Robert Bresson



Sinematograf üzerine notlar

KÜRE YAYINLARI

SİNEMATOGRAF ÜZERİNE NOTLAR

SİNEMATOGRAF ÜZERİNE NOTLAR

Robert Bresson

Tercüme
Nilüfer Güngörmüş

KÜRE YAYINLARI

KÜRE YAYINLARI / 109. Kitap
Hayal Perdesi Kitaplığı 8

Sinematograf Üzerine Notlar

Robert Bresson

Notes sur le Cinématographe
Paris: Editinos Gallimard, Paris, 1975

© Editions Gallimard, Paris, 1975, 1988 (Önsöz, Le Clézio)
© Küre Yayınları, 2011

Tercüme
Nilüfer Güngörmüş

Yayına Hazırlık **Semih Atiş**

Küre Yayınları'ndan
Birinci Baskı Agustos 2012

Birinci Basım
Nisan Yayınları, Şubat 1992

ISBN 978-605-5383-20-6

TC Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika no: 15813

Tasarım/Kapak **Salih Pulcu**

Kapak Fotografı **Roger Corbeau**'ya aittir.

Baskı/Cilt Kurtiş Matbaacılık
Setifika No: 12992
Fatih Sanayi Sitesi
No: 12/74 Topkapı İSTANBUL
Tel: 0 212 613 68 95

KÜRE YAYINLARI

Vefa Cad. No: 48 Kat: 3
Vefa/İstanbul
Tel 0212. 520 66 41-42
Faks 0212. 520 74 00
kure@kureyayinlari.com
www.kureyayinlari.com
facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

ÖNSÖZ

İşte yaratıcılığın diğer yüzü; *Bir Köy Papazının Günlüğü*'nden *Lancelot*'ya, *Jeanne d'Arc*'tan *Para*'ya kadar süren kesintisiz görüntü akışından gelen yaşamsal gücün geride bıraktığı hafif izler, pırıltılar. Bresson yıllardır hep aynı soruları soruyor. Oyuncu ve model üzerine, kimilerinin sinema dediği, Bresson'un ise zor bir isimle, *sinematograf* olarak adlandırdığı, bu hâlâ yeni sanatın kullanımı üzerine sorular. (Lumière kardeşlerin en başta yarattıkları büyü, ağaçları gördüklerinde insanların şaşırmaları "çünkü yaprakları kıpırdıyordu".)

Acaba sorular mı filmleri, yoksa filmler mi soruları ortaya çıkardı? Ve sorular neye yarıyor? Kışkırtmaya, düşünmeye, bilgeliğin peşine düşmeye. Yeni bir dil, bir mükemmellik yaratmaya yarıyor sorular.

Film yapan biri (Bresson sinematografik yaratıcı ile yönetmen, sahneye koyan yani tiyatro kaynaklı kavramların tutsakları arasındaki temel farklılığın üzerinde ısrarla duruyor) yapay bir yaratımın hükümdarı değildir. Bir insandır, yalnızca bir insan, umutsuzca, bütün yüreğiyle duygularının titreşimlerini gün ışığına kavuşturmaya ve onlara biçim vermeye çalışan bir insan. Ne bir Tanrı, ne bir kahraman: bir insan.

Bresson günlüğüne birkaç kelimeyle gözlemlerini yazdı. İnsanı insan yapan her şeyi: zevklerini, tiksintilerini. Özellikle kendini beğenmişliğe, entelektüalizme

ve konformizme karşı duyduğu tiksintiyi. İçtenliğe, doğaya karşı hayranlığını (işkenceciler karşısındaki Jeanne d'Arc'ın "iyi doğası"). Sanatta kesinlik ve tutumluluk için. Görünmenin karşısında, olmak, yani oyuncunun karşısında model. Model (Bresson'un oyuncuya yeğlediği kelime) ressam için bir coşkunluk, ilhamdır: "taklit edilemeyen ruh, taklit edilemeyen beden."

Neredeyse dikkatsizce ortaya atılmış bu notlarda, bütün doluluğuyla ve kimi zaman büyük acılarla yaşanmış, sonunda Bresson'u sinematografik yaratıcılığın gökkubbesine çıkarmış serüvenin özünü kavrıyoruz. Bu kelimelerin yalınlığı ve sıkılganlığında, onun gerçeğe olan tutkusunu, mükemmellik takıntısını hissediyor, içtenpazarlık ve bayağılığa karşı, paranın gücüne karşı bitmek bilmeyen kavgasının farkına varıyoruz. *Genèse*'ini (Tekvin) çekmek için bunca yıldır verdiği mücadelenin hâlâ nasıl bir inat ve cesaret istediğini anlamamak mümkün mü?

"Hakiki olan taklit edilemez, sahte olan ise dönüştürülemez." Bresson için sanat, zayıflığın acısına tek çaredir. Ama sanat daha da fazlasıdır. Gerçeğin görünen, su yüzünde olan tek yönünü ortaya koyar. Bu konuda Bresson büyük ressamlara, özellikle empresyonistlere ve Matisse'e yakındır. Notlarını okurken, oriental sanatı, Houkusai'nin zen budizmle yoğrulmuş resimlerini düşünmeden edemeyiz. Araçlar karşısında aynı tutumluluk, duyusal olana aynı hayranlık, duyuların kabarmasıyla gelişen aynı oyun. Her şeyi önceden kestirilemez ve güçlü selinin önüne katarak akıp giden yaşam. Görüntüler, sesler gerçeği bir an algılanabilir kılar: "Görünmez olan rüzgârı esip geçerken şekillendirdiği suyun diline tercüme etmek." Böylece Bresson

sürpriz sanatını, yani avını canlı canlı yakalayan mutluluğu mu öğretiyor? "Oltanın başında bekleyen bir balıkçı gibi, ne tutacağını bilmeden bekle. (Meçhul bir yerden çıkagelen balık.)"

Artık Bresson'un klasisizmle hiçbir ilgisi olmadığını biliyoruz (hem *Lancelot* hem *Para* bunu gayet iyi ortaya koyar). Yapıtları duyuların sadece keşfedilmesinin çok ötesindedir. Hakikat, güzellik, tanrısal gizemimizin her parçası, kolayca yanılgıya düşebilecek bu açılımlar aracılığıyla algılanır. Hakikat kırılgandır, işte bu yüzden özenli olmamız gerekir.

Bresson yıllardır, kendi seçtiği bu zorlu yolda tek başına ilerliyor. Yapıtlarının her biri başdöndürücü boşlukların üzerinden bir sıçrayıştır. İşte bu yüzden kendi elleriyle yazdığı bu notlar bizim için böylesine değerlidir. Umut ve umutsuzluk, özlem ve reddediş dolu yılların izleridir. Bu izler Robinson Crusoe'nun günlüğündekiler kadar gerçek ve derindir. Bu notlar, hayaller, tutkular bize beden ile düşüncenin birbirini tamamlayıcılığını, biçimlerin dilini, seslerin dilini gösterir.

"Filmimin bakışlarla yavaş yavaş oluştuğunu hayal ettim, tıpkı renkleri hep taze kalan bir tablo gibi."

Hayal: Bresson'un hayali, yaşamın zenginliğini ve göz kamaştırıcılığını paylaşmak. Bedene ve yüze duyduğu sevgi. Genç bir kızın ensesi, bir omuz, yere sıkıca basan bir çift çıplak ayak.

"Bir iç çekiş, bir sessizlik, bir kelime, bir cümle, bir gürültü, bir el, modelinin tepeden tırnağa bedeni, yüzü, dinlenirken, hareket ederken, yandan, önden görünüşü, uçsuz bucaksız bir görüntü, daracık bir mekân..." Başka bir yerde ise: "Gözün fışkırtıcı gücü."

Bresson, bu tehlikeli ve sıkı arayışta, iktisadın gerekliliğinden, aynı zamanda da yaratımın hazzından söz eder bize. Sanat düşüncede değildir. Sanat gözdedir, kulaktadır, insanın bütün tenindedir. Mozart'ın konçertoları için söyledikleri burada anlama kavuşuyor: "Parlaklar... Ama yoksulluktan yoksunlar."

Bresson'un sözlerinde de aynı yoğunluk var. Bu sözler deneyimli bir yönetmenin günlüğüne düştüğü notlar değildir sadece. Yara izleri, acının belirtileri, mücevherdir bu sözler. Gecemizde (beyazperdenin aydınlanması için yaşanması kaçınılmaz olan yaratımın gecesinde) birer yıldız gibi parlar, mükemmele giden basit ve zorluklarla dolu yolu aydınlatırlar.

Le Clézio (1988)

İçindekiler

Önsöz 5

Sinematograf Üzerine Notlar 11

1950-1958 13

Diğer Notlar 1960-1974 61

Sinematograf Üzerine Notlar

1950-1958

Birikmiş yanlışlardan ve sahteliklerden kurtulmak. İmkânlarımı tanımak, imkânlarıma güvenmek.

*

İmkânlarım arttıkça, imkânlarımı iyi kullanma gücüm azalıyor.

*

Kesinliği kontrol altında tutmak. Kendimi de bir kesinlik aracı haline getirmek.

*

Sadece bir uygulamacı gibi davranmamak. Her çekim için hayal etmiş olduğum şeye yeni bir tat katmak. O anda bulmak (yeniden bulmak).

*

Sahneye koyan ya da *yönetmen*. Mesele birini yönetmek değil, kendini yönetmek.

*

Oyuncu yok.
(Oyuncu yönetimi yok.)
Rol yok.
(Rol çalışmak yok.)
Sahneye koyma yok.
Hayattan alınma modeller kullanarak.
GÖRÜNMEK (oyuncu) yerine,
OLMAK (model).

MODELLER:

Dışarının içeriye doğru hareketi. (Oyuncular: İçerinin dışarıya doğru hareketi.)
Önemli olan, bana gösterdikleri değil, benden sakladıkları şeydir, özellikle de *kendilerinde olduğundan kuşku bile duymadıkları şey.*
Onlarla aramda: Telepatik bağ, kehanet.

*

(1925?) SESLİ SİNEMA, orta yere kurulmuş ve etrafını dikenli tellerle çevirmiş olan tiyatroya kapılarını açıyor.

*

İki tür film var: Tiyatronun imkânlarından (oyuncular, sahneye koyma vb.) yararlanan ve kamerayı bir *çoğaltma* aracı olarak kullanan filmler; sinematografın imkânlarından yararlanan ve kamerayı bir *yaratma* aracı olarak kullanan filmler.

*

Korkunç tiyatro alışkanlığı.

*

SİNEMATOGRAF, HAREKETLİ İMGELERDEN VE SESLERDEN OLUŞAN BİR YAZIDIR.

*

Film bir gösteri olamaz, çünkü gösteri etiyle kemiğiyle var olan birini gerektirir. Buna karşılık, fotoğrafa alınmış tiyatro ya da SİNEMA'daki gibi, bir gösterinin fotoğrafla çoğaltılmış kopyası olabilir. Bir gösterinin fotoğrafla çoğaltılmış kopyası ise, tıpkı bir tablonun ya da heykelin fotoğrafla çoğaltılmış kopyası gibidir. Ancak, Donatello'nun SAINT JEAN-BAPTISTE heykelinin ya da Vermeer'in KOLYELİ GENÇ KADIN tablosunun fotoğrafla çoğaltılmış kopyası, o heykelin ya da tablonun ne gücüne, ne değerine, ne de pahasına sahip olabilir. O resmi ya da heykeli yaratmaz. Hiçbir şey yaratmaz

*

SİNEMA filmleri, arşivlenecek tarihçi belgeleridir: Bin dokuz yüz bilmem kaç yılında, Bilmemkim Bey ya da Bilmemkim Hanım nasıl oynuyordu?

