

MEKANİK İŞLEVİNİN ÖTESİNDE ESTETİK BAĞLAMINDA “SİNEMADA KURGU”

Yrd.Doç.Dr.Feridun NİZAM

Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi,
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

ÖZET

Kurgu, sinema tarihinde ortaya çıkışı itibariyle çekim hatalarını veya oyuncuların kusurlarını gidermeyi amaçlayan bir yoldur ancak bunun ötesinde sanatsal ve estetik kaygılar taşımaktadır. Kurgunun mekanik yönünü ön plana alan montaj anlamı basit bir kesme birleştirme ifadesi verirken; kurgu daha çok estetik ve yetenek gereken özellikleri içine almaktadır. Çekim sonrasında görüntülerin kurgulanmasıyla yapılan önceden tasarlanan bir düşünce doğrultusunda oluşturulmuş senaryonun kendi bütünlüğü içinde çekilmesi ve çekilen görüntülerin senaryo doğrultusunda sıralanarak, gerekli ses ve efektlerin eklenmesiyle birlikte izleyiciye sunulacak biçime getirilmesidir. Ya da en basit anlamıyla kendi içinde tematik olarak bağıntılı görüntülerin birleşimidir.

Birleştirme, düzeltme, kısaltma ve inşa etme gibi temel fonksiyonları bulunan kurgu sinema sanatının şu anda bulunduğu noktada olmasındaki en büyük yardımcısı ve kendisi de estetik bir sanat olarak gelişmiştir. Her ne kadar dijital teknolojinin gelişmesiyle estetik yönü arka planda kalsa da, kurgu, sinemanın başından beri estetik değer katma gücünden bir şey kaybetmemiştir. Çalışmada sinemanın vazgeçilmez unsuru kurgunun sinemaya estetik katkısı hakkındaki görüşler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kurgu, anlatı dili, estetik

BEYOND THE MECHANICAL FUNCTION OF MONTAGE IN CINEMA IN CONTEXT OF AESTHETIC FUNCTION

ABSTRACT

Montage is a path that aims at eliminating shooting mistakes or defects of actors due to emergence in cinema history, but beyond that, it carries artistic and aesthetic concerns. The mechanical orientation of the cutter gives a simple cut-off merge which means mounting the front planar area; montage incorporates features that require more aesthetics and talent. The scenario, which is formed with a preconceived thought made by editing the images after shooting, is taken in its



own integrity and the images are arranged in the direction of the scenario and added to the audience with the necessary sound and effects added. Or, in its simplest terms, it is a combination of thematically related images in itself.

Having basic functions such as combining, correcting, abbreviation and building, the montage is the greatest assistant in the fact that the art of cinema is at this point and he has developed as an aesthetic art. Although the aesthetic aspect is backed by the development of digital technology, the montage has not lost anything from the beginning of the cinema since the aesthetic value added. In the study, the views on the aesthetic contribution of montage that the indispensable elements of the cinema are taken up.

Keywords: Montage, Narration, Aesthetic

1.GİRİŞ

Kurgu, çekim hatalarını veya oyuncuların kusurlarını gidermeyi amaçlayan bir yoldur ancak bunun ötesinde sanatsal ve estetik kaygılar taşımaktadır. Kurgunun mekanik yönünü ön plana alan montaj anlamı basit bir kesme birleştirme ifadesi verirken; kurgu daha çok estetik ve yetenek gereken özellikleri içine almaktadır. Çekim sonrasında görüntülerin kurgulanmasıyla yapılan önceden tasarlanan bir düşünce doğrultusunda oluşturulmuş senaryonun kendi bütünlüğü içinde çekilmesi ve çekilen görüntülerin senaryo doğrultusunda sıralanarak, gerekli ses ve efektlerin eklenmesiyle birlikte izleyiciye sunulacak biçime getirilmesidir. Ya da en basit anlamıyla kendi içinde tematik olarak bağıntılı görüntülerin birleşimidir.

