

SANATTA IŞIKLA ÇİZİM*

Figen GİRGIN*¹

*Trakya Üniversitesi/ Eğitim Fakültesi/ Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü/ Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

Özet

Fotoğraf makinesinin icadı resim sanatını genel olarak üç şekilde etkiledi. Birincisi; onun 19.yy. ortalarından günümüze değin, kompozisyona bir aracı olma durumudur. Yani, ressamın modellerini ya da çizmek istedikleri öğeleri önceden pozlandırıp daha sonra resme aktarma sürecinde kullanmalarıdır. İkincisi; fotoğrafın, resmi gerçeklikten ya da benzerlikten uzaklaştırması üzerinedir. Ya da gerçeğin, kolajlarda ve hazır nesnede olduğu gibi salt sunumu ile sonuçlanmasındaki etkisidir. Üçüncüsü; onun belgeleyici tarafıdır. Sanata bu yönü ile katılımı Performans, Beden, Arazi Sanatı gibi taşınabilirliği ya da saklanabilirliği olmayan ya da yinelenmesi zor olan sanatsal yaratıların farklı mekân ve farklı nesillere o anın dondurularak aktarılması ile sonuçlanır. Bir de tüm bunların dışında, fotoğraf makinesinin olmazsa olmaz olduğu bir çizim ya da resmetme yöntemi söz konusudur: Işıkla çizmek ya da ışıkla resmetmek. Bu türden çalışmalarda fırçanın ya da kalemin yerini herhangi bir ışık kaynağı alır. Bu, parlak ışıklar, fener ya da ışık kalemleri olabilir. Yine farklı renkteki ışıklar, çizimin renk değerine katkı sağlarlar. Betimsel tarama modeli olan bu araştırmada; 20. yüzyıl başından günümüze kadar bazı sanatçıların yapıtlarından örnekler yer verilmiştir. "Işıkla nasıl çizim yapılır ya da resmedilir?" sorusuna incelenen bu yapıtlar üzerinden cevap aranmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Işık, Işıkla Çizim, Işıkla Resmetmek, Fotoğraf, Sanat

LIGHT DRAWING IN ART

Abstract

The invention of the photographic machine influenced the art of painting in three ways in general. First; from its mid-19th century to the present day, is a vehicle for composition. In other words, painters take photos their models or items they want to draw and then use them in the process of transferring painting. Secondly; photograph is about to get away from the reality or similarity. Or reality is the effect of its conclusion with its pure presentation as in collages and ready-made objects. Third; it is its documenting side. Involvement with this direction to art is in artistic tendencies such as Performance, Body and Land Art, etc., that are not portable or storeable or difficult to duplicate. Photography allows these artistic creations to be frozen at different times and in different generations. Besides all that, there is a drawing or painting method that the photograph machine must have: drawing with light or painting with light. Any light source will take the place of the brush or pencil in such artworks. This can be bright lights, flashlights or light pens. Again, lights in different colors contribute to the color value of the drawing. In this descriptive survey model, Examples from the artworks of some artists from the beginning of the 20th century to the present day were given. An attempt has been made to find an answer in this question: "How to make a drawing or painting with light?" through these artworks which were analyzed.

Keywords: Light, Drawing with Light, Painting with Light, Photography, Art

GİRİŞ

1889 yılında Georges Demney'in asistanının eklem yerlerine akkor ampuller yerleştirerek çektiği 'Patolojik Yürüyüş' adıyla bilinen fotoğraf, ilk ışık fotoğrafı olur. Bu tür fotoğrafların sanat alanına girmesi ise bilindiği kadarıyla Man Ray ile olmuştur.

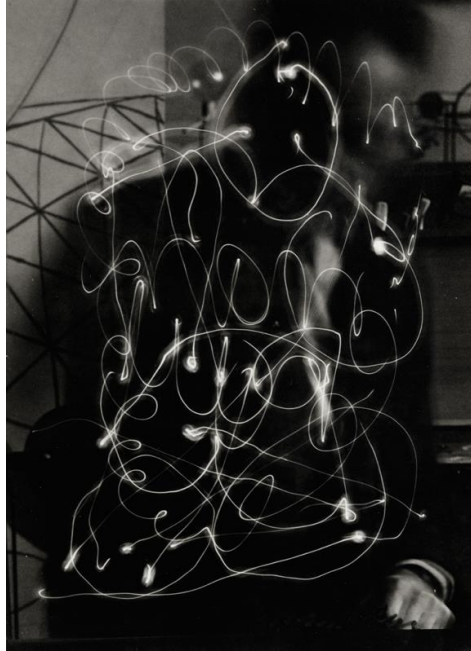
¹Yazışma yapılacak yazar email: ffff_g@hotmail.com

* Bu makalenin belirli bir bölümü aynı adla, 10-13 Nisan 2018 tarihinde Paris'te düzenlenmiş olan Uluslararası Hakemli Paris Moda&Sanat&Tasarım adlı kongrede sözlü olarak sunulmuş ve özetin belirli bir bölümü Özet kitapçığında yayınlanmak üzere gönderilmiştir.

