

## SIEGFIED KRACAUER'İN SİNEMA KURAMI (\*)

Ass. Levend KILIÇ

### GİRİŞ

Siegfried Kracauer sinema kuramcıları arasında gerçekçiler safhında yer alan bir kuramcıdır. Kuramı ile ilgili yapıtı 1960 yılında yayınlanan **Theory Of Film** adlı kitabıdır. Kracauer bu kitabında gerçekçi kuramı etraflı ve bilinçli bir şekilde tartışarak inceledi. **Theory of Film**'in diğer gerçekçi kuramcıların eserleri ile karşılaştırıldığında, daha düzenli ve daha etkin olduğu görülür.

Siegfried Kracauer, 1920-1933 yılları arasında Almanya'nın **Frankfurt Zeitung** adlı ünlü bir gazetesinde baş yazar olarak çalıştı. Bu gazete de politik, kültürel birçok konuda makaleler yazdı. 1941 yılında **From Caligari to Hitler** adlı Alman film tarihini içeren ünlü eserini yazdı. Kracauer'in diğer eserleri, **Satellite Mentality, Propaganda and the Nazi War Film, Orpheus Paris, Jacques Offenbach and the Paris of His Time, Die Angestellten, Soziologie als Wissenschaft, Ginster ve History: The Last Things Before the Last.**

---

(\*) Bu çalışma, İletişim Bilimleri Fakültesi 1980-81 öğretim yılında İletişim Bilimleri Doktora Seminerinde (Sinema dalı) ödev olarak hazırlanmıştır.

**Theory of Film** Kracauer'ın gerçekçi sinema kuramını anlayışını ortaya koyduğu eseridir. Bu eserinde gerçekçi anlayışın bir üyesi olarak, sinemanın konusunun ne olması gerektiğini, teknik ve estetik özelliklerini, sinemanın insan yaşamı ile ilişkisi ve amacının ne olması gerektiği konusundaki görüşlerini açıklıyor.

Siegfried Kracauer'ın sinema kuramının inceleneceği bu çalışmada kuramcının **Theory of Film** adlı eseri çalışmanın ana kaynağını oluşturacak. Bu nedenle çalışmaya Kracauer'ın **Theory of Film** adlı eserinin özeti olarakta bakılabilir.

## SİNEMANIN KONUSU

Kracauer filmi bir araç (medium) olarak görmektedir. Film ona göre, sinema tekniğinin ve sinemasal ham malzemenin (işlenecek malzemenin) konu ve senaryo ile birleşmesinden oluşmaktadır. Bu birleşim belli bir estetik evren içinde oluşmaktadır. Kracauer'ın estetik malzemesinde etkin olan iki şey vardır, gerçeğin etkinliği ve filmin teknik yeteneğinin etkinliği. Fotoğraf gelişme süreci içinde gerçek görüntüler kayıt etmeye yönelmiştir. Ancak görünen görülmesi olanaklı gerçekler birçok şekilde kayıt edilebilir. Birçok sanat dalıyla da görünen gerçekleri kayıt etmek olasıdır ancak çekici (kamera) ile görünen gerçekleri diğer sanatlara oranla daha iyi kayıt (tesbit) edilebilir. Bu konuda Kracauer şöyle düşünmektedir; filmci, kullandığı aracı yani sinemayı (onun teknik ve estetik özelliklerini) ve tesbit edeceği görsel gerçeklerin (fiziksel varoluşların) özelliklerini çok iyi tanımalıdır. Böylece uygun olan konuya uygun sinemasal tekniği uygulamalıdır. Ve Kracauer'e göre sinema gerçeği değişik türlerde ve düzeylerde gösterebilmek için bilimsel araçlar geliştirmelidir.

