



Kitap İncelemesi


O Kediyi Kurtar: Senaryo Yazarken İhtiyaç Duyacağınız O Kitap

Başvuru Tarihi: 16.04.2021
Yayın Kabul Tarihi: 17.04.2021
Yayınlanma Tarihi: 30.04.2021

Alper Erçetingöz¹

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Aydın

alper.ercetingoz@adu.edu.tr

 ORCID: 0000-0002-9168-5740

Konvansiyonel ya da ana akım sinema olarak adlandırılan ticari filmlerin üretildiği uluslararası bir yapım merkezi olan Hollywood, senaryo yazarları açısından pek çok zorluk ve kısıtlamayı içermektedir. Endüstriyel koşulların belirleyici olduğu film üretim sürecinde, yaratıcı etkinlik çoğunlukla ikinci planda kalmaktadır. Bu durum, senaryo yazarları açısından izleyiciyi sinema salonlarına çekebilecek formüller yaratmak ve izleyicinin değişen yönelimlerini takip ederek buna uyum sağlayabilecek esnek anlatı kalıpları inşa etmek gibi zorunluluklar getirmektedir.

Syd Field ve Robert McKee gibi isimlerle birlikte Amerikan sinemasının önemli senaryo eğitimcilerinden biri olarak kabul edilen Blake Snyder, 2005 yılında yayınladığı ve 2018’de Türkçe’ye kazandırılan kitabı *O Kediyi Kurtar: Senaryo Yazarken İhtiyaç Duyacağınız O Kitap* (Save the Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need) adlı çalışmasında ana akım sinemada gişe başarısı kazanmış örnekler üzerinden iyi bir senaryonun sahip olması gereken nitelikleri sıralamaktadır. Teknik bir metin olarak tanımlanan senaryonun yapısal unsurlarını kendisine özgü formüller çerçevesinde ele alan Snyder, birçok aşamadan oluşan senaryo yazım sürecini herkes için anlaşılır hale getirmeyi amaçlamaktadır.

Kitap sekiz ana bölümden oluşmaktadır. *Neymiş?* adını taşıyan birinci bölümde, ‘filmin cümlesi’ anlamına gelen ‘logline’ kavramı ele alınmaktadır. Filmin konusunu tek cümle ile net ve anlaşılır şekilde ifade eden logline, yazım sürecinin başında yazarın konusuna hâkim olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte logline izleyicinin filmle, senaryo yazarının da yapımcıyla kurduğu ilişkinin temel basamaklardan biri olarak tanımlanmaktadır. Bir filmin konusu, izleyicinin çok sayıda seçenek arasından tercihte bulunarak o filmi seçmesini sağlayan ana unsurlardan biridir. Bu anlamda doğru yazılmış bir logline ile izleyiciyi etkilemek mümkün olmaktadır. İzleyicilerin çeşitli dönemlerde değişiklik gösteren konu tercihleri, yapımcıların da yakından takip ettiği bir durumdur. Hatta bir senaryonun filme dönüşmesine giden süreci başlatmak için gişe garantisi veren fikri bulmak, filmin hikâyesinin ne olduğundan veya film

¹ Doktor Araştırma Görevlisi





ekibinin sahip olduğu sanatsal vizyondan çok daha önemli görülmektedir. Bu nedenle, Amerikan film endüstrisinde senaryo yazarı, endüstriyel yapının izleyici odaklı taleplerini göz önünde bulundurmamak durumundadır. Yapımcının dikkatini çekerek uzun süre üzerinde uğraşılacak bir senaryonun ticari bir değer kazanması ancak bu sayede söz konusu olmaktadır.

Snyder, iyi bir logline yazabilmek için bazı kriterler öne sürmektedir. Buna göre filmin kahramanı, çatışması, ana eylemi ve kahramanın motivasyonuna ilişkin bilgi vermesi gereken logline, izleyicinin dikkatini çekmek üzere kurgulanmalıdır. Bu anlamda, çatışmayı belirgin bir şekilde ortaya koyan ironik bir yapıya sahip olmalıdır. Böylece izleyicinin zihninde filme dair güçlü bir imaj yaratılmaktadır. Logline ile filmin adı arasındaki ilişkinin önemine değinen Snyder, doğrudan değil ancak dolaylı olarak filmi işaret eden çekici bir ismin izleyicinin ilgisini daha fazla çekeceğini belirtmektedir. Bu özelliklere sahip olan bir logline, filmin potansiyelini görünür kılmaktadır. Dolayısıyla logline aracılığıyla filmin konusuyla birlikte hedeflediği izleyici kitlesi ve tahmini bütçesi de öngörülebilmektedir.

