



## Film Yapımında Kurgucuların Rolü ve Önemi: Film Kurgusunun Büyüsü (2004) Adlı Belgeselin Analizi

### *The Role and Importance of Editors in Filmmaking: Analysis of the Documentary The Magic of Movie Editing (2004)*

Yunus NAMAZ<sup>1</sup> 

**ÖZ:** Film kurgusu asıl itibarıyla senaryo aşamasında başlayan ve neredeyse filmin seyirciyle buluşmasına kadar süren katmanlı bir süreçtir. Film yapımında kurgunun önemi ve etkisi, öncelikle Amerikalı ve Avrupalı yönetmenlerin çalışmalarında öne çıkar. Daha sonrasında ise Sovyet sinemacılar kurgu kuramına dair önemli yaklaşımlar ortaya koyar. Bu çalışma film kurgusunu, kurguyla doğrudan ilgili bir belgesel film çerçevesinde detaylı olarak ele almaktadır. Çalışmanın amacı, *The Cutting Edge: The Magic Of Movie Editing* (2004) adlı belgeselde kurgu düşüncesini açıklamak, kurgunun gelişimi ve yönetmen-kurgucu ilişkisi çerçevesinde analiz etmektir. Analiz edilen belgeselde çok sayıda kurgucu, yönetmen ve yapımcılarla röportajlar yer almaktadır. Sinemanın ilk yıllarından 2000'li yıllara kadar film kurgusunun gelişim ve değişim evreleri bu filmde ele alınmaktadır. Çalışmada nitel veri analizi ve betimsel analize başvurulmuş, *The Cutting Edge: The Magic Of Movie Editing* (2004) adlı belgeselin bölümleri tablolaştırılmıştır. Daha sonra her bir bölüm ayrıntılı şekilde tahlil edilmiş, bu bölümlerde ortaya çıkan tematik yapıda kurgucu-yönetmen-yapımcıların görüşleri açıklanmıştır. Belgeselde pek çok filmde örnek sahneler gösterilerek kurgunun katmanlı bir yapıya sahip olduğuna değinilmiştir. Bir filmin kurgu aşamasının başlangıcından sonuna kadar kurgucu ve yönetmen arasındaki bağın son derece önemli ve güçlü olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Film Kurgusu, Kurgucu, The Cutting Edge, Belgesel Film, Devamlılık Kurgusu

<sup>1</sup> Assist. Prof. Dr., Fırat University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema  
e-mail: prayeryunus@gmail.com ORCID: 0000-0002-8678-3813

**Atf/Citation:** Namaz, Y. (2022). Film Yapımında Kurgucuların Rolü ve Önemi: Film Kurgusunun Büyüsü (2004) Adlı Belgeselin Analizi. Intermedia International e-Journal, 9(17) 273-291. doi: 10.56133/intermedia.1168275.

**Extended Abstract:** Shortly after the birth of cinema, many directors, notably Edwin S. Porter, D.W. Griffith and George Melies have discovered editing in filmmaking. During this exploration process, *Life of an American Fireman* and *The Great Train Robbery* marked an important beginning for the introduction of editing in the history of cinema. With the parallel editing developed by Porter, an important turning point was revealed in storytelling in cinema. Besides, directors such as Kuleshov, Einstein, Pudovkin and Vertov started to bring a deeper philosophical perspective in the editing process. Since the early days of cinema, the process of “montage or editing” has been based on the continuity of shots and scenes with their interrelationships. This situation has prompted the audience to guess the images in the movie and to enjoy the movie.

When the audience watches a finished movie on the screen, they may not know how the parts of the movie are put together. Because the editing of the images, that is, the process of movie editing requires a complex series of operations. Therefore, the transition from each image of the movie to the next gives an idea about the editing. Movie editing has more complex processes than anyone can comprehend. A movie tells the editor, director and producer what to do with all of its elements, just as editor Walter Murch tells the novelist the story line in a novel. However, in movie editing, the editor sees and examines the movie materials. Then the editor starts the rough-cut process and after this step the emotion, rhythm and harmony of the movie changes constantly until the final editing stage. The magic of the movie editing is designed to make the audience forget the processes done in the background. It has been found that the education, cultural and knowledge level of the audience are important among the reasons why the audience is mostly in a passive position in front of a movie. Each audience can receive different messages from the movie and the audience’s expectations may change. This expectation is often at the forefront during the editing phases of a movie.

This study discusses the development process of editing from the first years of cinema to the present and how this process takes place, what is important in movie editing and the role of editors in the movie production process. The main subject of the study is based on the examination of the documentary film *The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing* (2004), which deals with the collaboration of the editor-director. The documentary *Cutting Edge* is a detailed production on movie editing. However, it is understood that this production is partially mentioned in academic studies or there is no study about this documentary. The importance of the study lies here. Wendy Apple directed the documentary *The Cutting Edge: The Magic of the Movie Editing* (2004), written by Mark Jonathan Harris. In this documentary, it is explained how editing has turned into an artistic form from the 1900s to the 2000s. The documentary includes the approaches of many editors, directors and producers on movie editing. In this study, a documentary movie about editing is analyzed. For the analysis of the movie case study and qualitative content analysis were used. The documentary consists of 14 chapters and although each chapter appears independently of each other, different layers and stages of editing art are included.

In the analyzed documentary, it is stated that movie production is a collaborative process. The editing process in the movie is actually a sign that the skills of many people are gathered together. What matters in movie production is what each person’s contributions adds to the movie. Therefore, the connection of each stage of the movie with the whole is considered. After all, any mistakes or omissions at each stage of the production can be devastating for the editing of the movie as well. Here it is necessary to say that the post-production stage is an important step for the editing of a movie. Because in the editing stage, the unity of the editor and director has importance, not the large number of people. The editor must come up with original ideas at this stage by deriving from her/his own experiences.

In the documentary, firstly, the magic of editing and the editor’s role in facilitating the director’s work are mentioned. Director’s opinion about the effect of the editor on the completion of the film were shared. *Cutting Edge* (2004), presents the view and interpretations of both editors and directors on movie editing comparatively. The idea that “good editing saves the director from suicide” comes forward. The relationship between the director and the editor is very important and the approach of the editor to the movie editing comes to the fore. It is emphasized that making a movie is equivalent to waging a war. It is also mentioned that film editing is a complex process.

A work involving hundreds of people must be completed flawlessly in order for every move in editing to be done correctly. Right or wrong moves in editing are only possible if the group involved in the movie production process performs their duties and responsibilities in a healthy and correct manner. In many parts of the documentary, it is mentioned that the editor should exhibit a unique point of views during editing. It is seen that in the completion of a movie the ideas of the director and producer are as effective as the editor’s own intuition and sense of the movie. It was understood in the documentary that the editor reflects his/her own experiences on the movie. The cuts in the movie are consciously thought by the editor and each cut is designed to point to a decision moment in itself. It is narrated that the editor has a purpose and in the use of

many techniques, especially of invisibility editing in movie production. This is frequently expressed by the editors in the documentary. Finally, a movie editing is based on the fact that the audience should not get bored with the movie and the editor, by taking this into account, carries out the job just like a jewelry worker.

**Key Words:** *Film Editing, Editor, The Cutting Edge, Documentary Film, Continuity Editing*

## GİRİŞ

Sinemanın iki farklı başlangıcından söz edilebilir. Bunlardan ilki fotoğrafın, başlangıçta kıpırdaması yani insanın ve hayatın gündelik rutinlerinin bir film makarası içinde canlandırılmasıdır. İkinci durum ise sinemanın başlangıcı yani anlatının kendisinin (film anlatısı) başlangıcıdır. İlk başlangıç, hikâyelerin düzenleme yapılmadan anlatılabilir olmasına dönük iken ikinci başlangıç, bir düzenleme işleminin, yani montaj ya da kurgunun başlangıcından söz ederek sinemanın başlangıcının kurgu ile başladığını tarihe not düşmektedir. Dolayısıyla başlangıçlara dair bu nokta, sinema tarihinde kurgunun, kurgucunun önemini bir kez daha hatırlatır. İster durağan/hareketsiz görüntü olsun ister akışkan/hareketli görüntü, kurgunun farkına varılmasıyla sinema da yeniden keşfedilir. Yine de sinemanın başlangıcında bu kadar önemli olanın ne olduğu sorusu üzerine odaklanan Mark Le Fanu, sinemanın başlangıcı üzerinde durur ve onun bulmacasını çözmeye iten durumlardan söz edilmesini gerektiğini söyler (1998, s. 5). Bulmacayı çözmek için “cut” ya da “kesmelere” başvurmamız gereklidir ama kesmelerin amacı, planları birleştirmenin anlamı üzerine düşünmek demektir ki, cevapları bulmak da böylece mümkün hale gelir.

Sinemada planlar önemliyen tiyatrodaki durum bundan farklıdır. Tiyatroda sahnenin bölünmesi veya kesilmesi belirli bir sahnenin sonunda ışıkların sönmesiyle mümkündür. Görünmez bir perdeyle kapanan sahneler birer kesmeye işaretler, ışıklar tekrar yandığında farklı bir yere ve zamana gideriz. Böyle bir kesmede sihirli bir işleme benzetilebilir. İki sahne arasındaki zaman uzadıkça, sahnedeki büyüü “görünmez kesmelerle” fark etmeye başlarız. Bu durum sinemada farklı bir şekilde işler çünkü sinemadaki sahne değişimi, diyalektik özelliklere sahiptir. Sinemada sahne değişimi analiz edildiğinde bu işlemlerin belirli anlamlara (mekân, zaman değişimi, geçmişe dönüş, geleceğe gidiş) hizmet edecek şekilde düzenlendiği anlaşılmaktadır. Filmde kesme, sadece bir görüntünün durdurulması değil bir sahne ile diğer bir sahneyi ayırma işlevi görür. Filmde kesme veya duraklama anları, kısa bir nefes alma alanı sağlayan ama bunun tam tersine bir kurgu sürecini gösteren, kelimenin kök anlamıyla “sözdizimsel” bir süreçtir. *Film Büyüsünün Kurgusu* adlı belgeselde de işlendiği üzere kurgu, sihirli bir işlemidir. Sinemanın büyüsünün ise kurguda yattığı kesin olarak hissedilir bir durumdur ve bu durum belgeselde de etraflıca işlenmektedir. Görüntülerin yan yana gelmesiyle oluşan tuhaf tablo, görüntülerin etkisini hızlıca elde etmek için kullanılan diyalog, bilinçaltı bir etki ile kelimelere dökülemeyecek kadar hızlı akan atmosfer, ortaya çıkan deneyimi kelimeler ile anlatmaktan zorlandığımız bir metafor, kurgu sürecini açıklamaktadır.

Bir çekim ile diğerini bağlamak için ayrıntılı kurallar olmadığı gibi, izleyiciyi zaman ve mekânda yönlendirme amacı da bulunmamaktadır (Nowell-Smith, 1996, s. 16). Edwin Porter’ın kurguları ile izleyicilere farklı bir dünya aralayan kurgu sanatı, dijital devrimler ile çok boyutlu bir görünüm almaya başlamıştır. Neticede kurgu, sadece bir filmi kesip başka parçalarla birleştirmek değil, bir filmin yeniden yazılması, yeniden sunulmasıdır. Belgesel çalışmasında da bahsedildiği üzere, her ne kadar film, senaristi tarafından yazılmış ve yönetmeni tarafından çekilmişse de film çalışması, kurgu aşaması ile sonlandırılır. Film kurgusunda kurgucuların objektif bir gözle yani seyircinin gözü ile filme baktığı kabul edilir. Çekim anında, senaryo anında gözden kaçan birçok hususa, kurgu aşamasında müdahale edilir. Her ne kadar bu tür durumlarda filmin yönetmeni ve kurgucusu arasında anlaşmazlıklar yaşansa da, kurgucu gibi yönetmen de bu anlaşmazlığı iki ayrı fikrin çatışması olarak görebilmekte, bu çatışmanın çok daha iyi sonuçlar doğuracağını bilmektedirler. Çok aşamalı ve titiz bir çalışma isteyen film kurgusu, geçmişten günümüze tüm teknolojileri de içine alarak gelişmeye, değişmeye devam etmektedir.