Her sanat yapıtında olduğu gibi kurgunun da ödevi, olayın veya hareketin art arda anlatımıdır (Sokolov, 2007:13). Birleştirme, düzeltme, kısaltma ve inşa etme gibi temel fonksiyonları bulunan kurgu sinema sanatının şu anda bulunduğu noktada olmasındaki en büyük yardımcısı ve kendisi de estetik bir sanat olarak gelişmiştir. Her ne kadar dijital teknolojinin gelişmesiyle estetik yönü arka planda kalsa da, kurgu, sinemanın başından beri estetik değer katma gücünden bir şey kaybetmemiştir.

2. SİNEMADA KURGU

‘Bir filmin çevrilişi sırasında elde edilen çekimler arasında seçim yapmak, bunları çevirim oyunluğundaki sıralarına göre dizmek, bu çekimlerin uzunluklarını büyük bir titizlikle saptamak, çekimlerin içerik yönünden ilişkilerini göz önüne almak, bunları belirli bir anlatıya göre düzenlemek işi’ (Özön, 2000:443) olarak tanımlanan kurgu; çalışmada bu mekanik tanımın ötesinde estetik yönüyle ele alınmıştır. Çünkü bu mekanik tanımın ötesinde estetik temelinde ele alındığında sinema içinde ayrı bir sanat, bir başka deyişle “sanat içinde sanat”tır.

Kurgu; bir filmin çekimlerinin bir araya getirilmesinden, sözcük olarak Amerika’da “cutting” ya da “editing”, Avrupa’da ise “montage” olarak adlandırılmaktadır. İngilizce sözcükler istenmeyen parçaların atıldığı bir kırpma, kesip düzeltme sürecini akla getirirken, “montage” bir inşa, hammaddeyi oluşturma eylemini akla getirmektedir (Monaco, 2001: 207).

Görme biçimlerini belirleyen unsur olarak kurguyu ele alan Dmytryk’e göre “Kurgu niçin yapılır?” sorusunun cevabı üçtür. Seyirci farkında olsun olmasın, seyircinin “görmek isteyeceği” şeydir; bazen seyirci o an sevsin ya da sevmesin “görmesi gereken” şeydir; ve



bazen de yönetmenin ve/veya kurgucunun seyircinin “görmek istediğini” sanması için seyirciyi yönlendireceği şeyi göstermek için...(Dmytryk, 1993:29).

Algılanan konunun dış görünüşü büyük rol oynamaktadır. Sinema filmi açısından bu, hem olayın gelişmesinin anlaşılmasını sağlayan kadrın dinamik kompozisyonu, hem karmaşık veya sade bir şekilde içeriği ileten kompozisyon, hem de kadrın estetik biçimi olduğu, bir o kadar da kadrların birleştirilmesi yani bir kompozisyondan başka bir kompozisyona geçiş olayıdır. Film içeriğinin izleyici tarafından anlaşılması ve yorumlanması prensip olarak bunlara bağlı olduğu gibi, aynı zamanda sinema yapıtının bir zaman dilimi içerisinde gelişine dinamik dış şekline yani kurgusuna bağlıdır. (Sokolov, 2007:16)

Sinema öyküsünün parçalara (kadrlara) ayrılması, daha sonra da parçaların bir bütün içerisinde toplanması (kurgu) insanın dünyayı doğal bir şekilde algılaması prensibine ve algılamanın kesintili-aralıklı işleyiş tarzına uygun olduğu gözlemlenmiştir (Sokolov, 2007:28).

