

MONTAJ VE KOLAJ KAVRAMLARI BAĞLAMINDA 20.YÜZYIL'DA SİNEMA VE RESİM SANATINDA GELİŞEN YENİ BİÇİM ARAYIŞLARI¹

Hüsnü Çağlar DOĞRU

ÖZET

1939 yılında fotoğrafın icadı ve 1895'de sinema teknolojisinin gelişmesiyle birlikte özellikle resim sanatı, değişim ve bir bakıma gelişim yaşamaya başlamıştır. Bu sayede doğayı taklit etme (mimesis) fikrine olan bağımlılığın kurtulmayı başaran resim sanatı bu görevi fotoğrafa devrederek, kendisine yeni bir yol bulmayı amaçlamıştır. Ressamlar, üretim ve anlatım yöntemlerini gözden geçirmiş ve resmin kendi estetiği üzerine yeni fikirler üretmişlerdir.

D. W. Griffith ve George Melies, sinema teknikleri üzerine birçok deney yapmış ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Griffith'in anlatımı güçlendirmek adına filmlerinde yaptığı kesmeler daha sonra Sovyet sinemacıları tarafından "montaj" olarak tanımlanan yöntemin temelini oluşturmaktadır.

Aynı dönemde Pablo Picasso ve Georges Braque'da resim sanatı adına önemli adımlar atmaktaydılar. Picasso ve Kübizmin diğer temsilcileri nesnelere gözle görüldükleri biçimde resmetme kaygısı taşımamışlardır. Amaçları nesneyi kopya etmek değil onu baştan düzenlemektir. Tualin üzerine yerleştirdikleri resim dışı öğeler ile resmedilen objeyi farklı kavramlarla ilişkilendirdikleri "kolaj" tekniği, resimde yeni bir zaman ve mekan algısı yaratmaktadır.

Tarihsel olarak aynı dönemde ortaya çıkmış bu iki kavram, resim ve sinema için bütünü oluşturulmasında izlenecek yöntem ile ilgili benzer çözümler üretmektedirler.

Bu bağlamda bu çalışmada literatür ve görsel tarama yöntemleriyle, "montaj" ve "kolaj" kavramlarının dönemin sinema ve resim sanatı üzerindeki etkileri, benzerlik içeren ve ayrışan yönleriyle incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Sinema, Güzel Sanatlar, Resim, Montaj, Kolaj

¹"Yasak" isimli Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tez Raporu kaynak alınmıştır.



NEW FORM QUESTS DEVELOPED ON CINEMA AND PAINTING IN THE CONTEXT OF THE MONTAGE AND COLLAGE CONCEPTS IN 20. CENTURY

ABSTRACT

With the invention of photography in 1895 and the development of cinematography in 1939, especially the art of painting, have begun to change. Thus, painting escaped from the addictive idea of imitating nature (mimesis) and aimed to find a new way for itself through transferring this task to the photograph. Painters, has revised the methods of expression and production and have produced new ideas on the aesthetics of the painting.

D. W. Griffith and George Melies have done many experiments on cinematography and played an important role in the development of the cinema. The cuts, Griffith made in his films to reinforce the narrative form, would have become the basis of the method, which would have been described as "montage" by Soviet cinematographers later on.

During the same period, Pablo Picasso and Georges Braque were breaking new grounds in painting. Picasso and other representatives of Cubism have not worry about, describing objects as they see. Their purpose is not to copy the object but to rearrange it from scratch. The "collage" technique, which they linked the illustrated object to the different concepts via external items they placed on canvas,, creates a new sense of time and space in the painting.

These two concepts, which are emerged in the same period chronologically, produce similar solutions for the method to be followed in the integration for the painting and the cinema.

In this study, effects of the the concepts of "montage" and "collage" on the art of the cinema and the painting of their time will be contextualised with both the similarities and the differences via literature and visual screening methods.

Keywords: Cinema, Fine Arts, Painting, Montage, Collage

1. GİRİŞ

Çağlar boyu sanat, insan yaşamının dinamiklerinden etkilenmiş ve buna uygun değişimler geçirmiştir. Fakat bu değişimlerden pek azı, fotoğraf teknolojisinin icadı kadar etkili olmuştur. Öyle ki, dönemin akademik ressamlarından Paul Delaroche'un (1797-1859) *Daugerréotype* hakkında Fransız hükümetine sunduğu raporda, tekniğin mükemmelliğinden ve sanata olacak etkisinden bahsedecektir. (Antmen, 2009, p. 11) Fotoğraf, teknolojisinin gelişmesiyle, resmin konusu olan birçok alanda söz sahibi olmuştur.

