

Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic

Eren GÖRGÜLÜ¹, Osman Odabaş²

ÖZ

Camera Obscura, sanatçı tarafından elde edilecek görüntünün daha net bir şekilde yüzey üzerine aktarılma ihtiyacının bir sonucu olarak ressamların hayatına girmiştir. Bu gelişme ile birlikte resim ve fotoğraf arasındaki ilişki tarihsel süreçte hızla artarak ilerlemiştir. Bu ilerlemenin sonucunda fotoğrafın bulunuşuyla birlikte resim sanatında birçok değişiklik meydana gelmiştir. 1839'da başlayan fotoğraf ve resim ilişkisi, sanatsal gelişmeler ve teknolojik yenilikler ekseninde farklı çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk bulunduğu yıllarda sanat alanında kendine yeterince yer bulamayan fotoğraf, daha sonra toplumsal yaşamda olduğu kadar sanatsal alanda da kendini kabul ettirme yollarını aramıştır. İki sanat anlayışı arasındaki etkileşim ressamların eserlerini oluştururken fotoğraftan etkilenmesine, icadından itibaren de fotoğrafın da yeni bir sanat aracı olarak başvuracağı tek kaynak olan resimden ilham almasına neden olmuştur. Fotoğraf ve resim arasındaki ilişki bu uyum ve rekabet ortamı içerisinde kendine her zaman bir araştırma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Grant Wood'un American Gothic adlı eseri fotoğraf/resim/yeniden üretim ilişkisi çerçevesinde incelenmesi çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Resim, Yeniden Üretim, Sanat, American Gothic.

American Gothic in the Context of Photography, Painting and Reproduction Relations

ABSTRACT

Camera Obscura has entered the lives of the painters as a result of the need to transfer the image to the surface more clearly to be obtained by the artist. With this development, the relationship between painting and photography has increased rapidly through the historical process. As a result of this progress, many changes have been originated in the art of painting with the invention of the photography. The relationship between photography and painting, which started in 1839, enabled different works to emerge on the basis of artistic developments and technological innovations. Despite being unable to find a place for itself in the field of arts in its first years, photography later tried to find an acceptance in the field of arts as it did in the social life. Interaction between two artistic understandings has caused the painters to be influenced by the photography while creating their works, and since the invention the photography as a new field of art to be inspired by the only resource to consult which is painting. The relationship between photography and painting always comes out as a subject of research in this harmonious and competitive environment. In this context, the analysis of Grant Wood's American Gothic within the scope of photography/painting/reproduction constitutes the main theme of this work.

Key Words: Photography, Painting, Reproduction, Art, American Gothic

1 Öğr. Gör. Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu, erengorgulu@gmail.com

2 Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,

osman.odabas@gmail.com

FOTOĞRAFIN KISA TARİHİ VE FOTOĞRAFIN SANAT OLMA SÜRECİ

Yapısı gereği içerisine ışık sızdırmayan bir oda şeklinde, içine insanların girebileceği büyüklükte bir yapıya sahip ve odanın duvarlarından birinde olabildiğince küçük bir delik açılması ile oluşturulan Camera Obscura, bu delikten içeriye giren görüntünün deliğin karşı duvarında ters bir şekilde belirmektedir (kapalı ve karanlık bir iç mekana küçük bir delik açılıp içerisine ışık geldiğinde, deliğin karşısındaki duvara ters bir imge oluşmaktadır). Tarihsel süreç içerisinde 16. 17. ve 18. Yüzyıllar boyunca birçok ressam tarafından kullanılan Camera Obscura, fotoğrafın icadına kadar geçen sürede resim alanında yeterince kullanılmış ve bu kullanıma bağlı olarak yapısında farklı gelişmeler meydana gelmiştir. Ayrıca insanın görmesini açıklamak için kullanıldığı kadar, ressamlar ile dış dünya arasındaki ilişkiyi tanımlamak için kullanılmıştır. Ressamların Camera Obscura ile olan bu ilişkilerini Jonathan Crary (2015:45) şöyle tanımlamaktadır; "Camera Obscura'yla ilgili olarak özellikle 18. Yüzyıl bağlamında yazılmış yazılarda camera obscura'nın yalnızca sanatçılar tarafından kopya çıkartmak ve resim yapılırken yardımcı olması için başvurulan bir alet olarak irdelendiği görülür. Çoğu zaman sanatçıların aslında yetersiz olan bir ikameyle yetinmek zorunda kaldıkları düşünülür; onların asıl istedikleri şey, kısa bir süre sonra ortaya çıkacak olan fotoğraf kamerasıdır".

