

FİLMDE GÜZELDUYU*

Herbert READ

Çeviren :
Ass. Naci GÜCHAN

Bir sanat dalının güzelduyusuna (estetikine) uygulamacılar her zaman içerlerler. Kuramın; film sanatına niçin izinsiz girmemesi gerektiğinin, belki özel bir nedeni vardır. Bu sanat henüz biçimini almamıştır ve oluşumu henüz tamamlanmamış bir şeyi kuramlaştırmak, düşüncesizce bilgiçlik taslama şeklinde görülebilir.

Ancak güzelduyunun bir türü kesinlikle önceldir (a priori) şöyleki; sanatın evrensel yasalarının bulunmasıdır ve eğer film bir sanatsa, artık bu tür kuramsal düşünceler, onunla da, diğer herhangi bir sanat dalı kadar ilgilidir ve kendi gelişim doğrultusunu yönlendirebilir.

FİLM EĞER BİR SANATSA- ama başka ne olabilir ki? Teknik bir süreç? Ancak metal işlemeciliği örneğinin. Aslında bir alet kullanan her sanat böyledir. Bir sürecin sanat olup olmadığına karar

(*) READ Herbert, «Towards a Film Aesthetic», **The Art of Cinema**, Selected Essays, Arno Press and The New York Times, New York, 1972 s. 199-204.

(**) READ Herbert, zamanımızın önde gelen sanat ve yazın eleştirmelerinden biri. Yukarıdaki yazı, «Cinema Quarterly» dergisinin 1932 de çıkan ilk sayısında yayımlanmıştır. Yazıldığından şu kadar yıl geçmesine karşın, film sanatının doğası üzerine Amerika'da yayımlanmış en açık seçik ve önemli yazılardan birisidir. (George Amberg. Sinema Profesörü New York Üniversitesi.)

vermek için, yalnızca tek soru sormaya gereksinimiz var- bir seçme eylemi söz konusu mu? Seçme bize şunları getirir: a) seçim için belirlenmiş ölçün (standart), b) bu ölçüne göre, benzeri olmayan, ayırtedici duyarlık. Bir ölçünün ilgi alanındaki duyarlığın uygulaması, sanatın en öz, en yalın bir tanımıdır. Seçme, filmin birincil ilkesi olarak gösterilebilir sanırım; dolayısıyla film gerçek bir sanattır.

Film görseldir. Gerçek, hemencecik-güzelduyu bakış açısından-görsel ile ya da-daha genel ama daha az doğrulukla söylenen-plastik sanatlarla ilinti kurar. 'Devinimli Resimler' -(Movies') (*) Film'e bugüne değin verilmiş en tanımlayıcı addır. Resim artı Devinim: İşte bir filmin tanımı; şayet biz bu yeni öge tarafından istenen değişimleri resimsel sanatın güzelduyusuna sokabilirsek Film'in güzelduyusuna da sahip olacağız.

Söz konusu yeni ögeyi resime getirmek, aşağı yukarı resim sanatını bütünüyle filmden ayıran koşulları içermektedir.

Ancak bu pek söylendiği kadar basit değildir. Resim ile film arasındaki en temel ayrılık (giderek karşıtlık) resimin öznel, filmin nesnel olarak düzenlenmesidir. Senaryo yazarının önemli işlevi olduğunu-gerçek uygulamada bu önem çok düşüktür- düşünsek de, filmin resim gibi, düşünceye göre doğrudan ve özgürce yer değiştirmeler yapılabilen, kolayca denetlenebilen değil, fakat görülebilir dünyanın hantal malzemesinden kesilmesi gerekli küçük küçük parçalar olduğunu da tanımamız gerekir.