Işıkla çizilen ya da resmedilen çalışmalarda fırçanın ya da kalemin yerini herhangi bir ışık kaynağı alır. Bu: parlak ışıklar, fener ya da ışık kalemleri olabilir. Yine farklı renkteki ışıklar, çizimin renk değerine katkı sağlar. Bu türden çalışmalarda görüntüyü oluşturmada iki farklı yöntem söz konusudur. Birincisi; karanlıkta fotoğraf makinesinin sabitlenmesi ile ikincisi, onun hareket ettirilmesi ile elde edilir. Sanatçı bir nesnenin belirli parçalarını aydınlatmak için kullanabileceği gibi kamera lensinin paralel olarak karşısına geçerek de doğrudan çizimini gerçekleştirebilir. Bu çalışma anlayışı, sanatçıyı çizme ya da resmetme anında bir çerçeveye ya da sınırlı bir yüzeye hapsetmez. Duvarlar, doğa, ağaçlar, denizler, göller, gökyüzü, insanlar, hayvanlar, vb. ya da boşluk çizime elverişli alanlardır.

Işıkla çizimin yüzey özgürlüğü, sürecin rastlantısallığı ve yüzey resmi ile karşılaştırıldığında sistematikliğin ya da sonucu öngörmenin daha az, deneyselliğin daha fazla olması ve fotoğraf makinesinin artan dijital olanakları onun, 20.yy başından günümüze kadar, sanatta yaygınlaşmasına katkı sağlar. Bazı sanatçılar ve onların yapıtları üzerinden yapılacak olan incelemenin, kontrolü zor bir uygulama olan ışıkla çizimin sanata nasıl yansıdığını görmemizi ve daha doğru bir değerlendirme yapmamızı sağlayacaktır.

Man Ray



Resim 1. Man Ray, Uzam Yazısı (Otoportre), 1935, Gümüş jelatin baskı

<https://research.bowdoin.edu/surrealist-photography/2014/02/05/man-ray-space-writing-self-portrait-1935-2/> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Işıkla resmetme tekniğini ilk fark eden sanatçının Man Ray olduğu bilinmektedir. Ray'ın ışıkla resmetme fotoğrafçılığına katkısı 'Uzam Yazımı' (Space Writing) serisinde oluşur. 1935'te *Otoportre*'sini (Resim 1) oluşturmak için karşısına bir fotoğraf makinesi yerleştirir. Fotoğraf makinesinin deklanşörünü açar ve havaya bir ışık kalemi ile çizgiler çizer. Rastgele hareketler ve karışıklık gibi görünen bu fotoğrafta, Ellen Carey sanatçının imzasının da olduğunu ileri sürer. Ön plandaki çizgiler, görünmez bir düzlem yaratır. Havaya yazmanın ya da çizmenin mümkün olduğu rüya gibi sahnesi ile bu fotoğraf, bilinen mekânsal ilişkileri bozar ve izleyicinin gerçekçi, üç boyutlu alanı görselleştirmesini engelleyerek, iki boyutlu düzlem ile derinlik yaratır. Işık çizgileri sanatçının serbest akıştaki hareketleridir. Işıkla yazma durumu, gerçeküstücülerin bilinçdışını

ifade etmek için kullandıkları otomatik yazı kavramını çağırıştırır. Bu karalamalar, aynı zamanda çocuk çizimlerini de andırır. Ray'ın vücudunun önündeki çizgiler en parlak olanlarıdır, bu da ışığın kendi içsel varlığının bir ifadesi olduğunu gösterir. Soldaki arka plan ışıkları ise onun kafasına doğru birleşerek sağdakilerle kendi arasında bağlantı kurmaktadır. Bu görüntü, adeta sanatçının kafasından dışarı taşan fikirler izlenimi uyandırmakta. Sanatçının başını fotoğrafta görmek oldukça zor. Ancak ışığın hareketi başın yerini belli ediyor. Görüntü, portre fikriyle de oynar. Man Ray kimliğini ışık çizimiyle anlatmanın yanı sıra portrenin içselliğinin de ifade edilebileceği fikrini ortaya koyuyor (MEG BUNKE, 2014).

