

## DÜŞÜNSEL AKTARMA ARACI OLARAK SİNEMA / CINEMA AS A TOOL FOR INTELLECTUAL TRANSMISSION

Elif NUYAN\*

### Özet

Sinemanın başlangıcından günümüze kadar olan süreçte, sinema, bir panayırl eğlencesinden, kitleleri etkileyen, yönlendiren bir araç haline dönüşmüştür. Sinemanın üzerine düşünen pek çok kişi sinemayı bir "aktarım aracı" olarak görmüştür. Sinema felsefesi alanında sinemayla neyin ve nasıl izleyicilere aktarılacağı, sinema kuramının en önemli konularından biri olmuştur. Eisenstein ve Tarkovsky de hem yönetmen hem de kuramcı kimlikleriyle kendi kuramlarında bu sorulara yanıt aramışlardır. Bu çalışmada, her iki kuramcının bir iletişim aracı olarak sinemayı nasıl ele aldığı karşılaştırmalı olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Sanat, Felsefe, Düşünsel İletim, Eisenstein, Tarkovsky.

### Abstract

During its development starting from its very beginnings, cinema has been transformed from a fair attraction into an instrument having an impact and influence on the masses. Many people, who had developed theories on cinema, have perceived cinema as an "instrument of transmission". The questions of what should be transmitted and how should they be transmitted with regard to cinema have become the most important issues of cinema theory. With their double identities as director and theorist, Eisenstein and Tarkovsky searched for answers to these questions within their theories. This study comparatively analyzes the types of transmission instrument through which these two theoreticians consider cinema.

**Keywords:** Cinema, Art, Philosophy, Intellectual transmission, Eisenstein, Tarkovsky.

\* Araş. Gör. Dr. Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, 16059-Görükle/Bursa, enuyan@uludag.edu.

## 1. DÜŞÜNSEL AKTARIM KAVRAMI

Bu çalışmada, iki önemli Rus sinema kuramcısının, düşünsel “iletim” ya da “aktarım” kavramını nasıl ele aldıkları karşılaştırmalı bir biçimde irdelenmeye çalışılacaktır. “Düşünsel aktarım” kavramı ile ne anlatılmak istendiğini daha iyi anlamak için sinema felsefesinin kurucu filozofu olarak kabul edilen Fransız filozof Gilles Deleuze’den biraz yardım almak uygun görünmektedir. Deleuze’e göre, düşünsel “iletim” ya da “aktarım” kavramı, sinemanın düşünceyi sunan ve harekete geçiren bir etkinlik olarak anlaşılması ile bağlantılıdır. Sinema ve düşünce ilişkisi sinema felsefesinde merkezi bir konumdur. Deleuze’e göre, “filozof sinemayla yan yana çalışır, sinemanın imgelerinin ve göstergelerinin bir sınıflandırmasını oluşturur. Fakat bunları yeni amaçlar doğrultusunda yeniden düzenler. Sinemayı özel bir ilgi konusu yapan şey, resimde olduğu gibi, onun kavram kurmaya yeni boyutlar kazandırmasıdır”<sup>1</sup>. Sinemanın, düşünce üretme ve aktarmayla olan ilişkisini anlamak bu çalışmanın hedefini de oluşturmaktadır.

Sinemanın bir düşünce aktarım aracı olarak görülmesi elbette bir anda ortaya çıkmamıştır. Sinema, enstalasyon ya da dijital sanatları saymazsak hala tüm sanat dalları arasında en gencidir. İnsanlığın sinemayla tanışması teknik bir icat olarak 19. Yüzyılın sonlarına denk gelir. 1895 Aralığında Paris’te Grand Cafe’de halka açık ilk sinema gösterimi illüzyonist Georges Melies tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu gösterimi bir illüzyonistin yapması, bugün için ilginç gelebilir fakat o yıllardaki ilk film gösterimleri fuarlarda, panayırarda, cambazlık ya da sihirbazlık gibi eğlencelerin yanında ek bir gösteri olarak sunulmaktaydı.<sup>2</sup> Sinemanın bu ilk yıllarında, aralarında entelektüellerin de bulunduğu pek çok insan, sinemanın insan ve toplum yaşamını kucaklayan yepyeni bir sanat dalı olabileceğini, sinema aracılığıyla insanlara yeni düşünce biçimlerinin aktarılabilirliğini akıllarından bile geçirmemişlerdir. “O yıllarda, “bu hareketli fotoğraflar”, insanların her yeni buluş karşısında kapıldığı kısa süreli bir merakın konusu olarak değerlendirilmiştir”<sup>3</sup>.