*

Sinematografta, oyuncu yabancı ülkeye gelmiş gibidir. Oranın dilini konuşmaz.

*

Fotoğrafa alınmış tiyatro ya da SİNEMA, sahneye koyan ya da *yönetmen*in oyuncuları oynatmasını, oynarken onların fotoğraflarını çekmesini, sonra da resimleri arka arkaya dizmesini ister. Tiyatroyu tiyatro yapan iki özellikten, canlı oyuncuların somut varlığı ile seyircinin oyuncular üzerindeki doğrudan etkisinden yoksun, iki arada bir derede kalmış tiyatro.

*

... *doğallıktan vazgeçmeden doğadan vazgeçerek.*

Chateaubriand

*

Doğa: Drama sanatının, öğrenilen ve alıştırmalarla geliştirilen bir doğallık uğruna ortadan kaldırdığı şey.

*

Filmde, yaşamı kopya eden ve üstünde çalışılmış duyguları tıpa tıp örnek alan tiyatronun doğal havası kadar sahte bir şey olamaz.

*

Bir hareketin, şu şekilde değil de bu şekilde yapılmış olmasını ya da bir cümlenin, şu şekilde değil de bu şekilde söylenmiş olmasını daha doğal bulmak saçmadır, sinematografta bir anlamı yoktur.

*

Bir oyuncu ile bir ağaç arasında, mümkün herhangi bir ilişki yoktur. Oyuncu ile ağaç iki farklı evrene aittir. (Tiyatrodaki ağaç *gerçek ağaçmış gibi* yapar.)

*

İnsanın doğasına, onu olduğundan daha elle tutulur hale getirmeye çalışmadan saygı duymalı.

*

Tiyatroyla sinematograf arasında, ikisinin de mahvına yol açmayacak bir birleşme mümkün değildir.

*

İfade gücü, (oyuncu olsun, olmasın) kişilerin mimiklerine, hareketlerine, seslerindeki iniş çıkışlara bağlı olmayan, görüntüler ve sesler arasındaki ilişkilerle yaratılan sinematograf filmi. Tahlil etmeyen, açıklamayan. *Yeniden kuran.*

*

Görüntü, başka görüntülerle yan yana geldiğinde, tıpkı bir rengin başka bir renkle yan yana geldiğinde değişmesi gibi değişmelidir. Mavi, yeşilin, sarının, kırmızının yanında hep aynı mavi değildir. Değişmenin olmadığı yerde sanat da olmaz.

*

Sinematografın doğrusu, tiyatronun, romanın ya da resmin doğrusuyla bir olamaz. (Sinematografın kendi imkânlarıyla yakaladığı şey, tiyatronun, romanın ya da resmin kendi imkânlarıyla yakaladığı şeyle bir olamaz.)

*

Görüntülerin, tıpkı sözlükteki kelimeler gibi, ancak konumlarına ve birbiriyle olan ilişkilerine göre bir güç ve değer taşıdıkları sinematograf filmi.

*

Bir görüntü diğerlerinden ayrı seyredildiğinde, açıkça bir şey ifade ediyorsa, bir yorum taşıyorsa, başka görüntülerle ilişkilendirildiğinde değişmeyecektir. Ne öteki görüntülerin onun

üstünde bir etkisi olacaktır, ne de onun ötekiler üstünde. Ne etki, ne tepki. Bu görüntü son halini almış görüntüdür ve sinematograf sisteminde kullanılmasına imkân yoktur. (Sistem her şeyi düzenlemez. Bir şeye ilk adımdır.)

*

Dikkatimi anlam taşımayan (bir anlamı işaret etmeyen) görüntülere vermeliyim.

*

Görüntülerimi, *güçlerinden hiçbir şey kaybettirmeden* düzleştirmek (ütüler gibi).

*

Modellerin seçimi üstüne.

Sesi, gözümün önünde ağzını, gözlerini, yüzünü canlandırıyor, içsel ve dışsal portresi kafamda beliriyor, karşımda olsa göreceğimden daha iyi bir şekilde. Yalnızca kulakla gerçekleştirilen, en mükemmel deşifre etme yolu.

BAKIŞLAR ÜZERİNE

Kimin sözü?: "Tek bir bakış, ne tutkulara, ne cinayetlere, ne savaşlara götürür."

*

Gözün fışkırtıcı gücü.

*

Bir filmin montajını yapmak, kişileri bakışlarla birbirlerine ve nesnelere bağlamaktır.

*

Göz göze bakışan iki insan, birbirinin gözlerini değil, bakışlarını görür. (İnsanların göz rengini bu yüzden mi yanlış hatırlarız?)

*

İki ölüm ve üç doğum üzerine.

Filmim önce kafamda doğar, kağıt üzerinde ölür, sonra, kullandığım canlı kişiler ve gerçek nesneler onu yeniden hayata döndürürler, ki bunlar da film şeridi üzerinde ölürler, ama belli bir düzene sokulup, beyazperdeye yansıtıldıklarında, hepsi suya konan çiçekler gibi yeniden canlanır.[1]

*

X'in sırasıyla Attila, Muhammed, banka memuru ve oduncu olduğunu kabul etmek, X'in rol yaptığını kabul etmek demektir. X'in rol yaptığını kabul etmek, onun oynadığı filmlerin tiyatroya benzediğini kabul etmektir. X'in rol yaptığını kabul etmemekse, Attila = Muhammed = banka memuru = oduncu denklemini kabul etmek demektir ki, bu da saçma olur.

*

X'in filmi oynarken yükselen alkışlar. Karşı konulmaz "tiyatro" duygusu.

*

Model. Kendini o gizemli görüntüsünün ardına kapatmış. Dışarıda kendine ait olan ne varsa hepsini geri toplamış. Orada, o alnın, o yanakların arkasında duruyor.

*

Bedenlerin, nesnelerin, evlerin, sokakların, ağaçların, tarlaların "gözle görülür dili".

*

Yaratmak, kişileri ve nesneleri bozup değiştirmek ya da yeni kişiler, yeni nesneler uydurmak değildir. Var olan kişilerle nesneler arasında, *var oldukları biçimiyle*, yeni ilişkiler kurmaktır.

*

1 Birini sinematografa almak, ona yaşam vermek anlamına gelmez. Oyuncular, canlı oldukları için tiyatro oyununu canlı hale getirirler.

Modellerinin içlerindeki *niyetleri* kökünden sök at.

*

Modellerine: "Düşünmeden söyleyin, düşünmeden yapın." Ayrıca: "*Ne* söylediğinizi düşünmeyin, *ne* yaptığınızı düşünmeyin."

*

Hayal gücün, olaylardan çok duygulara yönelsin ve duyguların olabildiğince *belgesel* olmalarını beklesin.

*

Modellerine kendi kurallarını kabul ettireceksin, sen onların üzerinde etkili olarak, onlar da senin.

*

Kişilerin ve nesnelerin ortak esrarı.

*

Tek bir kemanın yettiği yerde, iki keman birden kullanmamalı.[2]

*

Çekim. Yoğun bir bilinmezlik ve merak duygusu içinde olmak, buna rağmen olayları *önceden* görmek.

*

Hakiki olan, gücünden, etkisinden bellidir.

*

Doğruluk ateşiyle yanıp tutuşmak.

*

Oyuncunun *ifade yüklü* yüzünde, yine onun buyruğuyla beliren ufacık bir kırışıklık, dikkatle bakıldığında, *kabuki*nin aşırılıklarını hatırlatır.

*

2 "Ti avverto se in qualche concerto troverai scritto solo dovrà eserse suonato da un solo violino." (Vivaldi) ["Seni uyarıyorum, bazı konçertolarda 'yalnızca tek bir keman tarafından çalınacaktır' yazısıyla karşılaşabilirsin."]

Tiyatronun kıvrımlarına, sinematografın pürüzsüzlüğüyle karşı çıkmak.

*

Başarımız ne kadar büyükse, başarısızlıktan o ölçüde kıl payı kurtulmuşuz demektir (tıpkı bir resim şaheserinin kötü bir resim olmaktan kıl payı kurtulması gibi).

*

Birleşme noktalarındaki olaylar. "Büyük savaşlar", derdi General M..., "hemen hemen hep kurmay haritalarının kesişme noktalarında verilir".

*

Sinematograf, askeri sanat. Savaşa hazırlanır gibi filme hazırlanmak.[3]

*

Güzel görüntülerden meydana gelen bir bütünün kendisi itici olabilir.

HAKİKİ VE SAHTE ÜZERİNE

Hakikiyle sahtenin karışımı, sahteyi verir (fotoğrafa alınmış tiyatro ya da SİNEMA). Sahte katıksız olduğunda, hakikiyi verebilir (tiyatro).

*

Hakikiyle sahtenin karışımında, hakiki sahteyi öne çıkarır, sahte hakikiye inanmamızı engeller. Hakiki bir fırtınaya yakalanmış, hakiki bir geminin güvertesinde, batmaktan korkuyormuş gibi yapan bir oyuncu gördüğümüzde, ne oyuncuya inanırız, ne gemiye, ne de fırtınaya.

---

3 Hedin'de, hep birlikte Hôtel de France'ta kalıyorduk. Geceleri, Napoléon'un şu sözleri aklımdan çıkmıyordu: "Savaş planlarımı, uyuyan askerlerimin ruhlarıyla yaparım."

MÜZİK ÜZERİNE

Müzik eşlik etmek, desteklemek ya da güçlendirmek için kullanılmamalı. *Hiç müzik kullanılmamalı.*[4]

Sesler müziğe dönüşmeli.

*

Çekim. Beklenmedik şeylerin hepsini, sen gizlice bekliyor olmalısın.

*

Hemen altını kaz. Başka yerlere yönelme. Nesnelerin altında, daha da altında yatan şey.

*

Hareketsizlik ve sessizlikle aktarılabilecek her şeyi en sonuna kadar kullandığından emin ol.

*

Modellerinde, tuhaflıkları ve bilinemezlikleriyle var olduklarının kanıtını bul.

*

Güzel film, kafanda sinematograf hakkında yüce düşünceler uyandıran filmdir.

*

Görüntünün mutlak değeri yoktur.

Görüntülerle seslerin gücü ve değeri, senin onları nasıl kullandığına bağlıdır.

*

Model. Sorguya çekilir (ona yaptırdığın hareketlerle, söylettiğin sözlerle). Yanıtı (yanıt vermeyi reddetmemişse) senin çoğu zaman fark etmediğin ancak kameranın kaydettiği yanıttır. Senin *sonradan* inceleyeceğin yanıt.

4 Tabii, gözle görülen aletlerin çaldığı müzik hariç.

OTOMATİZM ÜZERİNE

Hareketlerimizin onda dokuzu alışkanlıkların ve otomatizmin eseridir. Hareketleri iradenin ve düşüncenin emrine vermek doğaya aykırı olur.

*

Modeller (her şey ölçülüp biçildikten, on defa, yirmi defa tekrarlandıktan sonra) otomatikleşip, filmindeki olayların ortasına salıverildiklerinde, etraflarındaki kişilerle ve nesnelerle *doğru* ilişkiler kurarlar, çünkü *düşünülmemiş* ilişkiler kurarlar.

*

Otomatik olarak esinlenen, yaratıcı modeller.

