



Berlin: Bir Büyükşehir Sorunsalının Filme Aktarımı

Berlin: Filming a Metropolitan Problem

Derya PERK*

Öz

19. yüzyılın sonunda Avrupa’da önemli politik ve ekonomik gelişmeler yaşanmış ve bunun sonucunda hayatın günlük akışı da zorunlu olarak değişmiştir. Sanayi Devrimi ile şehirlere göçün başlamasıyla ortaya çıkan mekân değişimi, beraberinde toplumsal yozlaşma, bireysel yalnızlaşma ve memnuniyetsizlik getirmiştir. Bunun sebebi olarak ağır çalışma koşulları, maddi sıkıntılar ve şehir hayatına alışma sürecinde rutin hayatın getirdiği bilindik toplumsal sorunlar gösterilebilir. Modernleşme sürecinin yanı sıra Birinci Dünya Savaşı’nın da yaşanmasıyla var olan sorunlara karamsarlık ve korku da eklenmiştir. Toplum bilincine sirayet eden bu unsurlar, elbette ki çeşitli sanat eserlerine de konu olmuştur. Walther Ruttmann’ın 1927 yılında yönetmenliğini üstlendiği “Berlin. Büyük Bir Kentin Senfonisi” (Orjinali: Berlin. Die Sinfonie der Großstadt) adlı sessiz filmi, Almanya’nın ve Alman halkının 20’li yıllardaki portresini çizmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Filmde yönetmen, bir yandan büyükşehirin telaşlı ritmini izleyiciye aktarırken, diğer yandan Berlin’i modernliğin simgesi haline getirmiştir. Bunu, Berlin’de günün en erken saatlerinden gecenin en karanlık anlarına kadar çektiği görüntülerle beyaz perdeye aktarmıştır. Siyah beyaz çekilen film, şehrin bir günlük akışını göz önüne serdiğinden tam olarak dönemin bir yansıması niteliğindedir. Bu çalışmanın amacı 20. yüzyılın başındaki Berlin’i incelerken, şehrin yapısının görsel bir medya aracı olan filmde 24 saat içerisinde nasıl ve ne şekilde anlatıldığını ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Modernleşme, Büyükşehir Sorunsalı, Berlin, Walther Ruttmann, Film.

Abstract

Important political and economic developments took place in Europe at the end of the 19th century and as a result of this the daily flow of life changed necessarily. The spatial change that emerged with the start of migration to cities after the industrial revolution brought social degeneration, individual isolation and dissatisfaction with it. The reasons for this are difficult working conditions, financial difficulties and the well-known social problems that everyday life brings with it when getting used to city life. In addition to the modernization process, pessimism and fear added to the problems of the First World War. These elements, which naturally spread to the public consciousness, were also the subject of works of art. The silent film "Berlin. Symphony of a Big City" (Berlin. Die Sinfonie der Großstadt) directed by Walther Ruttmann in 1927 is an important example in terms of drawing the portrait of Germany and the German people in the 20s. In the film, the director, while conveying the hectic rhythm of the metropolitan city to the audience, made Berlin a symbol of modernity on the other hand. He conveyed this to the big screen with the footage he took from the earliest hours in Berlin to the darkest moments of the night. The film, shot in black and white, is a reflection of the period as it reveals the daily flow of the city. The aim of this study is to

* Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-posta:der@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1283-4315

reveal how and in what way the structure of the city is depicted within 24 hours in the film, which is a visual media tool, while examining Berlin at the beginning of the 20th century.

Keywords: Modernization, The Metropolitan Problem, Berlin, Walther Ruttmann, Film.

