

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DİSİPLİNERARASI BAĞLAMDA FOTOĞRAF VE RESİM İLİŞKİSİ

Gülfem MARAKOĞLU

Öğr. Gör.Dr. , Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, glfmk@windowslive.com,
ORCID: 0000-0003-4648-0946

Marakoğlu, Gülfem. "Geçmişten Günümüze Disiplinlerarası Bağlamda Fotoğraf ve Resim İlişkisi". idil, 92 (2022 Nisan): s. 607-617. doi: 10.7816/idil-11-92-12

ÖZ

19. yüzyılın en önemli buluşlarından biri olan Camera Obscura'nın icadıyla birlikte günümüzde en çok kullanılan ve üretilen sanat pratiklerinden biri olan fotoğrafın temelleri atılmıştır. Ressamlar tuval yüzeyine aktaracakları görüntüleri daha net elde edebilmek için fotoğraf teknolojisinden yararlanmaya başlamış, bu gelişmenin sonucunda resim sanatı ve fotoğraf sanatının arasındaki ilişki başlamıştır. Bu ilişki zamanla, çağın getirileriyle birlikte güçlenerek ve dijital çağın imkanlarıyla birlikte dönüşerek ilerlemiştir. Fotoğrafın resim sanatına girişi, resim sanatında yaşanan fiziksel dönüşümleri beraberinde getirmiş, sanatçılara yeni tekniklerin, ifade yöntemlerinin kapılarını aralamıştır. Hem toplumsal yaşamda, hem de sanatta kendine yer edinen fotoğraf, resim sanatının en çok etkileşimde bulunduğu disiplinlerarası sanat türlerinden biri olmuştur. Çalışmanın amacı; fotoğrafın resim sanatında kullanılmaya başlamasıyla geçirdiği dönüşüm sürecini, sanat pratikleri arasındaki keskin sınırların ortadan kalktığı disiplinlerarası sanat ortamında fotoğraf ve resmin birlikteliğini ve birbiri içerisinde melezleşerek kayboluşunu sanatçı örnekleri üzerinden incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Resim, Disiplinlerarası

Makale Bilgisi:

Geliş: 20 Şubat 2022

Düzeltilme: 29 Mart 2022

Kabul: 18 Nisan 2022

Giriş

Fransız ressam Paul Delaroche'un 1840 yılında ilk kez bir fotoğrafı gördüğünde resim sanatının geleceğinden kuşkulandığı, fotoğrafın resmin yerini alacağını düşünerek "bugünden itibaren artık sanat ölmüştür" (Shiner, 2004:346) dediği dile getirilse de fotoğrafın icadından bu yana resim sanatına kattığı kolaylıklar ve yenilikler oldukça fazladır. Ressamlar fotoğrafın icadından önce imgeleri zihinlerinde canlandırdıkları şekilde ya da canlı modellerini stüdyolarında uzun süreli gözlemleyerek eserlerini üretirken, fotoğraf teknolojisiyle beraber bu uğraşlar azalmış, sanatçıların sabit bir düzleme aktarılıp kalıcı hale getirilen fotoğraflarla, ayrıntılara odaklanabilmelerine ve gerçekliğe daha da yaklaşmalarına olanak tanınmıştır. Utrillo'nun tablolarındaki büyüleyici manzaraları doğaya çıkararak değil manzara fotoğraflarına bakarak yapması, ya da saygın İngiliz portre ressamı David Octavius Hill'in 1843'te İskoç kilisesinin ilk genel sinoduna çizdiği freskte çok sayıda portre fotoğrafına yer vermesi bu örneklerdendir (Benjamin, 2011:8). Fotoğrafın, icadından sonra yüzyılın en önemli ve heyecan uyandıran buluşlarından biri olduğunu düşününler kadar yapay ve ruhsuz olduğunu niteleyenler de olmuştur. Fotoğrafın sanatsal niteliklerinin sorgulanmasındaki en büyük etkenler fotoğrafı sanatçı yerine makinenin ürettiğinin düşünülmesi, herhangi bir sanatsal üretimin çoğaltılarak metalaştırılmasına karşı çıkılması ve sanatın biricikliğinin zedelendiğinin düşünülmesidir. Fakat Fotoğrafçı Alfred Stieglitz bu durumun resim sanatı içinde geçerli olduğunu "...fotoğrafçılık mekanik değil plastik bir süreçtir ama, 'tıpkı sırf kopya resimler yapan birisinin ellerinde fırçanın mekanik bir vasıtaya dönüşmesi gibi sanatçının elinde de mekanikleşebilir'di" (Shiner, 2004:348) sözleriyle vurgulamıştır.