19. Yüzyılda pozitif bilimlerin öne çıkması, teknolojik gelişmeler ve fotoğraf ile görünen gerçeğin yakalanması yepyeni bir görme biçimini ortaya çıkarmış, dünyaya daha farklı bir gözlem ile bakılmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda fotoğraf en başta resim sanatı ile görme konusunda büyük bir paralellik göstermektedir. İcat edildiği ilk günden başlayarak fotoğraf; resim sanatında kendine önemli bir yer edinmiş, resmin fotoğraftan etkilendiği gibi fotoğrafta resim sanatından etkilenmiştir. Birçok açıdan tanımlanan fotoğrafın resim ile ilişkisi tarihsel süreçte farklı yaklaşımları da ortaya çıkarmıştır. Bu ilişki en başta fotoğrafın icadı ile birlikte, bulunuşundan çok önce yapılan resimlere bakışın değişmesine neden olmuştur. Bu değişim hem toplum için hem de ressamlar için farklı bir şekilde algılanmıştır. 19. Yüzyıl çerçevesinden baktığımızda o dönem ressamlarının yıllarca uğraşp kendilerini yetiştirmeleri ve el/göz koordinasyonları fotoğraf tarafından bir anda değişime uğramıştır. Resmin gerçekleşmesini tanımlayan süreç hızlı bir şekilde değişerek yerini vizörden görmeye, deklanşöre dokunmaya, kimyasal bir sürece ve sabit bir yerde duran cihaza bırakmıştır. Böylece fotoğraf, toplumun tüm kesimi tarafından kolayca ulaşılabilecek bir görüntü elde etme biçimi haline gelmiştir. Geleneksel açıdan fotoğrafın toplumlarca ilk algılanma biçimi hızlı ve kolay imge çoğaltımı üzerine odaklanmıştır. Fotoğrafın bu yapısından dolayı genel anlamda toplumun her kesiminden insana ulaşması onun çok daha etkin olarak kullanımının önünü açmıştır. Fotoğraf tarihine 19. yüzyıl perspektifinden baktığımızda fotoğrafın zengin ve çok yönlü yapısı eleştirel, tartışmalı düşüncelerinin varlığını bizlere göstermektedir. Fotoğraf üzerine gerçekleşen söylemlerin en çok da resim sanatı üzerinden ve onu merkezine alan 19. yüzyıl sanat tarihi eleştiri yazıları, genel olarak fotoğrafın sanatsal anlam ve önemini değil görece anlamsızlığını ve önemsizliğini kanıtlamak için uğraşmıştır.

Fotoğrafa yönelik farklı bir eleştiri sunan Charles Baudelaire, genel erişilebilirliği ve popülerliği gibi pek çok sebepten ötürü fotoğrafı eleştirmiştir. 1859 yılında şöyle diyordu: "Rezil toplumumuz, Narcissus gibi, kendi lüzumsuz imgesini metal bir levha üzerinde aramaktadır. Bir çeşit delilik, olağandışı bir bağınazlık bu yeni güneş tapıcılarını sarmıştır; tuhaf mahlûkatlar meydana çıkmaya başlamıştır." Baudelaire, fotoğrafın gerçeği yakalamadaki üstünlüğünün resim sanatını yok edileceğine inanmaktadır. O'na göre "sanayi, sanat alanına girdiği anda, sanatın en büyük düşmanı haline alacağı" son derece açıktır. Baudelaire fotoğrafı tamamen feshetmenin gereksizliğinin farkında olsa da, -yine aynı gereksizlikle- fotoğrafın yalnızca belgesel nitelikleri çerçevesinde tecrit edilmesini talep etmiştir (Linfield, 2013:28).

Fotoğraf, tüm bu bakış açılarıyla birlikte değerlendirildiğinde Fred Ritchin (2012:128)'in söylediği gibi; "Sanat olmak için çok banal (Baudelaire), doğru olmak için çok mekanik (Rodin) ve "esasen müdahale etmeme fiili" (Sontag) olarak görüldü." Fotoğraf ile ilgili olarak tarihsel süreç içerisinde birçok eleştirmen tarafından farklı bazen yabancılaştırmakla, ötekileştirmekle, insanlık dışı ve saldırgan olduğu savunularak eleştirilmiştir. Eleştirilerin odağında bulunan fotoğrafın birçok açıdan daha iyi nasıl kullanılabilceği sorusu bu kadar tartışılmamıştır.

19. yüzyıl içerisinde yaşanan bu sanatsal gelişmeleri takiben fotoğraf disiplini güzel sanatlar alanına girebilmek için mücadele etmektedir. Bu mücadele yaklaşık olarak icadından on yıl sonra başlamış ve 1870'lere kadar etkisini devam ettirmiştir. Bu etki için fotoğrafçıların ortak bir fotoğraf anlayışı içerisinde birlikte toplanması sağlanmıştır. Yüksek Sanat (High Art) adındaki fotoğraf hareketi Victoria Dönemi İngiltere'sinde gelişmiştir. Bu dönem içerisinde yapılan eserler, resim sanatı özelliklerini kendi bünyesinde toplamaya çalışmıştır. Resim sanatının işlediği konular fotoğrafın bu konulardan yola çıkarak etkilenmesine neden olmuştur.

Mekanik yolla üretimin odağında olan fotoğraf ve resim ilişkileri Oscar Rejlander'in "Two Ways Of Life" farklı bir konuma taşınmıştır. The Two Ways of life, otuz fotoğraf negatifinin soylu bir Viktorya dönemi tablosu oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Fotoğrafta yer alan figürlerin dengelenmiş düzeni ve mimari sahnelemeyi andırmak için örnek alınan model Raphael'in School of Athens adlı resmidir. Rejlander "Two Ways Of Life" adlı fotoğrafını yaptığı zaman (1857), fotoğrafçılık ve sanat ilişkileri üzerine günümüze dek sürececek bazı konuların tartışılması için son derece uygun bir örnek yarattığını herhalde bilmiyordu. Bu resimlerde temsil edilen (iki yol) bir gencin hayatında yapacağı, birbiriyle çelişen en temel seçimde karşısına çıkan alternatifleri gösterir: Birisi iyilik, doğruluk, çalışkanlık, dürüstlük, vs... ikincisi; kötülük, sefahat, yalancılık, kumar, vs. Hayatın iki yolu birçok negatiften oluşan kompozit bir fotoğraf, bir resim. Aynı ayrı insan grupları en sonda elde edilmek istenen büyük kompozisyon göz önünde tutularak fotoğraflanmış, sonra da bu fotoğraflar tek tek basılıp yapıştırılarak Hayatın iki yolu elde edilmiştir (Topçuoğlu, 1993:14-15).

