

## SİNEMADA UZAY\*

Jean R. DEBRIX

Çeviren :  
Ass. Merih ZILLIOĞLU

Uzay kavramının sinematografide uğradığı değişiklikleri incelemek için, kesin bir gerçekten hareket etmek gerekir: ekranda görünen bir nesneyi gerçekte olduğu gibi algılamayız. Bunun birçok nedeni vardır. Bir yandan, ekranın evreni seyircinin dışındadır ve seyirci onunla, gerçek evrenle olduğu gibi dayanışma içinde değildir. Sinemada sadece görür ve iştiriz, görsel ve işitsel duyarımızı denetlemek ve gereğinde tamamlamak için dokunmaktan, koklamaktan, ölçmekten, tartmaktan yoksunuz. Oylumları, uzaklıkları ve yoğunlukları değerlendiremeyiz. Doğada her zaman kullandığımız duyarlar bütünü burada budanır, işitme ve görmeye indirgenir.

Öte yandan, ekranda gerçeğin kendisi ile değil görüntülerle karşılaşırız. Sinematografik temsil, bu dış gerçeği bize öylesine keyfi olarak verir ki, doğadakinden farklı ve onunla sadece benzerlik ilişkileri içinde olan bir sinematografik gerçeğin varlığını kabul etmemiz gerekir.

---

(\*) Les Fondements de l'Art Cinématographique. «L'Espace au Cinéma». 1980. sayfa 29.

Görsel alanda, sinemanın bize sadece gerçek dünyanın tamamlanmamış ve yaklaşık bir görüntüsünü verdiği açıktır. Alıcının objektifi insan gözünün yetkinliklerine erişmekten uzaktır. Bir nesne ekranda gerçekte olduğu gibi görülmez. Böylece, doğal **optikten** bağımsız, seyirciden fiziksel ve zihinsel bir alışkanlık isteyen ve olağan görsel öğelerin filmsel görüntünün algılanmasının gerektirdiklerine uyarlanmasını gerekli kılan sinematografik bir **optiğin** varlığı söylenebilir.

Örneğin, bir nesne tanınabilmesi için ekranda herhangi bir biçimde gösterilemez. Çünkü, sinema gerçekte üç boyutlu olan bir dünyanın görünüşlerini doğal olarak iki boyutlu bir görüntüye indirger. Söz konusu nesnenin tanınabilir olabilmesi için, uygun bir açıdan ve uyumlu bir ışıklandırma ile sinemaya aktarılması gereklidir. Bu da seçici bir işlemi, yönetmenin bu nesnenin doğa içinde sunduğu çeşitli görüntüler arasından birini seçmesini varsayar.

Küb biçiminde bir nesneyi filme alacağımızı varsayalım. Gerçekte biz, gidip gelip, nesnenin çevresini dolanıp, onun tüm yüzeylerini sayabilir, onu çevreleyenlerle veya kendimizle karşılaştırabiliriz, uzay içinde yerini belirleyebilir, kısaca, onu tümüyle tanıyabiliriz. Sinemada ise, yineliyim, seyirci ekranda gördüğü nesnelere aynı uzay çevresinde değildir, onun dışındadır ve hareket etmez. Seyirci adına alıcının hareket etmesi veya nesnenin perdede kılmıdanması gereklidir. Eğer kübümüzü önden filme alırsak, seyirci onu bir küb olarak göremez, o, sadece düz bir yüzey, bir kare görür. Başlıca özelliklerinden birisi (kalınlık, kabartma) görüntü ile ortaya konmayan nesnenin cinsi hakkında yanılma olacaktır. Doğru olarak tanınabilmesi için kübün, üç yüzünü de yani üç boyutunu da veren bir açıdan gösterilmesi veya onun ekranda kendi ekseninde dönmesi ya da alıcının onun çevresinde dolanması zorunludur.

Bir diğer örnek olarak, bir dağın yüksekliğinin, bir vâdinin derinliğinin, bir sitenin büyüklüğünün veya daha genel olarak herhangi bir nesnenin boyutlarının seyirci tarafından değerlendirilebilmesini istediğimizi varsayalım. Bu durumda da, nesneyi bütünüyle gösterebilecek uzaklıkta bile olsak, alıcıyı herhangi bir yere koyamayacağımız, sahneyi herhangi bir biçimde çekemeyeceğimiz açıktır. Bu uzay çerçevesinin dışında bulunan ve bu nesnenin indirgenmiş ve aldatıcı bir öykünmesiyle karşı karşıya kalan se-

