

VERTOV'UN SİNEMA KURAMININ KRİSHNAMURTI'NİN ÖZGÜRLÜK ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Ahsen Deniz MORVA*

Abstract

Paul Rotha used "non-philosophic" about Vertov on his "Documentary Film" book. This article is written for achieving on the contrary of his ideas. For this, it has been compared Vertov's cinema theory and Krishnamurti's ideas on freedom.

.....

"O, kehanetsel, tanımlayıcı ve zaman zaman da dramatiktir; ancak hiçbir zaman felsefi ve eğitici olamamıştır."(Rotha 2000:67)

Bu yazı Paul Rotha'nın Belgesel Sinema kitabında yaptığı saptamanın aksine Krishnamurti'nin Özgürlük üzerine düşüncelerinin Vertov'un sinema kuramındaki izlerini ya da

karşılıklarını örnekleyerek Vertov'un felsefi açılımları olduğunu ortaya koymaya çalışmak için yazılmıştır.

1. Yolları olmayan ülkenin yolcusu Krishnamurti

"Hangisi daha önemli, yaşamın amacını bulmak mı, yoksa zihni koşullanmalarından özgürleştirmek mi?"(Krishnamurti 2001:16)

Jiddu Krishnamurti, on üç yaşındayken Theosophical Society tarafından geleceği ilan edilen "Dünya öğretmeni" olarak seçildikten sonra kendisine yakıştırılan dünya öğretmenliği sıfatını yadsır ve çevresindeki geniş ve zengin örgütü açık bir biçimde dağıtır. Yaptığı sayısız konuşmalarda kendisini dinleyenlere hiçbir biçimde yetke olmadığını, bir öğretmen olarak kendisini dinlememelerini söyler. Ona göre ne öğretmen vardır ne de öğrenci. Toplumda gerçekleşecek bütünsel devrimin bireysel bilinçte bir dönüşüm ile olanaklı olduğuna inanan Krishnamurti, "Hakikatin, yolları olmayan bir ülke olduğunu ve ona herhangi bir biçimsel din, felsefe ya da tarikat aracılığıyla yaklaşılamayacağını açıkladı" (Krishnamurti 2001:9)

Sinemayla aynı tarihte doğan Krishnamurti, 1986 yılında doksan yaşında ölene dek dünyanın her yerinde konuşmalarını sürdürdü.

2.Görünen şeyin yazılmasının peşinden koşan Vertov

"... sesleri betimlemeyen ama çizen, onları resimleyen bir alet bulmam gerekiyor. Aksi halde bu seslerin düzenlenmesi, kurgulannın yapılması olanaksız olacaktır. Çünkü zaman gibi akıp

gitmektedirler. Fakat bir alıcı; belki? Görünen şeyin yazılması... Çözüm, salt işitilen değil aynı zamanda görülebilen bir evrenin düzenlenmesindedir.”(Vertov 1974:8)

3. Nikotin filmlere karşı yeni bir belgesel sinema

Paul Rotha Belgesel Sinema adlı kitabında belgesel filmin gerçek başlangıcının Flaherty'nin “Nanook” (1920) filmi, 1923 yılında Vertov'un Rusya'daki deneyimleri, Fransa'da Cavalcanti'nin (1927) filmi ve İngiltere'de Grierson'un Drifters (1929) yapımları olduğunu söyler. Vertov ise uyutmak ve telkin etmenin dram filmlerinin yöntemi olduğunu, belgesel filmlerin ise nikotin filmlerin zehirlemiş olduğu seyircinin sarhoşluğundan biraz olsun ayıltacağını düşündüğünü ifade eder. Bu ifade biçiminde kendini belgesel sinema akımı içinde de görmediği anlaşılmaktadır. Ancak “Kinokslar. Devrim” manifestosunda devrimci sinema için sıraladığı hedefler arasında “Her şey yeni bir belgesel bağlamında toplanacak”(Petric 2000:41) diyerek alanını belgesel sinema olarak belirlediğini ama asla o güne kadar yapılanların izinden gitmeye niyeti olmadığı anlaşılır. Peki, Vertov'un “yeni” derken kastettiği ne olabilir? Krishnamurti özgürlük üzerine kitabında sık sık gerçekliğin ya da söze dökülemeyen o şeyin engellenen, yüklenen bir zihin tarafından bulunamayacağını anlatmaya çalışır. Zihnin özgür olmasının olanaklı olup olmadığını birlikte düşündürmeye çalıştığı sayısız konuşmalarında önemli olanın zihni özgürleştirirken keşfettiklerimiz olduğunu ancak bu şekilde bir insanın yaratıcı olabileceğini söyler. Vertov sinemanın kısa bir geçmişe sahip olmasına rağmen, dışına çıkılması olanaksız, değişmez bir