*

Filminde ruh ve yürek hissedilsin, ama ellerinle yapılmış olsun.

*

SİNEMA, herkesin kullandığı kaynaktan beslenir. Sinematografsa, bilinmeyen bir gezegende keşfe çıkar.

*

Her şeyin bulunmadığı ama her kelimenin, her bakışın, her hareketin altında bir şeylerin yattığı bir yer.

*

X'in deniz kenarında, plajda çektiği filmin, tiyatronun tipik kokusuyla dolu olması çok anlamlı.

*

Beni gergin bir bekleyiş içine sokan, öngörülmedik yerlerde, tanımadığım modellerle, hazırlıksız çekim yapmak.

*

Görüntüler, aralarında kurulan mahrem birlikten ötürü duygu yüklü olmalı.

*

Anları yakalamak. Kendiliğindenlik, tazelik.

*

Her şeyin, duvara asılı dört köşe bir beyaz bez üzerinde noktalandığını kendinden nasıl saklayabilirsin? (Filmini kaplanacak bir yüzey gibi gör.)

*

X, Napoléon'u taklit ediyor, o Napoléon ki tabiatı taklit etmeye müsait değildi.

*

Tiyatroyu örnek alan *** filmindeki büyük İngiliz oyuncusu, bizi söylediği sözlerin, hemen oracıkta ağzından dökülen sözler olduğuna inandırmak için kekeleyerek konuşuyor. Daha canlı görünmek için sarf ettiği bu çabalar tam tersini doğuruyor.

*

Çok bekledik bir görüntü (klişe), asla doğru görünmeyecektir, doğru olsa dahi.

*

Filmini çektikçe montajını da yap. Böylece, geriye kalan her şeyin gelip tutunacağı odaklar (güç odakları, güvenlik odakları) oluşur.

*

Hiçbir insan gözünün yakalayamadığı, hiçbir kalemin, fırçanın kaydedemediği şeyi kameran ne olduğunu bilmeden yakalar ve bir makinenin titiz kayıtsızlığıyla kaydeder.

*

Kamerası koşan, uçan X'in filminin hareketsizliği.

*

Bir iç çekiş, bir sessizlik, bir kelime, bir cümle, bir gürültü, bir el, modelinin tepeden tırnağa bedeni, yüzü, dinlenirken, hareket ederken, yandan, önden görünüşü, uçsuz bucaksız

bir görüntü, daracık bir mekân... Her şeyin yerli yerinde olması: Elindeki tek imkân.

*

Fazla sözün filme zararı olmaz. Nicelik meselesi değil, nitelik meselesi.

*

Modellerine, "Sizi olduğunuz gibi yaratıyorum" demen gülünç kaçmaz.

*

Birbirinden en uzak ve en farklı görüntülerini birbirine bağlayan o belli belirsiz bağ senin görüşündür.

*

Şiirsellik peşinde koşma. Şiirsellik kendiliğinden, bağlantılardan içeri sızar (eksilti).

*

X, oyuncu, üst üste bindirilmiş iki tondan oluşan bir renk kadar belirsiz.

*

Tiyatro sahnesinde oyuncunun yaptığı rol, gerçek varlığa eklenerek onu güçlendirir. Filmde ise rol yapmak, gerçek varlığın benzerini bile silip süpürerek, fotoğrafın yarattığı yanılsamayı ortadan kaldırır.

*

(1954?) BÜYÜK ÖDÜL yemeği.
Gönüllü körler ülkesinde tek gözlü.*

Where is my judgement fled
*That censures falsely what they see aright.***

*

* Fransızcadaki "Körler ülkesinde tek gözlüler kral olur" deyiminden. (ç.n.)

** Onların doğru gördüklerine haksız sansürler koyan. Akıbselimim nereye uçup gitti. (ç.n.)

Duygular olayları getirmeli. Olaylar duyguları değil.

*

Sinematograf: Yeni yazma biçimi, yani yeni hissetme biçimi.

*

Model. Hareketli bir gövdeye bağlı, hareketli bir baş üzerindeki, hareketli bir çift göz.

*

Kullandığın fonlar (caddeler, parklar, meydanlar, metro) önlerine yerleştirdiğin yüzleri yutmasın.

*

Model. Sen ona yapacağı hareketleri ve söyleyeceği sözleri verirsin. Karşılığında o da sana (kameranın kaydettiği) bir *öz* verir.

*

Model. Fiziksel eylemin içine salıverildiğinde, sesi, tekdüze hecelerden hareket ederek, *otomatik olarak*, kendi gerçek doğasına özgü iniş çıkışları ve geçişleri bulur.

*

Bütün sanatlarda, kendilerine karşı işleyen ve onları yıkmaya çalışan şeytani bir ilke vardır. Benzer bir ilke belki de sinematografın büsbütün aleyhine değildir.

*

Düşünceleri andıran biçimler. Bunları gerçek düşünceler olarak kabul etmeli.

*

Model: "Her tarafı yüz".[5]

*

---

5 "Kim olduğunu bilmediğin birisi, kışın ortasında gömlekle dolaşan ve kulaklarına kadar kürklere gömülmüş biri gibi mutlu ve sağlıklı görünen bir dilenciye, nasıl dayanabildiğini sormuş, 'Ya siz,' diye karşılık vermiş dilenci, 'sizin de yüzünüz açık değil mi? Benim de her tarafım yüz.'" (Montaigne, Denemeler, Cilt I, Bölüm XXI.)

Çekim.

Kesin etkisi hissedilen tesadüfler; mutlu tesadüfler.[6] Kötü şeyleri uzaklaştırıp iyi şeyleri çekmenin yolu. Kompozisyonunda bu tesadüflere önceden yer ayırmalısın.

*

Tiyatroda oyuncular, kıyafetler, dekor ve sahne eşyaları her şeyden önce tiyatroyu akla getirmelidir. Filmimdeki kişilerin ve nesnelerin sinematografi her şeyden önce akla getirmemesine dikkat etmeliyim.

*

Azıyla yapabilen çoğuyla da yapabilir. Çoğuyla yapabilen ise mutlaka azıyla da yapamayabilir.

*

Çekim. Yalnızca duygulara, izlenimlere bağlı kalmak. Bu duygulara ve izlenimlere yabancı olan aklı işe karıştırmamak.

*

Görüntülerinin (düzleştirilmiş görüntülerinin) olduklarından başka türlü olabilme gücü. On farklı yoldan dolaştırarak getirdiğin tek bir görüntü, her seferinde farklı bir görüntü olacaktır.

*

NE YÖNETMENSİN NE DE SİNEMACI. FİLM YAPTIĞINI UNUT.

*

Oyuncu. "Film kişisinin, kendi doğası karşısında gidip gelmesi" seyircileri, oyuncunun yüzünde, her canlı varlıkta bulunan sırrın yerine, yetenek aramaya iter.

*

6 "Çoğu zaman düzenlemediğim tarafta kalan çiçeklerin resmini yaparım." (Auguste Renoir'dan Matisse'e. Hatırda kaldığı şekliyle söylenmiştir.)

Zihinsel ya da beyinsel bir mekanizma değil. Yalnızca bir mekanizma.

*

Eğer mekanizma beyazperdede görünmüyorsa ve modellerine söylettiğin sözler, yaptırdığın hareketler, modellerinle, filminle, seninle, tek vücut olmuşsa, mucize gerçekleşmiş demektir.

*

Yeniden kurmak için dengeyi bozmak.

*

Düşünceler gizlenmeli, ama bulunacak gibi gizlenmeli. O zaman en gizli düşünce, en önemli düşünce olur.

*

Elle tutulabilir bir varlık olan oyuncudan ayrı, kendi başına, kendine özgü bir varoluşa sahipmiş gibi görünen oyunculuk.

YOKSULLUK ÜZERİNE

Mozart'ın bir mektubunda, kendi konçertolarından bazıları (413, 414, 415 numaralı konçertolar) üzerine yazdıkları: "Çok zor olmakla çok kolay olmak arasında, tam orta yerde duruyorlar. Parlaklar... Ama yoksulluktan yoksunlar."

*

Montaigne: *Bedenin hareketleri nasıl doğuyorsa, ruhunkiler de aynen öyle doğar.*

*

Bedenlerin alışılmadık yaklaşımı.
En ince, en gerideki hareketleri kollayarak.

*

Ustalıkla değil, çeviklikle.

*

İçimden geldiği gibi çektiğimde filmimin yükselişi, kurallara uyduğumda düşüşü.

*

SİNEMA mimikler, jestler ve ses tonuyla ortaya konan *kesin ve dolaysız* ifade biçimini arar. Bu sistemde, görüntülerle sesler arasındaki alışverişten ve bu alışverişin yarattığı değişmelerden doğan ifade biçimine yer yoktur.

*

Bir sanata girip çıkmış olan ve onun izini taşıyan şey, başka bir sanatın içine giremez.[7]

*

Bir şeyi, iki sanatın imkânlarını birden kullanarak, kuvvetli biçimde ifade etmek mümkün değildir. Ya tamamen biri olur, ya öteki.

*

Bir savı kanıtlamak için ya da dış görünüşlerinin içine kıstırılmış kadınları ve adamları göstermek için değil, onların yoğruldukları hamuru ortaya çıkarmak için film çekmek. Ne şiirin, ne felsefenin, ne de tiyatro sanatının yakalayabildiği o "özün özü"ne ulaşmak.

*

Yolculukları sırasında karşılaşan ve bir daha birbirinden ayrılamayan insanlara benzeyen görüntüler ve sesler.

*

Ne eksik, ne fazla.

*

---

7 SİNEMA ile tiyatro kolaylık sağladığı için birbirine dayanak olur. Onları karıştırmak herkesin işine gelir.

X'in filmi. İyi olmaya çalışan bir çift kem göz; susmak için yapıldığı halde durmadan konuşan ve her sözüyle yalancı durumuna düşen bir şom ağız: Kadınlarla adamların bir olgu olarak var olduğu (hayalet misali) *star sistemi.*

*

X'in rasgele parçalardan yapılma filminin büyüsü.

*

Tasarlandıkları biçimiyle SİNEMA filmleri ancak oyuncu kullanabilir, sinematograf filmleri ise model.

*

Müzik bütün alanı kaplar, üstelik eklendiği görüntüye fazladan bir değer katmaz.

*

SESLİ SİNEMA SESSİZLİĞİ YARATTI.

*

Mutlak sessizlik ve gürültülerin *piannissimo*suyla elde edilen sessizlik.

*

X'in filmi. Bağrışıp çağrışmalar, haykırışlar; tiyatrodaki gibi.

*

Model. Onunla karşılaşman sonucunda gözler önüne serdiğin, sana ait olan şey.
Her görüntü, her ses yalnızca filminin ve modellerinin üzerinde değil, senin üzerinde de bir ağırlığa sahip olsun.

*

Seyircinin dikkatini *çek* (bacanın çekmesi tabirindeki gibi).

*

Küçücük bir konu, bir sürü derin bileşime vesile olabilir. Yolunu şaşırdığında sana yol gösterecek hiçbir şeyin bulunmadığı çok geniş ya da çok uzak konulardan kaçın. Ya da

bunlardan yalnızca senin yaşamına katılabilecek olanları ve kendi deneyimlerinden kaynaklananları al.

*

Müziğin, filmin genelliğine uymayan genelliği. Başka coşkulara imkân vermeyen coşku.

*

"Cinleri tepesine çıktı": Cinleri tepeye çıkarmamalı. "Bütün kocalar çirkindir": Bir sürü çirkin koca göstermemeli.