Resim sanatı bir bileşimdir -öykünme denilen kaba düşünözünü (=nosyon) yadsıyorum- film ise gerçek bir çözümleme. Ressam, kendi görsel deneyimlerinin seçilmiş öğelerini kafasında oluşturur (bir bileşim yapar). Düzenlemenin asıl sürecinde, deneyimlerin ötesine geçer, duygusallığı ve düşgücü tarafından yönlendirilir. Film yönetmeni de aynı görsel deneyimlerle başlar ama, malzemelerine sıkı sıkıya bağlıdır. Malzemesini anlamlandırmak (olduğundan ötede bir anlam, yeni bir değer kazandırmak) için kendi gerçek görüntülerinin sürekliliğini kırmalı, anlamın bir basamağından ötekine atlamalıdır. Çektiği sahneyi, anlamlı görünüşleri için çözümlmelidir. (Örneğin, Rain ya da Pierement gibi filmlerde ka-

(*) Moving Pictures-Movies: Filmlere ABD'de verilen ad. (Ç.N.)

meranın parolası 'söyle ne zaman'dır. Yapımcı, «şimdi» diye yanıtlayan, çılginca bir arayış içindedir)

Biçimde kesinliği savunan filmciler, sürecin mekanik doğası üzerinde sanki ressamın fırçası, vitraylarda kullanılan malzeme, bir piyano mekanizma parçaları değilmiş gibi direnmektedirler. Film için gerçek esin, kendi içindeki teknik olanaklarda bulunmalıdır derler. «Der Apparat ist die Muse» (*) (Bela Balazs). Ancak alet (tool) ile araç (medium) aygıt ile kullanılan gereç arasındaki ayrılığı belirlemek gerekir. Yontucunun yaratım kaynağı elindeki keski değil, mermerdir; belki daha bir kesinlikle, mermerin karşısındaki keskinin duygusuna, yaratıcı esinin bağlı olduğu duyumsal tepkinin, bu iki ögenin pekiştirilmesidir. Tuval karşısındaki yükümlü fırçanın uygulayımında ya da müzikte, açıktır ki aynı duyumsal öge vardır. Kamera, film yönetmeninin aletidir, aracı ışıktır ya da yoğun, katı öznelere üstündeki ışığın etkisi, pekişmesidir. Kameraya ışığın keski olarak, öznelere gerçekliğini kesen bir nesne olarak bakmak daha iyidir belki de, Işık, ne de olsa, esin perisidir.

Sözcük seçimini terk edebiliriz, çünkü sözcüklerin kendi içindeki anlam -uyarımları durağandır. Filmin yoğrulabilirliğini, akıcılığını vurgulamaya gereksinimiz var. Bu, hangi filmin sanat olduğunu saptayan nitelik belirlemesi içindir. Akıcılık (mobility) ve yoğrulurluk (plasticity) sözcükleri, kendi içlerinde değiştirilebilir olarak kullanılmıştır. Ancak bu konuda, örneğin yontuda gözlenen, nesnenin bir durağanlığa, kesinliğe, sonsuzluğa ulaşması için şekillendirilmesi, yoğrulur duruma dönüştürülmesidir. Filmde ise, süreksiz ve göreceli nesnenin, sürekliliğe, devinime ulaşması için, nesnelere durağanlığı (devinim halinde bile!), önceki halindeki gibi şekillendirilir, yoğrulurlaştırılır. Yontu, 'mekan'ın sanatıdır, müziğin 'zaman'ın sanatı olduğu gibi. Film, 'mekan-zaman' sanatıdır: bu bir mekan-zaman bölünmezliği, kesintisizliğidir.

Devinimin yer aldığı durumlarda en az üç yönelim (ya da boyut) vardır: (1) Kamera'nın devinimi, (2) Işığın devinimi, (3) Çekilmiş nesnenin devinimi. Bu devinimlerin bileşimi, doğrulmuş biçimin hemen hemen sonsuz olanakları verir bize.

(*) Araç esin perisidir.

Filmin gerçek yoğrulurluğu ki; bu filmde kendine özgü, tek olma özelliğini verir, ışığın yoğrulurluğudur. Gerçek anlamdaki film, karanlığın ve ışığın en 'arı' yaratımı, soyut bir film olacaktır. Ancak böylesi filmler de yalnızca yetkinlikçiler (purists) içindir.