Janr (tür) kavramının irdelendiği kitabın ikinci bölümünde, filmleri sınıflandırmanın senaryo yazımı açısından önemine değinilmektedir. Tür kavramı, aynı yapı üzerine inşa edilen filmleri tek başlık altında sınıflandırmaktadır. Her filmin işleyen bir yapısı olduğuna dikkat çeken Snyder, senaryo yazarının farklı film türlerine ilişkin bilgi sahibi olması gerektiğini savunmaktadır. Böylece, tekrarlanan ve zamanla klişeye dönüşen unsurların farkına varmak ve temel prensiplere bağlı kalarak filmleri benzerlerinden ayırt etmeye yarayacak yeniliklerle donatmak mümkün olmaktadır. Amerikan film endüstrisi içinde, izleyiciyi sinema salonlarına çekebilecek 'aynı ama farklı' filmlerin üretilebilmesi bu sayede mümkün olmaktadır.

Senaryo yazarı açısından tür, yazım sürecini kolaylaştıran bir olgudur. Hikâye, karakter, olay örgüsü gibi unsurların meydana getirilmesi sırasında takip edilen herhangi bir film türü, yazara bir izlek sunmakta ve sonuç olarak işleyen, bütünlüklü bir yapının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu bölümde Snyder, mevcut film türleri yerine kendisine özgü bir isimlendirmeye şimdiye kadar yapılmış tüm filmleri kapsadığını iddia ettiği 10 farklı film kategorisi belirlemektedir. Snyder'in sınıflandırmaları alışıldık, standart kategoriler yerine tekrar eden tematik unsurlar, olay örgüsü ve karakter yapılandırmalarıyla ilgilenmektedir. Kitapta filmler 'Evdeki Canavar', 'Altın Post', 'Sihirli Lamba', 'Dertli Adam', 'Geçiş Dönemleri', 'Arkadaş Aşkı', 'Neden Yapmış?', 'Soytarının Zaferi', 'Gruplar, Kurumlar', 'Süper Kahraman' gibi isimlerle kategorize edilmiştir. Buradaki temel amaç, bu kategorileri hikâye anlatıcılığının bir aracı olarak kullanmaktır. Böylece bir dram ya da aksiyon filmi aynı hikâye kategorisi altında değerlendirmek mümkün olmaktadır.

Kitabın üçüncü bölümü 'kahraman' kavramına ayrılmıştır. Snyder'e göre konu ile kahraman, sahip oldukları işlevler açısından senaryoda eşdeğer öneme sahiptir. Filmde gerçekleşen olaylar mutlaka karakterlerden birinin başından geçmektedir. Bu anlamda filmin kimin hakkında





olduğunu tanımlamak, olayları takip eden izleyicinin özdeşlik kurabileceği bir karakter yaratmak anlamına gelmektedir. İzleyicinin film evrenine dâhil olarak hikâyeyi takip etmesine aracılık eden kahraman aynı zamanda fikre hizmet etmekte, dolayısıyla fikrin film içinde işlenmesini sağlamaktadır. Bu nedenlerle kahramanın filmin hedef piyasası açısından anlam taşıması, seyircilere benzemesi, hikâyenin ihtiyaç ve amaçlarına hizmet etmesi gerekmektedir.