Kurgu zanaatını uygulama düzeyi, uygulamada bulunan zanaatkâr sayısına eşittir. Bu düzeyler “mekanik” olandan gerçekten yaratıcı olana kadar uzanır ve yönetmenler ile yapımcıların önerilerinin yanı sıra, bir kesicinin ustalık ve yaratıcılığına göre de bize neredeyse sonsuz sayıda biçim ve teknik olasılık ile hemen hemen eşit sayıda olanak verirler (Dmytryk,1993:12)

Kurgunun önemi hakkında örnek veren Dmytryk, “üç yönetmen aynı senaryodan oldukça farklı filmler yapacaktır bu herkes tarafından bilinir ancak herkes tarafından bilinmeyen şey, özgür bırakıldıklarında üç farklı kesicinin aynı malzemeden üç farklı varyasyon çıkaracaklarıdır”... “Kurgu odasında kurtarılmış” deyimini sinema dünyasında sık sık duyulur. Abartılı bir deyim olsa da kurgu ile fazla ve/veya gereksiz diyalogları atarak, yetersiz bir oyunculuğu kurtarmak için seçmeli bir kurgu yaparak, filmin hızını ve tepkilerin zamanlamasını yönlendirerek, kötü yönetilmiş sahnelerin zayıflığını hafifleterek ve nadiren daha alışılmadık kurgu hileleri kullanarak, yani estetik değerler katarak kurgucu bir filmi düzeltebilir (Dmytryk, 1993:16).

Çeşitli sinemacılar kurguya farklı işlev ve anlamlar yüklemişlerdir. Kimileri kurguyu çekimlerdeki fazlalıkları temizleyip, bir takım geleneksel devamlılık kurallarını göz önüne alarak senaryoya uygun bir biçimde ardarda eklemek şeklinde bir işleme indirirken (Renoir, Murnau, Flaherty) kimileri de film düşüncesinin ilk ortaya çıkmasından, perdede son durumunu alıncaya kadar süren temel yaratıcı süreç olarak kabul etmişlerdir (Vertov, Pudovkin, Eisenstein) (Belkaya, 2001:93).

Kurgu yalnızca devamlılık kurallarının bozulmamasına dikkat ederek iki film parçasının birleştirilmesi değildir. Filmin tarzını belirler (Foss, 1992: 111). Kurgunun ilk kullanılış biçimi daha estetik betimlemelere ulaşmak için aynı aksiyona ait farklı özellikler taşıyan çekimlerin, olayın akışına bağlı kalınarak eklenmesi biçimindedir (Asiltürk, 2008:36).

3. ESTETİK BAĞLAMINDA KURGU

Sinema hiç şüphesiz “sanat”tır. 1950’li yıllardan önce sinema, genelinde bir eğlence aracı, bir gösteridir. Sessiz sinema döneminden beri sahip olduğu anlatım yeteneği ve estetik düzey ancak bu yıllardan sonra evrensel bir geçerliğe sahip olmuştur. Bu yıllardan itibaren sinema yeniden keşfedilmeye başlanmıştır. Günümüzdeyse hiç kimse artık sinemanın bir sanat olmadığını ileri süremez (Adanır, 2003:7). Kurgunun bu “sanat”taki rolünü en yakın



ifadesiyle Dmytryk açıklamaktadır. “Mimarlıkla duvar örmek arasındaki ilişki kurgu ile kesim yapmak arasında da vardır. Birisi bir sanattır, diğeri bir zanaat (Dmytryk, 1993:114).

Kurguyu estetik doğasıyla bir “sanat” olarak ele alan görüşler sinema tarihi boyunca yaygındır. Sokolov’un “sinemanın en sinematografik özelliği” olarak nitelediği kurgu, bir başka görüşe göre sinemanın yarattığı tek sanattır. Dmytryk’e göre de kurgu, ya da yaygın olarak bilinen adıyla “kesme” sinemanın yarattığı tek sanattır. Sinema öteki unsurlarını başka sanat dallarından ödünç almış ya da uyarlamıştır. Öyküler, oyunculuk ve müzik en azından uygarlık kadar eskidir. Fotoğrafın öncülü resim sanatıdır ve kimyasal anlamda ilk görüntü kayıtları 19. yüzyıla dayanır. Film kurgusu ise sinemayla can bulmuştur ve karşılığında da sinemayı canlandırmıştır (Dmytryk, 2003, 120).

