

# AVRUPA SİNEMA KURAMLARI

## Eleştirel Analiz

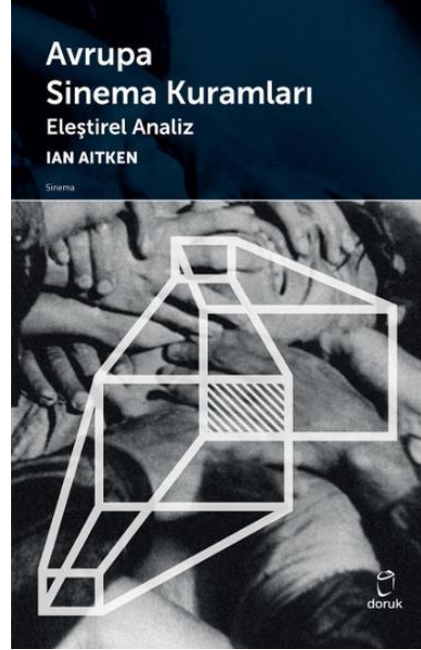
Ian Aitken

Çev: Zahit Atam, Selin Akgül, Başak Erzi

Çev. Editörü: Zahit Atam

Doruk Yayınları

2015 / 429 sf.



Kitabın özgün başlığında da belirtildiği gibi *-European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction-* Ian Aitken'in çalışmasının en güçlü yanı Avrupa sinemasına ve film kuramlarına yönelik *eleştirel* bir perspektife sahip olması. Çalışmanın amacı sinematografin icadından günümüze Avrupa sinemasındaki akımların ve film kuramlarının bir dökümünü yapmak ya da bunları münferit ülke sineması tarihlerinin süzgeçten geçirildiği bütüncül bir tarihsellik olarak ortaya koymak değil. **Aitken** aslen Avrupa Sineması tarihine dair kalıplaşmış bir kategorizasyona karşı çıkıyor. Yazarın iddiası giriş bölümünde de belirttiği gibi kökenleri Kantçı estetikte, sembolizmde ve fenomenolojide yatan sezgici modernist geleneğin, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen sinemasal gerçekçilik teorileri ve gerçekçi olarak tanımlanan filmlerle ayrılan iki farklı kategori oluşturmadığını ortaya koymak. Ona göre gerçekçilik-anti gerçekçilik ya da gerçekçilik-modernizm ayrımları hatalı ve yanıltıcı. **Grierson, Kracauer, Bazin** ve **Lukacs**'a dayanan sinemasal gerçekçilik teorileri sezgici modernist geleneğin bir uzantısı ve bunlar birlikte bir sezgici/modernist gerçekçi paradigma oluşturmaktalar.

Metin ayrıntılı ve bütünleştirici bir analiz yaparak asıl iki farklı kategoriye oluşturanın **Saussure** sonrası post-yapısalcılık ile bu akımın düşünürlerinin eleştirdiği hatta zaman zaman suçladığı “sezgici/modernist gerçekçi paradigma” olduğunu iddia ediyor. Böylece ele alınan dönemin ve mekanın entelektüel ortamıyla ve düşünsel geçmişiyle bağlantılar kurularak asıl vurgu eleştirel bir biçimde düşünsel ve felsefi kökenlere yapılıyor. Metin modernizm, gerçekçilik, postmodernizm gibi muğlak kavramları tarihsel gelişimleri içinde sınıflandırıp bir Avrupa Sineması tarihi eleştirisine doğru yol alıyor. Türkiye’deki sinemacılar ve araştırmacılarca muhakkak okunması gerektiğini düşündüğüm metnin Türkçeye - ciddi eksiklerle de olsa- kazandırılmış olmasından şahsen memnuniyet duydum. Çeviri ve baskı ile alakalı editöryel eksiklere yazının sonunda ayrıca değindim.

