

## SİNEMA DİLİNİN EVRİMİ: BİREYSEL SİNEMA

THE EVOLUTION OF FILM LANGUAGE: PERSONAL CINEMA

Selahattin YILDIZ\*

### Özet

Sinema teknolojisinin gelişimine kimya biliminde yaşanan gelişmeler öncülük etmiştir. Görüntünün kimyasal çözünürlük sonucu sabitlenmesi, fotoğrafın ortaya çıkmasını sağlar, bir adım sonrası ise sinemadır. Durağan görüntülerin hareketli gösterimi düşüncesi Lumiere Kardeşleri sinemanın mucidi kılar. Önceleri tek kişilik yapılan gösterimler, yerini zamanla yüzlerce kişinin aynı anda film izlediği sinema salonlarına bırakır.

Sinemanın yedinci sanat olarak kabul görmesinde Amerikan ve Sovyet sinemacıların kurgu alanında yapmış oldukları çalışmalar önemlidir. Günümüze kadar gelecek olan sinemanın klasik anlatım yöntemleri bu dönemde oluşur.

Kurgu sineması ve edebiyattan ödünç alınan dramatik anlatım yöntemleri zamanla yerini disiplinler arası geçişlerle görüntü sineması ve durum öykülemelerine bırakır. Kurgu ve olay örgüsüne dayalı anlatım geri planda kalırken, görüntünün kendi iç dinamikleri ve bireyin iç yolculukları ön plana çıkar.

Sinemanın üretim teknolojilerinde filmde sayısal sistemlere geçiş, sinemanın üretimini yaygınlaştırmakla kalmayıp, her ilgili bireyi yönetmen konumuna taşımıştır. Filmlerin düşük bütçe ve dar kadrolu ekip ile çekilebilme olanağı, bağımsız yapımların önünü açarak sinema dilinin zenginleşmesini sağlamıştır. Salonlardaki sayısal gösterimlerle birlikte seyirciler de akışın yönlendiricisi haline gelir. Teknolojik gelişmeler bireysel sinemaya zemin hazırlamış ve yaşanan döngü sinemayı başlangıç yıllarındaki kişisel gösterimlere taşımıştır.

### Abstract

The developments in technology of film were lead by the developments in chemistry. Fixation of an image by chemical solubility has made photography possible, the next step was cinema. The thought of projecting still images in motion was the discovery of Lumiere Brothers. The first projections for only one person to watch later became movie theatres for hundreds of people.

Film was accepted as the seventh art with the contribution of the American and Soviet film artists' work in the field of editing. The classical narrative which is still used today was first developed then.

Fiction and dramatic expression methods which were borrowed from

literature were left lately for the sake of interdisciplinary image cinematography and circumstance narrations. Editing and narration depending on plot was not very strong whereas the inner dynamics of the image and inner journeys of the individual were emphasized.

In film production the transition to digital systems not only diffused the production, but has made it possible for the individual act as the director. The possibility of shooting a film with a low budget and a small crew has made independent production enrich film language with digital projections in movie houses where the audience leads the process.

The technical developments have prepared the ground for personal cinema and this cycle has carried cinema back to the personal screenings during the first years of cinema.

### Giriş

Sinemanın keşfine ilişkin ilk veriler MÖ 300'lere kadar uzanır. Aristoteles, bir delikten bakarak güneş, ya da ayın görüntüsünün saklanabileceğini söylemiştir. Arap Alhazen ise MS 1000'li yıllarda karanlık odadan söz ederek herhangi bir görüntünün kutudaki delikten geçerek karşı duvara ters olarak düştüğünü söylemektedir. Ünlü ressam Leonardo da Vinci de 1480'li yıllarda karanlık oda (camera obscura)\*\* konusuna değinir. Jerome Carden'ın 1550 yılında karanlık odadaki deliğin önüne bir cam disk yerleştirmesiyle günümüz modern alıcıların ilk modelleri tasarlanmış oldu (1). Alıcının keşfinde bu gelişmeler olurken, kimya alanında da eşzamanlı olarak önemli ilerlemeler yaşanmaktaydı. Duyarlı madde sürülen yüzeylerin ışık altında farklı renkler aldığına inanılmasıyla Joseph Nicephore Niepce 1816 yılında gümüş klorürlü kâğıt üzerinde gerçek fotoğraflar elde etti. Artık sıra ışığa duyarlı gümüş bromür kaplı jelatinden oluşan duyakartlara gelmişti. Bu da fotoğrafın gelişini müjdeliyordu.