Asiltürk’e göre sinemanın bir “sanat” olarak kabul görmesi sağlayan da kurgudur. Sinema, kameranın bir kez çalıştırılarak bir senaryonun filme alınmasıyla değil; kurgunun ortaya çıkması sayesinde bir sanat olarak kabul gördü. Sinemada kurgu dendiğinde iki şey anlaşılır: 1) Görüntü kaydedilen film parçalarının eklenmesi, 2) Film parçalarının, şiirde sözcüklerin imgesel kullanılması gibi, amaçlanmış bir bütünün oluşturulması için eklenmesi (Asiltürk, 2008: 33). Bir filmin senaryosunun yazılmasında, hazırlığında ve çekiminde harcanan zaman, yetenek ve çaba ne olursa olsun yüzlerce hatta binlerce parçası birleştirilmeden önce bir film hiçbir biçime ya da öze sahip değildir. Kurgucunun filme damgasını vurduğu yer de burasıdır (Dmytryk, 1993:15).

“Griffith’in montaj usullerini geliştiren Pudovkin ve Einsenstein’a göre, herhangi bir sahnenin belli bir kamera açısından alınmış görüntüleri, kendi başına bir sanat eseri meydana getirmez. Bu görüntü içindeki cisimler hareket etseler bile, sinema bakımından bu hareketin büyük bir değeri yoktur. Bu parçalar (planlar) ancak özel bir anlayışla birleştirildikleri vakit sinemaya özgü kullanılışlar ortaya çıkar. O halde belli bir sahnenin tespit edilen görüntüleri film sanatının sadece malzemesini meydana getirir; asıl film sanatı, montaj yoluyla, bu parçacıkların birleştirilmesine geçildiği vakit başlar (Şenyapılı, 2003: 184).

Sinemacılar “kesme” aracılığıyla uzamı, zamanı, duyguları ve duygusal yoğunluğu, yalnızca kendi içgüdüleri ve yaratıcı yetenekleri ile sınırlı olan bir kapsam içinde yönlendirebileceklerini keşfettiler. Böylece film kurgusu “hareketli resimlerin özü” durumuna geldi. Kurgu olmaksızın en iyi film bile, yalnızca filme alınmış bir sahne oyunu olacaktı ve “sinema sanatı” telaffuz edilmeyen bir deyim olarak kalacaktı (Dmytryk ve Dmytryk, 2011:266).

Kurgunun estetik yönüyle birlikte “bir anlatı dili” olarak niteleyen görüşler de vardır. Carroll’a göre kurgu sadece kimya ve mekanik değildir. Dünya sinemasının toplumsal kurumsallığı içinde bir iletişim aracıdır. Uygulaması yönetmenlerin izleyiciye hikâyeler, metaforlar ve hatta kuramlar nakletmesine imkân veren bir eklemlenme aracı sağlar (Carroll, 1979: 79). Kurgu bir anlatı dili oluşturur. Sinematografiksel dil, “hareketli resimlerin gösterilmesi aracılığıyla öyküler anlatma” mekanizması olarak örgütlenmektedir ve temelde bir anlatı dilidir. Özel bir durum olan montaj, film diline özgü heterojen öğelerin bileşimi diye tanımlanabilir (Lotman, 1999: 90).

Kurgunun bir anlatım aracı olarak kullanımına değinen Büker, mekanik anlamda en basit kurgu hareketi olan “kesme”nin estetik olarak katkısına örnekler vermektedir.

Klasik kesme, aynı anda ve aynı uzamda oturan dört kişinin konuşmalarını göstermek ve dramatik etki yaratmak için kullanılır. Dramatik etki yaratma amacı yoksa bu dört kişinin konuşmaları tek bir uzun