19. ve 20. Yüzyıl, resim sanatının kendi tarihsel süreci içerisinde, akademik sanat anlayışından modern sanata uzanan önemli gelişmeleri kapsamaktadır. Resim sanatının kendi değişimi dışında, -doğrudan bir etkisi olmasa da- 1939'da fotoğraf ve 1895'de sinemanın teknolojisinin gelişmesi ve doğanın temsili fikrini sahiplenmesi, mimesis fikrinden uzaklaşan resim sanatının kendine yeni bir yol çizmesine ve soyutlamaya yönelmesine sebep olmuştur.

1895 yılında Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin yaptıkları "Cinematograf" gösterisi ile kitleleri etkisi almaya başlayan sinema alanında, başlangıçta günlük yaşamı konu alan ve bunu tek bir çekimle, sabit kamera açılarıyla izleyiciye sunan yönetmenler, daha sonraları anlatımlarını güçlendirecek yöntemler üzerine yoğunlaşmışlardır.



Sinema ve Resim alanında 20.yüzyılın başlarında yaşanan bu gelişmeler dönemin sanatçılarının kendi alanlarında ifade biçimlerine dair yeni arayışlar içinde bulunmalarına sebep olmuştur. “Montaj” ve “Kolaj” kavramları bu arayışların birer sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

2. SİNEMA VE RESİM SANATINDAKİ GELİŞMELER

19. Yüzyılın, özellikle ikinci yarısından itibaren sanat adına birçok önemli gelişme yaşanmıştır. Kolaj ve montaj kavramlarının oluşmasında etkili birçok gelişme, birbirine geçmiş aşamalar halinde bu süreçte gerçekleşmiştir.

2.1. Resim Alanındaki Gelişmeler

Fotoğrafın ortaya çıktığı 19. Yüzyılda Paris, Avrupa’da sanatın merkeziydi. Resim sanatı adına dönemin iki önemli yönelimini temsilen, akademik sanat geleneğine sıkı sıkıya bağlı resim anlayışı ile Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) ve akademinin standartlarını ve klasik dönemlere olan bağlılığını reddeden, Eugéne Delacroix (1798-1863) gibi sanatçılar öne çıkmışlardır. Delacroix, resimde rengin ve hayal gücünün önemine inanıyordu. (Gombrich, 1999, s. 504)

Sonrasında gelen Gustave Courbet ve Jean-François Millet gibi sanatçılar da günlük yaşama dair sahneleri, akademik gelenekten farklı olarak yeni bir bakış açısıyla ele almak istiyorlardı. İlgilendikleri şey, ideal güzellikten çok gerçekte gördükleriydi. “*La Réalisme, G. Courbet*” (Gerçekçilik, G.Courbet) isimli resmiyle akıma ismini veren sanatçı sanat adına kalıplaşmış herşeye karşı durmuş ve dünyayı sadece gördüğü gibi resimlemiştir.(Gombrich, 1999, p. 511)

Devamında İzlenimcilikle birlikte kendilerine usta olarak doğayı seçen Edouard Manet, Claude Monet gibi sanatçılar, akademik geleneğin takipçisi olan ressamların atölyelerinde başlayıp bitirdikleri peyzajlarındaki pitoresk anlatım yerine, atölyelerinden dışarıya çıkarak, doğayı doğada resmetmeye başlamışlardır. Aynı dönemin bir diğer önemli ustası ise, resmi ele alış biçimiyle Kübist sanatçıları etkileyecek olan Paul Cézanne’dır. Cézanne’ın, doğayı, temel geometik şekiller halinde değerlendirilmesi gerektiğini öğütleyen öğretisi kübist sanatçılar için bir hareket noktası olmuştur.