Sanatsal nitelikleri göz ardı edilip işlevselliği ön plana çıkarılan fotoğraf, zamanla estetik özellikleri ve güçlü sanatsal diliyle yer edinmeye ve beğeni kazanmaya başlamıştır. Bir anıyı, olayı, durumu kaydetmek, sabitlemek ve geleceğe aktarmak için fotoğraf araç olarak kullanılırken, sonraki yıllarda yükselişe geçen sanat fotoğrafçılığında amaç fotoğrafın salt kendisi, anlatmaya çalıştıklarıdır. Özellikle ilk yıllarda, fotoğrafın sıradanlığını ve işlevselliğini kırmak istercesine ve zamanın ressamlarına öykünerek fotoğraf negatifleri üzerinde çeşitli müdahalelerde bulunan bazı fotoğrafçılar olmuştur. Topçuoğlu'na göre (Topçuoğlu,1992:126) negatiflerin üzerine yapılan bu müdahaleler ve tavırlar anti teknolojik sanat hareketlerdir.

Keşfedilmesini hemen takip eden çağda daguerrotipin güçlü etkisini kavrayabilmek için, o dönemin açık hava (plein air) resminin, en ileri ressamların nezdinde tamamen yeni perspektifleri göstermeye başladığını göz önünde bulundurmak gerekir. Hatta bu alanda, fotoğrafın meşaleyi yağlıboya resmin elinden almak durumunda kaldığının bilincinde olan Arago, Giovanni Battista Porta'nın erken dönem deneylerine ilişkin tarihsel bir değerlendirmesinde şunu belirtmişti: "Atmosferde saydamlığın tam olmayışına (ki bu doğru bir ifadeyle "hava perspektifi" diye nitelenmiştir) bağlı bir etki söz konusu olduğu kadarıyla, tecrübeli ressamlar "camera obscura"nın (karanlık odada beliren görüntülerin kopya edilerek çoğaltılması) bu etkinin tam olarak yeniden yaratılmasında kendilerine fazla yardımcı olabileceğini umut etmezler." Daguerre'in camera obscura'da görüntüleri sabitlemeyi başardığı noktada, ressamlar kendilerini teknisyenlerden ayırmışlardır (Benjamin, 2011:16).

19. yüzyılda denemelerle başlayan, 20. yüzyılda sanat akımlarında ifadeyi güçlendirmek ve yeni-özgün deneyimler elde etmek bağlamında sanatçıların sıklıkla kullandığı ve günümüzde sanatçı olsun ya da olmasın bir çok kişinin kolaylıkla üretebildiği ve elde edebildiği fotoğraf, en güçlü sanatsal ifade biçimlerinden biri olarak hayatımızda yer edinmektedir. Her anlamda bir tüketim çağı olan 21. Yy'ın sanatsal dönüşümlerine kulak vermek gerekmektedir. Teknolojinin, dijitalleşmenin, sanayileşmenin yeniden üretim teknolojisinin son sürat devam ettiği bu yüzyılda, fotoğrafın biricik kalmasını beklemek biraz ütöpik görünmektedir. Algılamamız gereken şey fotoğrafın kendi özgül haliyle de çoğaltılmış versiyonlarıyla da resim sanatının içerisindeki melez durumuyla da değerli ve güçlü bir sanatsal ifade biçimi olduğudur. Burda önemli olan şey aslında Shiner'ın da dediği gibi; *Bir sanat eserinin özgünlüğü, kullanılan araçla değil, ifade edilen şeyin ve ifade ediliş tarzının özgünlüğüyle ilgilidir*" (Shiner, 2004:350).

Fotoğrafın sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması

19. yüzyıl sanatçıların üretimlerinde farklı yöntem, malzeme ve anlatım tekniklerine yöneldiği bir dönem olmuştur. 1893'te Hamburg Kunsthalle'de açılan ilk fotoğraf sergisiyle fotoğraf artık sanatçılar, eleştirmenler ve çeşitli sanat kurumları tarafından kabul görmeye başlamıştır. Sonraki yıllarda büyük galeriler benzer fotoğraf sergileri açmış, hatta sergilenen fotoğraflar satın alınmaya başlanmıştır. Böylelikle sanat kurumları fotoğrafı tanımaya ve kabul etmeye başlamışlardır. Fotoğraf teknolojisinin henüz gelişmediği 19. yüzyılın ortalarında fotoğrafı dönüştürüp gerçeklik tanımının dışına çıkararak kurgu fotoğraflar elde eden Gustav le Gray, Henry Peach Robinson, Andre Adolphe Eugene, Oscar Gustave Rejlander v.b (Topçuoğlu, 2000:117) gibi sanatçıların eserlerinin kimi zaman Rönesans tablolarını andıran, kimi zaman Victoria döneminin romantik etkilerini barındıran etkileri göze çarpmaktadır. İsveçli Ressam Rejlander'ın resimsel özellikleriyle ön plana çıkan, dönemin teknolojik altyapısının oldukça üzerinde olan ve Rönesans döneminin ünlü tablosu "Atina Okulu" nu anımsatan 1857 yılına ait kurgu fotoğrafı "Two Ways of Life (Görsel 1) ilk sanatsal fotomontaj örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.