Bilim alanlarında bu gelişmeler yaşanırken resim sanatı gerçeklik duygusunu en üst noktaya taşımış ve dış gerçekliği aktarmada sanatının katkıları sorgulanır hale gelmişti. Fotoğrafın dış gerçekliği aracısız bire bir ve mükemmel olarak aktarabilme yetisi her şeyi daha da karmaşıktırdı. Ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler'in bugün bile fotoğrafın bir sanat olmadığı yönündeki açıklamasının altında yatan temel neden de buydu. Kuşkusuz bu tartışma günümüzde de güncelliğini korumaktadır.

Fotoğraf makinelerindeki ve kimya bilimindeki gelişmeler fotoğrafı doğurmuştu ancak hareket eksikti. Tek kareye hapsolan durağan görüntüler,

mekanik kol yardımıyla belirli bir hızda çevrilmesi sonucu canlılık kazanmaktaydı. Tek kişilik olarak yapılan bu gösteriler tam bir illüzyondur. Saniyede 15-20 kare geçecek hızla çevrilen kol yardımıyla durağan kareler canlanıyordu. Nesnelere ve nesnelere hareketleri tıpkı gerçeğinde olduğu gibi izleyenin karşısına çıkıyordu. Bu buluşa karşı gösterilen yoğun ilgi sonucu kısa zamanda tek kişilik gösterimler yerini sinema salonlarındaki toplu gösterimlere bıraktı.

Lumiere Kardeşler'in geliştirdikleri sinematografla kullanılarak 1895 yılında Grand Café'de yapılmış oldukları ilk halka açık gösteri ile artık sinema keşfedilmişti. Arka arkaya gelen durağan görüntülerin gerçek hareket gibi izlenilmesinin altında yatan temel neden ise ağ tabakası izlenimiydi.

Gözün ağ tabakasındaki görme noktasına düşen görüntülerin, bunları oluşturan neden ortadan kalktıktan sonra da bir süre kalması özelliği ağ tabaka izlenimi olarak tanımlanır (2). Göz saniyenin 1/10 oranında ilk görüntüyü hafızasında tutarak bir sonraki görüntü ile üst üste bindirir. Bu sayede beynimizdeki görme merkezinde hareket algısı oluşur. Gözün retina tabakasındaki görüntüyü bellekte tutma özelliği gözümüzün üstün yeteneği olarak adlandırılmıştır. Bir diğer tanımlama da göz tembelligidir. Karanlık odadan alıcı teknolojisine, gümüş klorürden, sayısal teknolojilere gidecek olan süreçte, ağ tabakası izlenimiyle yaratılan hareket algısı, eksik olan halkayı tamamlayıyordu, artık sinema çağı başlamıştı.

## Sinemanın Gelişimi

Lumiere Kardeşler'in çektiği "Bir Trenin Gara Girişi" filmi günümüzdeki benzeri bir sinema salonunda gösterildi. Ancak seyirciler trenin üzerlerine geldiğini düşünerek salondan kaçtılar. Bu ilk buluşmaydı ve kısa zamanda milyonlar salonları doldurdu. Lumiere Kardeşler'in sinemanın geleceğine ilişkin umutları yoktu. Lumiere'lerden sinematografi satın almak isteyen, ancak olumsuz yanıt alan Georges Melies sinemanın geleceğini görmüştü. Amerikan rüyasıyla birleşen sinema kısa zamanda önemli bir ticari ürüne dönüştü. Yine de kitlelerin gözünde sinema salt bir eğlence aracıydı ve kuşkucu aydın kesimin gözünde sanat payesini kazanması yıllar alacaktı.