*

Işık üzerine.

Daha fazla ışık kullandığım için değil, yeni bir açıdan baktığım için daha *görünür* hale gelen nesneler.

*

Daha önce yan yana getirilmemiş ve yan yana getirilemeyecek gibi görünen nesneleri yan yana getirmek.

*

X'in her tarafı açık olan filmi. Dağılma.

*

Model. Yüz çizgilerinde maddi olarak ifade edilmeyen, iki ya da daha fazla görüntü arasındaki ilişkinin ve karşılıklı etkileşimin sonucunda *görünür* hale gelen düşünce ya da duygular.

*

Ne şişkinlik, ne fazlalık.

*

Debussy'nin kendisi kapalı piyano çalardı.

*

Gerektiği biçimde ya da gerektiği yerde söylenmeyen tek bir kelime, yapılmayan tek bir hareket geriye kalan her şeye mani olur.

*

Ses efektinin ritmik değeri.

Ritm ihtiyacıyla kullanılan, açılıp kapanan kapı sesleri, ayak sesleri vb.

*

"Olmadı" dediğin bir şey yerini değiştirdiğinde iyi olabilir.

*

Model. Modelin *sürekliliği*: Hep aynı şekilde farklı oluşu.

*

Oyuncu, kendini *ötekinde* görebilmek için kendi olmaktan çıkma gereğini hisseder. SENİN MODELLERİN İSE BİR KEZ KENDİLERİ OLMAKTAN ÇIKTILAR MI BİR DAHA KENDİLERİNE GERİ DÖNEMEZLER.

*

Bir sokaktaki, bir tren istasyonundaki, bir havaalanındaki dağınık sesleri (duyduğunla duyduğunu sandığın şey aynı değildir) yeniden düzenlemek... Sessizlikte, her birini teker teker ele alıp, ölçülü bir karışım oluşturmak.

*

Oyun.

Oyuncu: "Gördüğünüz, duyduğunuz ben değilim, *öteki*". Ne var ki, tamamen *öteki* olamadığından, o öteki de değildir.

*

Zekânın denetimi altında olduklarından, daha öteye gidemeyen SİNEMA filmleri.

*

Gerçeği gerçekle düzeltmek.

*

Model. Modelin katıksız özü.

*

Görüntülerle görüntüler, seslerle sesler ve seslerle görüntüler arasındaki ilişkiler, filmindeki kişilere ve nesnelere sinematografta hayat verir ve anlaşılması güç bir sürecin sonunda kompozisyonunu birleştirir.

*

Bakışa yön veren görüntüler. OYUNCUNUN OYUNU İSE GÖZE HEDEFİNİ ŞAŞIRTIR.

*

Güzel sanatlarla rekabet olmaz.

*

Yoğunluğa ulaşıncaya kadar parçalayıp birleştirmek.

*

Filmini, kendine yarattığın imkânların haricinde düşünme.

*

Tiyatrodan gelen bir oyuncu, mutlaka tiyatronun uzlaşımlarını, ahlâkını ve *sanatına karşı sorumluluk duygusunu* da beraberinde getirir.

*

Sen oyuncularınla, onlar seninle tek vücut olun.

*

İç çağrışımları göz önünde bulundurularak seçilen görüntüler.

*

Dıştan mekanik, içten özgür olan modeller. Yüzlerinde istenerek yapılmış hiçbir şey yok. *"Rastlantıya dayalı olayın altında yatan ebedi, değişmez öğe."*

*

Gördüğünü senin gördüğün gibi gören ilk insan sen ol.

*

Dublajın naif vahşeti.

Dudak hareketlerine uymayan, gerçeklikten yoksun sesler. Kalbin ve akciğerlerin ritmine aykırı. "Yanlış ağızlardan çıkan sesler."

*

Geçmişi şimdiki zamana getirmek. Şimdiki zamanın tılsımı.

*

Model. Ne *daha önce,* hatta ne de o *sırada* ondan beklemediğin bütün her şey.

*

Model. Taklit edilemeyen ruh, taklit edilemeyen beden.

*

Gündelik yaşamda kendisini çevreleyen şeylerin arasından çekip çıkardığında, eski bir şey yenileşir.

*

Tekrarlarla (bir görüntünün, bir sesin tekrarıyla) yaratabileceğin bütün o etkiler.

*

Görüntü, ses ve sessizlik arasında bir akrabalık kurmak. Birlikte hallerinden memnun olduklarını, o yeri seçmiş olduklarını düşündürmek. Milton: *Silence was pleased.**

*

Model. Bilincinin etkisini en aza indirmek. Dişlileri sıkıştırmak, öyle ki, bir daha kendisi olmaktan çıkamasın ve *gerekli* olandan başka şey yapamasın.

*

Görüntüler. Müzikteki ses perdeleri gibi.

*

---

* *Sessizlik halinden memnundu.* (ç.n.)

Model. Kendi kabuğuna çekilmiş. Dışarıya çıkmasına izin verdiği pek az şeyden *yalnızca sana uygun olanı* al.

*

Model. İçe dönüklüğü. Eşsiz, benzersiz.

*

X'in filmi. Edebiyat bulaşmış: Birbirini izleyen şeylerle betimleme (*panoramik planlar ve kaydırmalar*).

*

Monotonluğundan ötürü yanılıp, bir filmin dağınıklığını düzenmiş gibi algılayabiliriz. Ama olumsuz, kısır bir düzendir bu. DÜZENE DE DÜZENSİZLİĞE DE SAYGILI BİR UZAKLIKTA.

*

Heyecanının altını deş. İçinde ne olduğuna bak. Kelimelerle tahlil etme. Heyecanını ona kardeş olan görüntülere, dengi olan seslere dök. Heyecanın ne kadar açık ve kesin olursa üslubun da o ölçüde kendini belli eder. (Üslup: Tekniğin dışında kalan her şey.)

*

Çekim.

Filmin, gözlerini kapadığında gördüğün filme benzemeli. (Filmini her an bütünüyle görebilmeli ve *duyabilmelisin.*)

GÖRME VE İŞİTME

Bir sesin (ya da görüntünün) orada ne işi olduğunu iyi bilmelisin.

*

Göze yönelik olan kulağa yönelik olanı gereksiz yere tekrarlamamalı.

*

Eğer göz bütünüyle fethedilmişse, kulağa ya hiçbir şey yüklememeli ya da çok az şey yüklemeli.[8] İnsan aynı anda hem göz hem kulak kesilemez.

*

Eğer bir ses, bir görüntünün yerini tutabiliyorsa, görüntüyü ya tümüyle ortadan kaldır ya da etkisizleştir. Kulak daha çok içeriye doğru işler, göz ise dışarıya doğru.

*

Ses hiçbir zaman görüntünün yardımına koşmamalı, görüntü de sesin.

*

Eğer bir ses bir görüntüyü tamamlayan vazgeçilmez öğeyse, ya sese üstünlük tanımalı ya da görüntüye. Eşit oldukları takdirde, renkler için kullandığımız tabirle, birbirlerini boğarlar ya da öldürürler.

*

Görüntüyle ses birbirine destek olmamalı, *bayrak yarışındaki* gibi, her biri sırası geldiğinde kendi üstüne düşeni yapmalı.

*

Tek başına göze hitap edildiğinde, kulak sabırsızlıkla bekler, tek başına kulağa hitap edildiğindeyse göz. *Bu sabırsızlıkları kullan.* Sinematografın gücü, iki duyumuza hitap etmesinden ve bunun bizim tarafımızdan *ayarlanabilir* olmasından gelir.

*

Sürat, gürültü taktiklerinin karşısına yavaşlık, sessizlik taktiklerini koymalı.

*

8 Eğer kulak bütünüyle fethedilmişse, o zaman da göze hiçbir şey yüklememeli.

Bir Amerikan (İngiliz?) filmi olan ***'da yıldız oyuncuların ikisi de seyircinin dikkatini kendi üzerine çekebilmek için ötekiyle yarışıyor. Belirli bir kalıba soktukları ve sürekli denetim altında tutukları yüz hatları. Mumya müzesini hatırlatan boyalı yüzleri.

*

Model. Drama sanatına karşı her türlü yükümlülükten uzak.

*

Tiyatro sahnesinde, alçıdan ya da kartondan yapılma olmayan bir at, bir köpek rahatsızlık yaratır. Sinematograftakinin tersine, tiyatroda doğruyu gerçekte aramak büyük talihsizliktir.

*

Model. Söylediği sözün, yaptığı hareketin nedeni, onda değil sende gizlidir. Nedenler modellerinde gizli değildir. Tiyatro sahnesinde ve SİNEMA filmlerinde, oyuncu bizi nedenin kendinde gizli olduğuna inandırmak *zorundadır*.

*

Her şey elinden kaçıp dağılır. Her şeyi sürekli olarak bir araya getirmek.

*

Sinematografın alanı ölçülemeyecek kadar geniştir. Sana sınırsız bir yaratma gücü tanır.

*

Model. Onunla aranızdaki uzaklığı azaltmak ya da ortadan kaldırmak yetmez. Derinlemesine irdeleme.

*

Oyuncular. *İfade güçleriyle* (beyazperdede) yaklaştıkça uzaklaşırlar. Evler, ağaçlar yaklaşır; oyuncular uzaklaşır.

*

Bir başka sanatın biçimiyle tasarlanmış sanattan daha kaba saba, daha etkisiz şey düşünülemez.

*

Köklerini tiyatrodan alan SİNEMA'dan bekleyebileceğimiz hiçbir şey yoktur.

*

Doğal ses, çalışılmış ses.

Ses: Vücut kazanmış ruh. X'teki gibi çalışılmış ses haline geldiğinde artık ne ruhtur, ne vücut. Kesinlik aracı, ama başlı başına bir araç.

*

Kameranın objektifini sürekli değiştirmek, sürekli gözlük değiştirmeye benzer.

*

İnanmak.

Tiyatro ve SİNEMA. İnanmakla inanmamak arasında gidip gelmek. Sinematograf: Sürekli olarak inanmak.

*

Aramadan bulmak düsturuna uymalı.

*

Modeller. Kendilerini sana değil, söylettiğin sözlere, yaptırdığın hareketlere bırakan modeller.

*

Modellerine: "Ne başkasını oynamanız gerekiyor, ne kendinizi. *Hiç kimseyi* oynamamanız gerekiyor."

*

Yalnızca yeni sinematografın dile getirebileceği şey, yani yeni bir şey.

*

Müziğin hem kesin, hem de kesinlikten uzak olması. *Öngörülemeyen,* binlerce olası duygulanım.

*

Oyuncu kendinden, gerçekte var olmayan şeyi çekip çıkarır. İllüzyonist.

*

Taklit etmeye mecbur olduğumuz aşırı ruh durumlarından (öfke, korku vb.) kaçınmak. O noktada herkes birbirine benzer.

*

Ritim.

Ritmin mutlak gücü.

Ancak bir ritimle ele alınan şeyler kalıcıdır. Özü biçime tabi tutmalı, anlamı ise ritme.

