

# Sinema-Resim İlişkisi Bağlamında David Lynch ve 'Silgikafa' Filmi

Arif Can Güngör<sup>1</sup>

## ÖZET

Sinema geçmişten günümüze kadar tüm sanat dallarından yararlanmış, özellikle görsel bir sanat olan resim sanatıyla estetik açıdan çok yakın bir ilişki içinde bulunmuştur. Sinemanın resim sanatından yararlanmasında en önemli etken yönetmenin bu sanatla kurduğu bağ olmuş, özellikle ressam yönetmenler estetik anlamda resmin olanaklarından yararlanarak filmlerine plastik bir değer katmışlardır. Bu makalenin amacı sinema sanatı ile resim sanatı arasındaki ilişkiyi ressam yönetmen David Lynch ve onun 'Silgikafa' filmi üzerinden incelemektir.

Bu bağlamda yazınsal ve görsel kaynaklar üzerinden tarama modeline başvurulmuş, ressam yönetmenler arasından seçilen David Lynch'in ilk uzun metraj sinema filmi olan 'Silgikafa' örneklem alınarak resim anlayışı, etkilendiği ressam ve resimler üzerinden söylem analizine tabi tutulmuş, Lynch'in sinema sanatına ilişkin bilgisini ressam bakışıyla birleştirerek görüntü plastiğini ön plana çıkaran yeni ve farklı bir sinema dili oluşturduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** sinema, resim, David Lynch, yönetmen, Silgikafa

## *David Lynch and His Film 'Eraserhead' in the Context of Cinema-Painting Relation*

### ABSTRACT

*Cinema has benefited from all of the art types in the past to the present and also it has a very close relationship with the art of painting, which is a visual art, in an aesthetic way. The most important factor of the benefit of cinema from the art of painting is the director's connection to the art of painting, especially painter directors add a plastical value through using the possibilities of art in the aesthetic way. The purpose of the article is to examine the relationship between the art of cinema and the art of painting through the analysis of painter director David Lynch and his first full-length film 'Eraserhead'.*

*In this context, among the painter directors, David Lynch and his first full-length film 'Eraserhead' have been selected for a case analysis. Through the discourse analysis of written and visual sources; his approach to painting, painters and their works that influenced him have been analyzed. David Lynch's creation of a new and different cinema language -featuring a visual plastic by combining his cinematic and painting backgrounds- is explored.*

**Keywords:** cinema, painting, David Lynch, director, Eraserhead

---

<sup>1</sup>(Doç.), Arif Can Güngör, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, acangungor@aydin.edu.tr

## Giriş

Bütün sanatların temelinde yatan amaç izleyicisini etkileyerek belirli bir hedefe yönelten bir yapıtı ortaya koymaktır. Her sanat dalı etkileyici olmak için farklı malzeme ve biçimsel yöntemleri kullanır. İçinde yer aldığımız "görüntü" çağına tüm sanatların bileşkesi olarak damga vuran sinema sanatı, malzemesi olan görüntüyü, görüntü düzenlemesi, çerçeveleme, aydınlatma, kurgu, ritm, kamera hareketleri ile seyirciye ileterek onu etkilemeye çalışır; bunu yaparken de ses, söz ve müzikten de belirli ölçülerde yararlanır. Estetik anlamda çağımızın önemli özelliklerinden biri olan sanatları birbirinden ayıran kesin sınırların aşılması konusundaki görüşünü Zehra İpşiroğlu (İpşiroğlu, 2010: 129) "*Resim, yazın, müzik, bale, tiyatro, sahneleme, sinema... bütün bu sanatlar birbiriyle doğrudan bağıntısı olsun olmasın iç içe giriyor ve birbirlerinin biçimlendirme öğelerini kendi biçim dilleri içinde eriterek bütünleşiyorlar*" şeklinde ifade etmektedir.

Çağımız sanatının bir ürünü olan sinema filminin niteliğini tarihsel, toplumsal ve ekonomik gereksinimlerle birlikte seyircinin tutumu belirlemektedir. Çünkü bir üstyapı ürünü olan sanatsal yapıtlar kendisini oluşturan altyapı unsurları tarafından belirlenirken, bu sanat yapıtları toplumsal işlevleri dolayısıyla içinde yer aldıkları tüm yapıları etkiler ve değiştirirler. Yönetmenin seyircisiyle ve yaşamla olan etkileşimi ise sinemanın niteliğini belirleyen başka bir unsurdur. Birçok ekonomik, sosyal ve kültürel unsurun birleşiminden, temel anlamda seyirci, yaratıcı (yönetmen) ve film arasındaki süreçlerden oluşan bir iletişim aracı olan sinema, diğer sanat dallarının halefi ve taşıyıcısı olma özelliğini içinde barındırır. Kendini besleyen bütün sanat disiplinlerini bünyesinde eriterek günümüze ulaşan sinemayı özgün bir sanat dili oluşturması bağlamında inceleyen Christian Metz, sinemaya özgü, sinemaya özgü olmayan ve sinemanın diğer sanatlarla paylaştığı kodları; hareketli görüntü, diyalog, müzik, ses ve yazı olarak belirle-

miştir. Sinemanın diğer sanatlarla olan dolaysız ilişkisi bu beş kanal içerisinde kurulmaktadır (Metz, 2012: 100).