Başlangıcından, günümüze kadar olan gelişme sürecinde, sinemanın potansiyelleri üzerine düşünen pek çok kuramcının katkısıyla, sinemanın, kitleleri etkileyen, yönlendiren bir araç olabileceği görüşü, artık sadece genel bir kabul görmekle kalmaz yukarıda da belirtildiği gibi, Deleuze gibi filozoflar için felsefe yapmanın bir aracı olarak da önerilir.

İçlerinde öncelikle Sergei Eisenstein ve Jean Mitry gibi tanınmış kuramcılarının bulunduğu pek çok sinema kuramcısı, sinemanın bir “dil” olduğunu vurgulamışlar ve bu dilin anlatım olanakları üzerine çalışmışlardır. Film dilinin grameri üzerine ciltlerce kitap yazılmıştır. Fakat dilbilim kaynaklı gösterge bilimden bağımsız olarak felsefi açıdan bakıldığında, sinemanın bir dil olarak anlaşılmasının en önemli sonucu, onun bir “düşünce aktarım aracı” olarak kullanılabilirliği sonucunu doğurmasıdır. Bu insanlık açısından önemli bir sonuçtur. Çünkü sinemanın kitleler üzerine etkisi çok büyüktür. Ünlü yönetmen Stanley Kubrick’in de söylediği gibi, izleyici olarak bir filmi izlerken fikirlerin nasıl aktarıldığının farkına varmayız bile; daha sonra ancak üzerine düşününce, bu fikirlerin yüreğimizi ele geçirdiğini, bizde kalıcı izler bıraktığını fark ederiz. Kubrick buna sinemanın büyüğü der. Bu yüzden, sinema aracılığıyla

1. G. Deleuze, *Cinema 2-The Time-Image*, Trans. Hugh Tomlison and Robert Galeta, University of Minnesota Press, 1989, p. xv.
2. Bkz. Z. Özden, *Film Eleştirisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.19.
3. A. Gevgilili, *Çağın Sorgulayan Sinema*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s. 15.

hangi düşüncelerin iletilmek ya da aktarılmak istendiği önemlidir. Sinema aracılığıyla, belli değerlilik anlayışları, ideolojiler, hazır-ımajlar geniş kitlelere aktarılır. Sinema, kitleleri şekillendirmekte büyük bir güce sahiptir. Burada sorulması gereken soru, sinemasal aktarımla hedeflenen insanları belirli kalıplar içine sokmak mıdır yoksa onları düşünmeye teşvik etmek midir? Deleuze'un bu konudaki eleştirileri son derece önemlidir. Deleuze şu soruları sorar: "Sinema ve düşünce ilişkisini bu denli umursanmaz yapan ne? Neden sinemanın bir düşünce devrimi yaptığına inanmıyoruz?" Deleuze'e göre, sinemanın ilk dönem kuramcılarının ön görüşlerinin tersine, "sinemanın çağrısına kulaklar tıkandı: Düşünce boğuldu ve iptal edildi. Sinema, kitleleri gerçek bir düşünce objesi yapmak yerine, kalabalıkların yabancılaşmasına ve yığınların aptallaştırılmasına kullanıldı"<sup>4</sup>. Tam bu noktada, sinema tarihinin en büyük yönetmenlerinden Luis Bunuel'e kulak verdiğimizde şöyle der: "Sinema, tüm ifade biçimleri arasında seyirciyi kendinden geçirmeye en muktedir olanıdır. Aynı zamanda aptallaştırmaya en muktedir olanı da"<sup>5</sup>.