Birinci Dünya Savaşından Sonra Alman Sineması

Siyasi gelişmeler her zaman sosyal hayatı etkilemiş ve bu gelişmeler neticesinde günlük hayatta küçük veyahut büyük değişimler görülmüştür. Bu değişiklikler, insanların günlük hayatlarında karşılaştıkları olumsuz etkenlerden kaçma çabası ile iyice şekillenmiştir. Örneğin Birinci Dünya Savaşı, Almanlar üzerinde büyük etkiler yaratmış ve bu etkiler sonucunda, dönemin insanları için, günlük hayattan kaçış konusunda etkin bir unsur olarak önem kazanan sinema alanında önemli gelişmeler olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sırasında General Ludendorff'un Savaş Bakanlığına gönderdiği bir rapor ile Alman Sinemasının kurumlaştırılması yönünde çalışmalar başlamıştır. Bu girişimin amacı ülke sinemasını korumak olduğu gibi savaş karşıtı filmleri engellemek ve yabancı filmlerin yerine yerli yapımlar göstermektir (Scognamillo, 1997, s. 61). 9 Kasım 1918'de İmparatorun istifası ve bunun neticesinde Alman Cumhuriyetinin ilanı ile birlikte ise Berlin'de siyasi konulardan oldukça uzak olan melodramlar, komediler, eğitici ve polisiye filmler gösterilmeye başlanmıştır. Dönemin siyasi gelişmeleri insanların sinemaya olan ilgisini hiç değiştirmemiş, onların erotizm, tabular, suç ve egzotizm gibi konulara olan merakı devam etmiştir. Sinema da bu noktada insanların yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Bu dönemde Alman sineması popülerite kazanmış, sinemalar ise kalabalık bir izleyici oranı hedeflediği için 1919 yılında 200 değişik yapım şirketi tarafından yaklaşık 500 film üretilmiştir. Film sayısı kadar seyirci sayısı da göz ardı edilemeyecek kadar yoğun olup her gün yaklaşık bir milyon seyirci Almanya'da bulunan 3.000 sinema'da filmler ile buluşmuştur (Kaes, 2004, s. 39ff). Bu noktada belirtilmelidir ki o dönemde örneğin Berlin'de kiliseden çok tiyatro sahnesi vardı ve 206 sinema salonu seyircinin hizmetindeydi (Öztürk, 2014, s. 117).

Geçmiş yıllarda özellikle İtalyan, Fransız ve İskandinav yapımlarını takip eden ülkede 20'li yıllardan itibaren durmaksızın yerli filmler üretilmeye başlanmıştır. Seyircinin bilhassa ilgi gösterdiği dedektiflik filmleri bu türlerin başında gelmektedir. Bu türün başkahramanları genellikle erkek oyuncular olsa da aynı yıllarda odak noktasında "peşine düşülen kadın" olan melodramlar da ilgi çekmeye başlamıştır. Bu durum, savaş sonrası dönemde kadınların şekil almaya başlayan yeni duruşuyla ilgili fikir vermesi bakımından önem taşımaktadır. Zira üzerinde durulan konu, savaş süresince ayakları üzerinde duran ve hayata tutunan kadınların var oluşlarına bu şekilde mi devam edecekleri yoksa savaş öncesinde olduğu gibi ataerkil yapıya mı dönecekleridir. Dönemin kadınlarının duruşu ile ilgili sorunsal bir yana 20'li yılların başlarında seyirciye filmlerin yanında teatral ve müzikal gösterilerin yanı sıra dans etkinlikleri de sunulmaktadır (Kaes, 2004, s. 39-40). Yani bu sunulan ilavelerle sinema olduğundan da çekici hale getirilmiştir.

Özetlenecek olursa, savaş sonrasında sinema aracılığıyla maddi ve manevi bir kalkınma isteğinin bulunduğu görülmektedir. İnsanların buhranlı ruh halleri, onların sinema ihtiyacını güçlendirmiş ve filmler onlara kısa süreli de olsa günlük hayatın getirdiği gerginliklerden uzaklaşabilme olanağı sunmuştur. Sinemanın insanları sorunlarından tamamen uzaklaştırdığını söylemek doğru değildir, ancak bu yıllarda çok sayıda eğlence maksatlı filmin yapıldığı gözlenmektedir. Zengin'in (2016, s. 56) de belirttiği gibi bir düşünce olarak "film, bu dönemde sadece eğlence merkezlerinde sergilenen gösterinin bir parçasıydı."

