

Bir Bakış Açısı Olarak Sine-Göz: Dziga Vertov'un Kameralı Adam Filmi Üzerine Bir İnceleme

Cine-Eye as A Perspective: A Review on Dziga Vertov's Man with A Movie Camera

Ramazan Çelik¹, Sevsen Çiçekli²

Öz

Sinemanın Lumiere Kardeşler ile başlayan serüveni zamanla yaşadığı değişiklik ve görmeye yüklenen yeni anlamlarla tartışılmaya devam etmektedir. Bu tartışmalardan biri de sinemadaki gerçekliğin "bakış" ve "görme" eylemleri üzerinden nasıl değerlendirilebileceği ile ilgilidir. Hayatımıza fotoğraf makinesi ile giren yeni bakış açısı, görme ve anlamlandırma çabası sinema ile mekanikleşerek çok farklı boyutlara evrilmiştir. Sinemanın senaryo, kurgu ve anlatım teknikleri ile insanlara sunulan yapay bir dünya olduğunu belirten Rus Yönetmen Dziga Vertov, yayınladığı manifestolarda açıkladığı sine-göz ile yeni ve gerçekçi bir bakış açısı kazandırarak buna karşı çıkmıştır. Bu çalışma görsel kültürde bakmak, görmek ve bunu anlamlandırmak adına sinemada mekanikleşme, bakma ve gerçeklik kavramlarını Vertov'un bakış açısıyla değişen kameranın konumu üzerinden değerlendirmektedir. Çalışmada Kameralı Adam Filmi incelenerek Vertov'un bakış açısı ile görmenin ve bakışın anlamlandırılması üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelime: Medyada Görme Biçimleri, Sine-Göz, Sinema ve Gerçeklik, Dziga Vertov, Kameralı Adam.

Abstract

The adventure of cinema that started with the Lumiere Brothers continues to be discussed with the changes it has experienced over time and the new meanings attributed to seeing. One of these discussions is about how reality in cinema can be evaluated through the actions of "looking" and "seeing". The new perspective that entered our lives with the camera, the effort to see and make sense has evolved into many different dimensions by mechanizing cinema. Russian Director Dziga Vertov, who stated that cinema is an artificial world presented to people through script, fiction and narrative techniques, opposed this by giving a new and realistic perspective with the sine-eye, which he explained in his published manifestos. This study evaluates the concepts of mechanization, gazing and reality in cinema through the position of the camera that changes with Vertov's perspective in order to look, see and make sense of it in visual culture. The study focuses on the interpretation of seeing and looking from Vertov's point of view by examining the film of the Man With A Movie Camera.

Keywords: Ways of Seeing in The Media, Cine-Eye, Cinema and Reality, Dziga Vertov, Man with A Movie Camera

Araştırma Makalesi [Research Paper]

Submitted: 11 / 01 / 2021

Accepted: 15 / 12 / 2021

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Trakya Üniversitesi Edirne Sosyal Bilimler MYO, ramazancelik@trakya.edu.tr, Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-6957-5297>

² Yüksek Lisans, Trakya Üniversitesi SBE, sevsencicekli@trakya.edu.tr, Orcid No: <https://orcid.org/0000-0003-1994-9198>

Giriş

Görme eylemi insanoğlunun doğumu ile başlar. İnsan konuşmadan ve işittiğini anlamlandırmadan önce çevresini görerek algılar, keşfeder ve öğrenir. İnsan gördüğünü taklit eder ve bunu gelecek nesillere aktarılacak olan mağara duvarlarına resmederek kalıcı hale getirir. Bu tarih boyunca yazı, resim, heykel, müzik gibi sanat dalları ile geleceğe aktarılır. İnsanın dünyayı algılama ve yorumlara süreci görmeyle mümkün olmuştur. Göz ve görme eylemi fotoğrafın icadı ile farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Resim ve heykel gibi sanat dallarında sanatçının bakışı, kültürü ve perspektifi eserlerine yansıyan bir yorum olarak algılanmaktaydı. Fakat bu eserlerin tüm dünyaya yayılması fotoğrafın icadıyla mümkün oldu. Böylece farklı algılanma ve yorumlanma biçimleri oluşmaya başladı. Fotoğraf makinasını takip eden kameranın icadı ile göz ve görme eylemine algılama yorumlama ve gerçeklik boyutu da eklenmiş oldu.

Kamera ile insan gözü birbirinden farklıdır. Kamera her yere kolaylıkla taşınabilir, konumlandırılabilirken ve her şeyi görmesi mümkün kılınırken göz arkasını görmeyebilir. Fakat yine de kamera ve insan gözü arasında sıkı bir bağ vardır. Kameranın keşfettikleri insan gözünün keşfettiklerinden ne az ne de daha fazladır. Bundan dolayı insan gözü ve kamera arasında sürekli ve dolaylı bir ilişki vardır.

Görmenin ve bakışın gücü yönetmenin anlatımı ve hikâyesini seyredildiğinde anlama/alımlama açısından önemlidir. Yönetmenin hikâyesini anlatma teknikleri onun anlatım tarzını ve bakışını belirler. Bu seyirciye hangi bilgiyi nasıl ve nerede vereceğinin belirlenmesi anlamına gelir. Polonya asıllı Rus yönetmen Dziga Vertov'un sine-göz kavramı örnek olarak ele alındığında insan gözünün zayıf olduğu sonucu ortaya çıkacaktır. Bu yüzden Vertov, insanların teleskop ve mikroskopu geliştirdiğini, gözün göremediği nesnelere yakınlaştırıp-uzaklaştırarak, büyütüp-küçülterek bunun mümkün kılındığını belirtir. Vertov (2007:16) "Gözlerimizin yapısını geliştiremeyiz ama kamerayı sonsuzca kusursuzlaştırabiliriz" der. İnsan gözünün aynı anda göremeyeceği gerçekliğin kusursuz bir montaj ile görülmesi sağlanabilir. Kamera insana farklı zaman, mekân ve görüntüleri görebilme imkânı sağlar.

Vertov: Hayatı 'habersiz' olması için değil, insanları maskesiz, makyajsız göstermek, onları rol yapmadıkları bir anda kameranın gözüyle yakalamak, kameranın gözler önüne serdiği düşüncelerini okumak için 'habersiz çekmek' tekniğini kullanarak ve bu teknik ile gerçek hayatı gözlemleyerek izleyiciye kendini sunması sayesinde hayatın doğallığını kaybetmeyeceğini belirtmektedir. Filmlerinde bununun mümkün olması için: "Görünmeyeni görünür, açık olmayı açık, gizliyi aleni, oyuncularla oynananı oyuncusuz kılma; yalanı gerçeğe dönüştürme ihtimali olarak sine-gözünü ortaya koymuştur" (Vertov, 2007:48).

Vertov'un sine-göz kavramı çerçevesinde "Kameralı Adam" filminin inceleneceği bu çalışmada, filmin çekim teknikleri ile tamamen kurgusal hayal ve yapay dünyadan uzak seyircinin arasında gezen kamera ile var olan gerçek irdelenmektedir. Hayatı seyirciye tüm çıplaklığı ile gösterdiğini savunan bu film ile "görmek", "bakış", seyircinin filmdeki karakter ile özdeşleşmesi üzerinden değil, film içinde olmasının özellikle tercih edildiği düzlem üzerinden değerlendirilmektedir.

