

# “ ÇAĞDAŞ SANAT YAPITLARININ PLASTİK VE MEKANİK SÜREÇ ETKİLEŞİMİNDE FOTOĞRAFIN YERİ ”

Yrd. Doç. Dr. Erhun Şengül \*

## ÖZET

Walter Benjamin 1933 tarihli “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” başlıklı deneme yazısında; tek bir kopya olarak hazırlanmış yapıtın biricikliğinin oluşturduğu ve yapıt gereğinden fazla değerli kılan harenin, yapıt çoğaltıldığında yok olacağını savunduğunda yapıtın plastik sürecinin mekanik sürece dönüşmesindeki soruna da değinmişti. Fotoğrafın icadı, kendine özgü çoğaltma teknolojisinden dolayı batılı sanat çevrelerinin ikiye bölünmesine yol açmış, bir grup sanatçı fotoğrafı resim sanatının asimilasyonu şeklinde algılarken diğer bir grup ise bu görüşün tam aksine, çalışılan modelin zor anlarını kaydetme gibi kolaylıklarından faydalanma yolunu seçmiştir. Teknolojik anlamda bu değişim yeni bir sorunu da beraberinde getirmiştir. Yeniden üretim tekniği; yeniden üretilmiş olanı geleneğin alanından kopartmakta ve o yılların sanat ortamında bir tür bunalım etkisi yaratmaktaydı. Fotoğrafın oluşum süreci bu noktada sadece mekanik bir süreç olarak görünse de etkileri ve gelişim aşamaları resim sanatına bakışı da değiştirmiştir. Geleneksel plastik yaklaşımlarla üretilmiş Matiesse ve Picasso gibi sanatçıların eserleriyle teknolojinin desteğinde manipülatif kompozit görüntüler oluşturan Lillian Schwartz’ın yapıtları plastik sürecin mekanik sürece dönüşümünün bir örneği sayılabilir. Bu araştırmanın amacı endüstri devrimi ile başlayan ve günümüzde hızla değişmeye devam eden teknolojik gelişmeler doğrultusunda disiplinler arası sanat yapıtlarındaki plastik ve mekanik süreç etkileşimlerinin incelenmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Asimilasyon, Endüstri, Fotoğraf, Mekanik, Teknoloji

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Ortakent-Bodrum/Muğla erusart@gmail.com

# “ PLACE OF PHOTOGRAPH IN INTERACTION OF PLASTIC AND MECHANICAL PROCESS OF CONTEMPORARY ART OBJECTS ”

Assist. Prof. Dr. Erhun Sengul \*

## ABSTRACT

*Walter Benjamin touched the issue in his essay of 1933, titled as “Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility”, that the aura comprised of uniqueness of artwork prepared as single copy and overvaluing artwork disappears when artwork is reproduced, transforming plastic process of artwork in to mechanical process. Invention of photography and its unique reproduction technology caused western art societies to divide in to two; while a group of artists perceive the photograph as the assimilation of paint art, the other group, on the contrary, chose to exploit the convenience such as recording the difficult moments of the model. In technological sense, this change brought in a new matter. The reproduction technique disconnects the reproduced one from the field of tradition, and creates a depression impact on artistic environment. Although the formation process of photograph seems to be a mere mechanical process, its effects and development phases changed the view on art of paint. Lillian Schwartz’s works of art that form manipulative composite images backed by technology with works made of traditional plastic approaches, of artists such as Matisse and Picasso, can be counted as an example of transformation of plastic process in to mechanical one. The purpose of this study is to examine interactions in between plastic and mechanical process of inter-disciplinary works of art, in line with technological advances that started with industrial revolution and progressed rapidly up to date.*

**Keywords:** Assimilation, Industry, Photograph, Mechanical, Technology

---

\* Mugla Kocman Sitki University, Faculty of Fine Arts, Art Department Ortakent-Bodrum/Mugla erusart@gmail.com

## 1.GİRİŞ

20.yüzyılın hemen başında ortaya çıkan yeni sanat hareketleri içinde fotoğraf makinesi, video ve bilgisayar; teknolojinin gelişim sürecini temsil eden araçlar olmalarından öte bu yeni görsel dili belirleyen makine estetiğinin de nesnel, işlevsel anlatım ifadelerine karşılık gelmektedir. Bu tür teknolojik ekipmanlar ayrıca plastik sanatların geleneksel biçim dilinin büyük değişiklikler geçirmesine neden olan bir sürecin başlamasına temel oluşturmuştur. Bu yeni değişim sürecinde geleneksel yöntemlerle üretilen sanat objelerinde teklik ve biriciklik kavramı yapı bozumuna uğramış; üretilmiş olan yeniden ve sınırsız varyasyonlarla tekrar çoğaltılabilir hale dönüşmüştür. Yapı bozumu bir eserin yok edilip tahribatı şeklinde algılanmamalı çağdaş ile geleneksel sentezinden oluşan yeni bir melez tür şeklinde yorumlanmalıdır. Modern sanatın karakteristiğindeki en belirgin özellik, sanatın geleneksel yapısının bozulması, Welsch'e göre Lyotard'ın "şimdiye kadar resim kurumunu açıklığa kavuşturan objelerin, durumların, şekillerin ve biçimlerin çözülmesi"(Welsch, 1992,3) görüşüyle gerçekleşmektedir.

