

BİR FİLMİN TASARIMI

Alex STRASSER

Çeviren :
Ass. Esra HEPER

Film konusunda bir taslak hazırlamada bir çok yollar vardır. Hazırlanan bu taslakta (treatment) filmin şekli, karakteri ve tipi incelenir.

Konularını bilimden alan filmler çoğunlukla kısadır. İki dakikadan otuz dakikaya kadar sürerler. Edebiyatta kısa hikayelerin küçük romanlar olmadığı gibi, kısa filmler de, uzun filmlerin kısaltılmışı değildir. Kısa hikayelerin de, kısa filmlerinde kendilerine özgü kuralları, yasaları vardır. Örneğin, verilmiş bir durum ya da konu taslağını pek özenle, ele almak için vakit yoktur, doğrudan konuya girmemiz gerekir.

Tasarımı (proje) düşüncede biçimlendirmek ilk adımdır. Her film yapımcısının kendisine özgü yöntemleri vardır ki, bunlar o yapımcının kişisel özelliklerine, yaşama bakış açısına, teknik ve sanat yeteneklerine, film dili anlayışına bağlıdır.

(*) The Scence Film Maker, London New York, Focal Press, 1972 s. 22-26.

GÖRSELLEŐTİRME

Bir film nasıl görselleŐtirilir? Burada bir çok etmenler dikkate alınmalıdır. İçerik, amaç, ynelinecek seyirci, harcanabilecek para, zaman ve kolaylıklar en önemlileridir.

Sonra teknik ve artistik ögeler gelir. Hareket, konuŐma, müzik ve ses etkileri (efekt), tüm bunlar hesaba katılmalıdır. Tasarım, i ve dış çekimler isteyebilir, stüdyoda, yörede veya her ikisinde. Bazı canlandırmalar, özel ses etkileri, modeller, maketler gerekebilir. KonuŐmalar yorum Şeklinde ikileŐim ya da raprtaj ve karŐılıklı konuŐmalarda olduğu gibi kendiliğinden (text kullanmadan) düzenlenebilir. Ses etkileri öykünün önemli bir parçası olabilir, arkadan sadece bir fon ögesi gibi kullanılabilir. Yine, müzik bölünmemiŐ bütün olarak veya aralarda raslantısal (incidental) konabilir. Sadece küçük bir müzisyen grubuna veya tam örgütlü büyük bir senfoni orkestrasına gereksinme duyabilir.

Tüm bu konuları incelemek, hesaba katmak ve bunlara göre düşüncede biçimlendirip kağıda dökmek, bütünüyle, gerçekleŐtirmek parasal olanaklarla sınırlanmıŐtır. Film yapıcı, yaratıcı gücünü tüm ağırlığınca ortaya dökmeden önce, bunu bilmelidir. Parayı bulacak kiŐinin yapıcıya «parayı unut ve ne yapmak istiyorsan yap, karŐılayacaĐım» demesi son derece ender rastlanan bir durumdur. Böyle durumlarda bile evdeki pazarlığın çarŐıya uymadığı sık görülür. Ayrıca, sıradan film çekimlerinde bu tür fırsatların çıkabileceğini kesinlikle düŐünmemek gerekir.

Kapsamı ne olursa olsun, bir filmi görselleŐtirme hiçbir zaman film yapımının hesaplanıp, btce rakamlarına dönüŐtürülebilen somut evreleri arasında yer alan film öyküsü (senaryo) yazımı, çekim kurgu gibi gözle görülebilen bir dizi iŐ değildir. GörselleŐtirmede - köpükten bir Afrodit gibi - güzel ve yetkin bir sonlama için anlık parlak esinleme yaratacak düzenlere de (biçimlere) yer yoktur. Bu, zor çalıŐmalar, kısa ya da uzun dönemlerin tatları (zevkleri) ve sıkıntılarından oluŐan konunun apraŐıklıĐına bağlı bir süreçtir- daha doğrusu bir mayalanma (fermantasyon) süreci.