basamaklılık önerdiğini düşünür. Eylemlerinin adını Kinoglaz (Sinema-göz) koyar, Kinoglaz düşüncesi için savaşmakta olduğunu, kendilerini de Kinoklar olarak adlandırdıklarını ilan eder. Dolayısıyla Vertov'un "yeni" dediği seyirci ile sinemacılar arasında yapılan gizli sözleşmenin fes edilmesi esasına dayanır. Yani koşullanmış seyircinin beklentilerini karşılamak yerine, ilk defa o film yapıyormuş gibi seyirciye giden bütün köprüleri kaldırıp, tabelaları takip etmeden kendi yarattığı yolları kullanmayı amaçlar. 1923 yılı tarihli bir yazısında Kinopravda'nın çalışmalarını örneklerken burjuva ve yarı burjuva işletmelerin bu filmleri boykot ettiğini, ancak bu durumun onları tüketicinin koşullanmış beğenilerine uymalarına yol açmadığını, sadece yeni bir seyirci kitlesine yöneldiklerine dikkat çeker.(Vertov 1974:25-26)

Vertov kopyanın kopyası olarak nitelendirdiği-belgesel sinemacı olduğu düşünülürse Platon'un idealar dünyasına yaptığı göndermenin başka bir anlam daha kazandığı- bir yazısında sinema sanatının geleceğini bugünkü sinemanın yadsınmasında gördüğünü söyler. Bu cümlesi Krishnamurti'nin Vertov'dan yıllar sonra söylediği cümlelerin karşılığı gibidir: "Herhangi bir kuramı kabul ettiğiniz anda o kuramın kölesi olursunuz. Herhangi bir dizgeye girerseniz o dizgenin kölesi olursunuz."(Krishnamurti 2001:62) Vertov kendinden önceki dizgenin kölesi olmak yerine o filmleri ve seyirci üzerindeki etkisini sert bir dille eleştirmekle kalmayıp yerine alternatifini koyar.

"Biz ilan ediyoruz ki eski romanlaştırılmış, tiyatrolaştırılmış ve diğer filmler cüzzamlıdırlar.

-Onlara yaklaşmayın!

-Gözlerinize dokunmayınız!

-Ölüm tehlikesi vardır!

-Bulaşıcıdır!

Biz, sinema sanatının geleceğini bugünkü sinemanın yadsınmasında buluyoruz.”(Vertov 1974:6)

5. Kinokslar

Vertov 1916 yılında Petrograd'da bir işitme laboratuvarı oluşturur. “Elinde 1900 ya da 1910 model bir “Pathephone” vardır.”(Sadoul 1974:57)Bu ilkel fonografla Vertov, çeşitli sesler, gürültüler kaydederek deneyler yapar. Ancak teknik olanakların yetersizliği bu tür araştırmaları çok ilkel düzeyde bırakır. Ekim 1917 devriminden sonra seslerden görüntülere geçer. Vertov, kendi deyimiyle kendilerini çöplüklerden bolca malzeme toplayan paçavracı sinemacılardan ayırt etmek için, Kinokslar olarak adlandırır.“Kinoksların üyeleri, Kameralı Adam adlı filmde “kahraman” olarak oynamasının yanı sıra kameraman olarak da çalışan, Vertov’un kardeşi Mikhail Kaufman ve kendini filmin kurgusuna adayan Vertov’un karısı Elizaveta Svilova’yı da içeren, genç kameramanlar, editörler, teknisyenler ve animatörlerdi.” (Petric 2000:16) Vertov’un gerçek adı Denis Arkadieviç Kaufman’dır. Topaç anlamına gelen Dziga ve firdöngü anlamına gelen Vertov takma adını alması ise bilinçli bir tercihtir. Çünkü Vertov kinoks sinemasını müzik, edebiyat ve tiyatro gibi diğer sanatlardan artırır ve kendilerine özgü bir ritim arar. Bunu da “ancak şeylerin devinimlerinde bulabileceğimizi sanıyoruz” der.(Vertov 1974:6)

6.Yeni Bir Manifesto!