Fotoğrafın yaygınlaşması ile birlikte oluşan söylem içerisinde resmin varlığı kendini hissettirmektedir. Fotoğrafik görüntü üzerinde resimsellik çalışmaları kendini Pictorializm dönemi içerisinde görmektedir. Fotoğrafta bir tavır olarak resimselci üslubun benimsenmesi dikkat çeker. Alfred Stieglitz'in, New York'taki Terminal binasını (The Terminal, 1982), 5. Cadde'sini (Winter of Fifth Avenue, 1897) ve bahar yağmurlarını (Spring Showers) konu aldığı fotoğrafları resimselci anlayış ile üretilmiş fotoğraf örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. The Terminal adlı çalışması ile Winter of Fifth Avenue arasında ortak birçok özellik görülebilir. İki fotoğrafta da zor kış koşulları içerisinde yaşam içerisinden görüntüler bulunmaktadır. Spring Showers fotoğrafında ise kapalı bir havanın etkisi ile görünürlüğün oldukça azaldığı bir sokak manzarası önünde, fotoğrafın çekildiği kent içerisinde mini-



Fotoğraf 1: Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu" (The Two Ways of Life), 1857



Fotoğraf 2: (2.versiyon) Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu" (The Two Ways of Life), 1857

mal bir doğa görüntüsü oluşmaktadır. Su birikintileri üzerine düşen yansıma ile birlikte şiirsel bir görüntü oluşturulmuştur. Fotoğrafladığı alan ile arasında oluşturduğu bu izlenimlerin yanı sıra Stieglitz, Amerika'nın mimari yapısı üzerine de resimsel bir üslup ile fotoğraflar çekmiştir. Flatiron binasının fotoğrafı bu örneklerinden en bilinenidir.



Fotoğraf 3: Alfred Stieglitz, "Spring Showers (1900), The Winter of Fifth Avenue (1897), Flatiron" (1903), "The Terminal" (1892).

Resimsel ifade aracı olarak fotoğrafik görüntüler üreten ve bu anlayış ile fotoğrafa adım atan Stieglitz, daha sonraki fotoğraf çalışmalarında gittikçe daha modern, gerçekçi ve çağdaş bir fotoğraf anlayışı üzerine yoğunlaşmıştır. İlerleyen dönemlerde fotoğrafik görüntü üzerindeki resimselciliği yadsıyarak resimselci fotoğrafın sona erdiğini ilan etmiştir. Bu süreçten sonra Stieglitz "Saf fotoğraf" (doğrudan fotoğraf) anlayışı üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğrafın sanat olma yolundaki ilerleyişi hakkında farklı bakış açıları bulunmaktadır. Fotoğraf ve resim sanatı arasındaki işlev, katkı ilişkileri bu bakış açılarını yansıtmaktadır. Berger (1988:112) fotoğraf ile resim arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlarken; "19. yüzyıldan beri süregelen, fotoğrafın bazen bir sanat olduğu tartışmaları meseleyi çözmekten çok karmaşıklaştırmıştır; çünkü bu tartışmalarda her zaman resim sanatıyla karşılaştırmaya gidilmiştir. Oysa bir çeviri sanatının bir alıntı sanatıyla karşılaştırılması hiç işe yaramaz. Bu sanatların benzerlikleri, birbiri üzerinde etkileri yalnızca biçimseldir; işlev açısından hiç ortak yanları yoktur", Freund (2006:175) şöyle söyler; Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusunda yapılan yüzyıllık tartışmaları, en sonunda Moholy⁵ doğru bir yere getirdi: "Sanatçılarla fotoğrafçıların sürekli tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğrafın resmin yerini alması söz konusu değildir, önemli olan bugünün resim anlayışıyla fotoğrafın nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemek ve sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni tekniklerin optik yaratımla yeni biçimlerin doğmasına nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir". Son olarak Victor Burgin (2013:16), fotoğraf ve resim arasındaki farkın görülenin yansıtılma biçiminde yattığını savunur; "Fotoğrafın yansıttığını göstermedeki eşsiz yeteneği, onun işleyişini belirleyen ve resimden ayrılmasını sağlayan en önemli özelliği oldu.

Fotoğraf ve resim arasındaki etkileşimin ve biçimlerin yanı sıra söylenmesi gereken fark, gözümüzün tanımlayabildiği görülebilen ve tanımlanabilen fiziksel, biçimsel farklardan, resim malzemelerinden veya taşıyıcı yüzeyden daha ileri bir durum olduğudur. Bu bağlamda görülebilecek en gerçekçi fark fotoğrafın gözün gördüğü ve tanımladığı nesnelere dünyasına ait olmasıdır. Bu sebepten dolayı fotoğraf ile bu dünya arasında kendiliğinden gelişen bağ, fotoğrafı çeken kişi tarafından kadrajlanan dünyadaki bir anı sabitlenmesini sağlamaktadır. Bu an herhangi başka bir an olamaz ve bu kısım kısıtlayıcı bir anı tanımlar. Fotoğrafın bize verdiği sonuç tamamıyla gerçekler ve nesnelere dünyasına aittir. Gerçekte var olmayan bir biçimi veya nesneyi tanımlamak fotoğraf için gerçekleştirilemeyecek bir durumdur. Böyle bir durum olduğunda ise gerçekler ve nesnelere ilgili bir açıklama getiremeyiz. Bu durumu tanımlayacak olan şey aldanmadır. En nihayetinde fotoğraf ve resim için söylenebilecek en genel tanım neredeyse üç boyutlu olan birçok biçimin iki boyutlu olarak belirli bir yüzey üzerine aktarılması şeklinde tanımlayabiliriz.