Gjon Mili



Resim 2. Gjon Mili, Madoura Pottery'de Pablo Picasso Işıkla Resmederken, 1949, Vallauris, Fransa

<http://www.howardgreenberg.com/artists/gjon-mili> 20.03.2018

Fotoflash fotoğrafçılığına öncülük eden Gjon Mili, tek bir pozlamada dansçılardan hokkabazlara kadar her şeyin hareketini yakalamak için stroboskopik ışık kullanır. Onun fotoflash teknikleri günümüzde halen kullanılmaktadır. O bu tekniği, müzisyenler, dansçılar, patencilerin hareketlerini incelemek için kullanmıştır. Fotoflash fotoğraf işleri, ışıkla resmetme dünyasına güzel hediyeleridir. 1940'larda küçük ışıkları bir buz patencisinin botuna bağlar ve daha sonra fotoğraf makinesini açarak, daha sonraki ışık çizimleri için ilham kaynağı olacak görüntüleri yaratır. Hareketi, sadece müzisyen ve dansçılar gibi meslek grupları ile sınırlı tutmaz. Sanatçıları da ışıkla çizim yaparken kayda kalır. Bunların en ünlüsü Picasso ve Matisse'dir. Özellikle Picasso'yu ışıkla çizim yaparken gösteren fotoğraflar (Resim 2), Picasso'nun sanatsal yaklaşımlarına bir de böyle bir tekniğin eklenmesine olanak tanır. Sanatçı Life Magazin'de çalışırken o dönemde Fransa'nın güneyinde yaşayan Picasso'nun fotoğraflarını çekmek için görevlendirilir. Mili, bu süreçte Picasso'ya ışıkla çizilmiş fotoğraflarını gösterir göstermez Picasso oldukça etkilenir. Hemen eline bir ışık kalemi alarak boşluğa çizim yapmaya başlar. Mili ardından bu anı kayda alır. Mili'nin oraya gitmiş olması Picasso'nun ışık çizimlerinin ortaya çıkmasında etkili olur. Tıpkı Picasso gibi, Matisse de Mili'nin yardımıyla ışıkla çizim yapanlardandır. (LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY, tarihsiz).

Aslında Mili'nin ışıkla çizim yaparken gösterdiği Picasso'yu, sadece bir model olarak görmek yanlış olur. Sanatsal performansı ile sürece katılımı dolayısıyla onu, Mili'nin çektiği bu fotoğrafların bir ortağı olarak görebiliriz. Ray'in Otoportre'sinde belli belirsiz figürün aksine, Mili'nin fotoğrafında hem Picasso hem de çizim yaptığı mekân oldukça belirgindir. Picasso'nun bedeninin hareketine kadar seçilir bu görüntü, çizimin kimin elinden çıktığını da aşikâr bir şekilde belli ediyor.

David Lebe

David Lebe, 1969'da iğne deliği fotoğraf denemeleri ile başladığı süreçte fotoğrafın yalnızca anlık bir çekim olmadığını onun aynı zamanda bütün bir olayı da yakalamaya fırsat tanıdığına dair güzel örnekler sunar. 1976'da ışıkları söndürür ve karanlıkta istediği daha geniş alanı görüntüleyebildiğini fark eder. Fotoğraf makinesini açar ve ışık serilerine başlar. Lebe'nin ilk görüntüleri kendi bedeninin tasvirlerinden oluşuyordu. Sanatçı bu çizimler için önce kıyafetlerini çıkarır ve ardından kamerasını açarak küçük bir ışıkla vücudunun dış hatlarını çizer. Daha sonraları çizimlerine başka insanlar, nesnelere, iç ve dış mekândan farklı görüntüler eklenecektir. Çizimler zaman zaman sadece tek şey ile sınırlı kalmaz, onları çevreleyen diğer şeyleri de içermeye başlar. Işık çizimleri bir tür enerji gibidir. İnsanlar, nesnelere ve hiçlik arasındaki sınırı, iç ve dış dünyayı tanımlamaya olanak sağlar onun için. Erkek figürleri ve bazı çıplakların ışıkla çizilmiş görüntülerini; cinsel bir elektrik, bizi çeken biri bize yaklaştığında hissedebileceğimiz türden cinsel bir elektrik olarak görür (DAVID LEBE WEB SITE, 2013).



