

Film Atölyesi, Sinemanın İmgelem Araçları - Erdem İlic

İnceleyen: Eser Aygöl

Film Atölyesi, Sinemanın İmgelem Araçları

Yazar: Erdem İlic

Pharmakon Kitap, Ankara , 2017, 167 s.

ISBN: 9786056643248

Dijital teknoloji ve ona bağlı uygulamalar geliştikçe sinemanın uygulama alanına yönelik ilginin arttığını gözlemlediğimiz bir dönemdeyiz. Günümüzde film yapmak isteyen herhangi biri “bir film nasıl yapılır” diye internette arama yaptığında karşısına hemen her sorusuna yanıt verebilecek görsel, yazılı veya işitsel içeriğe ulaşabilmektedir. Ayrıca özellikle sosyal medya platformlarının geliştirdiği uygulamalar sayesinde dileyen herkes çektiği videoları basit kurgu programları yardımıyla kolayca düzenleyebilmekte ve isterse kolayca paylaşabilmektedir. Dünyaca ünlü yönetmenlerin bile akıllı telefonlarla film çektikleri bu dönemde, gün geçtikçe film yapım sürecine dair algının değiştirdiğini söyleyebiliriz.

Erdem İlic “Film Atölyesi” adlı kitabına, gelişen teknoloji sayesinde teknik olarak yapım süreci basitleşen film yapım sürecine dair formüller üzerine yapılan tartışmalarla başlıyor. Bu minvalde ilk seçenek olan “bir kamera edinin hemen kayda başlayın” şeklindeki önerinin işlevselliğini sorguluyor. Başlangıcından günümüze değin sinema üretim süreci üzerine gerçekleştirilen akademik tartışmaları örnekler vererek özetliyor ve “Başlarken” bölümünü kitabın ilkelerini sıralayarak bitiyor. Bu ilkelerden ilki ve belki de en önemlisi de “ Bu kitap kendisini hazır formüller ve tariflerle sınırlandırmak istemeyenler için yazıldı” şeklindeki açıklayıcı cümle oluşturuyor. Bu noktada yazar, bu kitabın film atölyelerinde verdiği teknik ve kuramsal eğitime dayandığını, ancak kitabın sadece bununla sınırlı olmadığını açıklıyor. Yazarın, yıllara yayılan ve sayısız film atölyesinde meraklısına verdiği sinema derslerinin bu açıklamaya zemin hazırladığını sanıyorum. Zira film yapmak veya film üzerine yazmak kadar kuramsal olarak sinemayı ve film yapım sürecini başkalarına anlatmak, sinemanın anlaşılması noktasında yaşanan çeşitli açmazları görmek açısından da önemli olsa gerek.

Kitap, isminin de işaret ettiği gibi tam da bir film atölyesinin izleyeceği yolu izleyerek Sinematografi, Anlatı, Kamera, Ses, Montaj gibi bölümler başlığı altında, sinemaya dair

bilinmesi gereken her şeyi okuyucuyu terminolojiye ve detaylara boğmadan anlatıyor. Bu doğrultuda ilk bölüm olan sinematografi bölümünde, yazarın da vurguladığı üzere, filmin doğuşundan itibaren tartışılmalı ve hâlihazırda tartışılmaya devam eden “Film Nedir?” sorusuna verilen yanıtları ve yapılan tanımlamaları açıklıyor. Bu soruya yönelik ilk tartışma; öykü odaklı filmlerin kuramsal olarak “klasik anlatı sineması” şeklinde tanımlanması ve klasik anlatı sinemasına göre sinema nedir? sorusuna verilen “hareket-ime ve ses ile Aristocu öykü anlatma sanatı” şeklindeki yanıtın çeşitli itirazlarla karşılaşması ve bu tartışmadan yeni kuramların doğması üzerinedir. Yazar, bu kuramlardan 1950’li yıllarda Fransa’da ortaya çıkan ve yönetmen sineması olarak da bilinen auteur kuramından, sinemanın hareket-ime ve hareket zaman olduğunu savunan Deleuze’cü yaklaşıma kadar tüm yaklaşımların eksik ve kusurlu yanlarını, alanın önde gelen kuramcılarına dayanarak açıklıyor. Sinema kuramlarına dair genel bir çerçeve çizen bu bölüm, alana dair ileri okumalar için başlangıç olma özelliği taşıyor.