Yeni Nesnelcilik ve Sinema

20'li yıllarda insanların hayal kırıklığı savaşın getirdiği toplumsal sonuçlar kadar şehrin büyümesiyle de paralellik göstermektedir. Kente göçle birlikte insanların özgüveni sarsılmış ve bireyler kendilerini bu modernleşme sürecinde baskı altında hissetmişlerdir. Göçün nedeni olan fabrikalar, yani yeni iş düzeni ve şehir hayatı insanları o denli kısıtlamıştır ki artık bunalım içinde bir toplum şekillenmeye

başlamıştır. Elbette buna sebep olan sadece şehir hayatı değildir. Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in dış politikası ve gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı da buna neden olarak gösterilebilir.

Bu oluşumlar içerisinde Ekspresyonizm yani Dışavurumculuk akımı ortaya çıkmış, resim sanatı ile başlayıp sonrasında edebiyat, müzik, heykeltçilik, mimari ve film gibi alanlarda da etkisini göstermiştir. Alt yapısında sanayileşme, büyük şehir ve yabancılaşma gibi konuları esas alan akım, özünde, bunların sonucunda gerçekleşen, bireyin teknik gelişimler içerisindeki uyumlanma sorunu üzerinde durmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar pek etkili olmayan akım, savaş deneyimlerinin etkisi ve 1918/19 yıllarının kışındaki isyanla birlikte devlet otoritesine, kapitalizme ve militarizme karşı bir düşünce halini almıştır (Gerdes, 2011, s. 187).

Estetik ve felsefeye dayanan Ekspresyonizm zaman içerisinde siyasi bir duruş sergilemiştir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda gözle görülen bir savaş düşmanlığı ortaya çıkmıştır. Ekspresyonistlerin *dünyayı ıslah etme* çabaları da bu savaşta insanlığın kaybolabileceği korkusunu yaşamalarından ötürüdür. Ekspresyonistler dünyayı köleleştirdiğini düşündükleri güçlere; örneğin makineleşme, endüstrileşme ve militarizme karşı durmuşlardır. Bunlara karşı silahları pasivizm, anarşizm, komünizm ve sosyalizm olmuş, insancıl düşünceyi hep en önemli unsur olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda Ekspresyonistlerin bir değişimi görev edindiğini söylemek mümkündür. Bu değişim üç aşamadan oluşmaktadır. Bunlar; mutlak olanın gerçekleşmesi ve bunun içinde yaşanan döneme etkisi etkisi, toplumun değiştirilmesi ve son olarak dönemi grotesk sanat ve sanat dışılıkla yansıtmaktır (Aytaç, 2012, s. 112-115). Savaş sonrasında tiyatro ve sinemada hala vücut bulan akım, yeni arayışlarla tesirini azaltmıştır. Bu arayışlarda düzene dönüş vardır ve artık edebiyat ve resim gibi alanlarda Yeni Nesnelcilik akımı kendini göstermeye başlamıştır.

Yeni Nesnelcilik akımı gerçek gündelik hayatı temel almış ve yaşam tarzı gibi olguları olabildiğince yalın ve gerçekçi bir yaklaşımla ele almayı yeğlemiştir. Elbette Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda gelişen bu yaklaşımın öncesinde, 20'li yıllarda, Verismo yani Gerçekçilik akımının Ekspresyonizme karşı çıktığını atlamamak gerekir. Yeni Nesnelcilik, insanlara yakınlığı amaçlayan doğal ve rasyonel bir ifade biçimi arayışı ile ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ise onca yıkımdan sonra baskın ifade biçimlerinin yetersiz kalmasıdır. Bu dönemin yeni akımı, sanatsal gerçekliği, dominant öznelliğe tercih etmektedir ve böylece objektif gerçekliğe bir dönüş olarak kabul edilebilir. Bu söylemden Yeni Nesnelci akımın sadece bilimsel verilere dayalı ve sanattan yoksun olduğunu çıkarmak yanlıştır; çünkü akım, gerçeğe odaklanan ve bunu gözlemcinin anlayabileceği şekilde yansıtmayı tercih eden bir sanat anlayışına sahiptir. Gerçeği olabildiğince yakın aktararak bireylerin sosyal ve politik olayları daha iyi anlayacağı düşüncesi de bunu desteklemektedir (Wahbeh, 2012). Sinema alanında da Cumhuriyetin ilk yıllarının dışavurumcu eğilimine ve onların sembolik anlamlı kompozisyonlarına karşı, artık ifadeye bakmadan gerçeğin ham maddesi ihtiyaç olarak görülmektedir. Öyle ki Béla Balázs bu dönem filmlerini "gerçeklik filmleri" olarak adlandırmıştır ki bunların içerisinde makalenin konusu olan Walther Ruttmann'ın yapımı da bulunmaktadır (Kappelhoff, 2011, s. 477).