Bir film izlendiğinde kurgu sürecini bilinçli olarak anlamak ve keşfetmek kolay olmayabilir. Ancak bilinmektedir ki, her bir görüntüden diğerine geçiş yapıldığında filmde kurgunun kendisi de ortaya çıkar. Genel olarak kurgu, filmdeki ritmi ortaya koysa da çoğu zaman onun somut işlevinden emin olunamayabilir. Yeniden biçimlendirme ve bir filmde film kurgusunu tartıştırmaya açtığımızda veya kategorize etmeye çalıştığımızda, kurgunun farklı işlevleri olduğu da görülür. Kurguyu sinema filmlerinde, televizyon yapımlarında ve yeni nesil video üretiminde bazen bariz biçimde, bazen de farkına varmadan görmemiz olasıdır. Neticede montaj ya da kurgu, görünmez bir gözlemcinin dikkatini taklit eder (Søren, 1998, s. 36). Burada montaj ya da kurgu, genellikle “düzenleme” anlamında kullanıldığı gibi “çekimi çekimle ilişkilendiren teknik” olarak da kullanılır. Bu tekniği ortaya koyan ise

kurgucu yani editördür. Kurgucu nitelikli bir yanıt verme konumunda yer alan, başkaları tarafından görülme- yen ihtimalleri gören ve bulan kişidir (Mundal, 1998, s. 41). Gerçekten işe yaramayan görüntülerle filmin tamamlan- ması sürecine katkı sunan kurgucu, bir şeyin gerçekten film olup olmadığını ortaya koyan kişidir. Ünlü kurgucu Walter Murch bu konuda “göz kırpması”nın, görmenin anlık ve fark edilmeyen bir şekilde kesilmesi olduğunu ve bunun bilinçsiz bir şekilde düşüncelerimizi noktalamak için kullanıldığını düşünmektedir (Rabiger, 2008, p. 458). Kurgucunun sürekliliği, gelişimi, birbiriyle ilişkili veya birbirine karşıt durumları ima eden çekimler ve sahneler kullanması, anlatıyı takip etmekten, hayal etmekten ve hipotez kurmaktan ileri gelmektedir.

Bu çalışmada, sinemanın ilk yıllarından günümüze kadar kurgunun gelişim süreci ve bu sürecin nasıl gerçekleştiği, kurguda nelerin önemli olduğu, kurgucuların film üretim sürecindeki rolü, kurgucu ile yönetmenin birlikteliği *The Cutting Edge: The Magic Of Movie Editing* (2004) adlı belgesel bağlamında analiz edilmektedir. Wendy Apple’in yönetmenliğini yaptığı belgeselde pek çok ünlü yönetmen, kurgucu, yapımcı ve oyuncuyla röpor- taj yapılmıştır. Özellikle de yönetmen-kurgucu arasındaki ilişkiye ayrıntılı olarak yer veren belgeselde, bir filmin tamamlanma serüvenine dair önemli bilgiler aktarılmıştır. *The Cutting Edge: The Magic Of Movie Editing* belge- selinde, film kurgusunun önemine ve büyümesine, kurgucuların özverisine, üretkenliğine ve film yapım aşamasında özgün fikirler üretmelerine ve kurgucu ile yönetmen arasında uzun süren iletişim biçiminin neleri ihtiva ettiğine değinilmiştir.

Hem bir film kurgusunu kapsamlı bir biçimde irdeleyen hem de bir filmin başarılı biçimde nasıl kurgula- nacağını özetleyen *The Cutting Edge* adlı belgesel ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu durum çalış- manın önemini daha fazla ortaya koymaktadır. İlky Nişancı’nın (2010) “*Kurgunun Türk Sinemasında Tiyatrocular Döneminden Sinemacılar Dönemine Geçişteki Etkisi*” başlıklı doktora tezinde ilgili belgeselden söz edilmektedir. Nişancı bu çalışmada, belgesele atıflar yapmakta ve film kurgusuna dair önemli tespitlere yer vermektedir. Bel- geselde kurgucuların “film kurgusu” hakkındaki görüşlerinin kapsamlı bir belgesel ile anlatılması oldukça önem- lidir çünkü film kurgusunun yüz yılı aşan öyküsü bölümler halinde aktarılması ciddi bir görsel arşiv, önemli bir başvuru kaynağı oluşturmaktadır. *The Cutting Edge* kurgu sanatının hem kurgucular tarafından nasıl anlaşıldığına, hem yönetmenler hem de yapımcıların bu süreci nasıl anlamlandırdıklarına yer vermektedir. Film Büyüsünün Kurgusu’nda öne çıkan konular çerçevesinde şu sorulara cevaplar aranmaktadır:

- A. Film için kurgu ne anlama gelir, kurgu neden önemlidir?
- B. İyi bir kurgu, yönetmeni intihardan (filmi başarılı şekilde tamamlayamamaktan) kurtarır mı?
- C. Kurgucu yaptığı düzenlemede belirli standartlara göre hareket eder mi?
- D. Film yapımında kurgu süreci nasıl işlemektedir?
- E. Kurgucunun farklı stillere, yaklaşımlara bakışı nasıldır, görünmezlik kurgusu ne anlama gelmektedir?

Yukarıda yer alan sorular, belgeselde kronolojik olarak yer almamakta ancak belgeselde baştan sona ka- dar öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, belgeselde görüşlerini aktaran kurgucuların cevapları ile film kurgusu arasında nasıl bir bağ olduğu sorusu önem taşımaktadır. Belgeselde, kurgucuların düşüncesi ile yönetmenlerin görüş ve düşüncelerinin kesiştiği ya da çakıştığı anlardan bahsedilmekte, sinema tarihi boyunca kurgunun felsefesi ve man- tığı irdelenmektedir. Kurgu dünyasının hilelerinden ve film yapımında en ince detayın bile kurgucunun gözünden kaçmaması gerektiğinin altı çizilmektedir. Dolayısıyla hem sinema ve televizyon alanında eğitim görenler için hem de bu alanda eğitim verenler için bu belgesel, önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Çünkü film kurgusunun bir belgesel ile anlatılması ve zengin örnekler sunulması araştırmacıların ufkunu açacak mahiyettedir. Birçok filmin kurgusunu yapan kurgucuların görüşleri hem okuyucuya hem de araştırmacıya zengin bir anlatım sunmaktadır. Buna ek olarak çalışmada, film kurgusuna dair bir belgesel filmin analizinin yapılması son derece ihtimam taşıma- ktadır.

Sinema tarihinde film kurgusuna Wendy Apple’in *The Cutting Edge* (2004) adlı yapımı haricinde bazı önemli filmler olduğuna erişilmiştir. Örneğin, Pedro Costa’nın (2001) *Où gît votre sourire enfoui* (Where Does Your Hidden Smile Lie) ve Alex Shuper’in (2004) *EdgeCodes.com: The Art of Motion Picture Editing* (2004) adlı çalışmaları, kurgu sanatı üzerinedir. Film kurgusu üzerine bir TV belgeseli *edgocodes.com*’da da film yapımı ve film tasarımında yeni sanatsal yaklaşımlar zikredilmektedir.

## 1. Yöntem

Bu makale, film kurgusu hakkındaki bir belgesel filmin analizi üzerine olup belgeselin analizinde “durum çalışması” (case study) ve nitel içerik analizinden faydalanmaktadır. Gerçek hayatın, bugünkü bağlam veya ortamın içindeki bir olgunun araştırılması, bir durum çalışmasından ya da durum analizinden yararlanmak anlamına gelmektedir (Creswell, 2013, s. 96). Başka bir anlatımla bir durum çalışması, araştırmacının önceki becerilerini, belirli vaka çalışması için eğitim ve hazırlığını, bir durum çalışmasının geliştirilmesini, durum çalışmasının taranmasını ve bir pilot durum çalışmasının yürütülmesini içerir (Yin, 2003, s. 57). Durum çalışması ya da araştırması, rutin formlerin olmaması nedeniyle, yapılması en zor araştırma türleri arasında olduğu kabul edilir (Yin, 2003, s. 57-58). Durum çalışmasının protokolünün geliştirilmesi, iyileştirilmesi, araştırmanın çoklu durum tasarımı dayanağına arz edilir. Bundan dolayı makalede, çalışmanın ikinci basamağını teşkil eden, belgesel filmin içeriğinin analizi ile değerlendirilmesi de esas alınmıştır. Burada içerik analizi tekniği ile bir sinemasal metindeki görünmeyen anlamların yeniden keşfedilebilmesi, anlamların yeniden yapılandırılabilmesi ve yorumlanabilmesi amaçlanmaktadır. *The Cutting* gibi belgesel çalışmaların içerik analiziyle incelenmesinde görsel içerik, metin ve ses gibi materyallerin katmanlı yapısı önem taşımaktadır. Sonuçta, filmsel metinlerin içerik analizi ile çözümlenebilmesiyle örtük sosyal gerçekliğe ait yorum ve bulgular da keşfedilebilir bir duruma dönüşür. Yin’in (2003) de belirttiği üzere bir durum çalışması/araştırmasında farklı yaklaşımlar, film çalışmaları için de oldukça değerlidir. Çünkü filmin kendi doğası katmanlı bir yapıya sahip olduğundan analizi de değişik boyutlardan tahlil etmek gereklidir. Birden fazla durumdan ortaya çıkan analitik sonuçların tek bir durumdan/vakadan daha güçlü olacağını söyleyen Yin, birden çok durum analizine ait bulguları genellemenin genişletebileceğinden bahseder.

## 2. Film Dilinde Kurgunun Yeri ve Önemi

Sessiz sinema döneminden daha sonraki dönemlere kadar temel kurgu ilkelerinin yaygınlaştığı görülür. Yakın çekimler (close-up), geriye/geçmişe dönüş (flashback) ve ileriye/geleceğe gidiş (flashforward), zincirleme geçişler, kameranın kaydırılması münteşir bir uygulama haline gelir. Bu uygulamada kamera açısı (angle), kamera hareketi (movement) ve kamera çekim ölçeği (size), her stüdyonun ve film yapımcısının aslı kaynaklarını oluşturur. Günümüzdeki uygulamalar sessiz sinema dönemindeki ayrıntılardan farklılık gösterebilir ancak uygulamaların dramatik kullanımları büyük ölçüde değişmeden varlığını sürdürür. Elbette kurguda, ses ve aydınlatma tekniklerinde teknik yenilikler, beraberinde bazı değişiklikler de getirir. Her planın, çekimin süresi ve görüntünün hızı, ses unsurunun filmde eşzamanlı kayıt altına alınması bu değişiklikler arasındadır. Burada çekim kavramını Monaco, “film yapımının temel birimi, fiziksel olarak aksiyonun devamlılığını kesintisiz sağlayan film parçası” (2000, s. 129) olarak tanımlar.