1. Bakmak, Görmek ve Anlam

İnsanın görme eylemi konuşmadan önce gelmiştir. İnsan doğumundan sonra konuşmayı öğrenmeden önce etrafına bakıp tanımayı ve algılamayı öğrenir. Dünyamızı, çevremizi görerek keşfeder, tanıyarak ve kendi yerimizi görerek buluruz. Kendimizi sözcüklerle ifade ederiz. Uzun bir süre gördüklerimizi, algımızı söz ve yazı ile ifade ettiğimiz için bu kültürün ürünü olan homo sapiens (bilen insan) ; görüntünün ve sesin icadından sonra yerini homo-videns'e (gören insan) bırakmıştır. Tele (görmek) artık insan doğasını değiştirmektedir. İnsan hayatına başka bir göz olan kamera girmiştir.

Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin bir sonucu olarak gördüğümüz nesne—her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da—ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. (Berger, 1995: 14) Berger'in ifade ettiği gibi görmek eylemi bize sadece baktığımızı, algılamamızı ve anlamlandırmamızı sağlar.

1.1. Medyada Görme Biçimleri

Binlerce yıl sadece sözlü kültür odaklı bir iletişim ortamında varlığını sürdüren insan, yazının icadından itibaren, ama asıl olarak çizimin, resim ve görsel ifadelerin yaygınlaşmasından itibaren yaygın bir görsel kültürün içine girmiş ve iletişim sürecindeki görsel nitelik, çağlar ilerledikçe artmış, matbaanın, fotoğrafın, sinemanın icadından sonra da hayatın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. (Çakır, 2010: 21). Fotoğraf makinesinin icadıyla gelişen bakış John Berger'in "Görme Biçimleri" kitabında ifadeleri ile daha da anlam kazanmıştır. Fotoğraf makinesi, anlık görüntüler birbirinden ayrıldı; böylece imgelerin zamana bağlı olmadıkları fikri ortadan kalktı. Başka bir deyişle makine geçen zaman kavramının (yağlıboya resmi dışında) görünen şeylerin algılanışından ayıramayacağını gösterdi. Görüşümüz neyi nerede gördüğümüze bağlıydı. Her şeyin kayma noktası olarak kabul edilen insan gözü üzerinde toplandığını düşünmek olanaksız artık.(Berger, 1995: 25). Artık görmek sadece bakmak ile yetinmeyip gördüğünü anlamlandırmak ve yorumlamak ile kendini daha belirgin göstermektedir.

Kitle iletişim araçları ya da genel tanımı ile medya araçlarının yazının icadından yüzyıllar sonra 19.yüzyılın devrimsel gelişmelerinin de etkisi ile çok hızlı bir şekilde gelişmesi, medya üzerinden bakışın ya da görme biçimlerinin de farklılaşmasını ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Özellikle bakmak ve görmek eylemleri fotoğraf, televizyon ve sinema alanında daha da belirgin bir ortamın oluşmasına sebebiyet vermiş ve bir bakıma bu alanı daha önemli bir konuma getirmiştir.

İnsan fotoğrafın ve bunun akabinde sinemanın icadıyla çevresindekileri görmeyle sınırlı kalmayıp kendinden çok uzak kültürleri tanıma fırsatı bulmuştur. Farklı toplumları ve yaşamları gözlemleme şansı oluşan insanda görme eylemi bakmaya ve bunu anlamlandırmaya yönelmiştir. Fakat tam bu nokta da insana gösterilenin doğruluğu, saflığı ve belirli kodları taşıyıp taşımadığı konusunda bir hassasiyet oluşmuştur. Berger'in de ifade ettiği gibi bir resim, çeşitli imgelerini yeniden canlandıran bir film, seyirciyi resmin içinden geçirecek film yapımcısının istediği sonuçlara götürür. Resim, film yapımcısının buyruğuna girmiştir. Çünkü film zaman içinde yayılır, oysa resim yayılmaz. Filmde bir imgenin öbürünü izleyişi, imgelerin ardı sıra sıralanışı, tersine çevrilmeyecek bir değiş biçimi kurar (Berger, 1995: 35-36).

Vertov'un sine-göz ile karşı çıktığı durum tam burada ortaya çıkmaktadır. Vertov, seyirciyi senaryo, oyunculuk ile tiyatro ve romanlarda olduğu gibi gerçek dışı yapay bir hayat ile oyalamak olarak betimler. Ayrıca seyircinin gördüğünün gerçek olması gerekliliğini bir zorunluluk olarak gören Vertov, "kinoklar³" adını verdiği topluluğu oluşturur. Bu topluluk kendini bir mühendise benzetir ve film üretmeyi gerçekliği bir yaratma süreci olarak görürler. Kinoklar kendilerini filme şiir yazar gibi görüntüyü yazarak seyirciyi filmin içine alarak gerçekliği üretme görev edinirler. Böylece bakmak edimini üzerinden seyirciyi izleyici konumunda bırakmadan, onların filmin içinde yer alarak doğal bakış açısıyla etrafı görmeleri sağlanır.

2. Sinemada Bakış ve Gerçeklik

Sinemanın oluşmasını sağlayan en önemli özellik gözdür. Gözün görmesini sağlayan ağ tabakası aynı zamanda bugün sinemayı izlememizi sağlamıştır. Sinemanın icadından bu döneme kadar sinema yönetmenlerinin bakış açısından, bu süreçte belli dönemlerdeki sinema akımlarının var olmasıyla görmek, bakmak ve anlamak süreçleri farklılaşmıştır. 1895 yılında Auguste ve Louis Lumiere kardeşlerin sinematografı icadıyla sinema serüveni başlamış sayılmaktadır. İlk yayınladıkları filmler hayatın içinden olan görüntüler ile belgesel tarzdadır. Seyircilerin izlediği ilk film görüntüsünde gara giren bir tren vardır. Bunu gören seyirciler görüntüleri gerçek sanıp salonda kaçışmaya başlamıştır. O zamandan günümüze kadar sinemada akış ve gerçeklik kavramlarına her dönem farklı anlamlar yüklenmiştir.

Sinemada klasik anlatı tarzı edebiyatta olduğu gibi giriş-gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktaydı. Görüntüleri bir anlam bütünlüğünde peş peşe montajlamak ile yetinirken çeşitli görüş ve yeni sinema teknikleri ortaya koyularak bu yön geliştirilmiştir. Vertov'un da kullandığı sinema teknikleri sinemada bakışı ve gerçeklik algısını değiştirmiştir. Fakat Vertov görüntüleri hızlandırma ya da yavaşlatma tekniklerinin gerçeği daha iyi görmeyi ve ona odaklanabilmeyi sağladığını savunmuştur. Bu da Vertov'un aynı zamanda sinemadaki yeniliklere kapalı kalmadığını ve bunu kendi bakış açısına eklemeyerek filmlerinde kullandığını göstermiştir.

Hareketli görüntünün kesilip birbirine eklenmesi fikri 1896 yılında Fransız yönetmen Georges Melies'in bir filmini çekerken tesadüf eseri ortaya çıkmıştır. Bu sinema tarihi için önemli bir dönüm noktasıdır. Sinemada kurgu alanında önemli çalışmalar yapan Rus yönetmen ve kuramcı Sergey Eisenstein (Ayzenştayn) kurgunun filmin yaratıcı bir gücü olduğunu söyler. Eisenstein, filmlerdeki ana olaylardan bağımsız olarak belirli bir düzen ya da sıra olmaksızın rastlantısal seçilmiş görüntülerin izleyiciler üzerinde en güçlü psikolojik etkinin yaratılmasına dayalı "çarpıcı kurgu" anlayışını ortaya atmıştır. (Özarlan, 2019:113). Vertov'un filmlerini çektiği ve izlettiği süre boyunca onu takip edip filmlerini izleyen yönetmenler aynı zamanda onun bu belgesel gerçekçilik filmlerini eleştirmişlerdir. Vertov Amerikan ve Alman sinemasını ve filmlerini örnek alan diğer yönetmen arkadaşlarını eleştirmiş ve yayınladığı manifesto ile onlara karşı çıktığını ifade etmiştir.