Resim 3. David Lebe, Jaluzili Otoportre, 1976 (Beach Haven, NJ)

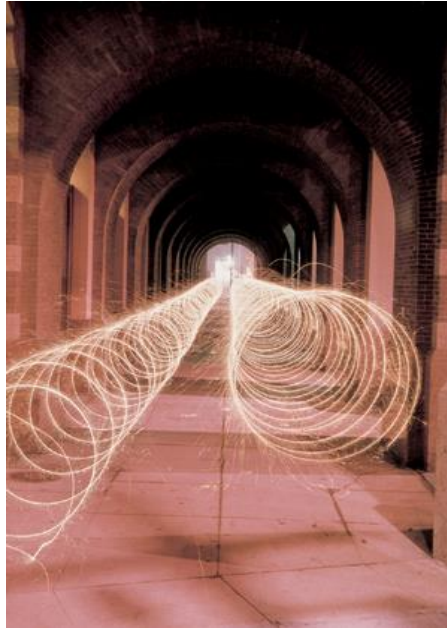
<https://www.davidlebe.com/B&W-LIGHT-DRAWINGS-ETC/1976---1977/5/caption> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Fotoğraflarında açığa çıkan şey, yalnızca yaşadığı sürecin bir uzantısıdır. Bu ışık çizimleri, fotoğraf makinesi tripodda iken sanatçının bir el feneri ve serbest bir çizim ile fotoğraf makinesinin önünde dolaşması ile gerçekleştirilir. "Ana hatlarıyla yapacağımı yaparım. Bazen fotoğrafın dışına çıkar ve başka bir ışık kaynağını açarım, bir flaş veya sıcak bir ışık kaynağı. Ardından fotoğraf makinesini kapatırım ve fotoğrafı beş kez tekrarlarım. Çünkü ne çıkacağını tam olarak bilemezsiniz ve bunu beş kez yaparsanız memnun olduğunuz bir görüntüye sahip olmanız olasıdır," der. Işık çizimlerine evde; ancak evdeki bu kısıtlı alanı dışında başka bir yerde olmak isteyen biri olarak ve kendi portresini yaparken karar verir. Zamanının çoğunu küçük dairesinde geçiren sanatçı, "ışıkları söndürmek, hapsedilmeyi ve dağınıklığı ortadan kaldırmamı sağladı ve

aynı zamanda bir figürün yerleşmesi için daha büyük bir alana, manzaraya olanak sağladı. Tabii ki figür bendim, “diyerek sürece nasıl başladığımı açıklar (RICHARD KAGAN, 1994).

Lebe'nin *Jaluzili Otoportre* (Resim 3) adlı fotoğrafına baktığımızda siyah bir fon önünde, dış hatlarından formlarını net bir şekilde algılayabildiğimiz jaluzi, iki sandalye ve sandalyelerden birinde oturan erkek figürü yer alır. Çizgilerin yer yer kaybolarak kesintiye uğraması ve ardından yeniden ortaya çıkması, bu formları fon ile etkileşime sokmaktadır. Çizgi, eşyaların ve figürün karakteristiğini aktarmaktadır. Çoğunlukla, açık zemin üzerine orta ya da koyu renklerde kalem ya da boyalarla yapılan çizimlerin aksi doğrultusunda olan bu görüntü, Lebe'nin odanın içindeki diğer detaylardan uzaklaşmasına ve kendisinin elde etmek istediği alanı genişletmesine olanak sağladığının güzel bir örneğidir.

Eric Staller



Resim 4. Eric Staller, Işık tüpleri, 1977

<https://ericstaller.com/studio-work/light-drawings/> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Eric Staller, 1970'lerin sonlarında New York'ta geceleri uzun süreli pozlamalar yapar. Fotoğraf makinesi bir tripod üzerindeyken, lensin birkaç dakika boyunca açılmasıyla çeşitli ışık kaynakları ile kentsel alanlardan geçerek, bu alanları fotoğraflar (ERIC STALLER WEB SITE, tarihsiz). Staller şu ana kadar gördüğümüz ışık çizimlerinden farklı olarak hem görüntüyü renklendirmiş hem de çizim yapılacak mekânı içeriden dışarıya taşımıştır. Mekânı içeriden dışarıya taşımak zaten kontrolü oldukça zor olan bu çizim yöntemini biraz daha zorlaştırmaktadır. Fotoğraflanacak görüntüye farklı ışık kaynakları, meraklı kalabalık gibi dış etkenler eklenebilir ve bu, süreci uzatabilir, daha fazla tekrara itebilir. Bu anlamda, dış mekânda bu türden çizimler yapılacaksa, fotoğraf sanatçılarının çok yönlü düşünmeleri gerekecektir.

