Münsterberg · Arnheim · Pudovkin · Eisenstein · Vertov · Kracauer · Bazin

Film Kuramları 1.Bölüm

İstanbul Arel Üniversitesi · Sinema ve Televizyon Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Yasin NAR

GİRİŞ

İki gelenek: sinemanın değeri nerede?

Biçimci gelenek

Değer, gerçekliği dönüştürme ve biçimlendirme gücündedir.

Münsterberg · Arnheim · Pudovkin · Eisenstein

Biçimci - Gerçekçi

Gerçek hayatı kaydeder, ama gerçeği montajla kurar.

Vertov

Gerçekçi gelenek

Değer, fiziksel gerçekliği kaydetme ve görünür kılma yeteneğindedir.

Kracauer · Bazin

01 · BİÇİMCİ GELENEK

Hugo Münsterberg

1863–1916



Alman-Amerikan psikolog. Wundt’un öğrencisi, Harvard psikoloji laboratuvarının yöneticisi ve uygulamalı psikolojinin öncüsü. Sinemayı sistemli biçimde kuramlaştıran ilk düşünür.

The Photoplay: A Psychological Study (1916)

TEMEL TEZ

Sinema, zihnin işleyişini perdeye taşır

Tiyatro olayları dış dünyanın biçimlerine göre düzenler; film ise iç dünyanın biçimlerine göre.

Dış dünya

Uzay, zaman, nedensellik

İç dünya

Dikkat, bellek, hayal gücü, duygular

Algı

Derinlik ve hareket perdede değil, izleyicinin zihninde kurulur.

KAVRAMLAR

Her sinema aracı bir zihinsel işlevdir

Zihinsel işlev	Sinemadaki karşılığı
Dikkat	Yakın plan: zihnin bir ayrıntıya yoğunlaşması
Bellek	Geriye dönüş (dönemin terimiyle “cut-back”)
Hayal gücü	İleriye sıçrama, düş sahneleri
Eşzamanlı düşünme	Paralel kurgu
Duygular	Oyunculuk ve yüz ifadesi; ritim ve müzik eşliği

Tiyatroda izleyici neye bakacağını kendisi seçer; filmde bu seçimi yönetmen yapar.

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Biçimci geleneğin ilk adımı

Kuramlar tarihindeki yeri

- Arnheim'a en yakın: görmek etkin bir örgütlemedir
- Bilişsel film kuramının (Bordwell) habercisi
- Karşı kutup Bazin: izleyiciye seçme özgürlüğü

Eleştiriler

- İdealist: toplumsal ve ideolojik boyut yok
- 1916 psikolojisine dayanır
- Tek tip, soyut bir izleyici varsayar
- Belgeseli açıklamakta yetersiz

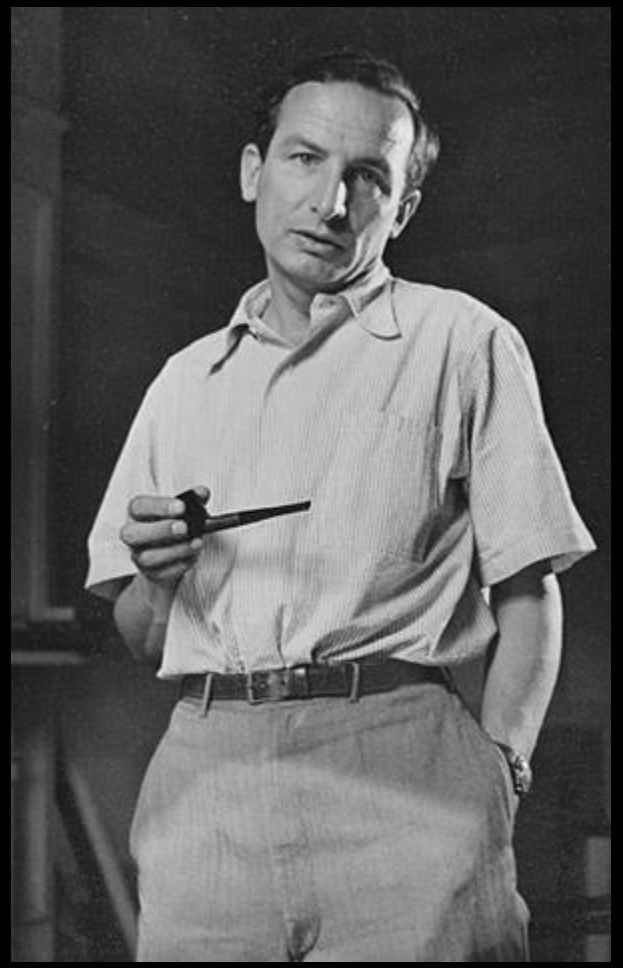
02 · BİÇİMCİ GELENEK

Rudolf Arnheim

1904–2007

Berlinli Gestalt psikoloğu ve film eleştirmeni; Wertheimer ve Köhler’in öğrencisi. 1933’te Nazilerden kaçtı; ABD’de Harvard’da sanat psikolojisi profesörü oldu.