Coğrafi ve bilimsel keşifler, değişen ve gelişen toplum, sanatı himaye edenlerin ve sanat okullarının yüzyıllar boyunca geçirdiği değişime rağmen, Rönesans’tan bu yana “en eksiksiz ve radikal sanatsal devrimi kübizm gerçekleştirmiştir. Kübizm, ilkelerini değiştirerek batı sanatını temelden sallamıştır.”(Golding, 1988, p. 13)

W.Benjamin’e göre ise “Resim, fotoğrafa tepki olarak, önce renk ögesini vurgulamaya başlar. Empresyonizmin yerini kübizme bırakması resmin kendisi için, fotoğrafın hemen arkasından yetişemeyeceği, yeni bir alan yaratması demektir.”(Benjamin, 1998, p. 35)

Picasso ve Kübizmin diğer temsilcileri nesnelere gözle görüldükleri biçimde resmetme kaygısı taşımamışlardır. Amaçları nesneyi kopya etmek değil onu baştan düzenlemektir. Bu bağlamda nesnelere doğrudan resmetmek yerine nesneyi tanımlayan karakteristik öğelerinden tekrar oluşturmayı amaç edindiler. Bu sebeple, nesnenin tekrar düzenlenmesi aşamasında tek bir bakış açısı ile yetinmemişler, farklı açılardan resmetmişlerdir.(Gombrich, 1999, p. 574)"Analitik kübizm" olarak tanımlanan bu dönem 1912 yılına kadar sürmüştür.



Görsel 1.Şişe ve Balıklar (Bottle and Fishes) (1910-12) Georges Braque

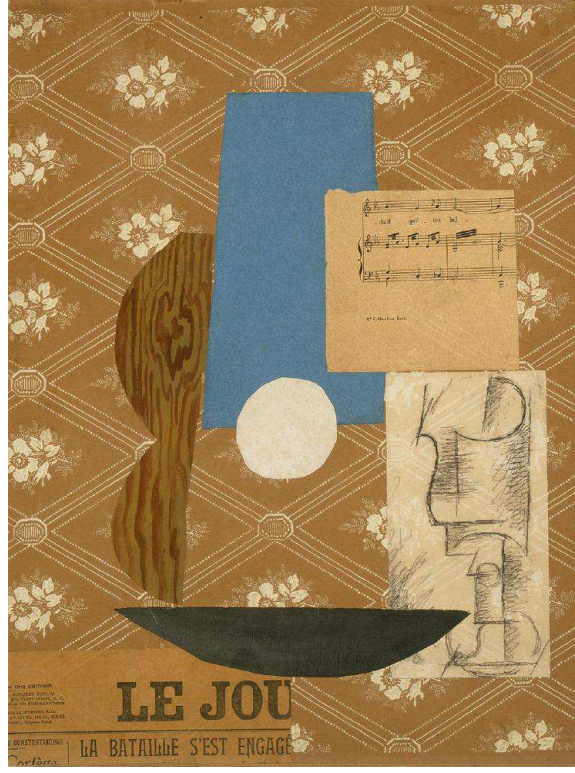


(Braque, 1910-12)

1912 yılında ise "sentetik kübizm" olarak adlandırılan ikinci dönemi başlamıştır. Tualin üzerine yerleştirdikleri resim dışı öğeler ile resmedilen objeyi farklı kavramlarla ilişkilendirdikleri "kolaj" tekniği, resimde yeni bir zaman ve mekan algısı yaratmaktadır. Bu sayede resmin yüzeyine yerleştirilen objeler, kendi işaret ettikleri anlam dışında, şekillendirildikleri formla, farklı bağlamlarda, resmin bütününe hizmet etmiş olmaktadır.



Görsel 2. Gitar ve Şarap Kadehi - Pablo Picasso (1912)



(Picasso, 1912)

2.2. Sinema Alanındaki Gelişmeler

Fotoğrafın icadından, hareketli bir anın enstantaneler halinde yakalanmaya çalışılmasına uzanan hızlı yolculuk, *filme* vardığında, aynı fotoğraf gibi gerçek hayata tanıklık edeceği ve bu yolda ilerleyeceği düşünülmekteydi. Vitascope (hayata+bakmak), Vitagraph (hayatı+resmetmek,kaydetmek), Biyoskop vb. isimleri olan erken dönem film kameraları bu durumu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. (Kracauer, 2015, pp. 105-106)

1895 yılında Lumière kardeşlerin yaptıkları gösteriyle yola çıkan sinema yirminci yüzyılın başlangıcında kitleleri etkileyen önemli bir araç konumuna gelmeye başlamıştır. Başlangıçta çoğunlukla sabit kamera açılarından günlük hayata dair görüntüler kaydedilmiştir. George Melies ve D. W. Griffith gibi sinemacıların yaptığı deneysel çalışmalar yeni tekniklerin bulunmasına önyak olmuştur. İlk çektiği filmlerde Lumière kardeşler gibi yaşamdan tanıklıkları aktaran Melies, daha sonraları filme özgü -ve bazen tesadüf eseri bulduğu- teknikler geliştirerek illüzyonlar yaratmıştır. (Kracauer, 2015, p. 113) Sinemanın “erken” dönemlerinde hikâyeyi anlatmak için zaman sıralamasına bağlılık içeren tek tek ve ard arda çekimler bir araya getirilerek sunulmuştur.