Görsel 1. Oscar Gustave Rejlander, "Hayatın İki Yolu", 40.6 x 76.2 cm Gümüşbaskı, 1857

19. yüzyılda kurgu fotoğraflarıyla öne çıkan sanatçılardan bir diğeri olan İngiliz Henry Peach Robinson'un 1858 tarihli "Fading Away" (Görsel 2) isimli fotoğraf çalışması ise beş ayrı negatiften üretilmiş olup, Victoria döneminin romantik etkilerini barındırmaktadır. Eserde, Tüberküloz hastalığı yüzünden ölümü bekleyen ve hasta yatağında uzanmış bir genç kız ve etrafındaki aile bireyleri bulunmaktadır. Aile bireyleri sanki kendilerini bekleyen sona hazırlanırcasına keder ve çaresizlik içinde görülmektedirler. Eser, gerçeklikle teknik yapaylığı birarada etkili şekilde kullanması ve trajedik konusu nedeniyle döneminde ün salmıştır.



Görsel 2. Henry Peach Robinson, "Sönüş" (Fading Away), 23.8 x 37.2 cm, 1858

Fotoğrafın plastik sanatlarla olan bağı ise güçlü bir sanatsal etkileşimi ortaya çıkarmış buna bağlı olarak birçok sanatçı fotoğraf odaklı çalışmalar üretmeye başlamıştır. 20.yüzyılda çeşitli sanat akımlarında fotomontaj, kolaj gibi teknikleri kullanılmaya başlayan sanatçılar deneysel bir sürecin kapılarını aralamıştır. Fotomontajın ilk örnekleri Fütürist akımda verilmiş olsa da fotomontaj tekniğini yücelten Berlin Dada grubu olmuştur. 1. Dünya Savaşının kıyımını politik fotomontajlarıyla dile getirmeye çalışan Dada sanatçıları kurgularını kıskırtıcı ve

eleştirel bir tavırla ortaya koymuşlardır. Bazı sürrealist sanatçılar fotoğrafları sadece biraraya getirmenin ötesine geçerek, oluşturdukları kompozisyonlara kalem ve boya ile müdahalelerde bulunarak fotomontajlarına plastik öğeler ekleyip zenginleştirmişlerdir.



Görsel 3. Raoul Hausmann, "Elasticum", 1920



Görsel 4. Hannah Höch, "Denge" (Balance), 1925

2. Dünya Savaşı'nın ardından 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde tüm dünyada hızla yayılan popüler kültür, pop sanatı ortaya çıkarmış, Pop Sanat, fotoğraf tekniğinin seri üretim mantığını kendi üretimlerinde de kullanmıştır. Pop Art Sanatçısı Robert Rauschenberg, çalışmalarına fotoğrafları ve buluntu malzemeleri katarak bunları "kombine resimler" olarak adlandırmış, resmin özgül yapısını bozmadan kullandığı malzemelerle birlikte dönüştürerek deneysel kompozisyonlar oluşturmuştur. İngiliz Pop Art sanatçısı Richard Hamilton ise Pop Art'ın ilk örneği kabul edilen "Günümüz Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir?" isimli çalışmasını popüler kültür öğelerine göndermeler yaptığı fotoğraflardan yararlanarak oluşturmuştur. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı ve medyanın önem kazandığı 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde sanat ortamı adeta bir imgeler dünyası haline dönüşmüştür. Sanatçılar da bu imgelerden yararlanarak anlatım dillerini güçlendirmişlerdir. Hamilton, sanat tarihinde güçlü bir yer edinen çalışmasının ardından yaptığı eserlerinde plastik öğelere de yer vermiş, zaman zaman boya müdahalelerinde bulunmuştur. İpek baskı yöntemiyle fotoğrafları doğrudan tuvale aktaran ve seri üretim işler oluşturan Pop Sanatçısı Andy Warhol ise, resmin geleceğini en çok tehdit eden sanatçılardan biri olmuştur.

