

SOYUT RESİMDEN SOYUT FOTOĞRAFA.../ FROM ABSTRACT PAINTING TO ABSTRACT PHOTOGRAPHY...

Özand GÖNÜLAL¹

Özet

19. yy. başlarında Niepce (1765 – 1833) tarafından gerçekleştirilen ilk doğa fotoğrafının çekilmesiyle birlikte; insan varlığının sanata ilişkin yaratma süreçlerinde yaklaşık M.Ö. 40.000 yıllarından itibaren resim uygulamalarında yakalamaya çalıştığı doğa gerçekliğine ulaşılabilmiştir. İşte bu süreçte ortaya çıkan fotoğraf tekniği, doğaya bağlı nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtılma yeteneği dolayısıyla resimde yeni bir kırılma sürecinin başlamasına neden olmuştur. Cezanne'ın 1904 yılında Emile Bernaroli'ye yazdığı bir mektupta “ doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş” olduğunu ifade etmesiyle kaynağını bulmuştur. Bu ifade aynı zamanda, sanata ilişkin yaratma süreçlerinde “naturalist tavrın” geride bırakılarak, “kavramsal tavra” geçişini de sağlamıştır. Ancak her ne kadar soyutlama isteği olarak vurgulansa da soyut, Kandinsky' nin anlık fark edişi ile ortaya çıkmış bir süreçtir. Bu fark ediş doğaya ilişkin nesnel gerçeklikten uzaklaşarak insan varlığının şartlanmışlıklarından kurtulmak isteğinin bir göstergesidir. Soyut üslûptan etkilenen Francis Bruguiere (1880–1945) ve Alvin Langdon Coburn'ın (1922-1966) uyguladığı tekniklerle ilk soyut fotoğraf çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Türkiye'de ise 1980'lerin başında *Ahmet Öner Gezgin*, *Nuri Bilge Ceylan*, *Adnan Ataç*, *Ali Rıza Akalın* ve *Tuğrul Çakar* soyut fotoğrafın önemli temsilcileridir.

Soyut kavramıyla tanımlanan yaratma biçimi resim ve fotoğrafın birbirini etkileyen değil, ama aynı anlamı yansıtan nesne olduklarının ispatı olarak değerlendirilebilir. Çünkü soyut öncesi resim ve fotoğrafın doğa gerçekliğini yansıtma biçimi uyguladıkları tekniklerden ötürü farklı olsa da, soyutta bu farklılığı göremeyiz. Çünkü artık her iki uygulama alanında kullanılan, renk ve biçimdir. Her ikisi de nesnel gerçeklerden uzaklaşarak öznel boyutta varolmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Soyut, resim, fotoğraf, soyut resim, soyut fotoğraf

Abstract

Human beings have tried to reach natural reality in their drawing technics since M. Ö 40.000 and human being reached that after the first nature photo was taken in the early 19th century. In this years appearing new technic of photography caused that beginning new refraction process in drawing arts with (by) ability of reflecting objective nature reality as so It found resource after Cezanne explained that “everything shaped in accordance with globe, cone and cylinder in the nature” in his letter which was written to Emile Bernaroli in 1904. At the same time this expression provided passing from naturalist attitude to conceptual attitude in creation process of

1- Yrd. Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü Başkanı, 07058, Kampüs - Antalya, ozandgonulal@akdeniz.edu.tr

art. However, intangibly is a process which appeared with Kandisky's instant realization although underlined as desiring abstraction. This realization is an indicator about wanting escape from requirement of being human by diverge from objective reality of nature. First abstract photograph workings was taken with technics performed by Francis Bruguiere and Alvin Langdon Coburn who effected by abstract style also in Turkey Ahmet Öner Gezgin, Nuri Bilge Ceylan, Adnan Ataç, Ali Rıza Akalın and Tuğrul Çakar were major photographers who working about abstract photography.

Creation style defining with abstract concept, painting and photograpy are not effected each other but they are object which reflecting same meaning although style of reflecting nature reality Because both of performing style using color and shapes at that both of them draw away from objective realities and existing subjective style.

Key words: Abstract, photography, painting, abstract photography, abstract painting.