Sinemanın farklı dönemlerinde kurgu için farklı tanımlamalar yapılır. Mesela, sessiz sinema döneminin önemli yönetmenlerinden Pudovkin kurguyu, filmsel gerçekliğin yaratıcı gücü olarak tanımlar (Reisz & Millar, 2010, s. 3). Pudovkin’in sözünü ettiği yaratıcı güç doğada yer alır ve doğa (dış dünya), kurguya gerekli hammaddeyi sağlayan bir fabrikaya benzetilir. Pudovkin kendi deneyiminden yararlanarak kurgu sürecini, çekimlerin doğru şekilde zamanlanması ve devamlılığı dikkate alarak görüntülerin yeniden düzenlenmesi biçiminde kabul eder. Bir filmin yapımında kurgu, oldukça yaratıcı bir eylem olup Lumière kardeşlerin basit video kayıtlarından 1920’li yılların sonlarına kadar üretilen filmlere kadar uzanır.

İlk yönetmenler öncelikle bireysel film çekimleriyle uğraşmışlar ancak çekimler arasında anlamsal bir ilişki kurma noktasında zayıf kalmışlardır. Bunun en önemli nedeni, ilk video çekimlerinin kurgu tekniğinden yoksun olarak üretilmesi ve böylece çekimlerde hikâye anlatımını temel alan bir yaklaşımın olmaması veya keşfedilmemiş olmasında yatmaktadır. Kurgu süreci düşünülmeden yapılan ilk video kayıtları, gündelik hayatın olduğu gibi perdeye yansıtılmasından öteye geçilemediğini göstermiştir (Pearson, 1996, s. 37-38). Sürekli bir doğrusal (lineer) bakış açısı inşa etmek amaçlayan ilk sinemacılar, bir çekimi diğerine bağlamak için ayrıntılı kurallar belirlememiş ve izleyiciyi zamanda ve mekânda yönlendirmenin yöntemleri üzerine düşünmemişlerdir. 1907’den sonra ise kurmaca filmlerin yaygınlaşması ve yavaş yavaş sinemada hâkim olmaya başlamasının ardından çekimler arasındaki zamansal ve nedensel ilişkiler de ön plana çıkarılmaya başlanmıştır.

Kurgu tekniğinde önemli değişiklikler belgeselde de yer aldığı üzere sinemada sesin gelişimiyle paralellik gösterilmiştir. Sessiz sinemada yaygın olarak kullanılan efektlerin gerçekçilikten uzaklaştırdığını ifade eden Reisz ve Millar (2010, s. 26), sıkça kullanılan “iris” benzeri tekniklerin zamanla geçerliliğini yitirdiğini söyler. Çünkü ya-



pay bir resimsel etki oluşturan bu teknikler, hikâyenin sürekliliğini planlama ve düzenleme ile ilgili büyük sorunlar oluşturmuştur. Anlatı filmlerin üretilmesinden itibaren kurgu tekniklerinde de önemli ölçüde değişiklikler görülmüştür. Filmlerde her şeyin gösterilmeye gerek olmadığı kurgu ile ortaya koyulmuştur. Bir Ulusun Doğuşu'nda, bir annenin hastanede yaralı olarak yatan oğlunun askeri mahkemeye çıkarılacağı sahnede, kurgu tekniğiyle izleyiciyi zamanda ve mekânda yolculuğa çıkarmanın mümkün olabileceği ispatlanmıştır. Bu filmde anne karakteri, başkanı görmeye gider ve oğlu için kendisine yalvarır. Griffith, annenin hastane çekiminden sonra çalışma odasında başkan Lincoln'a kesme (*cut*) yapar, ardından izleyiciye, bu iki karakterin neyi tartıştıklarını anlamak için annenin sesini başvurur. Griffith böylece, bir görüntünün sesle birleştiğinde derin hikâyeler kurgulanabileceğini ve kurgu yoluyla zaman ve mekân kavramlarına daha zengin anlamlar katılabileceğini göstermiştir. Kurguyu kullanarak ne gibi anlatımlar üretilebileceği sorusu, 1950'li yıllardan itibaren sanat sinemasında farklı stil ve tarzları ortaya çıkarmıştır.

1960'lı yıllarda kurgu anlayışı, öykü anlatmanın farklı yollarına yönelik bir özellik taşımaya başlar. Bu yıllarda sanat sineması çerçevesinde üretilen filmler, kronolojik bir çizgiyi takip etmez, bu da hikâyede kırılmalar, filmin üç perdeli yapısında, devamlılık kurgusunda önemli değişikliklere işaret eder. Bu yönelim ve yeniliklerin çoğunda yönetmenlerin rolü vardır (Shen, 2011, s. 8). Kurguda devamlılık ilkesinden kopuşun göze çarptığı filmler, ana akım sinemanın kabullerine reddiyeler sunmaya başlar. Bu reddiye elbette yeni değildir, Sovyet sinemacıların ve film kuramcılarının, Alman Dışavurumcularının da tercih ettiği bir yönelimdir. Griffith ve Porter tarafından belirlenen hız ve ritim kurallarına meydan okuyan Godard, Antonioni, Bergman gibi yönetmenler, kurgu stiline yenilikler/değişimler getirir. Özellikle Jean Luc Godard'ın *Breathless* adlı filmi dâhil olmak üzere, kurgu geleneğinde alternatif yönelimler öne çıkar. Bu yönelimlerin en büyük sebebi, geleneksel film anlatımının özelliklerinden sıyrılan yapımların üretilmesi ve geleneksel kurgu tekniklerinin aksine, kurguda kuralları yıkan ve film kurgusuna, tekniğine yeni görüşler katan bir perspektife dayalı yapımlar üretilmesidir. Arthur Penn'in *Bonnie ve Clyde* (1967), Dennis Hopper'ın *Easy Rider* (1969) filmlerinde sıçramalı kesmeler uygulanmaya başlaması bunun ilk örnekleri arasında gelir. Daha sonraki yıllarda *Top Gun* (1986) filminde hızlandırılmış kurgu tekniği göze çarpar ve kurguda "minimum zaman, maksimum bilgi" ön plana çıkmaya başlar. Burada "minimum zaman" kavramı, kurguda çok sayıda kesme yapıldığını ve filmin çekiminde çok sayıda plana başvurulduğunu anlatmaktadır. "Maksimum bilgi" ise her bir kesme, plan ve ölçekte izleyicinin gördüğünden daha fazlasının olduğu anlamına gelir.

### Görsel 1: Kurgucu Walter Murch'a ait kurgu odası ve kurgu anından bir kesit



Kaynak: Koppelman (2004)

Film kurgusu, sinema tarihi içinde her dönemde değişen bir olguya işaret eder ve sinema kuramları, akımlarının farklı kurgu yaklaşımları olduğunu hatırlatır. Burada kurgucunun da filmin tamamlanmasında kendine özgü yaklaşımlar geliştirdiğini belirtmek gerekir. Örneğin bir filmi kurgularken sahne kartları hazırlayan Murch, el yapımı bu kartlar aracılığıyla senaryoyu basitleştirir ve filmlerin kurgusuna hizmet eden araçlara başvurur. Kurgunun sadece bir araya getirmek veya yerleştirmek olmadığını, "bir yolun keşfi" olduğunu açıklar Murch (2005, s. 3). Bir kurgucunun zamanının çok büyük kısmının filmi "kesmekle" geçmediği, malzemenin çok olmasının denenmesi gereken yol olduğu ve bunun da kurguda denenecek yöntemlerin fazla olması anlamına geldiği aktarılır. Dolayısıyla kurgu sürecinde içeriklerin (ses, müzik, görüntü, yazı, fotoğraf) fazla olması, her zaman kurgu süresini uzatacak bir durumdur. Chandler (2011) film kurgusunun geleneksel olarak "görünmez sanat" olarak anıldığını aktarır ve iyi kurgulanmış bir filmdeki görünmezlik ilkesinin, öyküye dâhil olmamız demek olduğu ve filmin dünyasına bağ-

lanmamızı sağlayan şeyin buna bağlı olduğuna değinir. Andrei Tarkovski'nin 'Mühürlenmiş Zaman' kitabındaki tezi aktaran Chandler (2011, s. 107) film kurgusunu, "notaları belirlenmemiş film parçalarının bir araya getirilişi" biçiminde tanımlar.

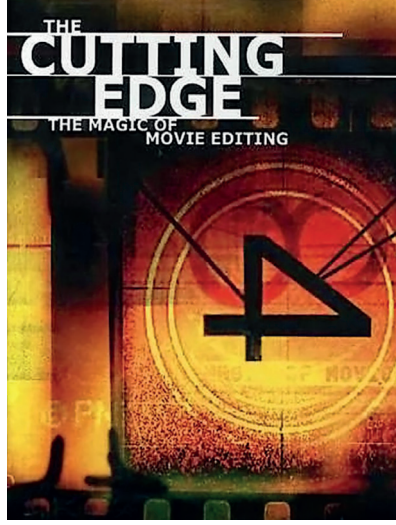
Bir film, herhangi bir kişinin anlayabileceğinden çok daha karmaşık, daha gizemli olma özelliğine sahiptir. Walter Murch tıpkı bir romandaki olay örgüsü hakkında romancının düşündüğü gibi, bir filmdeki malzemenin de yönetmene ve yapımcıya ne yapılacağını anlattığını söyler. Ancak editör/kurgucu bu malzemeleri görüp inceledikten sonra kaba kurguya başlar ve bu adım, çok uzun süre sürmese de kendisine rehberlik eder. Koppelman (2004, s. 247) burada, Walter Murch'ün bakışına yer verir ve bir kurgucunun, film hakkında düşünürken kendi metodolojisini kullandığını not düşer. Ancak kurgucunun çalışma alanı daha dar olduğu için kendisine verilenle çalışmak zorunda olduğunu da unutmamak gerekir (Brownlow, 1970, s. 320). Yönetmen bir sahnenin içeriğinden memnun değilse, onu artırabilir veya çıkarabilir, ardından yeniden o sahneyi çekebilir. Editör ise elindekilere katlanmalı ya da onu atmalı diyen Brownlow (1970), dikkatli bir yerleştirme ve seçim sonucunda, iyi çekilmemiş bir sahnenin kabul edilebilir bir sahneye dönüştürülmesinde kurgucunun becerisine de atf yapmaktadır.

Kurgucunun yaptığı işi izlemesi onun için çok önemli bir ân demektir çünkü filmin izlenme zamanının gelmesi, bir izleyici rolüne bürünmeyi gerektirir. Kurgunun en temel amacı seyircinin sıkılmaması ise o zaman kurgucu, sahnelerin seyirciyi etkisi altına alacak biçimde düzenlemeye azami ihtimam gösterir (Coleman & Friedberg, 2010, s. 3) Bundan dolayı kurgucu, hikâyenin akışındaki sorunlu alanları tanımlamalı, nereye neyi ekleyeceğine veya neyi sileceğine karar verirken izleyiciyi dikkate almalıdır. Kurgucunun bir sahneyi nasıl kestğini ve başlattığını izlemek, dolaylı anlatımlar ve sembollere dayalı çekimlerde ipucu verdiği yerleri öğrenmek, onun düzenlemeye dair usul ve tekniklerinin keşfedilmesi adına önem arz etmektedir. Örneğin film kurgucularıyla sohbetler yapan Gabriella Oldha, kurgucuların kurgu aşamasında yaptıkları işlerde "büyülenme, hissetme, sezgisel davranma, yalnızca sezme, idrak etme" (Pearlman, 2016, s. 9) gibi sözlere daha fazla vurgu yapıldığını açıklar. Aynı zamanda kurguda, "sezgi, yaratıcılık, uzman yargısı, duyarlılık ve yeteneklerin çeşitliliğinin" de önemine değinen Pearlman, kurgucu Walter Murch'ün da belirttiği üzere "kendimizi ritimlere karşı iyi bir şekilde duyarlı hale getirebileceğimizi, kendimizi oyunun/filmin ritimlerine karşı da duyarlı hale getirebileceğimizi" kaydetmektedir (2016, s. 36). Buna ek olarak bir film izlemenin her şeyden önce bir düşünce (Frierson, 2018, s. 96) olduğu dikkate alındığında, devreye devamlılık kurgusunu girmektedir. Frierson (2018), buna hâkim olmak için çekimlerin potansiyel anlamlarını bilmek, filmin gizil gücünü ortaya koyabilmek, çekimler arasındaki grafiksel ilişkileri okuyabilmek ve filmdeki olayların ritmini şekillendirmek gerektiğini açıklar.