RESİM SANATINDA FOTOĞRAFİN ETKİLERİ, FOTOĞRAF SANATINDA RESMİN ETKİLERİ

İcadı ve gelişimini takip eden yıllarla birlikte fotoğrafın kullanım alanlarında farklı teknikler ortaya çıkmıştır. Sanat dallarının çoğunda kendine yer bulan fotoğraf, bu sanat dallarından hem etkilenmiş hem de etkilemiştir. Bir sanat dalı olarak ortaya çıkışı ve sanat disiplinleri arasında olan etkileşimi fotoğraf popüler bir disiplin yapmaktadır. 19. yüzyıl boyunca resim ile ilişkilendirilen fotoğrafı o dönem içerisinde değerlendirdiğimizde en etkili olduğu alan resim sanatı ve ressamlar olmuştur. Bu etkinin sonucunda fotoğraf dili içerisinde yer alan birçok kavram resim sanatından fotoğrafa geçmiştir. Işık değerlerindeki kontrastlık, ışık-gölge, kompozisyon, perspektif gibi tanımlamalar resimsel ifadelerdir. Fotoğrafın hem teknik hem de estetik açıdan en fazla etkilendiği disiplin resim sanatı olmuştur. Fotoğrafın resimde etkilerinin ilk görülmeye başlanılıp ifade edilişi izlenimciliğin etkileri ile meydana gelmiştir. Fotoğrafçılık içerisinde İzlenimciliğin en temel bakış açısı olan doğayı olduğu gibi yorumlamak yerine kişide bıraktığı izlerle tekrar yorumlanması şeklinde olmuştur. Fotoğrafın resim sanatına açtığı en önemli yol, fotoğraf gibi bir görme ve aktarma sanatı değil de bir algılama sanatı olmayı hedeflemesidir. Bu çizgide devam edip yaratma sürecini aktif olarak kullanması, resimde algılanan gerçeği ifade eden kişi durumuna getirmeyi başarmış olan fotoğrafın teknik gelişmeleri olmuştur.

Ancak 1840'lardan itibaren, ressamlarla fotoğrafçıların birbirlerini karşılıklı olarak her yolla etkilemiş ve birbirlerinden usul-yordam çalmış olmalarına rağmen, fiilen yaptıkları işlemler birbirlerine temelde zıttı. Ressam kurar iken, fotoğrafçı ortaya çıkarıyordu. O zamana değin resim sanatının tekelinde bulunan gerçekçi görüntü oluşturma görevini devralan fotoğraf, resmi en büyük modernist işinden –soyutlamadan- kurtarmıştı. Fakat fotoğrafın resim üzerinde etkisi, aynı derecede keskin ve belirgin değildi (Sontag, 2011:112-114).

Ressamın bir resmi yaparken duygularını örneklendirecek bir açıklama getiren Berger (2006:31) şöyle söylemektedir; “Resimde sessizlik ve dinginlik asıl malzemenin, boyanın içine sinmiştir; insan boyada ressamın o andaki (resmi yaparken ki) hareketlerinin izlerini görebilir. Bunun, resmin boyanmasıyla insanın ona bakması arasındaki zaman aralığını kapatmak gibi bir etkisi vardır. Bu özel anlamda tüm resimler çağdaştır. Resimlerin çağlarının tanıkları olma özelliği buradan gelir. İçinde yaşadıkları tarihsel an orada, gözümüzün önündedir. Cezanne, buna benzer bir şeyi ressamın açısından söylemiştir: “Dünyanın yaşamından bir an geçer! O anı gerçekliğiyle yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken herşeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak... Zamanımızdan önce olan her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmak...” Resme geçirilen bu anı, gözlerimizin önüne sergilendiğinde nasıl anlamlandırdığımız, sanattan ne beklediğimize göre değişir; bu da yeni canlandırmalar yoluyla bugüne dek resimlerin anlamlarını nasıl algılayageldiğimize bağlıdır”. Fotoğrafın oluşum sürecinde en etkili kişi olan fotoğrafçı, Berger’in resmi yapan kişinin hissettikleri ile ortak bir payda da buluşabilir. Fotoğraf ile birlikte sanatçının görüş açısı değişmiş ve ayrıca sanat ile ilgilenen insanların bakış açısı da değişime uğramıştır. Bir fotoğrafın çekilme biçimi fotoğraf makinesinin arkasındaki kişiye bağlıdır. Kadraj ve aydınlatma, fotoğrafçının bir nesnedeki ayrıntıları vurgulama biçimi fotoğraftaki tüm değerleri farklılaştırabilir. Bu bağlamda fotoğrafik görüntü ile resim arasındaki etkileşimin fotoğrafçı ve ressam arasında gerçekleşen yaratı süreciyle şekillendiği görülmektedir.

Resim ve fotoğraf arasında gerçekleşen ve izleyici üzerinde bıraktığı etki ile değerlendirilecek olan anlam farklı açılardan değerlendirilebilir. Yacavone (2015:115) fotoğrafa ve resime yüklenen anlamları şöyle tanımlarken; “Fotoğrafa yüklenen tüm bu değerlerin yanı sıra resmin taşıdığı anlam daha farklı olabilir. Gerçeklik payı sayesinde imgesel bir dahiliyete neden olan fotoğrafların bağlamsallığı ve psikolojik etkileri artık bir resmin asla sahip olamayacağı türden bir değeri temin

edermiş gibi görünmemektedirler. Aksine, fotoğraflar uygun-
suz bir şekilde resimlerle kıyaslanmaktadır zira resimler,
sanatsal ve kültürel bir geleneğin fiziksel izlerini fotoğraflar-
nın asla başaramayacakları bir biçimde maddesel nesnelere
gibi içlerinde taşımaktadırlar”, Danto (2013:15) şu şekilde
açıklar; “Modernizm ile beraber sanat ayna yansıması resim
anlayışından uzaklaşmıştır; hatta aslına uygunluğun ölçütü-
nü fotoğraf belirlemeye başlamıştır. Fotoğraf imgeleri zapt
edebildiği için ayna-yansıması resimlere nazaran avantajlı-
dır.”