Çünkü seyirci daha önceden çeşitli şekillerde bilgi sahibi olduğu bu beş araçla filmi anlamaktadır. Film yaratıcısı da filminin iletisini bu araçları kullanarak gerçekleştirmekte ve böylece seyircisine ulaşmaktadır. Fakat Metz tarafından yapılan bu soyutlama, bir filmin diğer sanatları çeşitli şekilde içerisinde barındıran karmaşık bir kompozisyon olduğu algısını yaratmamalıdır. Sinemanın diğer sanatlarla kolayca uyuşabiliyor izlenimini veren bir sanat olması karma ve özgünlüğü olmayan bir sanat olmasından değil, diğer sanatlarla dil yetilerini ortak ve kalıcı bir şekilde birleştirebilmesinden kaynaklanmaktadır. Sinemanın diğer sanatlarla karşılıklı olarak birbirlerinin güçlerinden yararlanmaya dayalı bu özelliğini Metz evliliğe benzetmektedir. Fakat sadece sevgiye dayalı değil aynı zamanda mal ortaklığına da dayalı bir evlilik olduğunu vurgulamaktadır (Metz, 2012: 63).

## Yöntem

Sinemanın resim sanatından yararlanmasında resim ve sanat tarihiyle yakın ilişki içinde bulunan yönetmenlerin önemli ölçüde etkili olduğu görülmektedir. Andy Warhol, Fernand Léger, Oskar Fischinger, Akira Kurosawa, Gus Van Sant, Alfred Hitchcock, Wim Wenders, Peter Greenaway gibi yönetmenler filmlerinde resimden yararlanmışlardır. Uzun yıllar boyunca film yapıyor olması, resim yapması ve sergilemesi, resim sanatıyla filmleri arasında teknik ve estetik anlamda ilişki kurması, dünyaca bilinen ve pek çok önemli ödülün sahibi olması, bu şöretinde sinema filmlerini resimsel düşünmesi ve filmlerine plastik bir değer katmakta modern Batı resim sanatından yararlanması ve bir çok filminde klasik sinema anlatısı dışına çıkan avangart bir yönetmen duruşu göstermesi gibi nedenlerle bu makalede ressam yönetmen Da-

vid Lynch'in incelenmesi tercih edilmiştir. Lynch sinemasında gerçeküstücü (sürrealist) ve dışavurumcu (ekspresyonist) resimsel özelliğin filmlerine yansımaları en açık biçimde 'Silgikafa-1977' filminde görülebilir. Bu nedenle film David Lynch'in resimsel kökenli sinema anlayışını ve bu anlayışın diğer filmlerindeki yansımalarına dayanak oluşturacak temel özelliklerini ortaya koymak açısından analiz edilmeye değer niteliktedir. Lynch'in yaptığı her film adeta bir 'Silgikafa' çeşitlemesidir. Yönetmenin ilk filmi olması dışında sonraki tüm filmlerinde bu filmdeki simge, görüntü ve temaları kullanması (erkeklik kaygısı, oedipus kompleksi, doğum travması, kadına güvensizlik, korku, şiddet, yabancılaşma vb.) Lynch filmleri içinde 'Silgikafa'yı incelemeye değer en önemli filmi haline getirmektedir.

Makalenin çalışma süreci içerisinde yöntem olarak yazınsal kaynakların yanı sıra resim, fotoğraf ve film gibi görsel kaynaklar üzerinden tarama modeline başvurulacaktır. David Lynch'in 'Silgikafa' filminin konusu, anlatı yapısı, mekân ve karakter sunumlarının Lynch'in resim anlayışıyla olan ilişkisi söylem analizine başvurularak ortaya konulacaktır. Filmde söylemi oluşturan görsel ve işitsel öğeler ile eylemlerden hangilerinin özellikle seçilip söylem analizi uygulanacağını belirlenmesinde ise yönetmenin resim anlayışı, etkilendiği ressam ve resimler yol gösterici olacaktır.