Bu iki unsuru işlevsel açıdan eşdeğer kabul etmesine karşın Snyder, senaryonun kahramandan yola çıkılarak yazılmaması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre öncelikle fikir bulunmalı, kahraman bu fikre hizmet edecek şekilde oluşturulmalıdır. Fikrin yaratacağı etki, karakterin hedefine ve bu hedefe ulaşmak için gösterdiği mücadele sırasında karşısına çıkacak engellere bağlıdır. Bu nedenle “verilen durumda en büyük çatışmayı vaat eden”, “duygusal olarak kat edilecek yolu herkesinkinden uzun olan” ve “demografik olarak hoş” kahramanlar yaratmak hedeflenmelidir (Snyder, 2018, s. 75). Temel insani dürtüler çerçevesinde köklü duygulara ve çelişiklere hitap edecek şekilde oluşturulan kahraman, evrensel arketipler doğrultusunda yazılmalı ve seyirciler tarafından kolay anlaşılması sağlanmalıdır.

Kitabın dördüncü bölümü ‘yapı’ kavramı üzerinden filmin ritmik tasarımını konu almaktadır. Snyder’e göre senaryoda yapının kurulması, fikir ve karakterden sonra en önemli aşamadır. Syd Field’ i “modern film şablonunun öncüsü” olarak tanımlayan Snyder, bu şablonda eksik bulunduğu kısımlar üzerinden kendi ‘vurgu dökümü’ nü yaratmıştır (2018, s. 91). Burada giriş, gelişme, sonuç şeklinde ifade edilen üç perdeli yapının tez, antitez ve sentez olarak ele alındığı görülmektedir. Böylece, perde yapılanmalarının fikir ve tematik önermeyle ilişkisi kurulmaktadır. Bununla birlikte üç perdeden oluşan hikâye yapısı 15 parçaya ayrılmıştır. Bu parçalara vurgu adını veren Snyder, her başarılı filmde bu vurguların bulunduğunu iddia etmektedir. Her sayfanın ortalama 1 film dakikasına karşılık geldiği genel kuralından hareketle parantez içlerine yerleştirilen numaralar, vurguların gerçekleşeceği sayfaları göstermektedir. Snyder vurguların mutlaka belirtilen sayfalarda olması gerektiğini ifade etmektedir.

Snyder’e göre bir senaryo ele aldığı konu hakkında bilgi veren, ana karakterin tanıtıldığı ve izleyicide filme dair merak uyandıran bir açılış ile başlamakta; ardından gelen ilk beş sayfada filmin tematik önermesini ifade eden bir söz ya da soru kalıbı ortaya konmaktadır. Sonrasında ana hikâyedeki tüm karakterler tanıtılmakta ve hikâyenin ana çatışması kurulmaktadır. Senaryonun ilk on sayfasını içeren bu üç kurucu ve tanıtıcı aşama, izleyicinin ilgisini çekmek üzere yapılandırılmaktadır. Sonraki iki sayfada, Snyder’in ‘katalizör anlar’ olarak adlandırdığı, karakterin hayatını değiştirerek eyleme geçmesini sağlayan bir olay gerçekleşir. Yirmi beşinci sayfaya kadar süren bu bölümde karakter, içine düştüğü durum üzerine düşünür ve harekete geçmek dışında bir seçeneği olmadığını farkına varır. Yirmi beşinci sayfada, film evrenini tamamen değiştiren önemli bir olay meydana gelir. Bu olayla birlikte Snyder’in antitez olarak adlandırdığı ikinci perdeye geçilmektedir.





Tablo1. Blake Snyder Vurgu Dökümü.

TEZ (1. PERDE)	ANTİTEZ (2. PERDE)	SENTEZ (3. PERDE)
1. Açılış Resmi (1)	7. Yan Hikâye (30)	14. Final (85-110)
2. Tema Belirtilir (5)	8. Oyunlar ve Eğlence (30-55)	15. Kapanış Resmi (110)
3. Kuruluş (1-10)	9. Orta Nokta (55)	
4. Katalizör (12)	10. Kötü Adamlar Yaklaşıyor (55-75)	
5. Tartışma (12-25)	11. Her Şey Bitti (75)	
6. İkiye Bölünme (25)	12. Ruhun Karanlık Gecesi (75-85)	
	13. Üçe Bölünme (85)	

