

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

Volume 11/2 Winter 2016, p. 1113-1138

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9495>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 21.02.2016

✓ Accepted/Kabul: 25.03.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Halim ESEN –

Doç. Dr. Jale BALABAN SALI

This article was checked by iThenticate.

SİNEMA VE AVANGART SANAT HAREKETLERİNİN KESİŞİM NOKTASINDAKİ BELGESEL YAPIMLAR

Şermin TAĞ KALAFATOĞLU*

ÖZET

Sinemanın yükselişiyle birlikte bütün diğer sanat kolları bundan etkilenmiştir. Sanatçılar buldukları sanat dalını ve kendi rollerini sinemanın getirdiği yeni anlatım olanakları çerçevesinde gözden geçirmiş; kimisi de sinema alanında çeşitli deneysel çalışmalarda bulunmak üzere harekete geçmiştir. Başta ressam olmak üzere, heykeltıraşlar, müzisyenler, yazarlar, mimarlar ve fotoğrafçılar 1920'li yıllarda ortaya çıkan sinema kulüplerinde bir araya gelerek filmler üzerine görüşlerini ifade etmişler kendi deneysel çalışmalarını sergilemişlerdir.

Sanatçılar, yaptıkları çalışmalarında sinemanın kurgusal anlatım yapısının yerine ışığın, çeşitli formların kompozisyonu ve dokular üzerinde odaklanmaktadırlar. Deneyselliğin ön planda olduğu ilk çalışmalarda soyutlamalar göze çarpmaktadır. Bu çalışmalar belgesel yapılardan uzak görülmekle birlikte gerçeklikle bir bağlantıları bulunmaktadır. Sanatçılar ilk aşamada gerçeklikten yola çıkmaktadırlar. Ortaya koydukları çalışmaları, gerçekliğin üzerlerinde yarattığı izlenimlerin dışavurumudur.

Bu çalışma çerçevesinde özellikle deneysel çalışmalar odağında belgesel yapımlar gerçekleştiren yönetmenler ve yapımları üzerinde durulmaktadır. Bunlar: İsveçli avangart sanatçı ve film yapımcısı Viking Eggeling; Alman ressam, grafik sanatçısı, avangart sanatçı, film yönetmeni Hans Richter; Fransız ressam, heykeltıraş ve film yapımcısı Fernand Léger; Amerikalı ressam ve fotoğrafçı Charles Sheeler ile Amerikalı fotoğrafçı ve film yapımcısı Paul Strand'dır. Çalışmanın amacı belgesel yapımlarında görülen avangart yaklaşımları Eggeling, Richter, Léger, Sheeler ve Strand'ın ortaya koydukları yapımlar çerçevesinde değerlendirmektir. Bu amacı gerçekleştirebilmek için literatür taraması yapılmış ve ele alınan sanatçıların filmleri incelenmiştir. Gerçekleştirilen çalışma, belgesel yapımların sanatın diğer alanlarıyla yakın bir etkileşim halinde olmasını ve anlatım olanaklarını bu türde yakın

* Yrd. Doç. Dr. Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve TV Bölümü, El-mek: tagsermin@gmail.com

temaslarla çeşitlendirmesini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Avangart, Deneysel Film, Viking Eggeling, Hans Richter, Fernand Léger, Charles Sheeler, Paul Strand.

THE DOCUMENTARY PRODUCTIONS WHICH ARE IN THE INTERCEPTION POINT OF CINEMA AND AVANT-GARDE ART MOVEMENTS

ABSTRACT

With the rise of the cinema all other art branches are affected of this. Artists looked over their roles and art branch in the means of the opportunities of new expression that cinema put forward; and some other made a move for experimental studies in the field of cinema. Painters were in the lead, sculptors, musicians, writers, architects and photographers came together in the cinema clubs that appeared in 1920s and expressed their points of views on the films and also exhibited their experimental studies.

Artists focus on the composition of various forms of movements, light and textures instead of fictional construction of cinema. Abstractions attract attention in the first works that experimentality leads. These works are related with reality both they seem to be distant from documentary productions. Artists set out from the reality in the first stage. These works that they put forward are the expression of the impressions that were created on this reality.

Every kind of reality can become resources to documentary film studies of artists which lean also abstractions. In the framework of this paper, four artists and their films in the focus of experimental studies are examined. These are Swedish avant-garde artist and filmmaker Viking Eggeling; German painter, graphic artist, avant-gardist, film director Hans Richter; French painter, sculptor and filmmaker Fernand Léger; American painter and photographer Charles Sheeler; American photographer and filmmaker Paul Strand. The primary objective of this study is to evaluate avant-garde approaches that can be seen in the documentary productions in the framework of Eggeling, Richter, Léger, Sheeler and Strand's films. In order to accomplish this goal literature review and film analysis have been used as research methods. This study is a significant endeavor in demonstrating close interaction of documentary productions with other areas of arts and diversification of expression in such close contact with.

STRUCTURED ABSTRACT

Cinema as a new art form cannot reveal itself totally independent from previous artistic forms. Developments in technology is an important key factor in the existence of cinema. Different art forms have been guiding the process of exploring the narrative possibilities of

Turkish Studies

cinema. Examples of these other arts include novel, vaudeville, musicals, popular theater and magic shows. While feature films benefit from these earlier examples, the situation in terms of non-fiction films seems to be a bit different. There are no related examples for documentary productions. However there are different resources that has led to documentary films. These include government reports, journals, newspapers. Since these resources are all written it is noted that their lack of impact on documentary production. Paintings and cartoons can be seen as closer resources for documentaries. Also Bruegel, Hogarth, Goya, Daumier and Toulouse-Lautrec's paintings can be assessed in the visual source (Rabiger, 1998: 15).

The emergence of documentary film which has fed from written and visual sources is actually the birth of cinema. This emergence is closely linked with the style of representation of the nineteenth-century art's reality in various ways. The reasons can be listed as follows: radical changes in the social structure, a new form of individuality, changes in the relationship between the artist and society, the disappearance of all ties with the past, and the emergence of a new freedom for individual artists and arts (Barsam, 1992: 13).

The realistic approach in the arts provides a meaningful explanation for the emergence of cinema in the nineteenth-century. Artists not only in paintings and photos, but also in novels and dramas seek the ways to reflect the daily life as they see without idealizing. They choose their subjects from daily life. Realist impulse in visual arts with this transformation in various branches of art was an inspiration for the first films in the cinema history. During the early years, pioneers of cinema started experimenting with the new medium in order to create a unique visual language. Lots of narrative possibilities of expression created by the newly discovered medium which was cinema. A start has been made when the Lumière's objective of the camera starts recording scene of everyday life.

This study discusses the new expression possibilities which are often experimental in non-fiction film history. These experimental narrative styles which are developed in close relationship with documentary genre and the other arts. In the framework of the study, productions of the artists who are the pioneers in the development of a new film language are given as examples of avant-garde films. Within the framework of this research to display the connections between documentary cinema with avant-garde art movement is intended. In order to reach this main goal, traditional literature review has been used as a research method.

To evaluate documentary and the history of avant-garde filmmaking together, and to consider mutual interaction are the recent developments in the film studies. The intersection of the avant-garde artistic practice and the cinema films provide an efficient environment that needed for the development of documentaries. The interaction between documentary production and avant-garde art has an important role in bringing the current status of the documentary.

When the artists who are practitioners in different fields of art started practicing in cinema it revealed the different expression possibilities of film language. Since artists interpret reality through the

Turkish Studies

filter of their experiences they have revealed several examples of avant-garde films. The artists who perform under the influence of various artistic movements and non-fiction films that interpret their way of reality in a non-fiction format are the subject matter of this research. The directors whose artistic point of view, filmmaking style and avant-garde productions are focused as it follows: Viking Eggeling, Hans Richter, Fernand Léger, Charles Sheeler and Paul Strand.

Viking Eggeling, in his only film, *Diagonal Symphony*, delivers feeling of movement rhythmically to the music. While drawings unite with each other to form sharp angles, with using softer visual elements the contrasts are highlighted. Eggeling, conducted studies with Hans Richter to develop a universal language in his trials. They also worked on the film experiments to move to a more advanced point of this language. Eggeling, with his *Diagonal Symphony*, has been a turning point for the abstract film in the history of cinema.

Hans Richter is a director of abstract films, feature films and films that have documentary features. He has contributed to the filmic expression with visual experiments and articles he wrote as well. Richter emphasis on rhythm, and makes an effort to reveal it in his films. In the short film which is named *Inflation*, vague references are used to describe situation of the economic structure. In *Racing Symphony* there are documentary features and its subject matter is a horse race. The film includes the crowds starting their journey with a train ride to come to the area where the race took place, and ending with the celebration. Richter uses various editing tricks that he has used in his other films. The director's experimental movies attracted attention and he has been a source of inspiration for avant-garde artists.

Fernand Léger is one of the directors that has been examined within the framework of this study. Léger and Dudley Murphy worked together in his only film which was named *Mechanical Ballet*. He has tried to adopt a different narrative feature from the films in his time. Leger considers objects or parts that will take on different characters with different techniques of handling. He creates a film that has an important place in the history of experimental film genre. His film has traces of cubism and reflects his ideas about filming objects and parts. Léger, emphasizes that the light and shadow has the utmost importance. He states that the light brings to life to the most inanimate objects and also it gives cinematographic value to that objects.

Charles Sheeler and Paul Strand direct together in *Manhatta*, that is a film containing sections of everyday life in New York. This film is one of the first examples of a documentary genre which is called city symphony. *Manhatta* is also noted as one of the first examples of American avant-garde film. In the film intertitles are used which are strings from Walt Whitman's poetry. The city's buildings, skyscrapers, ports, rail, roof of the building, smoke rising from the chimney is presented to the audience in *Manhatta*. In the film, there are takes that reminiscent of the works of the directors' in photography. The directors record the reality of certain streets and buildings of the city. People are filmed from a distance or from high-rise buildings and they are shown as large crowds. *Manhatta* of Strand and Sheen is an abstract place.

Turkish Studies

Last of all, films as a new tool attracted the attention of artists practicing in different areas of the arts. Artists have applied the theories that they developed in arts to the cinema and it led to the emergence of a variety of abstract film projects. In these avant-garde films artists perform abstractions, repetitive shapes and images, simultaneous improvisation and experiments. The avant-garde productions experienced a heyday in the 1920s. Then the advent of sound has led to the development of a different language in making films. The avant-garde filmmaking represents a transitional stage in the development process of the documentary filmmaking. Aesthetic approaches that have been developed by avant-garde filmmaking has continued to affect the documentary film productions in subsequent years.

Keywords: Documentary, Avant-Garde, Experimental Film, Hans Richter, Fernand Léger, Charles Sheeler, Paul Strand.

Giriş

Sinema yeni bir sanat dalı olarak kendisini ortaya koyduğunda kendinden önceki sanatsal formlardan tamamen bağımsız olarak hareket etmemiştir. Teknolojideki gelişmeler sinemayı var eden önemli bir unsurken diğer sanat dalları da sinemaya anlatım olanaklarını keşfi sürecinde yol gösterici olmuştur. Bunların içerisinde roman, vodvil, müzikal, popüler tiyatro oyunu ve sihirbazlık gösterileri yer almaktadır. Konulu filmler kendilerinden önceki bu örneklerden yararlanmaktayken belgesel yapımlar açısından durumun biraz daha farklı olduğu görülmektedir. Belgesel sinema için kurmaca filmlere örnek teşkil edenlere benzer yapımlar bulunmamaktadır. Ancak daha farklı kaynaklar belgesel filmlere öncülük etmiştir. Bunların içerisinde hükümet raporları, dergiler, gazeteler bulunmaktadır. Bu ilk örneklerin yazılı olduklarına dikkat edilirse bunların belgesel yapımların üzerinde etkisi olan uzak kaynaklar olduklarının altını çizmek gerekmektedir. Yazılı kaynakların yanı sıra resim ve karikatür, belgesele daha yakın öncüler olarak görülebilmektedir. Ayrıca Brugel, Hogarth, Goya, Daumier ve Toulouse-Lautrec'in resimleri görsel kaynaklar içerisinde değerlendirilebilmektedir. (Rabiger, 1998: 15).