Film als Kunst (1932) · *Film as Art* (1957)



TEMEL TEZ

Film, gerçekliği kopyalayamadığı için sanattır

Gestalt temeli

Algı, parçaların toplamı değil örgütlü bir bütündür. Göz gördüğünü kaydetmez; onu en basit ve düzenli biçimde örgütler.

İtiraza yanıt

“Makine kopyası sanat olamaz” itirazını tersine çevirir: kamera dünyayı bizim gördüğümüz gibi kaydedemez.

Sanat, gerçeklik ile film görüntüsü arasındaki boşlukta doğar.

KAVRAMLAR

Her kısıtlama bir ifade olanağıdır

Gerçeklikten fark	Sanatsal olanak
Düzleme izdüşüm, tek bakış açısı	Kamera açısıyla anlam yükleme
Derinlik duygusunun azalması	Ön ve arka planı tek kompozisyonda düzenleme
Rengin yokluğu (siyah-beyaz)	Işık ve gölgeyle atmosfer kurma
Görüntünün sınırlanması (kadraj)	Neyin gösterilip saklanacağını seçme
Uzay-zaman sürekliliğinin kesilmesi	Kurgu: ayrı zaman ve mekânları birleştirme
Ses ve diğer duyuların yokluğu	Her şeyi görsel olarak ifade etme zorunluluğu

YERİ VE ELEŞTİRİLER

“Tam film” kaygısı ve sesli film

Teknik ilerleme

Ses ve renk filmi gerçeğe yaklaştırdıkça sanatsal alan daralır. Sesli film, söz ve görüntünün birbirini zayıflattığı melez bir biçimdir.

Yeri

Biçimciliğin olgun hâli. Münsterberg zihne, Arnheim görüntünün biçimine bakar. Karşı kutupta Bazin: ses ve renk sinemayı özüne yaklaştırır.

Eleştiriler

Sessiz siyah-beyaz döneme bağlı; normatif; anlatı ve ideolojiyi dışlar; sesin karşıtlık oluşturan kullanımına yer vermez.

03 · BİÇİMCİ GELENEK

Vsevolod Pudovkin

1893–1953



Sovyet yönetmen ve kuramcı. Kimya öğrenimi, ardından Kuleşov atölyesi. Montajı planların bağlanması olarak kuramlaştırdı; kitapları Batı’da ilk yaygın okunan montaj metinleri oldu.

Ana (1926) · *St. Petersburg’un Sonu* (1927) · *Asya Üzerinde Fırtına* (1928)

TEMEL TEZ

Montaj, planları bağlayarak sahneyi kurar

Çekilen malzeme

Tek tek planlar ham malzemedir; kendi başlarına filmsel bir anlam taşımazlar. Anlam kurgu masasında doğar.

Montaj: bağlantı

Planlar tuğla gibi art arda eklenir. Kurgu, izleyicinin dikkatini dikkatli bir gözlemcinin bakışı gibi ayrıntıdan ayrıntıya taşır.

Kuleşov etkisi: aynı yüz, farklı görüntülerle farklı duygu taşır; deneyin bilinen anlatımı Pudovkin'e aittir.

Eisenstein'dan farkı: şok ve çarpışma yerine süreklilik ve karakterle duygusal özdeşleşme.

KAVRAMLAR

Beş ilişkisel montaj yöntemi

Yöntem	Ne yapar? Örnek
Karşıtlık	İki durumu yan yana getirip farkı vurgular: açların yoksulluğu ile zenginin sofrası
Koşutluk	Bağımsız iki olayı ortak anlamla bağlar: idama götürülen işçi ile keyif süren fabrika sahibi
Benzetme	Soyut duyguyu görüntüyle anlatır: Ana'da mahkûmun sevinci, çözülen buzlar ve akan derelerle
Eşzamanlılık	Aynı anda süren olayları gerilimle bağlar: Griffith'in son dakika kurtarışları
Yineleme	Ana düşünceyi bir motifin tekrarıyla vurgular (leitmotif)

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Bağlantının kuramcısı

Oyuncu ve ses

Tipaj yerine Stanislavski’den beslenen gerçekçi oyunculuk. 1928 ses bildirisinin imzacısı; *Kaçak* (1933) ile ses ve görüntünün eşzamansız kullanımı.

Yeri ve etkisi

Sovyet okulunda Eisenstein’ın karşı kutbu. Kitapları İngilizceye erkenden çevrildi; klasik kurgu anlayışını ve kurgu eğitimini etkiledi.