Krishnamurti Özgürlük üzerine yaptığı konuşmaların birine, bir şeye bağlı olmaya yönelik bu olağan dışı dürtünün farkında mısınız acaba? diye başlar. Kendisini dinleyenlere neden bir şeye bağlı olmak zorunda hissettiklerini sorar. Yanıtı şöyledir :

“Bir şeye bağlı olmak istiyorsunuz, çünkü bu size güven duygusu veriyor-yalnızca toplumsal güven duygusu değil, aynı zamanda içsel güven duygusu. Bir şeye bağlı olduğunuz zaman kendinizi güvende hissediyorsunuz.”(Krishnamurti 2001:46) Vertov 1918-19 yılları arasında “Kino-Nedelya” (Haftalık Sinema) ve 1922-1924 döneminde “Kinopravda” (Sinema Gerçek) adlı iki dergi film dizisinde çalışırken bulduğu çekilmiş filmleri, kurgulu gruplar haline sokup ve deneyler yapar. Denemelerini Ekim devrimi ile ilgili bir film yapmak için durdurur ve bu çalışma “Kinopravda”daki çalışmalarının başlangıcı olur. Vertov henüz sinema ile ilgili kuramını oluşturmamışken, görüntüler arasındaki bağıntılarının gerekliliği üzerine kafa yorduğu bir dönemde başlangıç noktası kendinden önceki geleneğin devamı değildir. Yani Krishnamurti'nin saptamasından, kendimizi güvende hissetmek için bir şeye bağlanmak düşüncesinden çok uzaktır. Vertov yeni bir manifesto yazmaya kararlıdır. “Artistik sinemacının olanaklarına güvenimizi yitirip, kendi gücümüze inanmamız ve oldukça patırdı çıkarıp, sinema havarilerimize tatsız dakikalar yaşatan manifestonun tasarısını oluşturmamız işte bu döneme rastlamaktadır.”(Vertov 1974:9) Vertov, kendinden önceki birikimden güç almak yerine kendi gücüne inanarak çalışmalarına başlar.

7. Sinema-göz

Kinokslar neyi gözettiler? Yaşamı olduğu gibi korumayı ve gerçekliğin yeni görünümünün vurgulanmasını .. Yalnız ikisini aynı anda gözettiler. İkisini nasıl ve niye aynı anda gözettiler?

Vertov , kameranın hayatı çekerken olayların doğal akışına zarar vermemesi, olaylara müdahale etmemesi gerektiğine inanıyordu. Kinokslar “yaşam gerçekler”ini oldukları gibi kaydedeceklerdi. Ve sonra montajın sine-gerçeklerini yaratacaklardı.

Yine Vertov Kinoglaz “sinema- göz”ü “Evrenin sosyalizme açılması amacıyla sürdürülen savaşta bilim ve sinematografik aktüalitenin birleşimi; gerçek sinemanın perdede gerçeği gösterme deneyidir.” şeklinde tanımlar.(Vertov 1974:8) Kendinden önceki sinemacıların gösterdiklerini reddederek, bu savaşta gerçeğin yeni görünümünü, yeni bir biçim ve içerik peşinde koşarak amaçlar. Sinema- göz’ü tanımlar ve ilkelerini ortaya koyar. Kinoglaz yani sinema- göz 1924 tarihi yazısında Vertov tarafından şöyle tanımlar:

“Sinema- göz, sinema – analizdir.

Sinema- göz, “uzaklıkların kuramıdır”dır.

Sinema- göz,perdede bağıntılılık kuramıdır.

Vertov sinema-göz’ü “gözün göremediği”ni çekebilen, teleskop ve mikroskop gibi sınırsız ve mesafesiz görebilme olanağını sağlayan

Bir tele-göz

Bir göz ışını

“ani bir görüş olarak tanımlamalıyız.”(Vertov 1974:8)

Sinema-göz bir amaç değildir. Gerçeğin saptanabilmesi için bir araçtır. Tıpkı gizli çekimi gizli çekim yapmak için değil, oyuncularını maskesiz, makyajsız, oynamadıkları bir anda alıcı tarafından yalınlaştırılmış düşüncelerini alıcı gözüyle göstermek için kullanması gibi. Sinema- göz aynı zamanda bir yöntemdir. "Sinema-göz görünmeyeni görünür kılan, karanlığı aydınlatan, maskeli olanı yalınlaştıran, oyunsuz oyunu sağlayan bir yöntemdir."(Vertov 1974:8)

