

ARNHEIM'IN KURGU İLKELERİ

Ayşe KALAY*

Arnheim's Cutting Principles

In this study, we want to explain author's theory with the summary of Arnheim's book "Film as Art". Arnheim is a orthodox theorist. According to the Arnheim's theory, film couldn't reflect the real world.

Arnheim's theory has totally psychological rules. This study summarize his cutting principles, depend on perception.

.....

Giriş

Bu çalışmada yalnızca Arnheim'in 'Film as Art' kitabından yararlanılmıştır. Daha açık bir deyişle, bu kitabın bir anlamda özeti çıkarılarak kuramcının görüşleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Ortodoks bir kuramcı olan Arnheim, sinemanın dış dünyayı olduğu gibi vermediğini, bazı eksiklikleri olduğunu belirtmektedir. Çalışmada özellikle bu eksiklikler üzerinde durularak, eksikliklerin

*Yard.Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

sanatsal kullanımları ele alınacak ve örnekler verilecektir. (Bu örnekler ya da anlatımlar tümüyle Arnheim'a aittir.)

Arnheim'in görüşleri yapıtlarından da anlaşılacağı üzere psikolojiktir. Daha açık bir anlatımla bireyin psikolojik özelliklerine dayalı olarak kuramını geliştirmiştir. Algılamının önem kazanması beraberinde teknik anlamda olguların ön plana çıkmasını gerektirmiştir.

I. Film ve Gerçeklik

Film, bir iletişim aracı (medium) olması nedeniyle resme, müziğe ve yazına benzer. Bununla birlikte sanatsal sonuçlar oluşturmak için kullanılması da gerekmez. Başka bir deyişle nasıl ki, posta kartları sanat değildir ve o amaçla yapılmamıştır, askeri bir marş, gerçek bir iç dökme öyküsü, striptiz de sanat değildir ve filmin de sanat olması koşul değildir.

Bazı aydınlar filmin sanat olabileceğini yadsımaktadırlar. Bu kişilere göre, etki açısından film bir sanat olamaz, çünkü mekanik olarak gerçekçiliği üretmekten başka hiçbir şey yapmaz. Bu görüşü savunanlar belli açılardan resimle filmin benzerliklerini ortaya koyarak filmi yargırlar. Resimde gerçek ile resmedilen şey arasındaki yol sanatçının gözünden, sinir sisteminden, elinden ve sonunda da tuval üzerine vurduğu fırça darbelerinden geçer. Sözü edilen süreç fotoğrafçılıktaki işlemler denli mekanik değildir. Fotoğrafla filmin aynı olduğu görüşünü çürütmek filmin doğasının anlaşılması bakımından sonsuz yararlar sağlayacaktır.

Arnheim'a göre film sanatının eksiklikleri sanat olmasını sağlayan özelliklerdir. Bu eksiklikler ayrıntılarıyla ele alınacak olursa karşımıza şöyle bir tablo çıkacaktır:

1-Üç boyutlu dünyanın iki boyutlu düzleme yansıtılması: Küp gibi belirli bir nesnenin görüntüsel gerçekliğini inceleyelim. Önündeki masada bir küp duruyorsa onu bir küp olarak algılamam konumuna bağlıdır. Eğer ben bu küpün sadece dört kenarını görürsem, onun bir küp olduğunu bilemem, onu bir kare olarak algılarıım. İnsan gözü aynı fotoğraf mercekleri gibi, önünde duran ve başka nesnelere gizlenmemiş olan görüntülerin belirli bölümlerini görebilir. Şekli kare olarak algıladığımız durumda, küpün altıncı yüzü diğer beş yüzü gizlemektedir. Böyle bir durumda belki gördüğümüz bir piramidin tabanı ya da bir kağıttır. Yani küpe bakış açımızda karakteristiğine bağlı olarak yapılmış bir seçme işlemi yoktur.