GİRİŞ:

19. yy. başlarında Niepce (1765 – 1833) tarafından gerçekleştirilen ilk doğa fotoğrafının çekilmesiyle birlikte; insan varlığının sanata ilişkin yaratma süreçlerinde yaklaşık M.Ö 40.000 yıllarından itibaren resim uygulamalarında yakalamaya çalıştığı doğa gerçekliğine ulaşılabilmiştir. Fotoğraf tekniğinin ortaya çıktığı yıllarda insanoğlu, resim uygulamalarında şartlanmışlıklardan kaynaklanan doğa gerçekliği yerine, gördüğü doğa gerçeğini resmetme çabasını sergiliyordu.1Empresyonizm olarak adlandırılan bu üslupsal süreçte, resim uygulamalarında nesnelere ilişkin şartlanmış bilgi yerine, doğrudan gözleme dayalı olarak elde edilen nesnel bilgi aktarılmaya çalışılıyordu. Sanatçılar, Empresyonizm'e gelene kadar resim uygulamalarında; doğaya ilişkin olarak biçim ve renk bilgisini şartlanmışlık boyutuna taşıyarak, her zaman diliminde aynı renk ve biçimi kullanmışlardır. Ancak Empresyonist anlayışla bu yaklaşım değişerek doğaya ilişkin nesnelere, gerçekte böyle olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu kavrayış Tunalı'nın1kitabında belirttiği pozitivist – empresyonist varlık kavrayışıdır. Bu tamamen göz duyarlılığına dayalı olarak duyulanan bir üslup anlayışının ifadesidir². Dolayısıyla bu durum insan varlığının doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ulaşmak adına gerçekleştirdiği ilk adım ve önemli bir tecrübedir.

İşte bu süreçte ortaya çıkan fotoğraf tekniği, doğaya bağlı nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtabilme yeteneği dolayısıyla resimde yeni bir kırılma sürecinin başlamasına neden olmuştur. Fotoğraf tekniği hızla gelişerek doğaya ilişkin nesnel gerçekliği yansıtılabilmek açısından önemli aşamalar kaydetmiştir³. Doğa gerçeğini birebir ortaya koyan fotoğraf tekniği karşısında resim, 20. yy. başından itibaren yeni bir

2- Nazan – Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, İstanbul 1993, s. 19

3- J.N Erzen "Soyut Sanat" , *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3 İstanbul, 1997, s. 1685,

arayışa girmiştir⁴. Bu arayış, Cezanne'nin 1904 yılında Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta "doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş" olduğunu ifade etmesiyle kaynağını bulmuştur⁵. Bu ifade aynı zamanda, sanata ilişkin yaratma süreçlerinde "naturalist tavrın" geride bırakılarak, "kavramsal tavra" geçişi de sağlamıştır. Başlangıçta Cezanne'nin etkisiyle, doğaya ait nesnelere ilişkin yapısal bir sorgulama başlasa da, kısa sürede nesnenin kavramsal boyutta algılanmaya başlandığı görülmektedir. Juan Gris'in "çivi kavramı olmadan çivi bile yapamam" ifadesi Platon'dan Husserl'e kadar uzanan idealist felsefe ile özdeşleşen bir düşünce boyutunun varlığını ortaya koymaktadır⁶.

Bu anlayışla oluşan "kavramsal tavrın" sanata ilişkin yaratma süreçlerinde doğaya ait nesnelere kavram boyutunda kavranabilmesi, devingenlik ve eş zamanlılık anlayışlarının da gözönünde bulundurulmasıyla açıklanabilir. Bu yaklaşım Kübizm'in de doğmasını sağlamıştır. Kübizm soyut bir hareket olarak görülmesine karşın, gerçekten daha gerçek bir yaratma çabasının yansıması olarak değerlendirilmektedir⁷. Ancak sanata ilişkin yaratma süreçlerinde, insanın yüksek benliğini bir başka boyutta varedilecek adına, soyut kavramına karşılık gelebilecek uygulamalar XX. yüzyılın başlarında Kandinsky ile resim tarihi içine girecektir⁸.

