

JACQUES TATI SİNEMASININ ESTETİĞİ VE İZLEYİCİYE SUNULAN ÖZGÜR İZLEME DENEYİMİ

Eda Arısoy¹

Okumakta olduğunuz metin, **Jacques Tati**'nin sinematik eserlerinin incelikli estetiğine vurgu yapmayı arzularak kaleme alınmıştır. **Tati** sinemasının, kendi hikâyesine eleştirel açıdan bakarken, bunu incelikli estetiği ile didaktik olmaktan çıkartarak, hicivli sunması kıymetlidir. Sinema kadar özel anlatı olanakları olan bir sanat bu ikilemi çok estetik ve zarafetle ortaya koyabilecek güce sahiptir. Sinema özelinden önce, estetik kavramından genel anlamda biraz bahsetmek yazının akışı gereği elzemdir, zira estetik akla ilk geldiği şekilde salt güzel olan ile örtüştürülemeyecek denli hassas ve yönlü bir kavramdır. Duyguların zihinsel ve bedensel uyumuna da işaret eden estetik, bir tarafıyla da öznel bir deneyim sunar. Estetik için, salt hoşya giden değil, pek çok duygunun tetiklendiği, yüceldiği ve sonrasında dönüşüme uğradığı bir dizgeden söz etmek mümkündür. **Immanuel Kant**'a göre, estetik duygular evrensel bir nitelik taşır; yani, güzel olarak algılanan nesneleredeki estetik özellikler, insanların çoğunluğu tarafından benzer şekilde algılanabilir. Bu bağlamda, **Kant**'ın estetik anlayışı, güzellik ve yücelik kavramlarını temel alarak, insanın estetik deneyimlerini ve duygularını anlamaya çalışır. Güzellik deneyimi hoşya gitme ve zevk alma üzerine odaklanırken, yüce deneyimi insanın kavrayamadığı veya sınırlarını aşmaya çalıştığı şeylerle ilişkilendirilir ve hayranlık, saygı veya korku gibi duyguları uyandırabilir (Kant, 2017: 25). Benzer şekilde, yüce kavramı **Edmund Burke**'de de sadece güzele dönüşmez, hedeflediği anlama dönüşmesi önceliktir ve zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkarmaya yöneliktir. Yücenin dehşet, korku, acı gibi derinlikli kavramlarla doğrudan bağına vurgu yapan **Burke**, güzelliği kişide

¹ Ankara Bilim Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü, Dr. Öğretim Üyesi.

uyandırdığı duygularla yan yana tutar. Yani tek başına güzellik, estetik olgusu yerine, beraberinde sebep olduğu duygularla bir arada düşünmek daha önemlidir (Burke, 2008: 45).

Algılanımın öznel olması kadar, sanatı üretenin de öznel estetik kaygısı olması doğaldır. Estetik, sanatçının bakış açısını ve görme biçimlerini yansıtmaya şekliyle ortaya çıkacaktır. **Noël Carroll**'ın tanımıyla, izleyenin sanat yapıtına karşı sergilediği ya da maruz kaldığı ruh haline gönderme yapma şekli ve eserin ya da tasarının ayrıcalıklı olan yönünün de bağlamında düşünülmesi önemlidir (Carroll, 2016: 233). Bir tür uyumlanma söz konusudur ve sinemada uyumlanma hikâye temellidir. Yani hikâyenin gerektirdiği ayrıcalık tasarım estetiği işaret eder. Her zaman güzel olan değil, hikâyenin talep ettiği uyumluluktur. Kimi zaman bir puslu hava, kimi zaman sessizlik, kimi zaman da absürt tasarımlar olabilir.