İfade edilen yazılı ve görsel kaynaklardan beslenen belgesel filmlerin ortaya çıkışı gerçekte sinemanın doğuşudur ve bu ortaya çıkış on dokuzuncu yüzyıl sanatındaki gerçekliğin çeşitli şekillerde temsil edilmiş biçimiyle yakından ilintilidir. Fritz Novotny, gerçekliğe farklı yaklaşımların neden on dokuzuncu yüzyıl sanatında yaygın olduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

Sanatın dışında yatan değişimin bu nedeni sıklıkla açıklanmaktadır: Toplumsal yapıdaki radikal değişiklikler, bütün dünya tarihini etkileyen bir olay olan Fransız Devrimi'nin sonucu olarak kıtada laik ve dini güçlerin ayrılığı; bunu izleyen demokratik bir toplum ve yeni bir formdaki bireysellik; sanatçı ve toplum arasındaki ilişkideki, hem koruyucusu hem de çevresi olarak, yaşanan temel değişim. Bu yeni durumun önemi; geçmişle bütün bağların ortadan kalkmasını ve sanat ile bireysel sanatçı için yeni bir özgürlüğün ortaya çıkışını içerecek bir şekilde, dünyanın yeni bir görünümünün önünü açmasında yatmaktadır (aktaran Barsam, 1992: 13).

Realizm ve görünenin tasvirine bunun uyarlanması kurmaca olmayan yapımların ortaya çıkışını açıklamaya yönelik bir kaynak sağlamaktadır. Yalnızca resimde ve fotoğrafta değil, ayrıca roman ve tiyatro eserlerinde de yazarlar gördüklerini idealize etmeden olduğu gibi aktarmanın yolunu araştırmışlardır. Konularını gündelik hayatın içerisinden seçmişlerdir. Farklı sanat

Turkish Studies

kollarındaki bu dönüşümle birlikte görsel sanatlardaki realist itki –insanların, mekânların ve sosyal hayatın görsel gerçeklerinin giderek artan orta-sınıf izler kitlesi için kayıt edilmesi- çekilen ilk filmlere ilham vermiştir. Sinemanın özgün bir görsel dili oluşturmak adına çalışmalarına yeni başladığı, anlatım olanaklarının yeni yeni keşfedildiği bir zamanda Lumière’lerin kameranın objektifini gündelik yaşamın olaylarına yöneltmeleriyle belgesel türüne bir başlangıç yapılmıştır.

Gerçekleştirilen bu çalışmada belgesel türünün ilk zamanlarında diğer sanat alanlarıyla kurduğu yakın ilişkiler sonucunda geliştirilen ve çoğu zaman da deneysel olan yeni anlatım olanakları ele alınmaktadır. Yeni bir film dilinin geliştirilmesi konusunda öncü olan sanatçıların film çalışmalarından örneklere yer verilen çalışma çerçevesinde avangart sanat hareketleriyle belgesel sinema arasındaki bağlantıların sergilenmesi amaçlanmaktadır.

Belgesel Sinemada Avangart Yaklaşımlar

Avangart (avant garde) Fransızca bir terim olup, öncü ya da öncü birlik (orduda diğer birliklerden önce giden) anlamına gelmektedir. İlk olarak on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Fransa’da sanata atfen ortaya çıktığı ve genellikle etkili düşünür Claude Henri de Saint– Simon tarafından ilk defa sanat alanında kullanıldığı belirtilmektedir. Saint-Simon (1825) Felsefi ve Endüstriyel Edebi Görüşler (Opinions Littéraires, philosophiques et industrielles) başlıklı kitabında şunları yazmaktadır: “Biz sanatçılar, entelektüel devrimin öncüsü olacağız. Sanatın gücü aslında çok etkili ve hızlı olmasıdır. Her türde silaha sahibiz: Yeni fikirler beyan etmek istediğimizde, onları mermere oymakta ya da tuvale çizmekteyiz.” Sanatın entelektüel devrime öncülük edeceği fikri on dokuzuncu yüzyılın ortalarında hala geçerliliğini korumaktadır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru avangart terimi değişim yaşayarak estetik keşiflerin öncüsü olan ve kabul gören sanatsal rutinin dışındaki belirli sanatçı gruplarıyla ilişkilendirilmiştir. Kolektif devrimci aydınlanma konsepti zamanla silinmiş ve avangart, estetik kavramsallaştırmaya yeni yaklaşımlar öneren, var olan tematik motiflerden uzak duran ve yeniliklerin keşfinde deneysel olan sanatsal grupları tasvir etmekte kullanılmıştır (ieeff.org).

Avangart ağırlıklı olarak on dokuzuncu yüzyıldaki ve yirminci yüzyılın erken döneminde sanatta yenilikçi yaklaşımlara göndermede bulunmakla birlikte; fikir ve yaratıcılığın sınırlarını zorlayan bütün sanat kollarına uyarlanabilmektedir. Avangart sanatın 1850’li yıllarda, sosyalist düşüncelerden etkilenmiş olan Gustave Courbet’in realizmiyle başladığı ifade edilmektedir. Bunu modern sanatın birbirini izleyen hareketleri takip etmiştir (tate.org). Avangart sanat akımlarının temel özellikleri: Aktivizm, antagonizm, nihilizm, agonizm ve fütürizm olarak özetlenmektedir.

Görsel sanatlarda 1910’ların sonu ve 1920’lerin başı itibarıyla gerçeklik, hareket ve algı sorgulanırken, Dadaizm, sürrealizm, kübizm ve fütürizmin ortaya çıkışının da aynı döneme denk geldiği görülmektedir. Bu akımlar gerçekliği yeniden yorumlama çabasını ve sanatçıların mekânı, zamanı, moderniteyi ele alışlarını etkilemiştir. Romanda, James Joyce, Virginia Woolf ve Marcel Proust’un çalışmaları bireysel bilincin derinliğini ve zamanın serbestçe akan doğasını ele almıştır. Müzikte Arnold Schoenberg, Anton von Webern, Alban Berg ve Igor Stravinsky 12 ton tekniğini öne çıkarmışlardır. Resimde nesnelerin parçalara ayrılmış, yeniden tanımlanmış ve farklı bakış açılarından üç boyutlu yeniden sunulması Picasso ve Braque gibi kübistlerin çalışmalarında dikkatleri çekmektedir. Farklı sanat dallarındaki bu avangart bakış, sinemaya potansiyelini yeterince kullanmadığı konusunda çeşitli eleştiriler yöneltmektedir. Sanatın farklı alanlarında çalışmalar ortaya koyan sanatçılar yeteneklerini beyazperdede sergilemek üzere yola çıkmışlardır. Sinemanın modern hayatın karmaşası içerisinde insanlara bir kaçış sunmaktan daha fazlasını verebileceğine olan inanç sanatçıları harekete geçirmiştir (Saunders, 2014: 49-50; Barsam, 1992: 57).

Sinema ile sanattaki avangart akımların kesişim noktasını Barnouw (1993), şu şekilde özetlemektedir:

Filmin yükselişiyle birlikte diğer bütün sanat alanları da bundan etkilenmiştir. Bu alanlarda çalışmalar sergileyenler de rollerini gözden geçirmişler, sinemaya hücum etmişler, kendileri için yeni pozisyonlar belirlemişler, bunları güçlendirmek için izimler geliştirmişler, sinemadan çeşitli öğeler kendilerine mal etmişler ve manifestolar yazmışlardır. Bazıları da ana ilgisini filme yöneltmiştir (1993: 71).

Barnouw'un (1993) belgesel tarihinde resim geleneği olarak ifade ettiği türdeki yapımlar, 1920'lerin ressamaları, heykeltıraşları, müzisyenleri, yazarları, mimarları ve fotoğrafçıları tarafından ortaya konulmuştur. Bu yapımlarda sanatçılar, sanatlarını icra ettikleri alanlardaki deneyimlerini sinemaya taşımakta ve çeşitli denemeler gerçekleştirmektedirler. Yeni bir sinema dili geliştirmek ve var olan anlatım olanaklarına alternatif getirmek amacındaki girişimler sinema tarihinin avangart akımlarla etkileşim içerisinde olduğuna işaret etmektedir. Bu etkileşim noktasındaki filmler deneysel ve soyut görülmekle birlikte, sanatçıların gerçeklikten yola çıkmaları daha sonrasında kendi kişisel yorumlarını devreye sokmaları neticesinde belgeselle bağlantılar içermektedir. Hakikat sanatçıların ortaya koydukları soyutlamaların temelini oluşturmaktadır.

Wollen (1982) 1920'lerde iki avangart yaklaşımdan bahsetmektedir. Avrupa'daki sanatçı film yapımcıları soyut yollarla göstermeyi ortadan kaldırıp göstereni keşfetmekte; Sovyetler Birliğindeki film yapımcıları da göstermenin önceliğinde ısrar etmektedirler. Nichols (2001), avangart film yapımcılarını bu şekilde karakterize ederken iki yaklaşım arasındaki ayrımın sınırlarının geçirgen olduğunu ve var olan etkileşimin de göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade etmektedir. Hem Avrupa'dan hem de Rusya'dan Louis Buñuel, Jean Vigo, Dziga Vertov, Hans Richter, Louis Delluc, ve Joris Ivens gibi isimlerin içinde yer aldığı sanatçılar, modernist geleneğe uygun bir biçimde filmin biçimsel anlamdaki yapısal özelliklerine vurgu yapmaktadırlar. Aynı zamanda sosyal etki konusuna da önem vererek belgesel itkisi doğrultusunda yapımlar ortaya koydukları görülmektedir. Bu dönemdeki yapımlara bakıldığında bunların modernist keşif ile belgeselin yakın ilişkisini ortaya çıkardıkları görülmektedir.

Nichols'un (2001) vurguladığı üzere modernist avant garde yaklaşım, Grierson'un belgesel için söylediği "gerçekliğin yaratıcı bir biçimde ele alınışı" ifadesini tam anlamıyla yerine getirebilmektedir. Avangart yaklaşımında filmler ortaya koyan sanatçılar belgesel anlatım biçimlerini çeşitli şekillerde yapımlarında yansıtmışlardır. Bu yapımlardaki yaklaşım gerçekçi sunumun dominant dünyasının doğallık, kararlılık ve tutarlılığını alt üst etmekte ve parçalamaktadır (591-592).

Sanatçıların gerçekliği yaratıcı bir biçimde ele alması, var olan gerçeklerin dizinsel bir biçimde kayıt edilmesinden öte, anlamın yaratımı sürecine işaret etmektedir. Ivens (1988) bu konuda, "sanatçının kişiliğinin onu gerçeklikten ve basitçe kayıt etmekten ayırdığını" ifade etmektedir. Vertov (1923) da "benim yolum, dünyanın algılanışına ilişkin bir yenilik yaratmaya doğrudur. Bu nedenle, dünyanın bilinmeyenlerini yeni bir biçimde açıklamaktayım" sözleriyle gündelik hayattaki gerçekliğin yaratıcı süzgeçten geçirilerek biçimlendirilmesi konusuna açıklık getirmektedir.

