣ አዲስ አበባ ዩንቨርስቲ። (2010 ዓ/ም)

አባሪ

ቁልፉን ስጭኝ ፊልም ላይ የተወሰዱ ሹቶች



“ዶን ብሪዝ” ፊልም ላይ የተወሰዱ ሹቶች