Anlatı başlığının yer aldığı diğer bir bölüm ise sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren, izleyicinin ekranda gördüğü şeyi anlamlandırma serüvenine odaklanıyor. Antik Yunan tragedyaalarının özelliklerinin incelendiği bir metin olan Aristoteles’in Poetika’sına değinen yazar, Aristoteles’in; tragedyaayı bir başlangıç, orta ve sona sahip, eylemi taklit (mimesis) eden eser olarak tanımlanmasının sinemada öykü ve olay örgüsünün anlaşılmasında kilit rol oynadığına dikkat çekiyor. Aristo, tragedyaayı oluşturan altı öge olduğunu söylemiştir. Bunlar; “öykü”, “karakterler”, “sözel ifade”, “düşünce”, “sahne düzeni” ve “ezgi düzeni”dir. En önemli unsurun olay örgüsü olduğunu söyleyen Aristoteles’e göre tragedya insanları değil, eylemleri taklit etmelidir. Kitapta tragedyanın taşınması gereken bu özellikler tek tek ele alınarak incelenir. Ancak burada öykü ve karakterin diğer öğelerden daha önemli olduğu vurgusu yapılarak; özdeşleşme, katharsis gibi kavramlara dikkat çekilir. Sinemada özdeşleşme için yararlanılan yöntemlere de değinen yazar, özdeşleşmenin özellikle ticari sinemada ideolojik işleve sahip olduğunu, kapitalizmin popüler sinemadaki görünümünün incelenmesi ile de bunun açıkça görülebileceğinden söz etmektedir. Zira yüksek gişe başarısı elde etmiş yakın tarihli pek çok sinema filminde bu iddiayı destekler niteliktedir. En nihayetinde tüm yönleriyle tragedyanın klasik anlatının başkalaşmış bir biçimi olduğunu belirterek günümüzde anlatı için senaryonun önemine değinen yazar, yazılacak metnin sinemanın uzlaşılmasına uyumlu olması, daha da önemlisi sinematografik biçime girebilmesi için senaryo ve öykü arasındaki farkın bilinmesi gerektiğine dikkat çekiyor. Kitabın bu bölümünde Aristoteles’in tragedya tanımına uygun bir senaryonun başından itibaren nasıl geliştirilebileceği bir örnek üzerinden detaylı şekilde anlatılıyor. Bir senaryonun ilk aşamasından son aşamasına kadar olan; sinopsis, tretman, senaryo, çekim senaryosu gibi kısımları örnek senaryo üzerinden detaylı şekilde açıklanıyor. Bu kısımda ayrıca plan/çekim, sahne, sekans; çekim ölçekleri, kamera açıları ve montaj gibi sinemanın biçimsel özelliklerine yer verilerek sinemanın uygulama kısmına dair genel bilgiler aktarılmış oluyor. Kitabın bu bölümü için film yapım sürecinin teknik kısmına dair bilinmesi gerekenleri genel hatlarıyla içerdiğini söylemek mümkün. Ayrıca bu bölüm, anlatı üzerine yapılan klasik, ticari, çağdaş, sanat sineması gibi kavramsallaştırma tartışmalarına değinirken günümüz sinemasında bu ayrımı yapmanın gücüne değinerek; sanat sineması içerisinde klasik anlatı kodlarına, ya da tam tersi klasik anlatı içerisinde sanat sinemasına ait kodlarla karşılaşılabilen vurgusu ile son buluyor.

Kamera başlıklı diğer bir bölüm, bir anlatıcı aygıt olarak ve sinemanın temel iki aracından biri olarak kameranın önemine vurgu yaparken bir aygıt olarak kamera üzerine