Parçalama, yabancılaştırma, kolaj, soyutlama, görelilik, illüzyonizm karşıtlığı ve gerçekçi sunumun saydamlığının genel olarak reddi olarak ifade edilebilecek modernist unsurlar içerisinde yer alan öğeler belgesel film yapımında yerlerini almaktadır. 1920'lerin avangart yapımları gerçekliğin sunumunun inşasıyla birlikte koşulların yeniden gözden geçirilmesi girişiminde bulunmaktadırlar. Klasik anlatının karar odaklı ya da belgesellerin problem-çözüm yapısı yerine

Turkish Studies

açık uçlu, zaman ve mekânla belirsiz bir şekilde oynamaya yer vermektedirler. Bu yapımlarda sorunların çözümündense sorunun tanımı ve önceliği tartışılmaktadır. Belgesel görüntülerinin dizinsel sunumları ile zaman ve mekânın kurgu sayesinde sıralanmasının kombinasyonunun gücü bir çok avangart sanatçının dikkatini filme yönlendirme nedenidir. Modernist avangart, belgeselin genel görünümüne çok hayati katkılarda bulunmaktadır. Dünyanın görünümünü, gerçek hayattan çekilen görüntüler ve çekimler aracılığıyla imgesel olarak yeniden oluşturmaktadır. Bu türdeki görüntüleri filmi yapan kişi belgesel sunumuna uygun hale getirmektedir. Sokaklardan çekilen görüntüler, makinaların çalışması, trafikteki araçlar vb... hem avangart sanatçıya hem de belgeselciye hazır konular sağlamaktadır. Bazı avangart yapımlarda soyutlamaya doğru kayılmakla birlikte pek çok çalışmada gerçekliğin fark edilebilir görsellerinden onları dönüştürebilmek için yola çıkılmaktadır (Nichols, 2001: 593-596).

Sinemada sanatçıların yaptıkları denemelere Marcel Duchamp, Francis Picabia, Fernand Léger, Man Ray, Salvador Dali ve Jean Cocteau gibi sanatçıların soyutlama üzerine teorilerini sinemaya uygulamaları örnek olarak verilebilir. Sanat üzerine ilk önemli deneysel filmler; Hans Richter'in Ritim 21 (Rhythm 21-1921) ve Yarış Senfonisi (Racing Symphony-1928); Walter Ruttmann'ın Hafif Şarkı Opus 1 (Light Song Opus I-1921), İsveçli film yapımcısı Viking Eggeling'in Diyagonal Senfonisi (Diagonal Symphony-1921) ve Fernand Léger ile Dudley Murphy'nin Mekanik Balesidir (Ballet Mécanique-1925). Ancak sanatçıların sinema ile yaptıkları bu deneyler kısa soluklu olmuştur. Barsam (1992) gibi araştırmacılar bunun nedenini ressamların film yapımını pahalı, zor ve çabalarının karşılığını alamadıkları bir alan olarak algılamaları şeklinde açıklamaktadır (58).

Belgeselin gelişimine ilişkin var olan tarihsel anlatılar, belgeselin yükselişinde 1920'lerin avangart sanat hareketlerinin etkisini genellikle göz ardı etmektedir. Belgeselin öncülerinden, Grierson gibi belgeselin öncüsü olan isimler, modernist yeniliklerin belgesel için tehlikeli örnekler olduklarını vurgulamaktadır. Nichols'un (2001) ifade ettiği gibi bu türdeki yaklaşımların da belgesel geleneğinden avangartın silinmesinde etkisi bulunmuştur. Ancak belgesel -estetik ve bilimsel itkilere eşit şekilde karşıt- ve avangart arasındaki ayrımların her zaman çok katı olmadığı da görülmektedir. İlk zamanlardaki kurmaca olmayan ve avangart teknikler ile gerçekleştirilen denemeler form ve içerik arasındaki gerilimi aydınlatmaktadır. Belgesel görüntülerin maddeselliğini ortaya koymakta ve kendilerini temsillerine dikkat çekmekte bu yapımların önemi büyüktür (Geiger, 2011: 66-67).

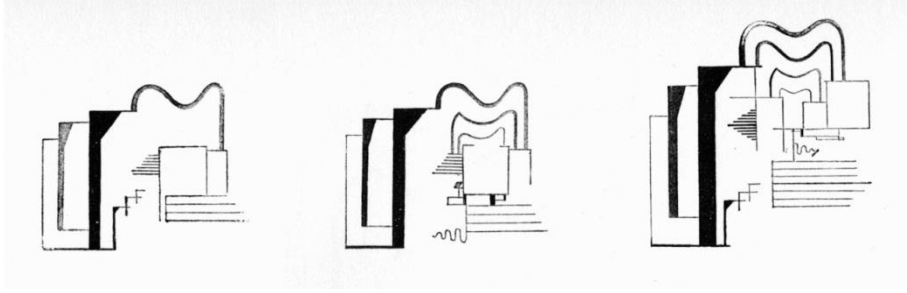
Belgesel sinemanın ilk yıllarında gerçekleştirdikleri deneysel çalışmalarla alana katkıda bulunan sanatçıların içerisinde bu çalışma çerçevesinde ele alınanlar şu şekildedir: Viking Eggeling, Hans Richter, Fernand Léger, Charles Sheeler ve Paul Strand.

Viking Eggeling'in Deneysel Film Çalışmaları

Dada, yapısalcılık, soyut sanat ile bağlantılı olan, avangart sanatçı ve film yapımcısı olarak anılan Viking Eggeling; yaptığı çalışmalarında çizgilerin geometrik olanaklarının temalar olarak organize edilmesine odaklanmaktadır. Hans Richter ile tanıştığında çizgilerin orkestra edilmesinin anlamı üzerinde çalışmaktadır. Savaşın bitimiyle Richter ile birlikte Almanya'ya geri dönen Eggeling, önce kaydırmalı çizimlerde sonra da filmlerde hareketin tasviri üzerine çalışmaya başlamıştır. Eggeling, bir film kamerası olarak, yeni türde bir sinema yaratımı konusunda araştırmalarına hız vermiştir. 1919 yılında günümüzde kayıp olan müzikal kübist stilde geliştirmeye çalıştığı genellikle Yatay-Dikey Orkestrası (Horizontal-Vertikal Orchester) olarak anılan Yatay-Dikey Kütle (Horizontal-Vertical Mass) olarak da bilinen filmi yapmıştır. Eggeling'in Yatay-Dikey Orkestrası yaklaşık 5000 şekil içeren resim rulosuna dayanmaktadır (http://stendhalgallery.com/?page_id=1917).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016



Resim 1. Yatay-Dikey Orkestrası, Viking Eggeling, mcrowell-mcma552.com

Fikirlerini Yatay-Dikey Orkestrası'nda derlemekte olan Eggeling müzikteki kontrpuana benzer şekilde kontrast ve analojinin yaratımını gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Deneysel ve pratikteki çalışmalarından yola çıkarak kendi düşüncelerini sistematik olarak geliştirmiştir. Uzun yıllar biçimsel sınıflandırmanın modellerine ilişkin yaptığı çizimler, bunları benzerlikleri ve kontrastları çerçevesinde organize etmesi sonucunda; kontrast ve analogi kullanımıyla sadece dikey ve yatay çizgilerin dışında her türden formel element geliştirebileceğini keşfetmiştir. Eggeling yaptığı çalışmalarda müzikte var olan yapısal düzeni oturtmaya çalışmıştır (Elder, 2007: 17, 34).

Halka gösterimi yapılmayan Yatay-Dikey Orkestrası'na ilişkin sanat eleştirmeni Ernst Kállai şu şekilde yorumda bulunmuştur:

Gabo'nun kinetik yapısını hatırlatan estetik perspektif Viking Eggeling'in soyut filmi, sanatçının verdiği isimle Yatay-Dikey Orkestrası'nda (1919 yılında taslağı çizilen) ortaya çıkmaktadır. Film biçimlerin, oranın, ritmin, sayının, yoğunluğun, pozisyonun ve zamansal kalitenin bağlantılarını içermektedir. Bu Eggeling'in Kontrast-Analoji teorisinde ele aldığı unsurların kapsamlı bir listesini sağlamaktadır. Zaman faktörü, hareketin mekânsal optik akışı ile hemen deneyimlenmekte olup, müzikle bağlantıyı imlemektedir... (O'Konor 1966: 27-8, aktaran Elder, 2007: 26).

Eggeling ve Richter form bağlantılarının sentaksına ilişkin çalışmalarının sonuçlarını 1920'de "Evrensel Dil-Universelle Sprache" olarak adlandırdıkları manifestoyu hazırlayarak, içlerinde Albert Einstein'ın da olduğu dönemin önemli isimlerine göndermişlerdir. Manifestolarında herkes tarafından anlaşılan evrensel bir dili soyut biçimle ilişkilendirmektedirler. Amaçları içerisinde deneysel film çalışmalarının UFA (Alman film şirketi) tarafından desteklenmesi için onları ikna etmek de bulunmaktadır. Bastırdıkları kitapçıktan günümüze ulaşan bir örnek bulunmamakla birlikte genel çerçevesi Stephen C. Foster'ın "Hans Richter: Activism, Modernism and the Avant-garde" isimli çalışmasında ve Eggeling'in çok az bilinen 1921 tarihli "Elvi fejtegetések a mozgóművészetrő (Theoretical Presentation of the Art of Motion)" başlıklı denemesinde yer almaktadır. Eggeling ve Richter'in Evrensel Dil ile hedefledikleri, görsel algılama üzerine dayanan ve mekanizmasının evrensel olduğuna ikna oldukları bir iletişim sistemi geliştirmektir. Richter, herkesin böyle bir dille görmeye ve kayıt etmeye dayanan insani kabiliyete yaslanmasından ötürü etkileşime gireceğinden bahsetmektedir. (Elder, 2007: 30; Foster, 2006: 184-240).

Richter, Evrensel Dil'e ilişkin şunları vurgulamaktadır:

Bastırdığımız kitapçıkta, soyut formun diğer bütün ulusal dillerin ötesinde ve üzerinde bir dilin olasılığını sağladığına ilişkin tezimizi ayrıntılı olarak açıklamaktayız. Böyle bir dilin temeli bütün insanoğlunda benzer formu olan algıda yatmaktadır. Bu daha önce var olmayan bir şekilde evrensel sanatı vaat etmektedir. Öğelerin dikkatli bir şekilde analiziyle insanın görüşü, en basitinden

Turkish Studies

en karmaşığına duyguların, düşüncelerin, objelerin ve fikirlerin bir form bulacağı ruhani bir dil olarak yeniden oluşturulabilmelidir (Richter, 1965: 144).

Bütün sanat dalları bu dili kullanabilmekle birlikte, Eggeling ve Richter'e göre film bunu daha üst seviyelere taşımaktadır. Eggeling film alanının sanatçılar tarafından etkinlikleri için yeni bir alan olarak devralınacağını belirtmektedir. Eggeling ve Richter 1921 yılında soyut film konusunda ortak denemelerine hız vermişlerdir. Richter, Eggeling'in soyut resimlerindeki düzenin ve Bach'vari açıklığın hayranıdır. İkisi sinemada hareket yoluyla Bachvari bir hissiyatı yaratmak istemektedirler. Eggeling sinema filmi olarak girişimlerini deneysel soyut filmi Diyagonal Senfoni (Symphonie Diagonal) ile devam ettirmiştir. Diyagonal Senfoni üzerine çalışırken Eggeling, daha önceki film denemeleri ile biçim ve renk üzerine yaptığı çalışmalara dayanan bir teori geliştirmeye odaklanmıştır. Teorisini görsel dinamikler olarak adlandıran Eggeling'in temel prensibi, gökyüzüne karşı renkli ışıkların yansıtılarak biçimin elementlerini ortaya çıkartmaktır. Kaydırmalı resimlere dayanan filmi, görüntülerin, ritmin, hareketin ve müziğin sentezi olarak ifade edilmektedir. Yaptığı soyutlamalar için herhangi bir gerçekliği kullanabilmektedir. Eggeling'in filmi deneysel sinema tarihinde dönüm noktası olan soyut filmlerden bir tanesidir. Film 1924 yılında ilk önce yakın arkadaşlara ve aile çevresine özel olarak gösterilir, 3 Mayıs 1925 yılında final versiyonu genel gösterime girer (Valckle, 2008: 172; http://stendhalgallery.com/?page_id=1917; Elder, 2007: 31, 34).