Kracauer de Béla Balazs gibi, sinemada konunun özünü araştırdı. Yani sinemanın konusu ne olmalıdır? Balazs'la anlaştığı nokta konunun teknikle yaratılabileceğidir (1). Kracauer sinemayı fotoğrafın mirascısı olarak gördüğünden bu sorunu çözümlemek için fotoğrafa yönelmiştir. Sinemanın konusu sonsuzluğa uzanan görünen gerçeklerdir. Fotoğrafın sinemanın hizmetine sunduğu "sonsuz", "kendiliğinden" ve "râsgele oluşlar" sinemanın konusunu oluşturan konulardır. Sinemanın fotoğraftan miras al-

(1) J. Dualey ANDREW, *The Major Film Theories An Introduction*, Oxford University Press, New York, 1976, s. 108.

dığı konular diğer bir deyişle Kracauer'e göre "gerçek malzemeler", "fiziksel oluşlar", "gerçek", "çekici-gerçek" özcesi "yaşam"dır (2).

Sinemanın işlenecek malzemesi doğal çevrenin sınırlılıkları içindeki görsel öğelerdir. Kuşkusuz bu görsel öğeleri kullanmak sinemaya fotoğraftan miras kalmıştır. Ancak sinema aracının teknik özellikleri fotoğrafik görsel malzemelere eklentiler getirmiştir. Kracauer sinemanın fotoğraftan gelen ve kendi özünde oluşturduklarını da düşünerek sinemayı iki temel özelliğe ayırmıştır: Temel özellikler ve teknik özellikler.

Sinemanın temel özelliği görsel dünyayı, onun hareketini yani "yaşam"ı tesbit (kayıt) etme yeteneğidir. Kracauer fotoğrafın gerçeği tam olarak yansıtmadığı düşüncesinde. Fotoğraf tekniğinden gelen özellikleri nedeniyle gerçeği "kaçınılmaz şekil değişimi"ne uğrattırıyor. Ancak, Kracauer fotoğraf sinema arasındaki geçişte teknik özelliklere fazla önem vermiyor. Sinemanın temelindeki fotoğrafik özellik, fotoğrafın fotoğrafik malzemeye hazır görsel gerçekleri sunmasıdır. Yani temelde Kracauer'e göre fotoğraf ve sinemanın işlenecek malzemeleri aynıdır. Fotoğrafik görsel gerçekler.

Teknik özellikler ise başta kurgu ve fotoğraftan gelen çekimi anlamlı kılan şeyler, çekim ölçekleri, seçik olmayan görüntüler, üst üste pozlama, özel etkiler v.s. Kracauer'e göre teknik özellikler içerikle direkt olarak ilgili değildir. Filmci çevremizdeki görsel dünyayı tesbit ederken aracın teknik özelliklerinden yararlanmak zorundadır. Görsel dünyayı sinemalaştıran aracın bu özellikleridir.

### **Biçimcilik-Gerçekçilik**

Kracauer'e göre bütün sanatlarda biçim ve içerik çatışmasının olması gerekmektedir. Ona göre sinema sanatında içerik konusu çok kenarda kalmıştır. Sinemadaki biçim-içerik çatışmasında biçim daha ön plana çıkmıştır. Kracauer'e göre gerçek sinema sanatı, gerçekçiliğin fotoğrafın metodlarına ve düşüncelerine dayanan bir uzantıdır. Doğal dünyayı görsel gerçekleri tesbit eden fotoğraf, sinemanın temelidir.

---

(2) Siegfried KRACAUER, *Theory of Film The Redemption of Physical*, Oxford University Press, New York, 1976, s. 28.

Sinemanın temeli dediği fotoğraftaki biçimcilik-gerçekçilik tartışmasında Kracauer gerçekçiliğin yanında yer almaktadır. Onun için her fotoğraf çekici değildir. Fotoğraf kendi gerçekçi bakışı doğrultusunda ona çekici gelmemektedir. Sonuçta şöyle diyor, fotoğraf görünen gerçeği sunar, sinemada fotoğrafın mirascısı olduğundan sinema da gerçeği sunmalıdır. Kracauer'in gerçekçilik anlayışı, fiziksel gerçeğin, fiziksel varoluşların yaşam içindeki yönüyle (iyi-kötü) tıpkısının sinemaya yansıtılmasıdır. Filmci fiziksel gerçeği (sinemanın işlenecek malzemesini) araştırıp bularak, sinemanın tekniği ve fotoğrafik öğelerle şekillendirmelidir. Filmci, Kracauer'e göre fiziksel gerçeği yaşam'ın akışı içinde tüm yönleriyle izlemeli, gerçeği etkilememeli gerçeği izlemelidir. Ve sinemanın tekniği fiziksel gerçeği etkileyecek şekilde (soyutlamalara dönüştürecek şekilde) etkin olmamalıdır.