### **Sinemanın Diğer Sanat Dallarına İlişkisi**

Sinema dışındaki sanatların teknik ve estetik açıdan sınırları ve bu sınırların sinemanın sınırları açısından incelenmesi sinema sanatının özgünlüğünün temel noktalarının tespiti bağlamında gereklidir. Sanatsal yaratım nesnel olarak maddi ve teknik olanaklara bağımlıdır. Estetik her deneyim belirli bir oranda teknolojik evrimin bir parçasıdır. "Teknolojinin sanata yaptığı etkiyi görmeyen en kolay yolu teknoloji endeksli endüstri toplumlara ile endüstri önce-

si toplumlardaki sanatsal vaziyet alışın merkezi eğilimlerini karşılaştırmaktır (...) geleneksel toplumların sanat yaratıları ile teknolojik toplumların sanat yaratıları arasında köklü farklar vardır" (Ulusoy, 2005: 158). Özellikle bu geçiş dönemlerinde yeni sanat biçimleri geleneksel sanatlardan yararlanmış, geleneksel sanatlar da icatlara dayalı yeniliklere duyarsız kalmamışlardır. Sinema sanatı bu bağlamda edebiyat, resim, müzik, mimarlık gibi köklü sanatlardan yararlanarak varlığını zenginleştirmiş ama aynı zamanda fotoğraf, televizyon, video ve nihayetinde internetle bağdaşım kurup sanatla olan modernleşme ilişkisini günümüze kadar getirmiştir. Sinema sanatı, çerçeve düzenlemesi, yerleştirme ve perspektifi oluşturan diğer öğelerle birlikte 'görsellik' bağlamında çoğu kez resim sanatının temel ilkelerini kullanmaktadır.

Sabit bir görüntüye sahip olan resim sanatı, hareketli görüntüye sahip olan sinemada farklı bir derinlik bulmuştur. Bu sayede sinema kitlelerin en çok benimsediği sanat haline gelmiştir. Hareketin bir potansiyel güç kaynağı olarak algılanması yönünden keşfedilmesi plastik sanatlarda hep varolagelmıştır. Her ne kadar resimde devinimsiz görüntü altında mutlak bir hareket (verisimilite: hakikilik, gerçeğe benzerlik) etkisi bulunduğu ifade edilse de, bu etki sinemanın temel hareket yapısı bağlamında çok zayıftır. Ama "Tablonun hareketsiz, sinematografik imgenin hareketli olması sinemayı zorunlu olarak resimden koparmaz çünkü sinema da kendi tarzında hareketsiz görüntüyü kullanır; tıpkı resmin hareketi kullanmasında olduğu gibi" (Bonitzer, 2006: 1).

Yüzey üzerindeki durağan resimler aynı hızda ve birbirini izleyen bir süreçte gösterildiğinde hareketli resimler üretilmiş olur. Görme sistemimizdeki birbirine yakın iki durağan nesne arasındaki boşluğu doldurarak sürekli bir hareket algılamaya eğilimi (bu bir görme kusurudur) olan

ağ tabaka izlenimi de bu hareketliliği sistemli bir görüntüye dönüştürür. Sezer Tansuğ, bir film "hareket eden 'sesli' ve üç boyutlu plastik imajların, iki boyutlu çerçeve düzenleri içinde sürekli bir dizi halinde kompoze edilmesidir... bu bakımdan da 'plastik resimsel imaj' sinema için esastır" diyerek 'plastik resimsel imaj' vasıtasıyla sinema ile resmin etkileşim içerisinde olmasına vurgu yapar (Tansuğ, 1982: 320), Sinema ile resmin ortak noktası çerçeveleme, kompozisyon (çizgi, leke), renk, ışık vb. unsurları iken resmin unsurları olan kompozisyon (çerçeveleme) düzeninde devingenlik sinema sanatını resim sanatından ayıran en önemli özelliktir.

Sinema ve resim ilişkisi üzerine düşünen önemli sinema kuramcısı André Bazin de (Bazin, 2000: 157) resim sanatına sınırlandırma getiren çerçeveyi eleştirmiş; sinemanın gerçeklik duygusunu özünde taşıdığını, resmin ise çerçeve içine hapsedilmiş küçük bir evrenden oluştuğunu özellikle belirtmiştir. Bazin film diline ve sinemanın özgürleştirici imkânlarına her ne kadar vurgu yapsa da, film dili aslında kökleri sanat tarihinde olan bir dildir. Dolayısıyla sinema dilinde yeni olarak görünen her şeyin aslında eski olduğunu, kökleri insanlık tarihine kadar uzanan resim sanatının da bu yeni sinema sanatından etkilenerek medya sınırlarını zorladığı ve resim sanatına deneysel açıdan yeni bir boyut kattığı da öne sürülebilir. Fakat daha önce de belirtildiği gibi, bu konu makale sınırlarının dışında yer almaktadır. "Film yapımcıları işlerinin içeriğini biçimlendirmek ya da zenginleştirmek için genellikle resim sanatına başvururlar. Yani resimler, sinema için yasak birer arzu nesnesi teşkil etmelerine rağmen, sanat tarihi de teknoloji ya da kitle kültürü yerine yüksek sanat ve yaratıcılık çağrışımı yaparak filme dahil edilir. Sinema ve resim sanatı arasındaki aşk – nefret ilişkisi, film yapımcısının niyeti ya da metninin sınırlarının ötesinde kalan, sanat tarihinin hatırlanma eğili-