Bu geçişi yumuşatmak ve filmin tematik önermesini destekleyecek argümanları genişletmek için otuzuncu sayfa itibariyle ana hikâyeye bağlantılı bir yan hikâye ortaya çıkar. Snyder'a göre, yeni karakter ve hikâyeleri içeren bu bölüm, ana hikâyeye odaklanmayı sağlayacak bir kopuş ihtiyacını gidermektedir. Otuzuncu sayfa ile elli beşinci sayfa arasında, bağımsız aksiyon sahneleri aracılığıyla filmin önermesini kanıtlamak ve filmin ne hakkında olduğuna ilişkin net tanımlar yapmak amaçlanır. Elli beşinci sayfa, Snyder için en az perde ayrımları kadar önemli bir ayırım anlamına gelmektedir. Burası, senaryoyu iki eşit parçaya ayıran orta noktadır. Yan hikâyeden ana hikâyeye geri dönülen bu noktada, karakter açısından var olan bir yükseliş ya da düşüş durumu gerçekleşir. Ancak her iki durum da 'sahte' olarak nitelenir. Çünkü burada gerçekleşen değişim, karakterin hedefi ve hikâyenin varış noktası açısından bir son nokta değildir. Yetmiş beşinci sayfaya kadar bu durumu kanıtlayacak gelişmelere yer verilir. Snyder'ın senaryonun en zor bölümü olarak tanımladığı bu yirmi beş sayfada gerçeğin, orta noktada ulaşılan durumdan farklı olduğu açığa çıkar. Snyder'ın orta noktanın eş vurgusu olarak tanımladığı yetmiş beşinci sayfa, orta noktayla zıt içeriktedir. Bu sayfa çoğunlukla 'sahte yükseliş' olarak biçimlenen orta noktanın karşısına 'sahte yenilgi' olarak konumlandırılmaktadır. Snyder'e göre, sahte yenilgi genellikle karakterlerden birinin ölümü ile gerçekleşir. Bu gelişme, seksen beşinci sayfaya kadar sürecektir bir çaresizlik ve yenilgi durumu yaratır. Yaşananları ve kaybını sorgulayan kahraman, kendisini aradığı çözüme ulaştıracak fikre seksen beşinci sayfada ulaşır. Buradan itibaren final bölümünü içeren üçüncü perde yani filmin sentez aşaması başlamaktadır. Yüz onuncu sayfaya kadar, kahramanın kazandığı ve kötülerin kaybettiği yeni bir film evreni kurulur. Yüz onuncu sayfada yer alan kapanış resmi, birinci sayfadaki açılış resminin eş vurgusu olarak hikâyenin ve karakterin geçirdiği değişimi açığı çıkarır.

Kitabın beşinci bölümünde, senaryo yazımında uygulanan 'tahta dizilimi' yöntemi ele alınmaktadır. Bu yöntemde, dizin kartları aracılığıyla tahta üzerine yerleştirilen sahneler





sayesinde, filmin temel yapısı taslak olarak oluşturulmaktadır. Yatay olarak dörde bölünen tahtada, üç perde ve ikinci perdeyi ikiye bölen orta nokta yer almaktadır. Toplam 40 adet dizin kartı, her biri filmdeki bir sahneyi temsil edecek şekilde, dönüm noktalarından başlayarak tahtaya yerleştirilmektedir. “Farklı sahneleri, hikâye eğrisini, fikirleri, diyalog parçalarını ve hikâye ritimlerini test etmenin, işleyip işlemediği”ni anlamının bir yolu olarak kullanılan bu yöntemde, kartlarda yer alan sahne bilgileri aracılığıyla sahnelerdeki duygusal değişimler ve sahnelerin içermesi gereken çatışma unsurları kolayca takip edilebilmektedir (Snyder, 2018, s. 122). Böylece, senaryo sürecinde karşılaşılabilecek sorunların tespiti ve çözümü olanaklı, senaryo yazımı ise kolay ve eğlenceli hale gelmektedir.

