

## Film Yapımında Yalınlık: David Mamet: Film Yönetmek Üzerine

İnceleyen: Naz ALMAÇ

David Mamet Film Yönetmek Üzerine adlı kitabını bitirdiğinde henüz iki film yönetmiştir. Kitabın önsözünde kaleme aldığı üzere kendisi de acemiliğini altını çizmektedir ve deneyimi az biri olarak okuyucular tarafından hoşgörüle okunmasını dilemiştir. Kitap Mamet'in 1987 yılı güzünde Kolombiya Üniversitesi Sinema Okulun' da yaptığı eğitimlerden derlenmiştir. Bunun ile birlikte öğrenciler ile yaptığı sohbetlere de yer verilmiştir. Aslen tiyatro ve film senaryoları yazan Mamet'in filmlerinde, yönetmenin kendine özgü bir diyalog tarzı vardır. Kitap boyunca Mamet ve öğrencileri bir film kurgularlar, kadrajları, diyalogları birlikte geliştirirler. Mamet'in öğrencilerine verdiği tavsiyeler film çekimini yakından ilgilendirmek ile birlikte yazarlar için de değerli detaylar içermektedir. Hemingway'den alıntılıdığı "Öyküyü yaz, tüm güzel satırları çıkar hala öykünün işe yarayıp yaramadığına karar ver" cümlesiyle yazar pek çok kez sadeliğin önemini vurgular ve hikâyenin gereksiz ayrıntılardan arınması gerektiğini yineler. Sonuçta önemli olan yazara ne olduğu değil kahramana ne olduğudur.

Mamet'in film yönetme anlayışı Eisenstein'in montaj teorisinden oldukça fazla etkilenmektedir. Buna göre izleyici ana karakterin eylemlerini izlemek yerine birbirine çelişkili olan imgelerin art arda dizilimini görmektedir. Böylelikle sahneler izleyicinin zihninde bir bütün haline gelir, öykü oluşur. David Mamet kitabın ilk bölümü olan öykü anlatma kısmında bunlardan söz etmektedir. Bu bağlamda bir filmin "çekim" kısmı onun alt kümesi olarak nitelendirilmektedir, film yönetmenin en çok ilgileneceği durum ise "sahne" olarak gözükmektedir (Mamet, 1991). Senaryo yazımı elbette öykü anlatımının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Aslen tiyatro senaristi olan Mamet senaryo ve filmin ilişkisini incelerken mütevazı davranmaz. Ona göre film yapımcıları ne senaryo okumaktan ne de yaratmaktan anlarlar. Kendisi tiyatro eğitimi almış biri olarak "sinema okullarında ne öğretilmeli?" sorusuna da "İzleyicinin zihninde öykünün gelişmesi için, müdahale edilmemiş imgeleri bir araya getirme tekniği ile ilgili bakış açısı kazandırmayı" cevabını verir.

Bilinçaltını ortaya çıkarmak dolayısıyla klişelerden uzaklaşıp yaratıcılığı ortaya çıkarmak için öyküyü kısa çekimlerle kurgulayıp her imgeden bir diğerini kolay bir geçiş sağlanacak görüntüler elde etme önerisinde bulunur David Mamet. Bir bakıma film mekaniği ve düş mekaniği benzerlikler göstermektedir; belli belirsiz, birbiriyle alakasız anılar zihinde birleşir tıpkı filmlerde olduğu gibi. Böylelikle film "düş düzenidir". Yazara göre Müfreze (1986), Dumbo (1941) filminden daha gerçekçi değildir ve kendi sınırlılıkları içerisinde başarılı bir öykü anlatmışlardır; sonuçta her iki filmde kurgudur mesele öykünün ne kadar iyi kurulduğudur (Mamet, 1991). Sinematik aygıtın bilinçaltında nasıl işlediğini incelerken Mamet çeşitli isimler ortaya atar: Eisenstein, Stanislavsky, Freud, Jung ve öğrencilerine film dilini iyi öğrenmek için bu kişileri okumaları gerektiğini belirtir.