miyle daha da muğlaklaşmaktadır" (Dalle Vache, 1995: 3). Dolayısıyla bir mimar olan ve Ortaçağ öncesi mimariyi filmlerine yansıtan Fritz Lang'ın 'Metropolis-1927' filmi olmadan David Cronenberg'in 'Bıçak Sırtı-1982' ve Wachowski kardeşlerin 'Matrix-1999' filmleri yapılamazdı. Bugünkü kamera ve kurgu tekniği Dziga Vertov, Sergei Eisenstein olmadan gerçekleşemezdi. Hollywood olmadan sanat sineması ya da günümüzün yeni medya sanatçılarının yaptığı filmler varolmazdı. Şu halde plastik sanatlar sinemaya sinema ise plastik sanatlara çok şey borçludur.

### **Avangart Resim Sanatı ve Modern Sinema**

Resim sanatının taklit özelliğini mükemmel bir biçimde gerçekleştiren fotoğrafçılık resimde yeni biçimsel arayışların başlamasına neden olmuştur. Yeni bir resim estetiği arayışı 'avant-garde (öncü)<sup>2</sup>' kavramı içinde ortaya çıkmış; bu öncü arayışlar gerçeği bire bir taklit etmek yerine, yapıtın özgürce ortaya konulmasını temel ilke olarak benimsemişlerdir. Böylece geleneksel biçimlere karşı bir tepki oluşmuştur; fovizm, fütürizm (gelecekçilik), kübizm, ekspresyonizm (dışavurumculuk), dadaizm ve sürrealizm (gerçeküstüçülük) geleneğe karşı doğan bu tepkiden ve teknolojik gelişmeler ışığında, fotoğraf ve sinemanın yaratım gücüne rakip olacak resimsel arayış ve esinlerden türemiştir. Geleneksel anlamda güzellik kaygısını aşan, hatta ona karşı çıkan modern sanat, akıl ve tutarlılık olgularını da reddederek bilinçdışını ön plana çıkarmıştır. Amerika Birleşik Devletleri iki önemli dünya savaşına da katılmakla birlikte, savaşın sonuçlarından Avrupa kıtası kadar etkilenmemiştir. Bu nedenledir ki, sinema orada güzel sanatlarla olan ilişkisini Avrupa'ya göre daha geç kurmuştur. Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'na karşı geliştirilen sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel tepkiler Avrupa sanatında insan aklına duyulan sonsuz güveni sarsarken; Amerika'da akıl her şeyin merkezindeki yerini

<sup>2</sup>Avant-garde: Fransızca bir terimdir. Sanat alanında yenilikçiliğe ve deneyselliğe gönderme yapar. Avangart sanat; kültürel normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir.

korumuştur. Bu sebeple plastik sanatlarda ilk avangart dışavurumlar Avrupa'da ortaya çıkıp, yeni bir sanat olan sinemayla doğal olarak hemen etkileşime girerken; Amerika'da bu süreç gecikmiştir. Amerikan sineması avangart resim sanatını daha geç bir zamanda ve yeniden yaratmıştır.

Sinema ve resim arasındaki ilişki sanatçı düzeyinde sorgulandığında, kamerayla resim sanatını radikal bir biçimde ileri götürmüş sinemacıların önemine vurgu yapan senarist Pascal Bonitzer<sup>3</sup> (Bonitzer, 2006: 112) sinema ve resim arasındaki ilişkiye yönelik iki önemli saptamada bulunur: Birincisi, modernliğin onu moleküler öğelere, lekeye, çizgiye, renge, biçime indirgeyerek dram sanatı ve sahneye koyma ile bağını hâlâ koparmamış olmasıdır. İkincisi ise, Godard ve Antonioni gibi yönetmenlerin yaptığı gibi, sanayinin onu mahkûm etmeye çalıştığı klasik dramatik anlatı yapısını aşarak, resmin en son moleküler bileşenlerine ve soyutlanmasına çalışmasıdır.

Resmin geleneksel yapısını aşarak modernleşmesi, sinemanın sanatsal yaratım açısından avangard resimden yararlanmasına olanak tanımış; resmin soyutlamalarına ulaşmak, deneysel, özgür ve yaratıcı modern bir sinema (avangart sinema)<sup>4</sup> oluşturmasına katkı sağlamıştır. Böylece resim sanatının etkisiyle görüntü plastiğini ön plana çıkaran, farklı ve yeni bir sanat sineması, 'dışavurumcu (ekspresyonist) sinema', 'gerçeküstücü (surrealist) sinema' adı altında ortaya çıkmıştır. Ayrıca sinema, 'dadacılık', 'gelecekçilik' ve 'kübizm' gibi akımlardan da belli oranda etkilenmiştir.