Sinemanın bir sanat dalı olarak kabul görmesinde en önemli faktör kuşkusuz kurgu alanında yapılan çalışmalardır. Amerikalı yönetmen Edwin Surrey Porter, edebiyatın uzun zamandır kullanılmakta olduğu olayların eş zamanlı olarak iç içe işlenmesi yöntemini, koşut kurgu olarak sinemada ilk kez denedi. Bu kurgulama yöntemi, ritmik kurgu olarak David Wark Griffith sinemasında en üst anlatıma ulaştı. Griffith çekmiş olduğu "Bir Ulusun Doğuşu" ve "Hoşgörüsüzlük" adlı filmlerinde koşut gelişen birden fazla olayı nöbetleşe olarak kurgulayarak seyircinin filme karşı olan ilgisini sürekli olarak canlı tutmaktaydı. Çekilmiş görüntü parçalarının bağlanması, kurgudaki bu uygulamalar ön plana çıkarken, öyküleme yöntemlerinde ise dramatik anlatım esas alınmaktaydı. Aristoteles tarafından sistemleştirilen dramatik yapı, neden-sonuç ilişkisi üstüne kuruludur. Bu anlatım yöntemi, istikrar, bu istikrarı bozacak tehlike ve bunun sonucunda yaşanması kaçınılmaz olan çatışma ile çatışmanın çözülmesi süreçlerini kapsar. Klasik sinemanın anlatım yöntemi tamamen bunun üzerine kurulmuştur. Amerikan sinemasında yapılan bu denemeler sonucu günümüz Hollywood sinemasının temelleri atılmıştır.

Batıda bu gelişmeler yaşanırken, dönemin Sovyetler Birliği'nde sinemanın

temel malzemesi olan pelikül adeta bir laboratuvar malzemesi olarak mercek altına yatırılıyordu. O dönemde yaşanan hammadde sıkıntısının da bir ölçüde etkisiyle, Lev Kuleşov, eldeki sınırlı oranda malzemeyi en iyi şekilde kullanmak amacıyla anlatımı kurgu yardımıyla şekillendirme yoluna gidiyor ve aynı görüntülerin kurgu sıralamasında yapılacak değişikliklerle bambaşka anlamlar oluşturulabileceğini tüm dünyaya gösteriyordu. Kuleşov'un öğrencisi Dziga Vertov ise "Film Kameralı Adam" adlı filminde rastlantısallık üstüne kurulu katı gerçekçi yaklaşımıyla filmin kurgu masasında kurulacağını belirtiyor ve 'kino pravda' ve 'kino glass' adını verdiği iki önemli kuramı sinema sanatına armağan ediyordu. Bir başka Sovyet yönetmen Vsevolod Illeryanoviç Pudovkin ise "Ana" filminde çağrışımsal kurguyu geliştirmiştir. Aynı yıllarda dahi yönetmen Sergey M. Eisenstein geliştirdiği ritmik, metrik, tonal ve overtonal kurgu kuramları üstüne en çok ses getiren çarpıcı kurgu kuramını "Grev", "Ekim" ve "Potemkin Zirhlisi" filmlerinde yetkin bir şekilde uyguladı.

Hem Amerika'da hem de Sovyetler Birliği'nde eş zamanlı olarak yapılan kurgu çalışmaları ve film yönetmenlerinin geliştirmiş oldukları kurgu kuramları sinema sanatında baş döndürücü bir gelişmeyi işaret ediyordu. Yeni bir dil oluşmuştu. Hareketli görüntüler ve kurgu yardımıyla anlatılan öykü sinemanın dilini meydana getirmekteydi. Böylece sinema, sanat çevreleri tarafından "yedinci sanat" olarak ilan edildi.