HAREKETLER VE SÖZLER

Hareketler ve sözler, tiyatro oyununun özünü oluşturur ama filmin özünü oluşturamaz. Buna karşılık, hareketlerin ve sözlerin *kışkırttığı* ve anlaşılmaz bir şekilde modellerinde ortaya çıkan bir... şey ya da şeyler filmin özü olabilir. Kameran bunları *görür* ve kaydeder. Rol yapan oyuncuların görüntüsünü çoğaltmaktan böylece kurtulursun ve böylece sinematograf –yeni yazı– aynı zamanda bir keşfetme yöntemine dönüşür.[9]

*

Modeller filmin akışı içine salıverildiklerinde mekanik olarak yirmi kez tekrarladıkları hareketler, onların kendi malı olur. Ağızlarının ucuyla ezberledikleri sözler, *onlar düşün-*

9 Bilinmeyeni önceden bulduğumuz için değil, bir mekanizma bilinmeyeni ortaya çıkardığı için.

meden, gerçek doğalarına özgü müziğe ve vurguya kavuşur. Gerçek hayatın otomatizmine ulaşmanın yollarından biri. (Artık oyuncunun, oyuncuların ya da yıldızların yeteneği dikkate alınmaz. Önemli olan, senin modellerine nasıl yaklaştığın ve onlardan almayı başardığın bilinmeyen ve el değmemiş şeydir.)

*

İnsanla görüntüsü arasında bir fark olduğu ve beyazperdedeki sesiyle gerçek hayattaki sesi arasında böyle bir farkın bulunmadığı sürekli unutuluyor.

*

Modellerin, senin görüntü, ses kaydına *teslim* olmamalı. Tavırlarını kolaylaştırmak (kendine özgü tarafını).

*

Filmin bir evin, bir şehrin, bir manzaranın güzelliğine, hüznüne vb. sahip olacak; bir ev, bir şehir, bir manzara fotoğrafının güzelliğine, hüznüne vb. değil.

*

GÖRÜNTÜLERDEN OLUŞAN BU DİLDE, GÖRÜNTÜ KAVRAMI BÜTÜNÜYLE KAYBOLMALI, GÖRÜNTÜLER, GÖRÜNTÜ DÜŞÜNCESİNİ KOVMALI.

*

Ses ve yüz.

Birlikte oluştular ve birbirlerine alıştılar.

*

Filmin tam bitmemiştir. Bakışlar karşısında yavaş yavaş *oluşur*. Hazırda bekleyen görüntüler ve sesler.

*

Bugün[10] izlediğim, bir görüntü ve ses gösterisi değildi; görüntülerin ve seslerin birbirleri üzerindeki anlık, gözle görülür etkilerini ve dönüşümlerini izledim. Büyülü film şeridi.

*

10 Ekim 1956 montajı?

Racine'in olmasını istediği uzaklık, tiyatro sahnesiyle seyirci arasındaki aşılması imkânsız uzaklıktır. Tiyatro oyununun gerçekliğe olan uzaklığı; yazarın modeline (ya da modellerine) uzaklığı değil.

*

Eskiden, Güzellik Tutkusu ve konunun yüceltilmesi. Bugün yine aynı soylu istekler: Maddeden ve gerçekçilikten sıyrılmak, doğayı bayağı bir şekilde taklit etmekten kurtulmak. Ama şimdi yüceltme tekniğe yöneldi... İki arada bir derede kalan SİNEMA. Ne tekniği (fotoğraf tekniğini) yüceltebilir, ne de (olduğu gibi taklit ettiği) oyuncuları. Tam olarak gerçekçi değil, çünkü teatral ve uzlaşmacı. Tam olarak teatral ve uzlaşmacı değil, çünkü gerçekçi.

*

Hareketin görüntüsü mutluluk verir: At, atlet, kuş.

*

Oyuncu kendini, görünmek istediği oyun kişisinin şekliyle yansıtır; ona bedenini, yüzünü, sesini verir; onu oturtur, kaldırır, yürütür; sahip olmadığı duygularla, tutkularla doldurur. Kendi "ben"i olamayan bu "ben" sinematografa uygun değildir.

*

Doğanın, her türlü sanattan, özellikle de drama sanatından arındırılmış varlıkları ve nesneleriyle sanat yapacaksın.

*

Edebiyatçının kafasında kelimelerin uyanması gibi, görüntüler ve sesler gözlerinde, kulaklarında kendiliğinden canlanmalı.

*

X, kitlelere ulaşmak için kesinlikle sanata bulaşmamak gerektiğini söylemekle büyük bir budalalık gösteriyor.

*

Bir ressam, heykeltıraş ya da romancı gibi, kişilerin ve nesnelerin dış görünüşlerini tarif etmek zorunda olmadığına göre (makineler bu işi senin yerine yapar), yaratıcılığın ya da buluşçuluğun, ele aldığın gerçekliğin çeşitli parçaları arasında kuracağın bağlarla sınırlı kalır. Bir de parçaların seçimi var. Buna önsezin karar verir.

*

Tiyatro sahnesinde bir oyuncuyu soylu kılan şey, beyazperdede onu bayağılaştırabilir (bir sanatı, başka bir sanatın biçimiyle icra etmek).

*

Modeller. Çekim sırasında yüzeyde kaybettikleri şeyi beyazperdede derinlemesine ve gerçek olarak kazanırlar. Sonuçta, en canlı bölümler en düz ve en donuk görünen bölümlerdir.

*

Bu sadeliğin, fazla yaratıcılık gösterememenin belirtisi olduğunu düşünüyorlar. (Racine, *Bérénice*, Önsöz)

*

İki tür sadelik vardır. Kötü sadelik: Çok başından aranan, çıkış noktası olan sadelik. İyi sadelik: Yıllar süren çabaların ödülü olarak gelen, varış noktası olan sadelik.

*

Corot: "Aramamalı, beklemeli."

*

Model. Sesi (çalışılmamış sesi), bize onun gizli kişiliğini ve felsefesini, dış görünüşünden çok daha iyi yansıtır.

*

Görünmez olan rüzgârı, esip geçerken biçimlendirdiği suyun diline TERCÜME ETMEK.

*

Model. Kendi içine kapanır. Mükemmel bir oyuncu olan X de böyle yapıyor. Ne var ki, sonradan, yüzünde bir oyun maskesiyle, tanınmaz halde yeniden ortaya çıkmak için.

*

Kendilerini gözaltında tutmayan, ilahi bir biçimde "kendileri" olabilen modeller.

*

Hayat, hayatın fotoğrafla kopya edilmesi suretiyle verilmemeli, içinde modellerinin hareket halinde olduklarının hissedildiği gizli yasalarla verilmeli.

*

Tiyatro yüzyıllar içerisinde burjuvalaşmıştır. SİNEMA (fotoğrafa alınmış tiyatro) bunun ne dereceye vardığını gösterir.

*

SİNEMA ile sinematograf arasında ayrım yapmayan koskoca bir eleştiri kurumu. Oyuncuların varlıklarıyla tutarsız oyunlarına zaman zaman tek gözünü açar, sonra hemen yumar. Beyazperdeye yansıyan ne varsa *kabaca* sevmek zorundadır.

*

Benzerlik, farklılık.

Daha fazla farklılık elde edebilmek için, daha fazla benzerlik sunmak. Bir örnek giysileri ve bir örnek yaşamları askerlerin doğasını ve karakterini ortaya çıkarır. Esas duruştaki kıpırtısızlıkları teker teker her birinin özel işaretlerini görebilmemizi sağlar.

GERÇEK

Akla ulaşan gerçek çoktan gerçek olmaktan çıkmıştır. Fazla düşünen, fazla zeki gözlerimiz.

İki tür gerçek vardır: (1) Kameranın olduğu gibi kaydettiği kaba gerçek, (2) Belleğimizin ve yanlış hesapların çarpıttığı, gerçek adını verdiğimiz gerçek.
Sorun. Gördüğün şeyi, senin onu gördüğün gibi görmeyen bir makine aracılığıyla göstermek.[11]

*

Filmindeki kişilerle, nesnelerin *dostça, uygun adım yürümesi* gerekir.

*

Kendini kontrol etmeden yapılan şey, modellerinin aktif (kimyasal) ilkesi.

*

Tam yerinde bağlantıların olması ucuz görüntülerin ortaya çıkmasını engeller. Bağlantılar ne kadar yeniyse, güzellik duygusu da o kadar canlı olur.

*

Sağduyu sahibi olmak (algılamada kesinlik).

*

VARLIKLARIN VE NESNELERİN YAŞAYABİLMEK İÇİN BEKLEDİKLERİ BAĞLAR.

*

X'in, olay akışıyla sözler arasında bağlantı bulunmayan filmi.

*

Hakiklik, kullandığın canlı kişilerde ve gerçek nesnelerde saklı değildir. Sen onların görüntülerini belirli bir düzen içinde bir araya getirdiğinde bu görüntülere sinen doğruluk havasıdır. Sen onların görüntülerini belirli bir düzen içinde

11 Ve duyduğun şeyi, senin onu duyduğun gibi duymayan bir makine aracılığıyla duyurmak.

bir araya getirdiğinde bu görüntülere sinen doğruluk havası, karşılığında o kişilere ve nesnelere bir gerçeklik verir.

*

Yüzüne, hareketlerine duygu katmak oyuncunun sanatıdır, tiyatrodur. Yüzüne, hareketlerine duygu katmamak sinematograf değildir. Kendilerine rağmen ifade eden modeller (isteyerek ifadesiz olan modeller değil).

*

Göz (genelde) yüzeysel, kulak ise derin ve yaratıcıdır. Bir tren düdüğü gözümüzde bütün bir garın görüntüsünü canlandırır.

*

Filminin ayağının yerden kesilmesi gerekir. Fazlalıklar ve resim gibi görüntüler ayağının yerden kesilmesini engeller.

*

Sen olmasan belki de asla görülemeyecek olan şeyi ortaya çıkar.

*

Psikolojiden (ancak açıklayabildiği şeyi açığa çıkaran psikolojiden) kaçın.

*

Ne yaptığını bilmiyorsan ve yaptığın en iyisiyse buna esinlenme denir.

*

Araya (isteyerek ya da istenmeden yapılmış) bir mimik girmediği takdirde, kameran yüzlere nüfuz eder. *Göze görünen* içsel hareketlerden oluşan sinematograf filmleri.

*

Görüntülerle seslerin, birbirlerini uzaktan ve yakından "tutması" gerekir. *Bağımsız* görüntü, *bağımsız* ses olmaz.

*

Hakiki olan taklit edilemez, sahte olan ise dönüştürülemez.

*

Modelin, vurgulamalarında hiçbir denetim uygulamadığında *doğru* vurgulamayı bulmuş demektir.

*

Modeller. Gösterişten uzak. Kendine çekme, kendinde saklama, hiçbir şeyi dışarıya taşırmama gücü. Hepsinde ortak olan belirli bir içyapının dışavurması. Gözlerde.

*

Modellerine: "Kendi kendinize konuşurmuş gibi konuşun." DİYALOG YERİNE, MONOLOG.

*

Çözümü, her şeyin bir bilinmezlik olduğu yerde arıyorlar.

Pascal

*

X, aşırı bildik, fazlasıyla *anlaşılır* yüz hatlarıyla ünlü bir film yıldızı.

*

Model. Kameran onun akılcı ve mantıklı olmaktan uzak "ben"ini kaydeder.

*

Model. Sen onu aydınlatırsın, o da seni. Ondan sana ulaşan ışık, senden ona ulaşan ışığa eklenir.

*

İktisat.

Aynı gürültüleri, aynı sesleri tekrarlayarak, aynı yerde bulunduğumuzu hissettirmek.

*

Bugün de dünkü gözlerle, kulaklarla çekmek. Birlik, türdeşlik.

*

Modellerini iyi seç ki, seni gitmek istediğin yere götürebilsinler.