### 3. Film Kurgusunu Bir Belgesel Üzerinden Anla(t)mak

Senaryosunu Mark Jonathan Harris'in yazdığı *The Cutting Edge: The Magic Of the Movie Editing* (2004) adlı belgeselin yönetmeni Wendy Apple'dır. Apple, sinema tarihinin başlangıcından 2000'li yıllara değin kurgunun nasıl bir sanatsal forma dönüştüğü kurgucular, yapımcılar ve yönetmenlerle yapılan röportajlar üzerinden aktarır. Yüz dakika boyunca kurgu ve kurgunun bağlantılı olduğu birçok konuyla ilgili bilgiler sunan Wendy Apple, belgeseli toplam on dört bölüme ayırmış ve film kurgusunu tarihsel süreci dikkate alarak kronolojik biçimde ele almıştır. Apple izleyiciye, her bölümde konuyla ilgili ayrıntıları paylaşmış, yeni dönem kurgucularla ilk dönem kurgucuların düşünceleri arasında bir karşılaştırma yapma olanağını sunmuştur. Kurgu sanatı hakkındaki bu belgeselde, yenilikçi kurgu stilleriyle sinema tarihinde öne çıkan birçok filmde kesitler aktarılmaktadır. Film kurgusunun görünmezliği ve kusursuzluğuna dair açıklayıcı ve aydınlatıcı bir yapım olan *The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing*, kapsamlı bir çalışma olduğu gibi esasında bir ders kitabı olarak da değerlendirilebilir (Foundas, 2004). Çünkü bu belgesel film, bir sinema ansiklopedisi mahiyetinde olup kurgu sanatını farklı yapımcı, yönetmen ve kurgucuların görüşünden esinlenerek ortaya koyar. Bu yapım aynı zamanda kurgucu ve belgesel yapımcısı Arnold Glassman'ın uzun zamandır hayalini kurduğu bir projedir. Glassman bu filmi Todd McCarthy ve Stuart Samuels ile ortak olarak yönetir, bu belgeseli yapmadan önce 1992'de "*Visions of Light*" (Işığın Görünümleri) adlı çalışmasında, 2004'te yapacağı belgeselini, yani *The Cutting Edge* adlı çalışmasını, açıkça tasarlar.

Görsel 2: The cutting edge: the magic of movie editing (2004) belgeselinin afişi



Kaynak: (IMDb, 2022) www.imdb.com

Film kurgusunun tarihine ve gelişim sürecine yer veren belgeselin kurgusunu Daniel Loewenthal ve Tim Tobin adlı kurgucular yürütmüştür. Wendy Apple belgeselde yaklaşık otuz üst düzey kurgucu ve yönetmenin işbirlikçilerini anlatır. Belgeselde Dede Allen, James Cameron, Chris Columbus, Jodie Foster, George Lucas, Walter Murch, Alexander Payne, Sean Penn, Martin Scorsese, Ridley Scott, Steven Spielberg, Quentin Tarantino ve Paul Verhoeven gibi isimler de olmak üzere birçok sanatçının, kurgu sanatına dair görüşleri yer almaktadır.

#### 4. Film Büyüsünün Kurgusu Belgeseli Neyi Anlatır?

Belgesel toplam 14 bölümden oluşmaktadır ve her bölüm birbirinden bağımsız olarak görülsede aslında kurgu sanatının farklı katmanlarına, basamaklarına yer verildiği söylenebilir. Bölümler arası geçişler, belgesel filmde gö-rüntü üzerine gömülü olarak yazılan başlıklarda yer almaktadır.

Tablo 2: The magic of the movie editing adlı belgeselin ayrıntıları

Bölüm adı	Bölüm başlığı	Timecode
1. Bölüm	<i>What do Editors do</i> (Kurgucular Ne Yapar?)	00:00 - 07:25
2. Bölüm	<i>Why One Frame Counts?</i> (Bir Kare Niçin Hesaplanır?)	07:25 - 10:27
3. Bölüm	<i>The First Modern Editor</i> (İlk Modern Kurgucular)	10:27 – 14:55
4. Bölüm	The Editor / Director Relationship: 75 Years After (Kurgucu-Yönetmen İlişkisi: 75 Yıl Sonra)	14:55 - 26:38
5. Bölüm	<i>Cutting Action</i> (Eylemde Kesmek)	26:38 - 36:32
6. Bölüm	<i>Cutting for Studios</i> (Stüdyolar için Kesmek)	36:32 - 43:24
7. Bölüm	<i>Making The Actor a Star</i> (Bir Yıldız Oyuncu Yaratmak)	43:24 - 01:02:09
8. Bölüm	<i>The Rules</i> (Kurallar)	01:02:09 - 01:04:22
9. Bölüm	<i>Breaking The Rules</i> (Kuralları Yıkmak)	01:04:22 - 01:12:17
10. Bölüm	<i>Cutting Sex</i> (Cinselliğe Kesmek)	01:12:17 - 01:16:40
11. Bölüm	<i>Fragmenting Time and Space</i> (Zamanı ve Mekânı Parçalamak)	01:16:40 - 01:18:50



12. Bölüm	<i>The 21st Century: Faster and Faster</i> (21.Yüzyıl: Hızlı ve Daha Hızlı)	01:18:50 - 01:24:25
13. Bölüm	<i>The Digital Revolution: Cutting Within the Frame</i> (Dijital Devrim: Kare İçinde Kesmek)	01:24:25 - 01:26:20
14. Bölüm	<i>The Final Re-Write</i> (Finali Yeniden Yazmak)	01:26:20 - 01:34:21

Belgeselin birinci bölümünün başlığı olan “*What do editors do?*” yani kurgucuların ne yaptığı üzerinedir. Kurgucuların sinema tarihinden bugüne kadar ne yaptığı bu bölümde kısaca özetlenmektedir. Belgeselin ilk yedi buçuk dakikasını oluşturan bu bölümde, filmde “kesme”nin ya da “cut” işleminin ne olduğu, kurgucunun önemi ve ne yaptığına değinilir. Kurgucunun film yapım sürecinde ne iş yaptığı, sinema tarihinde kurgunun ilk öne çıktığı filmlerin kimlere ait olduğu, bu filmlerle anlatı sürecinin nasıl oluşturulduğuna yer ayrılmaktadır. Bu bölümde öncelikle kurgunun tanımı yapılır, kurgucuların kurguyu nasıl tanımladıklarına yer verilir. İlk bölümde ayrıca, kurgunun psikolojik etkilerine de (yakın çekim, flashback) ve insanların film seyrettiğini unutabilmesi için “görünmez kurgunun, kusursuz kurgu, dikişsiz kurgunun” önemine değinilir. Görünmez kesme ile D.W. Griffith’in, klasik kurgu ilkelerine katkısı da, bu bölümde altı çizilen bir diğer önemli noktadır.

Belgeselin ikinci bölümü (07:25-10:27) “*Why One Frame Counts*” ile devam eder ve filmdeki bir karenin neden önemli olduğu ve niçin bir karenin filmin kurgusunda hesaplandığı anlatılır (Apple, 2004). Böylece kurguda kesme anının ve buna karar veren kurgucu-yönetmen birlikteliğinin önemine değinilir. Bir Hollywood yapımı için yaklaşık iki yüz saatlik film çekildiğini, bunun uzatılması durumunda filmin Los Angeles’tan Las Vegas’a kadar uzayabildiği anlatılmaktadır. Bu iki yer arasındaki uzunluk yaklaşık 270 mil/434 km’dir. Dolayısıyla belgesel, kurgucunun önünde uğraşacağı malzemenin büyüklüğüne vurgu yapmaktadır. Bir kurgucu bazen aylarca bazen de yıllarca bu malzeme üzerinde yıllarca çalışır. En nihayetinde bir filmin yaklaşık iki saate sığdırılması gerekmektedir. Sonlandırılmış bir film, her karesi saniyenin yirmi dörtte biri şeklinde ölçülen (24 fps/kare) binlerce çekimi içermektedir. Belgesel bu konuda Quentin Tarantino’nun sözüne yer verir ve yönetmenin şu sözünü aktarır: “*Bir yazar için bu bir sözcük... Bir besteci ve müzisyen için nota... Bir kurgucu ve film yapımcısı için bu karedir*”. İkinci bölüm bu anlamda kurguda karelerin ne kadar hayati bir öneme sahip olduğunu, kurgucunun bu süreçteki rolünü ve filmdeki ince ayarları nasıl gerçekleştirdiğini ortaya koymakta, bir karenin fazlalığı ya da azlığı durumunda ortaya çıkan manzarayı gözler önüne getirmektedir.

Üçüncü bölüm ise (10:27-14:55) ilk modern kurguculardan bahsedilir. David Griffith’in kurgunun psikolojik etkilerini anlayan ilk büyük film yapımcısı olduğuna yer verilir (Apple, 2004). Edwin Porter’in geliştirdiği hikâye anlatım araçlarının ilerlemesinde önemli katkılar sunan Griffith’in, filmin temel gramerini oluşturan teknikleri icat ettiği ve popüler olmasını sağladığı belgeselin bu bölümünde yer almaktadır. İzleyicilere film karakterlerinin duygusal dünyasını hissettiren Griffith’e ait ilk melodramlardır. Kurgucu Mark Goldblatt, özellikle de yakın çekimleri ustaca kullanan ilk yönetmenin Griffith olduğunu ve onun devrimsel bir yönü ortaya çıkardığı, bunun da yapımcılar tarafından fark edildiğini ifade etmektedir. *The Birth of a Nation* (1915) adlı filmiyle on yıllık kurgu bilgisini ve deneyimini bir araya getiren Griffith, sadece yakın çekimlere değil, “flashback” yani geçmişe/geriye dönüşlerle, paralel aksiyonlarla seyircisinin ilgisini çerçeve içinde bazı bölgelere odaklamaktadır. David Griffith’in bir anlamda klasik film kurgusunun ilkelerini belirlediğini kaydeden belgesel, klasik film kurgusunun “görünmez kesme” ilkesine dayandığını açıklamaktadır. Bu kesmeye göre hareket sürekli ve kesintisiz olup asıl hedef, filmin kesim noktasının izleyiciye fark ettirilmemesinde yatmaktadır. Sally Menke, tüm stillerin ve devamlılık kurgusunun amacının “hikâyeyi anlatmak” üzerine kurulu olduğunu, tek yapılması gerekenin kişiyi, duygusal olarak hikâyeye ile sarmalamak olduğunu, bu sayede görünmez sihrin gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Craig McKay’a göre ortaya çıkan bu durum “görünmez sanat” olarak adlandırılır ve filmde kesmeler ne kadar az görünürse kurgucunun işini o kadar iyi yapmış olduğunu belirtir. Belgeselin bu bölümünde görünmez kurgu stiline kurgucuları da görünmez yaptığı ve takdir edilmediği savunulur.