yapılan tartışmalara değiniliyor. Bir gösteren ve anlatıcı olarak kamerayı nesnel-öznel kamera, psikolojik kamera açıları ve kamera hareketleri gibi özellikleri ile tanımlıyoruz. İlk teknik bir aygıt gibi görülen kameranın, teknik gelişimi ile sinemanın gelişimi arasındaki paralellik; kamera-uzlaşma ilişkisi, kamera- gerçeklik tartışmaları çerçevesinde açıklanıyor. Sinemanın ilk yıllarında sabit ve geniş açılı çekimlerin yerini teknolojik gelişmelerle birlikte kameranın bir anlatı aracı olarak kameranın yapıp ettiklerinin farkına varılması sinemanın gelişimine kaynaklık ediyor. Kimilerince hareket yanılması olan sinema "Trenin Gara Girişi" adlı filmin gösteriminde olduğu gibi bir yanılma olmaktan öteye geçmiş ve Gilles Deleuze'ün hareket- imge kavramına denk gelecek şekilde bu filmi izleyenler ilk defa gerçekten hareket ederek gara giren bir tren görmüştür." Kamera ile ilgili bu bölümde, kameranın konumu açısı ve derinlik algısı yaratmaktaki becerileri üzerinden kameranın sinema anlatısına katkısı film örneklerine dayandırılarak vurgulanmaktadır.

İlk yıllarında ses unsuruna sahip olamayan sinema, 1920'li yılların ortasında sesle tanışmıştır. Bu sürece dair bilgilerin yer aldığı kitabın "Ses" başlıklı bölümünde sinemanın ilk yıllarında filmlerin sessiz çekilerek müzik ve efektlerle sinema perdesine yansıtıldığı; sesli sinemaya geçiş sürecinin sancuları, bu konuya dair tartışmalar yer alıyor. Sinemada ses kullanımının teknik bir öğe olmanın yanı sıra diyalog, müzik, efekt ve sessizlik gibi türleri ile "ek bir unsur olmaktan öte semantik bir boyut içerdiği" yazar tarafından dile getirilmektedir.

Kitabın son bölümünü "Montaj" başlıklı bölüm oluşturuyor. Bu bölümde diğer tüm bölümlerde olduğu gibi montaja dair kuramsal tartışmalara geniş yer verilerek başlanıyor. Bu minvalde ilkin montajın ne olduğu sorusuna yanıt oluşturacak tartışmalar; sinemanın ilkleri ve ilk montaj denemelerinden itibaren örneklere dayandırılarak açıklanıyor. Bu noktada sıkça birbirinin yerine kullanılan kurgu ile montaj arasındaki farkın altı çizilerek tarihsel süreçle ilgili olarak "Genç Sovyet sinemacıların sinemanın temel aracı olarak tanımladıkları bu aracı kavramsallaştırmak için; kesme, düzenleme veya kurgulamadan farklı bir çağrışıma sahip olan Fransızca kökenli "montaj" sözcüğünün" seçtiğini, kitabında bu kavramsallaşmaya sadık kaldığı belirtilmektedir. Bu girişle birlikte "uzlaşım kodların ortaya çıkabilmesi için yerleşik hale gelmiş bir çok yaklaşımın zaman içerisinde seyirci tarafından kabullenip öğrenilmesi gerektiği, bu süreçte seyirci ile film yapanlar arasında karşılıklı bir etkileşimden ziyade iktidar ilişkisi olması gerektiği, bu kodun kimi zaman baskın süreçlerin hâkimiyet kurmasıyla uzlaşım hale geldiği vurgulanmaktadır. Seyirci açısından art arda gelen görüntülerin anlamlı bir bütün oluşturabilmesi bu uzlaşım sürecine bağlıdır. Bu süreç montaj ekollerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu ekollerden hala en yaygın olarak kullanılanlarından birisi olan Paralel/Almaşık Montaj üzerine yapılan tartışmaların okuyucu için oldukça aydınlatıcı olduğunu söylemek mümkün. Aynı şekilde bu bölümde diğer ekollerle birlikte sinemada montajın gelişimine katkıda bulunmuş, Kuleşov, Pudovkin, Vertov gibi Sovyet yönetmenlere geniş yer veriliyor.

Sonuç olarak oldukça akıcı bir dille kaleme alınmış çalışma, özellikle sinemaya merak duyan tüm okuyucular için sinemanın temel unsurları ve güncel tartışmalara yer vermesi bakımından temel bir başvuru kaynağı olarak değerlendirilebilir. Yanı sıra film yapım süreçleriyle ilgili pratik bilgiler içermesi bakımından film çekmek isteyenler için de iyi bir başlangıç kitabı olarak dikkat çekmektedir.