XX. yüzyılın başında Worringer tarafından, soyut yaklaşımların temelinde "soyutlama" isteğinin yattığı vurgulanmıştır.⁹ Ancak her ne kadar soyutlama isteği olarak vurgulansa da soyut, Kandinsky'nin anlık fark edişi ile ortaya çıkmış bir süreçtir. Bu fark ediş doğaya ilişkin nesnel gerçeklikten uzaklaşarak insan varlığının şartlanmışlıklarından kurtulmak isteğinin bir göstergesidir. Böylece yüzeyde gerçekleştirilen uygulamaların temel unsurları olan renk (ışık) ve biçim ona bakan insan varlığının iç dünyası ile doğrudan ve ön yargısız bir ilişki kurmasını sağlayacaktır. Böylece duygulanım boyutu şartlanmışlıklarla değil, algı ile biçimlenecektir ve yüzeyde sanat uygulamalarından olan resim ve fotoğraf, doğa gerçeğinden uzak, insan varlığının algı boyutundaki yaşanmışlıklarının oluşturduğu potada eriyerek bir değer bulacaktır.

Resimden daha kesin bir doğrulukla gerçeği belgelemek amacıyla icat edilen¹⁰ fotoğraf, XIX. yy. başlarında ortaya çıkmasıyla birlikte bir süre bu gerçekliğe hizmet etmesine rağmen, resim alanında ortaya çıkan akımlardan etkilenerek, yaratma süreci içerisinde yüzeyde sanat adına, farklı bir tekniği yürüten bir yaratma aracı haline dönüşmüştür. Soyut üsluptan etkilenen Francis Bruguiere (1880–1945) (Foto.1) ve Alvin Langdon Coburn'un (1882–1966) uyguladığı tekniklerle ilk soyut fotoğraf çalışmaları (Foto. 2) gerçekleştirilmiştir.

4- Dilek Pektaş, *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi*, İstanbul 1992, s.101

5- Nazan – Mazhar İpsiroğlu, *a.g.e.*, s. 27

6- Nazan – Mazhar İpsiroğlu, *a.g.e.*, s. 31

7- Dilek Pektaş, *a.g.e.*, s.40

8- Nazan – Mazhar İpsiroğlu, *a.g.e.*, s. 48

9- Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, İstanbul 1985

10- Dilek Pektaş, *a.g.e.*, s.53

Deneysel fotoğraf olarak adlandırılan ve I. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada akımının “anti-sanat” düşüncesinden hareketle gerçekleştirilen soyut fotoğrafın erken örnekleri gazete ve dergilerde yayınlanmış fotoğraflarla yapılan kolaj ve montajlardır.¹¹ Bunların dışında soyut fotoğraf adına gerçekleştirilen çalışmalar teknik farklılıklarıyla ortaya çıkan uygulamalardır. Coburn’un ‘vortograph’ı Christian Schad’ın ‘schadograph’ı (Foto. 3) ve Man Ray’ın ‘rayograph’ları (Foto. 4) fotoğrafta soyutu yaratmak adına uygulanan tekniklerdir¹².

Bunların dışında Jon Heartfield, Alexandr Rodchenko ve Moholy Nagy gibi yeni teknik arayışları yanında Andre Kertesz aynalarla deformasyona uğrattığı nü çalışmalarıyla, Ralph Gibson ışık ile, Rene Burri ise renklerle soyut çalışmalar gerçekleştirmişlerdir¹³.

Türkiye’de ise 1980’lerin başında Ahmet Öner Gezgin (Foto. 5), Nuri Bilge Ceylan, Adnan Ataç, Ali Rıza Akalın ve Tuğrul Çakar (Foto. 6) soyut fotoğrafın önemli temsilcileridir¹⁴.

Sanat tarihi içinde, sanata ilişkin yaratmalarda ortaya çıkan soyut yaklaşımlar, yaratan kişinin kendi objelerini yaratması olarak değerlendirilmektedir.¹⁵ “Soyut Sanat” olarak adlandırılan bu yaratma süreci içerisinde renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin doğa gerçekliğine ait nesnelere benzeyen biçimde kullanılması sonucu ortaya çıkmaktadır¹⁶. Dolayısıyla bir eserin soyut olabilmesi için, içinde doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait hiçbir şeyin olmaması, insan varlığının şartlanmışlıklarının dışında tanınması ve açıklanması mümkün olmayan gerçekliklerden uzak özellikler taşıması gerekmektedir¹⁷.