Film 21 Nisan 1925 tarihinde Alman film sansür memurları tarafından lisanslanmıştır. Filmin 149 metre olduğu belirtilmektedir, saniyede 18 kare gösterim hızında 7 dakika 10 saniyedir. Filmin açılışında "Viking Eggeling tarafından 1924 yılında yapılmıştır. Diyagonal Senfoni şimdiye kadar tasarlanan en iyi soyut filmidir. Film, zaman aralıklarının organize edilmesine ilişkin temel prensiplerin keşfedilmesine ilişkin bir deneydir" ifadesi Frederick J. Kiesler imzasıyla yer almaktadır. Film zamanla gelişen bir resme benzemektedir. Eggeling arkadaşlarına sonradan müzik eklenmemesi konusunda talimat vermiştir. Ancak arşivlerde yer alan kopyalarda müziğe yer verilmiştir. Kullanılan müziğin ritmine uyumlu bir şekilde siyah zemin üzerinde beyaz renkte geometrik şekiller belirlemekte ve kaybolmaktadır. Filmini gözler için müzik olarak değerlendirilen Eggeling, filminde hareketi, şekillerin uyumlu bir biçimde ortaya çıkması, bazı bölümlerinin yavaş yavaş kaybolması ve yenilerinin belirmesiyle elde etmektedir. Siyah zeminde şekiller yatay, dikey ve diyagonal olarak yer almakta, ritmik bir şekilde hareket duygusu yaratılmaktadır. Bendazzi'nin (2016) belirttiği gibi sanatçı, sanatın estetik, politik, etik ve metafizik içermesi gerektiğine inanmaktadır (58).



Resim 2. Diyagonal Senfoni, Viking Eggeling, 1925, anthologyfilmarchives.org

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

Eggeling'e göre soyut anlatımda sanatçı duyguların aktarılması için sınırsız bir kaynağa sahiptir. Soyut sanat ile her bir bireyin ruhunun yansıtılmasının başarılabilirliğini düşünmektedir. Sanatçı ortaya koyduğu deneysel çalışmalar ile evrensel bir sinema dilini geliştirmek üzere çaba harcamış ve döneminin sanat akımlarının etkisinde gerçekleştirdiği film çalışmalarıyla sinema tarihinde bir dönüm noktası olmuştur (Elder, 2007: 34).

Hans Richter ve Avangart Film

Alman ressam, grafik sanatçısı, avangart sanatçı ve film alanında denemelerde bulunan Hans Richter, dada ve kübist akımlarla bağlantılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ayrıca Richter, avangart filmin gelişiminde büyük bir öneme sahiptir. Döneminin önde gelen sanat akımlarının parçası olan Richter, Zürih dada hareketinin Tristan Tzara ve Hans Arp'la birlikte kurucu üyesi olmuştur. Richter bu dönemine ilişkin şunları söylemektedir:

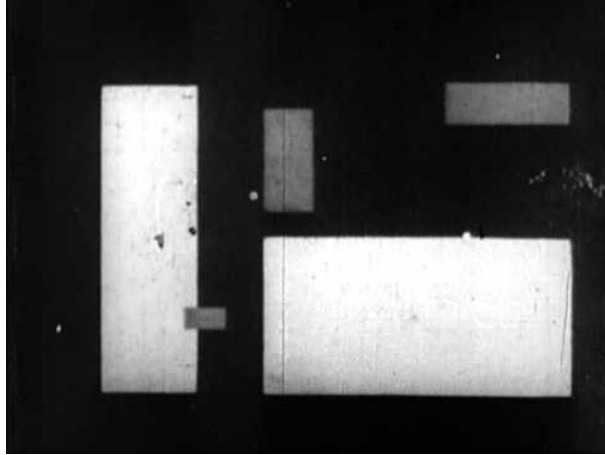
Kübizmin yapı arayışının etkisinde kaldım, ancak önerdiklerinden de memnun değildim. 1913-1918 yılları arasında kendimi giderek artan bir şekilde kübistlerden devralınan parçaların yığını temel prensibine ilişkin objektif bir anlayış kazanmak adına spontane ifadeyi bastırma çatışmasıyla karşı karşıya buldum. Bu nedenle nesneye –herhangi bir nesneye- ilişkin ilgimi yitirdim. Bunun yerine pozitif-negatif (beyaz-siyah) zıtlığına odaklandım. Bu en azından bana çalışma hipotezi sağladı. Bu sayede resmin bir tarafının diğeriyle olan ilişkisini organize edebildim (Richter, 1952: 82).

Richter 1917-1919 yılları arasında dada sergileri, yayınları ve etkinlikleriyle iç içe bulunmaktadır. Üç dört günde ürettiği vizyoner portreler olarak ifade ettiği resimler ortaya koyduğu dönemde Eggeling ile tanışmıştır. Birlikte film denemelerinde bulunan sanatçılar, soyut sanat ve film dili üzerine teorik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Richter film çalışmalarına ilişkin olarak modern sanatın bir parçası ve eski sanatların verdiği sözleri yerine getirebilecek bir araç olduğunu belirtmektedir (nga.gov, socks-studio.com).

Richter, Eggeling'in çalışmalarında ağırlıklı olarak görülen biçimlerin ritmik olarak yönetilmesinden ziyade dikkatini harekete odaklamakta ve öğelerin biçimlerinin değişen ilişkilerine ağırlık vererek sinematik görüntüleme deneyiminin geçiciliğini vurgulamaktadır. Yaratıcılığındaki dönüm noktası olarak sinematik ritmi keşfetmesi gösterilmektedir. Daha sonra bu keşfi ilk filminin başlığına da taşımıştır: Film Ritimdir: Ritim 21 (Film ist Rhythmus: Rhythmus '21- 1921) (sensesofcinema.com, network.com).

Richter'e göre ritim düşünceden daha farklı bir anlama gelmekte olup, bu ikisinin anlamı karşılaştırılmaz. Ritim tamamen düşünce ile açıklanamamakla birlikte düşünce de ritim açısından değerlendirilip, değiştirilip, yeniden üretilemez. İkisi de bağlantılarını kaynaklandıkları ve daha ilerisini inşa ettikleri evrensel insan hayatında bulmaktadır. Richter'in ilk film çalışmalarında, görsel ritim filmin uzamsal öğelerinin bir bütün olarak bir araya getirilmesinde kullanılmıştır (network.com).

Turkish Studies



Resim 3. Hans Richter: Ritim 21 (1921), youtube.com

Richter, ritmi duygusal ifadenin özü olarak görmektedir. Ritim 21 tamamen soyut olan ilk filmlerden biri olup geometrik şekillerin birbiri peşi sıra ileri, geri, dikey ve yatay olarak akışını içermektedir. Ritim 21'i Ritim 23 (Rhythmus 23, 1923) ve son soyut filmi olan Ritim 25 (Rhythmus 25, 1925) takip etmektedir. Film denemelerine fotoğraflık materyalleri de kullanarak Film Çalışması (Filmstudie-Film Study, 1926) ve Kahvaltı Öncesi Hayaletler (Vormittagsspuk-Ghosts Before Breakfast, 1928) ile devam eden Richter, belgesel niteliğindeki çalışmalarıyla da dikkatleri çekmektedir (sensesofcinema.com, network.com).

Richter'e (1951) göre belgesel yaklaşımıyla birlikte film özüne dönmüştür. Belgesel doğanın kullanımıyla insanın da işin içerisine katılmasıyla birlikte sağlam estetik temellere yaslanmaktadır. Belgesel yapımları kurmaca olanlara göre daha orijinal olarak değerlendiren Richter'in konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

Doğal unsurların seçimi, elenmesi ve koordinasyonu, film teatral ya da edebi gelenekle bağlantısı olmadan orijinal bir şekilde biçimlendirilmektedir. Bu belgesel filmlerin yanı sıra yarı belgesel kurmaca filmler (Potemkin, Pisan gibi) için de geçerlidir. Belgesel yapımlardaki unsurlar seçimleri ve koordinasyonlarına göre sosyal, ekonomik, politik, genel insani anlamlar içerebilir. Ancak bu anlam sunulan gerçeklerden bağımsız bir şekilde var olamaz ya da yeniden üretim (bir aktörün performansında olduğu gibi) değildir. Kamera tarafından ve kurgu odasındaki süreçlerden geçerek yaratılmaktadır. Belgesel film orijinal bir sanat formudur. Kendi orijinal seviyesinde gerçekleri ciddiyetle ele almaktadır. Hayatlarımızın rasyonel tarafını bilimsel deneylerden şiirsel manzara çalışmalarına kadar hakikatten uzaklaşmadan ele almaktadır. Kapsamı son derece geniştir. Bununla beraber, belgesel yalnızca işlenmemiş doğal materyalin rasyonel bir biçimde yorumlanmasına sadık kaldığı sürece orijinal sanat biçimidir (1951: 159).

Richter (1951), belgeselin gerçeklikten beslenmesini orijinal sanat biçimi olmasını destekleyen bir özellik olarak yansıtmaktayken, film sanatına katkısının sınırlı olmasına da vurgu yapmaktadır. Sadık kalınan gerçeklik, konulu filmlerde var olan sihir, şiir ve irrasyonel unsurların yokluğu belgesel yapımları sınırlılıklara hapsedmektedir. Ancak bu unsurlar gerçekte sinematografik olup, filmin karakteristiğini oluşturmakta ve gelecek vaat etmektedir. Bu noktada deneysel-avangart olarak ifade edilen filmlerin önemini vurgulayan Richter, bu yapımlarda rasyonel yorumlama gerekliliği, prodüksiyon klişeleri ya da finansal zorunluluklar tarafından

Turkish Studies

konulan engellerin olmadığını belirtmektedir. Film aracıyla ilgilenen bireylerin, yeniden üretimin önüne geçmek için yaptıkları bilinçli girişimlerin sinematografik anlatımların kullanımıyla bir araya gelmesi sonucunda yirminci yüzyılın başında farklı ülkelere yayıldığı görülmektedir. Avangart hareketin Avrupa’da yayılırken başını modern ressamların çektiğini ifade eden Richter kendisini de bu sanatçıların içerisinde görmektedir. Sanatçılar filmi modern sanatta karşılaştıkları problemlerin üstesinden gelmenin aracı olarak görmektedirler (159).

Richter kariyerinin başlangıcında soyut filmler ortaya koymuşken ilerleyen yıllarda daha temsili, figüratif, konulu ve içeriği belgesele kayan filmler gerçekleştirmiştir.



Resim 4. Hans Richter, Enflasyon (1928), article.wn.com

Richter’in görevlendirilme sonucunda çektiği filmler içerisinde en başarılısı olarak ifade edilen filmi Enflasyon’da (Inflation, 1928), para konusu ele alınmaktadır. Finansal yapının tahmin edilemezliğine gönderme olarak algılanan film, ekonomik krizin devam edeceğine ilişkin bir mesaj olarak yorumlanmaktadır. Filmin başlangıcında yer alan yazıda “azalan insanların ve artan sıfırların bir kontrpuanı olduğu” ifade edilmektedir. Enflasyon yazısından metal ve kâğıt paraların yakın plan çekimine geçiş yapılmaktadır. Para sayan eller üst üste bindirilen görüntüler eşliğinde verilirken, yığılı olan kâğıt destesiyle alınabilecek olanların görselleri de bunları takip etmektedir. Yakın plan yüzler, kalabalıklar ve kareye sığmayacak kadar artan sıfırlar, kontrolden çıkan bir durumu yansıtırken, karmaşa yıkılan bir duvarın görüntüleriyle son bulmaktadır. Bir belgeselin girişi olan üç dakikalık filme eleştirmenlerden gelen olumlu tepkiler sayesinde Yarış Senfonisi gibi başka giriş filmleri yapmasının önü açılmıştır.