Sovyet sinemacıları tarafından "montaj" olarak tanımlanan yöntemin temelini, Griffith'in anlatımı güçlendirmek adına filmlerinde yaptığı kesmeler oluşturmaktadır. Bir bütünü oluşturmak için filmlerin bölümlerinin seçilerek düzenleme ve ekleme tekniği olan montaj sayesinde sinema anlatım dilini güçlendirmiştir.

1917 yılında Ulusal Film Akademisinde ders vermeye başlayan ve Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin gibi önemli Rus sinemacıların hocalığını yapan Lev Kuleshov Sovyet



montaj kuramının öncüsüdür. Özellikle, birbirine eş üç çekimin her birinin ardına yerleştirdiği (çorba kasesi, tabutta yatan kadın ve küçük bir kıızı) çekimler vasıtasıyla aynı görüntüden yola çıkarak, ilk çekimi 3 ayrı anlamda okunabildiğini ortaya koyan deneylerini yapmıştır. Öğrencileri Eisenstein ve Pudovkin de Kuleshov gibi kendi montaj kuramlarını geliştirmişlerdir. Pudovkin kurguyu anlatıyı destekleyici bir öge olarak değerlendirirken Eisenstein ise kurguyu anlatıyı desteklemek yerine yeni bir gerçeklik kurma yöntemi olarak değerlendirmiştir. Eisenstein, Montaj ile ilgili üç aşamadan söz etmiştir: "Montaj, tek perspektifli sinema için plastik bir kompozisyonudur. Çok perspektifli sinema için kurgusal kompozisyon, sesli film içinse müzikal bir kompozisyonudur. Bu tür bir gözlemlene tarzı, montaj sorunu üzerinde yeniden düşünme olanağını sağlar" (Lotman, 2012, p. 71)

Deleuze'e göre biçimsel olarak hareketsiz, sabit planlı sinemanın "...yeniliğinin zaferi, montajla, hareketli kamerayla ve projeksiyondan ayrılan çekimin özgürleşmesiyle gerçekleşecektir."(Deleuze, 2014, pp. 13-14)

3. MONTAJ VE KOLAJ İLİŞKİSİ

Lumière kardeşlerin ilk filmlerini kaydettikleri dönemde ele aldıkları konular dönemin izlenimci ressamlarının seçimlerine benzer özellikler taşımaktaydı. Endüstri devrimi, Monet gibi Lumiére kardeşleri de etkilemiştir. Tren garları, tapınaklar kadar temsil edilmeye layık görülmüştür. (Levine, 1978) Bu anlamda Monet'nin de, Lumirére kardeşlerin de neredeyse birbirinin aynı konularda çalışmaları bulunmaktadır.

Resimlerinde Kübist sanatçıların objeleri değişik perspektif açılarından tekrar oluşturmaları ile ilgili, dönemin filmleri örnek verilerek farklı bağlantılar da kurulmuştur. Bu anlamda Staller'in görüşü önemlidir: "Méliès sineması ile Picasso ve Braque'ın kübizmi arasındaki ilişki görsel bir benzerlikten ibaret değildir. Kübist eserler Melies'in filmlerinden karelere benzemiyorlar ya da diğer popüler kültür türleriyle hiçbir belirgin üslup özelliklerini paylaşmıyorlar. Bununla birlikte, -vücut parçalarının komik parçalanması, çatışan birden fazla perspektif kullanımı ve harf, sayı, reklam kopyası ve gerçek yalın nesnelerin sanatsal bağlamlara yerleştirilmesi gibi- kübizmin en radikal özelliklerinden birçoğu daha önce en yalın biçimiyle, yalnızca yüksek sanatta değil, o dönemde yaygın olan popüler kültürde de gerçekleşti. Picasso ve Braque, sokak fuarlarında veya bilardo salonlarında gösterilen üç dakikalık filmlerde bulunan hileleri, efektleri aldı ve onları yüksek sanat araçlarına dönüştürdü."(Staller, 1989, p. 202)