"Fotoğraf 1960'larda Pop Art ile ilişkili olarak Amerikan resminin dönüşümünde kilit bir rol üstlendi. Özellikle 1960'lar ve 1970'lerde fotoğraf, Kavramsal Sanat deneylerinde de merkezi bir rol oynayarak sanatın nesneliliği, maddeselliği ve anlatımcılığından uzaklaşmak isteyen sanatçılara bunu gerçekleştirebilecekleri bir ortam sundu. Bu tür ilişkiler, fotoğrafın yalnız fotoğrafa mahsus tarihin dar sınırlarının ötesinde nasıl değerlendirilip kullanıldığı konusunda çok açıklayıcıdır. Nitekim, fotoğraf hem Kavramsal Sanat hem de Pop Art ile ilişkisi üzerinden bir avangart sanat biçimi olarak kabul görür olmuştur" (Durden, 2015, 11).



Görsel 5. Richard Hamilton, "İç Mekan" (Interior), Kağıt Üzerine Serigraf, 495 × 638 mm, 1964, Tate Gallery

20. yüzyılın sanatına ve toplumsal yaşamına dönüp baktığımızda kısa bir süreçte radikal yeniliklerin ve dönüşümlerin yaşandığı görülmektedir. Teknolojinin ve hazır nesnenin sanata girişi, sanatı daha önce hiç olmadığı kadar keskin virajlara sokmuş olsa da, sanatçıları sınırsız ve kuralsız bir üretim ağı içine ittiğini söylemek doğru olacaktır. Mehmet Yılmaz, Moholy-Nagy'in fotoğraf sanatının deneysel tavrını şu ifadelerle açıklamaktadır;

“Meraklı bir sanatçı ve hoca olarak eski ve yeni tekniklerin doğasını inceleyen Moholy- Nagy, 1925’te Resim, Fotoğraf ve Film adında kitap yazmıştır. Ona göre fotogram, fotoğrafın gerçek anahtarıydı. Herhangi bir kamera kullanmaksızın, ışığa duyarlı malzeme yüzeyinde ışığın yakalanmasını sağlayan, fotoğrafik sürecin özünü somutlaştıran yepyeni bir yöntemdi. Özetle, yeni bir görüş peşinde koşanların elinde, optik görüntüleme daha önceden bilinmeyenini açığa çıkaran çok güçlü bir silahtı” (Yılmaz, 2013:38).

Fotoğraf ve Resmin Etkileşimi: Günümüz Sanatçılarından Örnekler

Sanayi Devrimi sonrasındaki modern dönem gelişen teknolojinin de etkisiyle yeni kapıların aralandığı bir değişim sürecini beraberinde getirmiştir. Bütün bu gelişmelerin sonucunda sanatta multidisipliner bir üretim çağı başlamış ve bütün sanat dalları birbirlerinden yararlanmışlardır. Modernizmde olduğu gibi 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan ve hala günümüzde yaşanmakta olan postmodern süreçte de fotoğraf sanatı resim sanatıyla sürekli etkileşim halinde olmuştur. Fotoğrafın hem teknik hem de düşünsel anlamda sonsuz ve sınırsız anlatım olanağı sunması, postmodern sanatçıların kuralsızlığına ve hayatın içindeki her olgunun sanat olarak varolabileceğine dair inançlarına uyum sağlamaktadır ve bunun sonucunda postmodern sanatçıların kendilerini en güçlü ifade ettikleri dillerden bir tanesi haline gelmiştir. Fotoğrafın gerçeklikle olan bağı, ilhamını hayatın içinden ve hümanist gerçekliklerden alan postmodernizmin, düşünsel felsefesine oldukça uygundur. Fotoğrafı bir temsil ya da belgeleme aracı olarak değil de başlı başına sanat olarak ele aldığımızda, görünen gerçekliğin ötesindeki anlamı da görebilmeye çalışmak gerekmektedir. Bu ayrımı Victor Bulgin; fotoğraf çeken sanatçılarla fotoğraf temelli iş üreten sanatçıları ayıran en önemli noktanın *“anlam bulmak”* veya *“anlam kurmak”* (Antmen, 2002:131-132) olduğunu dile getirerek fotoğrafın görünenin ötesinde sanatçının sanatıyla ilgili bir anlam arayışıyla alakalı olduğunu dile getirmiştir. Sanatta son elli yıllık süreçte fotoğrafın güncel sanat bağlamında sanatçıların resimlerine bazen yardımcı bir araç olarak eşlik ettiği, bazense tamamen amaç olarak kullandığı, fuarlarda, galerilerde, bienallerde ve büyük sanatsal etkinliklerde en çok dikkat çeken sanat ürünleri olarak yer ettikleri görülmektedir. Teknolojinin ve dijital fotoğraf tekniklerinin gelişmesi ise sanatçılara yepyeni kapılar aralamıştır. Bilgisayar teknolojileri günümüzde, kolaylıkla elde ettiğimiz görüntülerin üzerinde oynamalar yapabilmemizi, çoğaltabilmemizi ya da kurgular yapabilmemizi sağlamaktadır. Postmodern dönemin başlarında fotoğraf üzerinde yaptığı yağlıboya denemeleriyle resim ve fotoğraf birlikteliğini en iyi şekilde gerçekleştiren sanatçılardan biri Alman ressam Gerard Richter’dir. 1959 yılında Lucio Fontana ve Jackson Pollock’un Kassel’deki “Documenta II” sergisini gezen sanatçı bu sergiden oldukça etkilenmiş, sonrasında fotoğraf ve resim birlikteliğiyle kendine has sanatsal üslubunu oluşturarak birçok fotopentür çalışması yapmıştır.