Richter’in Yarış Senfonisi (Racing Symphony-Rennsymphonie, 1928) Almanya’da gerçekleşen tipik bir at yarışından görüntülere yer verdiği bir yapımdır. Film soyutlamalardan uzak olup, belgesel alanında bir deneme olarak değerlendirilebilmektedir. Richter’in diğer filmlerinden daha az deneysel olan bu filmde ritme duyduğu hayranlığın görüntülerin birbirleri peşi sıra verilirken göz ardı edilmediği görülmektedir. Film, yaklaşık beş dakika olup, Muybridge’in atlarla yaptığı deneyini hatırlatmaktadır. Açılışında “konulu bir filme belgesel giriş olarak yapıldığı” ifadesi yer almaktadır. Atların kapılarının açılışı genel çekimle gösterildikten sonra yakın plan bir erkek yüzüne kesme yapılmaktadır. Birkaç insanın bulunduğu bir alanda yapılan çevrinmeyi, görevli kadınların yarış pistinin zeminini düzleştirmeleri, çimlerin sulanması, bir kafeteryada yapılan hazırlıklar, gişelerin açılması takip etmektedir.

Turkish Studies



Resim 5. Hans Richter'in Yarış Senfonisi (1928), www.theartblog.org

Trene yapılan kesme, hızla akıp giden rayların, dönen tekerleklerin görüntüsü, hareket eden trenden etrafa yapılan kesmeler filmin temposunu arttırmaktadır. Yolcular ellerindeki gazetelerini incelemekte, yolcuların görüntüleri hareket eden trenin görüntüleriyle birlikte verilmektedir. Trenin Hoppegarten istasyonuna gelişi, yolcuların trenden inmeleri, birbirinin üzerine bindirilen görüntülerle birlikte gösterilmektedir. Daha sonra kalabalık caddelerden trafik görüntüleri ve bu trafiği yönlendiren polis memuruna kesme yapılmaktadır. Kalabalıkların akın akın at yarışı yapılan alana gelmesine, seyircilerin ve atların yakın plan çekimleri eşliğinde yer verilmektedir. Yarışın izleyicileri ellerindeki listeleri incelemekte ve dikkatli bir şekilde piste doğru bakmaktadırlar. Listelerde isimler işaretlenmekte ve bandonun çaldığı marş eşliğinde jockeylerin atların sırtında yerlerini alışları gösterilmektedir.

Bandonun çaldığı müzik, atın sırtını okşayan el, bir kadının sırtını sıvazlayan el ve bıyığını şekillendiren erkek yüzüne yapılan hızlı kesmelerle tempolu bir şekilde film devam ederken, yürüyen insanların ve atların ayaklarından detay çekimlerine yer verilmektedir. İzleyiciler yarışı seyredecekleri yerlere doğru ilerlerken, atlar da pistteki yerlerine doğru hareket etmektedir. Bahis oynayan insanların kalabalığı, uzattıkları paralar ve aldıkları fişlerden detay çekimlerle birlikte gösterilmektedir. Yarışın başlaması için atlar yerlerine geçmekte ve işaretçi bayrağı sallayarak yarışı başlatmaktadır. Atların koşma sesleri yarıştan görüntülere eşlik ederken, yarışı ilgiyle takip eden izleyicilere de kesme yapılmaktadır. Yarışın sonlarında heyecanlanan kalabalığın bağrıışmaları, birbiri üzerine bindirilmiş olan izleyici görüntüleriyle birlikte verilmektedir. Biten yarış içilen içkiler, kaldırılan kadehlerle kutlanmakta; çalan çanın sesi kapanan bahis tahtası da eğlencenin son bulduğunu belirtmektedir.

Yarış Senfonisi, bir at yarışından görüntüleri içeren bunu seyircisine aktarırken avangart filmlerin başvurduğu çeşitli kurgu hilelerine yer veren bir filmidir. Gündelik hayattan görüntüler içermesiyle belgesel özelliklerini bünyesinde barındırmasıyla dikkatleri çekmektedir. At yarışı, seyircilerin hipodroma ulaşmak için yaptıkları tren yolculuğundan, yarışın son bulup kutlamalar yapmalarına kadar ele alınmıştır. Dönemin insanların gündelik yaşamlarından bir kesit olan filmde Richter, tempoyu kurguyla ayarlamaktadır. Görüntülerin bazen birbirlerinin üzerine bindirilerek gösterildiği film, bu yönüyle diğer avangart filmlerle benzerlik taşımaktadır.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

Richter avangart filmlerinin kazandığı başarıların ardından Nazi Almanya'sını 1933 yılında terk etmek zorunda kalarak New York'a yerleşmiştir. Film Institute of City College'da dersler veren Richter son zamanlarda yazdığı yazılarında, "arı sinemanın" sanatçının özgürlüğü, film içeriğinin moral sorumluluğu ve anlaşılmaz olanın değeri olmak üzere üç karakteristiği olduğundan bahsetmektedir. Bu üç karakteristik özellik, arı sinemanın yirminci yüzyılın toplumunda alacağı yerin belirlenmesinde etkiye sahiptir. Bunlar hem birbirleriyle ilişkilidir hem de genel hatlarıyla uluslararası avangart sinemanın üç önemli aşamasını tasvir etmektedir.

- Başlangıç, sinematik bağımsızlık iddiası (1921-1929)
- Belgeselin daha politik kullanımına doğru bir eğilim (1930'lar)
- Son olarak, romantik, vizyoner New York temelli avangart (1940'lar-1950'ler)

İlk iki aşamada aktivist olarak temel bir role sahip olan Richter'in, üçüncü aşamaya olan katkısı eğitimci olarak gerçekleşmiştir (sensesofcinema.com/). Sanatçının film kariyerinin ilk zamanlarında çektiği deneysel filmlerin çığır açıcı olduğu ve bu filmlerle anıldığı görülmektedir. Richter, gelecek kuşağın avangart sanatçıları için ortaya koyduğu çalışmalarıyla ilham verici olmuştur.

Fernand Léger'in Kübist Fütürist Çalışmaları

Modern endüstriyel teknoloji ve kübizmden etkilenen Fransız ressam Joseph Fernand Henri Léger; Delaunay, Matisse, Rousseau ve Apollinaire ile kübist akımın öncülerinden olan sanatçılarla yakın bağlar kurmuştur. Sanatında Cézanne'in etkileriyle soyutlamadan uzaklaşmış ve tamamen grafik realizme öncelik tanımıştır. Yalnızca "çizgiler, formlar ve renkler" gözüne hoş görünmektedir. Geliştirdiği farklı kübist tarzı, objeleri en basit temel formlara indirgemesi ve biçimsel kısıtlamayla ayırt edilmektedir. Bir ressam olarak Léger'in kübizm, konstrüktivizm ve modern reklam posterlerinin ve çeşitli uygulamalı sanat biçimlerinin gelişimi üzerine büyük bir etkisi olmuştur (Apollinaire vd., 2012, 143; fernand-leger.com).

Birinci Dünya Savaşı deneyimi Léger'in insan figürüne olan ilgisini arttırmıştır. 1912-1913 yıllarındaki soyutlamayı unuttuğunu ifade eden Léger,

"çevremdeki bazı erkeklerin çığlık, çeşitlilik, mizah ve apaçık mükemmellikleri; onların faydacı gerçekliğe ilişkin kati algıları ve bunun içinde bulunduğumuz yaşam ve ölüm dramasının ortasında uygulanması, ...beni tüm renk ve hareketliliğiyle argo boyamaya yöneltti" sözleriyle o dönemdeki sanat anlayışını özetlemektedir (<http://www.theartstory.org/artist-leger-fernand.htm>).

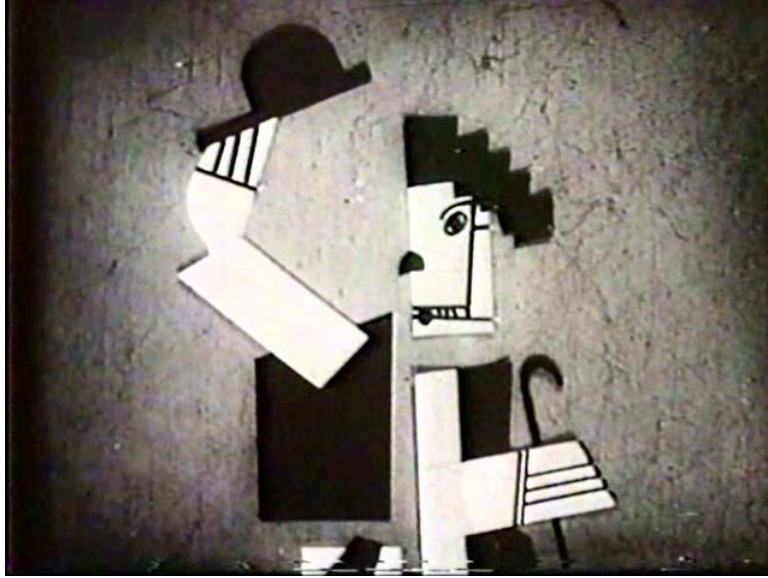
Mekanik formların çarpıcı renklerde ele alındığı "makine sanatını" geliştiren Léger'in modern teknolojiyle teması Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşmiştir. Süper insan güçleri ve mühimmatın kesin güzelliği onu büyülemiştir. Léger, 1920 yılı itibariyle pürizm, Picasso ve diğerleri tarafından uygulanmakta olan retro neo-klasizmden etkilenmiştir. Léger mekanik bir klasizmi uygulamayı başarmıştır. Dişli çark ve vidalar gibi modern nesnelere, insan figürleriyle birlikte makine benzeri varlıklar olarak; kati, geometrik ve sert bir biçimde anıtsal işlemeyi başarmıştır (Fernand-leger.com).

Léger, sanatında farklı kaynakların etkisinde kalmış figüratiften soyuta stili dönemden döneme değişim göstermiş; sanatını resimden seramiğe filmde tiyatro ve dans setlerine, cama baskıya ve kitap sanatlarına kadar farklı ortamlarda icra etmiştir. Etkinlik gösterdiği alanlardan biri olan sinemaya ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Turkish Studies

Hareketli resimde her türlü gayret objelerin gerçek değerinin ortaya çıkartılmasına yoğunlaşmalıdır. Şu anki sinema romantik, edebi, tarihi, ekspresyonist, vb...dir. Bütün bunları bir kenara bırakıp, bir boru, bir sandalye, bir el, bir göz, bir daktilo, bir şapka, bir ayak vs..., vs...yi göz önünde bulunduralım. Bütün bunların oldukları gibi perdeye getirebilecekleri katkıyı düşünelim. Değerleri bilinen her yolla artmaktadır. Bu sayımda, insan vücudunun parçalarını; yeni realizmde insanoğlunun, benliğin, yalnızca bu parçalarda ilginç olduğu gerçeğini vurgulamak amacıyla bilerek ekledim. Bu parçaların da listelenen diğer objelerin herhangi birinden daha fazla öneme sahip olduğu düşünülmemelidir. (Léger, 1926: 96).

Avangart film tarihindeki en ünlü ve en çok analiz edilen filmlerinden biri olan Mekanik Bale'yi (Ballet Mécanique) (1923-24) Amerikalı görüntü yönetmeni Dudley Murphy'nin yardımcılarıyla birlikte gerçekleştirmiştir. Filmin yapımında Léger ve Murphy'nin katkılarına ilişkin sinema tarihçilerinin farklı görüşleri bulunmakla birlikte, film iki ismin katkısı, George Antheil'in müzikleri ve Man Ray'in sinematografik desteğiyle tamamlanmıştır.



