

İSTİNYE ÜNİVERSİTESİ - İSÜ
4. ULUSLARARASI MEDYA ve TOPLUM SEMPOZYUMU 2024
08-09-10 MAYIS 2024

**FOTOMONTAJ VE FOTOKOLAJ BAĞLAMINDA RODCHENKO VE
LISSITZKY’NİN FOTOĞRAF SANATINDAKİ YERİ**

BARIŞ DERVENT

Özet

Rus Avangart Sanatı, bir ütopya olarak başlayan ve kendisinden önceki dönemlerle kıyaslanamayacak ölçüde büyük çaplı bir kimlik dönüşümü sonucu, umulduğu gibi devam ettirilemese de üretimin en etkin süreçlerini geçirdiği yaklaşık 15 yıllık baş döndürücü ve şaşırtıcı bir zaman diliminin sonuçları ve yansımaları ile doludur. Rodchenko ve Lissitzky’nin fotokolaj ve fotomontaj tasarımlarının oluşum ve gelişimi ile günümüze etkileri de bu bağlamda ele alınmıştır.

Rus Avangartı diye bilinen bu büyük sanatsal serüvenle ilgilenmeye başladığımız anda, bu sanatçıların kendilerini yalnızca tek bir sanat türüyle sınırlamadıklarını, diğer sanat dallarıyla da ilgilendiklerini ve denemeler yaptıklarını görürüz. Dönemi incelerken üstesinden gelinmesi gereken en önemli konu, bir sanat nesnesinin betimlenmesi ya da tanımlanmasının hangi şartlarda mümkün ve anlaşılır olabileceğidir. Bu avangart dönem öncesinde Sembolistler gerçekliği yorumlarken nesnenin aşına olduğumuz ve maruz kaldığımız gerçekliğine hem biçimsel, hem de kavramsal bakımdan merkezi bir rol veriyorlardı. Oysa Rus Avangartları olarak ele aldığımız sanatçılar için nesne, kavramsal temelde bağımsız bir estetik değere sahip olarak ele alınmıştır ve bu çerçevede Rus Avangart sanatçıların simgeyi reddetmesi, güçlü bir toplumsal tavra, ideolojik anlamda da Eski Dünya’nın modası geçmiş kavramlarının sorgulanmaya başlamasına işaret eder.

Soyuta giden yoldaki bu sorgulama süreci, estetik bakımdan da aşamalı olarak, betimlenecek nesnenin öncelikle görünür olmak bakımından sahneden indirilmesi, ardından mantıksal bir zeminde yeniden tanımlanması, son olarak da kavramsal bir kurgu olarak yeniden sahne alması biçiminde gerçekleşir.

1915’te nesnel olmayan resmin ve Suprematist kuramın ortaya çıkmasıyla Rusya’da figüratif resmin gücü zayıflamaya başlamış (Son Fütürist Resim Sergisi 0.10) ve yeniden ortaya çıkması 1920’lerin sonuna rastlamıştır. Malevich bu dönemde öznel olmayı dışlayan bir bakış açısıyla, yani duyumlardan oluşan bir benliğe dair bir algı dünyasından ziyade, dünya ile kurmaya yöneldiği mantıksal bir temas sonucu, herhangi bir şeyin değil hiçbir şeyin resmini yapabilme cesaretini gösterebilmiştir. (Siyah Kare, Sıfır Biçim)

1921’de ortaya çıkan Konstrüktivizm, Sanat Kültürü Enstitüsü (INKhUK) ve Yüksek Sanat ve Teknik Stüdyoları (VkhUTEMAS) kurumlarının ürünüydü. İdealizmi değil, maddeciliği yüceltmekteydi. Konstrüktivistler, basit, mantıklı ve işlevsel bir yapılanmaya dayanan yeni bir

biçimleme tarzı ve buna bağlı yeni estetik değerler aracılığıyla, yeni ve devrimci anlayışta yaşam koşulları inşa etmeye yönelmişlerdi. Bunun yanı sıra, Konstrüktivizm, bir 'üretim sanatı' olarak seri üretime de uyarlanmakla, çağdaş tasarım anlayışının temellerinin atılmasına da olanak sunmuştur.