İnsan varlığının yüksek benliğini bir başka boyutta yaratmak için tercih ettiği fotoğraf tekniği sonrasında ortaya çıkan fotoğraf nesnesi, yüzeyde sanat ayırtlaması içinde resim ile eşdeğer nesnel özellik taşımaktadır. Gerçekte resim ve fotoğraf farklı tekniklerin uygulanması sonrasında ortaya çıkmasına rağmen yüzeyde sanat kategorisinde yer alan nesnelere dir. Dolayısıyla her ikisinde de kompozisyonu oluşturan unsurlar aynıdır.

Yani resmin kompozisyonunu oluşturan, renk, çizgi leke, gibi unsurlar fotoğraf nesnesinde de bulunmaktadır. Dolayısıyla doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait yaratmalarda, resim uygulaması ile fotoğraf uygulamasında farklı teknikler kullanılarak ortaya çıkan biçimler, uygulanan tekniğe bağlı olarak farklılıklar göstermesine

11- Çerkez Karadağ, “Sanat Fotoğrafında Üslublar”, *Afsad 3. Fotoğraf Sempozyum Bildirileri*, Ankara, 1989, S. 167 S.172

12- Dilek Pektaş, *a.g.e.*, s.54

13- Zuhâl Özel, “Fotoğraf akımları içinde gerçekliğin sunumu” www.golge-fenzin/=1274. s.6

14- Zuhâl Özel, *a.g.e.* s .6

15- Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul, 1992 , s.69

16- J.N Erzen “Soyut Sanat” , *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3 İstanbul, 1997., s.1685,

17- Lale Kula Özerden “ Soyut Sanatın Habercileri” , www.itudergi.itu.edu.tr/tammetin/itu_b_2006 s.3.

karşın her ikisinde de soyuta ulaşmanın temel gereği hayalleri zorlamaktır¹⁸. Fakat fotoğrafın teknik zorunluluk gereği objektifin önünde nesnel gerçekliklerin olması gerekmektedir. Ancak soyut fotoğrafta, insan varlığının ne şartlamışlıklarının ne de nesnel gerçekliğe ilişkin hatırlatıcı hiç bir şeyin olmaması gerekmektedir. Bu durum nesnellikten kaçış olarak değerlendirilebilir. Ancak kaçış kelimesi ile açıklanabilecek basit bir özelliğe sahip değildir.

Çünkü soyut yaklaşımı tercih eden fotoğrafçı, vizörün arkasına geçtiğinde; onun için değer olan leke ise leke, biçim ise biçim, kompozisyon ise kompozisyon peşinde koşar. Vizörden baktığında belirlediği kadraj içerisinde hangi değeri ortaya koyacaksa onu varetmeye çalışır. Bu çalışması sırasında nesnel olandan hareket eder. Objektifin önündeki ya doğaya ilişkin gerçeklikten seçtiği bir bölümü ya da kendi yarattığı bir kompozisyonu kadrajına alır. Bazı araştırmacılar fotoğrafçının kullandığı tekniğin kısıtlılığı nedeniyle ressam ya da heykeltıraştan daha az özgür olduğunu söylemektedir¹⁹.

Ancak gerçekte durum böyle değildir. Çünkü fotoğrafçı her ne kadar nesnel gerçekliğe bağlı olsa da, kendisinin yarattığı nesnel birleşimler ve kullandığı ışık efektleriyle yarattığı leke ve biçimleri kadraj içerisinde soyut anlayışla kompoze edebilir. Ortaya çıkan kompozisyon temelde bir konsepte dayalı bir manifesto gereği olabilir (Foto. 7) ya da olmayabilir (Foto. 8).

Bu şekilde gerçekleştirilen düzenleme ve üzerine açısı ayarlanarak düşürülen ışık ile elde edilen görüntü vizörden bakılarak seçilen kadrajla belirlenen kompozisyon, dijital yonga ya da film üzerine aktarılarak fotoğraf elde edilmektedir. Bunun sonunda ortaya çıkan fotoğraflarda, herhangi bir nesneyi akla getirebilecek hiç bir özellik yoktur. Dolayısıyla bu fotoğrafa baktığımızda herhangi bir mesaj ya da imgenin varlığından söz edemeyiz. Burada yüzeyde sanat ayırtlaması çerçevesinde kompozisyonu oluşturan unsurlarla estetik bir değer oluşturulması söz konusudur. Bu şekilde kompozisyonel denge, ışık değerleri ve hareket belirgin bir biçimde sergilenmektedir.