Resim 6. Fernand Léger, Mekanik Bale (1924), docomomo.be

Léger'in söz ettiği objelerin filme alınması konusunda vurguladığı teknik, objenin ya da objenin parçasının izole edilmesi ve yakın çekimlerle mümkün olan en büyük ölçekte perdede gösterilmesidir. Objenin ya da parçasının muazzam bir şekilde büyütülmesi ona daha önce sahip olmadığı bir şekilde bir kişilik vermektedir. Léger objenin bu şekilde tamamen yeni bir lirik ve plastik gücün aracı haline geldiğini belirtmektedir. İstenen etkinin yaratılmasında kullanılması gereken sinematografik metotlar konusunda Léger şunları söylemektedir:

Gerçek plastik etkiyi elde etmek için alışılmış sinematografik metotların unutulması gerekmektedir. Işık ve gölge sorunu asıl önem taşıyan konu haline gelmektedir. Hareketliliğin dereceleri göstericinin farklı hızını kontrol eden ritimle ayarlanmalı, zamanlama matematiksel olarak hesaplanmalıdır. Objeye ve imajına ilişkin yeni türde bir duyarlılık kazanmış olan yeni türde insana gereksinim duyulmaktadır...(Léger, 1926: 98).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

Sinemanın doğasında ve görsel algıda dizginsiz bir oyun görünümünde güçlü bir sorgulama olarak ifade edilen Mekanik Bale, avangart sanatın coşkuyla karşılanan örneklerinden biri olmuştur (Delson, 2006: 41). Bu kısa deneysel filmde (yaklaşık 16 dakika) gerçek bir anlatı formu bulunmamakla birlikte bir iç monoloğun ve bilinç akışının olduğu belirtilmektedir. Film, Fransızca “Mekanik Bale, 1924 yılında ressam Fernand Léger tarafından yapılmıştır. Bu senaryosuz ilk filmidir. Tüm Avrupa kentlerinde ve New York’ta birkaç kez sunulmuştur. Bu özel toplantılarda Paris’i ilk defa görmüş oluyoruz. Film bize enteresan anlar sunuyor... Film S.M. Eisenstein’in dediği gibi sinemanın başyapıtlarından” yazısıyla başlamaktadır.

Bir Charlie Chaplin hayranı olan Léger, yaptığı Şarlo kuklasıyla gerçekleştirdiği kısa bir animasyon ile filmin açılışını yapmaktadır. Şarlo Mekanik Bale’yi sunar ara yazısı ile film devam etmektedir. Bu sekansı Katharine Hawley Murphy’nin salıncakta sallandığı çekimler takip etmektedir. Hızlı bir kurguyla beyaz şapka, şarap şişeleri, beyaz üçgen görüntüleri bir biri ardına sıralanmaktadır. Gülümseyen bir kadının ağzının yakın plan çekimi, beyaz şapka, kadının gülümsemesi tekrar gösterilmektedir. Dönen beyaz daireler, dairesel bir şekilde sallanan sarkaç, salıncaktaki kadının sallanışının tersten görüntüsü, kameraya doğru ileri geri sallanan metal bir cismin yakın plan çekimiyle üzerindeki kameraman ve yanındaki kişinin görüntülerinin yansımaya yapılan kesmeyi, sallanan sarkacın ve geometrik şekillerin üst üste bindirilerek bir arada gösterildiği çekimler takip etmektedir.

Léger’in kübist-fütürist resimlerinin yansımaları olan şekillerin bir araya gelip ayrılmasıyla oluşturulan kurguda geometrik şekiller, daireler, sarkaçlar birbirini takip etmektedir. Hızlı bir kurguyla beyaz üçgenler dairelerin peşi sıra gösterilmektedir. Léger ve Murphy’nin kamerası fütürist dişlileri, sarkaçları hareket halinde çekmekte ve kurguda bunların görüntüleri üst üste bindirilmektedir. Hızlı bir şekilde dönen makinaların metal parçalarının arasında bir erkeğe ve papağana kesmeler yapılması tempoyu düşürmektedir. Beyaz dairelerin yerini hızlı bir şekilde üçgenlerin alışı, daha sonra yerini rakamlara ve metal dişlilere, şarap şişelerine ve tekrar rakamlara bırakması tempoyu giderek tırmandırmaktadır. Hareket vurgusu hem hızlı kurguyla hem de karede yer alan cisimlerin gerçekleştirdikleri bazen de mekanik olan devinimleriyle birlikte yapılmaktadır.

Kameranın önünde hareket eden sarkaç, kameraya doğru gidip gelen metal cisim, hızla dönen metal teller giderek artan çılgın bir tempoyu yaratmaktadır. Kaydırdan kayan adam, tempolu yürüyen postallı ayakların detay çekimleri, hızla akıp giden araçların yol hizasındaki kameranın üzerinden geçip gitmesi çekimlerin içeriğinin değiştiğini ancak hızın hiç azalmadığını göstermektedir. Pistonlar, tabelalardan numaralar, canlandırılmış şarap şişeleri, izole edilmiş gülümseme ve karnavaldaki çeşitli atraksiyonlar birbirini takip etmektedir. Omzunda taşıdığı yüklerle merdivenleri tırmanan kadının tam üst basamağa varmışken tekrardan ortaldan tırmanmaya başlaması hareketin devam ettiğini göstermektedir. Pahalı bir inci kolyeye ilişkin ara yazı, kareyi kaplayan sıfırlar, tencerelerin oluşturduğu sıraların farklı açılardan çekimi, manken bacalarının çeşitli şekillerde hızlı bir kurguyla gösterilmesi filmin sonlarında da temponun düşmediğinin kanıtıdır. Sarkaçtan, beyaz şapkaya ve beyaz ayakkabıya hızlı geçişler, model Kiki’nin yakın plan yüz çekimleri, şarap şişelerinin farklı kombinasyonlarla hareketleri, Şarlo’nun kuklasının hareket eden görüntüleri ve daha sonra parçalarına ayrılması gösterilmektedir. Filmin başında salıncakta sallanan Katharine Murphy’nin bu sefer dingin bir şekilde ağaçtaki çiçekleri koklayan görüntülerine yer verilerek film sonlanmaktadır.

Mekanik Bale kurgunun anlatsal olmayan olanaklarıyla doğrudan oynamakta ve kurgu ile bilinç akışı arasındaki karşılıklı ilişkiyi ortaya koymaktadır. Eisenstein; kurgunun anlatı yapısıyla olan ilişkisinde, kurgunun zamanı ve mekânı dönüştürme gücünün sinemaya çok özel bir unsuru kazandırdığını ifade ederken aynı zamanda Joycevari bilinç akışına hizmet etmesi gerekliliğine

vurgu yapmaktadır (Small ve Johnson, 2013: 36). Léger'in filminde kurgunun bu yönde bir amaca hizmet ettiği görülmektedir.

Delson (2006) konunun yer almadığı filmin pompalayan makine parçaları, dişliler, çarklar ve pistonlarıyla makine devrine ilişkin bir fantezi olduğunu ifade etmektedir. Eleştirilenler filme ilişkin "bütün her şey birbiriyle ilgisi olmayan objelerin fantastik ve çılgın bir dansıdır, film görenlere enerji verir. Onları uyarır ve heyecanlandırır. Onların imgelemlerinde kendi hikâyesini yaratır. Dondurmacıdaki bir kokteyl gibidir" sözleriyle yorumda bulunmaktadırlar (42). Léger yönetmen olarak gerçekleştirdiği bu tek filmiyle, takip eden yıllarda deneysel filmin bir tür olarak ortaya çıkmasıyla daha da ünlenmiş ve sinema tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Charles Sheeler ve Paul Strand'ın Modernist Soyutlamaları

Amerikalı ressam, fotoğrafçı ve modernist Charles Sheeler, fotoğraf ve filmle resim ve çizim arasındaki ilişkiyi entelektüel bir disiplinle araştırmıştır. Kendi fotoğraflarını, film görüntülerini resimleri ve çizimleri için temel olarak kullanan Sheeler, böylelikle aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları da ortaya çıkartmaktadır (nga.gov).

Sheeler, 1920 yılının başlarında fotoğrafçı Paul Strand'la birlikte bir film projesi gerçekleştirmek üzere işe koyulmuştur. Amerikalı fotoğrafçı ve film yapımcısı olan Strand, Amerikan modernist fotoğrafçılığının öncülerindedir. Fotoğraflarında soyut denemeleri, sokak portreleri, doğal ve makine formlarının yakın plan çekimleri, Amerika'nın güney batısı, Meksika, Amerika'nın Yeni İngiltere bölgesi, Fransa, İtalya, İskoçya, Fas, Gana ve Romanya'ya yaptığı ziyaretleri yer almaktadır. Alfred Stieglitz ve Edward Weston gibi isimlerin yanı sıra gerçekleştirdiği çalışmalarla birlikte erken dönem Amerikan modernizmini tanımlamaya katkıda bulunmuştur (metmuseum.org).

Sheeler ve Strand'ın birlikte gerçekleştirdikleri New York şehrindeki bir günü anlatan kısa filmleri Manhatta (1921), avangart sinemanın nirengi noktası olarak belirtilmektedir. Film, Jan-Christopher Horak tarafından Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılmış olan ilk avangart çalışma olarak ifade edilmektedir. Filmde, modernist avangart estetik unsurların yanı sıra kurmaca olmayan özellikler bir araya gelmektedir. Geiger (2011), Manhatta için, avangart ve kurmaca olmayan arasındaki kesişimi keşfeden en etkili yapımlardan biri olduğunu ifade etmektedir (74).

Manhatta, New York'taki gündelik yaşamdan sahneleri modernist soyutlamalar kullanarak yabancılaştırmaktadır.

Strand ve Sheeler Precisionism'in destekçileri olarak, sanayileşmiş, modern Amerikan manzarasının kesin ve net bir şekilde tanımlanmış formlarını yakalamaya çabalamışlardır. Avrupa'daki Fütürizm ve Kübizmden etkilenmişlerken, Precisionism kentleşmiş Yeni Dünya mekânlarının yenilik ve enerjisiyle kaynaşan belirgin bir Amerikan estetiğini amaçlamaktadır. Film yapanların resim ve fotoğraftaki çalışmalarını yansıtmakta, sinematik bir bildiri olarak mütevazı bir görünümde. Manhatta, özenle çerçevelenmiş hareket eden görüntülerdense hareket içeren fotoğraf izlenimi uyandıran çekimlerle karakterize edilmektedir (Geiger, 2011: 73).

Juan Suarez'in (2002) filmin kalıcı değerine katkıda bulunan unsurlardan öne çıkarttıklarını şu şekilde sıralamak mümkün:

- Belgesel değeri,
- Moderniteye ilişkin önemli bir bildiri olması,
- Modeller, şekiller, hareketler ve ritme ilişkin estetik bir keşif özelliği,

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

• Çağdaş sosyologlar, mimarlar ve planlamacılar tarafından üretilen, metropolitan modernitesi tanımlarının görsel karşılığı olması (2002: 88).

Manhatta, Geiger'in (2011) ifade ettiği üzere uluslararası bir modaya dönüşecek olan şehir senfonisi türünün ortaya çıkmasına da yardımcı olmuştur. Bu türdeki filmlerde şehirdeki gündelik yaşam gün doğumundan batımına kadar geçen süreçte ele alınmaktadır. Şehir senfonilerine farklı örnekler dünyanın büyük metropollerinde gerçekleştirilerek ortaya konulmuştur. Bunların içerisinde Walter Ruttmann'ın Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi (Berlin: Symphony of a Great City, 1927), Herman Weinberg'in Bir Şehir Senfonisi (A City Symphony, 1930 – kopyası kayıp olmakla birlikte, bazı bölümleri Sonbahar Yangını'nın-Autumn Fire içinde bulunmakta, 1930-3), ve Jay Leyda'nın Bir Bronx Sabahı (A Bronx Morning-1931) gibi yapımlar yer almaktadır (Geiger, 2011: 75).

Filmin ismi, Walt Whitman'ın Mannahatta isimli şiirinden gelmektedir. Ara yazılarda da Whitman'ın şiirlerinden dizelere yer verilmiştir. Filmin açılışında yer alan dizeler şu şekildedir:

Dünya şehri
(bütün ırklar için burada)
Uzun boylu cephelerin şehri
mermer ve demirin
Gururlu ve tutkulu şehir.

Manhatta, yaklaşık 10 dakika uzunluğunda olup, 65 çekimden oluşmaktadır. Başlangıcında şehre yaklaşmakta olan feribottan çekimler gösterilmektedir. Ara yazıda "Milyonlarca ayaklı Manhattan hapsedilmediğinde, kaldırımlarına iner" ifadesi belirmektedir. Feribotun iskeleye yanaşmasını, yolcuların akın akın güverteyi boşaltması takip etmektedir. Yolcuların sokaklara dağılması, at arabaları, büyük bir şehrin kalabalıklaşan caddelerini gözler önüne sermektedir. Bu görüntülerin ardından Whitman'ın Mannahatta şiirinden yapılan alıntı gelmektedir.