Kracauer yirminci yüzyıl düşünürlerinin sinemanın işlenecek malzemesi olan görsel gerçekleri algılayamadıkları düşüncesinde. Modern bilim dünyanın fiziksel sorunlarına yönelmesi, sinemayı doğal olarak görsel gerçekleri göstermeye yöneltti. Modern bilimin fiziksel sorunlara ve soyutlamalara yönelmesi Kracauer'e göre insanların gerçeğin ne olduğunu anlamalarına engel oluşturmaktadır. Ona göre kurtuluş fotoğraf ve sinemanın gerçeği verişinde saklıdır. Diğer geleneksel sanatlarda değil.

Film yapımcısı için iki gerçek vardır. Görünen gerçek ve sinemanın tespit (kayıt) ettiği gerçek. Görünen gerçeği sinemasal gerçeğe dönüştürürken filmci kullanacağı aracı şartlara uygun nitelikte seçmelidir. Kracauer, her filmci de görünen gerçeği, sinemaya yansıtırken iki güdünün etkin şekilde kullanıldığını söylemektedir. Bunlar "gerçekçilik" ve "biçimcilik". Kracauer, gerçekçilik-biçimcilik çatışmasına bir orta yol bulmaya çalıştı. Ona göre filmci, hem gerçekçi hem de biçimci olmalı ikisini bir arada işlemelidir. Filmci gerçeği izlemeli (konusunu gerçekten almalı) ve gerçeği tekniği ile etkilemelidir. Filmci de gerçekçilik ve biçimcilik ikisinde bir arada etkin olmalıdır.

Kracauer'in gerçekçilik anlayışı tutucu bir gerçekçilik anlayışı değildir. Sinemasal aşama diye adlandırdığı aşamada Kracauer, fotoğraf doğa ve insan isteklerini birleştirmektedir. Bu nedenle film kendi görüşüyle gerçeği göstermelidir derken, onun arzuladığı insanın algıladığı gerçekliktir. Gerçekçilik bir olay değil

bir amaçtır. Aynı mekan gerçekçi amaçlı bir filmde yüceltilirken biçimci bir amaçlı filmde kötülenebilir. Örneğin, Kracauer su içindeki mikroskopik nokta parçacıklarının gösterildiği bilimsel filmleri gösterilen noktacıların soyut şekiller olmasına karşın övgüyle karşılar ancak aynı şekillerin fiziksel bir drama ya da hayali etkiler yaratmak için kullanılmasına karşıdır. Yani fiziksel gerçekte yer almayan biçimsel (soyut) anlatımlara karşıdır. Kracauer, sinemadaki gerçekçilik-biçimcilik çatışmasını kendi kuramında şöyle birleştirmektedir.

“Fotoğraftaki gibi, gerçekçi ve biçimci eğilimler arasındaki herşey doğru bir «denge» ye bağlıdır, ve eğer sonraki öncekini etkilemezse doğal olarak onu izler, böylece iki eğilim dengelebilir” (3).

### “Sanat” Olarak Sinema

Kracauer öncelikle “sinemanın bir sanat olduğu”nu ortaya koyarak soruna bu şekilde yaklaşmıştır. Oysa Balazs, Arnheim ve Munsterberg sinemanın bir sanat olduğunun yollarını araştırdılar. Kracauer’e göre geleneksel sanatlara ulaşmada sinema teknik niteliğini yitirdi. Sanat, insanı etkilemenin bir aracı, yaratıcı ve birleştirici. Sanatın başarısı da malzemesinin düşsel niteliği dönüşebilme üstünlüğünde. Oysa Kracauer sinemanın, sanatın bu ana kurallarını izliyerek başarılı olabileceği düşüncesinde değil. Tersine sinema insanları etkilemeye yönelmedi, dünyayı anlamayı ve onu etkilemeye yöneldi. Sinema sınırlandırıcı değildir, açık bir yapıya sahiptir ve birleştirici değildir. Ve sinema kendi malzemesinin üstünde yer almaz, sinemanın saygınlığı malzemesinin hizmetine girebilmesindedir (4).