Bu doğrultuda sinema estetiği, görsel ve işitsel imajların ahenkli varlığının anlatıya hizmet etmesi şeklinde bir işlevsellik tanımlar. Sinemada estetik unsurlar, izleyiciye film deneyimini zenginleştiren ve derinleştiren bir atmosfer sağlarken filmde kullanılan görsel ve işitsel tasarım bütünlüğü içinde de bir hikâye anlatmaktadır. Belki şu açılımı vurgulamak önemlidir; Her filmin bireysel estetik oluşumu kendinde değerlidir, çünkü film estetiği her zaman güzel olanı söylemez ve sunmaz. Hikâyenin gerekliliğine göre, her film yapım aracının nasıl yer alması gerektiği farklılık göstermektedir. İşte bu, her filmde yaşanan benzersiz izleme deneyimi değildir de nedir? Işıklandırma, kamera hareketleri, mekân kullanımı, renk paleti, kurgu, ses tasarımı ve oyunculuk gibi unsurlar, bir filmin estetik kalitesini belirleyen önemli bileşenlerdir ve kıymetli olan da tümünün anlatıya hizmetidir. Sıkışık mekânlar, soğuk sinematik renkler ve ışıklandırma, izleyiciyi sıkı dar açı çekimler ya da oyuncunun bir türlü diyaloglarda izleyicinin istediği şeyleri söylememesi de her zaman güzel olarak tanımlanmasa da film estetiğine dâhildir ve çoğu zaman **Burke** ve **Kant**'ın yüce ile güzelin buluşma anına referans vermektedir. İzleyicide yücelen duygular estetize olarak anlatının kalbini oluşturacaktır. Nedir peki yücelen duygular ve sinematografik araçlarla² nasıl ortaya çıkıp izleme deneyimi üretirler?

² Sinematografik araçlar, sinemanın hikâyesini anlatabilmek için başvurduğu teknik uygulamalar bütünüdür. Kamera açıları, kamera hareketleri, ses, ışık düzenlemeleri ve kurgu, temelde sayılabilirken bu unsurların hikâyeyi yürütmelerine yarayan yan unsurlar da sinematografik anlamda filmin parçasıdır.

Sinematografik araçlar, sinemanın hikâye anlatma mekanizmasının temelini oluşturur ve bir filmi oluşturan görüntülerin teknik ve sanatsal yönlerini bir araya getirmenin aracıdır. Tasarımsal farklar yönetmenin sinematik görüşünü ortaya koyan, estetik bakışını yansıtan ve izleyicinin bakmasını istediği pencereyi tanımlayan özelliklerdir. Estetik bağlamın, yönetmenin tercihleriyle doğrudan ilintili olarak, kalıplardan çıkartılarak düşünülmesi gerekmektedir, zira her seferinde, her izleyici için yepyeni, kendi öz deneyimlerinden bağımsız olmayan bir izleme başlayacaktır. Kamera, bir hikâyeyi anlatırken kadraj içi imajlar izleyici zihninde ahenkli bir anlatıya dönüşür... Hareket ve duruş, bir karakterin iç dünyasını yansıtan izler bırakır. Işık, sahnenin atmosferini şekillendirir; gizemi vurgular veya gerçeği aydınlatır ya da karartır... Renkler, duyguların diliyle konuşur; hüznün, tutku, korku farklı renklerde buluşur izleyiciyle... Renkler, duyguların melodisini taşır. Sinema estetiği ise, bu büyüdü dansın yönetmeni gibidir (Yacavone, 2014). Tüm sinematografik unsurlar film estetiğinin önemli bileşenidir ve film yapımcısı, sinematografinin teknik detaylarını ustaca kullanarak, izleyicinin kalbini fetheder. Sinema estetiği, bir filmin sanatsal değerini artırmanın yanı sıra, izleyicide derin bir duygusal etki bırakmak için güçlü bir araçtır da aynı zamanda. Bu nedenle, filmin estetiğinin incelenmesi ve anlaşılması, izleyicinin sanatsal anlayışını derinleştirmek için önemli bir adımdır. Ancak yönetmen özelinde farklı çıktıları olan bir kavramdır, dolayısıyla öznedir. Sinema estetiği uyumlanmadır, hikâyenin öngördüğü, yönetmenin dünyası genişliğinde bir uyumlanma...

Peki *Tati* estetiği nasıl ulaşıyor izleyiciye?

Nereden bakıyor sinema dünyasına?