## 2. KARŞILAŞTIRMA

Bu bölümde sinemanın düşünsel bir aktarım aracı olmasına ilişkin önce Eisenstein'in görüşleri ele alınacak, daha sonra Tarkovsky'nin Eisenstein'in kuramına yönelik eleştirileri ve önerileri gözden geçirilecektir.

Eisenstein, sinema felsefesinin kurucusu Deleuze'un de kendi düşüncelerini oluştururken oldukça etkilendiği ve *Sinema 2* adlı kitabında da adından sıklıkla söz ettiği bir kuramcıdır. Kuramsal olarak sinema ile düşünce arasındaki bağı ilk gören kuramcı olma özelliğine sahiptir. Eisenstein, sinemanın bir düşünce aktarım aracı olarak izleyicide bazı düşüncelerin uyandırılmasına hizmet etmesi gerektiğini öne sürmüştür. Eisenstein'a göre ise, sinema, insanı düşünmeye teşvik etmelidir. Filmlerin bildirdiği, zihni uyaran bir aktarımları olmalıdır. Sanatçı, "niçin" sorusunu tam olarak ortaya koymadıkça, bir film üzerinde çalışmaya başlayamaz. Eisenstein'a göre, bir filmde hiçbir bildiri sunulmadığında, filmler bir zaman öldürme aracı, yatıştırıcı ya da uyutucu olarak iş görür. Böyle filmler kitleleri uyuşturur, varolan sistemin sürdürülmesine ve koşulların izleyiciye olduğu gibi benimsetilmesine hizmet eder. Bu bağlamda Amerikan sinemasını eleştirir: "Sanki "sinema topluluğu" kilise topluluğuymuş da iyiyi, ölçülüğü gösterip yurttaşları eğitmek zorundaymış gibi. Bu, Amerikan sinemasının 'mutlu son' denilen düşün biçimi değil midir?"<sup>6</sup>.

Eisenstein'a göre, hangi duygular ve tutkular üzerinde spekülasyon yapmak gerektiğini saptamadıkça bir şey yaratmak olanaksızdır: "Biz izleyicilerin tutkularına çobanlık ederiz ama aynı zamanda bir güvenlik kapakçığı, bir paratoner kullanırız ve işte bu da bildiridir"<sup>7</sup>. Eisenstein, özellikle ilk dönemlerinde sinemanın dilbilimle ve psikoloji ile bağına kuran bir

4. M. Gönen (Derleyen ve çeviren: Metin Gönen), *Elie Faure-Sinema Sanatı*, Es yayınları, 2006, s.100-101.

5. 1953 yılında Meksika Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmadan alınmıştır. (2010), [http://www.siyah\\_beyaz.net/siyah\\_beyazsinema/bunuele-gore-sinema.html](http://www.siyah_beyaz.net/siyah_beyazsinema/bunuele-gore-sinema.html), © 2008 SiYaH-BeYaZ.

6. S. M. Eisenstein (Çev. Nilgün Şarman), *Sinema Sanatı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 16.

7. S. M. Eisenstein, *a.g.e.*, s.16.

yönetmenin, izleyicileri önceden hazırlanan entelektüel bir yöne götürecektir şekilde onların düşünce süreçlerini etkileyebileceğini iddia eder<sup>8</sup>.

Eisenstein, sinema kuramında, eser aracılığıyla aktarımı amaçlanan bildirileri aktarmayı mümkün kılan uygulamaların ilkelerini bulmaya odaklanır. Bütün enerjisini sinemadaki düşünsel aktarımı mümkün kıldığına inandığı montajın yasalarını bulmak için harcamıştır ve bununla ilgili sayısız deneyler yapmıştır. Eisenstein, sanatın ve dolayısıyla sinemanın bilimi model alması gerektiğini düşünür. O'na göre, sanatın gücü verilere dayanmasından kaynaklanır. "Bu yüzden sanatın yöntemini öğrenmek için, tüm defter ve kitapları açmayı, laboratuvarında analiz... Mendeleev tablosu, Gay Lussac kanunu... Ne biliyorsak tümünü sanat alanına taşımayı" önerir<sup>9</sup>.