Kracauer, sinemayı “sanat” olarak görürken geleneksel anlamda “sanat” terimleriyle açıklamasının yanlış olacağını söylemektedir. Ona göre geleneksel sanatlarla sinema sanatının “fiziksel gerçeği” algılayışları farklı olmasına karşın sinemanın “sanat karışımı” olması üzerinde ısrarla durur. “Eğer film tümüyle bir sanatsa, o kesinlikle varolan sanatlarla karıştırılmamalıdır” (5) demektedir. Kullanılan sanat sözcüğü filmle ilişki halindedir “so-

(3) S. KRACAUER, s. 39.

(4) «S. KRACAUER, s. 301» aynen alıntı J.D. ANDREW, s. 113-114.

(5) S. KRACAUER, s. 40.

nuçta, filmlerin estetik değerinin karmaşık kullanılması eğilimleri araç açısından gerçekten doğrudur” (6). Ancak Kracauer geleneksel sanatlardan ve estetik değerlerden sinema da yararlanma konusunda şöyle demektedir:

“Sanatın filme sokuluşu, sinemanın özünlü (intrinsic) olanaklarına engel olur. Geleneksel sanatların etkisinde kalan filmler, estetik arılık nedenleriyle, ortada bulunan fizik gerçeğe aldirmamayı yeğlerlerse, sinema aracına sağlanmış olan bir fırsatı kaçırmış olurlar. Ve bu çeşit filmler önümüzdeki görülebilir dünyayı saptamış bile olsalar, yine de bu dünyayı göstermekte başarısızlığa uğrarlar, çünkü bu durumda bu filmin çekimleri sadece, bir sanat yapıtı diye hesaba katılmayacak bir şeyi meydana getirmeye yarar, yine bundan dolayı, bu çeşit filmlerdeki gerçek yaşam malzemesi, bir ham madde olarak niteliğini yitirir” (7).

Kracauer sinemanın “fiziksel gerçeğin ortaya koyduğunu göstermelidir” (8) derken zorunlu olarak geleneksel sanatlarla ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Ancak Kracauer’e göre geleneksel sanatlarla sinema sanatının “fiziksel gerçeği” algılayışları farklıdır. Resim, edebiyat, tiyatro vb. doğayı kuşkusuz kullanırlar ancak bu sanatlarda görülen gerç k doğa (fiziksel gerç k) değildir. Bu sanatlar doğayı işlenecek bir malzeme olarak görüp kendi amaçlarına göre kullanırlar. Bu nedenle sanat çalışmasında gerç kten (doğadan) hiğbir şey kalmamıştır. “...gerç k yaşam malzemeleri sanatçının amaçları doğrultusunda yok olur” (9). Kracauer bu noktada sinemayı ressamdan ya da ozandan ayırır “...her ne kadar gerç kçi de olsa o (ressam ya da ozan) gerçeği kayıt etmeden çok gerçeği etkiler” (10). Geleneksel sanatların etkisinde kalıp, fiziksel gerçeği gösterseler bile Kracauer bu tür filmlerin dünyayı göstermekte başarısız olduklarını söylemektedir. Bir sinema sanatı yapıtı olarak bu tür filmler başarılı değildir. Kracauer bu tip filmlerde, filmdeki gerç k yaşam malzemesinin, işlenecek malzeme niteliğini yitirdiğini söylemektedir. Ancak bu tip filmler içinde sanatsal olma-

(6) A.g.k., s. 59.

(7) A.g.k., s. 301; Nijat  Z N, Fiziksel Gerçeğin Kurtuluşu, Türk Dili Sinema  zel Sayısı, C. XVIII, s. 196, 11 Ocak 1968, s. 387.

(8) S. KRACAUER, s. 300.

(9) A.g.k.

(10) A.g.k.

makla birlikte **Bunuel** ile **Dali**'nin **Un Chien Andalou** gibi sanata saygılı filmlerinden söz etmektedir.