Dördüncü bölümde ise kurgucu-yönetmen ilişkisi sorgulanarak yetmiş beş yıl sonra bu ilişkinin nasıl değiştiği örnek filmlerden sahnelere yer verilmek suretiyle izleyiciye aktarılır. Kurgucuların sadece hayatta kalmayıp yönetmenlerin en önemli iş arkadaşları olduklarını savunan belgesel, hiçbir set görevlisinin kurgucu ile yönet-

menin çalıştığı kadar beraber olmadığını savunur. Belgeselin bu bölümünde önemli cümleler yönetmen ve kurgucuların kendi bakış açılarından verilmektedir. Ridley Scott *“kurgucu ile yönetmenin ilişkisini anlamak evlenip evlenmemeye karar vermek gibidir”* demektedir. Scott’a göre ikisi arasında bir evlilik/birliktelik yoksa boşanma da kaçınılmaz olacaktır. Sally Menke ise kurgucuların yönetmenlere destek vermede rollerinin büyük olduğunu ve “eğer bir problem ve sorun olursa kurgucuların icabına baktıklarını” aktarmaktadır. Bu bölüm incelendiğinde bölümün ana vurgusunun da ortaya konulduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle kurgucu, sorunlara çözüm üreten bir fabrikaya benzetilmektedir. Bu bölümde Alexander Payne, bir fikri düşündüğünde, yazdığına, finansı ve oyuncularını bulduğunda, filmi yönettiğinde kurgu odasına girdiğini belirtir. Payne kurgu odasına girmeyi “sahilde ısınmakla” eşdeğer bulmaktadır. Kurgu odasında olmaktan çok mutlu olduğunu söyleyen kurgucu, bunun nedenini filmi yapmaya başlamakla tarif etmektedir. Kevin Tent ise yönetmen olmanın ve setlerde bulunmanın çok zor olduğunu kabul etmektedir. Tent’e göre kurgu odasına gelenlerin ilk haftada genellikle işe başladıklarının yarısı kadar enerjileri olduğunu dile getirir ve insanların kabuklarına çekildiğini söyler. Görüldüğü üzere kurgucu Menke, Payne ve Tent başta olmak üzere pek çok kurgucunun, yaptıkları işlere çok farklı baktıkları anlaşılmaktadır.

Belgeselin dördüncü bölümünde çok önemli bilgiler ve görüşler paylaşılmaktadır. Rus Devrimi’nin aynı zamanda film kurgusundaki devrimi de ateşlediği, Rusların durağan ya da durağan olmayan görsellerle uğraştıkları, onları yeniden dizmeye ve farklı duygusal efektler oluşturmaya başladıkları öne çıkarılmaktadır. Martin Scorsese bu belgeselde, Rus sinemacıların duygusal ve psikolojik etki elde etmede başarılı olduklarını, bir kareden bir kareye geçtiklerinde izleyicilerin duygularını manipüle etme konusunda oldukça etkili olduklarını anlatmaktadır. Rus film yapımcılarının burjuva hikâyelerini ve Griffith’in devamlılık kurgusunu reddettiğine değinen belgesel, bu yönüyle melodram yerine gerçek hayatın sunulduğundan bahseder. Vertov’un Kameralı Adam filmi için Moskova’da tipik bir günü kaydetmek için kamerasını sokaklara çevirmesi bahsedilen gerçeğin sunumunun en önemli örnekleri arasında yer alır. Bu film sadece Rus devrimini kutlamamakta, aynı zamanda filmin yaratım sürecine yardım eden kameramanın ve kurgucunun rolünü öne çıkarmaktadır. Bu dönemde teorisyen Lev Kuleshov da film kurgusu ile bir deney yapar, en ünlü çalışmasında bir Rus aktörü çeker. Oyuncunun değişmeyen performansını üç farklı durumla (bir kâse sıcak çorba, tabuta sarılan bir kadın ve oyuncuyla oynayan küçük bir kız) beraber montajlayan Kuleshov, kurguda dizilimin gücüne vurgu yapmaktadır. Kurgunun/montajın gücünü, bir çekimi ve diğerini alıp buna üçüncü bir anlam verebilmeyi başaran Kuleshov, iki parçanın/görüntünün salt toplamının üzerinde bir duygu oluşturur, böylece üçüncü bir anlam üreterek etki bakımından güçlü bir anlatım sunar. Dolayısıyla belgeselde Griffith’in kurguda kesmeleri (dikişsiz kuşu, görünmezlik kurgusunu) saklamaya çalışırken Eisenstein bunun aksine kesmelerin fark edilmesini arzu ettiği anlatılır ve izleyicinin gördüğü şeyin “bir film olduğu ama hayat olmadığı” mesajını hissetmesi aktarılmaktadır.

Belgeselin “Eylemde Kesmek” (Apple, 2004) başlıklı beşinci bölümünde (26:38-36:32) Terminator filminden kesitler sunularak gerilimde kesmenin önemine dair bir tartışma başlatılır. Kesme ve kurgu ile manipülasyon yapılarak heyecanın nasıl artırılacağı bu bölümde ele alınır. Gereksiz sahneleri kesmenin önemine, kurgunun tarihçesinde önceleri kurgunun kadın işi olduğuna vurgular burada işlenir. Kurgunun bir nevi nakış işlemek, dikiş dikmek olduğu tanımlanır. Ancak kurguya sesin de dâhil olması ile erkek kurgucuların da bu sürece ortak olduğu anlatılır ve kurguda ses ve müziğin önemi, ses ve efektlerle sahnelerin daha etkileyici kılınmasının önemine yer ayrılarak bu sürecin “kutu içinde kutu gibi” olduğu tasvir edilir. “Stüdyolar İçin Kesmek” belgeselde (Apple, 2004) altıncı bölümün başlığıdır ve (36:32- 43:24) 1930’lu yıllarda sesin sinemaya dâhil edilmesiyle kurgu dilinin geliştiği anlatılmaktadır. Radikal biçimde film yapımının yeniden şekillendiği, Hollywood’un seri film üretiminde kurgucuların rolü olduğu bu bölümde vurgulanır. Kurguda sesin yeri ve önemini anlatan belgeselde Walter Murch, sinemanın 1920-1930 yılları arasında kurgucuların çoğunluğunun bayan olduğunu çünkü bu işin “kadın işi” gibi düşünüldüğünü ifade etmektedir. Murch’a göre kurgu “örgü örmek, dikiş dikmek, nakış işlemek” gibi bir şey olarak anlaşılmıştır. Ancak ses unsuru da kurgu sürecine dâhil erkekler de kurgucular arasında yer almaya başlamıştır çünkü ses bir şekilde elektrikle ilgili olduğundan bu alanda tecrübeli kişilerin bilgisinden faydalanılmıştır. Bu bölümde birçok kurgucunun, kurgu anında sesi ve ses efektlerini hangi amaçlarla kullandıkları da anlatılmaktadır.

Yedinci bölümde “Bir Yıldız Oyuncu Yaratmak”tan bahsedilir (Apple, 2004). Bu bölümde (43:24-01:02:09) kurgucunun rolüne değinilmektedir. Kurgucu Peter Honess’un de belirttiği üzere kurgu odasında oyuncunun/yıldızın performansı kontrol edilir. Yapımcı ve yönetmen George Lukas da, çoğu oyuncunun bu sebeple kurgucu ile arkadaş olduğunu çünkü oyuncunun performansı kurgucunun uğraşlarına, zekâsına ve zevkine bağlı olduğunu

öne sürmektedir. Yönetmen Chris Columbus ise kurgucunun sürekli önündeki günlüklere bakıp, birçok tekrar çeki mi yapılan performanslar arasından seçimler yaptığını ve her bir performanstan en iyi olanını yakalamanın kurgucunun sorumluluğunda bulunduğunu belirtmektedir. Bu aynı zamanda kurgucunun, sayısız yöntemlerle dilediği dizilimi yapabilmesine de olanak sağlamaktadır. Spielberg'e göre "kurgucular her zaman yönetmenlerden daha tarafsızdır çünkü kurgucu sette değildir, filmde rol almamakta, storyboard çizmemekte ya da bir buçuk yıllık bir yapım-öncesi aşamayla uğraşmamaktadır". Neticede Spielberg için kurgucu, "yaratıcı ekibin en objektif gözü" olarak tanımlanır (Apple, 2004). W. Murch ise bu bölümde film kurgusuna bakmanın diğer bir yolunun gözlerin dansı olduğunu söyler ve kurgucunun, bir sahnede seyircinin zihninin neye ve neden baktığını çözümlmek zorunda olduğunu ekler.

Belgeselin sekizinci bölümünde (01:02:09-01:04:22) film kurgusunda ve film yapımında "temel kurallar"a yer verilmiştir (Apple, 2004). İkinci Dünya Savaşından sonra Holywood'un film yapımına devam ettiği anlatılmakta ve bu dönemde kurgucuların yetenekli mekanik eleman olarak görülmesinden yakınılmaktadır. Savaş sonrası dönemde kurgucuların kesme kurallarına göre çalıştıkları ve belirlenen kurgu kurallarına uymaları istendiği için çok katı bir film dilinin hâkim olduğu dile getirilmektedir. Bölüm 9'da "Kuralları Yıkma"tan bahsedilerek kurguda sıçramalı kesmelerin kullanımından ve sebeplerinden, devamlılık kurgusunun ihlal edilmesinden bahsedilir. Fransa'da bir grup eleştirmenin görünmez kurgu doktrinine karşı çıkması, kurgucular arasında devrimi başlatmış, film kurgucuları Godard'ın *Breathless* filminde sıçramalı kesmenin kullanılmasıyla tanışmıştır. Avrupa sanat sinemasında bu kuralların yıkılmasını ve yeni film stillerinin yaygınlaşmasını içeren çokça yapım hikâyeleri anlatmak için eldeki malzemeyi kullanacak yeni bir yolun varlığına işaret etmiş, birçok film kurguya bakış açısını değiştirmiştir. Richard Marks'a göre film yapımının ne olduğu ve özellikle kurgunun ne olduğu bu dönemde önem kazanmıştır. *Bonnie and Clyde* adlı filmi çığır açan filmlerden biri olarak gören Dede Allen, kuralları ilk kendisinin bozmadığını izah etmektedir. Ona göre kuralların yıkılması daha önceye, yani Sovyet sinema kuramcılarının, Almanlar dışavurumculara dayanmaktadır. Dolayısıyla kendisinin yeni bir şey üretmediğine değinen kurgucu Allen, kuralları yıkanın Hollywood için yeni bir olgu olduğu belgeselde açıklamaktadır. *Bonnie and Clyde* (1967) filminin *Easy Rider* (1969) gibi filmlerin önünü açtığı bu bölümde anılmaktadır.