“Geceleri şehir benim için büyüleyici bir yerdi. Geceleri boş ve sessiz olan meydanlar, köprüler, parklar ve anıtlar dönüştürülmeyi bekleyen sahne setleriydi,” diyen Staller, bu çekimlerindeki fotoğraflarından biri olan *Işık Tüpleri* (Resim 4) için fotoğraf makinesine doğru yürürken bir ipin ucunda maytabı döndürür ve geri

doğru koşarak hareketi tekrarlar. Yaptığı şeyin ışık kaynakları ile gerçekleştirilen bir performans olduğunu dile getirir (LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY, tarihsiz). Adeta tel örgüsü gibi, mekânı ele geçiren ya da kendine yer edinen dairesel döngü, tarihi mekânın kemerli yapısı ile oldukça uygun düşen bir forma sahiptir. Bu dairesel çizim mekânın derinliğine büyümlü bir katkı sağlar, bizi içinden geçmeye davet eder.

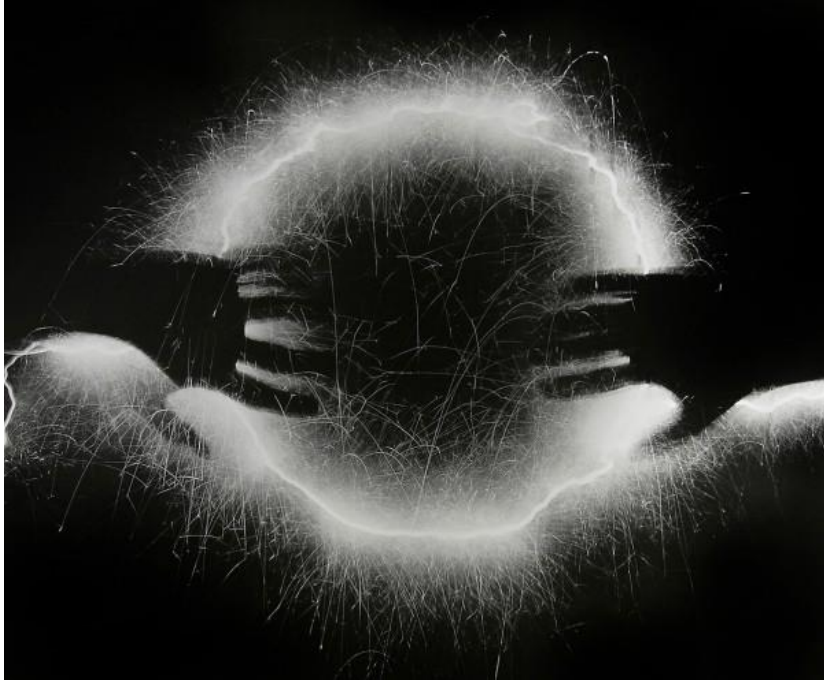
Jacques Pugin



Resim 5. Jacques Pugin, #29 Graffiti Greffés, 1979

<https://www.jacquespugin.ch/graffiti-greffes.html> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Bir formu vurgulamak, bölmek, onu inkâr etmek veya dönüştürmek. Tüm bu sözler, Jacques Pugin'in ışıkla çizdiği fotoğraflarının temeli olan kavramlar. Pugin, bir heykeli yontar gibi figürü doğadan yontar. Ya da doğada onun için bir yer devralır. Burada (Resim 5) bir kütüğün üzerine adeta doğaya teslim olmuşçasına uzanmış nü'nün bedeninin hareketi, sağdaki dağ kütlesini destekler. Yine ay ve halat şeklindeki çizgi, ışık kaynağı açısından doğallık ve yapaylık arasındaki zıtlığı belirginleştirir. Halat şeklindeki çizgi, onun bu türdeki tüm fotoğraflarında görülür. Bu çizgi, bazen izole bir alana katkı sağlarken bazen ise birleşmeye fırsat sunar. Buradaki fotoğraf, onun 1979'da başladığı Graffiti Greffés (Aşılı Grafiti) serisindedir.