*

Modeller. Filminin kişileri olmaları, onların kendileri olmalarına, kendileri olarak kalmalarına bağlıdır. (*Senin hayal ettiğinle çelişse bile.*)

*

Müzik. Filmini, filminin hayatından uzaklaştırır (müzikle kendinden geçmek). Müzik, tıpkı alkol gibi, uyuşturucu gibi, gerçeği değiştiren, hatta yok eden bir güçtür.

*

Montaj. Modellerinden fışkıran, onları saran ve nesnelere bağlayan fosforlu ışık (Cézanne'ın mavisi, El Greco'nun grisi).

*

Senin dehan, doğayı taklit etmenden (dekor, oyuncular) kaynaklanmıyor, makinelerin doğadan dosdoğru aldığı parçaları, kendi tarzında seçip bir araya getirmenden kaynaklanıyor.

*

Modeller. Dıştan bakıldığında mekanik. İçten bakıldığında dokunulmamış, bakir.

*

İzlenimleri, duyguları aktarmak.

*

Perde X'in yüzüyle kaplı ama hâlâ çok uzakta gibi.

*

Model. Onun katıksız özü.

*

Ne güzelleştir, ne de çirkinleştir. Olduğundan başka türlü gösterme.

*

Sanatın en çarpıcı hali, katıksız halidir.

*

Gizli isteklerin doğrudan doğruya modellerine geçtiği an filmin başlar.

*

Bir oyuncu filmde tiyatro sahnesindeki gibi kendisi olmaktan çıkmış bir halde kullanıldığında, *o oyuncu orada yoktur.* Görüntüsü boştur.

*

Gerçeğin gerçekle düzeltilmesi.

*

Heyecanlandırmak için, heyecanlı görüntüler kullanmamak, görüntülerin kendi aralarında olan, onları hem canlı hem de heyecanlı yapan ilişkileri kullanmak.

*

Oyuncunun yaratıcılığını sadeleştirme yönünde göstermesinin tiyatro sahnesinde soylu bir yanı ve haklı bir nedeni vardır. Oysa filmlerde sadeleştirme, onun insan olarak karmaşık yapısını ortadan kaldırır ve gerçek "ben"inin çelişkilerini ve karanlık noktalarını yok eder.

*

Montaj. Ölü görüntülerden, canlı görüntülere geçiş. Her şey yeniden canlanır.

*

Herkesin koşuşturup durduğu, el kol hareketlerinden geçilmeyen yavaş filmler; insanların neredeyse kıpırdamadığı hızlı filmler.

*

İki filmde aynı modelleri kullanma. (1) Kimse onlara inanmaz. (2) Birinci filmde kendilerini aynada seyreder gibi seyrederler; başkalarının onları kendi istedikleri gibi görmelerine çalışırlar, kendi kendilerini disipline sokarlar, kendilerini düzeltmek isterken, büyülerini bozarlar.

*

Filmini, göründüğü ve gösterdiği şeyin dışında, hareket halindeki çizgilerden ve hacimlerden oluşan bir birleşim olarak gör.

*

MODELLERİN KENDİLERİNİ DRAMATİK HİSSETMEMELİDİR.

*

Dikkati başka yere çekecek şeyleri ortadan kaldırmak.

*

Var olan sanatlardan hiçbirinin, varlığını aklımıza bile getirmediği yepyeni bir dünyanın özelliği.

*

Aşırı karmaşıklık. Filmlerin: Denemeler, arayışlar.

*

Görüntülerin birbirleriyle kaynaştıkça, parıltılarını yayacaktır. (Oyuncu ise hemen parıltı yaymak ister).

*

Model. Gözbebeğinde yakaladığımız parıltı, bütün kişiliğine anlam verir.

*

Görüntü. Yansıma ve yansıtıcı, biriktiren ve ileten.

*

Güzel fotoğraflar, güzel görüntüler değil; gerekli fotoğraflar, gerekli görüntüler.

*

Seyirciyi varlıklar ve nesnelerle karşı karşıya getirirken onu alışkanlıkla (klişelerle) keyfi bir yere yerleştirmemelisin; sen *öngörülemez* izlenimlerine ve duygularına göre kendini nereye yerleştireceksen, onu da oraya koymalısın. Önceden hiçbir şeye karar vermemelisin.

*

Rolüne çalışan bir oyuncu, önceden bilinen bir "kendi"nin olduğunu varsayar (ki bu yoktur).

*

Çekim. Hayal meyal seçebildiğim, belki de henüz göremediğim ve ancak sonradan görebileceğim şeyin hiçbir parçasını kaçırmamaya çalışmanın sıkıntısı.

PARÇALAR ÜZERİNE[12]

TEMSİL ETMEKLE sınırlı kalmak istemiyorsak parçalara ayırmak gereklidir.
Varlıkları ve nesneleri ayrılabilir bölümler halinde görmek. Bu bölümleri birbirinden koparmak, birbirinden bağımsız hale getirmek, öyle ki, yeni bir bağımlılık ilişkisi içine girebilsinler.

*

Her şeyi göstermek SİNEMA'yı klişelere mahkûm eder, nesneleri herkesin görmeye alıştığı biçimde göstermek zorunda bırakır. Bunu başaramazsa, nesneler, sahte ya da yapmacıklı görünürler.

*

12 "Bir şehir, bir kır manzarası uzaktan bir şehirdir, bir kır manzarasıdır; ama yaklaştıkça bunların evler, ağaçlar, kiremitler, yapraklar, otlar, karıncalar, karınca bacakları diye sonsuza kadar uzayıp gittiği görülür." (Pascal)

Oyuncunun *daha önce* ve *o sırada yarattığı* mimikler, hareketler, sesinin iniş çıkışları.

*

Çekim. Filminin sana mal olduğu dağlar gibi çabaya değip değmediğini ancak çok sonra öğrenebileceksin.

*

Gerçek dramatik değildir. Dram, dramatik olmayan öğelerin belirli bir yol izlemesi sonucunda ortaya çıkar.

*

X, filminde birbiriyle uyumsuz, yani bağlantısız, yani ölü şeyler gösteriyor.

*

Filmin göz gezdirmek için yapılmadı, içine tamamen gömülmek, nüfuz edilmek için yapıldı.

*

Sıkıştırarak ifade etmek. Edebiyatçının on sayfada anlatacağı şeyi, tek bir görüntüye sığdırmak.

*

SİNEMA'nın başarısızlığı. Sonsuz olanaklarla, bunların sonucu arasındaki gülünç orantısızlık: *star sistemi.*

*

Yönetmen oyuncularını, gerçek nesnelerin ortasında, kurmaca varlıkları canlandırmaya iter. Kayırdığı sahtelik, sahiciye dönüşmeyecektir.

*

Ne kadar üstün olursa olsun, canlandırılacak (belirsizlikleri olmayan) bir rolle sınırlandırılan oyuncu.

*

Tiyatronun imkânlarını ödünç almak, ister istemez göze ve kulağa ilginç gelen şeylere götürür.

*

Ekleyerek değil, çıkartarak yaratılır. Geliştirmek ise başka bir şeydir. (Yaymak değildir.)

*

Balıkları tutmak için havuzu boşaltmak.

*

Oyuncuların güvenine karşı, ne olduklarını bilmeyen modellerin çekiciliğini koy.

*

Aynı konu görüntülere ve seslere göre değişir. Dinsel konular saygınlıklarını ve yüceliklerini görüntülerden ve seslerden alırlar. Tersi değil (sanıldığının aksine): Görüntüler ve sesler saygınlıklarını...

*

Oyuncu için kamera seyircinin gözüdür.

*

Modeller. Onlar, seyircinin belki de göremeyeceği (senin ise ancak hayal meyal seçebildiğin) şeyi, seyirciye değil sana verirler. Gizli ve kutsal emanet.

*

Buz gibi bir yorum, tersine bir etkiyle, filmin ılık diyaloglarını ısıtabilir. Tıpkı resimdeki soğuk-sıcak olayı gibi.

*

Ses titreşimleriyle yaratılan müzikal sessizlik. Son kelimenin en son hecesi ya da çıkan en son ses, uzatılan bir nota gibi.

*

Çok düzenli şeylerle, çok düzensiz şeyler sonuçta aynıdır, ikisi de fark edilmez. İlgisizlik ve sıkıntı yaratır.

*

Belirgin *kaydırmalar ve panoramik planlar* gözün hareketlerine uymaz. Bu, gözü vücuttan ayırmaktır. (Kamerayı süpürge gibi kullanmamalı.)

*

Modeller. Güçlerinin sınırlarını çizmeyeceksin, güçlerini gösterecekleri alanın sınırlarını çizeceksin.

*

İmkânların bolluğunun, büyüklüğünün ve sahteliğinin yerini sadeliğe ve doğruluğa bırakması. Her şeyin, yeni baştan *senin için yeterli* ölçüye getirilmesi.

*

Mesele, "sade" bir oyun ya da "içsel" bir oyun çıkarmak değil, hiç oynamamak.

*

Sinematograf filmleri: Temsil etmeyen, heyecanlı.

*

Beklenmedik olanı kışkırtmak. Beklenmedik olanı beklemek.

*

SİNEMA işe sıfırdan başlamadı. Her şey yeniden sorgulanmalı.

*

Bir çığlık, bir ses. Çığlığın, sesin yankılanmasından bir evin, bir ormanın, bir dağın, bir ovanın bulunduğunu çıkarırız. Atlamasından, uzaklıkları anlarız.

*

Gözü ve kulağı dikkatsiz olanların dikkatini açık ve kesin şeylerle çekmeye çalışacaksın.

*

Model. Onu hayata geçiren şey (sözler, hareketler) tiyatrodaki gibi karşımızda görüntüsünü canlandıran şey değil; onu, kendi görüntüsünü yaratmaya iten şeydir.

*

SİNEMA filmi oyuncunun gerçekliğini yeniden üretirken, onun insan olarak gerçekliğini de yeniden üretir.

*

Senin seyirci kitlen ne kitap okurlarıyla, ne de gösterilere, sergilere, konserlere gidenlerle aynı kitle. İnsanların, ne edebiyat zevkini, ne tiyatro zevkini, ne resim zevkini, ne de müzik zevkini doyurmak zorundasın.

*

Neden sonuçtan sonra gelsin, birlikte ya da önce değil.[13]

*

Sözler her zaman düşüncelerle örtüşmez. Öne geçer, geride kalır. Bu örtüşmezliğin doğurduğu komik durumlar filmlerde korkunç olur.

*

Görüntülerle seslerin çarpışmasından ve birbirini zincirleme izlemesinden uyumlu ilişkiler doğmalı.

*

Model. Kapalı olan model, dışarısıyla ancak kendi farkında olmadan iletişim kurar.

*

Sonradan karşılamak için beklentiler yaratmak.

*

Model. Onun el değmemiş, ne kendi aklı ne de senin aklın tarafından çarpıtılmamış görüntüsünü yakalayacaksın.

*

13 Geçen gün Notre Dame'ın bahçesinden geçerken bir adamla karşılaştım. Adam, arkamda benim görmediğim bir şey gördü ve birden gözleri parladı. Eğer onun görüp koştuğu kadını ve çocuğu onunla aynı anda görmüş olsaydım, bu mutlu yüz beni böylesine etkilemezdi; belki de dikkat bile etmezdim.

Ayrılmaman gereken çizgiden asla ayrılmadan ve kendinden hiçbir şeyi bırakmadan, bırak kameran ve ses alma cihazın, modelinin sana sunduğu yeni ve beklenmedik şeyi, göz açıp kapayıncaya kadar kaydetsin.