Yeni Nesnelci Bir Film Örneği: Berlin. Büyük Bir Kentin Senfonisi

Modern algının oluşmasını konu alan en bilindik dönem filmlerinden biri Walther Ruttmann'ın 1927 yapımı *Berlin. Büyük Bir Kentin Senfonisi*'dir. Filmin konusu büyük şehrin karışık yapısıdır. Siyah-beyaz çekilmiş olan filmde hiçbir konuşma bulunmamakta ve eklenen müzik ile filme yeni bir boyut kazandırılmaktadır. Berlin'i konu alan film, 20'li yılların resmini çizmekle kalmayıp izleyiciye, geçmişle yakınlaşmanın yanı sıra dönemi eleştirme olanağı da sağlamaktadır.

Şehir, filmde neredeyse bir makine gibi sabah çalıştırılıp gecenin ilerleyen saatlerinde durdurulmaktadır. Çalıştığı esnada ise bu ritim orada yaşayanları adeta yönetmektedir. Ayrıca Ruttmann, bu ritmi yakalamak için günlük koşuşturma görüntülerini müzikal ilkelere birleştirmiştir. Bu durum, zamansallığın filmde müzikal ilkelere bağlı kalarak sıkı bir organizasyona girmiş olduğunu göstermektedir. Ruttmann, filminde büyükşehirin telaşlı ritmini gözler önüne sermekle kalmayıp Berlin'i modernliğin simgesi haline getirmek istemekte ve bunun için seçtiği görüntülerin örnekleri arasında

reklamlar, trafik, fuhuş, dans, film, radyo ve köprüden atlayarak intihar eden bir kadın bulunmaktadır (Kaes, 1993, s. 66). Bu konuyu biraz daha açmak gerekirse motifler ana hatlarıyla üçe bölünebilmektedir:

- İnsanlar: Burjuva, üst sınıf, orta sınıf ve fakir halk gibi farklı sosyal sınıflar.
- Meslekler: İş adamları, dükkân veya bar sahipleri, özel ya da kamu kuruluşlarında çalışanlar, işçiler, ev hanımları, satıcılar, hayat kadınları, işsizler ve öğrenciler gibi çeşitli meslek grupları.
- Teknik: Üretim makineleri, tramvay, otobüs ve arabalar (Wahbeh, 2012, s. 52).

Ruttmann, insanların statülerine bağlı olarak şekillendirebildikleri hayatlarına, meslek ve tekniğe değinerek aslında Birinci Dünya Savaşından çıkmış Alman halkının portresini çizmektedir. Zıtlıklar kullanarak gerçeği ve değişimi göstermektedir. Örneğin özel şoförlü adam kalabalık otobüslere binen işçilere tezatlık oluşturmaktadır. Ayrıca sabah saatlerinde at binenlerle halı çırpın ev hanımları aradaki sosyal farkı göz önüne koymaktadır.

Öztürk'e (2014, s. 114) göre işyerine hızla yetişmeye çalışanlar, askerlerin geçit törenleri, fabrikalardaki üretim, makinelerin hareketi, Taylorizme bağlı olarak dakik çalışma sisteminin yanı sıra telefon, otomobil, gazete gibi modern olgular filmin temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Ayrıca, raylar, dönen kapılar ve eğlence trenleriyle yaşanan dinamizm, fakir bir kibritçi, kuyumcudaki takılar ve bir dilenciyle sınıflar; rüzgâr, gazeteler, afişler vs. ile de toplumdaki huzursuzluk göz önüne serilmiştir (Wahbeh, 2012, s. 62). Film, günümüzde izlendiğinde hala o günün etkisini yaşatmaktadır. İzleyici olarak adeta Berlin'de bir gün geçirebilmektedir insan. Siyah beyaz, hatta diyalogsuz olarak kurgulanmış film, seyircinin görüntüler üzerinde daha iyi yoğunlaşmasını sağlamaktadır. İnsan ve hayvanların hareketleri, teknik araçların ritmik çalışması, yolların ve çevrenin yalın görüntüsü filmin amacına uygunluk göstermektedir.