Altıncı bölümde yazar, Amerikan film endüstrisi Hollywood içerisinde kazandığı tecrübeler doğrultusunda senaryo yazımına ilişkin bazı temel kurallara dikkat çekmektedir. Snyder’ e göre, senaryo ölçülebilir unsurlardan oluşmaktadır. Bu anlamda senaryo yazmak sanatsal bir dışavurum olduğu kadar çeşitli kurallar etrafında gerçekleştirilen bilimsel bir etkinliktir (2018, s. 139). Dolayısıyla kitapta, bu kurallara uyan herkesin senaryo yazabileceği iddia edilmektedir. ‘O Kediyi Kurtar’ sahnesi, Snyder’in dikkat çektiği kurallardan biridir. Bir metafor olarak kediyi kurtarmak, izleyici ve kahraman arasında güçlü bir ilişki kurmak anlamına gelmektedir. Snyder bu sahneyi “kahramanımızla tanıştığımız, kahramanın bir şey yaptığı –mesela kediyi kurtardığı, kahramanı tanımlayan ve bizim, yani seyircinin de onu sevmesini sağlayan sahne” olarak tanımlamaktadır (2018, s. 21). Burada önemli olan, kahramanın içinde bulunduğu duruma bağlı olarak naif, eğlenceli, duyarlı, uyumlu ve özgün bir tavır sergilemesini sağlamaktır. Böylece senaryonun sağduyuya dayalı temel prensipleri önemslenmiş, iyi hikâye anlatıcılığının bir koşulu yerine getirilmiş olacaktır. Snyder, filmin hikâyesi ve karakterler hakkında bolca bilgi içerdiği için sıkıcı olma potansiyeli taşıyan giriş sahneleri için de bir kural önerir. Bu sahnelerdeki sıkıcılığı azaltmak ve izleyicinin ilgisini çekebilmek için, mevcudiyeti zorunlu olan arka plan hikâyesi eğlenceli olaylarla birlikte verilmelidir. Hikâyeyi kurarken, zamanı iyi kullanmanın önemine dikkat çeken Snyder, olması gerektiğinden uzun sürmesi halinde ilk perdenin izleyicinin dikkatini dağıttığı belirtir. Bu anlamda filmin hikâyesi basit ve öz olmalıdır. Filmin konusunu meydana getiren ve gündelik gerçekliği aşmasına rağmen izleyicinin inanması beklenen gerçek üstü unsurlar var ise bunların sayısı en fazla bir tane olmalıdır. Aksi takdirde bu sahneler filmin inandırıcılığını zedelemektedir. Filmdeki gerilimi meydana getiren tehlikenin uzakta değil sahnede mevcut olması gerektiğini belirten yazar, izleyicinin ağır ağır gelen bir tehdidi beklemek yerine sonuçlarını gördüğü mevcut bir tehlike ile mücadele etmeyi tercih ettiğine dikkat çeker. Son olarak, hikâyelerin değişimleri anlattığını söyleyen Snyder, film sürecinin iyi karakterlerin sembolik olarak yeniden doğduğu gözle görülür bir dönüşümü içermesi gerektiğini belirtir.

Kitabın yedinci bölümünde, bitmiş bir metin üzerinden gerçekleştirilmesi gereken senaryo kontrol yöntemleri irdelenmektedir. Senaryo yazım sürecinin önemli aşamalarından biri olarak gösterilen bu süreçte, senaryodaki hataların tespiti ve düzeltilmesine ilişkin fikir, karakter ve





olay örgüsü ekseninde birtakım yöntemler önerilmektedir. Buna göre öncelikle filmlerin seyirciyle temel düzeyde bağ kuracak köklü bir hikâyeye anlattığından emin olunmalıdır (Snyder, 2018, s. 176). Senaryoda gerçekleşen olaylar zorunlu haller dışında sözcüklerle anlatılmamalı, eylemler aracılığıyla gösterilmelidir. Böylece, eylem halindeki karakterlerin kendilerini daha iyi ifade etmesi sağlanmalıdır. Olay örgüsünün ilerleyişinin sadece ileriye doğru gerçekleşen mekanik bir hareket olmamasına özen gösterilmelidir. Her sahnenin duygusunu ve hikâyenin tüm boyutlarını açığa çıkarmanın filmin finali kadar önemli olduğu unutulmamalıdır. Filmin duygusal açıdan tekdüze olmasını engellemek için farklı duygusal çıktıları olan sahneler filmin içine yerleştirilmelidir. Kahramanın pasif olmaması, hikâyeye içindeki amacının net olarak belirlenmesi ve bu amaç doğrultusunda proaktif bir rol oynaması gerekmektedir. Kötü adam, güç ve yetenek açısından kahramanla eşit seviyede olmalıdır. Çatışmanın güçlü olması, filmin sonunda kahramanın yüceltilmesini sağlamaktadır. Sürekli iyi yönleriyle ortaya çıkan bir karakterin değişimini gözlemlemek mümkün olmadığı için hikâyeye içinde olduğundan kötü biri olarak gösterilmelidir. Karakterlere kolayca tanınmalarını sağlayan ayırt edici özellikler verilmelidir. Yavan, sıkıcı ve birbirine benzer diyaloglar yerine karakterlere özgü bir söylemle oluşturulan ve doğrudan karakterin özgün niteliklerini açığa çıkaran diyaloglar yazılmalıdır. Karakterlerin diyaloglar aracılığıyla kendilerini ifade ettikleri durumlarda, sahnede gerçekleşen olayları dile getirmek yerine alt metinler aracılığıyla filmin konusuna ve önermesine göndermede bulunulmalıdır.