"Demirin yükseğe gelişmesi,
ince, güçlü,
görmekli, yükseliş
açık gökyüzüne doğru."

Gökdelenlerin tepesinden aşağıya doğru yapılan kamera hareketiyle bacalardan çıkan dumanlar ve daha aşağıdaki yapılar görülmektedir. Görüntüleri takip eden ara yazı şu şekildedir:

"Şehirlerin yapısı,
kürek, büyük vinç,
iskele duvarı, çalışma
duvarlar ve tavanlar."

Bir inşaat alanında çalışanlar, büyük kayaları taşıyan vinç ve operatörü, demir iskelet inşa edilmesi ve sahnenin sonunda inşaat alanının geniş açıda gösterilmesi inşaatın ne kadar büyük olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu görüntüleri bir başka ara yazı takip eder.

"Nerede bizim yüksek tepe
mermer ve demir güzellikler
zıt yönler doğru uzanan."

Turkish Studies

Binaların çatılarının gösterilmesi ve gökdelenlerin tepelerine aşağıdan yukarıya doğru yapılan kamera hareketleriyle film devam etmektedir. Binaların bacalarından dumanların çıkması fotoğrafa benzeyen sabit çekimlerle kayıt edilmiştir. Görüntüdeki tek hareket dumanlardan kaynaklanmaktadır. Farklı açılarla yapılan çekimlerle bacalardan dağılan dumanın gösterilmesi sürdürülmüştür. Beliren ara yazı şu şekildedir:

“Telaşlı ve köpüklü suların şehri,
Şehir koyların içine yerleşmiş.”

Gemilerin hareket halindeki görüntüleri, iskelenin sabit çekimi, gökdelenlerin tepesinin gösterilmesini şu ifade takip etmektedir:

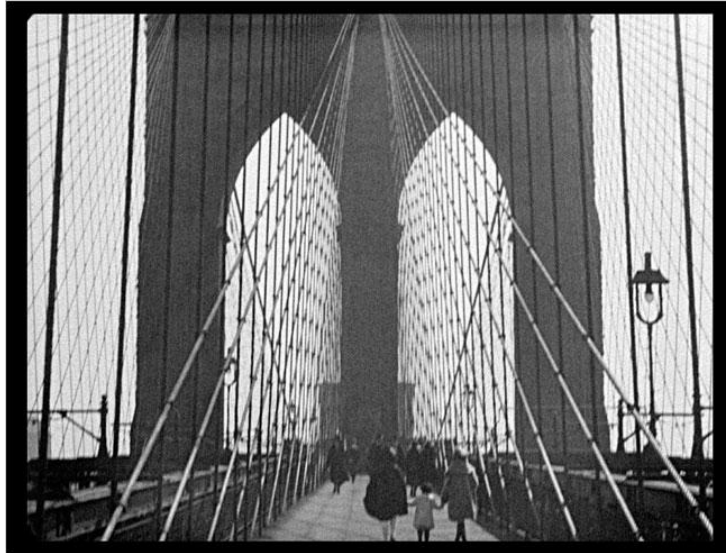
“Bu dünya tamamıyla
demir raylarla yayılmış.”

Rayların görüntüsü ve bacasından dumanlar çıkan lokomotifin hareketsiz çekimleriyle devam edilmektedir. Tren bacasından duman çıkararak yavaş yavaş ilerlerken yeni bir ara yazı belirmektedir.

“Her denizi kaplayan
vapurların hatlarıyla.”

Hareket halindeki vapurların bacalarından dumanlar çıkaran görüntülerini, durağan görüntüleri takip etmektedir. Karedeki tek hareket bacalardan çıkan duman ve bunun rüzgârla dağılmasıdır. Ayrıca büyük bir gemiye ilişkin görüntülerde güverteye mürettebatın hareketleri dikkat çekmektedir. Kamera sabit bir şekilde önündeki hareketi kayıt etmektedir. Farklı açılardan çekilen bacalardan çıkan duman görüntülerine kesme yapılmaktadır. Takip eden ara yazı aşağıdaki gibidir:

“Köprülerin şekilleri,
geniş çerçeveler, kirişler, kemerler.”



Resim 7. Manhatta (1921) Brooklyn Köprüsünden bir çekim, nytimes.com

Turkish Studies

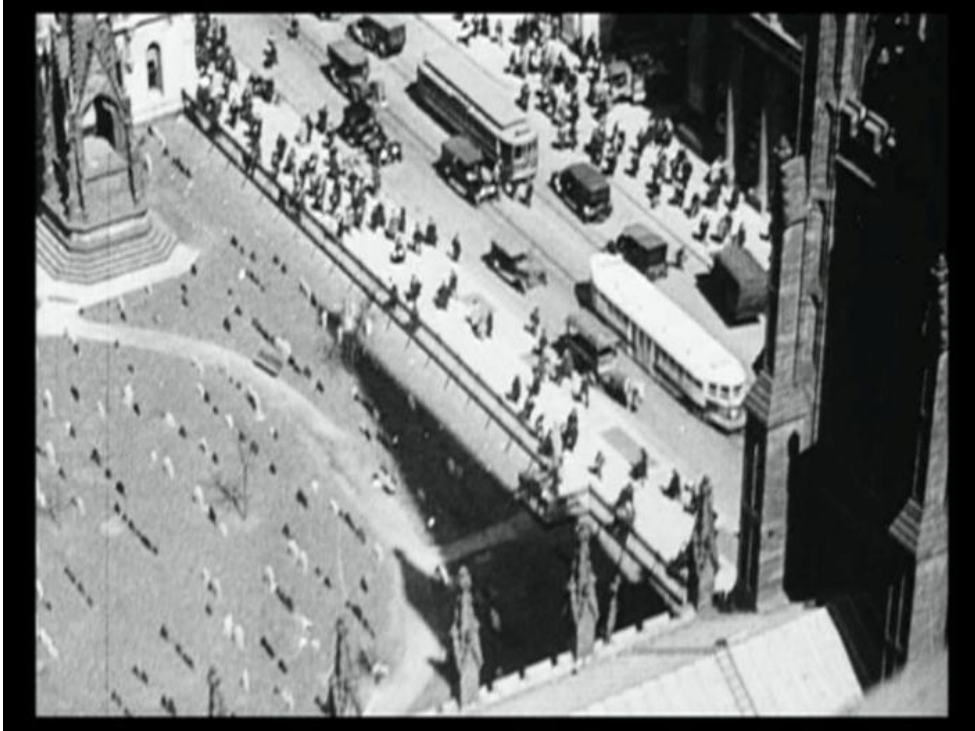
International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

Brooklyn köprüsünü gösteren sabit çekim, köprünün mimarisini gözler önüne sererken köprü üzerindeki yaya trafiği kareye hareket getirmektedir. Bu görüntüyü takip eden ara yazı gelecek olan bir sonraki görüntünün daha öncekilerde olduğu gibi bir habercisidir.

“Nehirde gölgeli grup,
büyük buharlı römorkör,
yakından her iki tarafı da kuşatılmış
mavnalar tarafından.”

Gemilerin uzaktan çekimleri onları hareket halinde göstermektedir. Çeşitli çekim ölçekleriyle gemilerin hareketleri takip edilmiştir. Ara yazı şehrin kalabalığına gönderme yapmaktadır.

“Şehrin durmayan kalabalığının
nereye hareket ettiği, canlı uzun gün.”



Resim 8. New York'taki Trinity Kilisesi, sensesofcinema.com

Yüksek bir noktadan yapılan çekimde, sokakta yürüyen insanlar ve trafikte hareket eden araçlar görülmektedir. Yüksek bir binadan yapılan bir başka çekimde raylarda giden bir tren ve yürüyen yayalar gözükmemektedir. Benzer bir açıdan yapılan bir başka çekimde daha kalabalık bir cadde gösterilmektedir. Yüksek noktalardan yapılan bu çekimleri, cadde seviyesine yakın bir noktadan yapılan ve kalabalığı daha yakından gösteren bir çekim izlemektedir. Sabit çerçeveye hareketi insanlar ve araçlar getirmektedir.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

“Gün batımının muhteşem bulutları!
 ihtişamınla sınırlı et
 beni ya da erkekleri ve kadınları
 nesiller benden sonra.”

Gün batımı görüntüsü, bulutlu gökyüzü, karanlık gökyüzünün altındaki şehrin silüetinin yavaş yavaş kararmasıyla film son bulur. Kamera hareketlerinin son derece sınırlı olarak kullanıldığı filmde, ara yazılarına sıklıkla yer verilmektedir. Bu yazılar Whitman’ın, “Mannahatta”, “A Song of Occupations,” “A Broadway Pageant,” ve “City of Ships” başlıklı şiirlerinden alıntılar olup, kendilerinden sonra gelecek olan görüntülerin içeriğine ilişkin ip uçları içermektedirler. Filmin tamamlanmasının ardından sınırlı sayıda kopyası, New York, Los Angeles, Londra ve Paris’te gösterimler gerçekleştirmek üzere çoğaltılmıştır. Filmin eldeki kopyası 2008 yılında restorasyondan geçmiştir (tcm.com; nytimes.com).

Manhatta Amerikan şehirciliğini hem yansıtmakta hem de kırmaktadır. Film, Birleşik Devletler modernitesinin özelliğini görüntülemekte ve izleyicileri tanıdık şehir manzarasına yeniden bakmaya zorlamaktadır. Amerikan yeniliği, melezliği ve dinamizmini; bu iyimserliği incelikle işaretlerken kutlamaktadır (Geiger, 2011: 79). Filmde Sheeler ve Strand büyük bir metropolün gündelik hayatından parçaları seyircisiyle paylaşmaktadır. Bu gündelik hayatta özellikle üzerinde durulanlar şehrin yüksek binaları, caddeleri ve ulaşım araçlarıdır. Bu şehirde yaşayan insanlar kalabalıklar olarak gösterilmekte ve mesafeli bir biçimde kamera tarafından takip edilmektedir. Fotoğraf karesini andıran sabit çekimlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı yapımda New York gökdelenleriyle ve yeni yapılan binalarıyla gösterişli bir şehir olarak tasvir edilmektedir. Bu film sanatçıların sanatsal çalışmaları üzerindeki etkisini sonraki yıllarda da devam ettirmiştir.

Sonuç

Belgesel ve avangart film yapım tarihini bir arada değerlendirmek ve karşılıklı etkileşimlerini göz önünde bulundurmak son zamanlarda film çalışmalarında yaşanan gelişmeler içerisinde yer almaktadır. Avangart sanatsal uygulamalar ve sinema filmlerinin kesiştiği nokta belgesel yapımların gelişimi ve bugünkü noktaya gelmesi için gerekli verimli ortamı hazırlamıştır.

Film yapımcılarının ve farklı alanlardan sanatçıların film yapımına gösterdikleri ilgi sinemanın ilk yıllarında çeşitli anlatım olanaklarının denenmesini sağlamıştır. Gerçekliğin sanatçının deneyimler süzgecinden geçerek yorumlanması sonucunda çeşitli avangart filmler ortaya konulmuştur. Yapılan araştırma çerçevesinde çeşitli sanat akımlarının etkisinde çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar ve onların gerçekliği kurmaca olmayan bir biçimde yorumladıkları filmleri üzerinde durulmuştur. Ele alınan yönetmenlerin içerisinde Viking Eggeling, Hans Richter, Fernand Léger, Charles Sheeler ve Paul Strand yer almaktadır.

Viking Eggeling, elde kopyası olan tek filmi Diagonal Senfoni’de hareketi müzik eşliğinde ritmik bir şekilde vermektedir. Çizgiler keskin açılar oluşturacak şekilde birbirleriyle birleşirken, daha yumuşak görsel unsurlar da kullanılarak tezatlık öne çıkarılmaktadır. Eggeling, yaptığı denemelerinde evrensel bir dil geliştirmek üzere Hans Richter ile birlikte çalışmalar gerçekleştirmiş, film denemelerinde de bu dili daha ileri bir noktaya taşımak amacıyla hareket etmiştir. Diagonal Senfoni ile Eggeling sinema tarihinde soyut film açısından bir dönüm noktası olmuştur.