Jozef Sedlák

Resim 6. Josef Sedlák, Işığın Demokrasisi Üzerine ... Işığın Edebiyatı Üzerine ... I. 1989 - 2008

http://www.sedlakjozef.com/on-the-democracy-of-light-on-literature-of-light--i-1989-2008_806_2.html (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Josef Sedlák'ın fotoğraflarında derin bir ışık dili ya da ışık dilinin paradoksal durumu açığa çıkar. İnsanın gölgeler dünyasından başka bir şey bilmemesi ve ana gerçek fikirlerin dünyasının erişilemez kalması yani Platon'un mağara alegorisi onun fotoğraflarının birçoğunun alt katmanında açığa çıkar. Fotoğraflarında gerçeklik ve gerçekdışı durumun zıtlığı söz konusudur (VÁCLAV MACEK, tarihsiz). Işıkla yaptığı çizimlerinde bir an değil, eylemin dakikalar ve saatlerden oluşan bir zaman diliminin farklı süreçlerinin toplamından elde edilen bir görüntü ile karşılaşırız. Uzun pozlama ile elde ettiği bu çizimlerde havai fişek ve neon gibi düşük ışık kaynakları kullanır.

Sedlák, dış dünyanın somut alanını terk eder ve bulanıklaştırma, çoğaltma veya ışıkla resmetme gibi görsel efektlerle vurguladığı ve bireyselleştirdiği sembolik nesnelere ve figürlerden kompozisyonlarını oluşturur. Bu şekilde yaratılan dünya, sembollerin diline dayalı bir hayal ürünüdür (LUCIA LENDELOVÁ, tarihsiz). *Işığın Demokrasisi Üzerine ... Işığın Edebiyatı Üzerine ... I* (Resim 6) adlı fotoğrafında bedene ait bir uzuv olan elleri kullanır. Eller onun, birçok fotoğrafında farklı duruş ve farklı geometrik şekillerle birlikte yer alır. Eller geleneksel olarak nihai bir ayırımın ve insanın kişisel deneyiminin sembolüdür. Temsil, ışığın demokrasisine ve ışığın edebiyatına teslim olur. Kendisinin de ifade ettiği gibi o "bireyin bastırıldığı ve genel olarak ön plana çıktığı görüntülerde belirli insan varoluşlarının özünü ortaya çıkarma çabası" içindedir. 80'li yılların sonlarından itibaren başladığı bu seride aynı zamanda Slovakya da dahil olmak üzere merkezi Avrupa'nın bütün çevre ülkelerindeki umulan siyasi değişimlere de değinir (JOSEF SEDLÁK WEB SITE, tarihsiz). Farklı geometrik şekil (üçgen, kare, daire) ve farklı sayıdaki eller ile oluşturduğu bu kompozisyonlarda, siyah beyaz olan görüntü daha sonraları bazen ellerde, bazen fonda renklendirilir. Bazen ise tek bir form (formun içinde ya da dışında olan eller), bu formun tekrarları ile farklı soyut kompozisyonlara dönüşür.

Tokihiro Sato



Resim 7. Tokihiro Sato, #294 Hattachi, 1996, Işık kutusu üzerinde siyah beyaz şeffaflık,
| image: 20 x 24 inches / lightbox: 22 x 26 inches | HG9152

<http://hainesgallery.com/tokihiro-sato-work> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Heykel eğitimi alan Tokihiro Sato, ışık ve uzam konusunu keşfetmek için 1980'lerin sonlarında fotoğrafa yönelir. Geçiciliğe olan hayranlığı onun 'nefes grafikleri' ve 'fotoğraf solunumu'nda görülür. Işık noktalarını veya ışıklı çizgilerin hareketlerini uzamda çizer. Bir karartma filtresine sahip 8x10 inç'lik bir fotoğraf makinesi kullanarak uzun süreli pozlama yapar. 1 ila 3 saat arasında değişen bu süre, istediği görüntüyü elde etmek için gereklidir. Gece görüntüleri için küçük bir el feneri kullanır. Ortaya çıkan fotoğraflar onun hareketlerini izleyen küçük ışık noktaları ile delinmiş sahneleri (Resim 7) mükemmel olarak tasvir ediyor (HAINES GALLERY, tarihsiz).

"Fotoğraflarımda, kar kristallerinin geçici doğası ve geçicilik kavramı ile ilgileniyorum. Yaşamımız boyunca seyahatlerimizin ve karşılaştığımız insanların geçici doğası gibi..." Su kütleleri, karlı ormanlar veya ağaçların etrafındaki ışık görüntüleri fotoğraflarımda, varlığı veya var olmayı ifade etmeye çalışıyorum. Çelişkili bir şekilde, çerçevede yaşama dair görünür bir şey olmaksızın, orada var olduğunu göstermek isterim. Hareketlerim fotoğraf makinesi ile çekiliyor, ancak fotoğraf makinesi vücudumun görünmesine izin vermiyor, sadece ışığa izin veriyor. İzleyicinin görmesini istediğim şey görüntülerimdeki eksik parça fikridir. Resimde var olan görmedikleri şeyi hayal etmelerini istiyorum, kendi yokluğumu göstererek. Bedenim görünmez olmasına rağmen nefesim ve eylemlerim yaşamımın özüdür," der (Vakkalanka, 2013).