Suprematizm'in yalın bir anlatım diliyle yeni bir gramer oluşturma çabası ve geometrik şekillerin bir tür alfabeğe dönüştürülmesi ile biçim-zemin ilişkisi de bu anlatım biçimine uyarlanmıştır. Konstrüktivizm'de ise makine detay parçalarının stilize çizimlerinin ya da fotoğraflarının, günlük hayatımızı oluşturan imgelerle beraber kullanımı benimsenmiştir. Yeni bir düzeni inşa etmek için eskinin tümüyle terkedilmesi gerekliliği, Rus Avangart Sanatı'nın çıkış noktası olmuştur. Geleneksel olan her türlü resim, çizim, kompozisyon ve teknik anlayışın terkedilmesi, devrim niteliğinde işlerin ortaya çıkmasının önünü açmıştır.

Rodchenko ve Lissitzky'nin çağdaşlarından daha etkili ve esinleyici işler çıkarmaları, Konstrüktivist kompozisyon anlayışlarını ve bu anlayış çerçevesindeki çözümlemelerini belirleyen karakteristik bir dil oluşturmalarının sonucunda gerçekleşir.

Lissitzky'nin özellikle ilk dönemlerinde Chagall'ın öğrencisiyken sonradan kendi tercihiyle Malevich'in yanında yer alması, tam da Suprematizm'in gelecekteki konumunu sezmiş olduğuna dair ipuçlarını sunmaktadır. Malevich'in öğrencisi olup onun yolunda ilerlemek yerine, Malevich'in resme bakışı ve uygulayışını grafik tasarım sürecine entegre ederek o alanda daha önce hiç görülmemiş türden yapıtlarını ortaya çıkarması da tesadüf eseri değildir.

Rodchenko'nun Vertov'un film afişlerini yapıyor olması ve onun estetik çözümlemelerini sinemada birebir görmesinin yadsınamaz etkileri olduğu açıktır. Özellikle kitap tasarımlarını birer film şeridi gibi bölerek içlerinde tipografi kullanması ve bunu yaparken şeritlerin renk seçimini fotoğraftaki negatif ve pozitif olarak değerlendirmesi (yeşil ve kırmızı şeritler) kitap tasarımlarına yönelik büyük bir algısal kırılmayı gösterir.

Rodchenko'nun grafik tasarım için belki de en önemli diyebileceğimiz etkisi, fotoğrafın afişte ilk kez onunla kullanılmaya başlamasındandır. Bu gelişme özellikle fotomontaj kullanımını doğrudan etkilemiştir, ancak Rodchenko'nun, Lissitzky gibi boş alanları forma dahil etme gibi bir kompozisyon anlayışı yoktur. Lissitzky'nin bunu kullanma sebebi de mimari geçmişindedir (projelerde çizgilerle belirlenen boş gibi gözüken alanlar yaşam alanlarıdır). Lissitzky bunu tipografide de denemiştir ve bu radikal bir yeniliktir. Rus Avangart Sanatı içerisinde ele aldığımız Lissitzky ve Rodchenko, yaşadıkları çağın ve kültürün hem en bereketli mahsulleri, hem de en verimli tohumlarıdır. Yaşadıkları dönem bir çok açıdan insanlık için, belki de geçmişin yüklerinin en çok farkedildiği ve atılmaya yönelindiği, geleceğin sorumluluğunun en yoğun hissedildiği ve alınacak risklerin belki de en yüksek olduğu, keskin dönüşüm evrelerinden biridir.

Bu çalışmayla, Rus Avangart Sanatı içerisinde fotokolaj ve fotomontajlarıyla ele aldığımız Lissitzky ve Rodchenko'nun, yaşadıkları çağın ve kültürün hem en bereketli mahsulleri, hem de en verimli tohumları olduğunu göstermekle kalmayıp, 'hybrid' bir sanat anlayışının, neredeyse yüz yıl öncesinde filizlendiği bir döneme dikkat çekilmesi amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Rus Avangart Sanatı, Fotomontaj, Fotokolaj, Rodchenko, Lissitzky.