## 2. ERKEN DÖNEM GELİŞMELER

18.yüzyılda sanayi devrimi ile başlayan üretimde makineleşme süreci; hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da yeni bir değişim döneminin başlangıcı olmuştur. Fotoğraf makinesinin seri üretimi ve halk seviyesinde herkesin kolay ulaşabileceği bir araç olması yönündeki gelişimi; görsel sanatlar için oldukça önemli bir yapı taşı sayılabilir. Fotoğrafın tarihsel gelişim sürecinde; İngiliz fizikçi James Clerk Maxwell (1831-1879) ışığın, kırmızı, yeşil ve mavi olmak üzere üç temel renkten oluştuğu ilkesinden yola çıkarak 1861'de ilk renkli fotoğrafı üretti. Maxwell'in yaptığı aslında, kırmızı, yeşil ve mavi rengin belli oranlarda karıştırılmasıyla, istenilen her rengin üretilebilmesiydi.1888'de George Eastman tarafından hazırlanan selüloz nitrattı film bobinleri ve 1912'de çok katlı renkli filmlerin bulunmasıyla fotoğraf aygıtları sanayileşmiştir. 1935 yılında önce Eastman Kodak Firması tarafından, Kodachrome film, hemen ardından Agfa firması tarafından da Agfacolor film üretilerek piyasaya sürüldü (Kılıç,2002). Fotoğrafların sayıca çoğalması farklı biçim ve üslup çeşitliliğini de beraberinde getirir. O yıllarda bir grup sanatçı fotoğrafın halk tarafından yaygın olarak kullanılmasını ve bazı sanatçıların fotoğrafın estetik kaygılarına yoğunlaşmasını resim sanatının asimilasyonu olarak algılıyordu çünkü fotoğraf mekanik bir süreçti ve herkes tarafından kolaylıkla üretilip çoğaltılabiliyordu. Bir diğer sanatçı grubu ise fotoğraf makinesinin çalışılan canlı modellerin zor anlarını kaydetmek gibi özellikleriyle ressamlara büyük kolaylık sağlayan bir buluş olduğu görüşünde birleşirler. Başlarda olağan gibi görünen teknolojik buluşlar zamanla radikal biçimde entelektüel, fikirsel ve sosyal alanlarda buldukları platformları etkileyecek güce sahiptirler. Bu noktada Marshall McLuhan'ın medya üzerine denemelerinde etkileyici bir tavırla "masum ampulün insan hayatını gece ile gündüzün farkından arındırarak nasıl etkilediğini ve sonsuza kadar değiştirdiğini" ifade ettiğini hatırlamak gerekir.(McLuhan,2003) Özellikle plastik bakış açısından baskı sanatlarının fotoğrafın gelişimindeki katkısı küçümsenmeyecek ölçüde önemlidir. Bir baskı yöntemi olan litografinin fotoğrafın evriminde oynadığı rol oldukça etkileyicidir. Fotoğrafın icadına kadar, metin ve görüntülerin üretim ve çoğaltımları, kaçınılmaz olarak be-

lirli bir noktada, bunların elle çizilmesi ya da kazınması gerekiyordu. Fotoğraf, hassas kâğıtlar üzerinde ışığın etkisinden yararlanarak imaj ve metin üretmenin yoludur. Burada litografinin rolü, Joseph Niepce'in 1822'de gravürden bir baskıyı güneş ışığı ve ışığa hassas bir asfalt kullanarak üretmesiydi. Dört yıl sonra Niepce, arka bahçesinin bir resmini, bir fotoğrafını aynı ışığa hassas asfalta kurşun kalay alaşımı bir levhanın üzerine kaplayarak camera obscura (karanlık kutu)'ya koyup penceresinden uzatmasıyla elde etti. (Barnard,2010) Plastik sürecin mekanik süreci etkilemesinin bir örneği de sayılabilecek bu olay fotoğrafın ilk oluşum sürecini de kapsamaktadır.Fotoğrafın tarihsel gelişimi devam ettikçe gerçeğe yaklaşma biçimi ve kendine özgü efektleri ressamları yeni arayışlara yöneltmiştir. Empresyonizm bu arayışın en önemli yapıtaşı olarak kabul görür. Fotoğraf empresyonist resamlara nesnelerin üzerine farklı zamanlarda düşen ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini görmelerini sağlamış ve ışığın peşine düşmelerine aracı olmuştur. Muybridge'in Animal Locomotion (1887) (Şekil 1) adlı seri fotoğrafı bir atın koşma sekanslarını göstermekteydi. Serideki atın bacak hareketleri, yüzyıllardır ressamların tasvir ettiğinden oldukça farklıydı. Fotoğrafın bu yaklaşımıyla sanatçıların gerçeği görmesindeki rolü