7.Sinema-göz'ün görevi

Krishnamurti, bütünsel devrimin bireyle gerçekleşebileceğini düşünür. Koşulları sarsacak olanın birey olduğuna inanır. "Ben sinema- gözüm. Adem'den daha kusursuz insan yarattım, hazırlık taslaklarına, şemalarına göre birbirinden farklı binlerce insan yarattım. Ben sinema gözüm. Birinden en güçlü kolları alıyorum öbüründen en çevik, en hızlı bacakları; bir üçüncüsünden en güzel en anlamlı başı. Kurguyla yeni bir insan , kusursuz bir insan yaratıyorum..."(Vertov 1967:297) diyerek Vertov, sinema aracılığıyla yeni insan yaratmak için kendini de yapıcı olarak görür. Vlada Petric kitabında Konstrüktivizm akımını anlatırken " .. sanatçıyı, aktif olarak yeni bir toplumun inşasına katılırken, tıpkı bir fabrika işçisi gibi, ödevi yararlı nesnelere yapmak olan bir mühendis gibi görür" diyerek Vertov'un konstrüktivist akımla olan ilişkisine de değinir. Aynı kitapta Vertov'un, Konstrüktivist fotomontaj kompozisyonları üreten Alexandre Rodchenko'dan etkilendiği iddia edilir. Yine kitapta 1916 yılında

"fütürist sinema" adıyla yayınlanan manifesto Vertov'un sinema görüşleri ile paralellik gösterdiği ortaya konur.

Vertov Sinema-göz'ün gerçeği bulmaya ve göstermeye yararlı şeyleri amaçladığını, farklı zaman ve mekanlarda olmuş olayları birleştirebileceğini, Sinema- göz olarak kullanılan alıcının görünen olayların karmaşasını çözümlenmekte , yakalamakta insan gözünden daha kusursuz olduğunu düşünür. Vertov'a göre alıcının görevi yaşayan insanın açıklanmasıdır.(Vertov 1974:13) Sinema-göz'ün görevi ise yaşamın karmaşık sorunlarının iç yüzünü ortaya çıkarmaktır. Bunu yaşamın senaryoya uygun biçimde aktarılması yoluyla değil, fakat yaşamın olduğu gibi kaydedilmesi ve bu kaydedişten de bir takım sonuçların çıkarılmasını önererek yapmaya çalışır. Vertov, senaryoların hakkımızda uydurulmuş masallar olduğunu düşünür.(Vertov 1974:14) Sinema- göz kurgusu konunun seçiminde başlayan, (binlerce konu arasından birinin seçilmesi nedeniyle) ve 1.gözlem sırasında, 2.gözlem sonrasında, 3.çekim sırasında, 4.çekim sonrasında 5. Göz atma ve 6. Kesin kurgu gibi altı aşaması olan bir süreci kapsar. Kesin kurgunun tarihi ve koşulları değiştiğçe kurgunun da değişeceği düşünülürse aslında kesin kurgu yoktur.

8. Alıcının görevi

Krishnamurti özgürlüğün bütünsel bir süreç olan, kitleye düşman olmayan bireyle başlaması gerektiğini, bireyin dünyanın bütünsel süreci olduğunu düşünür. "Bireyin yeniden doğuşu şimdidedir; yeniden doğuşumuzu yarına ertelerseniz, karmaşayı

çağırırısınız, karanlıklar dalgasına kapılırsınız” der. (Krishnamurti 2001:13)

Vertov dram sineması için “Dram sineması halkın afyonudur” der. Ve dram sinemasının sermaye sahiplerinin elinde öldürücü bir silah olduğunu söyler. Günlük yaşamın mizansenini yerine bizleri olduğu gibi anında filme çekin der. Bunun için sinema- göz kuramını oluşturur. Dram sinemasının öldürücü bir silah olduğunu, bu silahı düşmanlarının elinden çekip alacağını ilan eder. Sinema henüz çeyrek yılını doldurmamışken gördüğü tehlikeyi ertelemekten hemen önlemek için kendi ilkelerini ortaya koyar. Kendi ilkelerine göre film yapar. Örneğin Film Kameralı Adam sinema kuramının görsel karşılığıdır ve başlı başına bir yazı konusudur.