Sinemanın sessiz dönemi olarak adlandırılan ilk yılları kurgu sineması olarak tanımlanır. Sesin katkısı olmaksızın sadece görüntüler yardımıyla ve kurgunun da katkılarıyla oluşturulan anlatım son derece etkili sonuçlar veriyordu. Aslında sesin yardımı olmadan sadece görüntünün kendi içinde taşıdığı anlam ile seyirciyi öykü anlatmak, yönetmeni son derece sınırlandırmaktaydı. Bu noktada kurgu devreye girmiştir. Kurgu, cansız görüntülerini hareketlendirerek seyircinin algısında belirli kavramları meydana getirmesinin yanında, aynı zamanda öykünün anlamını oluşturmada da başvurulan temel yöntem haline gelmiştir. Bu kurgu sinemasıdır ve sinemanın ilk yıllarından günümüze sinema dilinin kullandığı en etkili yöntem olmuştur.

Teknolojik gelişmeler sonucu sesin sinemada kullanılmaya başlanmasına, kurgu sinemasını temsil eden ilk kuramcı yönetmenler bir manifesto yayınlamaya karşı çıkmışlardır. Onlara göre sinema görüntü sanatıdır. Sinemaya sesin girmesi ile görüntü ile yaratılan anlamın tılsımı bozulacaktır. Sinema dili, kurguyla birlikte yetkin bir noktaya ulaşmıştır. Sinemada sesin kullanılmasıyla, sinemasal anlatımın sıradanlaşacağına dönük kaygılar taşınmışlardır. Kaygılarında haklı oldukları kısa zamanda anlaşılır. Sinemada sesin kullanımında ölçü kaçır ve teatral sinema dönemi başlar.

Süreç içerisinde kurgu sinemasına ilişkin getirilen eleştiriler sonucu, salt görüntünün kendi içerisindeki anlatımın öne çıkarıldığı yeni bir yöntem benimsenmeye başlanmıştır. Kurgu geri plandadır ve çekilmiş görüntü parçalarının uzunluğu zorunlu kılınmadıkça kesmelere yer verilmeyecektir (3). Bu yöntem öylesine uç noktalara taşınmıştır ki, 9 saat boyunca uyuyan bir adam çekilebilmiştir. Kurgu sinemasının yerini görüntü sineması almıştır. Bu noktada çağdaş sinema dilinin temelleri atılır. Sinemada giderek geniş plan uygulamaları ve alan derinlikli çekimler kendini gösterir. Belgesel sinemanın öncülerinden Robert Flaherty'nin "Kuzeyli Nanok"

filminde avcının av zamanı yaklaşımı önemlidir (4). Görüntü kesilmeksizin Eskimo'nun avlanma zamanı bire bir olarak film içerisinde kullanılmıştır. Orson Welles "Yurttaş Kane" filminde geniş açı objektifini yoğun olarak kullanmış ve alan derinlikli çekim uygulamasını gerçekleştirmiştir. Kare kurgu olarak da adlandırılan bu yaklaşımın temelinde görüntünün kendi içerisinde olan anlam gücüne inanç yatmaktadır. Çerçeve içerisinde oyuncu trafiği, set tasarımı, aydınlatma öylesine yapılmalıdır ki seyirci kendi görmek istediği noktalara yoğunlaşabilsin. Bu yaklaşım sonraları plan sekans uygulamaları ile de desteklenmiştir. Birden çok sahnenin kapsamlı bir sekans uygulaması ile tıpkı bir plan gibi kesilmeksizin çekilmesi mantığına dayanan plan sekansta seyirci görüntüyle baş başa bırakılmıştır. Çağdaş sinemanın dili olarak şekillenen bu yöntemde mizansen son derece önemlidir. Oyuncu ve kamera trafiği iyi yönlendirilmeli ve yaratılan set tasarımı ile bütünlük sağlanmalıdır. Ambiyansı oluşturmada atmosfer sesleri tamamlayıcı unsur olarak kullanılır. Kurgu sinemasının parçalı ve karmaşık yapısının aksine, çağdaş sinema görüntüyü seyirciye bir bütün olarak sunar. Sinemasal mekân ve sinemasal zaman, seyirci tarafından bu bütünlük içerisinde algılanır.