Genç Sovyet sinemacılar LevKuleshov, Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin ve Dziga Vertov film sanatının temelini kurguyu yerleştirdiler. Bu görüşlerini destekleyen yapıtlarında da sessiz sinema döneminde görsel anlatımın zenginliğini başarıyla kullandılar (Eraydın, 2010).

Vertov'a göre (2007: 80) "Büyücü-yönetmen ile büyülenmiş halk arasındaki danışıklı dövüşe karşıyız. Her tür büyüün etkisine ancak bilinç karşı koyabilir. Sağlam görüşlü, sağlam kanatlı bir insanı ancak bilinç ortaya çıkarabilir. Bütün önerilere boyun eğen bilinçsiz bir kitleye değil, bilinçli insana ihtiyaç var. Yaşasın gören gözlerle ve duyan kulaklara sahip olan sağlıklı insanların sınıf bilinci! Kahrolsun öpücüklerin, cinayetlerin, güvercinlerin ve hokkabazların arsız peçesi. Yaşasın sınıf vizyonu! Yaşasın sine-göz". Bu sözleri ile Vertov, sanatsal dramalara karşı çıkmıştır. Sinema tarihi boyunca çeşitli bakış açıları görmek mümkündür. Günümüze kadar bu sürekli değişmiş gelişmiş ve yönetmenler arasında

³ Vertov'un bulduğu bu yeni terim, kino (sinema ya da film) ve oko'dan (göz anlamına gelen eski ve şiirsel bir kelime) türetilmiştir.

tartışılmıştır. Bu yönü ile sinemada “bakmak”, “görmek” eylemi halen gelişmekte, değişmekte ve farklı anlam ve boyutlar kazanmaya devam etmektedir.

Vertov eksenli Sovyet Sineması’nda kurgu ya da montaj kuramı anlayışının kökeninde LevKuleshov’un deneysel çalışmalarının olduğunu da belirtmekte fayda bulunmaktadır. Zira Sovyetlerde sinemanın gelişmesine büyük katkıda bulunan LevKuleshov, atölyesinde deneysel çalışmalar gerçekleştirerek, “Tek bir görüntü, izleyicilere farklı şeyler düşündürülebilir mi?” tezinden yola çıkarak, film kurgusunun ilk kanunlarını ortaya koymuş olup, kurgunun duygusal ve psikolojik etkisine dikkat çekmiştir (Demir, 2019).

2.1. Bakışın Mekanikleşmesi

“Ben Sine-gözüm, mekanik bir gözüm. Bir makine olan ben, size dünyayı ancak benim görebileceğim şekilde gösteriyorum” (Vertov,2007: 18) sözleri ile Vertov kameranın insan gözünden daha gelişmiş ve donanımlı olduğunu ifade etmektedir. İnsanın gözünün göremediğini gözünün arkasında bir göz olduğunu ve bunun sayesinde çok boyutluluk olduğunu söyler. Mekanik göz insan gözünü önemsizleştirmeyi reddeder. Sadece görünen her şeyi kaydeder fakat bunu montaj yardımı ile düzenler ve anlamlandırır. İnsan gözünü karmaşadan kurtararak sonucu daha net ve açık gösterir.

İnsan gözü anlık etrafındaki ve zamanındakileri görür. Mekanik göz (kamera) farklı zaman ve yerlerdeki görüntüleri çekerek montaj ile belli bir kronolojik sıraya sokarak gerçekliğini yitirmeden seyirciye sunar. Bu konuda Vertov şu çarpıcı tespiti yapmaktadır: “Şimdi ve sonsuza dek, kendimi insan hareketsizliğinden azat ediyorum, daima hareket halindeyim, nesnelere yaklaşıyor, sonra uzaklaşıyorum, sürünerek altlarına giriyor, üzerlerine tırmanıyorum. Dört nala giden bir atın ağızıyla aynı hızda hareket ediyorum, son hız kalabalığın içine dalıyorum, koşan askerleri geride bırakıyorum, sırt üstü düşünüyorum, bir uçakla birlikte göğe yükseliyorum, suya dalan ve gökyüzünde süzülen insanlarla birlikte suya dalıyor, gökyüzünde süzülüyorum. Şimdi bir kamera olan ben, onların vektörü üzerinde savuruyorum, hareket kaosunda manevralar yapıyor, en karmaşık kombinasyonlardan oluşan hareketlerle başlayarak, hareketleri kaydediyorum” (Vertov:2007: 18).

Dünyanın neresinde olursa olsun çekilen görüntüler kaydedilerek bir anlam bütünlüğü içerisinde gerçek dünyaya çevrilen bir bakış açısı ile seyirciye sunuluyor. Böylece mekanik göz insan gözünün gördüğü görüntüleri değiştirmeden sadece insan gözünün ulaşamadığı mekân ve zamanı çekerek onlara sunmaktadır. Mekanik göz diğer sinema yönetmenlerinin aksine seyirciye doğru ve gerçek bir mekanik bakış sunmaktadır.

Perspektifte görsel alan, sanki ideal olan buymuş gibi düzenleniyordu. Perspektifle yapılmış her resim, seyirciye, dünyanın asıl ve biricik merkezinin, kendisi olduğunu söylüyordu. Fotoğraf makinası ve sonrada kamera, aslında böyle bir merkezin olmadığını gösterdi. İmgelerin zamana bağlı olduğunun anlaşılmasına yol açtı. Yani makina, akıp giden zaman kavramının “görünen şeylerin algılanışından ayırlamayacağını gösterdi”. Görme biçimimiz neyi nerede gördüğümüze bağlı idi (Berger, 1995:16-18). İnsanların bir resmi bir heykeli görme şansları orijinallerinin tutulduğu ülkelerde müzelerde mümkündü. Fakat fotoğrafın icadı ile eserlerin örneklerinin çoğaltılması ve farklı ülkelerden, kültürlerden insanların görme şansının olması mümkün kılındı.

Farklı zamanlardaki eserleri görme ve yorumlama mekanikleşmeyle mümkün hale geldi. Yaratılan bir eserin kendi kültür ve döneminde görülüp anlamlandırılması ile farklı bir çağ ve kültürde mekanik bir bakış sayesinde görülmesi farklı anlamlar yüklenmesini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla mekanik bakış görüş açımızı genişletmiş, eserlere farklı anlamlar ve görüşler yüklememizi sağlamıştır. Geçmişe, günümüze ve belki de geleceğimize bakmamızı ve görmemizi gördüğümüzü anlamlandırmamızı sağlamıştır.

3. Dziga Vertov Sinemasında Sine-Göz Bakışı

Dziga Vertov 1917 yılında Ekim devriminden sonra sinema ile ilgilenmeye başlamış ve sinema kuramını dönemin Bolşevik iktidarının kendini halka anlatma ihtiyacı ve isteği üzerine şekillendirmiştir. Vertov’un birçok filmi Bolşeviklerin sosyalizmi ve çarlığı anlatmak için ülkenin her yerini Agit-tren adı verilen bir tren ile gezerek göstermiştir. Bu da meşhur Rus Propaganda Sineması⁴nın sistemi savunmak adına önemli bir iletişim aracı olarak kullanıldığının bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

Dziga Vertov, 1918 yılında Moskova Film Komitesi’nin haber filmi departmanına katıldı. İlk olarak haftalık haber filmlerinin yapımında görev aldı. Daha sonraki üç yıl boyunca farklı belgesel projelerinin içinde yer aldı. Vertov, sinema izleyicisinin

⁴ Devrim Sineması, 1917 Ekim Devrimi’nden Sonra oluşan ve birçok açıdan sinemayı etkileyen bir olaydır. 1917 yılında Lenin önderliğinde yapılan Rus Devrimi ile Çarlık Rejimi yıkılmış yeni bir yönetim biçimi oluşturulmuştur. Her alanda olduğu gibi sinemada bundan çok etkilenmiştir. Bu dönemde yapılan filmler ilk yıllarda propaganda amacıyla yapılmış filmlerdi. Bu filmlerin amacı tahmin edilebildiği üzere Ekim Devrimi’nin ideolojisini yaymaktı (Çoban, 2008).