Böylece şu önemli ilke ortaya konmuş olmaktadır: Eğer ben bu küpün fotoğrafını çekmek istersem, onu fotoğraf makinesinin görüntü alanı içine yerleştirmem yeterli olmayacaktır. Bu daha çok nesneyi yerleştirdiğim yerle ya da objeye göre benim bulunduğum yerle ilgili bir sorundur. Sözü edilen sorun, küpün biçimi hakkında yeterli bilgi verilmemesi durumunda ortaya çıkar. Küpün üç yüzü ile diğer yüzlere bağlantısını gören bir bakış açısı, nesnenin neyin nesi olduğunu yanılığa düşmeden kavramamızı sağlar. Görüş alanımız durağan nesnelere dolu olduğundan gözümüz bu alanı -alıcı gibi- belli bir açıdan görür. Ayrıca nesneden yansıyan ışın demetlerini bir düzlem -retina- üzerinde toplayarak algıladığından, en yalın bir nesnenin bile algılanışı, iyi ya da kötü düzenlenmiş bir işlemdir. Küpün üç yüzünün de görüldüğü ikinci bir bakış açısında daha gerçek bir görüntü söz konusudur. Bunun nedeni bu bakış açısının daha ayrıntılı bir görüntü algılayabilmesidir. Buna bağlı olarak şu söylenebilir: Gerçek

niceliğe bağlı değildir. Eğer tek sorun kúpün yüzeylerinin çoğunun gösterilebilmesi olsaydı, o zaman en iyi bakış açısı hesaplamalarla bulunabilirdi. En karakteristik konumu seçmede bize yardım edecek hiçbir formül yoktur, bu bir sezgi sorunudur. Bir kişinin yandan mı yoksa önden mi daha çok kendisi olduğu, bir dağın hangi yönden iyi çekilebileceği matematiksel olarak hesaplanamaz, bunlar ince duyarlılık sorunlarıdır.

2-Sanatsal Kullanım: Chaplin'in Göçmen filminde şöyle bir sahne vardır: Güvertede arkadan gördüğümüz Şarlo'nun kustuğunu zannederiz, ancak geriye döndüğünde balık tuttuğunu anlarız. Burada önemli olan alıcının ya da izleyicinin olayı belli bir açıdan görmüş olmasıdır. Alıcının yeri farklı olsaydı bu sanatsal kullanım sağlanamayacaktı. Fotoğrafın düz bir yüzey olarak sunulması, sanatçının onu yetkin düzenlemelerle sunma zorunluluğunu ortaya çıkaran bir nedendir. Bu görüşleri doğrultusunda Arnheim şu sonuçlara ulaşır;

-Nesneyi, alışılmadık ve çarpıcı bir açıdan görmek izleyenin daha çok ilgisini çeker. 'Gerçek' ve onun yaratacağı izlenimden elde edilecek kazanımları yükselten böyle bir fotoğraf daha dikkat çekicidir.

-Sanatçı, izleyenin dikkatini yalnızca nesnenin kendisine değil, biçimsel niteliklerine de yönlendirir.

3-Derinlik (Perspektif): Filmin etkili olmasının nedeni, hem iki boyutlu hem de üç boyutlu olarak algılanmasıdır. Filmi oluşturan fotoğraflar hem kütle hem de düzlem durumundadır. Ruttmann'ın 'Berlin' isimli filminde karşı yönlere giden iki metro treninin görüldüğü bir sahne vardır. Bu sahneyi izleyen biri, trenlerden birinin ona doğru geldiğini diğer trenin de uzaklaştığını görür. Bir

biçimde üç boyutluluk etkisinin yok edilmesi, derinliğin daha güçlü bir biçimde belirtilmesini gerektirir. Böyle bir zorunluluk filmin sanatsal bir nitelik kazanmasına olanak sağlar. Örneğin 'St. Petersburg'un Sonu' isimli filmde kente iş aramaya gelen iki köylü meydanda yürürken, ön plandaki Çar heykelinin yanında karınca gibi görünmektedirler.

4-Aydınlatma ve Renk: Dramatik etkiler yaratmak için ışığa ve gölgelere hakim olmak, zıt renkleri akıllıca kullanmak yaratmak istenen psikolojik durum açısından çok önemlidir. Işık ve gölge oyunlarıyla ilgili olarak Arnheim savına destek olması için Cecil D. Mille 'in şu anekdotunu aktarmakta; Mille'in bir filminde, perdenin arkasından süzülen bir casus sahnesi vardır. Casusun yüzü lokal olarak aydınlatılmıştır. Filmi gören dağıtımıcı; 'Yarım adam göstermekle para kazanılır mı?' diye sorar. Mille'in yanıtı; 'Rembrandt resmi görmemiş alıklardan mısın yoksa?' Bunun üzerine dağıtımıcı filmin afişine şöyle yazdırır; 'Rembrandt usulü aydınlatma ile çekilmiş ilk film!'