yirci nesnenin boyutlarına ilişkin tam bir düşünceye sahip olmak için gerekli tanıklar dizgesinden ve büyüklük ölçeğinden yoksun olacaktır. Nesnenin seyirci tarafından kusursuzca tanınmasını ve doğru olarak değerlendirilebilmesini sağlamak için belirli bir görüş noktası seçmemiz veya bazı işlem yöntemleri kabul etmemiz gerekecektir. Böylelikle ona dağın yüksekliğini ölçtürmek için bu dağın eteğinde, karşıtlık yapacak ve büyüklüklerin görelî bir ölçeğini verecek bir ağaç veya bir insan gösterecek şekilde çekim yapacağız (bu kuralı bilmeyen amatör fotoğrafçı yoktur). Bir vâdinin derinliğini gösterebilmek için, doruğunun gölgesini yamaçlarında olabildiğince uzağa yansıtan bir ışıklandırma seçeceğiz. Böylece, sinematografik sanatın ana çizgilerini oluşturan film çekme açısı ve ışıklandırma kavramları ortaya çıkmaktadır.

Bir yapı, bir heykel, bir insan mı söz konusudur? Burada anlamlı bir açının ve bir ışıklandırmanın seçimi, bunların tanınması için sadece gerekli olmayacaktır; bu seçim onların şu veya bu özelliklerinin ortaya konması için zorunlu olacaktır. Çünkü, yönetmen nesneyi saf ve sade biçimde belirtmenin ötesinde onu ıralamalı yani temel özelliğini ortaya çıkarmalıdır. Bu heykelin ırası, kuşkusuz, bir dikiş makinasınınkinden veya bir fizyonomininkinden çok farklıdır ve bunun açıklıkla belirtilmesi gereklidir. Nesnenin görünüşlerinden birisi diğerlerinden daha tipik olacaktır veya onları en istenen biçimde özetleyecektir; bir yüzün belirli bir kesiti sahibinin kişiliğini tam olarak yansıtacaktır.

Ayrıca sinematografik anlatımın araçları, çekim açısı ve ışıklandırma, yalnız nesnenin kendisi yönünden değil, nesnenin rol alacağı dramatik olaya veya gösterileceği seyircinin niteliğine göre de çeşitli olabilirler. Bir saray, bir gezgine veya bir mimara gösterileceğine göre filme alınacaktır, bir telefon aygıtı belgesel bir filme ve yapıntı bir filme aynı şekilde çekilmeyecektir. Her nesnenin, ekranın öncelikle ve açıklıkla ortaya koymak zorunda olduğu fiziksel ve sanatsal özelliklerinden başka psikolojik, dramatik veya şiirsel özellikleri vardır. Belli koşullarda bunların her biri en önemlisi olabilir ve diğerlerine yeğlenerek açıkça gösterilmesi gerekebilir.

Sinematografide alıcının belirli bir konumunun seçiminin -ki bu açımlayıcı bir görüş açısının seçimini getirir- ne kadar önemli olduğunu göstermek için, Chaplin'in filmlerinden biri olan «Emigrant» daki meşhur bir espri örnek verilmiştir. Burada Şarlo'yu et-

kileyici bir şekilde sallanan bir geminin küpeştesinden eğilmiş olarak görürüz. Sırtının titremelerine aldanarak, yanındakiler gibi deniz tuttuğunu sandığımız, zavallı adama acırız. Fakat Şarlo seyirciye yüzünü dönünce onun gerçekte balık avlamakla uğraştığını ve sudan çırpınan çok güzel bir balığı çektiğini görür, güleriz. Chaplin istenilen konumda bulunmayan bir alıcının bir nesneyi veya bir sahneyi kusursuzca tanıtmak ve ıralamak olanaksızlığından yetkin bir beceri ile yararlanmıştı. Sinema tekniğinin bir eksikliği kabul edilebilecek bir durumu estetik işleve dönüştürebilmeyi başarmıştır ve bizi ilgilendiren yönüyle bu esprinin değeri bundadır.

Ekrandaki uzay öğelerinin doğadakilerle aynı olmaması nedeniyle, bu açıklamalar, sinemanın hiçbir şekilde sadece gerçeğin mekanik kaydı ile sınırlandırılmıyacağını kanıtlamak için kuşkusuz yeterlidir. Gösterinin gerçeğe benzerliği için zorunlu olan gerçeklik duygusunu seyirciye verebilmek için yönetmen her an alıcının görüşünü düzeltmek, uyarlamak, kişiselleştirmek zorundadır. İşlem ne kadar basit olursa olsun, yönetmen yönünden bu, bu kadarıyla bile «sanat eseri» yapmaktır.