çekimle verilebilir. Yönetmenler, kesmeye sürekliliği sağlamak için başvururlar. Balazs, hızlı kesmenin filmin, iç ritmini desteklediği sürece çok yetkin bir anlatım aracı olduğunu, filmin iç ritmini desteklemediğinde ise çok banal bir yöntem olduğunu belirtmektedir. David Brodwell, kararmanın, zincirlemenin, silinmeli açılmalı kararmanın bir çekimden öbürüne son derece yumuşak bir geçiş yapmayı sağladığını, kesmenin ise zaman ve uzamı aniden bölerek çok değişik bir etki yarattığını vurgular. Ritm, eğretileme ve gerilim yaratmada, yaşam gerçeğini bozma ve yeniden kurma ve görsel şölen yaratmada kesmeden yararlanılır. Kesme yalnızca bir olayı kısaca anlatmak ya da uzun süreli bir aksiyonu belli bir noktada kesmek için kullanılmaz. Kesmeyle bağlanan görüntüler, görsel bir ritm yaratırlar. Kısa çekimler, hızlı kesmelerle birbirine bağlandıklarında son derece canlı bir anlatım ortaya çıkar (Büker 1985b:114-125).

Sinemada kurguyu “montaj” işlevi dışında ön plana alan hatta sinema tarihinin kilometre taşı kabul edilen Potemkin Zırhlısı filminde kurguyu bir anlatı dili olarak kullanan Eisenstein’a göre filmlerin görevi yalnızca mantıklı bir şekilde bağlanmış bir öykü anlatmak değil, aynı zamanda elden geldiğince coşturucu ve uyarıcı güçte bir öykü anlatmaktır. Kurgu, bu görevin yerine getirilmesinde güçlü bir yardımcıdır. Değişik açı ve biçimlerde çekilen sahneleri belli bir uyum içinde bir araya getirip onlara bambaşka boyutlar kazandıran, hatta sahnelerin canlanmalarını sağlayan kurgudur (Eisenstein, 1975: 101). Kurguyu yalnız izleyicide bazı etkiler yaratmanın bir aracı değil, bir konuşma aracı, düşünceleri aktarma, bunları özel bir sinema diliyle, film söyleminin özel bir biçimiyle aktarma aracı olarak görür (Eisenstein, 1975:43).

Montajı sinematografik bir metin gibi ele almayı savunan Lotman’a göre; “sinematografik metin, aynı oranda hem gizli, göstergelerden oluşturulmuş hem de anlamın doğrudan metne kaydırıldığı gizli olmayan metin şeklinde ele alınabilir. Montaj da semantik birleşme noktalarını uyarıcı ve onları önemli bir anlam taşıyıcısı durumuna getiren farklı çekimlerin montajı; birleşme noktalarının fark edilmemesine neden olan ve semantik geçişi yavaş yavaş gerçekleştiren aynı türden çekimlerin montajı olarak ayırmaktadır (Lotman, 1999: 100).

Bir anlatı dili oluşturmanın yanı sıra yeni bir “anlam üretmek” de kurguya yüklenen misyonlardan biri olmuştur. Eisenstein için montaj çekimlerin arka arkaya eklenmesi değil, bu iki çekimin birleşiminden bambaşka bir anlam ortaya çıkartılması ve çekimlerin gerek kendi içlerinde gerekse de aralarındaki ilişkinin kurulmasıdır. A ve B olmak üzere iki farklı çekimin birleşiminin A+B değil C olması gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda çekimleri tek tek hücreler benzetir. Çünkü her çekim içinde farklı ölçüde gerilim ve çatışmaları barındırır. Eisenstein’ın görüşüne göre, çatışmalar ileti yarattığı için görüntü parçalanmalı ve çarpıştırılmalıdır. Çünkü çatışma, bütün sanat biçimlerinin temel ilkesidir. Sanat, birleşim savla doğal olarak onun karşısında olan karşı savın çatışmasından doğmaktadır (Büker ve Onaran, 1985: 40). Kurguyla oluşturulan yeni anlama ilişkin bir başka görüşte, yan yana getirilen iki planın ortaya çıkardığı bütün, artık ne birincisi ne de ikincisi olmayıp, yepyeni bir şey, yani üçüncü bir plandır.” (Şenyapılı, 2003: 184)

Sinemanın bütünselliğini ve olaylar arasındaki bağlantıları kurma açısından kurguya yaklaşımlara göre kurgunun temel mahiyeti karşılaştırma ve bunun sonucunda, olaylar arasındaki bağlantıları anlamadır (Sokolov, 2007:14).“Bütünselliğin iki koşulu var: parçaların belli bir anlam içermeleri ve belli bir işlevsel amaca yönelik birleşmeleri..” (Şenyapılı, 2003: 51).