Kitabın ikinci bölümünde tıpkı Sokratik bir diyalog gibi Mamet ve öğrencileri bir film inşa ederler. Öğrencilerine yol gösterir bu süreçte, fikirlerine aktif bir şekilde çıkar, tartışır ve geliştirir. Öğrenciler çekim listelerini oluştururlar, kamera açılarına karar verirler. Sahneleri geliştirirken karaktere odaklandıklarında<sup>1</sup> Mamet öğrencilerini uyarır: "Aristoteles'in 2000 yıl önceden söylediği gibi karakter aslında alışkanlık haline gelmiş devinim dizgesinden başka

<sup>1</sup> Öğrenciler filmlerinde bir durumu göz önüne çıkarmak istediklerinde bunu geneliyle ana karakterin bir aksiyonu üzerinden göstermeye çalışmaktadır. David Mamet'in sözleriyle izleyici sizden daha zekidir diyerek onları aptal yerine koymamaları gerektiğini belirtir. Böylelikle anlatılmak istenen olgu en sade biçimiyle kesme yöntemi ile dahi izleyicinin zihninde canlanabilmektedir.

bir şey değildir” (Mamet, 1991). Dolayısıyla her ne kadar Hollywood’da karakterlerden sıkça bahsedilse de karakter yaratma zorunluluğu diye bir şey yoktur. Karakter hedefine ulaşmaya çalışırken aldığı aksiyonlardır, sahnenin amacı da budur. Amaç izleyicinin karakter ile özdeşleşmesini sağlamak ve merak uyandırmaktır. Sahnelerini oluştururken öğrencilerine Willam of Occam ve Stanislavsky’den alıntılanarak bazen basitlikten ve klişelerden korkmamaları gerektiğini söyler yazar. Yaratılan karaktere ne kadar az müdahale edilirse izleyici izlediği olayları, kişileri kendiyle daha fazla ilişkilendirecektir.

Sıkça film yapımında yalınlıktan söz eden David Mamet’in filmlerinde sadeliğin izinlerini sürmek mümkün. Pulitzer ödülü kazanan Amerikalılar (1992) filminde Hitchcock vari saçma bir Macguffin<sup>2</sup> ile sürükleyici bir senaryo yaratmıştır. Yönetmenliğini yaptığı Oyun Evi (1987) filminde ise basit bir altın çakmak filmin anlatısını aydınlatmaya yardımcı olmuştur. Onun hikayelerini heyecanlı tutan önemli şeylerden bir tanesi sahnedeki olayların okuyucu/izleyici zihninde gelişmesi için hikayenin gidişatında boşluklar bırakmasıdır. Böylelikle üzerinde çok çalışılmamış karakterler olabildiğince sade bir biçimde performanslarını sahnelerler. Kahramanın hedefine gittiği yola yönetmen ne kadar az müdahale ederse izleyici o kadar heyecanla izleyecektir. Peki, “öykü ne zaman biter? Kahraman istediğini elde edince” (Mamet, 1991). Mamet’in film dili oldukça yalındır; çekimler sahneleri oluşturur, sahneler ise filmi. Ancak bahsi geçen yalınlık üstünde çalışılmış bir yalınlıktır. Yazar öğrencilerinin bir film prodüksiyonu içerisinde herhangi bir görevi tamamıyla bilmenin onların daha çok işine yaracağını savunur.

Film yönetmenliği ile ilgili bakış açısını, teorilerini ve formüllerini aktaran yazar-yöntemlerinin uygulamasına da yer vermiştir. Karşı-kültürel mimar ve dramatik yapı başlıklı bölümünde ise esas düşüncülerinin kültür içindeki önemini irdelemiştir. Mamet’e göre film tasarlama sürecinde insan zihnini göz önünde bulundurmamak önemlidir. Sahnelenen oyunda izleyici bir sonraki çekimde ne olacağını merak eder, dolayısıyla yönetmenin insan zihninin ilerleyişi hakkında fikir sahibi olmalıdır. Bu bağlamda modern sanat özellikle de sahne sanatları tam tersine izleyiciye bir çeşit nevroz yaşatmaktadır çünkü rastgele imgeleri veya aksiyonları bir araya getirmektedir. Buna karşın film tasarımında neden-sonuç ilişkisi bulunmaktadır, eğer doğru bir biçimde kurgulanırsa izleyici yazar konumuna geçer (Mamet, 1991). Dolayısıyla bir filmin oldukça basit bir biçimde başlangıcı ve sonu vardır bu formüle uymayan filmler zamanla yok olur. Mamet’in üstünde durduğu yalınlık bir bakıma Bordwell’in film stili ile benzerlikler göstermektedir. David Bordwell’inde üstünde durduğu üzere klasik anlatı sineması apaçık ortadadır: sinemaya özgü stil anlatının açıklanmasına hizmet etmektedir (Bordwell, Staiger, Thompson 1985). O halde bu sinema çeşitli göstergeler ile seyirciyi hikaye boyunca kaçınılmaz olan sona ulaştırmaktadır (Hayward, 2018). Yazar karşı-kültürel mimarisinden örnek vererek, mimarların yapının görünüşü ile daha fazla ilgilendikleri için günümüzde bu binaların çökmekte olduğunu söyler. Dolayısıyla film tasarımında da öyküyü onarmak adına atılacak her adım izleyiciyi başka bir yöne çekerek hikâyeden daha da uzaklaşmasına sebep olacaktır.