Şekil 1: "Animal Locomotion", Muybridge, 1887

### 3. MODERNİZM

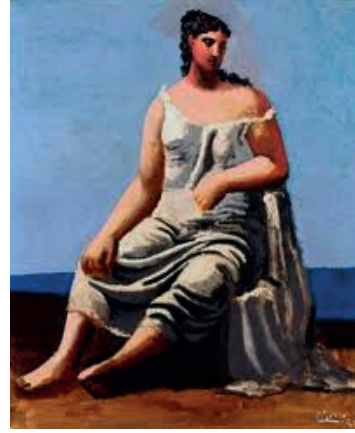
Gombrich, dönemin empresyonist resimlerine bakıldığında, resim sanatının kendi içinde olmazsa olmaz denilen kurallarının yok olmasına rağmen, bunların eksikliğini duymaksızın, ışığın betimlenişinin tadını çıkarabildiğini söyler. Bu anlamda Monet, fotoğraftan en iyi yararlanan resim sanatçılarından biridir. (Bozkurt,2006) Claude Monet çalışmalarında enstantane'yi doğru keşfederek resimlerinde mekanik sürecin önemli etkileri olan gün ışığının yarattığı hareketi ve renk skalasını hissettirmişti. Görünenin olduğundan farklı ortaya koyularak farklı ve anlık algılanabilmesini sağlayan fotoğrafın soft-focus özelliği empresyonist ressamların dikkatini çeken önemli bir nokta olmuştur. Claude Monet'nin yılın değişik zamanlarında ve günün farklı saatlerinde resmettiği 'Cathedralls (Katedraller)'(Şekil 2) adlı serisi empresyonist düşüncedeki ışık etkilerinin ve fotoğrafın soft-focus özelliklerinin en iyi algılandığı örneklerden biridir.

Monet otuz eserden oluşan bu sergiye 1893 yılında başlamış ve iki yıl boyunca Rouen Katedrali'ni gören üç atölyede çalışmasını tamamlamıştır. (Scharf,1983) Modernizm'in başlangıcıyla fotoğraf makinesinin teknik özelliklerine bağlı mercekleme sağladığı imaj deformas-

yonları sanatçıları daha da etkilemiş ve yapıtlarında optik yanılsamalardan faydalanmalarını sağlamıştır. Özellikle kübist akımda Pablo Picasso'nun 1922 tarihli "Woman By the Sea" adlı resminde (şekil 3) geniş açılı merceklerin en belirgin deformasyonları hissedilmektedir.



Şekil2: Claude Monet, Montaje Rouen Catedral 1892-94



Şekil3: "Woman By the Sea", Pablo Picasso, 1922

Kübistlerin durağan objelere karşı ilgisinin aksine aşağı yukarı aynı yıllarda ortaya çıkan Fütüristler hız'ın resmine yönelmişler ve aynı kare içinde, nesnenin üst üste birçok hareketinin, yer alması esasına dayanan kronofotografi yönteminden etkilenmişlerdir. Fütüristler arasında tek fotoğrafçı Anton Bragaglia'dır. Bragaglia'nın esrareniz ruh- bilimsel düşünceleri, onun: 'insan ayağa kalktığı zaman, koltuğu hala kendisinin ruhu ile doludur.' sözleri ile özetlenebilir. Bragaglia, hareketin mekan içindeki sürekliliğini, hareketlerarası aşamaların tanımlandığı yapıp hacimler olarak kaydetmek istiyordu (Şekil 4). Ona göre, fotoğraflarda hareketlerden dolayı netsiz çıkan aydınlık yüzeyler, ışığın hareket olarak rol almasının sonucuydu. (Toğcuoğlu:1992) Fotodinamizm adı verilen bu yöntem özellikle İtalyan fütürist sanatçı Giacomo Balla'ya ait çalışmada hareket etkisini oldukça hissettirmektedir. (Şekil 5)