Eisenstein, her ne kadar izleyici de sinema aracılığıyla oluşturacağı düşüncelerin aktarımını mümkün kılan şey olarak montajın ilkeleri üzerine çalışmış olsa da, burada hedeflediği şey bir tür "beyin yıkama" değildir. O, filmlerin vaaz etmemesi tam tersine bildirileri aracılığıyla izleyicileri düşünmeye teşvik etmesi gerektiğini öne sürer.

Tarkovsky, aynı gelenekten yani Sovyet sineması geleneğinden gelmiş olmasına rağmen, önceli olan Eisenstein'ı sinemayı bir düşünce aktarım aracı olarak ve insanın rasyoneliyesiyle ilgili bir sanat dalı olarak gördüğü için eleştirir. Eisenstein'dan farklı olarak, sanatçının izleyicisini düşünmeye teşvik ederek aklın yargılar ortaya koymasını sağlamaya çalışmaması gerektiğini belirtir. Tarkovsky'e göre, "sanatçı yargılar aracılığıyla değil, yaşayan görüntüler aracılığıyla konuşan bir kişi olarak hayatı, hayat olarak ele almalıdır"<sup>10</sup>.

Tarkovsky'nin amacı seyirciyi düşündürmek, zihinlerini uyarmak değildir. Hatta tam tersine, Tarkovsky, sanatın görevini, Eisenstein'da olduğu gibi düşünmeyi teşvik etmek, bir düşünce iletmek ya da bir örnek oluşturmak olarak görmez. Tarkovsky, düşünceyle, sözcüklerle kavranamayacak olan şeyler söz konusu olduğunda, -örneğin sonsuzluk düşüncesi- bu tür şeylerin sözcüklerle ifade edilemeyeceğini, hatta tanımlanamayacağını savunur. Tarkovsky'e göre, "sonsuzluk, sonsuzu somutlaştırabilen sanat aracılığıyla yakalanabilir"<sup>11</sup>. Ve bu süreç entelektüel bir süreç değildir.

Tarkovsky'e göre insan sadece rasyonel bir varlık değil, aynı zamanda manevi bir varlıktır; ve sinema, bir sanat dalı olarak insanların maneviyatına da hitap etmelidir. Tarkovsky'e göre, "sanat, her şeyden önce insanın maneviyatına seslenir ve onun manevi yapısını şekillendirir"<sup>12</sup>.

Tarkovsky, *Mühürlenmiş Zaman*'da şöyle demektedir: "Örneğin, ben, Eisenstein gibi çekimlerde şifrelendirilmiş, entelektüel formüllerle çalışılmasına kökten karşıyım. Benim seyirciye deneyimleri iletmeye tarzım, oldukça farklıdır. Tabii ki Eisenstein'ın hiçbir zaman deneyimlerini iletmek gibi bir sorunu olmadığını da belirtmek gerekir. Onun yapmak istediği şey,

8. Bkz. S. M. Eisenstein (Trans. and Ed. Jay Leda), *Film Form-Essays in Film Theory*, New York, Harcourt Brace&Company, 1977, s. 62.

9. M. Sergey (Çev. Azmi Arna), *Bir Sinemacının Düşünceleri*, Yol Yayınları, İstanbul, 1975, s. 21.

10. A. Tarkovsky (Çev. Füsün Ant), *Mühürlenmiş Zaman*, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1992, s.56.

11. A.Tarkovsky (Çev. Seda Kervanoğlu Hay), *Zaman Zaman İçinde Günlükler*, +1 Kitap, İstanbul, 2006, s. 39.

12. A.Tarkovsky , *a.g.e.*,s. 41.

daha çok, düşünceleri ve görüşleri en saf halleriyle vermektir. Bunun ardında bana kesinlikle aykırı gelen bir sinema anlayışı yatmaktadır. Üstelik Eisenstein'ın kurgu diktası, benim gördüğüm kadarıyla, bir filmin seyirciyi etkilediği benzersiz sürecin temeli ile çelişki içindedir"<sup>13</sup>.