Sinemada plan sekans uygulamaları Michelangelo Antonioni'nin "Yolcu", Andrey Tarkovski'nin "Ayna", "Stalker", "Solaris" ve "Kurban", Teo Angeleopoulos'un "Leyleğin Geciken Adımı", "Arıcı", "Sonsuzluk ve Bir Gün" ve "Ağlayan Çayır" filmleri ile zirveye taşınır. Görüntü sineması alan derinlikli, geniş açılı ve plan sekanslı bir yöntemi sinemanın dili olarak benimser. Çağdaş sinema klasik anlatımın temelini oluşturan kurguyu arka plana atmakla kalmaz aynı zamanda öyküleme yöntemlerinde de, olay örgülü öykülemeyen, durum öykülerine yönelir. Klasik sinemanın dili, günümüzde disiplinler arasında yaşanan yoğun geçişler sonucu kendi içerisinde dönüşüme uğramıştır. Postmodern çağda Peter Greenaway, Derek Jarman benzeri yönetmenler bu dönüşümü oldukça uç noktalara taşımışlardır. Derek Jarman'ın "Mavi" filminde; farklı kurgulanmış değişik sesler eşliğinde, film sonuna kadar perdede yalnızca mavi görüntü yer alır. Seyirciye görüntü olarak mavi rengin dışında bir şey sunulmaz, bekler, bekler ve işittir.

Kuşkusuz sinema sanatı 1895'lerden itibaren süratle gelişmiş, yaygınlaşmış, kendi dilini ve teknolojisini oluşturarak belirli bir anlatım standardına ulaşmıştır. Ancak farklı arayışlar olmuştur ve gelecekte de olacaktır.

### Bireysel Sinema

Sinemanın uygulama ve anlatım yöntemlerinde bu gelişmeler yaşanırken, üretim teknolojilerinde de analogdan dijital bir dönüşüm gözlenmektedir. Kimyasal tabanlı duyurak üstüne görüntü kaydı sinemanın ilk üretim malzemesidir. Bu malzemeden geliştirilen 35 mm film formatı standart olarak kabul edilmiştir ve halen aynı format kullanılmaya devam edilmektedir. Karanlık salon, 35 mm, klasik öyküleme yöntemleri vb. ile bu gerçeklik yadsınamaz ve gelecekte de varlığını sürdürecektir. Ancak bilgisayar teknolojisinin baş döndürücü hızla gelişmesi, görsel alanda yeni ufuklar açmıştır. Elektronik teknolojinin ucuzlaması ve hızla yaygınlaşması, alıcıların küçülüp ekonomik hale gelmesi, dijital teknoloji ile ulaşılan görüntü kalitesi, çevremizde gördüğümüz her insanı potansiyel yönetmen konumuna taşımaktadır.

Dijital teknoloji ile çok ucuza üretilen görsel malzeme, tüm işlemleri bittikten sonra mastır kopya olarak 35 mm'ye telesine edilebilmekte ve bu yöntem film maliyetini olağanüstü düşürmektedir. Normal dijital görüntü, 720x576 Pixel'lik çözünürlük sağlar; HD, 1920x1080 Pixel; 2K, 2048x1556 Pixel; elektronik teknolojinin son ürünü 4K ise onun dört katı 4096x3112 Pixel'lik bir çözünürlük sunmaktadır. Tüm bu gelişmelere karşın dijital görüntünün kalitesi, 35 mm film formatının ancak 1/4 ü oranındadır.