Bir yönetmen neden çok fazla çekim yapar? David Mamet çekim esnasında ne çekeceğini bilmeyen bir yönetmenin çokça çekim yapacağını savunur. Elde edilmek istenen bir görüntü yoksa eğer sonuca gelindiğinde de bilinmez çünkü mevcut bir amaç yoktur. Bunun için çekim listeleri planlı bir biçimde sıralanmalıdır ve çekim öncesinde ne istediğimizi belirlemiş olmamız gerekir. Bunun ile birlikte yönetmenlerin, oyuncuların aşırı davranışlarına şüpheli yaklaşılması gerektiğini savunur Mamet. İyi bir oyuncu normal aksiyon alır gibi çabalamadan hareket etmeli sadece senaryoyu ezberlemelidir<sup>3</sup>. Yazara göre tiyatroyun yaşamımızdan ayrıldığından beri aktörler ne yazık ki iyi bir performans gösterememektedir. Bu durumun bir başka sebebi ise aktörlerin kötü eğitimleridir, onlara geneliyle duygusal olmaları, role kendilerini kaptırmaları ve inisiyatif almaları söylenmektedir ancak bu onların işi değildir. Yönetmenler montaj teorisini iyi kavradıysa eğer aktörlerin çılgın hareketlerine ihtiyaçları yoktur: “çağdaş oyun yazarlığı, film yapımcılığı ve oyunculuk bize tam tersini önerme eğilimindedir (Sıradan hareketleri şişirerek göstermek)”.

<sup>2</sup> Hitchcock’un gerilim filmlerinde anlatıyı devam ettiren anlamsız objelere koyduğu tanım, karakterlerin anlatı boyunca kovaladığı cisim olarak da nitelendirebiliriz. *Gizli Teşkilât* (1959) filminde bu bir anıt iken, *Harry'nin Derdi* (1955) filminde bir ceset olarak karşımıza çıkar.

<sup>3</sup> Yazarın oyunculuk ile ilgili düşüncelerinin yer aldığı satırlarda sıkça metod oyunculunun anlamsızlığından söz ederek, günümüzde ki oyunculuk anlayışının abartılarını irdelemektedir.

Bir sonraki bölümde David Mamet öğrencilerin “Kamera nereye konmalı?” sorusuyla ikinci bölümde olduğu gibi hayali bir film kurgulamaya koyulurlar. Bu bölümde yönetmenin görevlerine daha fazla yer verilir. Mamet yazılı bir metne hayat veren, canlandıran yönetmeni senaristin dionysosçu uzantısı olarak görür (Mamet, 1991). Yönetmenlerin görevi filmi güzelleştirmek değil, kişinin ilklerine bağlı kalarak filmi eksiksiz ortaya çıkarmaktır. Ortaya çıkan filmin iyi veya kötü olarak değerlendirmek yönetmenin görevi değildir, mesele vakit harcanarak ortaya çıkarılan planların doğru bir biçimde uygulamaya koymaktır. Mamet’e göre “Her şeyi doğru yapmak” felsefe açısından doğru olan ilkelerden yola çıkarak adım adım ilerlemektir. Film yapımında basitlikten söz ederken Stoacıların fikirleri de bizlere yol gösterecektir: övgüye değer araçlar basittir, bahsi geçen basit araçlara sahip olmak -anlaşılması kolay olduğu için- güzeldir.

Var olan çok sayıda yollarla bir kişinin film yönetmesi ve yerinde kullanıp tüketmeden belki biraz da boşluklar katarak her zaman öykü anlatabilmesi nasıl mümkün olur? Yanıt: İşaretli kanalı izleyerek. Yazar kitap boyunca film prodüksiyonunda bahsi geçen işaretli kanalın nasıl tanımlanacağını okurlara iletmektedir. Böylelikle ana karakterin amacı kanala ulaşmaktır, yol gösterici göstergeler şamandıralar ise sahne içindeki ufak hedeflerdir, en ufak hedef ise çekimdir. David Mamet bu kısa kitap boyunca aslında okuyucuya zorlu bir zihin egzersizi sunar. Her ne kadar kendi sanat anlayışı basitlik ve bütünlük üzerinden tanımlansa da performans ve sahneleme üzerine fikirleri okuyucular için ilgi çekici ve öğreticidir.

### Kaynakça

- Bordwell, D., Staiger, J., & Thompson, K. (1985). *The classical Hollywood cinema: Film style & mode of production to 1960*. Columbia University Press.
- Hayward, S. (2018). *Cinema studies: The key concepts*. Routledge.
- Mamet, D., & Güven, G. (1997). *Film yönetmek üzerine*. Doruk Yayıncılık.