“uyuşmuş” bilincine ulaşabilecek ve hem izleme anında hem de sonrasında etkin bir ruhsal katılımı besleyebilecek yeni bir sinema biçimi yaratmak için, yazınsal ve teatral gelenekleri reddeden yoldaş film yapımcılarına gereksinim duymuştur. En öncelikli görev olarak da, burjuva melodramlarının yerine, günlük yaşamı yansıtan devrimci belgesellerin olması gerektiğini açıklamıştır (Vlada, 2000: 16).

Vertov kendi gibi uğraşlarını sinemaya adanmış olan “Kameralı Adam” filmini kurgulayan eşi Elizaveta Svilova, filmin kameramanı ve aynı zamanda oyuncusu sayılan kardeşi Mihail Kaufman ile “kinoks” (kinoklar, kinoki) diye adlandırdığı meslektaşlar grubunu oluşturur. Vertov bu grup için şöyle der: “Biz kendimize, paçavralarını pazarlayan bir çöpçü sürüsü olan ‘sinemacıların aksine, kinoklar diyoruz” (Vertov, 2007: 3). Sinema gözlü adamlar anlamına gelen bu terim etrafında toplanan bu grup, kendilerini sürekli haber filmi akışı sağlayan yerel sinema-amatörlerinden oluşan ulusal bir ağın Moskova birimi olarak görüyorlardı. Bundan sonra çektiği filmlerde 1920’lerde Avrupa ve Rusya’da ortaya çıkan avant-garde⁵ (tüm sanatçılarda olduğu gibi yönetmenler içinde oldukça özgürleştirici bir akım) akımı etkisini göstermiştir. Bu akım sayesinde kamera diline bir şiirsellik gelmiş ve Vertov’un da yeni bir sinema dili oluşturmasına öncülük etmiştir.

Sinema-Gerçek (Kino-Pravda 1922-25), Sine-Göz (Kino-Glaz 1924) ve Film Kameralı Adam (Man With a Movie Camera/ Chelovek s Kinoapparatom 1929) gibi filmlerini çekerek “sinema-gerçek” kuramını oluşturmuştur. Bu filmleri belgesel film tarzında olduğu için Vertov da belgesel film yapan yönetmenler arasına böylelikle dâhil olmuştur. Yenilikçi bir film anlayışını benimseyip aynı zamanda kendi bakış açısını yaratmıştır.

Vertov Sine-Gözün doğuşunu şöyle ifade eder: “1918 baharında bir gün ...bir tren istasyonundan dönerken. Kalkan trenden yükselen ses ve gürültüler kulağımda kaldı...küfür eden biri... bir öpücük... birinin haykırışı... kahkaha, bir ısıklık, sesler, istasyon çanının çalışması, lokomotifin çıkardığı çuf-çuf sesi... fısıltılar ağlaşmalar, vedalaşmalar...” (Vertov, 2007:46). Vertov kısaca bu betimlemeler ile hayatın kendisini ifade etmiş, bunu nasıl kaydedip kalıcı hale getirebileceğini düşünmüştür. Her şey çok hızlı akıp gitmektedir. Zamanı kayıt altına almak, fakat sesleri değil görsel dünyayı kaydedip montaj ile düzenleyerek seyirciye sunmak istemiştir. Sine-gözün doğuşu bu şekilde başlamış ve insan gözünün ulaşamadığı yerlere ve zamana ulaşarak tüm gerçekliği ile her şeyi kayıt altına almıştır. Vertov bu yönü ile sine-göz kavramını genişleterek tüm kamera hareket ve tekniklerini, sinemanın tüm araçlarını, icatlarını içine dahil eden yeni sinemasal bir bakış kazandırmıştır.

Aslında Vertov bir yandan o dönemde tüm dünyada sinemanın bir görüşe ve politikaya hizmet ederek propaganda amacı için kullanıldığını söyler ve buna ciddi bir eleştiri getirir. Fakat Vertov sine-gözün amacının tüm dünyadaki işçi sınıfının “tek bir bilinç, tek bir bağ, komünizm mücadelesindeki tek bir kolektif irade aracılığıyla birleştirmek” (Vertov,2007: 59) olduğunu ifade eder. Bu da Vertov’u bir çelişkiye sürükler. Zira diğer tüm yönetmenleri propagandaya hizmet etmekle eleştirirken aslında kendisinin de dönemindeki görüşlerden etkilendiğini ve bunu sinemasında işlediğini görmek mümkündür. Bunu çektiği belgesel film serisi Sinema-Gerçek’te (Kino-Pravda 1922-25) gösterir ve işçi sınıfının hayatlarından kesitler sunarak fakirlik, açlık ve sınıf ayırımı konularını ele alır.

Aynı zamanda işçilerin sürekli çalıştığı görüntüleri çekerek toplumun devamının sağlanması için bunun bir zorunluluk olduğunu da mesajını verir. Bunun sürekli çalışıp emek ederek olabileceğini ve var olan sistem için bir destek olduğunu gösterir. Bu hem işçi sınıfının durumunu tüm çıplaklığı ile gösterirken aslında yönetimin propagandasını da işlemektedir. Bir yandan eleştirdiği propaganda sinemasına dahil olurken bunu gerçekliği sunarak yaptığını ve herhangi bir senaryo-yapaylık olmadığını göstermiş olur. Vertov filmlerindeki amacını sine-göz olarak tanımlar. Sanatı bir kenara koyar çünkü sanatın insanları oyaladığını, uyuttuğunu ve gerçeklerden uzaklaştırdığını savunur.

Sine-göz ile ilgili belli başlı güncel çalışmalara bakıldığında alan yazında; Mylnikov’un (2017) “Cine-Eye: The Concept of Conventionality in Dziga Vertov's Documentaries” (Sine-göz: Dziga Vertov’un Filmlerinde Geleneksellik Kavramı) adlı makalesi, Vertov’un hem sinema filmi gelenekselliğinin nedenlerini hem de görsel algının nesnel yasalarından yola çıkan film teorisinin ana yönlerini incelemektedir. Bir başka önemli çalışmada göçmenlik üzerinden sine-gözü Vertov ekseni anlatmaya çalışan Trencsényi ve Naumescu’nun (2021) “Migrant Cine-Eye: Storytelling in Documentary and Participatory Filmmaking” (Göçmen Sine-göz: Belgesel ve Katılımcı Film Yapımında Hikâye Anlatıcılığı) adlı çalışmasıdır. Söz konusu çalışma ile Trencsényi ve Naumescu, Vertov’un sine-göz bakışı üzerinden göçmenlerin ana akım medyanın silikleşmiş özne olmaktan çıkarak, katılımcı film yapımı ile kendi hikâyelerini daha gerçekçi nasıl ele aldığı ile ilgili önemli değerlendirmelerle ile gerçeklik algısını yeniden yorumlamaktadırlar.