Vertov alıcıyı insanların görülebilir evreni daha iyi kavramak için ileride üzerinde durulması gerekli olayları saptamak ve yorumlamak için bulduğunu fakat alıcının buna şansı olmadığını söyler. İcat edildiği tarihte sermayenin egemen olmadığı tek ülke olmadığından, burjuvaların bu yeni oyuncağı halkı oyalamak ve dikkatlerini çekmek için kullandıklarını, kendisinin alıcıyı azat ettiğini, öykünmekten onu uzaklaştıracağını belirtir. “ Şimdiye kadar alıcının hakkını yedik ve onu gözümüzün çalışmasını kopya etmeye zorladık”(Vertov 1967:296)

9. “Kinoks”ların amacı

Krishnamurti “insan nasıl dönüşecek, olmaya çalışmaktan, varlık durumuna bu köklü değişimi nasıl gerçekleştirecek? Olmaya çalışsan, bunun için çabalayan, uğruna savaştan biri- böyle biri

erdem anlamına, özgürlük anlamına gelen o varlık halini nasıl bilebilir?"(Krishnamurti 2001:11) diye sorar. Özgürlük üzerine kitabında bütün yapmaya çalıştığı bu soruyu kendimize sormamız, bu uğraşın, savaşın farkında olmamızdır. Vertov sinemaya başladığında, sinemanın ulaşamadığı ve bu nedenle de henüz zehirleyemediği seyirci kitlesinin beğeni ve kültürünün onlara gösterecekleri filmlerle oluşacağını fark etmiştir. Sinema, müzik, tiyatronun seyircinin bilinçaltını etkilemekte, böylece başkaldırabilecek bilincini etkisiz hale getirdiğini düşünür. Kentlerde gösterilen filmleri sigara filmler, kırsalda gösterilen filmleri izmarit filmler olarak adlandırır.(Vertov 1974:25) "İnsan nasıl dönüşecek sorusu ve sorunu Kinoksların amacını oluşturur. "Ereğimiz, emekçi kitlesini duygu okşayıcı yeniliklerle sakinleştirmek ve artistik sinemayı yıkıyoruz sloganıyla gönüllerini hoş tutup eğlendirmek değildir.

Biz henüz artistik sinemanın ağına düşmemiş emekçi ve köylülerin yararına çalışıyoruz.

Biz evreni olduğu gibi göstermeye, evrenini burjuva yapısını açıklamaya geldik."(Vertov 1974:16)

Kinoksların geniş atölyeler, muhteşem dekor ve yönetmenlere, büyük oyuncu ve heyecan verici fotojenik kadınlara gereksinmesi yoktur. Kinokslar mutlaka gerekli olanları şöyle sıralar:

- tez iletim olanakları
- yüksek duyarlıklı ham film
- taşınması kolay, hafif ve küçük alıcılar
- hafif aydınlatma araçları

-tez çalışan bir sinema alıcıları topluluğu,

-bir gözlemci kinoks ordusu

Kinokslar da

-gözlemci

-görüntü yönetmeni

-kurgucu

-yapıcı

-laboratuar kinokslardan oluşur.”(Vertov 1974:17)

İnsanın dönüşmesini amaç edinen (yalnız artistik sinemanın ağına düşmemiş olanlardan bahsediyor!) Kinokslar bu yolda geniş bir repertuar sağlayamadığının farkındadır ancak yine de tecimsel sinemanın repertuarına karşı giriştiği savaşın öneminin küçümsenmemesi gerektiğini düşünür. Kinokslar yaşamın senaryoya uygun bir biçimde aktarılmasını değil, fakat yaşamın olduğu gibi kaydedilmesini ve bu kaydedişten de bir takım sonuçlar çıkarılmasını önerir. Kinokslara göre kurgu görünen dünyanın düzenlenmesinden ibaret bir işleve sahiptir. Kurgu ilk gözlemden, filmin kesin son halini alana kadar devam eder. Vertov işin başında onu kurguya iten nedenleri anlattığı bir yazısında Griffith'in filmlerini ve Amerikan filmlerini ilk etken olarak belirtir. Amerikan filmlerine seyircinin verdiği tepkiler üzerine uzun uzun düşünmüş, ve sinemanın gücünün baş çekimler ve kurguda olduğuna kararını vermiş. İkincisi de Tolstoy'un ve Puşkin'in yapıtlarının “kurgucu” olduğunu düşünmesidir. Griffith, Tolstoy ve Puşkin bir araya gelince bunların hepsi kurguyu sinemanın belirleyici aracı olarak görmesine neden olur. “Sinema parçalardan ve parçalarının birleştirilmesinden meydana gelir. Gerçekte