Görsel 6. Gerard Richter, “Ateş”(Firenze), Fotoğraf üzerine yağlıboya, 12x12 cm, 2000

Amerikalı Pop Art sanatçısı Robert Rauschenberg, yeniden üretim mantığıyla ürettiği ve dört ayrı versiyondan oluşan “Pneumonia Lisa” (Görsel 7) isimli çalışmasında sanat tarihine mal olmuş bir karakter olan Mona Lisa figürünü çalışmanın ana karakteri olarak kullanarak, günlük hayattan yardımcı parçalar ve boya müdahaleleriyle eseri tamamlamıştır. Girgin *“Rauschenberg, birleşimlerinde; sanatsal olmayan kaynaklardan edindiği iki ve üç boyutlu öğeleri birleştirerek, bir anlamda modernist zevkin kısıtlamalarına karşı çıkarak, çağdaş sanatın birden çok ortam ve nesneden üretilebilecek melezlikte olabileceği fikrini geliştirenlerden biridir”* sözleriyle sanatçının farklı malzeme ve konuları birleştirmedeki ustalığına dikkat çekmektedir (Girgin, 2018:152-153).



Görsel 7. Robert Rauschenberg, "Pneumonia Lisa" (Japanese Recreational Claywork), Seramik üzerine transfer, 81.9 x 220 x 5.8 cm, Robert Rauschenberg Foundation, 1982

Türkiye’de “Disiplinlerarası” kavramının henüz tam manasıyla kullanılmadığı 1980’li yıllarda fotoğraf, sinema, resim, grafik gibi farklı disiplinleri biraraya getirerek kendi sanatsal dilini oluşturan, Türk sanatında deneysel fotoğrafçılığın ilk örneklerini ortaya koyan sanatçılardan biri olan Şahin Kaygun, farklı malzemeler kullanarak, fotoğraf üzerinde silme, kazıma, boyama gibi işlemler yaparak foto pentür çalışmalar üretmiştir. “Eski Zaman Denizlerinde” adını verdiği fotoğraf dizisinde ağırlıklı olarak heykeller, insan gövdeleri gibi parçaları sürreal bir yaklaşımla birarada kullanmıştır. Eserlerini “*Ben fotoğraf çekmiyorum, fotoğraf yapıyorum*” (İnternet-1) diyerek betimleyen sanatçı için meydana getirdiği her fotoğraf aslında kendi düş dünyasının bir dışavurumudur.



Görsel 8. Şahin Kaygun, “İsimsiz”, Renklendirilmiş Gümüş Jelatin Baskı, 17,7x24 cm, 1985

Resimle fotoğrafın birbirini tamamlayan, birbirini destekleyen oluşumlar içinde ele alındığı bu çalışmaların resim mi yoksa fotoğraf mı olduğu konusu bir süre sanat çevrelerinde tartışılmıştı. Ancak Kaygun’un yapıtları için “fotoğraf mı yoksa resim mi?” gibi soru sormak ve tartışmak gereksiz ve çok yanlıştır. Çünkü sanatın değişik dallarını içiçe, uyumlu bir demet olarak sunan bu işi büyük bir tutkuyla her türlü kolaylıktan kaçarak, kendisini her an sorgulamaktan çekinmeden, özenle, özveriyle yapan birinin yaratıcılığını tartışmak çok yanlış ve o sanatçıya yapılan bir haksızlıktır (İnternet-2).

Sanatçının son dönem çalışmalarıyla ilgili olarak Özdemir; “*Son dönem çalışmalarını bir cümleyle özetlemek gerekirse; “düşle gerçeğin zaman ötesi üçüncü boyutunun araştırılması” olduğunu söylemek mümkündür. Bu tavır aynı zamanda “fotoğraf çekmek” ile “fotoğraf yapmak” arasındaki farkı irdeleme tutkusunu sürekli canlı tutmaktadır.*” (İnternet-2) ifadelerini kullanmaktadır.