## SİNEMA BİÇİMLERİ

Kracauer filmleri iki ana sınıfa ayırıyor, Öyküsüz film ve öykülü film. Öyküsüz filmlerde, deneysel (experimental) film ve tüm değişikliklerden oluşan gerçek film (film of fact). Kracauer'in Balazs'a benzeyen film sınıflandırmasını şöyle şematikleştirebiliriz:

### I— Öyküsüz Film

A) Deneysel (experimental) Film

B) Gerçek Film (Film of Fact)

a— Haber Film

b— Belgesel Film-gezi, bilimsel, tanıtıcı vb filmler

c— Sanat Filmi

### II— Öykülü Film

A) Tiyatrosal Film

B) Uyarlama

C) Özgün Film (Found Story ya da Episode)

## Öyküsüz Film

Kracauer'e göre deneysel filmlerle başlamak övgü toplama açısından daha etkin oluyor. **Deneysel Filmin** kökünü Avrupa'lı öncü (avant-garde) sanatçıların çağdaşları olan yazarlar ve resamlardan etkilenmelerine bağlıyor. Kracauer, öncü sanatçılar için övücü sözler ve onların filmleri için "...tüm deneysel filmlerin en özgünleridir" (11) demektedir. Öncü sanatçıları ve deneysel filmcileri Kracauer amaçlarına göre ve malzemeleri kullanma açısından üç kümeye ayırıyor:

"1. İşlenecek malzemeyi filmcinin doğada bulduğu örüntülerin taklidinden çok kendi iç dürtülerinin belirlediği bir çalışma şeklini bulup düzenliyor.

---

(11) A.g.k., s. 178.

2. Şekilleri bulmak ya da kayıt etmekten çok yaratmaya yöneliktirler.

3. Görüntüyü kendi gördüğü biçimde görüntüleştirecek veriyor. Görüntüleri kendi kendilerini anlatacak şekilde özgür bırakıyor” (12).

Kracauer öncüleri neden ve niçin yaptıkları konusunda eleştiriyor. Onların çalışma şekillerini beğenmiyor. “...deneysel filmcilerde duygusal gerçeğin surrealist yansıtılması ya da soyutlanmış dizemsel şeylerin etkinliği...” (13) ni sinemanın kaynaklarından (fiziksel gerçekten) uzaklaşma anti-sinemasal bulmaktadır.

Kracauer, deneysel film, haber film ve belgesel film yanında yer alan bir tür geliştirdi. Bu tür “**sanat filmi**”dir. Kracauer, nitelik olarak sanattaki yeni yaratıları çekiciyle (kamera) tesbit etmeyi kabul ediyor ancak ressamın ve yontucunun yaratısını yeni biçimde yorumlamayı, düşgücüyle birleştirip biçim değiştirmeye karşı çıkıyor. Sanatçının sadece yapıtlarının değil sanatçının ve gelişimi konusunu işleyen filmleri övgüyle karşılıyor. Picasso'nun hayatını başlangıcından itibaren düzenli bir şekilde gelişmeyle birlikte izleyen Clauzot'un **Mystrey of Picasso** adlı film Kracauer'in bu türde beğendiği örneklerdendir. Kracauer, sanatsal konularla ilgili çalışmalarda filmci, sanatsal konuları kendi uzayları içinde fiziksel oluşları ile ilgilenmelidir. Filmci sanatsal konulara duygusal ya da tinsel konular gibi yaklaşmamasını söylemektedir.

Kracauer'in **belgesel filmler** konusundaki görüşleri şöyle: Gelecekte anlamda bir ülkeyi tanıtan belgeselleri beğeniyor. Gelecekte anlamdaki belgeseller için İngiliz belgesellerinden şu örnekleri veriyor. Londra'nın kenar mahallelerinde kadınlar ile görüşme yaparak daha iyi yerleşim olanağı sağlanacağını anlatan, mesken sorunları ile ilgili **Housing Problems. In The Street** New York üzerine duygusal niteliği olmayan bir belgesel. **Paul Rotha'nın World Without End** az gelişmiş ülkelerdeki sıradan insanları betimleyen bir belgesel.