Kitabın ilk dört bölümü bir bütün olarak yukarıda bahsedilen paradigmayı tanımlıyor. Almanya, Rusya ve Fransa’daki önemli entelektüel figürlerin düşünsel dünyalarının dönemin sanat akımları ve filmlerinden örneklerle incelendiği bir haritalandırma yapıyor. Böylece okuyucu beşinci bölümden sonra ortaya çıkacak ikinci kategoriye (**Saussure** sonrası geleneği) ayırt edebilir hale geliyor. Dokuz bölümden oluşan metnin bölümleri arasında keskin geçişler olmadığını ve birbirine referans veren kavramlar aracılığıyla organik bir yapı sunduğunu belirtelim.

Birinci bölüm “*Rus Formalizmi ve Weimar Sinema Kuramında Didaktizm ve Sezgi*” fütürizm ve konstrüktivizm akımlarını da içererek iki temel kavramın ayırt edilmesi üzerinden ilerliyor: didaktizm ve sezgi. Bu bölümde didaktik yönü ağır basan anlayış Rus formalizminin **Eisenstein** ayağına denk gelir ve onun kurgu anlayışı sinema izleyicisini Pavlovyan bir konuma itelediği belirlenimci ve pozitivist eğilimlere sahiptir. Oysa “*Eisenstein’in Film Teorisinde Determinizm ve Sembolizm*” başlıklı ikinci bölüm **Eisenstein**’ın ileri tarihli çalışmalarında bu didaktizmi aştığını ortaya koyar. Onun teorisinin ayrıntılarına inilir ve ilerleyen yıllardaki çalışmalarında anahtar kavramların geçirdiği dönüşüm üzerinden - **Bordwell**’in iddiası çürütülerek- bir süreklilik saptanır. Böylece **Eisenstein**’ın teorisinin ilk döneminde metafizik, mistik, dinsel ve akıl-dışı olana yönelik bir ilgi açığa çıkarılırken ikinci döneminde bunların sembolist gerçekçilik teorisine doğru evrildiği görünür olur. İlk bölümde bahsi geçen didaktizmden uzakta konumlanan sezgici eğilim ise Alman felsefi idealizminden beslenir ve **Vertov**’un çalışmalarında belirginleştiği gibi Weimar sinema teorisinde de ağırlığını hissettirir. **Husserl**

fenomenolojisi ve Kantçı estetik yargının düşünsel bir uzantısı niteliğinde olan sezgisel gelenek 1930'lu yıllarda hem Sovyetler Birliği'nde hem Almanya'da yoğunlaşan sanatta gerçekçi temsil biçimleri üzerine yapılan tartışmaları etkilemiştir. **Brecht** bu dönemin en önemli figürlerinden olmuştur.

Üçüncü bölüm "*Weimar Sinemasal Modernizmi ve Sovyet Montaj Sinemasında Estetizm ve Bağlanma*" ve dördüncü bölüm "*Mükemmel Olana Ait Gerçeklik Dünyasına Gitmek Fransız Sinemasal Empresyonizmi*" Avrupa film endüstrisi içinde ortaya çıkmış üç büyük modernist sinema akımına odaklanır ve bunları düşünsel süreklilikleri ve sezgiselcilikle bağlantıları kapsamında analiz eder: Weimar Sinemasal Modernizmi; Sovyet Montaj Sineması; Fransız Sinemasal Empresyonizmi. İki bölümde de sezgici ve akılcı eğilimlerin diyalektik bir ilişki içinde çözümlenmesi önemli bir noktadır. Üç akımın da ortaya çıktıkları dönem önemli kurumlar ve toplumsal, ekonomik, kültürel ilişkilerle bağlantılı olarak ele alınır. Bu üç akımın analizinde (ve kitabın geri kalanında da) tartışılan konulara örnek oluşturan film kümelerinin en önemli örneklerine -aşağı yukarı her bölümde elli altmış filme yönetmenleri ve yapım tarihleriyle birlikte değinildiği paragraflarda- yer verilir. Ki bu da kitabın sinemacıların ve araştırmacıların yararlanabileceği dikkatle sınıflandırılmış yüzlerce filmi içerdiği anlamına gelir. Üç akımın da Birinci Dünya Savaşı ile ilişkisinin vurgulandığı, önemli yönetmenlerin ve sanat akımlarının karşılıklı ilişkisinin es geçilmediği bölüm, dönemin film teorisyenlerinin iktidar ile ilişkileri bağlamında ele alındığı noktalarda iyice zenginleşir.