'Biçim' sorusunu yanıtlamak güç iştir. Resim sanatında bile kapalı biçim (çerçeve ve resimlenen düzlemin belirlediği) ile açık biçim (Barok sanatta olduğu gibi, bu sınırlamaları önemsemeyen, resmin sözkonusu olduğu mekan içinde kendisini uzatabilen) arasındaki ayrıcalığı belirlemek zorundayız. Resimsel düzenlenişinden dolayı, kapalı biçimi seçebiliriz; ama filmin kendisi kesinlikle 'açık biçim'dir. Perdede gösterilen nesnelere çevresindeki mekan da gösterilmediği halde anlatır, belirler, perdenin sınırlarının ötesine geçer; bütünü küçük bir parçasıyla bütünü sunmaya çalışır. Bu bir 'kesmeler' (*) sanatıdır, özenli kesmeler.

Kendi özgürlüğü, tehdit eder filmi; bir kaçıdır bu. Bir sanat biçimi olarak filmin sorunu, doğru benimsenebilir şeylerin icatlarıyla azaltılabilir. Tiyatro'nun kendine özgü birliğini, bileşimlerini yadsımalı (hiçbir şey filme alınmış oyun kadar zayıf, güçsüz değildir) ama mekan- zaman 'kesintisiz'liğine özgü birliğini, bileşimlerini keşfetmelidir. Filmin belkide tek olası birliği (unity), herhangi bir birliğin yokluğudur; mantıksızlıktır aslında film. Filmde olaylar kendiliğinden oluşur; bu olaylar, boyutun tek biriminden daha ötede bir biçimde sunulabilir; zamanın kendisi denetlenebilir. Onun tek birliği sürekliliğidir.

Bu sürekliliğin ne denli kolayca bozulabildiği, sıradan bir sesli filmde gözlenebilir, Konuşma, devinimin sürekliliğini keser, ya da en azından erteler onu. Ve biz de seyretme yerine dinlemeğe başlarız. Sinemada, bir kez bilinçli olarak dinlemeğe başladık mı, artık tiyatroydayız demektir.

Sesli sinemadan geliştirilen değişik bir sanat-biçimi görmek güçtür. Ancak arı ve yalın bir sesli film ile «yapma etkili» bir film arasındaki ayrılığı görmek zorundayız. Konuşmanın ölçülü kullanılıp, sürekliliğin asla kesintiye uğramadığı Rene Clair'in filmlerinde pek açık seçik gördüğümüz gibi, konuşma da bir «yapma etki» olarak kullanılabilir. Konuşma, film ile, zamanı korumalıdır,

(*) Kesme: Film dilinde, bir sahneden (fotograftan) bir diğerine doğrudan olarak geçmeye verilen ad. (Ç.N.)

ama normal film zamanı yok eder. Dolayısıyla zaman konuşmayı yok etmelidir.

Aynı gözlem, müziğin eşlik ettiği durumlarda da yapılabilir. Müzik de zamanı korumalıdır film ile. Dolayısıyla film, ya müziğin doğrudan bir uyarlaması olmalı (sözelimi, müziğe göre dans eden bir dansçı gibi), ya da müzik, film için bestelenmelidir (Edmund Meisel'in Potemkin için yaptığı gibi).

Söylediklerimiz, sesli filmin geleceği yoktur anlamında değildir. Ama sesli filmin yasaları, arı filmin yasaları olmayacaktır ve çok geçmeden kendi kurtuluşunun yasalarını ortaya çıkartacaktır. Rudolf Arnheim (Film aas Kunst-Sanat Olarak Film) adlı kitabında şu benzerliği (analogy) kullanır: Bir Müzik parçası piyano için tekli (solo) olarak bestelenebilir. Bu parça daha sonra piyano ve keman için bir ikiliye (duete) dönüştürülebilir. Aslında aynı müzik parçası olarak kalacaktır ama, piyano bölümü ve keman bölümü ayrı ayrı alınarak özgün müzik biçiminde sunulmayacaktır; birlikte çalındıklarında birliğe ulaşmaları için herbiri değişikliğe uğrayacaktır. Konuşma ve film de yetkin bir sesli-filme ulaşmak için değişiklik geçirmelidir.