Şiir, öykü ve sinemayla da ilgilenen 1947 doğumlu çağdaş sanatçı Balkan Naci İslimyeli’nin fotoğraf ve resmi iç içe kullandığı disiplinlerarası çalışmaları bulunmaktadır. Çalışmalarına genel olarak kendisini ana figür olarak yerleştiren sanatçı, fotoğrafı sanatında kimi zaman yardımcı unsur, kimi zaman da başlı başına çalışmanın kendisi olarak kullanmaktadır. Sanatçının tek bir malzemeye bağlı kalmaması gerektiğini savunan, kullandığı malzeme çeşitliliğiyle deneysel yönünü ortaya koyan sanatçı, çalışmalarıyla ilgili olarak bir röportajında şu sözleri dile getirmektedir;

“Farklı disiplinlerdeki yapıtlar üzerinde düşünürken onların kullandığı malzeme üzerine de düşünmüş oluyorum. Ben onların her birini bir yaratı eylemi olarak görüyorum. Her yaratı kendi malzemesini davet eder, yoksa sanatlar da hep aynı yerde kalır. Sinema neden bu kadar ileriye gitti? Çünkü tüm sanatların en son verimlerini rahatlıkla kullanabilecek bir teknolojik donanımına sahipti. Dolayısıyla sanat sanattan öğrenilir. Siz bir ressam olarak sadece yağlı boyayla da sürdürebilirsiniz sanatınızı ama onun içinde yaptığınız işlerde mutlaka bir

aykırılık, bir gelişme, bir ret fikri, çağdaş bir vizyon vardır. Ben buna malzemeyi de ilave ediyorum, çünkü malzemenin de bir ruhu olduğuna her zaman inanmışımdır.”(Çuhadaroğlu, 2019:134-135)



Görsel 9. Balkan Naci İslimyeli, Deli Gömleği Serisi, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 170x130 cm, 1990

Çalışmalarında geleneksel malzemenin dışına çıkarak fotoğraf, atık malzemeler, gazete, tül v.b materyaller kullanan çağdaş sanatçı İrfan Önürmen, konu olarak bireylerdeki “panik” duygusunu tetikleyen kozmopolit yaşamın zorlukları, savaş, terör gibi toplumsal ve politik olaylara değinmektedir. İnsanın doğasını ve içsel huzurunu bozan ve bireyde panik duygusu yaratan bu olayları, sanatçı eserlerinde üç boyutlu malzemeleri etkili biçimde kullanarak aktarmaktadır. Sanatçının malzemeyle olan birlikteliği en çok gazete küpürlerindeki fotoğraflara dayanmaktadır. Toplumun tüm gerçekliğiyle yansıtan ve toplumun geçmişine ve geleceğine dair bir bellek olarak gördüğü bu gazete fotoğraflarının üzerine yaptığı müdahalelerle ilgili olarak Emre Zeytinoğlu, “Gazetede ki fotoğrafları, gazete mekânından ayırmaz, onları tam yerinde bırakır; ama çevrelerini kendi üslubunca kapatır. Bu durum, sanatçının kendi ütopyasını, tasarladığı bir ‘üst-sanat’ anlamında değil; doğrudan çevremizi saran pratik alan içinde yaratmaya çalıştığını anlatır bize” (Zeytinoğlu, 2004: 16) sözleriyle ifade etmiştir.



Görsel 10. İrfan Önürmen, “CV N.5”, Fotokopi üzerine tül ve akrilik, 59.5 x 47.5 cm, 2017

Amerikalı postmodern sanatçı David Bierk, sanat tarihinin büyük ustalarının eserlerini ele alıp kurguladığı çalışmalarıyla bilinmektedir. Sanatçı; insan, doğa ve yaşam üzerine sembollerle dolu, geçmişin bu büyük başarılarını günümüzün teknolojik imkanlarıyla birleştirip, kendi anlatım dilini oluşturmaktadır. Eserlerinde genellikle bir peyzaj, natüromort ya da portreyi, sanat tarihine mal olmuş figürlerin dijital görüntüleriyle biraraya getirip, boya müdahalelerinde bulunarak eklektik bir kompozisyon oluşturmaktadır. Sanatçının disiplinlerarası bağlamda ürettiği bu çalışmalar, geleneksel ve güncelin, geçmişin ve günümüz sanatının, boyanın ve fotoğrafın etkili bir şekilde birarada kullanımına güzel örnekler teşkil etmektedir. Bierk, Jean Auguste Dominiq Ingres’a ait ünlü “Yıkılan Kadın” tablosunun dijital baskısını Fantin Latour’un ölü doğa reproduksiyonuyla birleştirdiği “Bir Gezegene Ağıt-Ingres’a” (Requiem for a Planet, to Ingres) isimli diptikte (Görsel 11) geçmişin sanatına duyulan nostaljik durumu günümüzün teknolojik altyapısıyla birleştirmiş, bir anlamda yüzlerce yıl önce yaşamış bu figürleri teknolojiyle buluşturup zaman ötesi bir atmosfer oluşturmuştur.