Beşinci bölüm "*Dışsal Dünyanın Kaybolması Yapısalcılıktan Rölativizme*" gerçekten de kitabın bel kemiğini oluşturur. Sinema üzerine odaklanmanın geçici olarak askıya alındığı bu bölüm dilbilimin, yapısalcılığın, göstergebilimin, varoluşçuluğun ve daha nicelerinin Avrupa düşün dünyasını dönüştürdüğü yılları adım adım tartışır. Modernizm tartışmalarının nasıl postmodernizm tartışmaları arasında kaybolmaya yüz tuttuğunu, gerçekçilik teorilerinin görecelilik teorileri arasında nasıl boğulur hale geldiğini ve kategorik karıştırmaların, birbirine geçişlerin nasıl ortaya çıktığını anlamak isteyen bir okuyucu için heyecan verici ve ayrıntılı bir okuma deneyimi sunar. Kitabın bütününden bağımsız olarak da ele alınabilecek, güçlü ve kendi ayakları üstünde sağlam duran bir bölümdür. Altıncı bölüm "*Siyasal Modernizmden Postmodernizme*" ise sinema sanatına tekrar odaklanır ve Fransız Yeni Dalgası, Genç Alman Sineması, Free Cinema ve

Avrupa'nın farklı ülkelerinin sinemalarına yer vererek bir önceki bölümde derinlemesine yapılan tartışmayı sinemaya uyarlar. Günümüzde hala büyük bir problem olarak görülebilecek sinemasal kaynaşmayı ayırt eder ve gerçekçiliği post-yapısalcılıktan ayırıştırır. Bu iki bölüm de dönemin ünlü sinema dergilerinin tartıştığı önemli kavramların filmlerde ve yönetmenlerin sinema anlayışlarında nerelere denk geldiğini göstermeye çalışır.

Yedinci bölüm "*Fiziksel Gerçekliğin Kefareti Grierson, Kracauer, Bazin, Lukacs'ın Teorilerinde Gerçekçilik*" oldukça derinlikli ve iyi tartışılmış bir bölümdür. Başlıkta tek tek adı geçen büyük teorisyenlerin 1920'lerden 1950'lerin sonlarına dek sinema, gerçekçilik ve temsil sorunu üzerine geliştirdikleri teorilere yer verilir. **Lukacs** daha çok edebiyatta gerçekçiliğe odaklanan bir düşünür olmasına rağmen, onun teorisi de sinemasal karşılıkları anlamında belli bir zemine oturtulur. Dört düşünürün anahtar kavramları uzun uzadıya birbirleriyle karşılaştırılır ve filmlerden örneklerle tartışılır. Bu dört teorisyenin gerçekçilik üzerine yaptıkları çalışmalarda etkileri hissedilen ve çözümlenen düşünürlerden yalnızca bir kaç **Freud, Marx, Hegel, Nietzsche, Kierkegaard**'dır. **Aitken** bu bölümde özellikle modern bir Marksizm olarak gerçekçiliğin, modernist estetizm ile kesişmesinin mümkün olduğuna vurgu yapar.

Sekizinci bölüm "*Geç Dönem Avrupa Sineması ve Gerçekçilik*" ve dokuzuncu bölüm "*Savaş-Sonrası İtalya ve İspanya'da Gerçekçi Sinema*" Fransa, İskandinavya, İngiltere, Almanya, Polonya, Sovyetler Birliği, İtalya, İspanya, Çek ve Macar sinemalarının 1960-1970'ler sonrasında 1990'ların başına kadar kat ettiği yolu - onlarca örnek filme, dikkate değer filmlerin sahne çözümlmelerine ve estetik yapısına da yer vererek- yedinci bölümde ortaya koymuş olduğu dört gerçekçilik teorisi perspektifinden inceler. **Grierson**'un gerçekçilik teorisinin İkinci Dünya Savaşı sonrasında elverişli bir model teşkil etmekte başarısız olduğunu vurgulayan yazar, yukarıda bahsedilen ülke sinemalarının örneklerini **Kracauer, Bazin** ve **Lukacs** gerçekçilikleri ile bağlar kurarak çözümler. Bu üç düşünürün farklı gerçekçilik anlayışlarının filmlerde farklı biçimlerde nasıl görünür olduğuna dair etraflı örnekler sunar. Bu sırada bu filmlerin 1980-1990 sonrası yavaş yavaş post-modern denilebilecek bir sinemaya yöneldiği noktaları da tespit ederek daha başta ikiye ayırdığı iki geleneğin **Saussure**-sonrası ayağının ağır basmaya başladığı filmleri işaret eder.