Film yapım sürecinin yoğrulurluğunu önemsemek bile, kurgu sürecinde biz, yine filmin bir sanat-biçimi olduğu savının haklılığını buluruz. Kurgu mekanikleşmiş incelemdir. Yapımcı, bilinmeze, kameranın kişiselsizliğine bilerek karışır. Onun mekanik ürünlerini alır (mekaniğe ne denli az gereksinimleri olduğunu zaten görmüştük) ve bunları, bir ressamın renk ve biçimlerini düzenlemesindeki özgürlüğü içinde düzenler. Bu eylem, güzelduyu açısından, tüm film-yapım sürecinin en önemli adımıdır. Kurgu, Pudovkin ve Timoşenko gibi film kuramcıları tarafından gerçekleştirilmiştir. Arnheim, sözünü ettiğimiz kitapta kurgunun ilkelereğini inceler ve bunları mantıksal bir düzene indirger (ya da yükseltir-dört sayfada!) Dört ana ilke vardır orada: (1) Kesme'nin ilkesi, (2) Zaman durumları, (3) Mekan durumları, ve (4) İçerik (muhteva) ilişkileri. Birinci ilke, ritim sorunlarıyla (göreceli olarak uzun ve birbirine eşit bir dizi sahnenin rahat, sakin bir ritim; bir dizi değişen uzun ve kısa sahnelerin daha hızlı bir ritim sağlamaları gibi), büyük sahne içi küçük sahnelerin, aynı 'zaman'da kayan sahnelerin sorunlarıyla, yakın çekimlerle, düşünsel yoğunlukla vb. ilgilidir. İkinci ilke, aynı anda olan olayların etkileriyle,

bellek ve öngörüm (foresight) etkileriyle, nedensel ve zaman etkilerinin yok edilmesiyle vb. ilgilidir. Üçüncü ilke, aynı düzenlemede ayrı olayları göstererek ya da bir sahnenin mekan kavramından, aynı sahnenin diğer bir mekan kavramına atlıyarak aynı tür etkiyi elde etmesiyle; dördüncü ilke ise, etkilerin koşutluğu, etkilerin zıtlığı (efekt anlamında etki) ya da ikisinin birlikteliğinden elde edilen ile ilgilidir. (Örneğin Timošenko: Hücrelerinde zincire vurulmuş mahkumun ayakları sahnesini, balerinin bacakları sahnesinin izlemesi).

Filmin yoğrulurluğu (plasticity) üzerinde ne denli ısrarla durursak (sözgelimi sanatsal olanakları üzerinde) o denli imgelemi ve yaratımı güçlü sanatçı isteminde bulunabiliriz yapım sürecinde de. Bu, film öyküsü yazarının rolünü anlamsızlığa indirgeyen bugünkü eğilimin oldukça karşısında bir tutumdur. Ancak film kendi teknik havasını (élan) tüketince, kaçınılmaz olarak ozanlara geri dönecektir. Bir sanatın niteliği, sonuçta her zaman düşünsel yönetimin ya da üretimin niteliğine bağlıdır ve hiçbir sanat, yaşamını yalnızca mekanik esinlemelerle sürdüremez. Kaydedilen film, bilimsel film, haber filmi için her zaman yer olacaktır. Ancak sonunda toplum imgelem (düşgücü) görüntü isteminde bulunacaktır. Ve sonra ozanların, film öyküsü yazımcılarının, ne diye adlandırırsak adlandıralım, onların günü gelecektir. Aslında böyle bir sanatçı, yeni tip bir sanatçı olacaktır. Ressamın görsel duyarlılığını, ozanın görüşünü ve müzisyenin zaman-duyusunu üstünde toplayan bir sanatçı. Filmin, bir araç (medium) olarak sanatsal olasılıklarından kuşkulama yerine, insanın sanatsal yeterliliğinin, bu aracın üstün olasılıkları düzeyine yükseltilebileceğinden kuşkulanmalıyız. Tüm kötülüklerin dışarı uğrayıp, dipte olupta, kapatıldığında kutunun içinde kapalı kalan umudun olduğu yeni bir Pandora'nın Kutusudur bu, sinemacıların yüklendikleri.