5-Film mekanının çerçeve ile sınırlı olması: Film karesi mekanı belli bir alan içine alır ve izleyiciye böyle iletir. Aslında gerçek yaşamda da görüş alanımız sınırlıdır. Ancak hareket edebildiğimiz için kimse bu sınırlılığın farkında değildir. Filmdeki bu sınırlılık sanatsal bir kullanıma dönüştürülebilir. Örneğin Şarlo'yu bir filminde fraklı olarak görürüz, ancak genel çekimde pantolonu olmadığı anlaşılır.

6-Zaman-Mekan Sürekliliği: Gerçek yaşamda zaman-mekan sürekliliği söz konusuysa filmde bu geçerli değildir. Bir sahnedeki zaman ve mekan bir sonraki sahnede değişir. Film izleyicisi zaman ve mekanda sürekli dolaşır. Bir olayı yakından,

uzaktan, yukarıdan, sağ ya da sol yandan izler. Filmde çeşitli çekimlerin arka arkaya eklenmesi yani kurgu ile olaylar daha anlamlı bir anlatıma sahip olabilir. Örneğin Pudovkin bir mahkumun sevincini kurgu ile şöyle anlatıyor; Önce elleri gösteriyor, sonra yüzün alt bölümüne bir ayrıntı çekim, gülümseyen bir ağız. Bu görüntülerin arasına akan bir nehir, suya yansımış güneş ışıkları, öten kuşlar, gülen bir çocuk görüntülerini serpiştiriyor. Böylesi kurgularda zaman ve mekan sürekliliği yoktur ancak bir öz birliği vardır.

7-Hareketlerin Göreceli Oluşu: Gözlerimiz bedenimizden bağımsız olarak işlev gören organlar değildir, diğer organlarla ilişkilidir. Sadece gözlerin bazı düşünceleri algılaması istenirse sonuç hiç beklenmeyen bir olguya dönüşür. Örneğin hızla kayan bir kamera ile çekilmiş görüntüler izlendiğinde yaratacağı etki baş dönmesi olacaktır. Bu baş dönmesinin nedeni vücudun kinestetik (devim duyumsal) tepkileri ile yönlendirilenden farklı bir dünyaya gözlerin çevrilmesidir. Sanki tüm vücut hareket ediyormuş gibi gözler hareket ederken dengenin yerini alan diğer duygular olanı açıklar. Gözlerimizin görüş alanının sınırlı olmaması ile film karesinin sınırlılığı arasındaki ayrım kamera ile göz arasındaki ayrımdır. Nesnelere çerçevede görünür sonra kaybolur ancak gözler için devam eden bir mekan sürekliliği vardır.

II. Kurgu İlkeleri

1. Kesmenin İlkeleri:

A.Kesme biriminin uzunluğu:

- a.Uzun planlar: Rahat sakin bir hava yaratır.
- b.Kısa planlar: Hızlı bir ritim yaratır.

Uzun ve kısa planların bileşimi: İstenilen ritmi sağlamak için kullanılır. Uzun planların arasına kısa planlar konarak da yapılabilir.

Düzensiz: Uzun ya da kısa, çeşitli uzunluklardaki planların bir araya getirilmesi. Ritmik olarak sahneye bir katkısı yoktur. İçerikte anlatılmak istenen olaylarla ilgilidir.

B.Filmin bütünü içindeki sahnelerin sırası :

a.Birbirini izleyen olaylar sırasıyla anlatılır.

b.Bir sahnenin içine benzer küçük sahneler konur.

c.Süregiden bir olayın geçtiği bir sahnenin içine olayla ilgili sahneler ya da sahne eklenir.

C.Tek bir sahnenin kurgusu (Uzak ve yakın çekimlerin birleşimi)

a.Önce uzak çekim, ardından ayrıntı çekimi kurgulanır.

b.Bir ayrıntı çekim o ayrıntının da içinde bulunduğu genel çekime kurgulanır.

c.Uzak ve yakın çekimler düzensiz olarak kurgulanır.

2.Zaman ilişkileri:

A. Eşleme (Senkron):

a.Aynı zamanda olan olayların değişerek verilmesi.

b.Aynı zamanda olan olayların ayrıntılı olarak verilmesi. (Aynı yer ve zamanda geçen bir olayda kişilerin buldukları değişik yerlerin ayrıntılı olarak verilmesi.)

B. Öncelik-Sonralık:

a.Önceden ne olmuşturun ardından sonra ne olacağıın eklenmesi.

b.Aynı hareket bütünlüğü içinde bir zamandan diğer bir zamana geçme. (Adam tabanca çeker, kadın kaçar.)