Belgeselin bir sonraki bölümü olan "Cinselliğe Kesme" (Bölüm 10-Cutting Sex) kurguda duygusal atmosferler oluşturmanın önemine ve seyirciyi etkileme tekniklerinde kurgunun değerine, önemine yer verilir. Birçok çekim içinden neyin gösterilip nelerin gösterilmemesinin sadece kurgusal bir karara bağlı olduğu bu bölümde anlatılmaktadır. Zamanı ve "Mekânı Parçalamak" adlı bölüm 11'de ise hızlandırılmış kurgu, kurguda kesmelere daha fazla yer verilmesi ve yeni anlatım yollarının denenmesi, kurgunun filmin inşa sürecinde yönetmenin önemi yer verildiği görülür. Kurgucuların bir zamanlar, zaman ve mekân devamlılığı illüzyonunu korumaya çalıştıkları ve hikâye anlatımında yeni olanaklar yaratmak amacıyla kendi istekleriyle bunu yıktıklarından bahsedilmektedir. *JFK* (1991) adlı film başta olmak üzere 1990'lardan itibaren zamanda ve mekânda ileriye gidişler ya da geri dönüşler sıkça kullanılır. Böylece aksiyonun kendisini çok farklı noktalardan izleniyormuş havası veren sahneler artmaya başlar, gerçek hayatta olmayan çeşnilenmiş kübist kurgu yaklaşımı ön plana çıkarılmaktadır. 21.Yüzyıl'da ise kurguda "Hızlı Ve Daha Hızlı"nın (Bölüm 12) ne olduğu işlenir ve özellikle fantastik, animasyon ve bilimkurgu türündeki filmlerde öne çıkan öyküleme tekniklerinin çeşitliliği aktarılmaktadır. On ikinci bölüme doğru ve bu bölümden sonra kübist kurgu yaklaşımı ile yapılmış aksiyon ânlarından bahsedilir. Bu yaklaşım, gerçekliği farklı dillere ayırıp gerçeği baştan tasarımılamayı savunur ve kurgu ile yeni bir gerçeklik planlamayı arzu etmektedir. "Hızlı Ve Daha Hızlı" bölümü, film kurgusundaki diğer bir değişiklikten söz eder. Bu değişiklik ise film yapımcıları arasında uzun süredir tartışılan, filmin hızı üzerinedir. 1960'lerde veya 1970'lerde herhangi bir görüntünün çekiminde genel bir çekim ve birkaç değişik açı ile yapılması söz konusu iken, daha sonraki yıllardan itibaren aynı sahnelerin çekildiği filmlerde, iki yüz (200) farklı plan, ölçek ve kamera hareketi kullanılır. Böyle bir değişim, izleyicilere önemsiz ayrıntılarla dolu filmlerde 80'li yılların MTV teknolojisinin etkili olduğunu gösterir. "Dijital Devrim: Kare İçinde Kesme" (Bölüm 13), "Finali Yeniden Yazmak" (Bölüm 14) belgeselin son bölümleridir. Bu bölümlerde ise kurgucunun bitmiş bir filmdeki sorumluluğu başta olmak üzere, kurgucuların yıllarca emek verdikleri işten beklenti ve hedeflerinin neler olduğuna, kurgucunun işine bağlılığına ve özverisine değinildiği görülmektedir. Teknolojinin birçok şeyi olduğu gibi sinemayı, film yapım tekniklerini değiştirdiği ve sanatçının her zaman bu teknoloji ile muhatap olduğunu anlatan son bölümlerde, sanatın bir teknoloji olduğu ifade edilmektedir. Bilgisayar sayesinde kurgucuların daha fazla seçenek ürettikleri, kurgucunun birçok unsurun film kurgusundan çıkarıp ekleyebildiği, filmi yeniden yazanın (re-write) kurgucu olduğu, son hikâyeci olan kurgucuya sıra geldiğinde yönetmenin çektiği bir sekansı alıp

yeniden şekillendirdiği, film için daha yararlı olacak şekilde yöntemleri belirleyip bambaşka bir şekilde kurgulayabildiğinin altı çizilmektedir. Bu hem kurgucunun gücünü artıran hem de verilecek kararların sayısını da artıran bir olguya dönüşür. Son bölümde ayrıca, üç boyutlu (3D) filmlerle de kurgu yapmanın mümkün olduğu, kurgucunun her şeyi her şeyi temizleyerek çalıştığı belirtilmektedir.

### 5. Belgeselde Film Kurgusuna Kurgucuların Bakışları ve Belgeselin Analizi

Bu bölümde Film Büyüsünün Kurgusu adlı belgeselde kurgucuların anlatımları, yorum ve değerlendirmeleri sonucunda bazı başlıklar ortaya çıkarılmıştır. İyi bir kurgunun, yönetmeni intihardan kurtarması, kurgucunun belirli standartlara göre hareket edip etmemesi, film yapımında kurgu sürecinin nasıl işlediği ve kurgucunun farklı stillere bakışı ve görünmezlik kurgusunu değerlendirmesi başta olmak üzere belgeselin analizi yapılmaktadır.

Belgeselde film kurgusunda öne çıkan ilk vurgulardan biri de “iyi bir kurgucunun ve onun yaptığı işin, yönetmeni intihar etmekten kurmasıdır”. Burada “kurtarma” ve “intihar” eylemleri arasında doğrudan bir ilişki kurulmuş ve yönetmen ile kurgucu arasında bağı anlaşılması amaçlanmaktadır. Belgeselde (00:02:20-00:02:26) yönetmen Sean Penn konuya ilişkin şu vurguyu yapmıştır: “*I think great editing skill... will protect a director from suicide*” (Apple, 2004). Yönetmen Penn’in de değindiği üzere harika kurgu becerisi ve kurgucunun yetkinliği, bir yönetmeni intihar etmesinden alıkoymaktadır.

Görsel 3: Belgeselin başlangıcından bir kare



Kaynak: (Apple, 2004)

Yönetmen Sean Penn belgeselin hemen başlarında, muazzam kurgu yeteneğinin, bir yönetmeni intihardan koruyacağını ya da kurtaracağını ifade eder. Çünkü birçok film yapımcısı ve kurgucusu, kurgunun ya da montajın nasıl bir süreç olduğunu ancak o masaya oturulunca anlaşılabilirliğini düşünmektedir. Onlara göre kurguda sihirli dokunuşlar yapılması, daha önceden denenmemiş ve düşünülmemiş eylemlerin keşfedilmesi, gizemli bir eylemin sürekliliğiyle bağdaştırılabilir. *The Parade's Gone By* (1970) adlı eserin yazarı ve İngiliz belgeselci Kevin Brownlow da film kurgusunu ‘Gizemli Sanat’ ve ‘Gizli Güç’ olarak tanımlar (Crittenden, 2005). Brownlow’a göre kurgu, filmi ikinci kez yönetmektir ve psikolojik anı ölçmek yani tam olarak nerede kesileceğini bilmek demektir (Brownlow, 1970, s. 320). Bu yüzden bir yönetmenin sezgisel beceriye sahip olmasını gerektirir.

Belgeselde kurgucularla ilk etapta kurgunun büyü, yönetmenin işini kolaylaştırmada kurgucunun rolü, yönetmenin soyut anlamda intihar etmesinin önüne kurgucunun ve kurgunun nasıl bir etki ya da katkıda bulunduğu dair görüşler paylaşılmıştır. *Cutting Edge* (Apple, 2004) adlı belgeselde, düşüncelerini paylaşan kurgucuların genel anlamda, film kurgusunu karşılaştırmalı olarak ortaya koyan temalara yer verdiği anlaşılmıştır. İlk göze çarpan nokta “iyi bir kurgunun, yönetmeni intihardan kurtarması” üzerinedir ve belgeselde de zikredildiği üzere yönetmen-kurgucu ilişkisi ve kurgucunun film kurgusuna nasıl başladığı, bu süreci nasıl değerlendirdiği izah edilmiştir.

Kurgucular kimi zaman bir temizlikçi gibi de görülmektedir. Burada temizlikçi kavramını ışığın kötü ışık yapması, sesçinin sesi kötü alması, kameramanın iyi görüntü almaması şeklinde açıklanabilir. Yönetmen filmi için

yanlış ya da gereksiz görüntü seçtiğinde, onu düzelten bizatihi kurgucular yani temizlikçilerdir. *The Cutting Edge* adlı belgeselde “iyi bir kurgu, yönetmeni intihardan kurtarır” sözü de bu durumu destekler niteliktedir. Kurgucu film kurgusu yaparken yanına gelen yönetmenin kendisine karşı yaklaşımını sezmeye çalışır, yönetmenin istekleri ve kurgucunun önsezileri dikkate alınarak kurgu sürecinin kısa ya da uzun sürmesi kararlaştırılabilir. Kurgucunun bazen kendi görüş ve düşünüşe dayanarak 3-4 saatte bitireceği bir iş, yönetmenin özel istekleri ve sürekli bir şeyler istemesi nedeniyle günler boyunca süren bir duruma dönüşebilmektedir.

İyi bir kurgunun yönetmeni intihardan kurtarması, her zaman önemli olanın içerik olduğunu, kurgucunun oturduğu yerden içerik üretemeyeceğini ifade etmektedir. Yönetmenin ilk öncelikleri 180 derece kuralı, oyuncunun yeri, ışığın konumunun ve açısının doğru olup olmadığında saklıdır. Dolayısıyla yönetmen, tüm bu durumların seyirciye mesajı doğru aktarmak için uygunluğunu kontrol eder, sonra da duyguya bakar. Bu hususta belgeseldeki kurgucular şunun altını çizmektedir: Yönetmenin attığı adımların tamamının doğru yapıldığı varsayılır, neticede duyguyu ilerleten oyuncunun kendisidir, yönetmenin buna müdahale etmesi pek mümkün gözükmemektedir. Yönetmenin birkaç tekrar çekimle doğru görüntüyü aldığını sanması ve diğer planların çekimine geçmesi, sonra da kurgucuyla kurgu masasına oturması intiharın sebepleri arasında sayılmaktadır. Yönetmenin doğru görüntüyü alması veya işini doğru yapabildiğini sanması kurgu süreci için temel bir belirleyici değildir. Çekim bittiğinde ve kurgu aşamasında sorunlar ortaya çıktığında kurgucu devreye girmekte ve çözüm yolları aramaktadır. Bu nedenle de kurgucunun yüksek becerileri ve önsezilerinin güçlü olması önem kazanır.

Belgeselde birçok bölümde de ele alındığı üzere kurgucunun, film kurgusu esnasında özgün bakış açılarını ne ölçüde sergilediği ve bu süreçte dış çevreden kaynaklı müdahalelerin onun fikirlerine nasıl bir etkide bulunduğu önem arz eder. Kurgucunun kendi sezgilerini ve duygularını devreye koyduğunda yönetmen ve yapımcının yönlendirmelerinin de olması ve bunların önemsenmesi muhtemeldir. Belgeselde kurgucuların kendi ilke ve görüşlerini yapım aşamasında nasıl yansıttıklarından defaten bahsedilmektedir. Dolayısıyla kurgucunun filmdeki hamlelerinin nasıl başladığı, kurgucu-yönetmen arasında uzun süren birliktelikle de doğrudan bağlantılıdır. Kurgu aşamasında hem biçimsel hem de içeriksel düzenlemelerin aynı anda yürütülmesi gerektiği ön plandadır, kurgucunun senaryonun gelişim sürecini de iyi takip etmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Bir sahnede beş kare az görüntü ya da beş kare fazla görüntünün kullanılması en nihayetinde filmde anlatılmak istenilen duyguyla eşzamanlı yürütülmelidir. Bu noktada Steven Spielberg, *The Jaws* (1975) filminde bir karenin anlatıdaki önemini ve doğru yerde kesme yapılmasını filmin kurgucusuyla ortaya koymaktadır. Bu filmde (The Jaws) vurgulandığı üzere kurgucu, ekranda gördüğünün hissini yakalar ve ona göre kurgusunu yapar. Yönetmen set ortamında ya da kalabalıkta o duyguyu, mesajı anlamamış, düşünmemiş olabilir ama onu doğru bir şekilde yakalayan kurgucudur.