Dışavurumcu Alman Sineması'nın temelini Cézanne, Picasso, Braque, Matisse, Van Gogh,

Munch gibi ressamların başını çektiği, biçimsel kuralları ikinci plana iterek sanatçının benliğini, algısını, öznel dünya görüşünü eserine serbestçe yansıttığı, izlenimciliğe (empresyonizm) tepki olarak ortaya çıkan modernist bir sanat akımı olan dışavurumculuk (ekspresyonizm) oluşturdu. Aydınlatma, dekor ve kostümün insanların ruhsal durumunu yansıtmaması, tekinsiz bir ortamı da doğurarak, sinemada korku türünün oluşmasını sağladı. Bu akımın sinemaya yansımaları Robert Wiene'nin 'Dr. Calligari'nin Muayenehanesi-1920' adlı filmiyle gerçekleşti. Ressam Fernand Léger "Mekanik Bale-1924" filmiyle ilk avangart sinema örneğini vermiştir. Leger ünlü bir ressam iken, Charlie Chaplin'den etkilenerek Murphy adlı bir Amerikalı kameramanın yardımıyla filmi çekmiş, film mekanik ritimlerin görsel ifadesini ortaya koyan sıra dışı bir eser olmuştur. Önce avangart bir resim ve edebiyat akımı olarak ortaya çıkan sürrealizm, sonraki yıllarda sinema sanatına da yansımalarla bulunmuştur. René Clair "Uyuyan Paris-1923" ve "Perde Arası-1924" filmleriyle ilk büyük gerçeküstücü filmlerini yapmıştır. Sinema alanında akımın en önemli temsilcisi yönetmen Luis Bunuel ise, filmlerinde sürrealist ressam Salvador Dali ile birlikte çalışmıştır. Özellikle 'Bir Endülüs Köpeği-1928' ve 'Altın Çağ-1930' Dali ile Bunuel'in birbirlerine anlattıkları düşlerin filmleştirilmesinden oluşturulmuştur. Başta David Lynch olmak üzere günümüzün birçok sinemacısı Luis Bunuel'den etkilenmiştir.

Gombrich (1992: 471) sürrealist sanatçıları, özdenetim zayıfladığında içindeki çocuğun, ilkel olanın ortaya çıkışını belirten Freudçu kuramları önemseyen, sanatın hiçbir zaman uyanık aklın bir ürünü olamayacağını öne sürerek düş gücü ve rüya gibi bilinçdışı bir alanı eserlerinde sergileyen sanatçılar olarak tanımlar. Bu tanımları

<sup>3</sup>"Güzel Gürültücü-1991" Jacques Rivette filminin senaristidir. Sanatta ve aşkta yarım kalanın sonlandırılması üzerine, resim sanatıyla ilişkili bir filmidir.

<sup>4</sup>Avangart Sinema: Avangart sinema denildiğinde, deneysel ve bağımsız tüm farklı sinemasal çalışmaları içinde toplayan bir üst terim anlaşılmalıdır.

yaparken de, sanatçının kendi yaptığını belirlemeyeceğini, onu olgunlaşmaya bırakması gerektiğini söyleyen ressam Paul Klee'nin düşüncelerini paylaştığını vurgular. Bu bağlamda da sanat eserinin seyircisi eğer kendi önyargılarından kurtulur, kendini özgür bırakırsa, sanatçının düş dünyasına dahil olabilir. Avangart resim sanatçılarının izleyicinin düş gücünü ve yaratıcılığını açığa çıkaran anlayışı günümüzün öncü sinemacıları tarafından da kullanılmakta; klasik sinema anlayışına bağlı olan sıradan seyirciyi rahatsız edecek, alışılmadık sahnelerle filmlerinde karşı karşıya bırakmaktadır. Bu öncü sinemacıların en önemlilerinden biri David Lynch'tir.

### Resim Sanatına Yakın Sinemacılar

*"Sanat adı verilen bir şey yoktur, yalnızca sanatçılar vardır. Yani biçimleri ve renkleri 'tam yerinde' oluncaya dek dengeleme gibi şahane bir doğa vergisine ve aynı zamanda, daha az rastlansa bile, her türlü parçacı çözümü reddedecek öznelik bütünlüğüne sahip olan her dönemde yeni sanatçıların doğacağına inanıyoruz"* (Gombrich, 1992: 478). Bu bağlamda, modern bir sinema sanatçısının yapıtına gerekli değeri vermek, onun eserlerinin kuramsal boyutuyla ilgili değil, kişisel yaratımıyla ilgilidir çünkü *"sanat sineması düşüncesi yaratıcılık ve bireysel bakış açısının ifadesi olarak görülen film düşüncesinde yatar (...)* film bir iletişim değil, bilinçsiz olarak belli bir biçimde yapılandırılmış bir sanat yapıtıdır" (Wollen, 2008: 150).