Son olarak metnin çevirisine ve editoryal anlamdaki ciddi hatalarına genel olarak değinmek gerekirse: 1) Kitabın başlığı indirgemeci bir şekilde eksik çevrilmiştir. 2) Birden fazla çevirmen olduğundan aynı anlama gelen çeşitli İngilizce kavramlar yer yer farklı Türkçeleştirilmiştir. 3) Kitabın on sayfalık indeksi Türkçe baskıda bulunmamaktadır. 4) Kitabın sekiz sayfalık seçilmiş bibliyografyası Türkçe baskıda bulunmamaktadır. 5) Kitabın Sonuç bölümü (!) Türkçe baskıda bulunmamaktadır. 6) Tüm bu hatalar mevcutken hoş görmenin mümkün olmadığı toplam altmış altı sayfalık bir ek kitabın girişine iliştilmiştir. Bu ekte çeviri editörü **Zahit Atam**'ın "Auteur Kuramı ve Türkiye Sinemasında Yaratıcı-Yönetmenler..." başlığıyla auteur kavramına ve bunun Türkiye'deki karşılıklarına odaklandığı yirmi sekiz sayfalık bir yazı; **Ercan Kesal** ile yine bu konu üzerine **Atam**'ın **Nuri Bilge Ceylan**'ı eleştiri yağmuruna tuttuğu yirmi altı sayfalık bir söyleşi ve son olarak **Zeki Demirkubuz** ile aynı konu üzerine on iki sayfalık bir söyleşi daha eklenmiştir.

**Sertaç Koyuncu**

## SİNEMANIN ÖZÜ KISA FİLM

**Sema Fener**

**Yitik Ülke Yayınları**

2017 / 360 sf.



**Sema Fener**, film laboratuvarında çalışmış ve film kimyası dersleri vermiş, daha önce de teknik kitapları yayımlanmış bir Kimya Yüksek Mühendisi. Elimizdeki kitap, son dönem teknolojisine de değinerek, oldukça kapsamlı ve ayrıntılı teknik bilgi içeren bölümleriyle öğretici bir kaynak olma vaadinde.

Giriş bölümü *Kısa Film Tarihi*'nde dünyadan örneklerin ardından Türk yönetmenler ve filmleri tanıtılmış. Ancak farklı kaynaklardan alınarak art arda sıralanmış izlenimi veren bilgiler bütünlük sağlamıyor. Anlatılan tarih ise kısa film

tarihine karşılık gelmiyor. Bahsi geçen bazı filmler uzun metrajlı ve hatta bazılarının adları yanlış verilmiş. *Türkiye’de Kısa Film Tarihi* adı altında ise belgesel tarihi anlatılmış.

Yazarın hakim olduğu alanlarla ilgili bölümlere geçildiğinde kitabın bilgi yoğunluğu ve öğreticiliği ciddi anlamda yükseliyor.

Işığın bilimsel tanımıyla başlayan *Işık ve Renk*’te konu ışık kaynağına ve sonra da renklere bağlanıyor. Görme duyusu, renkli objeler, sinema filmleri, kullanımları ve elektronik teknoloji CCD’ler de bu bölümde anlatılıyor.

Işığın yansımaları ve kırılması, merceğin görüntü oluşturması, odak noktası ve odak uzunluğu, objektif serileri, perspektif, netlik, objektif açıklığı ve hızı, alan derinliği *Işık ve Objektif*’in konusu.