Bir film yapmak genellikle bir savaş yürütmekle karşılaştırılır. Bu çok büyük, karmaşık bir süreç, doğru zamanda doğru yerde olması gereken yüzlerce insanın yer aldığı bir çalışmayı içeriyor. Doğru ya da yanlışlar herkesin çalışmasının gidişatını belirlemektedir. Bu yorucu bir süreç sonunda film tamamlanıp izlenebilir hale gelene kadar pek tatmin edici bir durumdan bahsedilemez. Hollyn (2010, s. 1) bu noktada film yapımında kurgunun, savaş alanının sadece bir parçası olduğundan söz eder ancak bu savaş, tüm farklı unsurların bir araya geldiği önemli parçaların toplandığı yeri anımsatır. Yönetmen ve yapımcı kurgu sürecini kontrol eder, dağıtımçı ve bazı durumlarda durumda kurgucu, filmin seyircide nasıl görüldüğünü kontrol eder. Bu sebeple çekim süreci bir yaratma evresidir, kurgu süreci ise yeniden yaratma evresidir. Belgeselde kurgu sürecinin nasıl işlediğine dair bazen iki kurgucunun varlığına da gönderme yapılmakta, birinin kaba kurgudan (*rough cut*) sorumlu olduğu diğerinin ise ince kurguyu (*final cut*) yürüttüğü anlaşılmaktadır. Kaba kurgucu tüm içerikleri içeri (kurgu bilgisayarına) aktaran kişidir ve tüm işleri “timecode”lara göre yapar. İnce kurgucu ise tüm sesleri, görüntüleri, ince dokunuşları ayarlamakla yükümlüdür. Bu yönüyle kurgucular, film yapım sürecinde tecrübeye, işi bilmeye ve kurgucunun hayal dünyasının, ufkunun zenginliğine atıfta bulunmaktadır.

Birçok kült filmde kurgucu olarak görev yapan kurgucular (Michael Tronick), kurgunun düşünülmemiş yeni bir şeyin büyüğü olduğunu kaydetmektedir. Anahony Minghella filmin masada bittiği keşfedildiğinde bile sürekli kurgu anı düşünülmediği söyleyerek bu sürecin tamamlandıktan sonra da zihinde devinim halinde olduğuna dikkat çekmektedir. Çekim esnasında yönetmenin ya da film yapım ekibinin düşünmediği, hissetmediği bir etki kurgu aşamasında ortaya koyulmakta ve insanları etkilemek için önemli bir faktöre dikkat çekilmektedir.



*The Cutting Edge* adlı belgeselde de zikredildiği üzere D.W. Griffith klasik film kurgusunun ilkelerini belirlemiş, “görünmez kesme, dikisiz kurgu, görünmezlik kurgusu” ilkesine dayalı filmler üretmiştir. Görünmezlik kurgusunda hareket ya da aksiyon sürekli ve kesintisizdir (*The Cutting Edge*, 00:12:11- 00:12:18). Burada hedef filmin kesim noktasını izleyiciye fark ettirmemek ve onlara film seyrettiklerini unutturabilmektir. *Rezervuar Köpekleri ve Ucuz Roman* filmlerinin kurgucusu Sally Menke’ye göre görünmez kurguda amaç hikâyeyi anlatmak, izleyiciyi duygusal anlamda hikâye ile sarmalamaktır ki, böylece görünmez sihir ya da “görünmez sanat” ortaya çıkmaktadır. Menke’ye göre bir filmde kesmelerin az görünmesi, fark edilmesi için o derece iyi yapıldığı anlamışta taşır. Sonuçta izleyiciler de kurgucunun yaptığı işin görünmezliğini hissederler. Belgeselin önemli bir kısmında kurgucuların görünmez kesmeyi nasıl yaptıkları ve filmin büyüsünü nasıl tamamladıkları da anlatılmaktadır. Bir izleyicinin film izlerken kurgu sürecini bir tarafa bırakıp öylece film izlemesi gerektiğini düşünen kurgucular, düzenleme aşamasına takılmadan film izleme ediminin tamamlanmasını dolaylı biçimde ele almaktadır.

Belgeselde öne çıkan anlatımda kurgucunun farklı stillere bakışının nasıl olduğu ve görünmezlik kurgusundan nelerin anlaşılması gerektiği üzerine fazlaca durulmaktadır. 1950’lerin film anlayışı ve kurgu stili ile 2000’li yılların kurgu dili ve stili arasında ciddi farklar olduğunu bilen kurgucular, Hızlı ve Öfkeli filminin yoğunlaştırılmış kurgusunda çok sayıda düzenleme yer aldığını çünkü filmdeki ses ve görüntü efektleri her şeyin mükemmel biçimde oturtulduğunu kaydetmektedir. Günümüzde sahneler kurgu aşamasında birkaç saniyelik içeriklerden oluşabilen, bu sebeple de “filmin izleyiciye uzun uzadıya bir şeyler anlatmasının” anlamı kalmamaktadır. İşte burada, bu durumu anlamak ve algılamak için kurgucuya önemli işlevler düştüğü anlaşılmakta ve uzun süren sahneler, diyaloglarla örülü bir filmin, kurgucunun yaşadığı çağın dışında olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Seyircinin bir filmi izlediğini hissetmesi gerektiğini ama herkesin o filmi izlerken aynı duyguyu paylaşmaması açıktır. Film izleme ediminde eğitimin, kültürün ve bilginin önemine vurgu yapan kurgucular, her izleyicinin izlediği filmlerde farklı duygulara kapılabileceğini ve beklentilerine göre filmleri farklı şekilde izlemenin yeğlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Senaryoda neyi arzulandığı ve hangi fikirlerin önemsendiği, karakterlerin duygusunun nasıl yansıtıldığı, bir planın içinde neyin yer almasının istendiğinin yönetmene bağlı olduğunu düşünen kurgucular, bir filmin yönetmen hayal dünyasından geçtiğini doğrulamaktadır. Böylece Murch’un da sözünü ettiği “çift rüya görmek” (2005), hem kurgucunun film için bir rüyası olduğunu hem de yönetmenin rüyasının gerçekleşme ihtimalini hatırlatmaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışmada analiz edilen belgesel, film yapımına dâhil olan herkesin yaratıcı ve belirleyici rolleri olduğunu anlamamızı sağlar. Ön saflardaki roller, etkileri bakımından o kadar yaygındır ki, kilit rollerdir. Ancak editör ya da kurgucunun, film üretimi başladıktan sonra sürece dâhil olması bir filmin tamamlanması açısından son derece önemlidir. Belgeselde de dile getirildiği üzere kurgucunun birincil rolü post prodüksiyon aşamasında gerçekleşir ve bu aşamada ses ve müzik ile özel efektler filme eklenir. Film kısıltmak bir yana, kurgucu film için bir ritim bulmalıdır. Belgeseldeki kurgucuların altını çizdiği gibi kurgucu, yönetmenle ve bazen yapımcı ile birlikte yakından çalışmalı, seçenekler sunmalı, karışık ve gereksiz sahneleri tanımlamalı ve kurguya sezgisel dokunuşlar getirmelidir. Kurgucunun sahip olduğu özgürlük derecesinin yönetmenle ve yapımcı olan ilişkisine bağlı olduğu belgeselde de sık sık anlatılmaktadır. Ancak onun hedefleri özeldir, görseller ve ses için bir anlatı sürekliliği bulmak zorundadır.

LoBrutto Vincent yirmi bir film kurgucusu ile kurgu üzerine yaptığı çalışmasında (1991, s. 106), Maury Winetrobe adlı kurgucuya, kurgucu olmak için gerekli olan kişilik özelliklerinin neler olduğunu sorar. Winetrobe ilkin “azmin son derece önemli” olduğunu ve “...Kurguda değişiklikler yapmak zorundasınız ve bazen inanmadığınız değişiklikler oluyor... Bir yönetmen değişiklik isterse veya bir yapımcı şunu ya da bunu dene diyorsa kurgucunun soğukkanlılığını yitirmemesi gerektiğini” söyler (Apple, 2004). Sonuçta yapılan iş, milyonlarca şekilde denenebilir ve düzeltilir ki, bu da bizi, film yapım sürecine dâhil olan herhangi bir kişinin aldığı rolün, onun yaratıcılığının münhasır kaynağı olduğuna götürür. Bu rolü üstlenen kurgucuların, belirli içerikleri yan yana konumlandırarak da metaforlar ve alt metinler ürettiği, anlatı yapısının ve hikâyenin orijinal anlamını değiştirebilme yeteneği olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu yetenek tümüyle kurgucunun elinden çıkmaz çünkü film yapımı bir işbirliği gerektirir; çok sayıda insanın becerilerinin bir arada toplanmasını gerektirir. Film yapımında sonuca götüren husus, ekipteki her bir kişinin katkısına bağlıdır, ekibin deneyimi filmin bütününe nasıl bir katkı verildiğiyle alakalıdır. Neticede performansta herhangi bir eksiklik olması film için de yıkıcı sonuçlar doğurabilir. Ekipte yer alan kurgucunun bi-

rincil rolüne baktığımızda, bunun post prodüksiyon aşamasında gerçekleştiğini ifade etmek gerekir. Bu aşamada ses, müzik ve özel efektleri filme ekleyen kurgucu, film için bir ritim bulmaya başlamalıdır. Filmdeki karışıklıkların ve gereksiz sahnelerin neler olduğu kurgucu tarafından belirlenir, bu süreç en temelde sezgisel bir arayış, bir keşiftir. Bu keşif süresince kurgucuların çoğu zaman yönetmenlere ve yapımcılara boyun eğdikleri belgeselde de ara ara vurgulanır. Kurgucunun hedefleri özel anlamlarla yüklüdür, kurgucu görseller ve sesler kullanarak bir anlatı sürekliliği yakalamalıdır. Dramatik vurguyu oluşturan çekimlerin belirlenmesi ve buna uygun seslerin ses kanalına yerleştirilmesi, filmi daha etkili hale getirir. Bir kurgucu, izleyici gibi hikâyeden zevk aldığı ve yan yana yerleştirmeyi unuttuğunda başarısı da ön plana çıkar. Belgeseldeki birçok kurgucuda, film bittiğinde ekranda neyin olduğunun değil izleyicinin neleri hissedeceğinin elzem olduğuna temas etmektedir.

Sinema tarihinin başlangıcında görüntülerin sinematografa kaydedilmesi ne kadar önemliyse, farklı çekimlerin bir araya getirilerek anlamlı filmler üretilmesinde kurgunun önemi de o kadar önem taşır. Bir filmde kurgu, fark edilmeyeni fark ettirmek, düşünülmeiyeni düşündürmek, anlatılanlara yeni bakış açıları katmak için pencereler açmaktadır. Bu anlamda *The Cutting Edge: The Magic Of The Movie Editing* (Apple, 2004) adlı belgesel film, kurgunun başlangıcından itibaren ne tür değişiklikler yaşandığı, kurgucuların bu değişiklikleri nasıl yorumladığı ele alarak günümüz sinema tarihinde önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Çünkü bu belgeselde yeni teknolojik gelişmelerle beraber filmlerin kurgulanma aşamalarında ne gibi yeniliklerin getirildiği; kurgucu, yönetmen ve yapımcı arasında ne tür bir ilişki olduğu ayrıntılı biçimde on dört başlık altında gözlenebilir. Bu belgeselin tasarlanması ve kurgulanma süreci de belgeselde ele alınan başlıklar, konular kadar önem taşımaktadır. Çünkü birçok filmde görüntüler içeren ve filmlerin yönetmeni, yapımcısı, oyuncusu ve kurgucusu ile de yapılan röportajlarla belgeselin kapsamı, anlatılan konunun derinliği de güçlendirilmiştir. *The Magic Of The Movie Editing*, kurgu veya post prodüksiyon aşamasında düzenlemenin/kurguda yaratıcılığın nasıl öğretileceğini bilmenin zor olduğuna dair önemli tespitlerle doludur. Buna karşın kurgucunun kendi deneyimlerinden yola çıkarak bir yol çizmesi, diğer editörlerin tekniklerini incelemesi ve öğrenciler için destekleyici stüdyo tabanlı bir ortam yaratılması, onların filmlerini düzenlemede işbirliği yapmalarının son derece önemli olduğunu gündemimize taşımaktadır.