Dean Chamberlain

Dean Chamberlain, cesur renkleri kullanır ve kompozisyonun belirli bölümlerini renklerle aydınlatır ve bunu da abartarak yapar. Renk ve ışıklandırma teknikleri söz konusu olduğunda bu ikiliyi bir arada kullanarak çektiği fotoğraflar, çoğu zaman sahnenin gerçek dışı görünmesini sağlar. *Uzam Gelini* (Space Bride) (Resim 8) olarak adlandırılan fotoğrafta gelinin başının üzerinde yer alan duvak benzeri tülden aşağıya doğru parlak ışıklar süzülmektedir. Bu ışıklar, kadının tam olarak ellerinin birleştiği yerden başlar. Belki de bu da kendi düşününe giden kadın için aşkın sembolü olarak görülebilir. Arka plan gökyüzünü ima eden düz mavi renkte iken, ön planda masumiyet ve saflığı ve belki de büyüül bir atmosferi yaratmak için figür ve diğer detaylar açık renklerde görülür. Duvak nedeniyle kadının yüzü belli olmadığından kimliği de belirsizdir (ELLIE FARLEY-HILLS PHOTOGRAPHY, tarihsiz).



Resim 8. Dean Chamberlain, Uzam Gelini

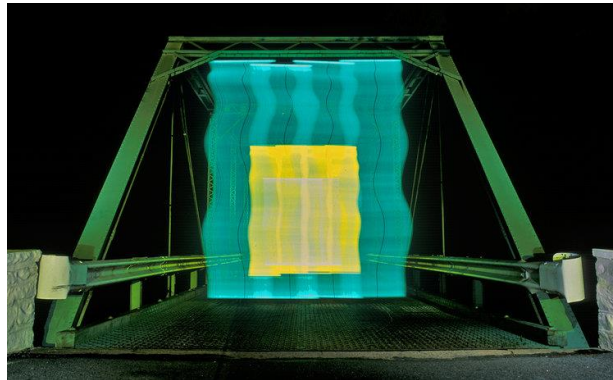
<http://elliefhphotography.weebly.com/dean-chamberlain.html> (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Işığı sınırsız olarak gören Chamberlain: “Bir resimde ya da görüntüde ışığı değiştirerek büyük fark yaratabilirsiniz,” der ve sözlerine şöyle devam eder:

“Karanlıkta çalışmayı seviyorum. Karanlıkta bir çeşit koruma var. Zamansız bir kalite var çünkü istediğim veya ihtiyacım olduğu zaman olabiliyorum. Herhangi bir baskı hissetmeden... Aynı zamanda karanlıktan çok korkarım, örneğin ormanda, ancak aynı zamanda seviyorum. Fotoğrafları çekmek için ışığı kapatıyorum. Fotoğrafın düşünüldüğünün tam aksine bir şey.”

Bu tarz fotoğraflarda şans unsurunun her daim mevcuttur. Chamberlain bunu yadsımıyor ve bu tür fotoğrafları şöyle değerlendiriyor: “Yaptığım ışık resimlerinden birinin iyi olup olmayacağını asla bilemem... Bazen inanılmaz şeyler oluyor ve bazen de hayal kırıklığı. Bu daha az tahmin edilebilir bir fotoğraf şeklidir, bu nedenle yenilik gelebilir. Doğal bir yolla olduğu gibi, birçok insan ve sanatçı yenilikleri elde etmek için kalıpları kırmaya çalışıyorlar. Şansa da riske de sahipsiniz. Ne olacağını bilemezsiniz.” (PERCPECTIVE PLAYGROUND, 2014).