⁵ Avant-Garde (Fransızca): Fransızcada askeri bir terim olan öncü birlik anlamındadır. Türkçeye ‘Avangart’ olarak girmiştir. Fransızcada, Türkçede ve diğer dillerde kültür, sanat, politika ile bağlantılı olarak “yenilikçi” kişiler ve “deneysel” işler anlamına gelmektedir. 1921-1931 arasında sinematografideki sanatsal hareket “avant-garde” olarak ifade edilir. Bu plastik sanatlardaki dışavurumculuk, fütürizm, kübizm ve dadaizm gibi hareketlerle paraleldir. Sinema filmlerine yansıyan bu akımların genel adı avant-gardedir.

3.1. Çalışmanın Kapsam ve Yöntemi

Bu çalışmada sinemada anlatı tekniği yöntemi kullanılmaktadır. Vertov'un Kameralı Adam filmi; sinema ile ilgili unsurlar olan karakter, nesne, mekân, ışık, kostüm ve kurgu ile baştan sona değerlendirilmekte ve Vertov'un sinemada gerçekliği görme ve görme biçimleri üzerinden üç bölüm halinde incelenmektedir. Bu bağlamda, filmde yer alan tüm görsel ve işitsel unsurların nasıl kullanıldığı, kullanılan unsurların nasıl harmanlandığı, tüm bu unsurların filmin başından sonuna kadar nasıl verildiği değerlendirilmektedir.

Sovyet avangart sineması ve kurgu montaj kuramı bağlamında güncel olan çalışmalardan biri olan Tefvik Rada'nın 2019 yılında kaleme aldığı "Ekim Devriminin İlk Yıllarında Demiryolu Organizasyonu ve İmajların Organizasyonu Arasındaki İlişki: Dziga Vertov'un Politik Estetiği" başlıklı makale Vertov Sineması hakkında çarpıcı ve kapsamlı bilgilere yer vermektedir. Rada makalesinde Vertov'un politik estetiği ve gözün özgürleşmesinden sine-gözün doğuşuna kadar Vertov ile ilgili birçok görüşe yer vermektedir.

Petric'e göre (2000), Vertov'un filmleri, özellikle de Kameralı Adam, kare kare analiz edilmesi gereken formel ve sanatsal yenilikler anlamında önemlidir (Petric'ten aktaran, Rada, 2019: 218). Sahne arası geçişler, aralıklar, filmde akışkan hareketlerin kompozisyonu vs. Jeremy Hicks'in görece yeni yayımlanan çalışmasında ise Vertov, bugünkü anlamda belgesel sinemayı başlatan yenilikçi bir yönetmendir (2019: 218).

Kameralı Adam Filmi Vertov'un 1929 yılında çektiği belgesel türünde siyah-beyaz sessiz bir filmidir ve Vertov filmin hem yazarı hem de yönetmeni olarak yer almaktadır. Filmin görüntü yönetmeni ve aynı zamanda oyuncusu Vertov'un kardeşi Mihail Kaufman'dır. Filmin montajını Vertov eşi Elizaveta Svilova ile birlikte yapmıştır. Film dönemin yeni kurulan Sovyetler Birliğini, oluşmakta olan sosyalist bir ülkeyi ve orada yaşayan insanların gündelik hayatını anlatmaktadır. Film şehirleşme, makineleşme, insanın makinelerle olan uyumunu ve yeniden yapılanmayı eskiyle yeniyi kıyaslayarak göstermektedir.



Görsel 1. Kameralı Adam film afişi

Filmin afişinde kamera sehпасının üzerine oturtulan kamerayı ve lensinin içinde bir insan gözünü görürüz. Bu bize gerçekliğin insan gözünde gözüktüğü gibi tüm çıplaklığı ile yansıtıldığını ifade etmektedir. Arkadaki siyah fotoğrafta bir adamın sanki teleskop ile uzaktakini yakından görmeye çalıştığını göstermektedir. Burada da kameranın mekanik bir göz olma aracılığı ile insan gözünün göremeyeceği uzaklıktaki görüntüleri bile görmesini sağlayarak insan gözünden daha mükemmel olduğunu savunmaktadır.

Vertov'un bu filmdeki amacı, sanat sinemasına tepki olarak sine-göz aracılığı ile senaryosuz, oyuncusuz sinema-gerçeği yansıtan bir film yaparak yayınladığı manifestolarının bir örneğini oluşturmaktır. Aslında film Vertov'un bakış açısıyla yapılan bir deneştir. Vertov'un yapmak istediği seyirciyi oyalamak, eğlendirmek değil tamamen gerçek hayatı sunarak yeni bir film dili yaratmak ve filme yazarak sinemayı tiyatro ve edebiyattan tamamen ayırmaktır.

Vertov, Kameralı Adam'ın girizgâhında, belgesel formların görsel olguları tam anlamıyla enternasyonal ve eksiksiz bir dille örgütleyebildiğini ve bu dilin, dünya işçileri arasında optik bir bağlantı kurabileceğini ileri sürmüştü. Vertov, Adem'in diline benzer bir dil tahayyül ediyordu; izleyicilerini bilgilendirmek ya da eğlendirmekle kalmayan, aynı zamanda, örgütleyen bir tür komünist görsel dil... Bu dil, mesaj iletmekle yetinmeyecek; izleyicisini, sinir sistemlerinin içinden akıp geçen evrensel bir enerji dolaşımına da bağlayacaktı. Vertov, görsel olguları eklemleyerek, bizzat şeylerin diliyle, maddenin titreşen enerjisiyle izleyicisine kısa devre yaptırmak istiyordu (Steyerl, 2008).

3.1.1. Kameralı Adam Film Başlangıcı

Filmde ses kaydı olmağı için yazılarla destek verilmiştir. Aslında bu bize filmin tamamen görsele dayanarak bize sunulduğunu göstermektedir. Film siyah bir fon üzerine akan şu yazılarla başlar:

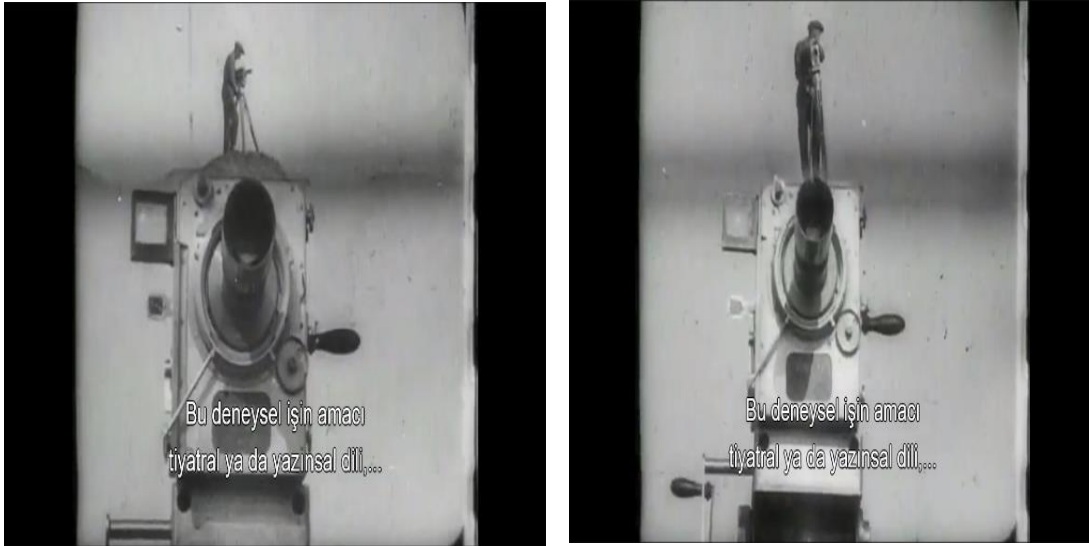
"Kameralı Adam", "6 film makarasıyla kaydedilmiştir." "1929 Vufku Yapımı" "Film kameranın seyir defterinden elde edilmiştir." Bu ifadeyle Vertov seyirciye kameranın kamera gözlü adam aracılığı ile gerçek hayatta gezinerek çekim yaptığını ve bu gerçekliği tüm çıplaklığı ile izleyiciye yansıttığını anlatmaktadır.