*The Cutting Edge: The Magic Of The Movie Editing*'te görüşleri aktaran kurgucular, "iyi bir kurgunun, yönetmeni intihardan kurtarması" üzerine, kurgucuların bir yönüyle "temizlikçilere" benzetilebileceğini ifade etmişlerdir. Yönetmen ve kurgucu arasında sezgisel bir birlikteliğin önemli olduğu, kurgucunun içerik üretebilmesi için yönetmenin seyirciye ulaştırmak istediği mesajların da değerli olduğu, filmi ya da çalışmayı tamamlamada asıl işin kurgucuya düştüğü ancak kurgucunun hem tasarladığı işi sevmesinin hem de tamamlanan çalışmayı yönetmene beğendirmesinin önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kurgucunun çoğu zaman belli standartlara bağlı kalmalarının zorunlu olduğu çünkü yapılan işle ilgili bir uzlaşım ya da tasarım varsa bunun dışına çıkılmasının mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Özellikle de film sektöründe katı kurallar olduğu ve kurallara bağlı kalınması gerektiği sonucu çıkarılmıştır. Kurgucunun özgün bakış açıları ve adımlarının son kurguda geri alınabildiği ya da düzeltilebildiği ifade edilmiştir. Filmlerin kurgusunun çok ciddi hassasiyet gösterilmesi gereken bir alan olduğu ve burada asıl faktörün kurgucuda olduğunun altı çizilmiş ve sanatsal kaygıya kurgucunun da ortak olduğu izah edilmiştir. Ancak bu kaygı için film kurgusunu geniş bir zaman dilimine yaymanın kurgucuya özgün bakış açıları üretmede etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Film yapımında kurgu sürecinin nasıl işlediğine bakıldığında, bazen bir film kurgusunda birden fazla kurgucunun devreye girdiği, sorumluluk ve görevlerin ağır olması durumunda kaba-ince düzenlemelerin devreye girdiği anlaşılmaktadır. Yönetmenlerin uzun bir süre boyunca bir kurgucu ile çalışmalarının önemli olduğu ve film yapım sürecinde kurgucuya güven duyulduğu görülmektedir. Kurgucunun ufku, feraseti ve özverili olmasının bu süreçte her zaman ön planda tutulduğu, film yapım ekibinin ya da yönetmenin çekim esnasında hesaba katmadığı çekimlerin kurgucular için hayati önem taşıdığı anlaşılmıştır. Kurgucunun farklı stillere bakışı ve görünmezlik kurgusu değerlendirmeleri incelendiğinde, Türkiye'de ve yurt dışındaki yapımlarda görünmezlik kurgusunun ihlal edilebildiği vurgulanmıştır. Kurgucuların sektörde gereğince takdir edilemediği ve bu sebeple de kurgu sürecinde istenen tüm hamlelerin eksiksiz yapıp kendi yaratıcılıklarını kullanamadıkları, birinci ve ikinci kurgucunun dikişsiz/kusursuz kurguda farklı katkıları olduğu öne çıkarılmıştır. Aynı zamanda seyirciyi hesaba katan kurgucuların çalışmalarının her zaman takdir edileceği, seyircinin izlediği filmde alacağı mesajın ve beklentinin farklılaşabileceği, bir kare içerisindeki anlamı belirleyen yönetmen olduğu ve onun rüyasının filmin kurgusunu önemli ölçüde yönlendirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Son olarak bu belgesele bir eleştiri getirilebilir çünkü belgeselin kapsamı, konulu (kurmaca) filmler açısından kurgu tarihini anlatan bir çalışmadır. Ayrıca kurgunun ve editörün yakın planda işlerini nasıl yürüttüklerine dair bir röportajlar antolojisinin olmadığı bilinmelidir (Holt, 2015, s. 5). Holt, ayrıca bu belgeselde çok bilinen filmlerden söz edilmesini ve bu filmlerde kurgucu olarak görev alanların popüler isimler arasında yer almasını, çokça ödüller elde eden yapımların belgeselin büyük kısmında yer edinmesini ve uluslararası üne sahip isimlerin zikredilmesini ciddi bir eksiklik olarak görür. Holt'a göre bu belgeselde, diğer kıtalarda ve ülkelerde filmler üreten sanatçılarla (yapımcı-yönetmen-kurgucu) görüşmelere yer verilmemesi belgeselde önemli bir boşluktur. Ancak bu belgeselde boşluklar olduğu gibi, hem ciddi bir film arşivi sunması hem de bir eğitim kaynağı olarak alandaki boşluğu doldurmasının da çok önemli olduğunu aktarır. *The Cutting Edge: The Magic Of The Movie Editing* adlı belgesel, kurgunun meşakkatli süreçlerini, filmin başlangıcını ve final noktasını göz önüne getirmektedir. Bu yapımın literatüre ciddi bir katkısı olduğuna ulaşılmış, kurgunun gelişimi, değişimi sürecinin etraflıca irdelendiği görülmüştür. Belgesel kapsamındaki röportajlarda sinema tarihindeki kült filmlerinden yararlandığı görülmüş, böylelikle kurgucuların gözünden kurgu sanatının yüz yılı aşkın sürede değerlendirilmesi yapılmıştır. Belki de Holt'un bahsettiği gibi, film kurgusunda animatörleri, belgesel film yönetmenlerini, deneysel filmlerle uğraşanların görüşlerini anlatan çalışmalara da devam edilmeli, böylelikle farklı filmlerle iştigal edenlere alanında uzman kişilerin emek ve tecrübeleri aktarılabilir.

Anlam bulmak ve ona yanıt vermek, devam eden bir yaşam arayışıdır ve varsayılan olarak beklenen bir durumdur. Bu aynı zamanda film izleme deneyiminin de bir parçasıdır (Hoggan, 2022, s. 142). Bu arayış aracılığıyla neyin ne olduğunu tanımlar veya yeniden onaylarız. Bu arayışta film kurgusu, önemli olan ve olmayan, bildiklerimiz ve bilmediklerimiz, zararlı olan ve olmayanlar hakkında ufuk açabilmektedir. Dahası Hoggan'ın yorumlarını film kurgusu ile beraber düşündüğümüzde, soruları cevaplamanın anlamı üzerine yoğunlaşırız ve "neden burada olduğumuzu, nereye gittiğimizi ve nereden geldiğimizi, hayatın gerçekten ne demek olduğunu" dair aranması gereken cevaplar etrafında dolaşmaya başlarız. Hayatın anlamına dair keşifler ilk çağlardan beri devam etmekte, film kurgusu aracılığıyla felsefi ve dini tefekkürle kuşatılmış olan varoluşa, toplumsal bağlara, bilince ve mutluluğa kapı aralayabiliriz. Anlamın nerede olduğu konusunda o kadar çok bakış açısı var ve bu bakış açılarını filmler üzerinden okumak ve anlamlandırmak istediğimizde halen hakikati aramanın peşinde olduğumuzu hissederiz. Bu bağlamda Hoggan, "film izlemenin, bizi hiç gitmediğimiz yerlere götüren hikâyelerin temsili" olarak düşünür, o halde bizi olası anlamlara götürebilecek fikirlere, çözümlere doğru yol almak oldukça anlamlı bir yolculuk olarak ifade edilebilir.

## KAYNAKÇA

- Apple, W. (Yöneten). (2004). *The Cutting Edge: The Magic Of Movie Editing* [Sinema Filmi].
- Brownlow, K. (1970). *The Parade's Gone By*. New York: Ballantine Books.
- Chandler, G. (2011). *Film Kurgusu*. (B. Şimşek, Çev.) İstanbul: Malatya Kayısı Araştırma Geliştirme ve Tanıtma Vakfı.
- Coleman, L. J., & Friedberg, D. (2010). *Make the Cut: A Guide to Becoming a Successful Assistant Editor in Film and TV*. Oxon: Focal Press.
- Costa, P. (Yöneten). (2001). *Où gît votre sourire enfoui (Where Does Your Hidden Smile Lie)* [Sinema Filmi]. Fransa.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (M. Bütün, & S. B. Demir, Çev.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Crittenden, R. (2005). *Film and Video Editing*. London: Taylor & Francis Group.
- Dancyger, K. (2011). *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice*. New York: Focal Press.
- Fanu, M. (1998). On Editing. *POV: A Danish Journal of Film Studies*(6), 5-20.
- Foundas, S. (2004, Ekim 14). *The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing*. 07 21, 2022 tarihinde <https://variety.com/2004/film/reviews/the-cutting-edge-the-magic-of-movie-editing-1200530187> adresinden alındı
- Frierson, M. (2018). *Film and Video Editing Theory: How Editing Creates Meaning*. New York: Routledge.
- Hoggan, M. (2022). *The Art and Craft of Motion Picture Editing*. New York: Routledge.
- Hollyn, N. (2010). *The Film Editing Room Handbook*. Berkeley: Peachpit Press.
- Holt, J. (2015). *The 'Art of Editing': Creative Practice and Pedagogy*. Swinburne: Swinburne University of Technology.
- IMDb. (2022, Temmuz 11). [www.imdb.com/title/tt0428441/](http://www.imdb.com/title/tt0428441/). adresinden alındı
- Koppelman, C. (2004). *Behind the Seen: How Walter Murch Edited Cold Mountain*. New Jersey: New Riders Publisher.
- LoBrutto, V. (1991). *Selected Takes: Film Editors On Editing*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- Monaco, J. (2000). *How To Read A Film: The World Of Movies, Media, And Multimedia: Art, Technology, Language, History, Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Mundal, S. (1998). Notes of an editing teacher. *POV: A Danish Journal of Film Studies*(6), 41-48.
- Murch, W. (2005). *Göz Kırparken*. (İ. Canikligil, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Nişancı, İ. (2010). *Kurgunun Türk Sinemasında Tiyatrocular Döneminden Sinemacılar Dönemine Geçişteki Etkisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. 07. 06., 2022 tarihinde <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/45848.pdf> adresinden alındı
- Nowell-Smith, G. (1996). *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press.

Pearlman, K. (2016). *Cutting Rhythms: Intuitive Film Editing*. New York, Oxon: Focal Press.

Pearson, R. (1996). "Early Cinema" The Oxford History of World Cinema. N.-S. Geoffrey içinde, *The Oxford History of World Cinema* (s. 13-22). New York: Oxford University Press.

Rabiger, M. (2008). *Directing : Film Techniques And Aesthetics*. New York: Focal Press.

Reisz, K., & Millar, G. (2010). *The Technique of Film Editing*. New York: Routledge Focal Press.

Shen, P. (2011). Film and Intuition: An Exploration of Rhythm, Pace, and the Moving Image. *Master of Arts Thesis*. Baylor University.

Shuper, A. (Yöneten). (2004). *EdgeCodes.com: The Art of Motion Picture Editing* [Sinema Filmi]. Kanada.

Søren, K. (1998). The Notion Of Editing. *POV: A Danish Journal of Film Studies*(6), 31-40.

Yin, R. K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. California: Sage Publications.



- **Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
- **Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

- 
- **Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.
  - **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.

**Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.**  
*This study was carried out in accordance with research and publication ethics.*