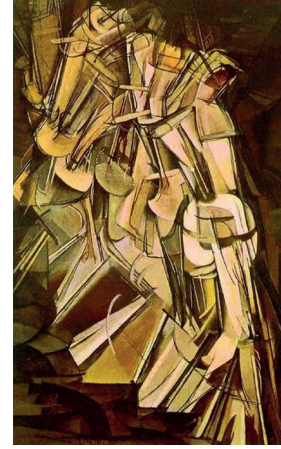


Şekil4: Anton Bragaglia, "Slap",1913



Şekil5: Giacomo Balla "Dynamism of a Dog on a Leash",1912

Fütürist sanatçılar yaşadıkları çağın teknolojik olanaklarından oldukça yararlanmışlar 1930'lu yıllarda fütürizme bağlı sanatçıların sayısı 500'ü bulmuş olmasına karşın fütürizmin etkinliği, Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ya da Boccioni'nin 1916 yılında ölmesiyle sürekli olmamıştır. Dada hareketinin kendinden önceki akımları yok sayması ve gelenekçiliğe başkaldırısı fotoğrafın, kolaj, fotomontaj gibi tekniklerle tuval üzerine eklenerek, geleneksel resim yöntemlerinin asimilasyonuna dönüşme yoluna girmiştir. "Christian Schad, Marcel Duchamp, Man Ray ve John Heartfield, fotoğrafın olanaklarını işlerinde kullanabileceklerini keşfeden ilk Dadaistler olarak bilinir"(Özsezgin,1975) Örneğin, Fransa'da Marcel Duchamp ve Robert Delaunay'ın resimde devinim yansımasının elde edilmesi konusunda fütürist görüşlerden yola çıkarak kendilerine özgü bir resim yöntemi geliştirdikleri bilinir. Duchamp'ın 1912 yıllarında gerçekleştirdiği "Merdivenden İnen Çıplak" (Şekil 6) adlı yapıtı, makine konstrüksiyonlarına canlı varlıklar gibi kişilik veren resimlerine bir örnektir. Bu çalışmada, Étienne-Jules Marey ve Earward Muybridge gibi fotoğrafçıların "stop-motion" çalışmasından etkilenmiştir. Eliot Elisofon tarafından sanatçının merdivenlerden inerken çekilen fotoğrafı mekanik süreçle plastik süreç etkileşimi üzerine önemli bir yaklaşımın da temsildir.



Şekil6: "Merdivenden inen çıplak"  
Marchel Duchamp 1912



Şekil7: Marcel Duchamp merdivenlerden inerken - Fotoğraf: Eliot Elisofon

Dadaistlerden sonra sürrealistler de çalışmalarında fotoğrafın teknik olanaklarından faydalanma yoluna gitmişlerdir. Özellikle sürrealist resamlardan Salvador Dalí'nin anılarından ve düşlerinden esinlenerek yaptığı çalışmalarında fotoğrafın etkisi oldukça fazladır. Sanatçı özellikle 1929'dan sonra yaptığı resimlerindeki ayrıntıları yakalamak için fotoğrafın teknik olanaklarından faydalanmıştır. Dalí'den başka bir diğer sürrealist sanatçı Rene Magritte'de çalışmalarına taslak hazırlarken fotoğrafın olanaklarını kullanmıştır. (Şekil 8), (Şekil 9)



Şekil8: "Terapi" René Magritte, 1937



Şekil9: Rene Magritte'in kullandığı fotoğraf

“1950’den sonra Londra sanat okullarında yeni bir akım dikkat çekmeye başlar. İnsanın özel durumlarıyla ilgili konuları, dış dünya bağlamında yorumlayan Francis Bacon’un yapıtlarının genç sanatçıları etkilediği görülmektedir. Sanatta gönüllülük yaşama yeniden dönüş isteğinin bu sanatçıları çok yakından ilgilendirdiği izlenmektedir. TV, reklâm, çizgi film, sinema ve benzeri iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar, eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan kişileri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir.”(Germaner:1996) Bu sebeple televizyonun ve sinemanın kitle kültürü üzerindeki yönlendirici etkisinin plastik bir alanı da içine alması kaçınılmaz bir hale gelmiş ;sanatçıların resimlerine yeni bir yön vermiştir.

1960’lı yıllarda endüstri ve hızlı tüketim çağının en önemli sanatsal temsili kuşkusuz Pop Art etkisinde gündeme getirilmiştir. Pop Art’ın en önemli temsilcilerinden Andy Warhol, çalışmalarında el emeğinin izlerini göstermeyen seri üretime dayalı serigrafi yöntemiyle çalışmış ve mekanik sürecin etkisinde çabuk tüketilip hızla yayılabilen plastik bir anlatım dili oluşturmuştur. Aynı zamanda fotoğrafçı da olan Warhol; “Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğim bundan ibaret olmasındandır.” (Lynton, 1982) demiştir. Sanatçı; Marilyn Monroe görüntüsünü, çarpıcı bir parlaklıkla, üstelik evrensel gücünü daha da güçlendirerek bir reklâm fotoğrafını kullanarak seyirciye sunmuştur. (Şekil 10)

Gerhard Richter 1960’ların başında “Kapitalist Realizm” adını verdiği çalışmalarında kapitalist kültürün gündelik yaşantıları konusunda tematik resimlerini oluştururken; fotoğrafları olduğu gibi resim düzlemine yansıtmak suretiyle kullanmıştır. (Şekil 11) “Fotoğrafın bu özelliğini kullanarak, perdeye yansıttığı slaytlar yardımıyla çalışmalar gerçekleştiren sanatçı, bunlar üzerinde gerçek renkleri ve yapısına ilişkin bazı değişiklikler yaparak, objeleri duygularından arındırmış olur ve renkler her şeyi kişisizleştiren, belirsizleştiren gri bir örtüye dönüşür. Tıpkı miyop bir göz gibi olaylar bir perde arkasında izlenir.” (Osterworld,1999).