birbirinden ayrı olan öğelerin birleştirilmesinden. Daha sonra delikanlılıktan çıktığım vakit yönetmenliği bırakıp da öğretmen olduğum zaman – eğitim çalışmaları beni hep heyecanlandırmıştır. –görüüşümün doğruluğunu Hewinway'de buldum: O da bütün yapıtlarını kurgu ilkesine göre yazmaktaydı.”(Vertov 1967:294-295)

10. Sonuç

Vertov ne yazık ki Stalin'in aldığı sıkı tedbirler sayesinde başka bir çok sanatçının soluğunun kesilmesi gibi yaratıcı bir güç olarak liste dışında bırakılmıştır. “Kimse benden hiçbir şey beklemiyor. Bu nedenle, benim için konuşmak zor. Ama buna rağmen bırakmayacağım. Bir kez daha yoldaşlarımı çalışmaya olan gereksinimime ikna etmeye çalışacağım”(Petric 2000:112) derken 1935-39 arası Souizkino film şirketine teslim ettiği sayısız film senaryosundan olumlu bir yanıt alamadığında “Bikkınım ve her şeyden yorgunum, olup bitenlerden hiçbir şey anlamıyorum. Düşmanlarımın saldırıyla boğuşacak gücüm yok ve korkarım ki perdenin arkasından bakacağım.”(Petric 2000:104) diyecek kadar güçsüz kalmıştır.

Seyircilerin bakma- görme alışkanlıklarını oluşturduğu sinema kuramı ile kırmaya çalışan Vertov, özellikle “Film Kameralı Adam” filminde, kuramının görsel karşılığıdır, film yapma sürecinin kendisini de göstererek sinemasal yaratımın bütün yönlerini ortaya koymuştur. Sinema henüz çok yeni bir sanatken oluşturduğu Sinema-göz kuramı ile sinemanın yeni, başka bir işleve sahip olması gerektiğine inanmış ve bunun için çalışmıştır. Krishnamurti ile tanıştıktan sonra, Vertov'un hayatı boyunca verdiği savaşı

yeniden gözden geçirdiğimde yalnız bir sinemacı olarak değil, bir insan olarak da zihnini köle eden çevrenin, sinema geleneğinin insanı ele geçiren yapısını fark ettiğini ve kendi silahıyla yani kamerasıyla kendini ve insanları kurtarmaya çalıştığını gördüm. Paul Rotha'nın düşündüğü gibi filmleri felsefi olmasa bile (Ben öyle olmadığını düşünüyorum. "Film Kameralı Adam" felsefi açımları olan bir filmidir.) Vertov'un sinema yapmak için izlediği yolun bile çok önemli olduğunu kabul etmek gerekir.

Son filmini 2. Dünya savaşından kısa bir süre önce tamamlayan Vertov geri kalan yaşamını ne yazık ki "Belgesel Filmler Merkez Stüdyosunda belgesel film gözetmeni olarak harcar."(Petric 2000:105) Vertov, yaratamadığı için kendi ölümünü şöyle açıklar:

"Fiziksel olarak değil yaratma açlığından ölmek olası mıdır?

"Evet olasıdır."(Petric 2000:106)

Kaynakça

- KRISHNAMURTI, Jiddu ,Özgürlük Üzerine,Ayna Yayınevi,İstanbul 2001.
- ROTHA,Paul, Belgesel Sinema,İzdüşüm yayınları, İstanbul, 2000.
- PETRIC, Vlada, Dziga Vertov: Sinemada Konstrüktivizm,Öteki Yayınevi,Ankara,2000.
- SADOUL, Georges, Diziga Vertov ve Yaşanılan Gerçekler, Yedinci Sanat,sayı:14, İstanbul,1974.
- VERTOV, Dziga,Sinema-Göz, Çağdaş Sinema, Sayı:2, İstanbul, 1974.
- VERTOV, Dziga,Türk Dili Dergisi Sinema Özel Sayısı,sayı:196,1967.