AraŐtırma anında belirsiz noktalar konu uzmanları yardımıyla açıklığa kavuŐturulur. GörselleŐtirme kabaca erevelendirilir, bu taslak kabul edilecek kiŐiye sunulur. EĐer onanırsa ve oluru alınırsa bu taslak film öyküsü için baŐlama noktasıdır. GrselleŐ-

tirme gelişimi sadece film öyküsü evresinde değil, yapım anında da sürdürülür. Tüm sahne ve ayrıntılarıyla taslak tam görünümünü kazanır. İstenilen bitirilmiş ve onanmış bir çekim öyküsünün yapılacak filmin tıpkısının olmasıdır. Ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmez. Filmin **içerikleri** kağıt üzerinde iletilebilir ancak bunun **formları** aslında pek daha azdır. Bunlar yönetmenin kafasında kurgu masasına kadar kalır. Pek sık rastlanan bir şeyde tüm çekimin bitirilip kurkuya başlanıldığında yönetmene en parlak fikirlerin gelmesidir!

FİLMİN YAPISAL ÖGELERİ VE BİÇEM

Film yapımının çeşitli teknik ve artistik kaynaklarının kullanımı, onlara verilen yer ve öncelikte olduğu gibi yine filmin konusu tarafından belirlenir. Bugünün filmi karmaşık bir çalışma ürünüdür ancak temel olarak iki bileşkeni vardır **görüntü** ve **ses**. Bu bileşimde görüntü durağan; ses ise değişkendir. Ses bir filmde uzun zaman aralıklarıyla dağıtılabilir veya hiç verilmeyebilir, ancak sürekli bir görüntüyü içermeyen bir film düşünülemez.

Bu; film dilinde görsel imgenin ne denli önemli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu noktayı vurgulamaya büyük gereksinme vardır. Çünkü çok sayıda film; özellikle gerçekçilik alanında, izleyiciye ulaşabilme ve istenmeyen bir görüntüden yararlanabilme şansını kaçırmakta veya çok iyi bir fikri ölüme terketmektedir. İyi çekici (kamera) çalışması yarar sağlar, ancak sonuçta fotoğrafçılık yalnızca bir kavramı kaydetmektedir ve asıl önemli olan bu kavramdır. Ne tür film yapılırsa yapılsın bu, film görselleştirmenin ilk gereklerinden biridir.

Görselleştirmenin bir başka yanı da vardır. Yaşam şekillerimizin düzün (ritm) ve özyapısı (karakteri) hergün değişmektedir. Duygularımız körelmekte, zevklerimiz bayağlaşmakta ve daha kesin uyarıcılara gereksinme duymaktayız. Bu gün filmlerin çoğunluğu bunları yansıtmaktadır. Renkler daha çarpıcı, sesler sağır edicidir. Çoğu filmin hızı kurgulardan da anlaşılacağı gibi çabuklaşmış; süreklilikten çoğunlukla vazgeçilmiş, öykü ve devinim (hareket) parçalanarak; izlence göz kamaştıran fakat her zaman bir anlam taşımayan ve gördüğümüzün ne olduğunu anlamak için çoğunlukla bize zaman tanımayan «havai fişekli» bir gösteri ortaya konmuştur.

Gerçeküstü ve tecimsel televizyon (uzgörüm) filmlerinde olduğu gibi yeni sosyal ve sanatsal bilincin anlatımı olan yönetim izleyici tarafından onanır veya onanmaz. Ancak eğitim alanında kalabalık görüntülü ve çok devinimli bir film çok kısır görüntülü bir film kadar yararsız ve gereksiz olabilir; aşılması gereken bir doyum noktası vardır. Görsel gerçeküstülük ve film hileleri (qim-mickry) tümüyle farklı şeylerdir.

Aynı şey ses içinde söz konusudur. Olumsuz bir örnek şu sıralarda uzgörümde sıklıkla izlenen görüşüm (mülakat) uygulamalarıdır ki bunlarda en üst düzeydeki kişilerin bile soruları yanıtlanırken yürümeleri koşmaları, bisiklete binmeleri veya araba kullanmaları beklenmekte veya ana caddede yoğun trafik gürültüsünün ortasında ya da bir fabrikanın içinde konuşmaları sağlanmaktadır. Bütün bunlar daha çok gerçekçilik adına yapılmakta, ancak dinleyip, anlamayı kesinlikle zorlaştırmaktadır.