Kurgu sinemanın bir başka temel kavramı “devinim”in altyapısını sağlar. Görüntü boyutunda kurgu, estetik bir enerji olarak ortaya çıkar. Kurgu, birçok olguyu içeren karmaşık



bir süreçtir (Kılıç, 2003:60).Montaj ile yaratılan devinim de bir tür düşünme biçimidir. Eisenstein, sinemada gerçeğin kendisini değil, bireşimini sunar, montaj yoluyla görüngülerin öğelerini yeniden üretir. Bu uzam ve zamanda gerçekleştirilmiş özgül bir düzenlemedir. Öğelerin birleşimi öğelerin basit bir toplamı değil, bu toplamdan fazla bir şeydir, yeni bir üründür (Büker,1985a:15).

Çalışmada sinemada kurgu olgusunun sadece iki film parçasının birleştirilmesi olan “mekanik” işlevi dışında; bir anlatım dili, bir anlam üretim aracı ve bir devinim unsuru olarak yani kurgunun “estetik” işlevlerine ilişkin görüşler ele alınmıştır. Sinemanın bir “sanat” haline gelmesinde kurgunun “estetik” işlevi anahtar rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

- ADANIR, O. (2003) Sinemada Anlam ve Anlatım, Alfa Yayınları, İstanbul.
- ASİLTÜRK, C.T. (2008) Sinemada Diyalektik Kurgu, Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- BELKAYA, G.Ş (2001) Film Çözümlemede Temel Yaklaşımlar, Der Yayınları, İstanbul.
- BÜKER, S. (1985a) Sinema Dili Üzerine Yazılar, Dost Kitabevi, Ankara.
- BÜKER, S. (1985b) Sinemada Anlam Yaratma, Milliyet Yayınları, Eskişehir.
- BÜKER, S. ve ONARAN, O.(1985) Sinema Kuramları, Dost Kitabevi, Ankara.
- CARROLL, N. (1979) “Toward A Theory Of Film Editing”, Millennium Film Journal (Archive), , No. 3, pp. 79-99. (<http://www.mediafactory.org.au/2016-cut-v-shot/> E.T.: 3/5/2017).
- DMYTRYK, E.(1993) Sinemada Kurgu, (Çev.Zafer Özden), AFA yayıncılık, İstanbul.
- DMYTRYK, E. (2003) Sinemada Yönetmenlik, İzdüşüm Sinema Yayınları, İstanbul.
- DMYTRYK, E.ve DMYTRYK J.P.(2011) Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk, Kurgu, (Çev.İbrahim Şener) Doruk Yayınları, İstanbul.
- EISENSTEIN, S.M.(1975) Bir Sinemacının Düşünceleri (Çev.Azmi Arna), Yol Yay. İstanbul.
- EISENSTEIN, S.M.(1986) Film Duyumu (Çev.Nijat Özön) Payel Yayınevi, İstanbul.
- FOSS, B.(1992) Film ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji (Çev. Mustafa Gerçeker) TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayınları-8, Ankara.
- KILIÇ, L. (2003) Görüntü Estetiği, 4.Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- LOTMAN, Y.M.(1999) Sinema Estetiğinin Sorunları, (Çev.Oğuz Özügül) Öteki Yayınevi, Ankara.
- MONACO, J.(2001) Bir Film Nasıl Okunur? (Çev.Ertan Yılmaz) Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul.
- ÖZÖN, N. (2000) Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SOKOLOV, A.G.(2007) Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu (Çev.Semir Aslanyürek) Agora Kitaplığı, İstanbul.
- ŞENYAPILI, Ö. (2003) Sinema ve Tasarım, Boyut Kitapları, İstanbul.