Lotman'ın yorumu birkaç kelime değişikliğiyle "kolaj" tekniğinin kavramsal altyapısını anlatabilecek kadar benzer ifadelerle montajdan bahsetmektedir ;"Tek tek çekimlere ayrılmış film dünyası, bize, istenen her ayrıntıyı ayırt etme olanağını sağlar. Böylece çekim, sözcük için karakteristik olan bir özgürlüğe kavuşur: Artık onu kendi bağlamı içinden alabilir, diğerleriyle anlamlı, doğal olmayan ilişki yasalarına göre düzenleyebilir, istenen anlamda -değişmeceli ve değinmeceli- kullanabiliriz".(Lotman, 1999, p. 45)

Monaco, montajdan şöyle bahsetmiştir, "Sinemayı diğer sanatlardan çok net bir biçimde ayıran, bir anlamda en fazla "sinemasal" özellik gösteren dizimsel kategoridir(kurgu)"(Monaco, 2001, p. 159) Monaco'nun bu yorumu temelde sinemanın özgün ifade biçimini yüceltse de görsel referanslar bakımından kübizmin resim alanında bulduğu çözümlerle olan benzerliği göz ardı edilemez.



4. SONUÇ

Sinema ve resim sanatları, önce gerçeği görüldüğü gibi anlatmaya çalıştıkları daha sonrada gerçeği yeniden kurmakla ilgilendikleri dönemler yaşamışlardır. 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan değişimlere kadar, Rönesans'tan itibaren doğayı taklit etmekte kullanılan ifade biçimleri dönemler içerisinde farklılıklar göstermiş olsalar da radikal değişimler yaşamamışlardır. Ressamların geleneksel kalıplardan uzaklaşarak yeni arayışlara yöneldiği bu dönem, sonucunda Kübizm'e giden yolu aralamıştır. Kübist sanatçılar resimlerinde objeleri bir araya getirişleriyle, doğanın birebir sunumunu bir kenara koyarak, anlatımı güçlendirmek adına bütünü baştan kurmanın yollarını bulmuşlardır. Kolaj bu yöntemlerin başında gelmektedir.

Benzeri bir durumu da, icadından itibaren doğaya tanıklık eden ve yeniden üreten fotoğrafın ardından, sinemaya da bu anlamda yaklaşımla gerçekleşmiştir. Başlangıcında, diğer sanatların da etkisi altında kalan sinema, izleyiciye sabit kamera açılarından ve doğrudan kaydettiği görüntülerle tanıklığını aktarmıştır. Sonralarında George Melies ve D. W. Griffith gibi sinemacıların yaptığı deneysel çalışmalar, Sovyet sinemacıları etkilemiş, Montaj kuramlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu sayede sinema sanat olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

Montaj ve Kolaj kavramları tam olarak birbirinin karşılayan anlamlara sahip değildirler. Tarihsel olarak aynı dönemde ortaya çıkmış bu iki kavram, resim ve sinema için bütünün oluşturulmasında izlenecek yöntem ile ilgili benzer çözümler üretmektedirler.



KAYNAKÇA

- Antmen, A., 2009. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Benjamin, W., 1998. Paris XIX. Yüzyılın Başkenti. %1 içinde *Modernizmin serüveni*. 2. dü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, pp. 32-41.
- Braque, G., 1910-12. *Bottle and Fishes*. [Resim] (TATE Liverpool).
- Deleuze, G., 2014. *Hareket - İmge*. İstanbul: Norgunk.
- Eisenstein, S., 2008. *Kısa Film Senaryosu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Golding, J., 1988. *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*. Massachusetts: The Belknap Press Of Harvard University Press Cambridge.
- Gombrich, E., 1999. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kracauer, S., 2015. *Film Teorisi - Fiziksel Gerçeğin Kurtuluşu*. İstanbul: Metis Yayıncılık Ltd..
- Levine, S. Z., 1978. Monet, Lumière, and Cinematic Time. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp. 441-447.
- Lotman, Y. M., 1999. *Sinema Estetiğinin Sorunları / Filmin Semiotiğine Giriş*. Ankara: Öteki Sinema.
- Lotman, Y. M., 2012. *Sinema Göstergebilimi*. Ankara: Nirengi Kitap.
- Monaco, J., 2001. *Bir Film Nasıl Okunur?*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Nead, L., 2012. The Artist's Studio: The Affair of. %1 içinde *Film, Art, New Media: Museum Without Walls?*. London: Palgrave Macmillan, pp. 24-25.
- Picasso, P., 1912. *Gitar ve Şarap Kadehi*. [Resim] (McNay Sanat Müzesi).
- Staller, N., 1989. Melies' 'Fantastic' Cinema And The Origins Of Cubism. *Art History*, 12(2), pp. 202-232.