"İzleyicinin dikkatini izlemek üzere olduğunuz film görsel sahnelerin sinemasal bir dille vücut bulmasıdır." *"Konuşma metni olmaksızın."* Filmde konuşma metni yoktur. Bu da Vertov'un seyirciye her şeyi görsellerle anlatacağını ifade etmektedir.

"Senaryo olmaksızın." Bu ifade de yönetmenin karşı çıktığı senaryo ile hikâyeler yazılmış sanat sinemasının aksine filmde senaryo olmadığını, doğal akışa müdahale edilmediğini göstermektedir. Kurmacanın bir "afyon" olduğunu ifade eden Vertov, bu kurmacanın seyirciyi sarhoş ettiğini, daha sonra seyirciyi bilinçsizleştirdiğini bu sayede çarpıtılmış gerçekleri kabul ettirmenin kolaylaştırıldığını söyler. Bu yüzden Kameralı Adam filmi gerçeği çarpıtmadan olduğu gibi yansıttığı için sinema tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

"Sahne olmaksızın." Burada da yönetmenin karşı çıktığı bir başka unsur olan filmde set, aktör, dekor, ışık vs. olmaksızın filmin kayıt altına alındığını söylemektedir.

"Bu deneysel filmin amacı tiyatral ya da yazınsal dili, ... saf evrensel sinema diliyle ortaya koymaktır." Vertov seyirciye filmin en başında alışık oldukları kurgusal, hikâye olan bir film izlemeyeceklerini bu filmin onları eğlendirip uyutmayacağını, kendilerinin filmdeki karakter ile bağdaştırıp bir hayal dünyasına dalmayacaklarını, filmin içinde kendi hayatlarının ve yaşadıklarının olacağını söylemektedir.



Görsel 2. Kameralı Adam Filmi'nin ilk sahnesi

Filmin ilk sahnesinde çarpıcı bir görüntü izleriz. Filmin kameramanı olan Mihail'in elinde kamerası ile büyük bir film kamerasının üzerine çıkarak çekim yapması seyircinin filmin kamera arkası ve aslında filmin aynı zamanda kendisi olduğunu fark etmesini sağlar. Vertov burada kameranın sabit olmayacağını ve karşısında kurmaca bir hikâye ile oyuncuların olmayacağını belirtmektedir.

3.1.2. Kameralı Adam Film İçeriği

Filmin devamında kameraman omzunda kamera ile bir sinema salonuna girer. Kesme ile ayrılan peş peşe görüntüler boş sinema koltuklarını ve sinema perdesine görüntüyü aktaran film kamerasını ve kameraya filmi takan makinisti

göstermektedir. Ardından sinema salonuna giren seyirciler gösterilir. Burada Vertov'un göstermek istediği insanların gerçek hayatında yaptıklarını yansıtarak seyirciyi filmin içine almaktır. Aynı zamanda seyirciler arasında kadın, erkek ve çocukların ayrıca farklı statüde insanların olduğu görülür. Bu aynı zamanda o dönemde insanların yeni kurulan sosyalist düzenin özgür ve eşitlikçi yapılanmasını da göstermektedir.

Film gün doğumunu, uyanan insanları, tarlada işine erken saatte başlayan işçileri, erken olması sebebiyle boş şehrin sokaklarını, bankta yatan kıyafetleri yırtık insanları kesit kesit gösterir. Burada üstü yırtık bankta yatan insanın görüntüsü evsiz olmayı ve yoksulluğu ifade eder. Bu görüntü burjuvaziyi temsil eden ve daha çok refahı ifade eden filmlere bir eleştiri niteliği taşır. Ayrıca gün doğumunu, hastanedeki yeni doğan bebeklerin görüntüsü ile yeniden uyanışı ve insanları afyonla sersemletip uyuttuğuna inandığı kurmaca filmlerin artık bunu yapamayacağını belirterek, insanlara gerçekleri gösterip yanlış yolda olduklarını fark ettirip gördükleri rüyadan onları uyandıracağını göstermektedir. İnsan uyandığında gözünü açar, kamerada gözünü açar ve kayda başlar. İnsan doğumundan itibaren etrafını görmeye ve algılamaya başlar. Görüntülerin devamında Mihail kamerasını alarak bir arabaya biner ve şehri dolaşarak çekim yapmaya devam eder. Bu da kameranın durağan olmadığını hayat gibi sürekli hareket halinde olduğunu ve akan zamanı kaydettiğini göstermektedir.

Sanat filmlerinin aksine filmde insanlar bir oyuncu olmadıkları için kameraya alındıklarının farkındadırlar. Görüntülerin bazılarında insanlar kameraya bakmaktadır. Bazıları gülümseyip umursamazken hayatlarından mutlu olduklarını, rahat olduklarını göstermektedirler. Fakat bazıları bunu bir röntgencilik olarak algılayıp rahatsız olur ve kameradan uzaklaşırlar. Bu bankta yatan bir kadının görüntüsünü göstererek ardından kameranın objektifinde gözükken bir insan gözüyle hemen ardından görüntünün bankta yatan kadının bacalarına yakınlaşmasıyla görülür. Ardından kadın hemen ayağa kalkar ve hızlıca uzaklaşır. Burada bakan gözün röntgenci (teşirci bakış) bakış açısı olabileceğini söylemek mümkündür. Filmde bakışın, görmek eyleminin ve algılamının nasıl anlaşıldığını açıkça tahayyül etmek mümkündür.

Kameranin lensinin açılıp kapandığı bazı sahnelerde görülmektedir. Bu insan gözü ile eşdeğer olduğunu, insan gözünün kapandığı zaman kameranın da kapandığını, açıldığı zaman ise açılıp kayda devam ettiğini göstermektedir. Şehir yavaş yavaş uyanmaya başlar. Hayat tüm hızıyla akar. Bunu görüntülerdeki sokağı süpüren işçiden, etrafta hızlıca yürüyerek bir yerlere giden insanlardan, havalanmaya hazırlanan uçaklardan ve hareket halindeki trenlerden de anlamak mümkündür. Aslında bu bir toplumun uyandığını, tepki verdiğini, yaşadığını da gösteren çarpıcı bir betimlemedir.

Filmde uyanan şehir, tüten fabrika bacaları, ocak başındaki işçi, iplik fabrikasında çalışan kadın, insanların makinelerle uyumu ve işçilerin yüzündeki mutluluk görülür. Çalışmakta, emek ederek topluma katkı sağlamaktan memnun olduklarını gösteren yönetmen oluşan yeni düzenin devamlılığı ve halkın huzur ve refahı için bunun bir gereklilik olduğunu ifade etmektedir. İşte tam burada Vertov eleştirdiği propagandayı uygular, gerçekçi bir bakış açısıyla aslında sosyalist düzeni savunur, destekler ve bunu da halka bir gereklilik olarak gösterir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde film şeridini kesip birleştiren bir kadın görürüz. Filmin montajını yapan Svilova da filme dahil olmuştur. Farklı zaman ve mekânlarda çekilen gerçek görüntülerin birleştirilerek seyirciyeye nasıl sunulduğu gösterilmektedir. Bu görüntü herhangi bir kurgunun olmadığı gerçekliğin olduğu gibi filmde gösterildiğini ifade etmektedir.