Jacques Tati, 20. yüzyılın önemli Fransız film yönetmenlerindedir. Tıpkı **Alfred Hitchcock** gibi, filmlerinde, kendi döneminin deneysel ve yenilikçi yaklaşımları göze çarpar. Özellikle çağdaş komedi türüne getirdiği yeniliklerle tanınır. Filmlerinde yarattığı karakterler genellikle sıra dışı ve toplum normlarıyla çelişen tiplerdir. **Tati**'nin en bilinen film karakteri Monsieur Hulot'dur. Hulot, sıradan bir adam olarak tanımlanan ve genellikle şehirdeki modernleşme ve teknolojik ilerleme karşısında komik durumlar yaşayan bir figürdür. **Tati**'nin filmleri, görsel mizah, mimik ve fiziksel komediye dayalıdır ve diyalogları

minimum seviyededir. Bu anlamda **Tati**, sözsüz iletişimi (sessizlik) ve görsel ağırlıkla anlatıyı en güzel kullanmış yönetmenlerdendir.

Festival Günü (Jour de Fête, 1949) **Tati**'nin ilk uzun metrajlı filmi. Küçük bir Fransız kasabasında bir postacının maceralarını anlatır. **Monsieur Hulot'nun Tatili** (Les Vacances de Monsieur Hulot, 1953), Monsieur Hulot'nun tatil köyünde geçen komik ve çılgın maceralarını konu alır. **Amcam** (Mon Oncle, 1958) modern yaşamın karmaşasını ve teknolojinin getirdiği absürtlükleri eleştiren bir filmdir ve amca karakteri kardeşinin ailesinin yaşadığı modern bir evde ziyaretçi olarak yer alır. **Oyun Vakti** (Playtime, 1967), **Tati**'nin en ünlü ve en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilir. Film, modernizmin getirdiği karmaşayı ve insanların içinde kaybolduğu anonimleşmiş şehir yaşamını hicivli bir anlatıda buluşturur. **Tati**'nin son filmi olan **Trafik** (Trafic, 1971), Monsieur Hulot'nun otomotiv fuarında yaşadığı komik maceraları konu alır. **Jacques Tati**, klasik mizah anlayışını modernizmin eleştirisine taşıyan ve zamansız eserler bırakan bir sinema dehası olarak hatırlanır.

Tati'nin, sesin yenilikçi kullanımı ve detaylara verdiği ünlü filmleri, modernlik, kentleşme ve insan davranışları üzerine anlamlı yorumlar sunar. Ayrıca görsel komediye getirdiği yenilikçi yaklaşımı ve keskin toplumsal eleştirisiyle sinema tarihinde ayrıksı bir yerde durmaktadır. Titizlikle hazırladığı filmler serisiyle, **Tati** modern yaşamın saçmalıklarını yakalarken insan doğası üzerine dokunaklı düşünceler sunar. **Tati**'nin sinematik vizyonunda merkezi bir yer tutan diyalogda minimalist yaklaşım, fiziksel hareketlere ve jestlere dayanan görsel komedinin ustalığıdır. Sessiz film döneminden ilham alan **Tati** karakterlerine abartılı tavırlar ve komedi zamanlaması katarak, dil engellerini aşan bir mizah dokusunu yaratır. Titiz sahneleme ve koreografi ile **Tati** bale hassasiyetiyle açığa çıkan karmaşık set parçalarını düzenler, hareketin sanatındaki ustalıklı gülümsetir. Dahası, **Tati**'nin ikonik karakteri Monsieur Hulot, onun komedi etiğinin özünü yansıtır. Belirgin yürüyüş tarzı ve kendine has tavırlarıyla, Hulot, modernliğin kaosunu bir karışıklık ve şaşkınlık içinde gezinirken hem bir kahraman hem de izleyici olarak yer bulur. **Tati**'nin Hulot olarak fiziksel varlığı, sadece kaba mizahın ötesine geçer, günlük hayatın saçmalığı içinde insanlığın derin bir hissini iletmeyi başarır. **Tati**'nin sineması özellikle modernliğin tahakkümü ve kentleşmenin insanlık dışı etkileri üzerine sivri bir eleştiriyle doludur. **Mon Oncle** gibi filmlerde, **Tati**, teknolojinin steril ve mekanize dünyasını geleneksel köy yaşamının sıcaklığı ve doğallığı ile

karşılaştırır, ilerlemenin getirdiği yabancılaşmayı vurgular. Dâhiyane göndermeler ve görsel kelime oyunları aracılığıyla **Tati**, tüketim kültürünün saçmalıklarını ve insan bağlantısının maliyeti karşısında sürekli verimlilik peşindeki çılgınlığı açığa çıkarır.