Kültürel ve ideolojik kurallar tarafından yönlendirilen
haliyle oluşturulan resimler ile fotoğraflar arasında farklar
bulunmaktadır. Fotoğrafik görüntü aracısız ve dokunulma-
mış olarak meydana gelmektedir. Resim ve fotoğraf ilişkisi
içerisinde fotoğraf bir anlamda gerçeğin kendisi olarak bek-
lenmedik ve belirlenmemiş olarak karşımıza çıkmaktadır.
Resim ise her zaman gerçeğe ekleme yapılarak meydana geti-
rilebilir. Bu anlamda hem Roland Barthes hem de Susan Son-
tag fotoğrafı gerçeklikten koparılan bir parçanın deneyim-
lenmesi olarak görmektedirler. Birbirinden ayrılan fotoğraf
ve resim izleyici ve görüntü arasında bir bağda kurabilir. Fo-
toğraf ve resim arasındaki bu bağı benzerlikler ile kurulabilir.

Berger (2014:27) fotoğraf ve resim arasındaki bu ben-
zerlik ilişkisini şöyle tanımlar (Ernesto Che Guevara'nın fo-
toğrafını incelediği şekliyle); “Ben bu fotoğrafı iki tablola
karşılaştırdım, çünkü fotoğrafın icadından önce insanların
gördükleri şeyleri nasıl gördükleriyle ilgili olarak elimizde
bulunan tek görsel kanıt tablolarıdır. Ama etkisi açısından
fotoğraf bir tablodan çok farklıdır. Bir tablo, ya da en azından başarılı bir tablo, konusunun çağrış-
tırdığı süreçlerle bağdaşmak zorundadır. Hatta bu süreçlere karşı alınan bir tavrı bile düşündürebilir. Bir tabloyu neredeyse kendi içinde tamamlamış bir bütün sayabiliriz. Bu fotoğrafla yüz yüze geldiğimizdeyse ya onu bütünüyle bir yana atmak ya da anlamını kendimiz tamamlamak durumunda kalırız. Bizi, sessiz bir imgenin başarabileceği ölçüde karar vermeye çağıran bir imgedir”.

AMERICAN GOTHIC

13 Şubat 1891 doğumlu Amerikalı ressam Grant Wood 20. Yüzyılın sanat anlamında önde gelen isimlerinden biridir. Sanatçı “Regionalism” (bölgeselcilik) akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Kendi yaşadığı çevreyi ve bölgenin halkını kendi üslubu ile tasvir etmeye çalışmıştır. Amerikan Gotik, kuşkusuz Grant Wood'un başyapıtıdır ve günümüzün en iyi portre resimleri arasında kendine yer bulmaktadır. Esrarengiz bir kompozisyon biçimi bulunan eser, yirminci yüzyıl Amerikan sanatının simgesi haline gelmiştir. Wood'un eseri 1930 yılında Amerikan manzaraları resimleri içerisinde onlarca parodinin esin kaynağı olmuştur. Resimdeki erkek ve kadın da Orta Amerika'nın Küçük Ortunent kasabası olan Eldon'daki yerlilerdir, ancak ilişkileri yoruma açıktı ve ilk görüldüğü gibi değildir. Amerikan Gotik, evlerinin önünde ayakta duran orta yaşlı bir çiftin (genellikle çiftçi olarak yorumlanmaktadır), Gotik olarak bilinen 1890'lı yılların mimari tarzında inşa edilmiş ahşap bir çiftlik evi önünde tasvir edilmektedir. Bununla birlikte figürler izleyiciye



Fotoğraf 4: Freddy Alborta, “The Corpse of Che Guevara” (1967).



Resim 1: Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr. Tulp”, (1632)



Andreas Mantegna, “The Dead Christ”, (1480).



Resim 2: Grant Wood, American Gothic, 1930.

evcil hayvancılığı ve küçük bahçe yetiştiriciliğini temsil etmektedir. Tutumlu, temiz yüzlü, dindar, mesafeli ve soğuk iki çiftçi izleyiciye bakmaktadır ve çiftin ifadeleri oldukça kararsız durmaktadır. Resimdeki iki kişi de sertçe dışarı doğru bakmaktadır. Aslında buradaki belirsizlik resmin tamamına yayılmış gibi durmaktadır. Hatta bu sebepten dolayı resim çok güçlü ve Amerika'nın sembolü haline gelmiştir. Çünkü insanlar ne görmek isterlerse onu görmektedirler. Çalışkan çiftçilerin yaşamını sürdürdüğü alanda arka planda görünen ev ise yalnızca 1920'lerin sonu ve 1930'ların başlarında kırsal yerleşimcilerin karşılaştığı buhran dönemindeki ciddi zorlukların altını çizmektedir. Kadının siyah elbisesi ve broşu, erkeğin koyu mavi ceketi ve temiz tıraşlı yüzü, penceredeki çekilmiş perdeler, yabanın temiz uçları 21. yüzyılın bakış açısından bakıldığında, taşralı portresini tamamlamaktadır. Resimde yer alan insanların ne söyleyeceğini bilememek ile birlikte, sanki çiftçinin suratu her an değişecekmiş gibi, ya bir gülümseme ile açılacak ya da ondan oldukça katı bir ifade gelebilecek gibi durmaktadır. Amerikan Gotik, bir bakıma dönemin belgesel fotoğrafçıların FSA (Farm Security Administration) kapsamında çekmiş oldukları fotoğrafları andırmaktadır. Diğer açıdan bakıldığında ise resim sıkı bir şekilde planlanmıştır. Birinci olarak karmaşık bir eksen üzerinde dikey ve yatay çizgilerler bulunmaktadır. Kadının önlüğündeki desenler ile ağaçların yuvarlak şekillerinin yanı sıra erkeğin dairesel gözlüğü ve yelekleri ile yan yana durmaktadır. Ayrıca yabanın uçları, çiftlik evinin pencere çubukları ve çiftçi elbisesinin dikişleri ile aynı hizada bulunmaktadır. Çatının ters çevrilmiş hali kadının beyaz yakası tarafından yansıtılmaktadır. Bu resim dönemin Amerika'sında yaşanan büyük bunalım karşısında öncü bir ruh olarak görülmektedir. Bazı yönlerden siyasi yelpazenin hangi tarafında olduğunuzla ilgili olarak resim değişebilmektedir. Eğer bir şehir insanıysanız Orta Batı'da yaşayan insanları ile alay ettiğini düşünürsünüz ve eğer Orta Batı'da yaşayan biriyseniz "onlar da bizden biri ve bizi olduğumuz gibi resmetmiş" diye düşünmenize sebep olmaktadır. Bu resim günümüze kadar birçok yönden (psikonalitik, siyasi ve tarihi) yorumlanmıştır. Sanatçının geçmişi ve resmin yapıldığı döneme bakılarak bu resim başka yorumlara da açıktır.