Ancak Kracauer belgesel maddesi altında yapılan filmlere şiddetle karşı çıkıyor. **Ruttman'ın Berlin: The Symphony of A**

(12) A.g.k., s. 181.

(13) A.g.k., s. 192.



**Great City** gibi soyut düşüncelerle dünya ile ilgili film kahramanlık filmleri ya da **The Plow That Broke The Plains** gibi ideolojik nitelikli propaganda filmlerini belgesel maskesi altında yapılan filmler diye kınıyor.

Kracauer sinemasal nitelikleri taşıyan belgeselleri saygıyla karşılıyor bu tür filmler için bunlar birçok konuyu gizleme ve sınırlama yapmaksızın ortaya çıkarırlar demektedir. Ancak bu konuda düşüncesinde bir ölçüt belirmemiştir. Örneğin haber filmlerini beğenmesine karşın bu filmlerde aracın etkin bir şekilde kullanılmadığını söyler. Bu filmler görsel gerçekleri eksik aktarmaktadırlar.

### Öykülü Film

Kracauer insan dramasının filmin merkezinde olmasını istiyor çünkü konu insan dramasınca yönlendirilmektedir. Öykülü film, sinemanın temel estetiğidir. Çünkü öykü Kracauer'e göre oynamak için bir konu getirir ve bir tür izleyici araştırmasıdır. Bu nedenle öyküsüz filmleri şöyle eleştirir:

“...gerçek film (film of fact) sadece dünyanın bir bölümüne açılır. Haber filmleri, belgeseller gibi çok fazla bireysel ve insanların yaşadıkları iç çatışmalara yönelik değildir.

...Öyküye ağırlık vermeme, belgesel filme sadece yarar sağlamaz karşı şeylerde getirir” (14).

Ancak izleyicinin katılımını sağlayan belgeselleri Kracauer en iyi belgeseller olarak nitelendirmektedir.

Öykülü filmlerin Kracauer gerçekçi ve biçimci eğilimleri bir arada taşıdıklarını söylemektedir. Öykülü filmlerde biçimcilik tiyatrodan uyarlanan filmlerde olduğu gibi gerçeğin üstüne çıkmaz demektedir. Yani, biçim gerçeğe egemen değildir. Örnek olarak Kracauer, **Potemkin**'i, sessiz sinemanın komedilerini, **Greed**'i, kovboy ve gangster filmlerini, **La Grande Illusion**, İtalyan yeni gerçekçiliğinin büyük yapımlarını, **Las Olvidadas**'ı veriyor. Bu filmleri yaşamı iyi ve kötü yönleriyle gösterdiğinden övgüyle karşılıyor.

Kracauer, öykülü filmleri üç türe ayırıyor: Tiyatrosal film, uyarlama ve özgün film (found story).

(14) A.g.k., s. 194.

**Tiyatrosal Film**'in kökeni, **Film d'art**'dır (1908). Kapalı biçim ve yapay bir biçimde oluşmuş konuşmalar ve de dekorlardan oluşan bu tür filmlerin Holywood'un gelişmesinde büyük etkisi olduğunu Kracauer'e belirtmektedir. Bu tür filmlerde kuvvetli bir senaryonun olduğunu ve dekor görüldüğünden yapay bir etki yaratıldığını söylemektedir. Tiyatrosal filmlerde gerçeğin yerini tiyatronun konusu almaktadır. Kuşkusuz doğal gerçeğin yerini tiyatrosal gerçeğin almasını Kracauer yadsımaktadır. Belki tiyatrosal sinemanın gücü ve etkisi burdadır ancak Kracauer'e göre bu doğru sinema değildir. Bunlar insanları geleneksel sahne sanatlarına yöneltmektedir, doyumda sağlayabilirler ancak anti-sinemasaldır. Kracauer tiyatrosal filmler için şöyle demektedir:

“zaman zaman öyle oluyor ki, başka her yönden filme alınmış tiyatro olan bir film (theatrical film L.K.), görüntüleri beklenmedik bir şekilde kendi başına bir öykü anlatan herhangi bir sahne taşıyor ve bu öykü, geçici bir süre için, filmin asıl öyküsünü insanın bütün bütüne unutmaya yol açıyor. Böyle bir film için, beceriksizce düzenlenmiş denebilir, ne var ki, böyle bir filmin kusuru denilen şey gerçekte bu filmin dikkate değer tek yönüdür” (15).