Eleştiriler

Eisenstein’a göre fazla geleneksel; Bazin’e göre o da gerçekliği parçalar. 1930’lardan sonra sosyalist gerçekçiliğe uyum sağladı.

04 · BİÇİMCİ GELENEK

Sergei Eisenstein

1898–1948

Sovyet yönetmen ve kuramcı. Mühendislik eğitimi, Meyerhold’un tiyatro atölyesi. Kuramını kendi filmlerinde sınayan montaj kuramının kurucusu.

Grev · *Potemkin Zırhlısı* (1925) · *Ekim* (1928)



TEMEL TEZ

Montaj eklemek değil, çarpıştırmaktır

Pudovkin: bağlantı

Planlar tuğla gibi eklenir. Amaç süreklilik ve karakterle duygusal özdeşleşme.

Eisenstein: çarpışma

Tez ve antitez olan iki plan çarpışır; izleyicinin zihninde sentez doğar. Amaç sarsmak ve düşündürmek.

Kuleşov etkisi: aynı yüz, farklı görüntülerle farklı duygu taşır.

İdeogram: "göz" + "su" = "ağlamak"; iki somut görüntüden soyut kavram.

MONTAJ YÖNTEMLERİ (1929)

Basitten karmaşığa beş düzey

1

Metrik

Yalnızca plan uzunluğu; kısalan planlar gerilimi artırır.

2

Ritmik

Plan içindeki hareketin ritmi. Örnek: Odessa merdivenleri.

3

Tonal

Planın duygusal tonu: ışık, biçim. Örnek: *Potemkin*'de sisli liman.

4

Üst-tonal

İlk üçü bir arada. *Genel Çizgi*'nin kurgusu.

5

Entelektüel

Çarpışmadan soyut kavram. *Ekim*: Kerenski ve tavus kuşu.

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Biçimciliğin en siyasal hâli

Ses ve dikey montaj

1928 ses bildirisi: senkron ses yerine görüntüyle çatışan ses. *Aleksandr Nevski*'de Prokofiev ile görüntü ve müziğin eşzamanlı ilişkisi.

Yeri ve etkisi

Sinema bir düşünce ve dönüşüm aracıdır. Karşı kutup Bazin ("yasak montaj"). Etkisi: Godard, Üçüncü Sinema, reklam ve aksiyon kurgusu.

Eleştiriler

Manipülatif, tek anlam dayatır; entelektüel montaj kültürel birikime bağlı; propaganda amacı estetik tartışmayı zorlaştırır.

05 · BİÇİM İLE GERÇEK ARASINDA

Dziga Vertov

1896–1954



Doğum adı David Kaufman. Sovyet belgeselinin öncüsü; Kinoklar grubunun ve *Kino-Pravda* haber filmlerinin yaratıcısı. Kurmacayı tümüyle reddetti.

Kameralı Adam (1929)

TEMEL TEZ

Kino-Göz

Kamera, insan gözünün göremediğini gören mekanik bir gözdür.

Kameranın olanakları

Ağır ve hızlı çekim, alışılmadık açı, hareketli kamera, çoklu pozlama

Habersiz yakalanan hayat

Kameranın farkında olan insan poz verir; gerçek bozulur.

Kurmacanın reddi

Oyuncu, senaryo ve dekor tiyatronun kalıntısıdır.

KAVRAMLAR

Gerçek, montajla ortaya çıkar

Gözlem
Neyin çekileceğini seçmek

→

Çekim
Konum, açı ve hareket kararları

→

Kurgu
Planlar arası “aralıklar”: ölçek, yön, hız, ışık

***Kameralı Adam* (1929):** ara yazı, oyuncu ve senaryo yok; kamera ve kurgucu filmin içinde görünür. Odessa, Kiev, Harkov ve Moskova’dan birleşik bir kent. 2014 *Sight & Sound* anketinde tüm zamanların en iyi belgeseli.

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Belgeselin kurucusu, kendi çelişkisiyle

Kuramlar tarihindeki yeri

- Eisenstein ile polemik: kurmacaya karşı belgesel
- Bazin ile aynı amaç, karşıt araç: montaj
- Sinema vérité: Rouch ve Morin, *Bir Yaz Güncesi* (1961)
- Godard ve Gorin'in Dziga Vertov Grubu

Eleştiriler

- Gerçek ile manipülasyon çelişkisi
- Kitle izleyicisi için anlaşılmaz
- Teknolojiye eleştirisiz hayranlık
- Habersiz çekimin etik sorunları

06 · GERÇEKÇİ GELENEK

Siegfried Kracauer

1889–1966

Mimar, *Frankfurter Zeitung* yazarı, Adorno ve Benjamin’in çevresinden. 1933’te Paris’e, 1941’de New York’a kaçtı; MoMA film arşivinde çalıştı.