Yönetmen filmde çeşitli zıtlıkları da kullanmıştır. Nikâh kıyan mutlu bir çift görünür filmde ve hemen ardından boşanan yüzleri asık bir çift daha görünür. Bu görüntü toplumda var olan başlangıç ve sonları ifade eder, hayatın içinde olan ve her şekilde hayatın akışının devam ettiğini gösterir. Ayrıca Vertov sinemadaki yeniliklere ve gelişmelere açık olduğunu da buradaki zıtlık gibi çeşitli film çekim teknikleri kullanarak gösterir.

Devam eden görüntülerde insan gözünün sağa sola hareketi yakın çekimde verilir, ardından da kameranın aynı hareketlerle çevrede çektiği görüntüler gösterilir. Art arda kesmelerle bu görüntüler tekrarlanır. Burada insan gözüyle kameranın özdeşik olduğu ve bir bakış açısıyla görünen görüntünün nasıl açıldığının ifadesi gerçeklik üzerinden verilmektedir. Çalışan, kir içinde kalmış bir kadın kameraya bakar ve gülümser, işini yapmaktan mutludur. Ardından kuaförde bakımlı güzel giyimli bir kadın görünür. Kameraya bakıp gülümser. Her sınıftan insanların hayatın içinde ve akışına dahil olduğunu gösteren bir başka zıtlık ise bu örnekte verilmiştir.

Ayakkabıcının ayakkabıyı boyayıp parlatmasının görüntüsü gelir perdeye. Burada yönetmen boyanan ayakkabının kirinin kapatıldığı, gizlendiği ve bir maske takar gibi boyandığını, gerçeklerin böylece örtüldüğü ve seyirciyeye gösterilmediğini belirtmek amacıyla sanat sinemasına ve sinemacılarına da bir gönderme yapar.

3.1.3. Kameralı Adam Film Sonu

Daha sonra fabrikalarda seri üretim yapan makineler durur. Çalışan işçiler yavaşça işlerini bitirip hazırlanmaya başlar. Artık günün işte olan kısmı bitmiş sıra eğlenceye gelmiştir. Sahilde güneşlenen dinlenen ve yüzlerinde mutluluk ifadesi olan insanların görüntüleri görülür. Görüntülerin arasında kameraman sürekli bir yerden bir yere gider. Elinde kamera ile yürür, arabaya biner, köprünün, binaların üzerine çıkıp çekimler yapar. Sürekli insanların içindedir. Yüzen, spor yapan, luna parka giden insan görüntüleri ekrana gelmeye devam eder. İnsanlar sadece çalışan işçiler değildir. Gezen eğlenen

beraber vakit geçiren insanlarda vardır. Vertov burada mutlu, huzurlu ve yeni yaşam tarzına alışmakta olan insanların gerçek hayatta da böyle olduğunu anlatmaya çalışır. Yönetmenin görüntüsü gelir. Kültür anketi yazar perdede, yönetmen büyük bir kartona bu anketin kupürlerini dizer. Ardından duvar gazetesi öneri kutusuna bir zarf atıldığı görülür. Burada toplumun artık daha özgür olduğunu, fikirlerinin önemsendiği ve işçi sınıfının da yönetime dahil olduğunu seyirciye gösterilmek istenir. İnsanlar spor müsabakalarını izler, gece kulüplerinde eğlenir yemek yer, içki içer. Kamera bir örüntüde sarhoş olan bir insanın gözü ile görür. Görüntü sallanır, dengesini kaybeder, bulanıklaşır. Bu yönü ile film, hayatın içindeki tüm bakış ifadelerini ele almaya çalışır.

Bir kadının elindeki silah ile Nazi sembolünün olduğu bir karikatüre ateş ettiği görülür. Elinde bıçak olan hedefi tutturur ve ardından karton üzerinde bir yazı görünür "Faşizmin Babası"!, kadın gülümser. Burada dönemin Almanya ile olan sorunları ve Adolf Hitler'in saldırgan tutumu ifade edilir. Fakat halkın gücü ve dirayeti sayesinde bunun aşılabileceği izleyiciye gösterilir.

Filmde halkın bakış açısı ile dönemi tüm gerçekliği ile görmek mümkündür. Kameraman Lenin'in kulübüne gelir ve ardından Lenin'in at üzerindeki figürü perdeye yansır ve daha sonra da taşları dizili bir satranç tahtası gösterilir. Satranç oynayan iki sıradan insan görünür. Ardından Lenin'in figürünün önündeki aynada müzik çalan bir enstrüman gösterilir. Bu da zaferin işaretidir. Burada "zafer bir önderin etrafında toplanan halk sayesinde gerçekleşir" mesajı verilmektedir.

Perdeye yeniden sinema salonundaki insanların görüntüsü gelir. Kutusundan kendi kendine çıkan kamera sehpanın üzerine yerleşerek sürekli hareket halinde çekim yapmaya devam eder. Salondaki insanların gülümsediği görülür. Yeniden şehrin birbirine giren akışı ve artık günün bittiği görülür. Vertov burada insanların gerçekleri izleyerek eğlenebileceğini, aynı zamanda hakikatten mahrum kalmayacağını göstermeye çalışmıştır. Hızlandırılmış çekimler kullanarak hayatın ritmini yakalamaya çalışmıştır.

Vertov Kameralı Adam Filmi'nde sanat filmlerinin sahteliğini eleştirmiştir. Filmlerin insanların gözünden gerçek hayatın içinden olması gerektiğini savunmuştur. Bununla ilgili yayınladığı manifestoların görüntü ile yazılan bir örneği olarak bu filmi yapmıştır. Hızla akan hattaki olayları, yaşananları, var olan zıtlıkları, sevinçleri, hüznüleri, doğumu, ölümü kısacası yaşamın kendisini, insanın çıplak gözünün aynı anda tüm bunları göremeyeceğini bu yüzden de mekanik göz olan kameranın bunları görmeyi mümkün kıldığını belirtir. Böylece sine-bakış ile görmenin sinemada gerçeklik adına önemli bir eylem olduğuna da bu eseri ile cevap vermiş olur.

Sonuç ve Değerlendirme

Görme eylemi insanın doğumuyla başlar. İnsan bu şekilde hayatı öğrenir, algılar ve yorumlar. Görsel kültür ile de gördüklerini taklit ederek başladıkları öğrenme sürecini mağara duvarlarına kaydeder. Sonrasında ise ortaya çıkardığı yeni aktarma biçimleri ile öğrendiklerini, deneyimlerini bir sonraki nesle aktarmaya başlar. Bu süreç resim, heykel gibi sanat dalları ile gelişir, yazının bulunması ile çoğalır ve teknoloji devrimi ile gelişen fotoğraf, sinema gibi alanlar ile de devam eder. İletişim tarihinde her dönemde görme, gördüğünü algılama ve anlamlandırma farklı boyutlar ve yorumlar kazanmıştır. Çok kapsamlı olan ve tarihsel akışın tamamının verilemeyeceği bilinci ile bu çalışma, görmenin fotoğraf makinesinin icadı ile başlayan ve kameranın dolayısı ile sinemanın doğmasıyla mekanikleşen yönüne odaklanmaktadır.

Her dönemde görselliğin algısı, tanımı, kültüre işlenen sanat dalına ve sanatçının bakış açısına göre değişmiştir. Fotoğraf makinesinin ve kameranın kayıt yapmaya başlamasıyla üretilen sanat eserleri sonraki nesillere aktarılmış ve dünyanın her yerine yayılmıştır. Bu sebeple farklı bakış açıları farklı kültürlerle karşılaşılıp birçok farklı bakış açısı tarafından yorumlanmıştır. Bununla beraber sinema çok farklı bir sanat dalı olarak tüm sanatları içinde harmanlamış kendine özgün içerikler bakışlar, görseller oluşturmuştur. Sinema da diğer tüm sanat dalları gibi çok hızlı ilerlemiş ve gelişmiştir. Birçok dönemi görmüş, yeni akımlara dahil olmuş, propaganda aracı olarak kullanılmış, sansüre uğramış ve böylelikle özgür ve özgün olmayan görme biçimlerini de içinde eritmiştir. Sinemanın özgürleşmesini savunan ve bunun için her ülkede, kültürde bazen birbirini etkileyen birçok akım ise birbirinden beslenmiş günümüze kadar gelişerek sinema tarihine iz bırakmıştır.