Sinema resim ilişkisine Bonitzer'in Godard ve Antonioni'den yola çıkarak aktarmaya çalıştığı klasik anlatısallığın aşılması bağlamında, sinemanın resim sanatına yakınlaşması çerçevesinde bakılacak olursa, sinema dramatik özellikleri olan bir sanat olarak klasik ve epik bir anlayışı içerisinde barındırmaktadır. Klasik anlatı yapısı olarak öne sürülen Aristo'nun tragedya ile ilgili düşüncelerinden yola çıkılarak oluşturulmuş

olan çizgisel anlatı yapısı, özellikle 1950'li yıllarda yeni dalga akımı ve onun en önemli temsilcisi yönetmen Jean Luc Godard'la birlikte değişmeye başlamıştır (Aristo, 1993: 22-23)<sup>5</sup>. Godard modern sanat akımlarının ikinci kuşak temsilcisi olmuştur. Epik sinema anlatımında seyirci kitle değil, bireydir. Seyircinin filmi algılaması, onun kendi bireysel alımlamasına ve okumasına bağlıdır. Klasik filmler her zaman yoruma ve farklı okumalara açık bir özelliğe sahip olmayabilir. Dolayısıyla bu durum "iletişim değil iletimdir. Çünkü burada söz konusu olan bir mesajı (film) izleyici ile yönetmenin birlikte üretmesi değil; daha önceden üretilmiş, tamamlanmış bir mesajın (filmin) izleyiciye iletilmesidir" (Oluk, 2008: 171). Godard'ın epik (modern anlatı) sinema anlayışı, klasik anlayışın özdeşleşme ve taklit olgularını sona erdiren özelliğiyle öne çıkmıştır. Böylece Godard "izleyiciyi filmlere nasıl baktığı konusunda sorgulamaya zorlar. İzleyici filmin dışında yer alan bir yargıç, yönetmenin seçtiği kodu kabul eden, edilgen bir tüketici mi; yoksa yapıtın içindeki diyaloga katılan birisi mi olduğunu kendi kendine sormaya başlar" (Wollen 2008: 47). Godard filmlerinde resim sanatı, özellikle de ilk renkli filmi 'Kadın Kadındır-1961' ve daha sonraki filmi 'Nefret-1963' renk düzenlemesi açısından önemli bir örnek olarak ortaya çıkar. Renkler tıpkı ressamalarda olduğu gibi, yönetmenlerde de nedensiz kullanılabilir. Godard da renkleri dilediği gibi, kendi anlatımına uygun, kültürel uzlaşmalara bağlı kalmayacak biçimde kullanır. Bunu tarihte ilk kullananlardan biri Eisenstein'dir. Eisenstein bunu neden yaptığını ileri sürerken, Van Gogh'u örnek göstererek, onun var olanı tekrarlama değil, daha güçlü bir anlatım için rengi nedensiz kullanımını vurgular. Eisenstein 'Aleksandr Nevski-1938' filminde, kötü Almanları alışılmadık şekilde beyazla sembolize eder. İzleyici siyah ile beyaz ilişkisini bağlamdan kendi çıkarır.

<sup>5</sup>Aristoteles epos, tragedya ve diğer anlatı sanatlarının tamamının genel olarak bir öykünme (mimesis) olgusundan meydana geldiğini söylemekte ve aralarındaki farkı da taklit ettikleri araç, taklit ettikleri nesne ve taklit tarzları bakımından üç kısma ayırmaktadır. Bu üç ayırım dışında ortak özellikler taşırlar.

Andy Warhol, kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyon ve videonun öne çıktığı, dijital film anlayışının yaygınlaştığı bu dönemde, Hollywood ve Amerikan kitle iletişim araçlarıyla kurulmuş, doğrudan Batı sanatını Amerikan gelenekleri içinde edinmiş bir jenerasyonun sanatçısı olarak ortaya çıkmıştır. Böylece sanat ilk kez gündelik hayattan etkilenmiş ve bu hayatın içine sızmıştır. Hollywood, yıldızlarını resim sanatına Amerikan rüyasını bayağılaştırarak biçimde yansıtmıştır. Daha sonraki yıllarda sanat ve sanat tarihi konusunda Batı sanatını çok iyi incelemiş, resim sanatının içinden gelen, bazı Avrupa kökenli ressam-sinemaclar tarafından Amerikan sineması etkilenmiştir. August Renoir, Eduard Manet, Frans Hals, Francis Bacon, Edward Hopper, Edward Munch gibi ressamların tabloları sinema filmlerinde kimi kez aynen, kimi kez esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Bacon, Hopper, Munch, Lynch'in sinema tarzını çok etkilemiştir.