Şekil10: “Marilyn Monroe”,1967, Andy Warhol



Şekil11: Gerhard Richter, 1966, 115 cm x 160 cm, Yağlı boya

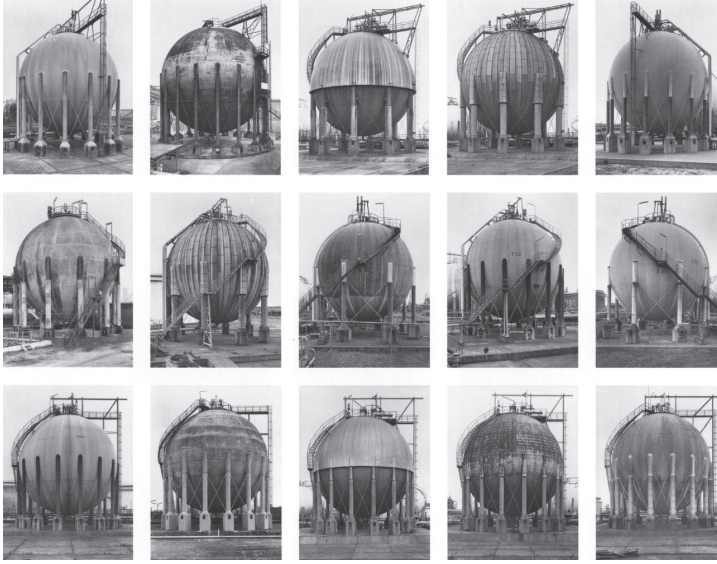
Fotoğraf teknolojisinde varılan nokta; piksel teknolojileri ile kusursuz ve gerçeğe en yakın imajları oluşturma yönündedir. Mekanik süreçteki bu gelişme; plastik süreci başka bir açıdan etkilemiş ve fotogerçekçi biçim arayışına yöneltmiştir. 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan resimdeki Fotorealizm akımı 1970'lerde yerini hiperrealizm adı verilen hipergerçekçilik kavramına bırakmıştır. Sanatçıların hiç bir üslup izini taşımayan bu çalışmalar sadece fotoğraf kusursuzluğunda oluşturulan işlerdir. Fotoğrafi öznellik süzgecinden geçirilmeden, aslına çok yakın biçimde tuvale aktarma çabası, fotogerçekçileri haftalar hatta aylar boyu aynı resim üstünde çok sıkı ve çoğu kez sıkıcı bir çalışmaya iter. Eskiden sanatçılar algıladıkları gerçeği zihinsel bir işlemde geçirip, önce basit bir taslak çizip, çalıştıkça imgeyi geliştirip, ayrıntı üzerine ayrıntı yığarak resimlerini tamamlamışlardır. Oysa fotoğraftan yani gerçeğin tam röprodüksiyonundan yola çıkan günümüz sanatçısı bu işlemi tersine çevirmiş, fotoğrafın başlangıçta sunduğu bilgileri ayıklayarak çalışmasında ilerlemiştir (Giray, 1993). Mekanik sürecin etkilerini plastik sürece dönüştürmedeki bu yöntem bir çok sanatçı tarafından kabul görmüş ve resim sanatına farklı bir bakış açısı kazandırarak yeni bir platform oluşumu sağlamıştır.

#### 4. DİJİTAL ORTAMLAR VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER

Alman fotoğraf gündeminde etkin bir yere sahip olan Dusseldorf Ekolü, Fotoğraf sanatçıları Bernd-Hilla Becher çiftinin 1950'lerden bu yana endüstriye ait mimari yapıları temel alan, özellikli vizyonları sayesinde doğmuştur. Becher çiftinin Dusseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde, sanatsal görüşleri doğrultusunda yönettikleri atölyelerinden yetişen öğrencileri ile gelişen akım, özellikle 1980 sonrasında Avrupa ve Amerika'da da yayılmıştır. 1960 yılında açtıkları ilk sergilerinde tarzlarıyla, kendi kendilerini tanımlamalarıyla, dönemin etkili fotoğraf anlayışı olan Şipşak Estetiği ve belgesel tavrına karşıt avangart bir çıkış gerçekleştirmişlerdir. İlk çalışmalarından bu yana fotoğrafın; anlaşılıp, kavranmasında, hissedilmesinde en önemli öğeler olan ışık ve zaman Becher'ler tarafından kontrollü bir şekilde nötralize edilmiştir. Bu şekilde görüntülenen objeler mimari fotoğrafın çekim ilkelerini korumakla beraber, yalın ve salt nesnel kimlikleri ile ülkesiz, zamansız bir şekilde evrensel nitelikleri ön plana çıkartılarak yoruma sunulmaktadır. Diğer yandan fotoğraftan ışık ve zamanın belirleyiciliğinin çekilmesiyle sanatçıların duyu ve düşüncelerini de kavramamız güçleşmekte, bir izleyici olarak fotoğrafik görüntü ile iletişim kurmamız zorlaşmaktadır. Geleneksel görsel algılama ve yorumlama kalıplarının dışına çıkan sanatçıların vizyonları nedeniyle izleyici; tüm kareyi tarayıp kendi kendine sorular ve cevaplar üretme çabasıyla fotoğrafta gördüğü kesin gerçekliği her yönüyle çözümlemeye çalışmaktadır. Görünür gerçekliğin ardındaki söylemleri ve bunları keşfetme sürecini bünyesinde barındıran bu fotoğrafları, Kavramsal Sanat çerçevesinde değerlendirmemiz mümkündür. Temelde, fotoğraflanan nesnelere, kendi varlıkları dışında hiç bir şeye ihtiyaç duymayacak somutlukta net çizgilerle kendi kendilerini ifade etmektedirler. Bu bağlamda, Fotoğrafik görüntü ile içeriğin örtüşmesini de göz önünde bulundurarak, fotoğrafları Minimalizm çerçevesine dahil etmemiz olanaklıdır. Günümüz Post-modern ortamında sanat söylemlerini bu derece net belirleyerek, başlangıcından bu güne yaklaşık kırk yıllık bir süreçte Becher'lerin fotoğrafları, çağımızı farklı bir açıdan görme, değerlendirme aracı olmuşlardır (Şekil 12).