Benzer şekilde, **Playtime**, anonim kitleler ve ruhsuz mimari ile dolu hiper modern bir Paris'in panoramik bir görünümünü sunarak, büyük bir hiciv eseri olarak durmaktadır. **Tati**'nin detaylara verdiği özen, kentsel peyzajı bir saçmalık oyun alanına dönüştürür, nesnelere ve mekânsal yapılandırmalara gülme ve yorum kaynağı haline getirir. Sinematik mekânın geleneksel kurallarını parçalayarak **Tati**, izleyicileri inşa edilmiş çevreyle ilişkilerini ve temsil ettiği değerleri yeniden düşünmeye çağırır. **Jacques Tati**'nin sineması, modernliğin tuzakları arasında insanın durumuna derinlemesine ışık tutan görsel komedi ve toplumsal eleştirinin eşsiz bir birleşimini temsil eder. Bunu yaparken ustalıkla planladığı sinematik mekânlar, geniş kamera açıları ve sesin ustalıkla kullanımı **Tati**'nin sinema estetiğini yansıtmakla kalmaz, izleyicinin dingin, özgür ve düşünerek film izleme pratiğine de öncülük eder.



Tati'nin sinematik mekânları, izleyicinin estetik deneyime hazırlanma sürecini hazırlar niteliktedir. Geniş koridorlar ve sade mekân tasarımlarında simetri göze çarpan başka bir unsurdur. Geniş planların, sinemaskop görüntünün doğasına uygun şekilde izleyiciyi rahatlatıcı tavrı, **Tati** karelerine bakarken özgürleşmeye olanak tanır. Böylece izleyici özgür bakma eylemi gerçekleştirir. Dar açı planların bu deneyimi bir miktar engellediğini ekleyerek, renk ve dingin oyunculuk tarzlarının da böylesi bir izlemenin parçasını oluşturması önemlidir.



Playtime filminin, kbiklerden oluşan ofislerine açılan geniş plan sahneler, filmin bir parçası olmadan, müdahalesiz dışardan izleme deneyimi sunabilmektedir. Bu film ses kullanımındaki marjinal tavrı ile izleyicinin izleme sürecinden kopmamasına yardımcı olur. **Tati**'nin incelikli mekân ve sinematografik tasarımları filmin renk seçimlerine de yansır ve filmin ruhu ile bütünleşir. *Playtime* filmin soğuk tonlarına karşılık, *Mon Oncle* yine Tati tarzından şaşmayan ama hikâyenin içinde eriyebilen, soğuk tonları koruyan, mekân tasarımlarında canlılık sunan bir filmidir. Film modernizm eleştirisi yaparken, izleyiciyi rahatlatıcı bir arada kalmışlıkla baş başa bırakır. Oyuncu yönetimindeki dingin, kimi zaman vurdumduymaz tutum, **Tati**'nin izleyiciyi özgürleştirme alanlarından bir başkasıdır. Karakterler gündelik yaşamın sıradanlığı içinde, sıra dışı bir hikâye anlatıyor gibidirler. Sessel anlamda da diyaloglar her daim izleyicinin beklentisini karşılamayarak özgürleşme aracı olurlar. *Trafik* filminin devasa geniş planlarında kameranın sabitliği ve kadraj iinin mimari estetiği izleyici için son derece rahatlatıcıdır. Bu filmde **Tati**, trafikte durmuş araç şoförlerine bakarken aynı izlenimci tarzın farklı bir versiyonu ile baş başa bırakır izleyiciyi. Bu defa izleyici olaylara kendi tahmininden daha yakındadır ama karakterlerin marjinalliği, sinematik meknların derinlikli tasarımı, filmin renk ve ton seçimleri, ses tasarımları yine aynıdır... Tam bir **Tati** estetiği sunar....