Kitabın son bölümünde, tamamlanmış bir senaryonun filme dönüşebilmesi için geçmesi gereken aşamalar hakkında okuyucu detaylı olarak bilgilendirilmektedir. Snyder bu bölümde mevcut bir senaryoyu filme dönüştürecek bir yapımcı bulmanın, senaryoyu yazmak kadar uğraş gerektiren bir süreç olduğunu anlatmaktadır.

O Kediye Kurtar, Hollywood gibi sinema endüstrileri için film üretmeyi amaçlayan senaryo yazarları açısından 'başucu kitabı' olarak kabul edilmesine karşın bazı eleştiriler de almıştır. Snyder'in yaklaşımını fazla biçimci ve katı bulan Robert Greens, logline konusunda kitapta yer alan örneklerin gerçekte uyuşmayan bazı argümanlara sahip olduğunu ileri sürmektedir. Söz konusu filmlerin senaryolarına ilişkin bir araştırma yapan Greens, Snyder'in logline yazarken olayları basitleştirmeye çalıştığını ve hikâyelerin kapsamlı geliştirme süreçlerini yanıltıcı biçimde görmezden gelme eğilimi sergilediğini belirtmektedir (2017, s. 43). Mary M. Dalton ise Snyder' i senaryo yazımını akademik düzeyden uzaklaştırmak ve para kazanmayı tek önemli kritermiş gibi yazma eyleminin merkezine yerleştirmekle eleştirmektedir (2013, s. 28).

Ana akım senaryo yazarları için gerçekçi bir zemin yaratmak isteyen Snyder, öncüllerinden farklı olarak senaryo yazım tekniği ile endüstriyel koşulları bir arada düşünmüştür. Bu anlamda, senaryo yazımını yaratıcı bir süreç olduğu kadar belirli kurallar etrafında uygulandığında isteyen herkesin gerçekleştirebileceği bir etkinlik olarak ele almıştır. Snyder' in filmlerin sınıflandırmasına ilişkin yaklaşımı daha önce yapılmamış şekilde farklı niteliklere sahip olduğu





MEDIAJ

kabul edilen filmleri bir arada değerlendirme imkânı getirmiştir. Yazdığı vurgu dökümü şeması ile dramatik yapının senaryo için önemine dikkat çekerken mevcut literatüre yeni kavramlar ekleyerek özgün bir senaryo yazım metodolojisi geliştirmeyi başarmıştır. Bu anlamda kitabın hem pratik alana hem de senaryo yazımına ilişkin akademik birikime katkı sunduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Dalton, M. M. (2013). Conquer or connect: power, patterns, and the gendered narrative. *Journal of Film and Video*, Volume 65, Number 1-2, pp. 23-29.

Greens, R. (2017). Character over concept: writing dialogue in search of story. *Journal of Screenwriting*, Volume 8, Number 1, pp. 39-54. doi: 10.1386/josc.8.1.39_1.

Snyder, B. (2018). *O kediyi kurtar: senaryo yazarken ihtiyaç duyacağınız o kitap* (Çev. Avşar, E.). İstanbul: Hep Kitap.