Film bir günlük şehir hayatını müzik eşliğinde ve hayatın her kesiminden alıntılarla neredeyse belgeselleştirmiştir. Berlin filminin bir belgesel olarak kısıtlanıp kısıtlanamayacağı konusu üzerinde de durmak bu konuya değinilmişken yararlı olacaktır. Filmin ilk izlenimi onun bir belgesel filmi olduğu yönündedir, ancak günümüze dayanan bazı çalışmalarda filmin (örn.; Wahbeh, 2012) bir sanat ya da yazar filmi olarak da görülebileceğini belirtilmektedir.

Film ses ve görüntü ilişkisi ile bir hareket çalışması olarak da adlanabileceği gibi bu ilişkiden kaynaklı olarak bir Müzik Film de sayılabilmektedir. Çünkü müzik ile olan yakın ilişki filmin yapısını oluşturmakta, hatta onu özelleştirmektedir. Ruttmann, paralel montaj tekniği ile resimlerin kompozisyonunu elde etmiş ve müzikle şekillendirmiştir. Berlin şehri filmde adeta tüm yaşam biçimiyle senfonik bir halde gösterilmiştir (Öztürk, 2014, s. 114). Monaco'nun (2012, s. 56-57) ifade ettiği şekilde melodi yazısal bir anlatı şekli ve ritim zaman olgusu olarak betimlenebilirse aradaki harmoninin bir sentez olması muhtemeldir. Bu tanım ise bu filme oldukça uymaktadır. Zaten soyut olarak bakıldığında bir filmin ritim, melodi ve harmoni kullanımını açısından müzikle eşdeğer olduğu varsayılmaktadır. Bunun bir sebebi de filmin zaman üzerinde mekanik açıdan etkili olmasıdır ve yine bu sebeple Ruttmann'ın da içerisinde bulunduğu yapımcılar bu tekniği yeni sanat anlayışlarında kullanmış ve müzisyenlerle işbirliği içerisinde çalışmıştır. Ruttmann'da filmi için Edmund Meisel ile çalışmış ve böylece onun beş perdeye bölünen ve ilk perdesi on bir ölçülü bir giriş olan bestesi (Rückert; Bullerjahn, 2010, s. 33) filmin ana unsurlarından biri olmuştur.

Ruttmann'ın yıllarca isteği neticesinde oluşturduğu filmin türü ile ilgili yorumu ise şu şekildedir:

Soyut araçlarla hareket tasarımı yaptığım yıllar boyunca, canlı materyallerden bir şey oluşturma, büyüleyici organizmasının gerçekte var olan milyonlarca katmandan oluşan hareket enerjilerinden bir film senfonisi yaratma isteği beni bırakmadı¹ (akt. Kopilovitsch, 2009, s. 60)

¹ Makale içerisindeki çeviriler yazar tarafından yapılmıştır.

Yapımcının bu hayali için Berlin'i şehir olarak seçmiş olması doğal bir sonuçtur. Nasıl ki Roma dünyada Klasiğin, Paris 19. ya da New York 20. yüzyılın başkenti olarak görülmekteyse Berlin de Modern Çağ için önemli olmuştur. Zira bu şehir, yeniliğe uygun ve dinamiktir. Değişime çok açık olan şehir bu özelliği ile moderndir ve bu özelliği ile modern insanları doğurur. Büyükşehir, sanayinin, teknik gelişmelerin ve bilginin ana merkezidir ve bu nedenle ürün, taşıma ve bilgi akımı ağını oluşturmaktadır. Ayrıca, Berlin'in Modern Çağ'daki yapısını anlayabilmek için kısaca Weimar döneminde kültür şehri oluşuna değinmek gerekir. Şehir, o dönemde siyasi olarak sağlam olmamasına, ekonomik olarak çöküntüde olmasına rağmen, kültürel açıdan oldukça gelişmiştir. Edebiyat, sanat, film ve reklamlarda bu modernlik tamamen kendini göstermektedir. Özetle şehrin koşuşturmalı hali, aydınlığı ve dinamizmi moderndir (Scherpe, 2003). Berlin o denli özel tasvir edilmektedir ki bir seyahatinde ünlü ressam Fernand Léger şehrin çekici hali için şu sözleri sarf etmiştir:

Sekiz gündür Berlin'deyim. Geceye dair hiçbir şey fark etmedim. [...] Berlin tek bir ışık bloğu. Korkunç Wilhelm Dönemi tarzı mimari elektrik ile kayboluyor, emiliyor, maskeleniyor ve soğuruluyor. [...] Ancak bunlar artık kayboluyor, evler yıkılıyor, bunun yerine reklamlar Berlinlilerin yeni idolü oluyor. (akt. Scherpe, 2003, s. 27)

Léger'in bu sözleri filmdeki dinamizmi de ifade etmektedir. Şehir, ışıklar içerisinde büyümlü bir hal almakta ve insanların hareketli yaşamları ile bir dans gösterisine dönüşmektedir. Ruttmann da şehri bu haliyle sunmuş, ancak bunu yaparken madalyonun diğer yüzünü göstermeyi ihmal etmemiştir. Berlin, her ne kadar modernliğin her sıfatını taşısa da içinde acıları barındıran haliyle de beyaz perdede yansıtılmaktadır. Ruttmann, kendi filminin türünü betimlencesine aşağıdaki sözleri sarf etmektedir:

Çünkü bu film bir sanat değil, bu film bir eğlence aracı değil, sanayi değil, propaganda değil, seyahat rehberi ve röportaj değil. Hepsisi. Istakozun kuru fasulyeyle ve biberin ahududu suyuyla birleşmek zorunda olduğu bir güveç. (akt. Noll Brinckmann, 2004, s. 470)

Ruttmann'a göre bu film çok yönlüdür ve bu sebeple onu karmaşık olarak betimlemektedir. Çünkü diğer sanatçılarda olduğu gibi onun için de yansıtması gereken Berlin'in korku verici toplumsal hayatı, sebep olduğu iç sıkıntı, kaygı ve terördü. Gerçi, tüm sanat alanındaki tüm yaklaşımlar bu yönde değildi. Kracauer'in düşüncesinde bu açıkça eleştirilmekteydi. Sanatçılar olumsuzlukları sezip ifade etmelerine rağmen, orta sınıf düşüncesindekiler gibi suskun kalmıştı. Buna bir sebep kapalı ortamda yapılan çekimleri eleştirdiği orta sınıfın evinde oturmasına benzetmesi idi. Bunun yanında F. Lang'da fikrini belirterek neredeyse herkesin o dönemde estetiğin büyümlüne kapıldığını ileri sürmüştür (Öztürk, 2014, s.121).

Walther Ruttmann ve Yapımın Arka Planı

1887 yılında dünyaya gelen (Schirg, 1987) ve 15 Haziran 1940 yılında hayatını kaybeden (Prinzler, 2004, s. 580) Walther Ruttmann, ilk hareket çalışmalarını, 1920 yılında, Münih'te, bir çatı katında, ardi ardına sıralanmış camları renklendirerek filme çekmiştir. Bu yöntemle farklı boyutları birbirinden bağımsız olarak hareket ettirmiş, hatta daire ve çizgilerle yaptığı soyut şekil oyunları oldukça beğenilmiştir. Ruttmann bu çalışmalarla soyut sunumdan ziyade, seçim ve hilelerle gerçeğe dönüşen soyutlama amacıyla uğraşmıştır (Kopilovitsch, 2009, s. 60). Filminde Yeni Nesnelciliğe uygun olarak edebiyata dayanan öyküsel anlatımı reddetmiş ve bu filmi kompozisyonel montaja/kurguya dayalı olarak yapmıştır. Bu yöntem ile yine farklı olguları bir araya getirmiş ve gerçeği biçimsel olarak yansıtabilmiştir. Yine bu şekilde, yani kurgu/montaj, kamera hareketleri, kamera açısı ve görsel etkilerle dilediği filmi çekme imkânı bulmuştur (Wahbeh, 2012).