Jacques Tati'ye Kant ve Burke estetiği ile yeniden bakmak...

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* (2006) adlı eserinde beğeni yargılarının temellerini tartışmıştır. Estetik, **Kant** için teorik ve pratik arasındaki dengeleyici (düzenleyici) akıldır ve güzellik bir nesnenin nitelikleriyle değil, ona yönelik bir subjektif değerlendirme ile ilgilidir. Güzellik, ona bakarken zevk alındığında nesnenin kendisinde değil, onun algılanmasında var olur (akt. Clewis, 2016). Bu nedenle, güzellik, nesnenin kendisinden ziyade algılayanın zihnindeki deneyimdir. Ek olarak, **Kant**, estetik yargıların evrensel olabileceğini öne sürmüştür. Bu, bir kişinin bir nesnenin güzel olduğuna dair yargısının, bu nesneyi başkalarının da aynı şekilde değerlendireceği anlamına gelir. Ancak bu evrensellik, mantıksal bir zorunluluktan değil, toplumsal ve kültürel koşullardan kaynaklanır. **Kant**, estetik deneyimin hem öznel (kişisel zevk) hem de nesnel (evrensel nitelikler) boyutları olduğunu öne sürer. Öznel boyut, bireyin zevk veya hoşnutsuzluk duygularıyla ilgilidir, ancak nesnel boyut, estetik değerlendirmenin evrenselliğini sağlar (Kant, 2006).

Jacques Tati'nin görsel mizah ile yakalamaya çalıştığı, **Kant**'ın evrensel estetiği bağlamında benzerlik barındırır. **Tati**'nin biçimsel ve görsel detayları, filmlerindeki sinematografik ve mekânsal tasarımlar zihinde olay örgüsünü dengeli bir anlatıma dönüştürür. Örneğin *Playtime* tam olarak böyle bir mekânsal tasarım sunar izleyicisine. **Tati**'nin mizahı ve sinematografik bütünselliği filmlerinde incelik ve özenle tasarlanmıştır. *Playtime* filminin açılış sahnesinin her bir köşesinde farklı hikâye akar ama **Tati** kadrajıyla, bütüncül anlatım içinde izleyicide bireysel deneyimler oluşmasına olanak sağlayacak güvenli izlemeye zemin verir. En arkada bekleyen üç hostesin ahengi ve simetrisi, kadrajın sol alt köşesindeki çiftin telaşlı halleri, kadrajın sağ tarafındaki mimari uyum ve işini yapmakta olan memurların günlük rutinleri bu sahnede iç içedir ve sesin de etkisiyle izleyicinin pratik ve teorik olan ikilik arasında kalma haline benzerlik oluşturur. İzleyici bu sahnede kendine yeni bir düşünme pratiği yaratarak, **Kant**'ın işaret ettiği estetik algıya yönelir. Benzer sahneler, aynı anda, hızla akan gündelik yaşamın geniş planlarda detaylandırıldığı *Trafik* filminde de vardır ve bir süre sonra böylesi bir sinematografik düzen **Tati** anlatısında güvenli bir seyir sağlar. İzleyici **Tati** filmi içinde telaşsız ama derinlikli bir içerik olduğuyula tanışık hale gelir. **Tati** sinemasında izleyicinin kişisel deneyimi özeldir ancak anlatılarında insan ve

insanın toplum içindeki alanına göndermeler yapmaktadır. Yakınlaşma alanı olarak, **Tati** sineması da pek çok benzer minvalde film üreten yönetmen gibi izleyene özel, duyuşal deneyimi önemserken renkler, kompozisyon, dinginlik gibi unsurlar **Tati** sinemasının duyuşal alanını güçlendirir.