FİLM ÖYKÜSÜ VE KURGU: FİLM DİLİNİN KÖŞETAŞLARI

Film dili yavaş yavaş gelişmiştir. Sinemamızın çocukluk zamanlarında filmi kimse ciddiye almıyor, sadece bir çeşit eğlence aracı olarak görülüyordu. Bir filmin seyirciye ne şekilde anlatılabileceğini, söylenebileceğini ve nasıl olması gerektiğini ilk anlayan ortaya koyan ve biçimlendiren film yapımcısı D.W.GRIFFITH'dir. Sinema sanatında kesin ölçütleri bu yapımcı ortaya koymuştur. Örneğin ilk yakın çekim (Close-up) yapan yönetmendir. GRIFFITH'in düşünceleri, bugün bile sinema dünyasının temel ve saygı duyulan düşünceleridir.

Film dilinin sözlüğü, bugüne değin ortaya konmuş ve konacak olan sözcüklerinkinden ayrıdır. Her çekim var olan bir durumun bir parçasıdır. Burada bir imgenin geçmişi ya da geleceği yoktur. Her çekim, çok parçalı bir bilmecenin, her bir parçasını oluşturur. Bunlar tek tek yerleri bulunup konulduğu zaman kendisini gösterir. Bunun içindir ki planlama çok gereklidir.

Film öyküsü (senaryo), gösteri zincirinin ilk elle tutulur belgesidir. O, yalnızca öykü içeriğinin birbiriyle ilintisini ve olaylar sırasını değil, aynı zamanda teknik yönergelerin ayrıntılarını da gösterir. Ancak film öyküsü (senaryo) ve çekimin her ikisinde de kurgu gerekleri unutulmamalı, dikkate alınmalıdır.

Kurgu genyöntemi mekanik düzenine bağlı olarak, kurguyu yapan kimsenin kişisel uygulamasına, alışkanlıklarına göre çeşitli-

lik gösterir. Bununla birlikte, kurgunun konusu her zaman aynıdır. Gereçleri film yapıcısının niyet ve istekleri ile film dilinin doğasına uygun duruma getirmek için toplamak ve sıralamak.

Yapımcının niyetleri film öyküsünde (senaryoda), kağıt üzerinde tüm ayrıntılarıyla görülebilir. Ancak kurgu masasına oturduğunda kağıt üzerindeki bu veriler, selüloid üzerindeki bir döküman olma durumundadır artık. Bu da kurgunun bir yer değiştirme (transpozisyon) bir yeni yaratım olduğunu ortaya çıkarır. Gerçek zaman ve gerçek mekan, artık film zamanı ve film mekanı olacaktır. Bunun anlamı, 5 gerçek dakikanın, 5 sahne saniyesine sıkıştırılması gibi olabilir. Bu zaman değerlerinin dönüşümü film dilinin önemli özelliklerinden biridir. Bu günlük, aylık, yıllık ya da geçmişe veya geleceğe yönelik olabilir.

Diğer taraftan gerçek zaman uzatılabilir. Aynı anda meydana gelen olayların hızlı çapraz-kesme (cross-cut) biçimine ve bir patlama ya da araba çarpması şeklindeki anlık oluşumlara göre bölünmesi gerekir. Buna ayrıca anında görüntü veren, olaya ilişkin kısa çıkışlarla (flashes) bölünmüş diziler meydana getirilerek dramik güç de katılmalıdır. Tüm bu kurgu düzenlemelerine kesinlikle ya film öyküsünde ya da en sonda çekim anında gidilmelidir ki; önceden gerekli araç-gereç hazırlanabilsin.

Kurguda zaman kadar mekân da ele alınabilir. Bilinen yerlerin bir veya iki saptama (tespit) çekimi (establishing shot) örneğin Londra veya New York'ta olan birtakım şeyleri ortaya koyacaktır ve sahne özelliği, yakın çekime alınan çeşitli insan görüntülerinden oluşabilecektir.