**Uyarılama** (romandan sinemaya aktarma), Kracauer'e göre ancak romanın objektif gerçekliğine dayandığında olasıdır. Duygusal ya da ruhsal çözümlenmeleri içeren romanlar sinemaya uyarlanamaz. Gerçekçi ve naturalist romancılardan **John Steinbeck**'in **Granes Of Wrath** ve **Emile Zola**'nın **L'Assomoir** romanlarını sinema açısından uygun malzemeler olarak görmektedir.

Kracauer kişiliklerin birinci derecede etkin olduğu romanların sinemaya aktarılmasına karşıdır. Kişiliklerin birinci derecede etkin olduğu **Stendhal**'ın **The Red and The Black** adlı romanında, Julien Sorel'in çevresindekiler gösterilebilir ancak Kracauer'e göre Sorel'in karmaşalarını ve duygusal tepkilerini çekici ile göstermek olası değildir. Çekici kişiliklerin yüz anlatımlarını kahramanlıklarını verebilir ancak onun duygusal durumlarını sinemaya yansıtması güçtür.

**Özgün Film** (Found Story), bu tür Kracauer'in kendi sinemasal biçimidir. Terim olarak “Found Story”i şöyle tanımlıyor: Fi-

---

(15) S. KRACAUER, s. 302, N. ÖZÖN, s. 388-389, deki çeviri alıntı.

ziksel gerçekte bulunacak tüm öyküleri kapsamaktadır diyor.

“Bir süre (yetersiz miktarda) bir nehir ve gölün yüzü izlendiğinde, suda belli şekiller (pattern) ortaya çıkan esinti ya da girdaplar sezilebilir. Özgün film (found story) doğadaki bu tip şekillerdir. Bulmak, düşünüp yaratmaktan daha etkindir, bu belgesellerin ayrılmaz bir özelliğidir” (16).

Özgün filmde, filmci konuyu oluşturmak için tiyatrosal filmdeki gibi konunun gösterdiği yolu izlemeyecektir. Filmci özgün filmde konuyu izleyecektir. Bu filmler yaşamın hızlı değişimine ve karmaşıklığına bağlıdır. Ancak başı sonu bellidir. Embriyolik modeller diye adlandırdığı özgün filmlere dahil ettiği belgesellerde “öykü” bir koza gibi çevrenin etkisinden korunmuştur. Fiziksel gerçek tüm etkilerden korunmuştur, film öyküsü çevre ile ilişkili değildir. Örnek olarak **Arne Sucksdorf**'un **People In The City** filmi ni vermektedir.

Bireysel olmayıp insanların yaşamlarını yöresel-kültürel değerlerini konu alan **Flaherty**'nin filmlerinden de burda söz etmektedir. **Nanook Of The Norty** eskimo yaşamını anlatan film ve **Louisiana Story**. Bu filmler Kracauer'e göre izlenecek öyküler (konular) içermelidir. Konu yaşamın gerçeğinden gelmelidir. Bireysel yaşam değil toplumu konu almalıdır. Konu daha önceden hazırlanmamalı yaşamın gerçeğinden alınmalıdır.

Kracauer biçim konusundaki görüşlerindeki özgün film'lerde açıklar. Bir filmde istenilmeyen sahneler olabilir ancak bunlar beğenilen sahnelere geçiş sağladığından orda olmalarında sakınca yoktur. Beğenilen sahnenin çekiciliğini, beğenilmeyen sahne hazırlayabilir. Diğer sahneye dikkati yoğunlaştırmak için beğenilmeyen sakıncalı bir sahne alınabilir.

## SİNEMANIN AMACI

Kracauer sinemanın amacını açıklamak için insan yaşamına yöneliyor. Çağdaş insanın yaşamını irdeleyerek sinemanın amacını bulmaya çalışıyor. Kracauer çağdaş yaşamda ideolojilerin dağılıp parçalandığını ve çağdaş insanın yaşamının boşluğu düştüğünü söylüyor. İnanma ve dindarlık, kültürleri uzun süre bir tutamıya-

(16) S. KRACAUER, s. 245-246.

caktır. Diğer bir deyişle Kracauer çağdaş insanın sorununu terimi açık olarak kullanmasada yabancılaşma olgusuna getirmektedir.