Karl Freund'un yazmış olduğu, bu çalışmada konu edinilen filmi de Ruttmann özel bir çekimle hazırlamıştır. Ritmik olarak çektiği kareleri yavaşça silerek ve yumuşak bir geçiş, bir diğer deyişle,

zincirleme montaj ile resmin sinematografik gücüne ulaşmıştır (Öztürk, 2014, s. 114). Bunun ispatı ise Carl Mayer ve Karl Freund ile yaptığı projeye ilgili düşüncelerini heyecanla aktardığı şu sözlerdir:

Her gün çekimler yapıldı ve yavaş yavaş sadece benim gözümde canlanarak birinci bölüm şekillenmeye başladı. Her kesit denemesinden sonra eksikimi görüyordum. Şuraya bir crescendo için bir resim, buraya bir andante, zilsel bir tını ya da flüt sesi. Sonrasında hep en baştan çekilecekleri ve aranacak motifleri belirlemeye başlıyordum. Tasarımı, çalışmam sırasında devamlı yeniledim. (akt. Prümm, 2011, s. 62)

Ruttman'nın bahsettiği tüm bu materyal çalışması, örneğin öğeleri ayırma ya da birleştirme denemeleri, sonunda filmin "organik" olarak oluşmasını sağlamıştır. Kullandığı müzik ise onun vazgeçilmezi durumundadır, öyle ki kullandığı terimlerde bile müzik alanından alıntılar vardır, hatta montajlama/kurgu tekniğini bile müzikle ilgili metaforlar ile yenilemiştir (Prümm, 2011). Ancak onun filmi sadece bu özelliği taşımamaktadır. Kendine özgü montaj/kurgu tekniği ile şu özelliklere de imkan sağlamıştır:

- 1) Montaj/Kurgu, şehri temel ölçüde tanımlamaktadır
- 2) Montaj, hareket sağlamaktadır
- 3) Montaj, zamanı göstermektedir
- 4) Montaj, filmi müzikleştirir
- 5) Montaj, şehrin genel imgesini oluşturmaktadır (a.g.e s. 68-70).

Bu maddelerden de görüldüğü üzere Ruttman'nın isteyerek oluşturduğu iki yönü vardır. O, modern bir sanatçı sıfatıyla materyalleri kullanan ve geleneksel klasik-romantik bir besteci gibi dünyanın organik-müzikal yapısını anlayıp bunu dile getiren bir yönetmendir. Montaj/kurgu tekniği açısından ise Ruttman iki türle anılabilmektedir. Birincisi, yakından tanıdığı Fransız avangart sineması, diğeri ise Sovyet devrim sinemasıdır (a.g.e. s. 65).