Abstract

Russian Avant-garde Art, although it failed to impact its successors as much as was hoped, is full of the consequences and reflections from 15 years of excitement and surprises, which is a result of an identity transformation that began as a utopia and of a magnitude incomparable with previous eras. The birth and development of Rodchenko and Lissitzky's photomontage and photomontage designs, as well as their impact on today's art, are studied in this context.

When we begin to pay attention to this grand artistic adventure called the Russian Avant-garde, we observe that these artists did not limit themselves to only one type of art, but that they dabbled and experimented in other forms of art as well. When studying this era, the most important question becomes "under what conditions is it possible and understandable to describe or explain an art object". Prior to the avant-garde period, when interpreting reality, Symbolists gave a central role to the familiar realism of an object both in terms of form and concept. In contrast, Russian Avant-garde artists treat the object as having an independent conceptual value and their rejection of the symbol highlights a powerful social stance, an ideological examination of the outmoded concepts of the Old World.

This aesthetic process of query on the way to the abstract proceeds from the visual dethronement of the image in question, to its re-definition on a logical basis, and finally its representation as conceptual fiction.

The rise of non-objective painting and Suprematist theory in Russia in 1915 weakened figurative painting (The Last Futurist Exhibition 0.10) and its reappearance came at the end of the 1920's. Around this time Malevich showed the audacity to paint nothing at all instead of anything, using a perspective that rejects subjectivity and establishes a logical contact with the world instead of a perception world. (Black Square painting)

Constructivism, which appeared in 1921, was a product of the Art Culture Institute (INKhUK) and High Art and Technic Studios (VkhUTEMAS). It exalted not idealism, but materialism. Constructivists aimed to create new and revolutionary living conditions on the basis of a descriptive style related to simple, rational and functional construction and the related new aesthetic values. In addition, Constructivism, helped establish modern design principles by applying mass production to the idea of mass art.

Suprematism's effort to construct a new grammar using plain language, a new alphabet using geometric shapes, and its focus on the relationship between form and basis are applied to this form of expression. In contrast, Constructivists chose to use the photographs and stylized blueprints of machinery together with daily images. The starting point of Russian Avant-garde Art is the need to forget the past in order to construct a new order. The abandonment all traditional forms of painting, illustration, composition and technique allowed the creation of revolutionary art products.

What helped Rodchenko and Lissitzky produce more effective and inspiring works is their ability to construct a more characteristic language that reflects Constructivist principles of composition and the artists' theses revolving around these principles.

Lissitzky's switch during his student years from being a student of Chagall to Malevich indicates that he sensed the future potential of Suprematism. In addition, it is no accident that, instead of following on Malevich's trail, he chose to make innovations in the field of graphic design and produce completely new works by borrowing Malevich's approach and applications in the field of painting. Clearly, there were important consequences of Rodchenko's time spent designing movie posters for Vertov and seeing his aesthetic analysis on the movie screen. In

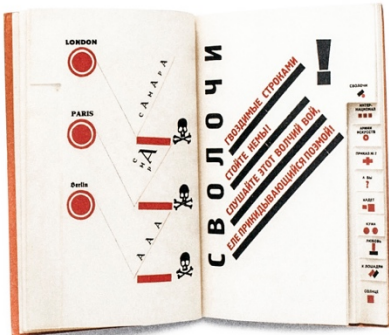
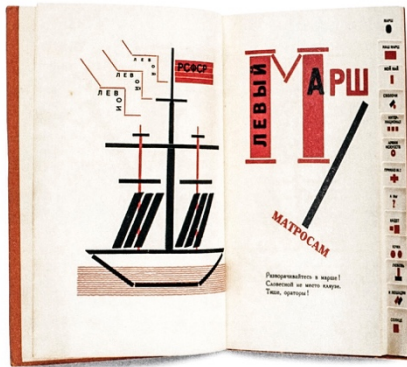
particular, splitting book designs like a storyboard, using typography in them, and meanwhile selecting colors similar to negative and positive in photography (green and red stripes) are evidence of the big perceptual break toward book designs.