Kracauer bilimlerin çağdaş insanın sorunlarını çözmeye yönelik olmadığını söylüyor. Çağdaş bilimler soyutlamaya yönelmiştir. İnsanda bilimin yardımıyla gerçekten uzaklaşıp soyutlamaya yönelmektedir. Fizik gerçek soyutlamalar içinde algılanmaktadır. Bu ölümcül durumdan kurtulmak fiziksel gerçeği algılamak fotoğraf ve film ile olacaktır. Geleneksel sanatlarla gerçeği algılamak olası değildir. Çünkü, biçim geleneksel sanatları soyutlamaya götürmüştür. Oysa fotoğraf ve film gerçeği olduğu gibi göstermektedir. Fotoğraf ve film gerçeği insanın zorlamasıyla biçimlemeyecek, doğanın kendi biçimini fiziksel gerçeği izleyecektir. Gerçeği araştırıp olduğu gibi gösterecektir. Filmin teknik üstünlüğü nedeniyle Kracauer bu konuda daha etkin olduğunu belirtmektedir. Bu yönleriyle Kracauer'e göre fotoğrafçılar ve filmciler dünyayı bize yeniden bulacaklardır.

Kracauer sinema konusundaki kuramını geliştirirken önemli bir noktayı ortaya çıkardı. Gerçeğin yeniden üretilebileceğini tıpkısının verilebileceğini ileri sürüyordu. Bu nokta da kuramında bir aykırılık göze çarpıyor. Kracauer'e göre film ve gerçek birbiriyle çok yakın ilişkide olduğundan, film tıpkısını verme gücünü kullanmalıdır. Gerçeği tıpkı kayıt etmekten çok onu şekillendirmeli, biçime sokmalı bir kalıba dökmelidir (17).

Kracauer'in film anlayışında "gerçek" geleneksel sanat kuramlarında olduğu gibi "ayna" şeklinde yansıtılmalıdır. Ve filmde edebiyattakine benzer bir gerçekçiliğin kullanılması gerektiğini söylemektedir. Kracauer, gerçekçi filmlere sinema tarihi içinde önemli bir yer vermektedir. Gelecekte de gerçekçi filmlerin başarılı olacağını söylemektedir.

Kracauer'e göre filmci gerçekçilik açısından yazarla eşit düzeydedir, filmciyi yazardan üstün görmez. Sinemacı gerçeği anlatmak için söz yerine görüntü kullanmasına karşın, Kracauer sinemacının gerçeklik anlayışını diğer sanatçılardan yazardan, ressamdan farklı olmadığını söylemektedir. Ancak, gerçeğin işlene-

---

(17) James MONACO, *How To Read A Film: The Art, Technology, Language, History and Theory of Film and Media*, Oxford University Press, New York, 1977, s. 307.

cek malzemesi açısından sinemanın geleneksel sanatlardan farklı olduğunu belirtmektedir.

Kracauer, kuramında sinemada gerçeğin biçimini arıyordu. Onun gerçekçiliğinin temeli kendine özgü birşey değildir. Kracauer, "sinemasal ne olduğu?" değil "sinemanın ne olduğu?"nu sormaktadır (18).

#### KAYNAKÇA

- Kracauer, Siegfried. **Theory Of Film, The Redemption Of Physical Reality**, Oxford University Press, New York, 1976.
- Andrew, J. Dualey. **The Major Film Theories An Indroduction**, Oxford University Press, New York, 1976.
- Monaco, James. **How To Read A Film: The Art, Technology, Langage, History and Theory Of Film and Media**, Oxford University Press, New York, 1977.
- Kracauer, Siegfried. «Fiziksel Gerçeğin Kurtuluşu» (Çev. Nijat Özön), **Türk Dili Sinema Özel Sayısı**, Türk Dil Kurumu Yayını, C. XVII, s. 196, Ocak 1968.

---

(13) J.D. ANDREW, s. 133.