Bir konsepte dayalı bir manifesto gereği ya da serbest yaklaşımla çekilen fotoğrafların ortak özelliği sadece fotoğrafçının bildiği nesnel bir kurgudan hareket ederek oluşturulmuş olmasıdır. İzleyenin önüne gelen ise renk, biçim, denge ve leke gibi unsurların oluşturduğu bir kompozisyonudur. Dolayısıyla izleyici “ ne anlatmaya çalışmış” sorusuna hiçbir zaman yanıt bulamayacaktır. Gerçekte de soyut fotoğrafçının genel olarak böyle bir sorunu da yoktur.

18- Serpil Yıldız, “Öznel Bir Dışavurum – Soyut Fotoğraf” www.hagayret.net s.1

19- Serpil Yıldız, *a.g.e.*, s. 1

SONUÇ:

Soyut, gerçekliğe bağlı kalmayı aşarak, zihinsel bilgiyi temel alan ya da bilgiyi tümüyle dışlayan bir yaklaşımdır²⁰. Burada hedeflenen doğa gerçekliğinden uzaklaşmak gibi gelebilir ancak asıl ulaşılmak istenen insan varlığında doğa gerçeklerine ilişkin olarak oluşan şartlanmışlıkların sergilendiği bilgi boyutundan kurtulmaktır. XX. başlarında deneysel fotoğraf olarak adlandırılan çalışmalar sayesinde şartlanmış birikimler kırılarak, öncelikle doğaya ilişkin nesnelere farklı şekilde algılanabilirliği ispatlanmaya çalışılmıştır.

Ancak soyut kavramıyla tanımlanan yaratma biçimi resim ve fotoğrafın birbirini etkileyen değil, ama aynı anlamı yansıtan nesne olduklarının ispatı olarak değerlendirilebilir. Çünkü soyut öncesi resim ve fotoğrafın doğa gerçekliğini yansıtmaya yönelik uygulamaları tekniklerden ötürü farklı olsa da, soyutta bu farklılığı göremeyiz. Çünkü artık her iki uygulama alanında kullanılan, renk ve biçimdir. Her ikisi de nesnel gerçeklerden uzaklaşarak öznel boyutta varolmuşlardır.

KAYNAKÇA

Rıza Arat, "Fotoğraftaki Yaklaşımlar Üzerine Bir Deneme" *Afsad 3. Fotoğraf Sempozyumu*, Ankara, 1989.

Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul 1992.

J.N Erzen "Soyut Sanat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1997, s.1685,

Nazan – Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, İstanbul, 1993, s.19

Çerkez Karadağ, "Sanat Fotoğrafında Üslublar" *Afsad 3. Fotoğraf Sempozyum Bildirileri*, Ankara 1989 S. 167, S.172

Zuhal Özel "Fotoğraf akımları içinde gerçekliğin sunumu" www.golge-fenzin/=1274. s.6

Lale Kula Özerden, "Soyut Sanatın Habercileri", www.itudergi.itu.edu.tr/tammetin/itu_b_2006_s.3

Dilek Pektaş, *Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi*, İstanbul, 1992, s.101

Serpil Yıldız, "Öznel Bir Dışavurum – Soyut Fotoğraf" www.hagayret.net. s.1

Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, İstanbul, 1985

20- Rıza Arat, "Fotoğraftaki Yaklaşımlar Üzerine Bir Deneme" *Afsad 3. Fotoğraf Sempozyumu*, Ankara, 1989 s.161-166, s.162

ÖZAND GÖNÜLAL



Foto. 1- Francis Brugulere



Foto. 2- Alvin Langdon Coburn



Foto. 3- Christian Schad "Schadograph"



Foto. 4- Man Ray "Rayograph"



