

Bu araştırma ve zorlama olmadan görüntü sanatı diye bir şeyden söz edilemez. Piyasada ticari olarak kullanılan illüstrasyonlar birer görüntüdür, fakat sanat tarafı yoktur. Sinemada da kafasında görüntülerin esas şemasını evvelce tasarlamayan ve göremeyen bir yönetmen ve ekibi işi şansa ve bir bul-yap'a getirirse ortaya gevşek görüntülerle dolu ticari bir illüstrasyon çıkar. Aynı resim sanatında olduğu gibi.

Sergei Eisenstein Moskova Film Enstitüsünde talebelerine senaryo ödevleri verirken film plânlarını teker teker çizilmiş esgizler halinde istemesi de eldeki yazılı konuyu bir görüntü sanatı haline koymaya doğru atılan doğru bir adım ve sinemada son derece faydalı bir eğitim yoludur. Eisenstein'in ayrıca da belirttiği gibi iyi sinema görüntüleri değişik ve enteresan kamera açılarından çekilen yıllıklardaki statik fotoğraflar gibi değil, konunun özünden çıkan dinamik, hareketli bir sinema görüntüsüdür. Eisenstein bunu söylerken iyi fotoğraf veya yüzey kompozisyonunu yermek için değil dikkati aynı zamanda «montaj» ve «konu»yu da içine alan genel bir sinema diline çekmek için söylemiştir.

Bu görüntü bütünlüğü elde edildiği zaman afişlerdeki fotoğraflarda bile kendini belli eder. Bunlar bu iki buğutlu sanatın (ki bunu akıldan çıkarmamak lâzım) kendine özgü kurallarının bilincinde yapılan işlerdir.

Bu bilinci şu şekilde açıklayabiliriz. Örneğin Andrea Mantegna Hz. İsa'nın bu yatay portresini bu dik-dörtgen yüzeyde etkili şekilde verebilmek için «deformasyona» gidip hem İsa'nın başını perspektifle bizden uzaklaştırmış, hem de lüzûmundan fazla büyük yaparak (ayakları da küçülterek) bir yüzey gerilimi ve aynı zamanda dramatik bir gerilim yaratmıştır.

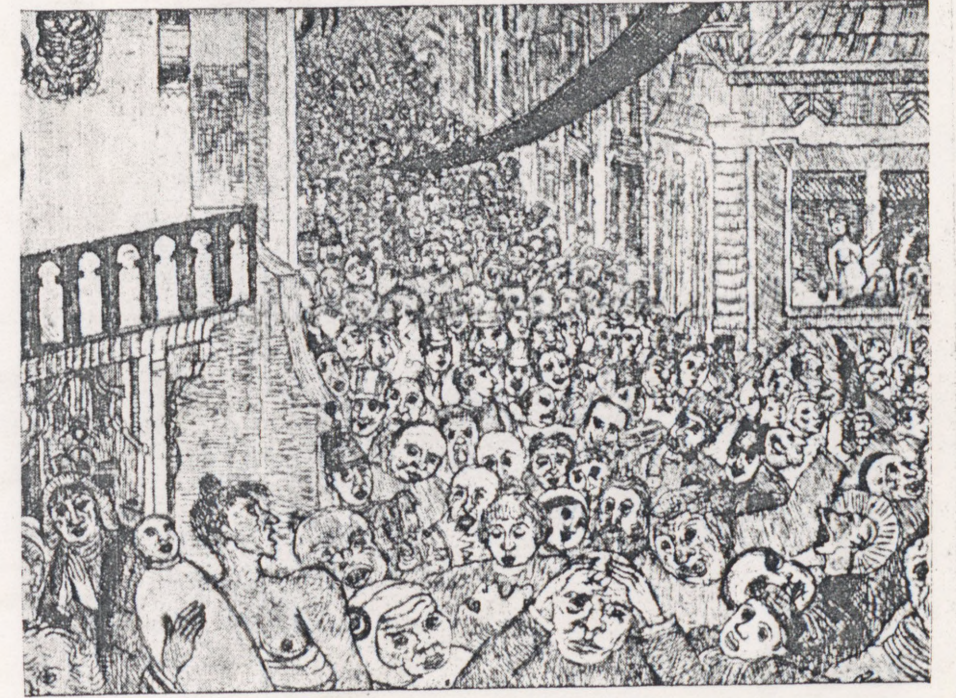
Bunu Felemenk ressamlarından Ruysdael peyzajlarında ufuk çizgisini dikey bir tualde en dibe indirerek elde etmiş ve elindeki iki buğutlu sathı o konu için en iyi şekilde değerlendirmiştir. Buna benzer bir değerlendirme Fellini - Venanzo yapıtlarında görülebilir.

Grünwald'ın panoramik resimleriyle Eisenstein'in «Alexander Nevsky» filmi görüntülerindeki dramatik yapı ve yüzey gerilimi birbirini andırır.

James Ensor'un «maskelerle çevrelenmiş portresi» perspektif kuralları dışında kompozisyonu veya «İsa'nın Brüksel'e girişi» adlı en büyük resmi Pietro Germi'nin «İtalyan Usulü Boşanma» adlı filmindeki cenaze sahnesiyle sath ve görüntü anlayışı bakımından büyük benzerliği vardır. Ayrıca bu iki büyük sanatçı-

nın özündeki Hristiyanlıkla çelişmeli, taşıyıcı benzerlik dikkati çekicidir.

Bir ressamın aracı fırça, füzen boya, bir filmcinin pelikül ve kamera olabilir fakat ikisinin de kendini ortaya koyduğu yer aynı beyaz sath ve konusunun özü insan olduğu için müşterek yönleri ve eğilimleri saymakla bitmez. Yirminci asırdaki modern sanat akımları içinde Fernand Leger'in kübizmi perdeye uygulaması, Salvador Dali ve Bunuel'in gerçek-üstü film yapıtlarındaki iş birliği bu iki sanat dalının birbirinden ayrılmaz kuralları olduğunu ortaya kor. Örneğin renk konusunda sinema henüz bir 16 ncı asır resim çağını yaşamakta ve daha henüz konuyu renklendirmekten öteye bazı istisnalar dışında gitmemektedir.



James Ensor'un «Ölümün Zaferi» isimli gravüründen bir kısım.