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı'nın öncesinde ve sonrasında insanların hayatı tamamen değişmiş ve onları korku ve mutsuzluk sarmıştır. Modern çağın başlaması ile kente göç eden, her şeyi unutmaya çalışan ve yeni düzene uyum sağlamakta güçlük çeken bir topluluk ortaya çıkmış ve sosyal değişim kendini kültürel alanda da göstermiştir. İnsanlar, hayatlarını biraz olsun olumlu hale getirebilmek ve şehir hayatının içerisinde boğulmamak için sıkça sinemaya gitmişlerdir. Seyirci sayısının yoğunluğuna paralel olarak da çok sayıda film üretilmiştir. Bu filmler çoğu zaman dönemin akımlarına uyum sağlamıştır. Bu makalede anlatılan Ekspresyonizm ve Yeni Nesnelcilik akımları sinemada ardı ardına vücut bulmuştur. Bu iki akımın konuları birbirine tezat olmasa da kendini ifade etme biçimi çok farklıdır. Ekspresyonist sinema, gerçeküstü sahnelerin bulunduğu, oluşturulmuş gölgeli ışıklandırma ile gerçek duyguları ve derin anlamları yaratan bir yol çizerken Yeni Nesnelciler gerçeğe yakın olmak için egzotik ortamlar ve fantastik gelişmelerden uzak durmuşlardır. Bu dönemde yapılan ve makalenin konusu olan *Berlin. Büyük Bir Kentin Senfonisi* filmi savaş sonrasında anlatılmaktadır. Yeni Nesnelci Alman Sinemasına dâhil edilen film, bir gün boyunca yapılan çekimlerle Berlin'in modern hayatını ve insanların yaşantısını gözler önüne sermektedir. Dönemin koşullarına ve insanlarına ayna tutan film, siyasi gelişmeleri yansıtmamakta ancak izleyici durumu görüntüler aracılığı ile tahmin edebilmektedir. Zira Ruttman her kesimden resimler sergilemektedir. Bunu yaparken ise müzik ve montajın uyumunu kullanarak filmi özel bir kategoriye sokmaktadır. Tüm bir günü anlatan filmin kurgusu kronolojik olarak verilse de aynı anda yaşanan olaylar paralel montaj tekniği ile seyirciye sunulmuştur. Film izlerken Berlin hakkında bir yazı okurcasına görsel boyutta şehrin teknik ilerleme ile değişimi, her kesimden insanın bu değişime ayak uydurma çabası, gelişen yeni eğlence anlayışı ve bunun gibi günlük hayat akışında bulunan birçok durum seyirciye bire bir aktarılmaktadır.

Kaynakça

- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gerdes, J. (2011). Expressionismus. T. Koebner (Yay. haz.), *Sachlexikon des Films* içinde (s. 187-188). Stuttgart: Phillip Reclam jun. GmbH&Co. KG.
- Öztürk, M. (2014). *Sine-Masal Kentler. Modernitenin İki "Kahramanı" Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Doğu Kitabevi Yayınları.
- Kaes, A. (1993). Film in der Weimarer Republik. W. Jacobsen., A. Kaes, & Prinzler, H. H. (Yay. haz.), *Geschichte des deutschen Films* içinde (s. 39-100). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Kaes, A. (2004). Film in der Weimarer Republik. W. Jacobsen., A. Kaes, & Prinzler, H. H. (Yay. haz.), *Geschichte des deutschen Films* içinde (s. 39-98). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Kappelhoff, H. (2011). Neue Sachlichkeit. T. Koebner (Yay. haz.), *Sachlexikon des Films* içinde (s. 477-479). Stuttgart: Phillip Reclam jun. GmbH&Co. KG.
- Kopilovitsch, S. (2009). *Visual Jockeying: Use your eyes as your ears*. Wien.
- Monaco, J. (2012). *Film Verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Noll Brinckmann, C. (2004). Experimentalfilm, 1920-2003. W. Jacobsen., A. Kaes, & Prinzler, H. H. (Yay. haz.), *Geschichte des deutschen Films* içinde (s. 461-496). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Prinzler, H. H. (2004). Chronik, 1895-2004. W. Jacobsen., A. Kaes, & Prinzler, H. H. (Yay. haz.), *Geschichte des deutschen Films* içinde (s. 567-616). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Prümm, K. (2011). *Die Montage als alles durchdringendes Prinzip der Stadtsinfonie*. Montage AV.
- Rückert, B.; Bullerjahn, C. (2010). Berlin - Die Sinfonie der Großstadt (D 1927, Walther Ruttmann). Zur Originalstummfilmmusik von Edmund Meisel und einem heutigen Rekonstruktionsversuch. *Kieler Beiträge zur Musikforschung/4*, 30-51.
- Scherpe, K. R. (2003). Berlin als Ort der Moderne. *Pandaemonium Germanicum* 7,17-37.
- Schirg, S. (1987). *Walter Ruttmann zum 100. Geburtstag*. Deutsches Filmmuseum, Frankfurt.
- Scognamillo, G. (1997). *Dünya Sinema Sanayii*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Wahbeh, H. (2012). *Der Musikfilm als Form des Dokumentarfilms*. Weimar: Bauhaus -Universität.
- Zengin, E. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış*. Ankara: Detay Yayıncılık.