Foto. 5- Ahmet Öner Gezgin

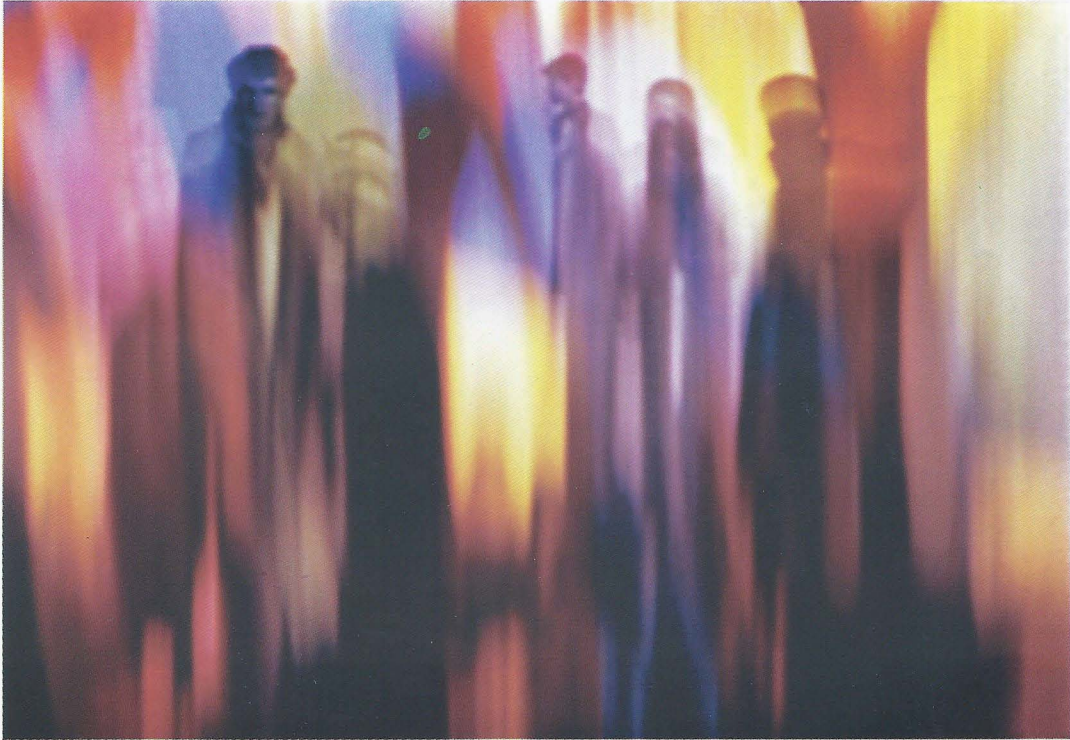


Foto. 6- Tuğrul Çakar

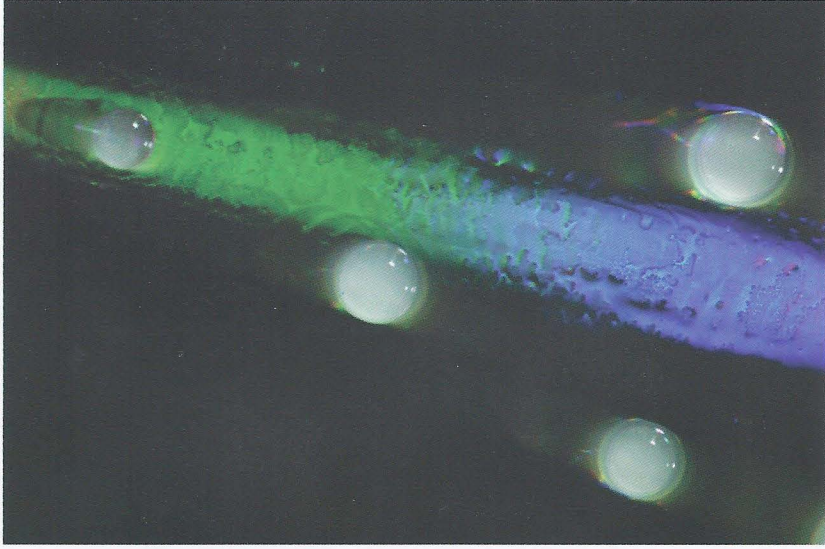


Foto. 7- Özand Gönülal



Foto. 8- Özand Gönülal