*

Virtüöz sanatçı bize müziği yazıldığı şekliyle değil, kendi hissettiği şekliyle dinletir. Virtüöz oyuncu.

*

Şeylerin her yanını göstermemeli. Belirsizlik payı.

*

Film çekmek bir buluşmaya gitmektir. Beklenmeyende senin gizlice beklemediğin hiçbir şey yoktur.

*

Yeni ilişkiler kurmanın yanı sıra, yeni bir şekilde yeniden eklemlemek ve yerli yerine oturtmak.

*

Gerçeğin karşısında, yay gibi gerilmiş dikkatin, başlangıçtaki tasarım hatalarını[14] aydınlatır. Hataları kameran düzeltir. Ama senin içindeki his tek ilginç *gerçekliktir.*

*

Filmi çekmek son sözü söylemek değildir, hazırlık yapmaktır.

*

Aynı konuyu defalarca kâğıda, tuvale geçiren ve her seferinde *doğru yönünde bir adım daha ilerleyen* bir ressam gibi, aynı şeyi defalarca çekmek.

*

Kendisine ve sana rağmen, tasarladığın kurgusal insanın içinden gerçek insanı çekip çıkaran model.

*

14 Kâğıt üzerindeki hatalar.

Oyuncu çifte kişilikle var olur. Seyirci onun bir kendi bir *öteki* olmasına hayranlık duymaya alıştırılmıştır.

*

Modelinin seni şaşırtmasını istediğin alanın sınırlarını iyi çizmelisin. Sonlu bir çerçeve içinde sonsuz sürprizler.

*

Kaba gerçek tek başına hakikiyi vermez.

*

Kameran yalnızca kalemin ya da fırçanın yakalayamayacağı fiziksel hareketleri yakalamakla kalmaz, o olmasa saptanamayacak bazı işaretlerin gösterdiği ruh durumlarını da yakalar.

*

Star sistemi.

Yeni ve beklenmedik şeylerin sonsuz çekim gücüne burun kıvırmaktır. Bir filmden ötekine, bir konudan ötekine, inanmanın imkânı olmayan hep aynı yüzlerle karşı karşıya.

*

Birbirinin yerine koyma.

Görüntüler ve sesler, birbirinin yerine geçerek birbirini güçlendirir.

*

Seyirciyi, yalnızca bir bölümünü sunduğumuz bir şeyin bütününü tahmin etmeye alıştırmak. Tahmin etmesini sağlamak. Onda tahmin etme arzusu uyandırmak.

ALIŞTIRMALAR

Modellerinin, bütün heceleri aynı şekilde söylemeleri ve kendilerindeki her türlü kişisel etki yaratma *isteğini* ortadan kaldırmaları için onlara okuma alıştırmaları yaptır.

Bir örnekleştirilmiş ve düzene bağlanmış metin. Belli belirsiz yavaşlamalar ve hızlanmalarla, sesin parlak ya da sönük olmasıyla elde edilen *farkına varılmadan da geçilebilecek* ifade biçimi. Sesin tınısı ve hızı (sesin tınısı = damgası anlamında).

*

Bizi, bakmaya ve dinlemeye zorlayan, gerçeğe uygun kişi değildir, hakiki kişidir.

*

Yavaşlığı ve sessizliği, salonun yavaşlığı ve sessizliğine karışan filmlerden umut yoktur.

*

Oyuncunun oyunu son halini almıştır, dönüştürülemez. Nasılsa öyle kalır.

*

Katolik Yunan geleneğinde: "Uyanık olun!"

*

SİNEMA, radyo, televizyon ve magazinler birer dikkatsizlik okuludur: Görmeden bakar, duymadan dinleriz.

*

Model. Senin, ondan yapmasını istediğin şeylerle (hareketler, sözler) o kendi portresini oluşturur; portrenin aslına benzerliği, bir bakıma ressamın tablosundaki gibi, onun kadar sana da bağlıdır.

*

Renk, görüntülerine güç katar. Gerçeği daha hakiki kılmaya yarayan bir araçtır renk. Ama gerçek, gerçeklikten azıcık uzak olsun, onun hakiki olmadığını (var olmadığını) hemen ele verir.

*

Model. Otomatikleştiğinde her türlü düşünceye karşı koruma altında.

*

Pompier* resim evresindeki filmler. Bouguereau'nun PARİS KUŞATMASI'ndaki (SIÈGE DE PARIS) askerler âdeta kendilerine öğretilmiş bir sinema olayının içindedir.

*

Gördüğün şeyde, görülecek olanı hemen o anda gör. Kameran nesneleri senin gördüğün gibi çekmez. (Senin onlara yüklediğin anlamı çekmez.)

*

Umduğunla bulduğunun bir olmaması daha iyidir. Merakın artar, beklenmedik şey seni tahrik eder.

*

Görüntülerle seslerin *collocazione*u.

*

Nesnelere, orada olmayı istiyorlarmış gibi bir hava vermek.

*

Fotoğraf betimleyicidir, betimleme işleviyle sınırlandırılmış kaba görüntü.

*

Model. Yapmadığı (yapabileceği) bütün o hareketlerden ötürü güzel.

*

En sıradan kelime, yerini bulduğunda birden parlar. Görüntülerin işte bu parıltıyı taşımalı.

---

* Pompier (tulumbacı) resim: 19. yüzyıl sonunda Fransa'da eser veren, akademik kurallara bağlı ressamların şatafatlı, süslemeci, "kitch" denebilecek resim anlayışını belirtmek için kullanılan, sonradan takılmış küçümseyici ad. (ç.n.)

Diğer Notlar
1960-1974

*Wondrous, wondrous, wondorous, machine!**

Purcell

*

"İnsanın insan olması ne kadar olağanüstü, öyle değil mi!"[1] Kamerayla ses alma cihazı, G'nin (model) karşısında belki birbirlerine böyle söylüyorlar.

*

Oltanın başında bekleyen bir balıkçı gibi, ne tutacağını bilmeden bekle. (*Meçhul bir yerden çıkagelen balık.*)

*

Seyirci, anlamadan önce hissetmeye hazır olduğunda, ona her şeyi gösteren ve anlatan öyle çok film var ki!

*

Eski bir film hatırlıyorum: TOKYO ÜZERİNDE OTUZ SANİYE. *Hiçbir şeyin olmadığı* bu harikulade otuz saniye[2] içinde yaşam havada asılı kalıyordu. Aslında, o anda her şey oluyordu. Sinematograf, görüntülerle hiçbir şeyi *temsil etmeme* sanatı.

*

Hiçbir numaraya başvurmayan, ilahi bir erkek olan G ile ilahi bir kadın olan F (modeller). Bütün NUMARA, onlarda saklı duran, dışarı çıkartılmamış (açığa vurulmamış) şeyde.

*

Leonardo bir şeyin sonunu iyi düşünmemizi, her şeyden önce sonunu düşünmemizi öğütler (*Defterler*). Son, bir yüzeyden başka bir şey olmayan beyazperdedir. Ressam resmini nasıl tuvalin ve tuvale sürülen renklerin gerçekli-

---

* *Harikulade, harikulade, harikulade alet!* (ç.n.)

1 Baudelaire.

2 Savaş sırasında bir Amerikan avcı uçağının Tokyo üzerinde uçtuğu otuz saniye.

ğinde sınıyorsa, heykeltıraş heykelini nasıl bronz ya da mermerin gerçekliğinde sınıyorsa, sen de filmini beyazperdenin gerçekliğinde sına.

*

Leonardo'ya göre, nesnenin on özelliği vardır: Aydınlık ve karanlık, renk ve madde, biçim ve konum, uzaklık ve yakınlık, hareket ve hareketsizlik.

*

Champs-Elysées'de yürürken karşıma çıkan insanlar bana kurulmuş mermer heykelleri hatırlatır. Ama gözlerimiz karşılaşmaya görsün, o yürüyen, bakan heykeller birden insana dönüşürler.

*

Birbiriyle karşı karşıya gelen iki insan, *göz göze*. Birbirini çeken iki kedi...

*

Fotoğrafın sahte güçlerine galip gelmek.

*

İçi boş bir "sanat sineması", "sanat filmi" düşüncesi. Sanat filmleri, sanattan en yoksun filmler.

*

Çok basit diye sırt çevirdiğim şey aslında önemlidir ve altının değilmesi gerekir. Basit şeylere karşı gösterdiğimiz anlamsız sakınganlık.

*

Hâlihazırdaki sanatlara yasaklanmış olan, onların kullanamadığı bölgede ilerlemek.

*

Şu ana kadar, tiyatro fazlasıyla bilinen bir şey, sinematograf ise hiç bilinmeyen bir şey.

*

Seyircinin, film yıldızını etten kemikten bir insan olarak görmek, ona yaklaşmak, dokunmak için duyduğu dayanıl-

maz istek, fotoğrafa alınmış tiyatronun *karşılıksız* bıraktığı bir istek. İmza isteme.

*

Filminin güzelliği, görüntülerinden değil (kartpostalcılık), görüntülerden yayılan o sözle anlatılmaz şeyden gelecek.

*

Film yapmak için kalabalık olmak gerekir; görüntülerin ve seslerin doğmasına yol açan ve başkaları için anlaşılmaz kalan o ilk duyguya ya da izlenime sürekli geri dönerek sesleri, görüntüleri yapmak, bozmak ve yeniden yapmak içinse tek kişi.

*

Kendine demirden kurallar koymak, sonradan *güçlükle* uymak ya da uymamak için.

*

Sinema, X'in gözünde özel bir endüstri kolu; Y'nin gözünde tiyatronun büyütülmüş, genişletilmiş hali. Z'nin gözü ise yalnızca hasılatta.

*

Telefon. Sesi onu görünür kılar.

*

İKTİSAT. Racine (oğlu Louis'ye): "Yazınızı, altına isminizi koymanıza gerek olmayacak kadar iyi tanıyorum."

*

Sinematografın geleceği, ceplerindeki son kuruşu da filmlerine yatıracak ve kendilerini yaptıkları işin maddi rutinine kaptırmayacak yeni gençlere bağlı.

*

Senin doğruya olan tutkunda, çılgınlıktan başka bir şey görmeyebilirler.

*

Kötü bir şöhretin olmasına aldırma. Arkasında duramayacağın iyi şöhretten kork.

*

Soyluların kibirli davranışlarına maruz kalan eski zaman sanatçılarının sadeliğine ve alçakgönüllülüğüne karşı sınırsız bir hayranlık beslemelisin.

*

Kılı kırk yaran bu çalışmanın seni nelere zorladığını ve (profesyonel olsun, olmasın) bir oyuncunun, çölün ortasında dahi oyunca olarak kaldığını aklından çıkarma.

*

Gökten inme o olağanüstü aletlerin,[3] suni şeyleri yinelemek için kullanılmaları, elli yıla kalmadan saçma ve aptalca görünecek.

*

Seyirci ne istediğini bilmez. Sen kendi isteklerini, zevklerini kabul ettir ona.

*

Bülbül hep aynı şarkıyı söylediği için mi ona böylesine hayranlık duyarız?

*

Yenilik ne ilginçlik demektir, ne de modernlik.[4]

*

Proust, Dostoyevski'nin özellikle kurgusunun ilginç olduğunu söyler. Olağanüstü derecede karmaşık, sık örülmüş, (çok farklı olmakla birlikte) Proust'ta da görülen, denizdeki akıntılara benzer karşıt akımlar barındıran, tamamen kendi içine dönük bir bütün, ki bunun bir benzeri filme de uygun düşer.