Dziga Vertov sinemanın bağımlı olduğuna inanmış ve özgürleştirilmesi için gerçekçi bir bakış açısına kavuşması gerektiğini savunmuştur. Yayınladığı manifestolarla sine-göz kuramını ve sinema-gerçek kavramını anlatmıştır. Sinemanın tiyatro ve edebiyattan bağımsız bir bakış açısı olduğunu ifade etmiştir. Halkı hikâye ve senaryolarla uyutmanın yanlış olduğunu ve tamamen gerçekliği onlara göstermek için Kameralı Adam Filmi'ni çekmiştir.

Kamerayı omzuna alan kameraman sinema salonundan çıkarak şehre karışıp insanların yaşadığı her alana girerek hayatı tüm çıplaklığı ile yansıttığını ifade etmiştir. Birçok yönetmen gibi o da dönemin siyasi görüşünden etkilenmiştir. Filmlerinde bu etkiler bakış açısında rahatlıkla görülebilir. Vertov geliştirdiği gerçekçi bakış açısıyla belgesel sinemaya da öncülük etmiş ve birçok yönetmeni etkilemiştir. Bakmak, görmek ve bakış açısını ifade ederek görsel kültüre sinema bakışı

açısından farklı bir pencere açmıştır. İnsan gözü ile mekanik gözü yani kamerayı eşleştirerek kameranın avantajlarını, farklı dönem ve zamanı kaydederek izleyiciye aynı anda göremeyecekleri birçok bakış kazandırabileceğini göstermiştir. Sinema sürekli gelişmekte olan bir alandır ve üretilen yeni teknikleri kullanarak insanın doğumuyla başlayan görme, öğrenme ve bilme edimine bu yönüyle birçok yenilik katmaktadır. İnsanların bakışını değiştirmekte, var olan doğruyu ve gerçeği çok farklı biçimlere sokarak değiştirmektedir. Vertov her zaman gerçekliği savunmuş ve doğrunun gerçeğin yansıtılması ile bulunacağını ifade ederek izleyiciyi filmin içine alarak seyirci konumundan çıkarmıştır. Böylece Kameralı Adam Filmi tüm gerçekleri "sine-göz" ile aktarmayı başarmış ve sinemada gerçeklik akımına önemli katkılar sunmuştur.

Kaynakça

- Baker, U. (2015). *Kanaatlerden İmajlara Duyular Sosyolojisine Doğru*, İstanbul: İletişim Yayıncılık Birikim Kitapları.
- Baker, U. (2015). *Beyin Ekran*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Berger, J. (1988). *Ve Yüzlerimiz, Kalbim Fotoğraf Kadar Kısa Ömürlü*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2015). *Fotoğrafı Anlamak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Crary, J. (2004). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çakır, M. (2010). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*, Ankara: Küre yayınları.
- Çoban, O. (2008). Rus Devrim Sineması. https://www.onurcoban.com/2008/10/rus-devrim-sinemas_1806.html, Erişim Tarihi: 30.12.2020.
- Demir, B. (2019). Sovyet Montaj Sineması'na Kısa Bir Bakış, <https://www.evrensel.net/haber/384399/sovyet-montaj-sinemasina-kisa-bir-bakis>, Erişim Tarihi: 25.11.2021.
- Eraydın, A. (2010). Biçimci Sovyet Sineması, <http://alpereraydin.blogspot.com/2010/10/bicimci-sovyet-sinemas.html>, Erişim Tarihi: 25.11.2021.
- Mylnikov, DY. (2017). "Cine-Eye: The Concept of Conventionality in Dziga Vertov's Documentaries", Russian Institute of Art History, Vol 9, No 2, pp. 34-44.
- Özarslan, Z. (2019). *Sinema Kuramları1 Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar*, İstanbul: Su Yayınları.
- Özarslan, Z. (2016). *Sinema Kuramları2 Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*, İstanbul: Su Yayınları.
- Petric, V. (2000). *Dziga Vertov: Sinemada Konstrüktivizm*, Ankara: Öteki Ajan.
- Rada, T. (2019). Ekim Devriminin İlk Yıllarında Demiryolu Organizasyonu ve İmajların Organizasyonu Arasındaki İlişki: Dziga Vertov'un Politik Estetiği. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10 (2) , 207-240. DOI: 10.32001/sinecine.639684
- Steyerl, H. (2008). Pratiğin Dili: Belgesel, Gerçeklik, Kültür Savaşları, <https://www.e-skop.com/skopbulten/pratigin-dili-belgesel-gerceklik-kultur-savaslari/5331>, Erişim Tarihi: 25.11.2021.
- Vertov, D. (2007). *Sine-Göz*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Zizek, S. (2019). *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Trencsényi K., Naumescu, V. (2021). Migrant Cine-Eye: Storytelling in Documentary and Participatory Filmmaking. In: Nikielska-Sekula K., Desille A. (eds) *Visual Methodology in Migration Studies*. IMISCOE Research Series. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-67608-7_7

Extended Abstract

Aim and Scope

The aim of this study is to examine the act of seeing and looking with reality in cinema through Dziga Vertov's movie *Man With a Movie Camera*. Vertov, who made the first examples of reality in cinema, acts with the aim of giving the real thing in his films and criticizes his artistic point of view. Vertov, emphasizes reality in cinema by opposing artistic trends in his manifesto on reality in cinema with the movie *Man With a Movie Camera* in 1929. This study gives Vertov's film analysis through the actions of seeing and looking in this context.

Methods

This study has been done using the narrative technique method in cinema. The film is evaluated from beginning to end through character, object, space, light, costume and fiction, which are elements related to cinema, Vertov's actions to seeing and looking through reality in cinema are examined in three parts.

In this context, how all the visual and auditory elements in the movie Man With a Movie Camera are used, how the used elements are blended, all the elements are examined in depth from the beginning to the end of the film.

Findings

In the context of the study, it is seen that Dziga Vertov Cinema opposes the artistic cinema movement. For this reason, he argued that his works should have a realistic perspective in order to liberate individuals. He explained the cine-eye theory and the concept of cinema-reality with the manifestos he published. The cameraman, who took the camera on his shoulder with the film Man With a Movie Camera, exited the movie theater, joined the city and entered every area where people lived, reflecting life in all its nakedness. In this study, it is possible to see Vertov's films open a different window to the visual culture from the point of view of cinema by looking, seeing and expressing his point of view.

Conclusion

Dziga Vertov believed that cinema was dependent and argued that it needed to get a realistic perspective to be liberated. He explained the cine-eye theory and the concept of cinema-reality with the manifestos he published. He stated that cinema is an independent point of view from theater and literature. He made the film Man With a Movie Camera to show the reality and that it is wrong to put the public to sleep with stories and scripts. He stated that the cameraman, who took the camera over his shoulder, left the movie theater, joined the city and entered every area where people lived, reflecting life in all its nakedness. As many directors, he was influenced by the political view of the period. These effects can easily be seen in his films. Vertov pioneered documentary cinema with his realistic perspective and influenced many directors. As can be seen this study, he showed that by pairing the human eye with the mechanical eye. So that is the advantages of the camera, recording different periods and times, can give the viewer many views that they cannot see at the same time.