oldukça yakın durduğundan arka planın azlığı dikkat çekmektedir. Geleneksel kıyafetler içerisinde resmedilen ve model olarak kullanılan kişiler (sarılanın aksine) diş hekimi Dr. Byron McKeeby (1867-1950) ve kız kardeşi Nan (1899-1990) dir. Amerika'da yaşanan büyük buhranın etkilerinin hissedilmeye başlandığı dönemde, sağlam iyi hazırlanmış gotik tarzda yapılmış evlerinin önünde iki insan 1930'ların zorluğunu atma olasılıkları en yüksek olanları olarak temsil edilmektedir.

Wood'un çalışmasında savunduğu değerler eser üzerinden okunabilir. Adamın yaba (saman çatalı) ve tulumları el ile yapılan işçiliği temsil ederken, kadının elbisesi üzerindeki kolonyal baskı apronu 19. yüzyıl Amerika'sını sembolize etmektedir.

Evin ön tarafında görülen çiçekler ve bitkiler



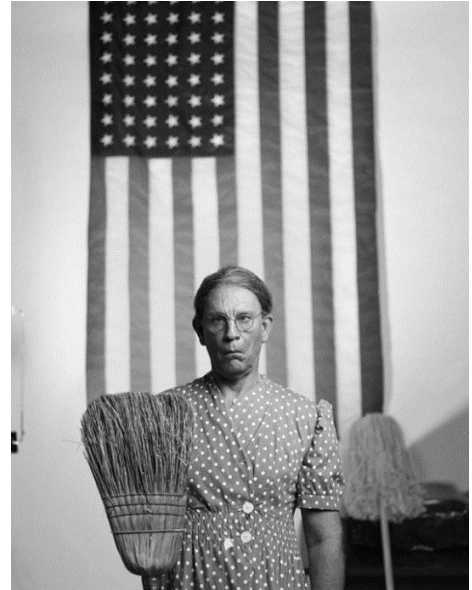
Fotoğraf 5: Gordon Parks, American Gothic, 1942.

1950'de Life dergisi fotoğrafçısı olan Gordon Parks, dergideki tek Afrikalı-Amerikalı fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Life dergisi için çalıştığı dönemde Amerika'da gerçekleşen ayrımcılık üzerine fotoğraf denemeleri gerçekleştiriyordu. O dönemlerde dergi Amerika'nın en popüler haber dergisi haline gelmiştir. Parks, fotoğraflarındaki ayrımcılık hikâyesini anlatırken dergi okuyucularının Afrikalı-Amerikalılar hakkında sahip olacağı olumsuz yargıların çoğuna karşı koyması gerektiğini fark etmiştir. Çekeceği fotoğraflarda izleyicinin gözünde görüntünün normalleşmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu normalleşme düşüncesi içerisinde Amerika Birleşik Devletleri'nin en sevilen sanat eseri olan Grant Woods'un American Gothic resmini fotoğrafa nasıl uyarlanabileceğini belirleyecektir. Parks, bu resmin kompozisyonunu normalleşmenin bilinçaltına bir işaret olarak, Amerikanlığın bir çağrışımı şeklinde tekrarlamayı seçmiştir.

Parks, fotoğrafta yer alan Ella Watson'un hayatını görsel olarak temsil etmek için kullanmaya karar verdiği Amerikan Gotik görüntüsünü yeniden amaçlayarak bir ilke imza atmıştır. Kararını uygulamaya koymak için Hükümet binasında çalışan temizlik işleri yapan bir kadın ile konuşurken tüm fikir American Gothic üzerine olmuştur. Arka fonda Amerikan bayrağının kapladığı şekilde bir devlet dairesinde çekilen fotoğrafta Watson, el süpürgesiyle ön planda durmaktadır. Hemen arkasında yer alan paspas, fotoğrafta görünen biçimiyle temizlik işçisi olduğunu göstermektedir. Bu fotoğraf ile Afrikalı-Amerikalı bir milletin anlamı üzerine farklı bir ışık yakmıştır. Dikkatli ve özenle çekilen fotoğraf Parks'ı haklı bir üne kavuşturmuştur.⁶