*Filtreler* başlığı, filtre çeşitleri ve kullanımlarını aktarıırken takip eden *Pozlama*’da pozlama ile ilgili genel bir tarifi ardından film hızı ve ışık ölçerler tanıtılıyor.

Bir filmin olmazsa olmazı görüntü ve ışık ilişkisinin ele alındığı *Aydınlatma* başlığında kullanılan ışık kaynakları, cisimlerin ışık yansıtma kabiliyetleri, aydınlatmanın ana elementleri, dış ve iç mekanların aydınlatılması, doğal aydınlatmada dikkat edilecek noktalar, hareketin aydınlatılması, aydınlatmanın devamlılığı detaylandırılıyor.

Film çekiminde kullanılabilecek lamba tipleri, özellikleri ve güçleri, reflektörler ve bunlarla bağlantılı olarak da yayındırıcılar ve taşıyıcı aksesuarlar *Profesyonel Işık Kaynakları (Lambalar)* ile tanıtılıyor.

Ses konusuna *Sesin Sinemada Teknik Gelişiminin Tarihi* ile giriş yapıyor. Daha önceki tarih bölümüne benzer düzeyde bilgilerle oluşturulmuş. Tarih boyunca kullanılan ses sistemleri için atıfta bulunulan örneklerin ağırlıklı olarak geleneksel sinemaya ait seçimler olması göze batıyor. Amerikan sineması ile sınırlı ve genel internet içeriğinden alınma bilgilerde yer yer hatalar var. Bazen fazlalıklar bazen de eksikler barındıran bir kurguya sahip bu bölüm.

Sessiz sinemanın sesliye geçişiyle başlayan *Ses Nedir?* bölümünde sesin fiziksel yapısının tüm öğeleri ve beraberinde ses kaydı için gerekli mikrofon çeşitleri, takip eden *Ses Efektleri* bölümünde ise ses efekti tasarımı için ‘gerçekliğin pekiştirilmesi’, ‘illüzyon yaratmak’ ve ‘atmosfer yaratma’ örneklerle aktarılmış.

Müziğin insan psikolojisine, duygularına etkisinden yola çıkarak filmlerde nasıl kullanılabileceğine yönelik örneklere ve sıkça karşılaşılan kontrpuan müziğe

*Dramatik İfade Aracı Olarak Sinemada Sesin ve Müziğin Kullanımı* başlığında örneklerle yer verilmiş.

Sıradaki başlık *Senaryo*. Senaryo yazımının temel öğeleri olan idea, tema, konu, kompozisyon tanımlanıyor. Olay örgüsü, doruk nokta, çatışma , karakterler, mekan bileşenleri ve ayrıca kurmaca kısa film, canlandırma ve belgesel senaryoları anlatılıyor. (Kitabın sonundaki eklerde bir senaryo örneği de bulunuyor.) Sf. 144'te -özellikle senaryo başlığı altında- sinemadan sadece bir eğlence aracı olarak söz edilmesi düşündürücü.

*Sinemada Kompozisyon ve Hareket* bölümünün ilk alt başlığı sahne, çekim ve sekansın yer aldığı 'çekim unsurları'. Takip eden alt başlık 'resim kompozisyonu'da ise görüntüdeki konunun boyutu, objektif seçimi, konunun açısı ile kameranın konumu, yerleştirilmesi ve hareketi açıklanıyor. Nesnel, öznel ve görüş noktası olarak üçe ayrılan kamera 'bakış açıları'; 'devamlılık'; 'çekimler arası geçiş yöntemleri'; 'ifade biçimi olarak renk ve dokuların kullanımı' bölümün irdelediği diğer alt başlıklar. Fakat bazı kamera hareketleri açıklamalarında anlatım sorunlarıyla karşılaşılıyor. Kameranın *tilt* hareketinde tanımlanan aslında *ped* hareketi. Benzer karışıklık 'Çekimler Arası Geçiş Yöntemleri'nde yer alan *geçme* ile *zincirlemenin* açıklamasında da mevcut.