Caligari’den Hitler’e (1947) · *Film Kuramı* (1960)



Filmler bir toplumun ruh hâlini yansıtır

Neden film?

- Kolektif bir üretimdir
- Kitlelerin arzu ve korkularına seslenir

1918–1933 motifleri

- Tiran figürüne korku ve hayranlık
- Ya tiranlık ya kaos: üçüncü yol yok
- İsyan yerine boyun eğiş

***Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (1920):** çerçeve öykü otoriteyi aklar. Bu yorumun dayandığı senarist anlatımı sonradan sorgulanmıştır; tartışmalıdır.

FİLM KURAMI (1960)

Fiziksel gerçekliğin kurtarılması

Gerçekçi eğilim · Lumière

Kamera dünyayı kaydeder. Bir filmi "sinemasal" yapan, bu eğilimin baskın olmasıdır.

Biçimlendirici eğilim · Méliès

Sinemacı dünyayı yeniden kurar. Gerçekliğe hizmet ettiği sürece meşrudur.

Sinemanın doğal yakınlıkları

- Sahnelenmemiş gerçeklik
- Rastlantısal olan
- Sonsuzluk
- Belirsizlik
- Hayatın akışı

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Gerçekçiliğin sosyolojik kanadı

Kuramlar tarihindeki yeri

- Arnheim'ın tam karşısı: değer kayıttadır
- Bazin'e en yakın; o ontolojik, Kracauer sosyolojik
- Sosyolojik film eleştirisinin kurucusu

Eleştiriler

- Nazizmden geriye doğru seçici okuma
- Tek bir "ulusal ruh" varsayımı
- Kameranın tarafsız olduğu inancı
- Fanteziyi ve modernizmi dışlar

07 · GERÇEKÇİ GELENEK

André Bazin

1918–1958



Fransız eleştirmen ve kuramcı. *Cahiers du cinéma*'nın kurucularından,
Fransız Yeni Dalgası'nın düşünsel babası. Kuramını yüzlerce eleştiri yazısıyla kurdu.

Qu'est-ce que le cinéma? (Sinema Nedir?, 1958–1962)

TEMEL TEZ

Fotoğraf görüntüsünün ontolojisi

Film görüntüsü gerçekliğin bir temsili değil, gerçekliğin kendisinden alınmış bir izdir.

Mumya kompleksi

Sanat, zamana ve ölüme direnme ihtiyacından doğar. Sinema nesnelerin süresini de mumyalar.

Toplam sinema miti

Ses ve renk sinemayı özüne yaklaştırır: Arnheim'ın "tam film" kaygısının tersi.

KAVRAMLAR

Gerçekliğe inanan sinema

Alan derinliği ve uzun plan

Tüm alan net, kesme yok: olayın süresi ve mekânı korunur. *Yurttaş Kane*, *Hayatımızın En Güzel Yılları*.

İzleyici özgürlüğü

İzleyici kadrajda neye bakacağını seçer; görüntü gerçeklik gibi belirsiz kalır. Münsterberg'in tersi.

Yasak montaj

Anlamı birlikte bulunmaya dayanan öğeler aynı kadrajda gösterilmeli. *Kuzeyli Nanook*'taki fok avı.

Savunduğu sinema: İtalyan yeni gerçekçiliği (Rossellini, De Sica), Renoir, western; "safsız sinema" ile iyi uyarlamanın savunusu.

YERİ VE ELEŞTİRİLER

Gerçekçi kutbun en etkili sesi

Kuramlar tarihindeki yeri

- Biçimci ilkeleri tersine çevirir; en temel itirazı Eisenstein'a
- Kracauer ile aynı aile
- Yeni Dalga: gerçek mekân, doğal ışık, uzun plan

Eleştiriler

- Uzun plan da montaj kadar bir seçimdir
- 1968 sonrası: gerçekçilik ideolojiyi doğallaştırır
- Katolik kökenli idealizm
- Dijital görüntü artık gerçeğin izi değil

KARŞILAŞTIRMA

Yedi kuramcı, tek soru: sinemanın özü ne?

Kuramcı	Sinemanın özü	Anahtar kavram
Münsterberg	Zihnin işleyişini yansıtmak	Dikkat, yakın plan
Arnheim	Gerçeklikten ayrıldığı noktalar	Tam film kaygısı
Pudovkin	Planların bağlanması	İlişkisel montaj
Eisenstein	Planların çarpışması	Entelektüel montaj
Vertov	Kamera gözünün gördüğü gerçek	Kino-Göz
Kracauer	Fiziksel gerçekliği kaydetmek	Sinemasal yakınlıklar
Bazin	Gerçekliğin izi olmak	Alan derinliği, yasak montaj