Walter Benjamin (Benjamin, 2013: 77-78) kameraman ile ressam arasındaki ilişkiyi cerrahi üzerinden anlatmaya çalışmaktadır; ona göre cerrah büyücünün tamamen zıttıdır. Büyücü iyileştirmek için ellerini kullanır. Cerrah ise aletlerle keser. Büyücü ellerini hastanın vücudunda dışarıdan kullanarak araya bir mesafe koyar. Oysa cerrah içine girer. Organı eller. Ressam gerçeklikle karşısındaki doğal mesafeyi korurken, yönetmen önündeki kişi ve nesnelerin en dibine dalar. Böylece ikisinin de elde ettiği resimler arasında çok ciddi bir fark oluşur. Şu halde çağdaş insanın gözünde gerçekliğin sinema yoluyla temsili, ressam eliyle temsilinden daha kuşatıcıdır. Çünkü yönetmen teknik donanımları sayesinde gerçekliğin her yönüne nüfuz etmeyi başardığından, gerçekliğin her türlü cihazdan arındırılmış yönünü gözler önüne serecektir. Bir sanat eserinden yerine getirmesi istenen başka ne olabilir ki? İşte film sanatının usta cerrahları olarak görüntü yönetmenleri filmlerin resimsel

boyutunu gerçekleştiren ressamlardır. Bu nedenle resim sinema ilişkisinden söz edildiğinde görüntü yönetmenlerini de saymak gerekmektedir.

Michael Balhaus, Vittorio Storaro, Eduardo Serra, Sacha Vierny, Nestor Almendros vb. sanat tarihini çok iyi bilen, bu bilgiyi yaratıcı bir biçimde filmlerinde kullanarak, filmin resimsel yapısına en büyük etkiyi yapan Avrupa kökenli ünlü görüntü yönetmenleridir. Storaro "Paris'te Son Tango" filminde ressam Francis Bacon'un "Çembere Gerili Figürler Üzerine 3 Çalışma" adlı eserinde kullandığı turuncu rengi kullanarak, filmin özüne has atmosferi hiç unutulmayacak biçimde kurarken; Ridley Scott "Yaratık" filmindeki yaratığın portresini gene Bacon'dan alıntılamıştır. Dolayısıyla daha pek çok örnekle Bacon'ın bu yüzyılın sinemanın en çok esinlendiği ressamı olduğu öne sürülebilir. Ridley Scott "Gladys-tör"de Jacques Louis David'den de yararlanmış, Kubrick'in görüntü yönetmeni John Alcott "Barry London" da 18. yüzyıl tablolarına benzer bir atmosferi filmde yaratmış, filmdeki kızıl sıcak kahve tonlarla dekadan dünya ressam Georges DeLatour'un resimlerine gönderme yapmaktadır. Yeni Dalga'nın yaratıcı Fransız yönetmeni Eric Rohmer "Ahlâk Hikâyeleri" filminde Nestor Almendros'la çalışmıştır. Almendros görüntülerinde direkt resim sanatını, özellikle de "Tableaux Vivantes-Canlı Resimler" tarzını kullanmıştır.

### David Lynch Sineması

20 Ocak 1946'da ABD'de doğan David Lynch, Avrupa kentlerindeki çeşitli sanat okullarında resim eğitimi almış, Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. American Film Enstitüsü'nde de sinema eğitimi almıştır. Uzun metrajlı ilk filmi Eraserhead-Silgikafa'yı 1977 yılında yapmıştır. Fil Adam (1980), Dune (1984), Mavi Kadife (1986), Vahşi Duygular (1990-Cannes Film Festivali En İyi Film Ödülü) filmlerinin ardından İkiz Tepeler (1992- Altın

Küre En İyi TV dizisi Ödülü) televizyon dizisini çekti. Lumière ve Ortakları (1995), Kayıp Otoban (1997) Straight'ın Hikayesi (1999) Mulholland Çıkmazı (2001-Cannes Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü) filmlerinin ardından Inland İmparatorluğu (2006-uzun metraj sinema filmi) haricinde günümüze kadar deneysel kısa filmler, belgesel ve video çalışmaları gerçekleştirmiştir.

Filmlerinin anlaşılması güç olmasından dolayı, hayranları olduğu kadar sevmeyenleri de olan bir yönetmendir. Orijinalliği sinema tekniği ve avangart film anlayışından kaynaklanan yönetmen, özellikle gerçeküstücü yönetmen Luis Buñuel sinemasını çok iyi bilmekte ve ona hayranlık duymaktadır. Amerikan sineması yönetmeni olmasına rağmen Avrupa sanatına yakın özellikler göstermesi, Lynch'i orijinal kılan özelliklerin başında gelmektedir.