Dijital teknoloji henüz gelişme aşamasında olmasına karşın giderek yaygınlaşmaktadır. Dijital teknolojiler ile üretim sistemlerinin ucuzlayarak yaygınlaşması sinema sanatını çok daha demokratik hale getirmektedir. Her isteyen üretim teknolojilerine ulaşabilecektir. Kuşkusuz dijital teknolojide ödün vermeyen 4K çıkışlı bir filmin yapım giderleri düşük olmayacaktır. Ancak tüm dünyada ve aynı zamanda Türkiye'de 4K kalitesinde dijital beta cam ve HD formatında filmler üretilmekte ve hatta sinemalarda gösterimleri yapılmaktadır. Cannes Film Festivali ödüllü Nuri Bilge Ceylan'ın filmi "İklimler" buna örnektir. Tabii ki önemli olan aynı zamanda kaliteyi de yükselterek üretim koşullarını ulaşılabilir kılmaktır.

Yaygın ve yerleşik inanca göre sinema bir ekip işidir. Fotoğraf, resim ve diğer sanat dalları gibi bireysel üretim olanağı yoktur. Dolayısıyla uzmanlık alanları son derece bölünmüş ve belirgin durumdadır. Ekip çalışması katı bir hiyerarşik sisteme dayanır. Maliyetler çok yüksektir ve çoğu zaman yatırımların geri dönüşü olmaz. Bu alana yatırım yapan sermaye sahipleri, filmin sanatsal yapısından çok, filmin ulaşabileceği seyirci sayısı ile ilgilidir. Sinemayı bir ticari faaliyet alanı olarak gören bu yaklaşım, kendi içerisinde bir kısır döngüyü de yaratır. Bu koşullar altında, sanatçı özgür üretim ortamından uzaktır, sanatçının yaratıcılığı desteklenmez. Daha çok seyirci çekecek filme yapılan yatırım, giderek kendini tekrarlamaya başlar ve bu da sanatın bir kenara bırakılarak tamamen gişe gelirlerinin belirleyeceği bir ortam yaratır.

Sinemanın üretim sistemlerinde zorlu kimyasal tabanlı süreçlerden daha ucuz ve pratik kullanım olanakları sunan dijital teknolojilere geçiş, bağımsız ve yaratıcılığı destekleyen bireysel çalışmaların da önünü açmaktadır. Yeni gelişen sistemler üretim teknolojilerini dönüştürdüğü gibi gösterim sistemlerini de dönüştürmektedir. Yakın gelecekte 35 mm film gösteren salonların yerini dijital gösterim yapılan salonlar alacaktır. Kaldı ki günümüzde bile bu tür gösterim yapılan filmler olmaktadır. Sinemada arayışlar yeni değildir. Seyirciyi tamamen olayın geçtiği mekânın içine taşıyan üç boyutlu gösterimler uzun zamandır yapılmaktadır. Görüntü ve seste üçüncü boyut sunumların ardından son olarak atmosfer algısını bütünlüyen koku devreye girmiştir. Filmler kokulanmıştır ve atmosferi oluşturan kokular film boyunca algımıza seslenmektedir. Üç boyutlu gösterimlerde olduğu gibi gözlük kullanmaksızın gösteri mekânının her noktasına yayılan görsel ışığı hologram sunumlarla izleyeceğimiz günler de uzak değildir. Tüm bu gelişmeler sinema sanatçısının önüne zengin bir yaratım alanı sunmaktadır. Sanatçı gişe baskısı olmaksızın düşlerini kolayca yaşama geçirebileceği bir platformda, giderek bireysel üretime olanak sağlayan bir avantaja sahip olmuştur. Yeter ki söyleyecek sözü olsun.

Ticari kaygılardan uzak üretim ortamı sinema dilinin klasik anlatım yapılarının dönüşümünün de tetiklemeğidir. Giderek durum öyküleri yaygınlaşmakta hatta Jarman'ın "Mavi" filminde olduğu gibi öykü tamamen göz ardı edilmektedir.