1970'li yıllarda sanatçıları etkileyen en önemli teknolojik gelişmelerden biri de hızla çoğalan imgelerin çabuk, kolay ve ucuz bir şekilde çoğaltılmasıydı. Fotokopi, Polaroid, video, dijital baskı gibi çoğaltım yöntemleri arttıkça fotoğrafın sanatsal yönde kullanım olanakları sanatçılar tarafından irdelenmiştir. David Hockney'in seksenli yıllarda printer baskılarıyla gerçekleştirdiği kompozit fotoğraflar kübizm'in fotoğrafa yansımaları olarak değerlendirilebilir (Şekil 13).



Şekil12: Bernd-Hilla Becher, Gas Tanks 1983-1992



Şekil13: David Hockney, "Mother, Bradford Yorkshire" 1982, Kompozit Polaroid, 56x23 cm

1980'den sonra transistörlerin yerine mikroçiplerin kullanıldığı bu kuşağa ait bilgisayarların insanlığın kullanımına sunulmasıyla, bilgisayarların çalışma hızı ve kapasitesi artırılmıştır. Bu yıllarda Amerikan ve Japon teknolojilerinin elektronik ve küçültme alanındaki ürünü olan ev bilgisayarları ortaya çıkmıştır. Fotoğraf ve bilgisayar teknolojisi gelişerek ortak bir noktada birlikte anılır olmuştur. Görüntü üzerine yaşanan teknolojik gelişmeler doğrultusunda; sanatçıların bir çoğu bu yeni alana doğru kayma eğilimi göstererek bilgisayarla deney yapma ve yaratma çabasına girmeye yönelmiştir. Video ve bilgisayar teknolojisini ortak kullanımı geleneksel sanatın durağan bakışına karşılık sürekli devinim halinde olan ve sınırsız varyasyonlara sahip bambaşka bir bakış açısının kapısını aralamıştır. Sanatçılar da bu değişim sürecine bağlı olarak dijital aletleri, gerek ortam; gerekse araç olarak kendi yaratım süreçlerinin içine dahil etmişlerdir. Dijital sanatın formları, hem geleneksel hem de yeni formlar olarak bazen de onlar arasında berrak bir ayrımın yapılamayacağı şekillerde tanımlanırlar. Bu yeni sanat dili çoğu literatürde melez multimedya formları olarak nitelendirilmiştir. Disiplinler arası yaklaşımlarda fotografik imajların etkisi sadece resim alanında değil video sanatı, enstelasyon ve kavramsal sanat dilinin kullanıldığı her alanda izlerini göstermiştir. Bu tür bir ortam melezliği farklı ortam ya da ortam tekniklerinin yan yana gelmesinin önüne geçen bir kolaj benzeri estetik şekilde ortaya çıkmak zorunda değildir. Çok farklı bir örnek olarak ortam karıştırılabilirliğinin ne gibi sonuçlar verdiğini görmemiz açısından çok geniş bir kitle tarafından bilinen ve görsel dildeki melezliği temsil eden bir yazılıma bakabiliriz. 1993 yılında ilk sürümü çıkan "After Effects" 1990'larda