Görsel 11. David Bierk, "Bir Gezegene Ağıt (Ingres'a)", Tuval Üzerine Yağlıboya+ Dijital fotoğraf üzeri yağlıboya, 69,6x94,2 cm, 2001

Resim ve fotoğrafın birleşimi ile açığa çıkan bu diptik görüntü, adeta Benjamin'in teklik, biriciklik, orijinal olma kavramlarına meydan okur. Kanada Çağdaş Fotoğraf Müzesi'ndeki "Boyalı Fotoğraflar" sergisinin kataloğunda Andrea Kunard'ın da yazdığı gibi "Bierk, fotoğrafı resmin üzerine şiirsel ve romantik şekilde yerleştirir. Bir anlamda, bu resim ve fotoğraf birleşimi önceki yüzyıllardaki boyama stilleri için zamanımızın nostaljisini adres gösterir. Diğer taraftan o, klasik stilleri dönüştürür, görsel görüntü ve modern yaklaşımlarla ilgili bir sanat yapmak için çok katmanlı, karmaşık bir ifade yaratır (Girgin, 2018:232-233).

Fotoğrafçı, sanat yönetmeni ve aktör kimliğiyle bilinen Hollandalı sanatçı Teun Hocks ise sürrealist etkilerle kurguladığı foto-pentür çalışmalarında konu olarak orta yaşlarda bir adamın hikayesini kendi görselleri üzerinden trajikomik bir biçimde ele almaktadır. Hocks, eserlerinde "en olası zorlukları korkusuzca üstlenen arketipik kahramanı canlandırmak yerine, her şeyi belli bir kabul ve yenilgiyle üstlenen sıradan bir insanı" canlandırmayı tercih etmektedir (İnternet 3). Gerçeklik olgusunu sorguladığı bu kurgu eserlerde sanatçı genellikle basit, sıradan nesnelere kullanmakta, yağlı boya ile renklendirdiği siyah beyaz fotoğraflarla fotoğrafın teknik sınırlarını zorlamaktadır.



Görsel 12. Teun Hocks, İsimsiz No:253, Sepya Tonlu Jelatin Gümüş Baskı Üzerine Yağlıboya, 84x103 cm, 2014

Sonuç

Sanat, tarih boyunca toplumda yaşanan sosyolojik, teknolojik, politik gelişmelerden, yeniliklerden ve dönüşümlerden eş zamanlı olarak etkilenmiştir. Yaklaşık iki yüz yıl önce gerçekleşen fotoğrafın icadıyla birlikte geri dönüşü olmayan bir yola giren sanatta hem yeni tartışmalar ortaya çıkmış hem de yeni ifade biçimleri yaratılmıştır. Hem sanatı belgeleme hem de sanatın içinde bütün özellikleriyle varolma özelliklerini barındıran fotoğraf, icat edildiği yıllarda daha teknik ve sanatçıların eserlerine yardımcı olma amaçlı kullanılsa da zamanla içine kattığı duygu yoğunluğu ve estetik değerlerle zenginleşerek başlı başına bir sanat disiplini haline gelmeyi başarmıştır. Duygu ve düşünceleri kolaylıkla ifade etme, belgeleme, aktarma ve bütün bunları zamandan tasarruf ederek yapma avantajıyla günümüzde geniş kitlelere ulaşabilen fotoğrafın resim sanatının geleceğini tehlikeye soktuğunu düşünenler, sanatın ne olup olmadığıyla ilgili ikilemlere sürüklenmiştir.

20. yüzyılda yaşanan toplumsal karmaşa sonucu sanat ortamında köklü değişimlere şahit olunurken, fotoğraf bu değişimlerin içinde güçlü bir araç olarak görev almış, resim sanatıyla ayrılmaz bağı başlamıştır.