TV çalışmalarıyla birlikte, dijital teknolojilerin film üretim aracına dönüşümü ile film yapımı çalışmaları ucuzlamış ve yaygınlaşmıştır. Pratik, taşınabilir DV kamera ve donanımlı bir bilgisayar sistemi, her bireye film üretim olanağı sunmaktadır. Tıpkı sanatın bireysel üretim alanları olan fotoğraf, resim ve heykelde olduğu gibi, sinema da giderek bireysel üretim alanına dönüşmektedir. Günümüz önemli yönetmenlerinin pek çoğu kısa film üretiminden sonra uzun metrajla geçmiştir. Kısa film üretimlerinin de neredeyse tamamı DV olarak yapılmaktadır. Sinema dilindeki çeşitlilik üretimin yaygınlaşmasıyla yakından ilgilidir. Video sanatı, deneysel sinema vb. türlerin oluşumu ile belgesel sinemanın üretimindeki patlama teknolojisiyle bire bir ilgilidir. Kalite sorunlarını göz ardı etmemekle birlikte azımsanmayacak sayıda uzun metraj film DV olarak çekilmektedir. İlk filmlerin büyük çoğunluğu DV olarak çekilmektedir. Bu yöntem, ekibi (neredeyse yönetmen- kameraman- kurgucu tek başına) olabildiğince sınırlamakta, bütçeyi çok daha uygun hale getirmekte, kısacası film yapılabilir duruma gelmektedir. Sinemada oluşan yeni akımları, dogma ve minimalist eğilimleri bu açıdan değerlendirmek gerekir.

Bu kapsamda bireysel üretimin yaygınlaşması, bireysel sinemaya giden kapıyı aralamaktadır. Bu yalnızca üretim açısından oluşan bir durum olmakla kalmayıp, izleyici açısından da izleme anında sunulan seçeneklerin aktif kullanımıyla bireysel seçimlerle oluşacak gösterimlere zemin hazırlamaktadır. Şu anda bile film öyküsünün akışının seyirci tarafından belirlendiği gösterim salonları mevcuttur. Dijital salonların yaygınlaşmasıyla tek merkezden dünyanın her yerindeki gösterim salonlarına ve ileride tıpkı TV gibi belki de evlerimize gönderilecek çok seçenekli akış sinyalleriyle birlikte seyirci kendi akışlarını oluşturma şansına sahip olabilecektir. Tek kişilik gösterimlerle başlayan sinema tarihi, yaşanan gelişmeler sonucu tek kişilik izlemelere, ya da seyircinin kişisel izlemelerine doğru yelken açmaktadır.

Bireysel sinema kavramının kapsamında bağımsız sinema da olmakla birlikte, yöntem ve eğilim olarak bağımsız sinemanın da etkilendiği bireysel üretim ve izleme olanakları ele alınmaktadır. Bağımsız sinemaya göre bireysel sinema çok daha geniş kapsamlı bir bireysel üretim alanını kapsar. Kavram, yalnızca üretimdeki bireysellik sınırlı kalmayıp, gösterim olanaklarında da izleyiciyi etken konumda tanımlamaktadır.

Üretim koşullarında bireysel sinema yönetmeni çok daha özgür bir alana taşırken, aynı özgürlük seyirci için de yaşanacaktır. İzleyici ezberletilmiş akışlara malzeme olmak yerine, öykünün gelişimini kendi belirleyecek bir konuma gelecektir.