Burke'ün estetiğı daha çok yüce ve güzel ile duyuşların estetik deneyimdeki rolüne odaklanır. O, yüce olarak adlandırdığı, hayranlık ve korkuyla karakterize olanın, üstün ve güçlü bir his uyandırdığını, güzelin ise zevk ve uyum kavramları ile uyumlandığını vurgulamıştır. **Tati**'nin filmleri sıklıkla absürt öğeler barındırır ve oyuncu yönetimi, tercih ettiğı sinematik tonlar, mekân tasarımlarındaki biçimsel öncelikleriyle sürrealist bir auraya sahiptir. **Tati** sinemasının bu yönü, **Burke**'ün yüce ile tanımladığı estetiğe yakın durmaktadır. Ayrıca, **Tati**'nin görsel detayları çok derinlikli ve etkin şekilde kullanması, izleyicideki duyuşal tepkileri tetikler ve **Burke**'ün tanımladığı yüce ile duyulan hazzı çağırıştırır. **Burke**'ün yücüsü (*sublime*), olağanüstülük barındıran, korku ile ilişkisi ise korkutucu derecede güzele gönderme yapan niteliktedir (Burke, 1998).

Burke'ün teorisindeki enginlik, güç veya tehlike algısından kaynaklanan, korku, dehşet, şaşkınlık uyandıran deneyimlerle ilişkilendirilen yüce, güzel, simetri, orantı ve pürüzsüzlük gibi niteliklerden kaynaklanan, zevk, uyum ve keyif veren deneyimlerle bağlantılıdır. **Tati**'nin özellikle *Mon Oncle* ve *Playtime* gibi en tanınmış filmleri, daha komik ve hicivli bir üslupla yüce ve güzel arasındaki bu zıtlıkları gösterir. Titizlikle hazırlanmış geniş setler ve karmaşık görsel imaj estetiğı, izleyiciye yüce nitelikleri hatırlatan bir ihtişam ve gösteri hissi verir. Aynı

zamanda **Tati**'nin günlük yaşam, sıradan etkinlikler ve insan tuhaflıklarına odaklanması, sadelik ve absürtlükteki güzelliğe olan onayına gönderme yapar.

Tati'nin sinema estetiği genellikle koreografi hareketler, dikkatli zamanlama ve detaylı ses tasarımı gibi özelliklere de odaklanır. Bu dikkat, filmlerin genel estetik deneyimine katkıda bulunurken, **Tati**'nin modernite ve teknolojinin toplum üzerindeki yansımaları gibi temaları ele alışı, çağdaş yaşamın yüce ve güzel arasındaki gerilimini de anımsatır. Teknoloji ve şehirleşmenin ilerlemesi, hayranlık ve merak duygularını (yüce) ön plana alırken, aynı zamanda yabancılaşma ve insani bağların kaybı gibi güzelliklerle ilgili sorunları da (güzel) ortaya çıkarır. **Tati**'nin sinema estetiği, izleyicilere çevrelerindeki dünyayı farklı şekillerde düşünme pratiğini öneren, üstün bir sinematik deneyim sunar.

Jacques Tati sineması, zamansız bir zekâ ve incelikle dokunulmuş bir komedinin eşsiz dansı gibidir...

Kaynakça

- Burke, E. (1998). *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful: and Other Pre-Revolutionary Writings*. Penguin UK.
- Burke, E., & Gümüþbaþ, M. B. (2008). *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruþturma*. BilgeSu Yayıncılık.
- Carroll, N. (2012). *Sanat felsefesi*. Çev. Güliz Korkmaz. Ankara: Ütopya Yayınları..
- Clewis, R. R. (2016). "Kant's Aesthetics". *Key Themes and Figures in Modern and Contemporary Philosophy*.
- Kant, I. (2006). *Yargı Gücünün Eleþtirisi*. Çeviren Aziz Yardımlı 2. Baskı. İstanbul: İdea Yayınları.
- Kant, I. (2010). *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, çev. Ahmet Fethi, Hil Yayınları
- Kant, I. (2017). *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, çev. Ahmet Fethi, Hil Yayınları.
- Yacavone, D. (2014). *Film worlds: A philosophical aesthetics of cinema*. Columbia University Press.