bilgisayarlar çok şaşırtıcı özel efektler ya da “görünmez efektler” yaratmak için kullanıldıysa da, bu on yılın sonunda ortaya yeni bir şeyin çıkmakta olduğunu görebiliriz: “efektlerin de ötesine” giden yeni bir görsel estetik. Bu estetikte tüm proje, bir müzik videosu olsun, bir televizyon reklâmı, kısa film ya da uzun metrajlı film olsun içerisinde “live action” malzemesinin kullanıldığını tamamen görünmez kılmadan ancak özel efektlerin hemen yarattığı fark edilirlige de düşmeden hiper gerçekçi bir görünüm elde etmektedir (Manovic:2007). Dijital sanat, video sanatı, video enstelasyonlar bu formları için önemli örnekler teşkil ederler. 1968’de küratörlüğünü Pontus Hulten’in üstlendiği ve MOMA’da gerçekleştirilen ‘Mekanik Çağın Sonunda Makinenin Görünüşü’ adlı sergi, adeta eski bir çağın bitip yenisinin başladığını haber veriyordu. Teknolojik verileri yorumlayan ya da belirli bir üslupla makine estetiğine gönderme yapan sanat yapıtları, yerini bilgisayar ve video ortamında oluşturulan ve yeni temsil olanaklarının irdelendiği elektronik medya çalışmalarına bırakmıştı. (Şahiner,2008) Bu yeni form anlayışı sanatçılar açısından teknolojinin imkanlarını plastik sürece dönüştürmede yeni bir çıkış noktası olarak algılanmıştır Plastik sürecin etkisinde teknolojiyi yorumlamak ve gelenekselin asimilasyonunu önlemek adına ortaya çıkan yenilikçi çalışmaların arasında dijital görüntü estetiğini plastik bir sürece dönüştüren italyan sanatçı Carlo Zanni’nin çalışmaları iyi bir örnek sayılabilir. Carlo Zanni Windows xp işletim sistemine ait bilgisayar kullanıcıları için oldukça bilindik hale gelen masaüstü görsel temalarını geleneksel plastik yöntemle resime dönüştürdüğünde şimdiki zamanın en popüler peyzaj anlayışını gündeme getirmiştir. (Şekil 14), (Şekil 15)



Şekil14: Carlo Zanni, "Kar", 2004  
Tual Üzerine Yağlı boya 30cmX40cm



Şekil15: Carlo Zanni, "Rüzgar", 2004  
Tual Üzerine Yağlı boya 30cmX40cm

Dijital ortamlardaki çağdaş sanat yapıtları sadece teknolojik imajların geleneksele dönüşümü şeklinde oluşmamış; gelenekselin teknolojiyle yorumlanması biçimiyle de gerçekleşmiştir. Bu duruma en iyi örneklerden biriside Lillian Schwartz’ın yapıtlarıdır.Schwartz bilgisayar ortamında Mattise, Picasso ve Leonardo Da Vinci gibi ünlü sanatçıların çalışmalarını yeniden yorumlamıştır. Schwartz’ın yapıtlarında kompozisyonel elemanlar ve karşılaştırmalı yapılar önemli rol oynar. (Paul,2003) 1987 tarihli “Mona Leo” sanatçıya ait oldukça önemli çalışmalardan birisidir. (Şekil 16) Sanatçı Leonardo Da Vinci’nin portresini Mona Lisa resmiyle dijital bir ortamda eşleştirerek, izleyiciyi Mona Lisa resminin gizemiyle karşı karşıya bırakmıştır.



Şekil16: Lillian Schwartz, "Mona Leo",1987

## 5.DİSİPLİNLER ARASI SANAT YAPITLARINDA FOTOĞRAFIN YERİ

Çağımızda disiplinlerarasılık bağlamında fotoğraf, diğer çağdaş sanat disiplinleriyle sürekli etkileşim halindedir. Uluslararası sergilerde, bienallerde görmüş olduğumuz birçok medium (fotoğraf enstalasyonları, video çalışmaları, dijital işler) kökleri 1960 sonrası plastik sanatlara dayanan mediumlardır. Çağdaş sanata baktığımızda fotoğraf'ın 1960'dan sonra ortaya çıkan enstalasyonun bir parçası olarak veya ana malzemesi olarak kullanıldığı görülür. Christian Boltanski'nin çalışmaları bu duruma iyi bir örnek sayılabilir. Boltanski'nin fotoğraf enstalasyonu olarak tanımlanan işlerine bakıldığında, fotoğrafın farklı boyutlarda ve farklı düzenlemelerle birlikte düşünüldüğü, mekanın ve yapıtın plastiğinin daha da önemlisi içeriğinin dahil edildiği işlerle karşılaşılır.2011 yılındaki Venedik Bienali'nde Christian Boltanski'ye ait "Chance" isimli enstelasyon çalışmasında sanatçı yüzlerce yeni doğmuş bebek fotoğrafı kullanmıştır (şekil 17). Fotografik imajların sayıca çokluğu bu çalışmada izleyicide yeni bir mekan algısı oluşturmakta, böylelikle fotoğrafın mekanla deneyimlenmesi sağlanmıştır.