Sinemacı ressam David Lynch ilk uzun metraj sinema filmi Silgikafa'dan itibaren klasik anlatı sinemasının belirli kalıplarını aşarak, Godard ve Antonioni gibi sinemanın alışlagelmiş dilini, filmin resimsel yapısını değiştirmiş; film endüstrisinin sıklıkla kullandığı ticari ve basit anlatım yöntemini bozarak, kolay anlaşılmayan, simgelerle dolu, düş ve gerçek arasında, klasik sinema kurgusunun dışında farklı bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Çürüme ve bozulmanın ilişkilerde ve insan bedeninde cisimleştirildiği filmlerinde, tekinsiz ve karanlık bir dünya betimlemesi yer alır. Oldukça nesnel bir görünüm ortaya koyan bu özgün sinema dilinin biçim ve içerik açısından temelini, David Lynch'in avangart sanat yaklaşımında ve özellikle de resim anlayışında aramak doğru olacaktır.

Klasik anlatımcı sinemanın dışında sinemaya bir sanat sineması gözüyle bakan yönetmenler için, sinema anlatma değil göstermedir. Hissettirmektedir. Dolayısıyla David Lynch açısından sinema hikâye anlatımı değil, resimdir. Sinemanın gücünü; seyircinin içgüdülerini harekete geçirmesinde gören Lynch, insanların filmde tuhaf ve unutmayacakları hislerle ayrılmasını amaçlamaktadır. Lynch'in özellikle 'Mulholland Çıkmazı', 'Kayıp Otoban' ve 'Mavi Kadife' filminde az sayıda kişiyle başlayan ve giderek çok sayıda kişinin birbiriyle ilişkilerinin girift bir hale geldiği, bulanık görünüm ortaya çıkar. Seyirci birbiri ardına gelen kareleri takip etmeye çalışırken, kendini başka bir hikâyenin içerisinde bulur. Tıpkı soyut, figüratif olmayan resimlerde olduğu gibi, Lynch filmi de seyirciyi ruhsal ve zihinsel olarak yapıta katılmaya zorlar, ona yeni ve kişisel bir deneyim yaşatır. Bu şekilde ortaya çıkarılmış olan film klasik anlatı sinemasının kahraman merkezli ve özdeşleşmeye dayalı yapısından ayrılarak, görsel imgeler yaratmaya yönelik resimsel bir sinemaya dönüşür. Filmleri seyirci isterse tekrar tekrar seyredebilir ve her seyredişinde farklı okumalar yapabilir.

Lynch filmlerindeki kendine ve çevresine yabancılaşmış, düşle gerçek arasında kaybolmuş ya da düşlere kaçmış insanlar Lynch'in en çok beğendiğini ve etkilendiğini söylediği ressam <sup>6</sup>Edward Hopper ve <sup>7</sup>Francis Bacon'un resimlerindeki insanlara benzemektedirler. "Francis Bacon bana göre bir numara ressamdır.

<sup>6</sup>Kendi kuşağının en büyük gerçekçi ressamı olarak kabul edilen Hopper'ın resimleri genel olarak gündelik Amerikan yaşamını kasvetli haliyle anlatmaktadır. Gece Kuşları-1942, ABD'li ressam Edward Hopper'ın gece geç bir saatte Amerikan tarzı ufak bir restoranda oturan insanları betimlediği tablosudur. Oluşmasında Hopper'ın da etkisinin olduğu iddia edilebilecek olan kara film türü ile 'Gece Kuşları' ve bir diğer Hopper resmi olan 'Gece Gölge-1921' arasında bir bağlantı vardır.

<sup>6</sup>Kendi kuşağının en büyük gerçekçi ressamı olarak kabul edilen Hopper'ın resimleri genel olarak gündelik Amerikan yaşamını kasvetli haliyle anlatmaktadır. Gece Kuşları-1942, ABD'li ressam Edward Hopper'ın gece geç bir saatte Amerikan tarzı ufak bir restoranda oturan insanları betimlediği tablosudur. Oluşmasında Hopper'ın da etkisinin olduğu iddia edilebilecek olan kara film türü ile 'Gece Kuşları' ve bir diğer Hopper resmi olan 'Gece Gölge-1921' arasında bir bağlantı vardır.

<sup>7</sup>20. yüzyılın en büyük İngiliz ressamı olarak kabul edilir. Resimlerindeki dehşet duygusu giderek konunun kendisinden çok, işleniş biçiminden ve sunulan ortamın yarattığı izlenimden kaynaklanan bir vurgu halini almıştır. Özellikle erkek kahramanları tek başlarına gündelik yaşam içinde acı çeken insanlardır. Bu yönüyle David Lynch için en büyük esin kaynağı olmuş sanatçı denebilir.