Gerçekliği apaçık şekilde aktarması ve verilen mesajı en etkili şekilde verebilmesi nedeniyle özellikle savaş dönemlerindeki sanat ortamında da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sanat disiplinleri arasındaki sınırların kalktığı, birçok sanat türünün birbiriyle etkileşim halinde olduğu günümüz sanatında teknik açıdan farklı olmalarına rağmen görsel benzerliklerinden dolayı resim ve fotoğraf birbirine yakınlaşmış ve ilişkileri güçlenmiştir. Sanatçılar kimi zaman tuval üzerine dijital baskı yöntemiyle aktardıkları fotoğrafı bağlamından kopararak resimsel yüzeyle bütünleştirmiş, kimi zaman resmi fotografik etkilerle oluşturmuş, kimi zamansa bu iki disiplini birbirini homojenize şekilde tamamlayacak biçimde birarada kullandıkları kolaj çalışmaları yapmışlardır. Teknik imkanların sınırsızlığıyla, sanatçıların özgürlüğü ve anlatım gücü artmıştır. Bütün bu düşüncelerin sonucunda fotoğrafın icadıyla birlikte diğer sanat dallarının ve özellikle resim sanatının tehlikeye girdiğini düşünen bir kesim olsa da zamanla bu iki disiplinin birbirinden beslenerek geliştiği, dönüştüğü ve birbirini sanatsal anlamda zenginleştirdiği apaçık ortadadır.

Kaynaklar

- Antmen, Ahu. *Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye’de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler*. Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:84, Sayfa:131, 2002.
- Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihi, Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, Çev: Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011
- Durden, Mark. *Fotoğraf Bugün*, Çev: Yiğit Adam ve Emre Gözgülü. İstanbul: Akbank Sanat, 2015.
- Genç Çuhadaroğlu, Ferzan. *Doğu Batı İkilemi Bağlamında Özgün Bir Duruş Olarak Balkan Naci İslimyeli’nin Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Girgin, Figen. *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, Alıntı-Öykünme-Kolaj-Taklit*, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2018.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Topçuoğlu, Nazif. *Aynalar, Pencereleler ve Gökte Uçan Cisimler*, *Arredomento Dekorasyon Dergisi* (2), 123, 1992.
- Topçuoğlu, Nazif. *Fotoğraf Ölmedi Fakat Tuhaf Kokuyor*, İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 2000.
- Yılmaz, Mehmet. *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2013.
- Zeytinoğlu, Emre. *İrfan Önürmen*. İstanbul: Pi Artworks Yayını, 2004.

İnternet Kaynakları

- İnternet-1- <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/sahin-kaygun> Erişim Tarihi: 17.01.2022
- İnternet 2 - <https://www.gezginfoto.com.tr/makale/405-fotograf-sanatinda-sahin-kaygun.html> Erişim Tarihi: 10.01.2022
- İnternet 3- <https://galleryviewer.com/en/gallery/53/torch-gallery/artists/135/teun-hocks> Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg , Erişim Tarihi: 15.01.2022
- Görsel 2.** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/302289> , Erişim Tarihi: 15.01.2022

Görsel 3. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977> , Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 4. <https://artofcollage.wordpress.com/2019/09/26/hannah-hoch/> , Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 5. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-interior-p04250> , Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 6. <https://www.moma.org/collection/works/97161> , Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 7. <https://www.rauschenbergfoundation.org/news/fair-use-amicus-brief> , Erişim Tarihi: 15.01.2022

Görsel 8. https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun_1488.html, Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 9. <https://artam.com/muzayede/310-online-muzayede/balkan-naci-islmyeli-1947-deli-gomlegi-serisi>, Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 10. <https://www.artsy.net/artwork/irfan-onurmen-cv-n-5>, Erişim Tarihi:15.01.2022

Görsel 11. GİRĞİN, F. (2018), *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, Alıntı-Öykünme-Kolaj-Taklit*, İstanbul: Hayalperest Yayınları. Sayfa: 232

Görsel 12. <http://teunhocks.nl/anologue-work-oil-on-toned-gelatin-silver-print/> , Erişim Tarihi: 15.01.2022

THE RELATIONSHIP OF PHOTO AND PAINTING IN AN INTERDISCIPLINARY CONTEXT FROM PAST TO PRESENT

Gülfem MARAKOĞLU

ABSTRACT

With the invention of the Camera Obscura, one of the most important inventions of the 19th century, the foundations of photography, which is one of the most used and produced art practices today, were laid. Painters started to benefit from photography technology in order to obtain clearer images that they would transfer to the canvas surface and as a result of this development, the relationship between the art of painting and the art of photography began. This relationship has progressed over time, getting stronger with the benefits of the age and transforming with the opportunities of the digital age. The entry of photography into the art of painting brought with it the physical transformations experienced in the art of painting and opened the doors of new techniques and expression methods to the artists. Photography, which has a place in both social life and art, has become one of the interdisciplinary art genres with which the art of painting interacts the most. Purpose of the study; is to examine the transformation process of photography with its use in painting, the coexistence of photography and painting in an interdisciplinary art environment where the sharp boundaries between art practices have disappeared, and their hybridization through artist examples.

Keywords: Photograph, Painting, Interdisciplinary