Şekil16: Christian Boltanski, "Chance", Fotoğraf Enstelasyonu, Venedik Bienali, 2011

## SONUÇ

Ondokuzuncu yüzyılın görüntü alanında en önemli buluşlarından biri olan fotoğraf makinesinin ressamları optik etki, dinamizm ve hareket yönüyle etkilediği görülmektedir. Bu etkilenenin sonucu, Claude Monet ve Pablo Picasso gibi sanatçıların yapıtlarında açıkça hissedilebilmektedir. 19.Yüzyılda ise dadaist, fütürist ve sürrealist sanatçıların çalışmalarında fotoğraf makinesinin sağladığı dinamizm etkisinin hakim olduğu görülmüştür.Mekanik bir sürecin plastik alanlara yön vermesi karşılıklı etkileşimin kaçınılmaz sonucudur. 1950’li yıllarda ise yaşamın gerçekliğini televizyon,sinema ve reklam kültürüyle keşfetmeye başlayan sanatçılar yine mekanik araçların lanse ettiği görüntülere yapıtlarında yer vermeye başlamışlardır. 1960’larda Andy Warhol kullandığı serigrafi yöntemiyle çalışmalarını çoğaltarak yapıtlarında plastiğin mekanikleşme sürecininin izlerini göstermiştir. Bu yöntem etkileşimin tek yönlü olmadığını habercisidir. Görüntülerin sonsuz çoğaltımına olanak veren tek ve orijinal kavramlarının kaybolmaya başladığı bir çağda bilgisayar teknolojilerindeki hızlı gelişmelerle birlikte Carlo Zanni’nin çalışmalarında olduğu gibi dijital görüntülerin resmin konusu haline gelmesi ve geleneksel yöntemlerle sanat yapıtı şekline dönüşmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Lillian Schwartz’ın 1987 yılında oluşturduğu “Mona Leo” adlı dijital çalışması ise plastiğin mekanikleşme sürecine ait en gerçekçi örneklerden biri sayılabilir. Sonuç olarak fotoğraf makinesinin icadından günümüze değin oluşan süreçte; sanat yapıtlarının bir çoğunda teknolojik gelişmelere paralel mekanik sürecin izlerine rastlanmaktadır ve aynı şekilde 1970’lerin sonlarından itibaren dijital ortamlarda oluşturulan yapıtlarda da plastik sürecin izlerine rastlanmaktadır. Çağımızda analogtan dijitale doğru hızla ilerleyen bu süreç birçok alanda etkisini hissettirmektedir. Dijital fotoğraf makinelerinin, cep telefonlarının, oyun konsollarının, yüksek performanslı bilgisayarların bulunduğu bir çağın öncesini deneyimlemeden yaşayan yeni kuşak için sanatın anlamı da farklılaşmaktadır. Günümüzde teknolojik koşullar ile şekillenen yeni sanat düzeni algısal değişimlerin yansımalarını ortaya koymaktadır. Teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak imaj bankası haline gelmiş fotografik görüntünün, hızlı tüketilen ve hareket imgesinin en baskın olduğu bir disiplin olarak resim sanatını ve diğer inter disiplinler yaklaşımları hem içerik hemde plastik anlamda etkilediği kaçınılmaz bir gerçektir. Bu tersine dönmüş bilgi akışı, elbette fotoğrafın günlük pratiğimizdeki karşılıklarıyla yakından ilgilidir. Program estetiği şeklinde algılayabileceğimiz bu imgeler dünyası; insan elinin ve farklı malzemelerin kullanımına bağlı olarak yeni bir biçimlendirme dili olarak adlandırılabilir. Sonuç olarak güncel sanat yapıtlarında plastik ve mekanik süreç arasındaki etkileşim dilinde fotografik imaj tabanlı melez yapıtların gelecek yıllarda da kendisini bir çok formda hissettireceğidir.

## KAYNAKLAR

- Barnard, Malcolm, 2010, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, (Çev.Güliz Korkmaz), Ütopya yayımları, İstanbul
- Bozkurt, Muammer, "Resim Sanatından Fotoğrafa, Fotoğraftan Resim Sanatına" Rh+ Sanart 34.Sayı s,18,2006
- Germaner, Semra, 1996, *1960 sonrası sanat*, Kabalıcı yayınları, 10 s.
- Giray, Kıymet 1993 "1970'lerin Gözdesi Fotogerçekçilik Akımı", Thema Lorraine Ansiklopedisi. cilt:6, İstanbul
- Kılıç, Levend 2002 "Fotoğrafa Başlarken", Dost Kitabevi, Ankara
- Manovic, Lev, *Animated Painting*, San Diego Museum of Art, 2007, 36s.
- McLuhan, Marshall, 2003, *Understanding Media*, Gingko Press, 2003, 8s.
- Pau Waelder, 2002 "Average Shoveler" A Minima magazine, 17 s.
- Paul Christiane, 2003, *Digital Art*, Thames&Hudson world of art, London
- Şahiner, Rıfat, 2008, *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni insan Yayınevi, İstanbul
- Lynton, Nobert. 1982, *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Topçuoğlu, Nazif, 1992 "İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani?" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Welsch, Wolfgang, 1992, *Modern Sanatın Ruhundan Postmodern Felsefenin Dogusu(2)*, Varlık Dergisi. Sayı 1022, 1023, s.2-5
- Scharf Aaron, 1983, *Art And Photography*, Penguin Books, London
- <http://www.isikozdal.com/dusseldorf.htm>
- <http://www.makaleler.com/bilgisayar-makaleleri/bilgisayar-tarihi.htm>