Tarkovsky'e göre sanatsal bir görüntüyü "anlamak" demek, duygusal, hatta duygusallığın ötesinde güzelin estetik bir kabulü anlamına gelir. Sanatsal bir görüntünün ortaya çıkışı Eisenstein'ın söylediği gibi, "akıl yardımıyla yapılacak deneysel bir bilgi süreciyle açıklamak mümkün değildir"<sup>14</sup>. Tarkovsky bu noktada, Eisenstein'ın psikoloji biliminden faydalanmasını yadırgayacaktır.

Tarkovsky'e göre, Eisenstein'ın sinema anlayışı, sinemanın kendine özgü sunduğu en büyük imtiyazı, seyircisinin elinden almaktadır. Bu da Seyircinin perdede olup bitenleri kendi yaşamı olarak algılama ve kendi hayatı ile perdede gösterilen arasında bir ilişki kurma olanağıdır. Tarkovsky, Eisenstein'ın izleyiciye karşı olan yaklaşımını bu anlamda despotik bulur. Tarkovsky'e göre, "Eisenstein, sinemanın en göze çarpan özelliklerinden biri olan, seyircinin kendini filmle bütünleştirme olanağını yok eder"<sup>15</sup>. Oysa "bir sanatçı, seyircinin kendi düşüncelerini de katarak filmin parçalarından yeniden bir bütün oluşturmasını sağlayabilmelidir"<sup>16</sup>. Tarkovsky, Eisenstein'ı seyirciyi sanatsal yaratım sürecinin dışında bırakmakla eleştirir.

Tarkovsky, bazı sanatçıların görüntülerine sembolik anlamlar yükleme çabasını eleştirir. Zen şairlerini örnek göstererek, onların herhangi bir yorumlama ihtimalini bertaraf etmeye çalışmalarından övgüyle söz eder<sup>17</sup>. Çünkü Zen şairleri, eserin bir mesaj almak ya da bir şey öğrenmek amacıyla yorumlanmasına karşı çıkarlar. Çünkü akılla yapılan yorumlamalar, sembollere anlamlar yükleyerek bir bulmacayı çözmeye benzer. Tarkovsky'e göre, "hakiki bir sanatçı bu yorumlamalarla uğraşmaz. Şair/yaratıcı dünyayı yorumlarken, dünya zaten onundur"<sup>18</sup>.

Tarkovsky için sanatta ve sinemada belirleyici olan, Eisenstein'ın iddia ettiği gibi bilim değil, "dünya görüşü, etik ve düşünsel amaçlar olmalıdır."<sup>19</sup> Tarkovsky'e göre, bir sanatçının dehasını, onun etik idealleri ifade etme ve insanın dünyadaki varoluşunu anlamlandırma çabası belirler. Aksi takdirde, yaratıcı, ne kadar gerçekliği yansıtmaya çalışırsa çalışsın, eseri sıradan ve tek düze kalır. Tarkovsky ise böyle bir sanat anlayışına karşı çıkarak, sanatta, bilimdeki gibi yasalar bulmak yerine bir sanatçının, hakikatin sesine kulak vermesi gerektiğini savunur. Tarkovsky'e göre, sanatçının yaratıcı iradesini de sadece hakikatin çağrısı belirler ve disiplin altına alır. Sanatçı ancak bu sayede inancını başkalarına da "aktarabilme" yeteneğine kavuşur. "Bu inanca sahip olmayan bir sanatçı ise doğuştan kör bir ressamı benzer"<sup>20</sup>.

Tarkovsky, Eisenstein'ın montajla ilgili deneylerini de sert bir şekilde eleştirmiştir. Eisenstein, kariyeri boyunca sinemada montaj tekniğine ilişkin çok sayıda deneyler yaparak

13. A. Tarkovsky (Çev. Füsün Ant), *Mühürlenmiş Zaman*, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1992, s. 183.

14. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s.40.

15. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s.138.

16. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s.23.