*

(1963) Ahmakça tartışmalara ve insanın içini kurutan engellemelere bir son vermek için *La Genèse*'in ("Tekvin") hazırlıklarından tamamıyla vazgeçerek, apar topar Roma'dan ayrıldım. İnsanların ne olduğunu bilmedikleri için yapmaya yanaşmayacakları bir şeyi sizden isteyebilmeleri ne kadar tuhaf!

*

3 Kamera ve ses alma cihazı.

4 Rousseau: "Ne ötekiler gibi olmaya çalışıyordum, ne de ötekilerden başka

Ellerimizle, başımızla, omuzlarımızla ne çok şey anlatabiliriz!.. Böylece, gereksiz yere söylenen, ortalığı dolduran ne çok söz ortadan kalkar! Ne büyük iktisat!

*

Uyanan görüntülerin ürperişi.

*

Filmimin bakışlarla yavaş yavaş oluştuğunu hayal ettim, tıpkı renkleri hep taze kalan bir tablo gibi.

*

Heyecan, mekanik bir düzene tabi olmaktan, mekanikliklen doğar. Bunu anlamak için bazı büyük piyanistleri düşünmeli.

*

Lipatti gibi virtüöz olmayan bir piyanist notalara hep aynı sertlikte basar: beyazları, siyahları, yarım siyahları, çift yarımları aynı sürede, aynı yoğunlukta çalar. Piyanonun tuşlarına heyecan akıtmaz. Heyecanın gelmesini bekler. Heyecan gelir ve parmaklarına, piyanoya, ona, salona yayılır.

*

Heyecana karşı durarak, heyecan yaratmak.

*

Bach, org çalışına hayran olan bir öğrencisine şöyle der: "Notalara tam zamanında basacaksın."

*

İki tür HAKİKAT olduğu söylenebilir: Biri, en azından onu yalanla renklendirenlerin gözünde yavan, tatsız tuzsuz, sıkıcı olan, öteki ise...

*

Sahicisi olmayınca seyirci sahtesine sarılır. Dreyer'in filminde, Bayan Falconetti'nin, ekspresyonist bir tarzda, gözlerini göğe çevirmesi, herkesin gözyaşlarına boğulmasına neden oluyordu.

*

Bir sürü engel karşısında gücümün tükendiği, çekim yapma isteğimin kalmadığı o korkunç günler de benim çalışma yöntemimin bir parçası.

*

Yoğun bir film ilk bakışta en iyi yanını ortaya koymaz. İlk başta, önceden gördüklerimize benzer yanlarını görürüz. (Paris'te gayet iyi donatılmış, yılda yalnızca bir iki film gösteren küçücük bir salon olsa.)

*

Hedef fazlasıyla belirli olduğunda, ona ulaşmak için sayısız deneme yapmak gerekir. Debussy: "Şu akoru mu, ötekini mi kullanacağıma karar vermek tam bir haftamı aldı."

*

Mucizelere sırt çevirme. Aya, güneşe hükmet. Yıldırımlar, fırtınalar yarat.

*

Tiyatronun gözlükleriyle yargılayan, geri kalmış, tembel bir eleştiri kurumunun verdiği zarar –üstelik yalnız seyirciye de değil– ne kadar büyük!

*

"Tiyatro"yu ya da "maskeli balo"yu andıran tarihi filmlere hayır. (JEANNE D'ARC'IN YARGILANMASI'nda, "tiyatro" ya da "maskeli balo" tarzına düşmeden, tarihin kelimeleriyle, tarihi olmayan bir hakikati bulmaya çalıştım.)

*

Bedenleri, yüzleri, sesleri kendilerine aitmiş gibi görünmeyen, onların bedenleri, onların yüzleri, onların sesleri olduğundan emin olamadığımız oyunculara verilen *Oscar* ödülleri.

*

Özel olarak belirli bir seyirci için çalışmak hem saçmadır, hem de boşuna. Bir şey yapıyorsam, onu ancak o sırada, kendi üstümde deneyebilirim. Sonuçta önemli olan iyi yapmaktır.

*

Biçimde kesin ve açık ol, özünde hep olmasan da olur (yapabiliyorsan).

*

F ile G'yi (modeller) gözümde böylesine ilginç kılan, onların bir türlü anlayamadığım tarafları.

*

Sezgilerinin sana fısıldadığı şeyi, kafanda on kez bozup yeni baştan yaptığın şeye tercih et.

*

Okuduğun kitaplardan alacağın düşünceler her zaman kitaptan alınma düşünceler olarak kalacaktır. Dosdoğru kişilere ve nesnelere yönel.

*

Bir ressamın gözüne sahip ol. Ressam bakarak yaratır.

*

Ressamın gözünden ateşlenen silah gerçeği paramparça eder. Daha sonra, yine o gözde, ressam gerçeği kendi zevkine, yöntemine ve ideal güzellik anlayışına göre yeni baştan kurar ve düzenler.

*

Yaptığımız her hareket bizi ortaya koyar (Montaigne). Ama yalnızca otomatik olduğunda (istenmeden, söylenmeden yapıldığında) ortaya koyar bizi.

*

Otomatizm konusunda Montaigne bir de şunu söyler: *Zevkten ya da korkudan tüylerimizin diken diken olması, tenimizin ürpermesi için emir vermeyiz; elimiz çoğu zaman gitmesini istemediğimiz yere uzanır.*

*

Konunun, tekniğin, oyunculuğun bir tarzı vardır. Öyle ki, bunlardan bir tür prototip ortaya çıkar ve her iki, üç yılda bir, bir film çıkıp bu prototipi yeniler.

*

ŞAHESERLER. LA JOCONDE [MONA LİSA], MİLO VENÜSÜ gibi resim, heykel şaheserlerine hayran olmak için o kadar çok neden vardır ki, doğru yanlış hayranlık duyulur onlara. SİNEMA şaheserlerine ise çoğu zaman yanlış nedenler yüzünden hayran olunur.

*

X modaya uymak için filmlerine her şeyden biraz katıyor, tıpkı fazla renk kullanan bir ressam gibi.

*

Bazıları SİNEMA'nın etkisiyle tiyatroyu değiştirmeye çalışırken, bazıları da film çekerken, tiyatronun eski alışkanlıklarına (kurallara, kalıplara) tav oluyorlar.

*

YANLIŞ ANLAMALAR. Kaynağını bir yanlış anlamadan almayan övgü ya da yergi yoktur (ya da çok azdır).

*

Yakınlık ve uyum yaratma konusunda özel bir yetenekle dünyaya gelmiş olmak gerekirdi.

*

Pitoresk özellikler taşımayan, teatrallikten uzak şu film B'ye bomboş görünüyor.

*

Yerini değiştirdiğim görüntünün, yepyeni bir anlam kazanması karşısında duyduğum, o hep aynı sevinç, aynı şaşkınlık duygusu.

*

Şans eseri başardığımız şeylerin ne büyük bir gücü vardır!

*

Daha ilk bakışta ya "tamam işte bu" ya da "yok bu değil" deriz. Akıl yürütme sonra gelir (*ilk bakışımızı doğrulamak için*).

*

Sanata karşı düşmanlık beslemek, yeni ve beklenmedik olana karşı da düşmanlık beslemektir.

*

Önce eyleme geçmeli.

Londra'da bir hırsızlık şebekesi bir kuyumcunun kasasını açıp içinden incileri, altınları, taşlı kolyeleri, yüzükleri alıyor. Kasada ayrıca yandaki kuyumcunun kasasının anahtarını buluyorlar, onun içinde ise üçüncü bir kuyumcunun kasasının anahtarını. (*Gazeteler*)

*

Nesneleri alışkanlıktan kurtarmak, uyuşukluktan çıkarmak.

*

ÇIPLAKLIKTA güzel olmayan her şey müstehcendir.

*

Kendine kayıtsız şartsız güvenmek gerektiği konusunda Madame de Sévigné'nin şu sözleri: "Yalnızca kendime kulak verdiğimde harikalar yaratıyorum."

*

Bütün şeyler arasındaki eşitlik. Komposto kasesini de, oğlunu da, Sainte Victoire Dağı'nı da aynı gözle ve ruhla resmeden Cézanne.

*

Cézanne: "Her fırça darbesinde hayatımı tehlikeye atıyorum."

*

Filmini beyazlık, sessizlik ve hareketsizlik üzerine kur.

*

Müzikte sessizlik gereklidir, ama sessizlik müziğin parçası değildir. Müzik sessizlikten destek alır.

*

Ne kadar çok filmin boşlukları müzikle gelişigüzel doldurulyor. Filmi müziğe boğuyorlar. Görüntülerde bir şey olmadığını görmemize engel oluyorlar.

*

Ancak çok yakın zamandan beri, o da yavaş yavaş, müziği filmlerimden kaldırdım ve bir kurgu öğesi, bir heyecanlandırma aracı olarak sessizlikten yararlanmaya başladım. Bunu söylemem gerekir aksi takdirde dürüstlük etmemiş olurum.

*

Hiçbir şeyi değiştirmeden, her şey farklı olsun.

*

Montesquieu mizah için, "işin zor tarafı nesnede, yine onun kendisinden gelen yeni bir duygu bulmayı sağlamaktır," der.

*

Seyirciyi ağlatmak için modellerinin gözyaşlarını kullanmaya kalkışma, böyle bir istekte de bulunma; tam yerini bulan belli bir görüntüyle, belli bir sesle ağlat ağlatabilirsen.

*

SANA İNANMALARINI SAĞLA. Dante sürgünde Verona sokaklarında dolaşırken, insanlar birbirlerinin kulağına onun istediği zaman cehenneme gidebildiğini ve oradan haberler getirdiğini fısıldıyorlarmış.

*

Nereden hareket ediyorum? Dile getirilecek olan nesneden mi? Hissedilenden mi? Yoksa her ikisinden birden mi?

*

Gerçek karşısında, imgelemin o aracılık gayreti nedir ki?

*

Kılı kırk yararak çalışmak. Gerçek olup de *hakikiye dönüşmeyen* ne varsa (sahtenin korkunç gerçekliği) elinin tersiyle itivermek.

*

H (model) benden sakladıklarını, kendine ya da bana olduğundan başka türlü görünmek için değil, alçakgönüllü olduğu için saklıyor.

*

KEHANET, bu kelimeyi çalışırken kullandığım o iki yüce aletle birleştirmek mümkün mü? Kamera ve ses alma cihazı, her şeyi zorlaştıran akıldan uzaklara götürün beni.

"Bresson günlüğüne birkaç kelimeyle gözlemlerini yazdı. İnsanı insan yapan her şeyi: zevklerini, tiksintilerini. Özellikle kendini beğenmişliğe, entelektüalizme ve konformizme karşı duyduğu tiksintiyi. İçtenliğe, doğaya karşı hayranlığını. Sanatta kesinlik ve tutumluluk için. Görünmenin karşısında, olmak, yani oyuncunun karşısında model. Model (Bresson'un oyuncuya yeğlediği kelime) ressam için bir coşkunluk, ilhamdır: 'taklit edilemeyen ruh, taklit edilemeyen beden.'

Neredeyse dikkatsizce ortaya atılmış bu notlarda, bütün doluluğuyla ve kimi zaman büyük acılarla yaşanmış, sonunda Bresson'u sinematografik yaratıcılığın gök kubbesine çıkarmış serüvenin özünü kavrıyoruz."

Le Clézio (1988)