Perhaps Rodchenko's greatest innovation on graphic design is using photography on a poster for the first time. This innovation had a direct impact especially on photomontage, but Rodchenko did not share Lissitzky's compositional principle of incorporating empty spaces into form. This aspect of Lissitzky's art is based on his architecture background (in those projects areas that look empty are living spaces). Lissitzky made a similar attempt on typography, which is also a radical change. Lissitzky and Rodchenko, whom we analyze as part of the Russian Avant-garde Art, are both the most fertile seeds and the fruitful products of their era. The period in which they lived is, in many respects, one when humanity most distinctly realized and attempted to abandon the weight of the past, felt the responsibility for the future, and a period in which the risks were high and the transformation great.

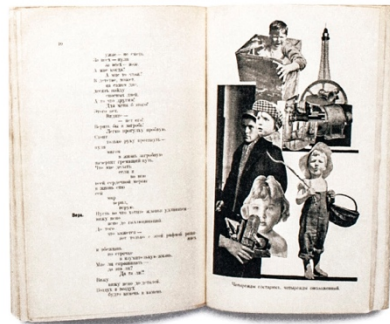
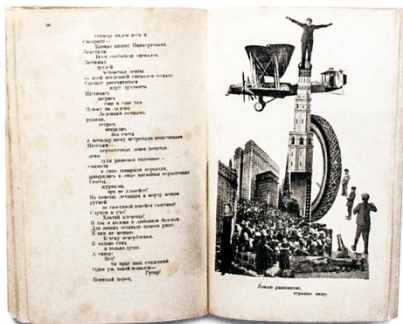
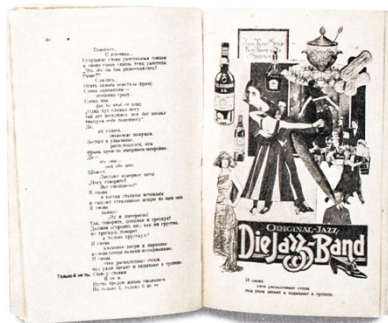
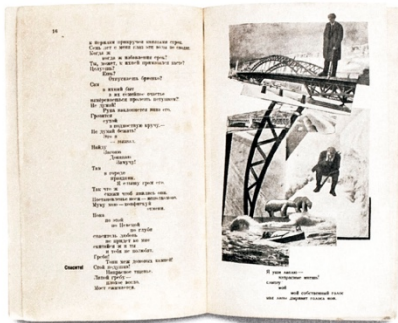
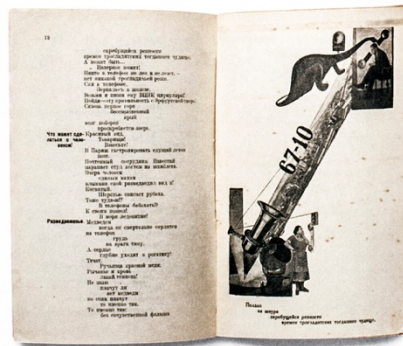
The goal of this work is to analyze Lissitzky and Rodchenko as part of Russian Avant-garde Art, more specifically, photocollage and photomontage, to demonstrate that they are the most fertile seeds and the fruitful products of their era, and to highlight a period one hundred years ago when a "hybrid" understanding of art was born.

Keywords: Russian Avant-garde Art, Photomontage, Photocollage, Rodchenko, Lissitzky.

KAYNAKÇA: Barış Dervent, *FOTOMONTAJ ve FOTOKOLAJ BAĞLAMINDA RODCHENKO ve LISSITZKY'NİN FOTOĞRAF SANATINDAKİ YERİ*, MSGSÜ Fotoğraf Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.



Lissitzky, For The Voice (Ses İçin), 1923, Tipobaskı



Rodchenko, Pro Eto (About This), 1923, Tipobaski.