Plots Unlimited ve Collaborator, romanların, televizyon dizilerinin ve filmlerin olay örgülerini oluşturmaya yardım eden bilgisayar programlarıdır. Bu programlar, neredeyse sonsuz sayıda değişik hikaye üretmeye yarayan 5000'den fazla olay örgüsü çattısını ve istenildiği gibi kullanılabilir pek çok karakteri kapsayan geniş bir veri tabanından oluşuyor (5). Artık senaryo yazmak için senarist olmaya ya da yaratıcı düşünceler üretmeye gerek

yoktur. Tüm bunları, sizin yerinize bilgisayar programları neredeyse sınırsız sayıda ve belki de sizin hiçbir zaman düşünemeyeceğiniz versiyonlarla çok kısa bir sürede önünüze sermektedir. Dolayısıyla herkesin birer senarist olmasının önünde hiçbir engel kalmamıştır.

## Sonuç

Ekranın birden fazla alana (yer yer 16 parçaya) bölünmesi ve her alanda öykünün bir başka aşamasının ve versiyonlarının oynatılması üstüne dayanan teknik ile seyircinin film akışını kendi özgür iradesiyle belirleyebilecek konuma gelmesi yöntemi, seyirciyi edilgen konumdan etken konuma taşımaktadır. Seyircinin kendi senaryosunu uygulayacak olması, sinemanın ilk yıllarında olduğu gibi tek kişilik gösterimlere dönüşümün habercisidir. Seyircinin bilgisayar oyunlarında olduğu gibi akışa müdahale etmesi, oyuncuyu, dekoru, ışığı, seti, sahnayı değiştirmesi, öyküyü yeniden kurması bireysel sinemaya giden yolda hiç de uzak değildir. Konvansiyonel sinema yaygın olarak ticari bir meta görünümü sunsa da kalıcı ve evrensel olan sanat sinemasıdır. Eğlencelik, güncel ve dönem algılarını aktararak daha çok seyirci hedefleyen ticari sinema, kalıcı olamayacağı gibi, sanat olarak da tanımlanamaz. Dijital teknolojinin düşleri, henüz 35 mm kalitesinin çok uzağındadır. Ancak süreç başlamış ve düşler kurulmaya devam etmektedir.

Matrix, Final Fantezi, Tommy Rider, Yapay Zeka, Time Code, 24 TV Dizisi benzeri üretim yöntemleri, bu sinemanın öncülleri olabilir. Teknolojik gelişmeler içeriğin zenginleşmesini de beraberinde getirecektir. Francis Ford Coppola'nın dediği gibi, yönetmen her defasında bir orkestra şefi gibi filmini yeniden yönetecektir belki de. Kuşkusuz sanatsal üretim için teknoloji tek başına bir şey ifade etmez. Nasıl yaptığınızdan çok, ne söylediğiniz önemlidir. Ürettiğiniz eserin sanat olup olmadığına karar verecek olan da evrensel bellektir.

**\*Selahattin YILDIZ:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü, Haydarpaşa Kampüsü, Kadıköy-İstanbul e-posta: selahattin1962@hotmail.com

\*\* Işığın girdiği ufak bir delik aracılığı ile karanlık kutunun öbür ucunda konunun ters çevrilmiş bir görüntüsünün belirmesi camera obscura olarak tanımlanır.

## Dipnotlar

- 1.Engin, Erhan;1989, Her Yönüyle Fotoğrafçılık Tekniği, İnkılap Kitabevi, 2.Baskı, s.7-9.
2. Özön, Nijat ; 1981,Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, s.6.
3. Bazin, André; 1966,Çağdaş Sinemanın Sorunları, Çev: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, s.69
4. A.g.k. s.49.
5. Berry, Adrian ;2002, Sonsuzluğun Kıyılarında, Çev: Aslı Biçen, Tübitak Yayınları.
4. Basım, s. 167-171.

## Kaynaklar

- Engin, Erhan; Her Yönüyle Fotoğrafçılık Tekniği, İnkılap Kitabevi, 2.Baskı, 1989
- Özön, Nijat; Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, 1981
- Bazin, Andre; Çağdaş Sinemanın Sorunları, Çev: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, 1966
- Berry, Adrian; Sonsuzluğun Kıyılarında, Çev: Aslı Biçen, Tübitak Yayınları, 4. Basım, 2002