17. Bkz. I. Christie, "Against Interpretation: An Interview with Andrei Tarkovsky". In John Gianvito, (Ed.), *Andrei Tarkovsky-Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 1981, pp. 63-69.

18. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 47.

19. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 31.

20. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 49.

kuramını bu deneylere dayandırmıştır. Yaşamının sonuna kadar da sinemanın daha iyi bir anlatım, aktarım aracı haline gelmesi için bu deneylerini sürdürmüştür. Fakat Tarkovsky'ye göre, sanatta deney yalnızca sanatçıya özgü çalışmanın bir aşaması olarak görülmelidir. “Bir çocuğun doğumu sırasında deneyden söz edilebilir mi? Bu son derece ahlakdışı, anlamsız bir şey olmaz mıydı?”<sup>21</sup>. Tarkovsky için, sanatta deneyden söz etmeye başlayanlar sapı samandan ayıramayanlardır. Yeni estetik yapılar karşısında kafası karışanlar ve karşılaştıkları yeni durum içinde kendi yerini bir türlü bulamayanlardır. Ortaya kendilerine özgü ölçütler koyma becerisini gösteremeyerek her şeyi önce böyle bir kavram altında toparlayıp bir kenara atmaya çalışırlardır. Sanatçı, sadece estetik kaygılarla yeni uygulama tarzları peşinde koşmamalıdır. “Sanatçı kendisinin hakikatle olan ilişkisini en uygun biçimlerde şekillendirecek araçları büyük acılara katlanma pahasına bulmaya çalışmalıdır.”<sup>22</sup> Tarkovsky'ye göre, “deneysellik” sözcüğünü, ya da “arayış” sözcüğünü sanatla bağdaştırmaya çalışmak saçmadır; deneysellik ve arayış sözcüklerinin ardında, güçsüzlük, kofluk, hakiki bir yaratıcı bilincin eksikliği ve acınacak bir kibirlilik yatmaktadır. Tarkovsky şöyle demektedir: “Sanat, bir bilim değil ki deney yapmaya izin versin. Deney, yalnızca deney düzeyinde kalırsa, yani her sanatçının bir filmi tamamlamak için aşması gereken o sanatçıya özgü çalışmanın bir aşaması olarak kalmazsa, o zaman sanatın asıl hedefine ulaşamamış olur”<sup>23</sup>.

Tarkovsky, eski Japon şiirinin geleneksel türü olan Haiku'ya özel bir ilgi duymasının sebebi, her türlü “nihai” anlamdan yoksun olan Haiku'nun, okuyucu açısından derin ve yaratıcı bir temaşa ve zihnin aracılığı olmaksızın ruh tarafından duyumsanabilen zengin hakikatler içeren sezgisel bir iletişimi gerektirmesidir. Haiku'da, en nesnel ve en somut olanın aracılığıyla, öznel olana ulaşılır; meditasyona geçen bakıştaki derin yoğunlaşmaya maruz kalan, günlük yaşamdaki en basit “veriler üzerinden, sınırsız olana ulaşılır”<sup>24</sup>.

### 3. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Her iki kuramcının da izleyiciyle kurulacak ilişkinin, dinamik bir süreç olması gerektiği konusunda hem fikir olduklarını söylemek mümkündür. İki kuramcının görüşlerinin asıl ayrıldıkları nokta ise, sinemasal aktarımın amacı konusudur. Sinemanın, izleyicisine ne tür bir aktarımda bulunacağı konusundaki farklı düşünmektedirler. Eisenstein, sinemayı, “düşünsel bir aktarım aracı” olarak insanın rasyonelliği çerçevesinde değerlendirirken, Tarkovsky, sinemanın insanın maneviyatıyla olan ilişkisi üzerine odaklanır. Tarkovsky'nin bu yaklaşımı, O'nun sinemayı manevi bir iletim aracı olarak gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Tarkovsky, izlediği bir filmin insanın zihinsel yapısını etkilemekten çok onun maneviyatını etkilemesi gerektiğini savunur. Sinema, izleyiciye insani “olanaklarını” göstererek onların daha iyi bir insan olmasını sağlamalıdır. Ünlü filozof Schopenhauer'ın “kavramsal bilginin insanı daha iyi bir insan yapmak bir yana, onun ikiyüzlü, sahtekâr, yobaz olmasına yol açabileceğini”<sup>25</sup> düşünmesi gibi, Tarkovsky de, daha iyi bir insan olmayı zihinsel bir etkinliğin sonucu ola-

21. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 114.

22. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 119.

23. A. Tarkovsky, *a.g.e.*, s. 112-113.

24. Bkz. F. Farago (Çev. Özcan Doğan), *Sanat*, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2006, s. 231.

25. Akt. İ. Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu Yay. Ankara, 2006, s. 14.

rak öğrenilen bir şey olarak görmez. Öyle görünüyor ki, Tarkovsky'nin Eisenstein'a yönelik eleştirileri, Eisenstein'ın kuramının, insanın yalnızca rasyonel boyutunu yakaladığını fakat onun manevi, ruhsal boyutunu göz ardı etmekle eleştirmektedir. Bu eleştirisinde haklı görünmekle birlikte, Eisenstein'ın kuramının önemini azaltmamaktadır. Eisenstein, sinemanın bir dil, bir aktarım, bir ifade aracı olabileceğini düşünen ve bunu kuramsallaştıran kişi olmuştur. Tarkovsky, Eisenstein'ın bir anlamda "kaldığı yerden" kendi sinema anlayışını kurmuş ve Eisenstein'a yönelik eleştirileri, onun kendi kuramını olgunlaştırmasını sağlamış ve insan varoluşunu bir bütün olarak ele alan bir sinema kuramına giden yolu açmıştır.

Sinemanın bir sanat dalı olarak sahip olduğu potansiyelleri kendi kuramlarında değerlendiren her iki kuramcı-yönetmen de yalnızca sinema kuramına büyük katkılarda bulunmakla kalmayıp, aynı zamanda kuramlarından destek alan yönettikleri filmlerle de sinema tarihine geçmişlerdir. Her iki kuramcı da, geniş insan topluluklarına seslenen bir sanat dalı olarak sinemanın insanları etkileme hatta dönüştürme gücünün farkında olarak, insanlara sinema aracılığıyla nasıl ulaşılabileceği konusunda diğer sinemacılara yol göstermişler, onların ufuklarını genişletmişlerdir.

#### KAYNAKÇA

- Ian Christie, "Against Interpretation: An Interview with Andrei Tarkovsky". (1981). In John. (Ed.), Gianvito, *Andrei Tarkovsky-Interviews*, Jackson, University Pres of Mississippi, s. 63-69, 2006.
- G. Deleuze, *Cinema 2-The Time-Image*, Trans. Hugh Tomlison and Robert Galeta, University of Minnesota Press, 1989.
- Sergey M. Eisenstein (Çev. Azmi Arna), *Bir Sinemacının Düşünceleri*, Yol Yayınları, İstanbul, 1975.
- Sergey M. Eisenstein (Trans. and Ed. Jay Leda), *Film Form-Essays in Film Theory*, Harcourt Brace&Company, New York, 1977.
- Sergey M. Eisenstein (Çev. Nilgün Şarman), *Sinema Sanatı*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1993.
- France Farago (Çev. Özcan Doğan), *Sanat*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.
- Ali Gevgilili, *Çağın Sorgulayan Sinema*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989.
- M. Gönen (Derleyen ve Çeviren: Metin Gönen), *Elie Faure-Sinema Sanatı*, Es yayınları, 2006.
- Kuçuradi İoanna, *Schopenhauer ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu Yay. Ankara, 2006.
- Zafer Özden, *Film Eleştirisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2004.
- Andrei Tarkovsky (Çev. Seda Kervanoğlu Hay), *Zaman Zaman İçinde Günlükler*, +1 Kitap, İstanbul, 2006.
- Andrei Tarkovsky (Çev. Füsun Ant), *Mühürlenmiş Zaman*, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1992.