Zaman bölümlerinin birbirlerinden ayrılmaları veya birleştirilmeleri ile bir devinim yerinden (sahneden) başkasına geçmeye ilişkin geleneksel anlayış görüntü karıştırmaları, yoketmeler ve ışık zayıflatmaları şeklinde olmaktadır. Televizyonun filme yaptığı olumlu yardımlardan biri de böyle ışık ayrımları yerine doğrudan kesmeleri (cut) kullanılmasıdır ki bu zaman ve mekân açısından pek de rahatsız edici olmaz; öykünün gelişimini hızlandırır ve para açısından oldukça artırım (tasarruf) sağlar. Fakat bu şekli kullanmak bazan karışıklıklara yol açabilir, onun için alıştırmaların (oryantasyonun) çok önemli olduğu yerlerde başvurulmamalıdır.

Öykülemeye (scripting) çok az gereksinme gösteren çekimlerin yer aldığı film türleri de vardır.

Bir görüntü sağlamak için yolculuğa çıkıldığında, hiç akılda olmayan durumlarla karşılaşırız, bildiğimiz tek şey varsa, o da yapmaya istekli olduğumuz filme ilişkin genel düşüncemizdir. Doğal olarak bu tür dış çekimlerin, düzenlenen sahneleri ve tek tek olayları için çok film harcanır. Sonradan en iyi etkiyi vermede bu film sarımını (metraji) kullanmak için yapımca kafasındaki çekimin her bölümünü gerçekçi bir çizgiye oturtmak zorundadır. Yapımca aynı zamanda yeteri kadar ilgili yakın çekim gereçlerini de sağlamalıdır. Bu kurgu aşamasında filimsel gerçekliliğin yaratıcılığı için gereklidir.

Hayvan davranışları, «Warrendale» adlı filmde gösterildiği gibi insancıl koşullar ile belli türlerdeki endüstri eylemine ilişkin filmler aynı bölümlendirmeye girmektedir.

Beklenen devinimler (hareketler) ve olaylar, gerçekleşecekleri an ile alacakları süre açısından çoğu kez kestirilemez. Asıl çekimden önce makaralarca film kullanılabilir. Görüntülemek sadece filmin ana düşüncesini korur. Amaç, gerçek oluşumları, en iyi sinema terimlerini kullanarak filmsel gerçeğe dönüştürmek olmalıdır. Tekrar edelimki kurgu odası, yaratıcı çalışmanın en yoğun olduğu yerdir.

Burada derleme filimlerden de söz etmek gereklidir. Amaç, önceden çekilmiş filmlerden sahneler ya da dizi görüntüler (sekanslar) toplayarak verilmiş bir konu hakkında film yapmaktır.

Bu tür çalışmada ilk adım filmleri bulmaktır. Bunlar beş tane de olabilir yirmibeşte... Filmleri izledikten sonra bunları asıl sahipleri ile görüşülmelidir. İstenilen sahneler işaretlendikten haftalar ya da aylar sonra iyi bir zamanda dünyanın dört bir yanından sizin kendi deneyiklerinizden ismarlanması gerekli gereçlerin kaba baskıları ulaşır. Derleme tamamen bir kurgu işidir ve bu tip bir film yapmanın bazan iki ya da üç film yapmaktan daha çok uğraştırıcı olduğunu, daha fazla zaman aldığını kişi farkedebilir.

Kurgunun daha başka işlevleri de vardır. Sınırlanmayacak sayıdaki aletler, kurgu hileleri, kurgucuya işinde yardım sağlar. Özel bir etki yatarmayı sağlamaya yarıyacak tek bir sahnenin bile yokluğu çok can sıkıcı olabilir. Söz konusu durum, aşamada yanılıgılı tutumlara yol açabilecek durumlardan sadece birisidir.

Tüm bunlar göstermekte ki, film öyküsü yazımı, çekim ve kurgu doğrusal bir çizgiden öte, birbirlerini tamamlayıcı bir üçgendir. Her biri, filme kendi güçlerinin damgasını vururlar. Amaca ulaşmakta, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olan bu üçlemeye gereken özen gösterilmelidir.