İlk izlenim olarak hem sosyo-politik hem de kültürel bir fotoğraf niteliği taşımaktadır. Görsel, anlatılan öyküye eklendiğinde, alan derinliği son derece etkili, hareketli ve anlatıcı şekilde fotoğrafı oluşturmaktadır. Fotoğraftaki arka plan çok fazla bulanık değildir ve bütün sahneye odaklanmaktan biraz daha gösterişli görünmektedir. Bunun neticesinde konu izleyicinin gözüne çarpmaktadır. Burada oluşan alan derinliği, bayrağın ve onun temsil ettiği şeyin zor olduğunu, kısmen illüzyon, hayal ve gerçek arasında gidip geldiğini söylemektedir. Ortaya çıktığı döneme göre Amerika'daki var olan kültürel gerçeği göstermektedir. Süpürge, bu noktada talihsiz şekilde gerçekleşen buhran dönemlerinden şimdiye kadar geçen zaman aralığını ve daha da ileriye gelindiğinin göstergesidir. Fotoğraftaki görüntü tarihsel açıdan Amerikan tarihi ile alakalıdır. Fotoğrafın neye benzediğini göstermesi, Amerikan toplumunun zamanında ilerlemesine yardımcı olması ve şimdi ne kadar ilerlendiğini ve ne kadar bu görüntülerden uzak olduğunun kanıtı niteliğindedir. Fotoğraf bir belge niteliğinin yanında çok daha fazlası olarak görülebilir. Günümüzde halen kolay hatırlanabilecek bir fotoğraftır ve Times Dergisinin üç yıllık çalışmasının ardından tüm zamanların en etkili 100 fotoğrafı arasında yer almaktadır. 1826'dan 2016'ya kadar birçok farklı döneme ve figüre ait fotoğrafın bulunduğu bu seride Gordon Parks'ın çekmiş olduğu fotoğraf halen etkisini devam ettirmektedir. Fotoğraf Amerikan toplumuna anılarını hatırlatmaktadır ve Amerika'ya seslenmektedir. Fotoğraf, dönemin Amerika'sında ırk eşitsizliği sorunu dile getirmektedir.

Etkileyici çalışmaları ile tanınan, Amerikalı fotoğrafçı Sandro Miller dünyanın en iyi reklam fotoğrafçıları arasında gösterilmektedir. Miller, 2014'de "Yılın Uluslararası fotoğrafçısı" ödülüne layık görülmüştür. Yine aynı yıl "Malkovich, Malkovich, Malkovich: Fotoğraf Büyüklerine Saygı" başlıklı bir projeye dünyanın en büyük fotoğrafçılarına saygı ile anılan kırk bir



Fotoğraf 6: Sandro Miller, John Malkovich, 2014.

fotoğrafi yeniden yaratmıştır. Bu fotoğraflarda ona modellik yapan efsanevi Hollywood yıldızı John Malkovich ile birlikte birçok kez çalışmıştır. Unisex model olarak kullandığı model Malkovich birçok ikonik fotoğrafın öznesi haline gelmiştir (Görgülü, 2017:190). Sanatçının; Malcovich, Malcovich, Malcovich serisi yeniden üretim biçimiyle oluşturduğu fotoğrafları, tarihin en ikonik fotoğraflarından biri olan American Gothic'i eskiyle olan ilişkisini koruyarak yeni bir taklit meydana getirmiştir. Fotoğrafik görüntüyü oluşturan kompozisyon değerleri ve modelin biçimi bire bir aynı ancak fotoğraftaki kişi tamamen farklıdır. Miller'in çalışması var olan bir çalışmayı yeniden fotoğraflamak olarak da görülebilir. Her şeyin yeniden ve yeniden üretiminin tek amaç olduğu günümüzde bu çerçeveden incelenen resim/fotoğraf ilişkileri birbirinden etkilenmişlerdir.

Temel olarak Grant Wood'un ve Gordon Parks'ın ve Sandro Miller'in eserlerini ele aldığımızda; çalışmalar arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Resim üzerinde yer alan çiftçi ailenin yerini temizlik işçisi almıştır. Eserlerde yer alan yüz ifadeleri oldukça donuktur. Wood'un çalışmasında daha fazla figür olduğu görülebilir fakat izleyici ilişkisi açısından bakıldığında eserlerde yer alan kişiler merkezi konumdadır. Eserler arasındaki anlamsal bütünlük havası, eserlerin işlevleri hakkında benzerliği göstermektedir. Orijinal eser ve kopyası dönemin Amerikan toplumu hakkında bilgi vermeyi amaçlamış, kopyanın kopyası olan çalışma ise tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen olayları hatırlatır. Resim çalışması dönemin büyük buhranından izleyiciye bilgi verirken, diğeri Amerika'da yaşanan etnisite eşitsizlikleri üzerinde durmaktadır ve son olarak yeniden üretim haliyle karşımıza çıkar. Resimde görülen gotik tarzdaki evlerin yerini doğrudan tasvir edilen Amerikan bayrağı almıştır. Çalışan üreten insan konusu, fotoğraftaki görüntüde temizlik yapan işçi olarak tasvir edilmektedir. Tüm eserler aynı açıdan izleyiciye sunulmaktadır. Wood'un çalışmasında arka plan oldukça az bir alan kaplarken, Parks'ın çalışmasında arka plan daha öncelikli olarak izleyiciye gösterilir. Miller ise Parks'ın çalışmasının bir kopyasını oluşturmuştur. Üç eserde gösterilen yaba ve süpürgenin temsili, zor koşullar altında işçiliği tanımlamaktadır.

Orijinal eserin (resim) fikir açısından esinlendiği bir kopyası (fotoğraf) ve yeniden bu fotoğraftan üretilen yeni bir eser (fotoğraf) arasındaki ilişki çerçevesinde bakıldığında, yeniden üretime kadar gelen bu süreci Bourriaud (2004:22) şöyle açıklamaktadır;

"Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmalarını ya da hali hazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki bu artış ve şimdide değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat dünyasına katılması ile karakterize edilen bu postprodüksiyon sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosu bir tepki gibi gözüktüyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar".