Kitabın başında olması beklenen *Kısa Film Nedir?* başlığında kısa filme dair çeşitli görüşler paylaşılıyor ve Canlandırma-Animasyon, Belgesel, Video Sanat, Video Klip türleri inceleniyor.

İzleyen başlıklarda yer yer tekrarlara düşülmesi kitabın genel kurgusundaki soruna işaret ediyor.

*Ünlü Yönetmenlerin Kısa Filmleri* bölümünün ABD ağırlıklı seçkisi de geleneksel sinemanın etkisi altında. İncelemeler analiz pratiği açısından oldukça yararlı. Ancak önceki bölümlerin başlıkları bu filmler için detaylı bir inceleme beklentisi yaratırken aktarılanlar bazen yönetmenlerle ilgili birkaç cümlenin, bazen filmin çekiliş hikayesinin, kimi zaman da olay örgüsü anlatımının ötesine geçemiyor.

Kitabın üretime odaklanmış en yararlı bilgilerini içeren *Film Yapımının Kısa El Kitabı* bölümünde çekim öncesi yapılması gereken araştırma ve bütçe, ekip, ekipman gibi hazırlıklar; çekim, prova ve yönetmenlik; çekim sonrası ve gösterim ile ilgili bilgiler, ipuçları, tavsiyeler ve yapılabilecek hatalar aktarılıyor. Doğrudan pratiğe yönelik bu bölüm kolay kavranır bir anlatıma sahip.

*Kamera Seçimi* bölümü dijital çağın teknolojisine yöneliyor ve camcorder, DSLR kameradan tablet, akıllı telefona kadar tüm dijital kameraları, bazı filtreleri, aynasız kameraları, aksiyon ve drone kameraları tanıtıyor ve kamera seçilirken dikkat edilecek noktalara değiniyor.

Mikrofonlar ile ilgili genel bilgi *Kısa Filmde Ses*'te mikrofon tipleri, ses kaydediciler, mikrofon aksesuarlarıyla anlatılırken ses kuşağı öğeleri de bu başlıkta aktarılıyor.

*Kısa Filmde Kullanılabilecek Ekonomik Aydınlatma* ilave ışık kaynakları, kameranın ayarlarıyla yeterli ışık elde etme, vs. ile ilgili pratik bilgiler veriyor. Geleneksel kural, üç noktadan temel aydınlatma ve tek lamba ile çalışmak konuları görsellerle aktarılmış. Işık, renk sıcaklıkları, filtreler, lambalar, kırmızı kafalar, yayındırıcı ve yansıtıcılar ile yardımcı malzemeler, aksesuarlar da ayrıca konu edilmiş.

*Post Prodüksiyon*'da kurgu çeşitleri ve kurgu sınıflandırmaları tanıtılıyor. Temel kurgu ilkeleriyle ilgili temel bilgiler, kurgu sırasında dikkat edilecek noktalar, dijital film kurgusu, kurgu programları ve bilgisayar efektleri bilgisine bu bölümde ulaşılabilir. Bu bölümdeki *paralel kurgu*, *çapraz kurgu* tanımı da sorunlu.

Son konu ise tüm aşamalardan geçen film için *Gösterim ve Dağıtım*. Gösterim platformları hakkında bilgi, pazarlama ve satış uygulamaları içinse tavsiyeler veriliyor. Uluslararası kısa film dağıtımçıları ile festivaller ve yarışmalar, destek fonları kısa bilgiler ışığında listeleniyor. Ancak destek fonlarının Türkiye ayağında bazı kurumlar yer almamalı.

Gerek uzun metraj gerek kısa metraj olsun bir filmi oluşturan tüm parametreleri belirtmesiyle, ilk araştırması ve hazırlığından gösterimine kadar yapılması gerekenlerin genel kurallarını aktarmasıyla ve kısa film özelinde bunların kullanımını detaylandırmasıyla kitap, film çekme sürecinin ne kadar ayrıntılı bir çalışma gerektirdiği hakkında oldukça yol gösterici ve yoğun bir bilgi paylaşmayı başarıyor.

**Tansu Ayşe Fıçıcılar**