C.Nötr zaman:

a.Tüm olay içerikle ilgilidir, zamanla ilgili değildir. (Eisenstein'ın filminde işçiler askerler tarafından öldürülürken,mezbahada sığırların kesilmesi gösterilir.)

b.Zamanla ilgili olmayan tek çekimler:Dramatik yapıya sahip olan filmlerde uygulanmaz. Vertov'un belgeselleri bu niteliktedir.

c.Tüm sahne içindeki tek çekimler:Pudovkin'in simgesel kurgusu örnek olarak verilebilir. Bu tür kurguda zamanla olay arasında bağ yoktur.

3. Mekan ilişkileri:

A.Ayrı zamanlarda olsa bile aynı yer:

a.Tüm sahnede.(Örneğin birisi aynı yere 20 yıl sonra dönüyor.)

b.Tek bir sahnede (Zaman durduruluyor, mekan değişmeden değişik olaylar oluyor.)

B.Değişen mekan:

a.Değişik mekanlardaki olayların verilmesi.

b.Aynı mekanda olaya değişik açılardan yaklaşma.

Nötr mekan.(Zaman ve mekan aynıdır.)

4.İçerik ilişkileri:

A. Benzerlik

a.Şekil açısından (Nesnelerin ve hareketlerin benzerliği)

b.Anlam açısından (Tek nesnenin ve tüm sahnenin anlamının benzerliği)

B.Kontrast (Zıtlık):

a.Şekil açısından:

-Nesnenin şekli (şişman – zayıf gibi.)

-Nesnenin hareketi (Yavaş hareketin hızlı hareketi izlenmesi ya da tersi.)

b.Anlam açısında

-Tek sahne (Aç bir insan–yemek dolu vitrin.)

-Tüm sahne (Zengin adamın evi–yoksul adamın evi.)

-Benzerlik ve zıtlığın birleşimi:

i.Anlamın, zıtlığın ve şeklin benzerliği (Zincire vurulmuş mahkum ayakları–balerinin ayakları, zengin bir adamın koltuğunda oturması–asinin elektrikli sandalyede oturması.)

ii.Biçimin zıtlığı ve benzerliğin birleşimi (Buster Keaton öpüşen bir çiftin resmini görüp yanındaki kıızı olmadık yerde öpmeye kalkar.)

Arnheim'in sözünü ettiği bu ilkelerden çıkan sonuca göre, film tek tek karelerin kurgusudur. Örneğin ilk planda adam profilden, ikinci planda önden gösterilirse izleyici adamın döndüğünü düşünür. Kurgu ile gerçek olaylar değiştirilerek verilebilir. Ancak bazı durumlarda etkili olabilmek için gerçek olayı hiç değiştirmeden de vermek gerekebilir.

Sonuç

Sonuçta Arnheim'in kuramını özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir:

Arnheim, sinema nasıl bir sanattır? İnsanlar görüntüleri nasıl algılar? Gibi sorulardan hareketle kuramını oluşturmuştur. Ona göre sinema dilinin bazı eksiklikleri vardır. Ancak sinemayı sanat yapan da bu eksikliklerdir. Çünkü bu eksikliklerden dolayı sanatçı filme kendinden bazı şeyler katmak zorundadır. Açıkçası,

sanatçı doğayı olduğu gibi yansıtmaz, gerçekliğin bir bölümünün yansımalarını verir. Bu durum sinema ve tiyatrodaki böyledir. Bu nedenle film, tiyatro ile fotoğraf arasındadır. Bunların dışında sinema görsel bir sanat olması nedeniyle sese gereksinim duymaz.

Arnheim sözü edilen görüşlerini 1932 yılında böyle dile getirmiştir. (*) Geliştirdiği kuramın ilkelerinin büyük bir bölümü günümüzde de geçerlidir. Ancak günümüzün teknolojisi ve görsellik anlayışı bu ilkelerin uygulanma alanlarını daraltmıştır. Artık kurgu ilkeleri son derece esnek, kamera hareketleri bir o kadar değişik, sanatçı da alabildiğince özgürdür.

(*)Rudolf ARNHEIM, Film as Art (Film als Kunst), E.Ruwohl, Berlin, 1932 (İngilizce çevirisi Paul ROTHAN'ın önsözünü), Faber and Faber, London, 1933.