SONUÇ

Resim sanatı bir sanat disiplini olarak kendinden sonra gelen ve görsellik açısından kendisine oldukça benzeyen fotoğraf sanatını etkilemiştir. Temellerini ve tekniksel terimlerini resimden alan fotoğraf ilk başlarda resimsel fotoğraflar sunmuştur. Zamanla fotoğrafın özgünlüğü ve kendine ait bir dili oluşsa da resmin katkıları tartışılmaz bir gerçektir. Fotoğraf sanatının varoluş sürecinde ressamın önemi oldukça fazladır. Bu bilgi bile aslında resim ve fotoğrafın ne kadar iç içe geçmiş birbirini tamamlayan, etkileyen ve geliştiren iki disiplin olduğunu ortaya koymaktadır. Resim daha eskiye dayanan geçmişle fotoğrafa bir dil sunarken, fotoğrafta resim sanatına getirdiği yeniliklerle zaman zaman yardımcı ve kolaylaştırıcı bir malzeme, bazen de bütünlük özgün bir eser sunma imkânı tanımıştır. Fotoğraf yeni bir teknik ve teknolojik ürün olarak resamlara

farklı bir kapı aralamıştır. Görüntüyü anında yakalama özelliği en belirgin artışı olmuştur. Bu özellik hayal gücüne sağladığı katkı ile ortaya çıkan özgün eserlere de yansımıştır. Fotoğraf ve resim sanatı arasındaki bağlantı çerçevesinde incelenen çalışmalar birbiri ile ilişkisel bir yapıdadır. Resmin fotoğrafı, fotoğrafında resmi etkilediği ve günümüze gelene kadar geçen sürede de birbirleri ile iç içe oldukları görülmektedir.

İzleyici açısından düşünüldüğünde çalışmalar birbirini takip etmektedir. Wood'un 1930'da yapmış olduğu ilk American Gothic üzerinden on iki sene sonra Parks, Amerikan toplumunu yansıtan fotoğrafını çekmiş son olarak da Miller, tarihin en ikonik fotoğraflarından biri olan bu fotoğrafı yeniden üretim bağlamında yorumlamıştır. Bu bağlamda resim düzleminden fotoğrafa ve oradan da yeniden üretime geçen sanatsal etkinlik, resim ile fotoğraf arasındaki bağları ortaya çıkarmaktadır. Amerikan'ın 1930-1950 arasındaki toplumsal tarihi anlatan resim/fotoğraf ilişkisi günümüz açısından bakıldığında birbirini takip eden aynı konu üzerinden farklı olguların yansıtıldığı şekliyle okunabilir. Buhran dönemi anlatan resim, ırk eşitsizliği yansıtan fotoğraf olarak devam etmektedir ve günümüze geldiğinde orijinal eserin kopyasının kopyası durumuna geleerek yeniden üretilmiştir. Resmin, fotoğrafın ve yeniden üretilen fotoğraf bağlamında eserlerin bulunduğu zamandan bağımsız düşünüldüğünde eserler yeni anlamlara açık hale gelmektedir. Eser sanatçılardan bağımsız hale gelir, kendi varlığı ile izleyici arasındaki yeni bir bağlam oluşturabilir. Post yapısalcı kuramlardaki gibi edebi bir metnin, sonsuz olasılıkla yeniden kurgulanabilir olması hatta yeniden yorumlanabilir olmasından bahsedilebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- BERGER, John (1988), O Ana Adanmış, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (2008). Görme Biçimleri, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (2014), Bir Fotoğrafı Anlamak, Hazırlayan: Geoff Dyer, İstanbul: Metis Yayınları.
- BOURRIAUD, Nicolas (2004). Postprodüksiyon, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BURGIN, Victor (2013). Fotoğrafı Düşünmek, İstanbul:Espas Yayınları.
- CRARY, Jonathan. (2015). Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine, İstanbul: Metis Yayınları.
- DANTO, Arthur C. (2013). Sanat Nedir? İstanbul: Sel Yayıncılık.
- FREUND, Gisele (2006). Fotoğraf ve Toplum, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- LINFIELD, Susie (2013). Acımasız Aydınlik, Fotoğraf ve Politik Şiddet, İstanbul: Espas Yayınları.
- ÖZTÜRK, Rana (2002). Fotoğrafı Sanatlaştıran Adam: Alfred Stieglitz, Sanat Dünyamız 84. Sayı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RITCHIN, Fred (2012). Fotoğraftan Sonra, İstanbul:Espas Yayınları.
- SONTAG, Susan (2010). Fotoğraf Üzerine, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TOPÇUOĞLU, Nazif (1993), İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani? İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YACAVONE, Kathrin (2015). Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliyi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Makaleler

GÖRGÜLÜ, Eren (2017). İkonik Fotoğrafları Yeniden Üretmek: Sandro Miller'ın Malkovich, Malkovich, Malkovich Portreleri. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt:7, Sayı:15, 185-197.

İnternet

<https://collections.artsmia.org/art/100557/american-gothic-washington-d-c-gordon-parks> [Erişim Tarihi: 08 Aralık 2017]

<https://collections.artsmia.org/art/100557/american-gothic-washington-d-c-gordon-parks> [Erişim Tarihi: 15 Aralık 2017]

<https://www.1843magazine.com/blog/george-pendle/gordon-parks> [Erişim Tarihi: 28 Kasım 2017]

<http://www.visual-arts-cork.com/paintings-analysis/american-gothic.htm> [Erişim Tarihi: 25 Kasım 2017]

<https://ronfcc.wordpress.com/2012/12/30/favorite-pics-gordon-parks-american-gothic/> [Erişim Tarihi: 22 Kasım 2017]