Hans Richter, soyut film, konulu film ve belgesel içeriğine kayan çalışmalar gerçekleştirmiş bir yönetmen olup, sinema dilinin geliştirilmesi konusunda hem filmsel denemelerle hem de yazdığı yazılarla katkıda bulunmuştur. Ritim duygusuna önem veren Richter, bunu filmlerinde ortaya koymak adına çaba göstermiştir. Enflasyon isimli kısa filminde ekonomik

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 11/2 Winter 2016

yapının içinde bulunduğu belirsiz duruma göndermelere yer vermiştir. Yarış Senfonisi isimli belgesel özelliklerine sahip çalışmasında, klasik bir at yarışı konusunu kalabalıkların yarışın gerçekleşeceği alana gelmek üzere çıktıkları tren yolculuğundan başlatıp, yarışın bitmesiyle yapılan kutlamalarla sonlandırmaktadır. Richter, filminde diğer çalışmalarında göze çarpan çeşitli kurgu hilelerine (görüntülerin üst üste bindirilmesi, bölünmüş kare vb.) başvurmaktadır. Yönetmen sinema tarihi açısından özellikle deneysel filmleriyle dikkatleri üzerine çekmiş ve sonraki yıllarda film alanında denemelerde bulunacak olan avangart sanatçılar için esin kaynağı olmuştur.

Çalışma çerçevesinde ele alınan yönetmenlerden Fernand Léger; Dudley Murphy ile birlikte gerçekleştirdiği tek filmi olan *Mekanik Bale*'de döneminde yapılan sinema filmlerinden farklı bir anlatım benimsemeye çalışmıştır. Objelerin ya da parçalarının farklı tekniklerle ele alınmalarıyla farklı karakterlere bürüneceklerini düşünen Léger, deneysel film türünde sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan bir çalışmaya imza atmıştır. Resim sanatında etkisinde kaldığı kübizm gibi akımların izlerini taşıyan filminde sinema sanatının konu edindiği nesnelere filme alışına ilişkin radikal fikirler öne sürmektedir. Léger, ışık ve gölgenin son derece önem taşıdığı, ışığın en cansız nesneyi canlandıran ve ona sinematografik değerini veren bir etkiye sahip olduğunu belirtmektedir.

Charles Sheeler ve Paul Strand'ın birlikte çektikleri *Manhatta*, New York'taki gündelik hayattan kesitleri içeren bir filmidir. Filmin belgesel film türleri içerisinde yer alan şehir senfonileri türünün ilk örneklerinden biri olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca *Manhatta*'nın ilk Amerikan avangart film örneklerinden biri olduğu da belirtilmektedir. Filmde Walt Whitman'ın şiirlerinden dizeler ara yazı olarak kullanılmaktadır. Şehrin binaları, gökdelenleri, limanı, demiryolu, binaların çatıları, bacalardan çıkan dumanları sabit çerçeveler eşliğinde seyirciye sunulmaktadır. Yönetmenlerin fotoğraf alanındaki çalışmalarını andıran karelere sahip olan filmde, insan figürlerinin eksik olduğu görülmektedir. Film, şehrin belirli caddeleri ve binalarının gerçekliğini kayıt altına almaktadır. İnsanlar mesafeli bir şekilde yüksek binalardan çekilmekte ya da büyük kalabalıklar olarak gösterilmektedir. Strand ve Sheeler'in *Manhatta*'sı sert, net ve soyut bir yerdir.

Sonuç olarak sinema yeni bir araç olarak güzel sanatların farklı alanlarında etkinlik gösteren sanatçıların dikkatini çekmiş ve çeşitli denemeler yapmalarına da olanak sağlamıştır. Sanatçılar alanlarındaki çalışmalarını çerçevesinde geliştirdikleri teorileri sinemaya uygulamışlar bu da çeşitli soyut film projelerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu avangart yapımlarda sanatçılar, soyutlamalar, tekrar eden şekiller ve görüntüler, anlık doğaçlamalar ve gündelik hayattan dokunuşlarla denemelerde bulunmuşlardır. Avangart yapımlar 1920'li yıllarda en parlak dönemini yaşamış olup, daha sonra sinemaya sesin gelişi ve dünyayı saran ekonomik bunalım film yapımında daha farklı bir dilin geliştirilmesine yol açmıştır. Avangart film yapımı belgesel filmin gelişim sürecinde bir geçiş evresini temsil etmekte olup, geliştirilen estetik yaklaşımlar sonraki yıllarda da belgesel sinema yapımlarını etkilemeye devam etmiştir.

KAYNAKÇA

- Apollinaire, Guillaume, Eimert, Dorothea, Podoksik, Anatoliï (2012). *Art of Century: Cubism*, Parkstone International, New York, NY, USA.
- Avant-Garde, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/avant-garde>, Erişim Tarihi: 07.03.2016.
- Barnouw, Eric (1993). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, Oxford Press, Oxford.
- Barsam, Richard M. (1992). *Non-Fiction Film: A Critical History*, Indiana University Press, Indianapolis.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

- Bendazzi Giannalberto (2016). *Animation A World History Volume 1: Foundations-Golden Age*, CRC Press, Florida.
- Charles Sheeler, http://www.nga.gov/content/ngaweb/features/slideshows/charles-sheeler.html?view=grid#slide_1, Erişim Tarihi 12.03.2016.
- Delson, Susan B. (2006). *Dudley Murphy Hollywood Wild Card*, University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, USA.
- Eggeling, Viking (1924). *Symphonie Diagonale*. Film.
- Elder, Bruce R. (2007). *Hans Richter and Viking Eggeling: The Dream of Universal Language and the Birth of The Absolute Film*, *Avant Garde Film (Alexander Graf and Dietrich Scheunemann eds.)*, Rodopi, New York, ss. 3-55.
- Fernand Léger, *Ballet Mécanique (1924)*, www.docomomo.be, Erişim Tarihi 07.03.2016.
- Flaherty, Robert (1922). *Nanook of the North*, Film.
- Foster, Stephen (2006). *Hans Richter: Activism, Modernism, and the Avant-Garde*, MIT Press, MA.
- Geiger, Jeffrey (2011). *American Documentary Film*. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press.
- Hans Richter: *Rhythmus 21 (1921)*, www.youtube.com, Erişim Tarihi 07.03.2016.
- Hans Richter, *Inflation (1928)*, www.article.wn.com, Erişim Tarihi 07.03.2016.
- Hans Richter'in *Race Symphony İsimli Filmi (1928)*, www.theartblog.org, Erişim Tarihi 07.03.2016.
- Hardy, Forsyth (1979). *Grierson on Documentary*. Faber and Faber, London.
- Horizontal-Vertical Orchestra, *Viking Eggeling 1921*, mcrowell-mcma552.com, Erişim Tarihi: 28.11.2015.
- Ivens, Joris (1988). "Reflections on the Avant-garde Documentary," in *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology*, ed. Richard Abel, 2 vols. (Princeton, N.J., 1988), 2:80.
- Izod, John; Kilborn Richard (1998). "The Documentary", *Film Studies (John Hill, Pamela Church eds.)*, Oxford University Press, New York.
- Kehr Dave, *Avant-Garde, 1920 Vintage, Is Back in Focus* <http://www.nytimes.com/2008/11/09/movies/09kehr.html>, 2008, Erişim Tarihi: 12.03.2016.
- Léger, Fernand (1924). *Ballet Mecanique*. Film.
- Léger, Fernand. (1926). "A New Realism – The Object," *Introduction to the Art of the Movies: An Anthology of Ideas on the Nature of Movie Art*, ed. Lewis Jacobs, New York: Noonday Press, 1960, ss. 96-8.
- Léger, Fernand, *Argentan 1881-Gif-Sur-Yvette 1955*, <http://www.fernand-leger.com/>, Erişim Tarihi: 28.11.2015.
- Léger, Fernand, <http://www.theartstory.org/artist-leger-fernand.htm>, Erişim Tarihi: 28.11.2015.
- Manhatta (1921). *Brooklyn Köprüsünden bir çekim*, www.nytimes.com, Erişim Tarihi: 12.03.2016.
- New York'taki Trinity Kilisesi, www.sensesofcinema.com, Erişim Tarihi: 13.03.2016.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/2 Winter 2016

- Nichols, Bill (2001). Documentary Film and the Modernist Avant-Garde, *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 4: 580-610.
- Paul Strand (1890–1976), http://www.metmuseum.org/toah/hd/pstd/hd_pstd.htm, Erişim Tarihi 12.03.2016
- Rabiger, Michael (1998). *Directing The Documentary*, Focal Press, Boston.
- Rhythmus 21, an Early Abstract Film by Hans Richter (1921), <http://socks-studio.com/2014/07/30/rhythmus-21-an-early-abstract-film-by-hans-richter-1921/>, Erişim Tarihi: 04.03.2016.
- Richter, Hans (1928). *Inflation*, Film.
- Richter, Hans (1928). *Race Symphony*, Film.
- Richter, Hans (1951). The Film as an Original Art Form, *College Art Journal*, Vol. 10, No. 2 (Winter), pp. 157-161.
- Richter, Hans (1952). "Easel-Scroll-Film", *Magazine of Art*, No. 45 (February), p. 82.
- Richter, Hans (1965). "My Experience with Movement in Painting and Film The Nature and Art of Motion.", (Gyorgy Kepes ed.) *Braziller*, New York, ss.142-157.
- Richter, Hans, <http://www.nga.gov/exhibitions/2006/dada/artists/richter.shtm>, Erişim Tarihi 04.03.2016.
- Richter, Hans, <http://sensesofcinema.com/2009/great-directors/hans-richter/>, Erişim Tarihi: 05.03.2016.
- Rotha, Paul (2000). *Belgesel Sinema*. Çeviren: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayıncılık, İstanbul.
- Saunders, Dave (2014). *Belgesel*. Çeviren: Ali Nejat Kanyaş. Kolektif, İstanbul.
- Small, Edward S.; Johnson, Timothy W. (2013). *Direct Theory: Experimental Motion Pictures As Major Genre*, Southern Illinois University Press: Carbondale, IL.
- Strand, Paul; Sheeler, Charles (1921). *Manhatta*. Film.
- Symphonie Diagonale, Viking Eggeling, 1925, www.anthologyfilmarchives.org, Erişim Tarihi, 28.11.2015.
- Thomas, J-J. Avant-Garde, <http://www.ieeff.org/becomingpoetics.pdf>, Erişim Tarihi: 06.03.2016.
- Valcke, Jennifer (2008). *Static Films And Moving Pictures: Montage in Avant-Garde Photography and Film*, PhD Thesis, University of Edinburgh.
- Vertov, Dziga (1923). "Resolution of the Council of Three", in *Film Culture Reader*, ed. P. Adams Sitney (New York, 1970), p. 359.
- Viking Eggeling, 1880-1925, http://stendhalgallery.com/?page_id=1917, Erişim Tarihi: 10.08.2015.
- Weird Rhythms: The Avant-Garde Films Of Hans Richter, <http://networkawesome.com/mag/article/weird-rhythms-the-avant-garde-films-of-hans-richter/>, Erişim Tarihi: 05.03.2016.
- Wollen, Peter (1982). "The Two Avant-Gardes," *Readings and Writings: Semiotic Counter-Strategies* (London, 1982), pp. 92-104.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Tağ Kalafatoğlu, Ş. (2016). “Sinema ve Avangart Sanat Hareketlerinin Kesişim Noktasındaki Belgesel Yapımlar / The Documentary Productions which are in the Interception Point of Cinema and Avant-Garde art Movements”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Hayati Akyol Armağanı), Volume 11/2 Winter 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9495>, p. 1113-1138.