Vicki DaSilva



Resim 9. Vicki DaSilva Josef Albers'e Savacı #4. 2003

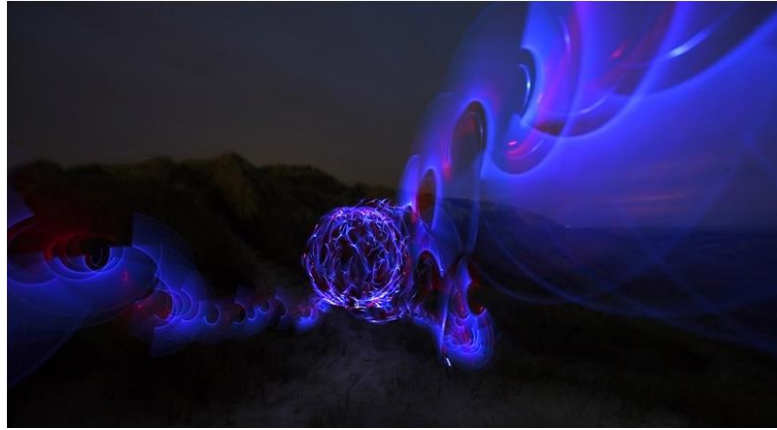
<https://www.lightgraffiti.com/blog/2017/9/7/homage-to-josef-albers-series> (Erişim 20.03.2018)

Renkle bu denli içli dışlı olan Vicki DaSilva gibi bir sanatçının renk ustası Josef Albers'e saygısını sunan bir çalışma (Resim 9) gerçekleştirmesi oldukça mantıklı. Hem renk hem de ışığı bir arada kullanan sanatçı bu

süreçte farklı renklerdeki jellerle kapladığı ampulleri kullanır ve onları pozlama sırasında üst üste bindirir. 80'lerde 4ft'lik flüoresan lambalar ve akkor ampuller ile başladığı süreç, bir elektrikçi olan eşiyile tanışması ile farklı bir teknik malzeme kullanımına geçişini sağlar. Kasnak sistemi ve metal parçalar üzerine yerleştirilen lambaların hareket ettirilme fikri ile fotoğraflarını çeker. Bu çalışma şekli, onun ışık resimlerine ve her yerde ışık levhaları oluşturmasına izin verir. 2003 yılında Lehigh Valley Parkway'de çelik bir köprüde Josef Albers'e saygısını sunduğu fotoğraf serisini gerçekleştirir. 4ft'lik flüoresan lambalar ve farklı renkte jeller kullanarak, ampulleri sarar ve köprünün tepesine yerleştirilmiş bir kasnak sistemine bağlar. Ampullerin olduğu kasnak sistemi yavaşça her seferinde bir kez olmak üzere yukarı doğru hareket ettirilir ve farklı renkteki ampullerin ikinci tabakası ile işlem benzer biçimde tekrarlanır (VERONICA DASILVA, 2017).

LAPP-PRO

LAPP-PRO, Jan Leonardo Wöllert ve Jörg Miedza'nın birlikte çalıştıkları grubun adıdır. Onlar ışık performans sanatının en önemli kişileri arasındadırlar. Bu tarz fotoğraflarda, sanatçının performansı oldukça önemlidir. Sanatçılar bu lirik hareketleri pozlamadan önce kareografi ve provalarını yaparlar (LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY, tarihsiz).



Resim 10. Jan Leonardo Wöllert ve Jörg Miedza, Kumulda Mistikler

http://cpn.canon-europe.com/content/interviews/light_art_performance_photography.do (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Esinlenmelerinin çoğunu bilim kurgu filmleri ve tarihsel olaylar oluşturur. Bazıları da ışık ve zamanın fantezi dünyasına dönüşen günlük olaylardan oluşur. Her bir çalışma için fotoğraf makinesi çok sağlam bir tripod üzerine çoğunlukla 1 saatten fazla süren pozlamalar için sabitlenir. Miedza daha çok teknik ve yaratılacak etkiye odaklanırken, Wöllert yaratıcı fikirleri ile sürece dahildir. Görüntüler, bilgisayarda bir işleme tabi tutulmaz. Tüm etkiler gerçektir. Canlı renkler ve ışık etkileri havai fişekler, ışık çubukları, flaş ve özel olarak geliştirilen ışıklı araçlar gibi çok çeşitli kaynaklarla oluşturulur. Onların sponsorlarından biri olan LED Lenser, çalışmalarında kullanmaları için ürünler sağlamanın yanı sıra belirli projeleri için özel ışık kaynakları oluşturma konusunda da uzmanlık sağlar. Çoğu görüntülerini gece çekerler. Wöllert, onlar için en iyi çalışma saatlerinin sabahın erken saatleri olduğunu, hem rahatsız edecek az sayıda insan olması hem de istenilmeyen ışıkların olmaması bakımından uygun olduğunu dile getirir. Çekim tarihinden birkaç hafta önce plan yapıp lokasyonu belirlerler. Görüntü için gerekli olan performansın ayrıntılı dökümünü yaparlar ve ışık ve gerekli donanım listesini hazırlarlar. Işık, renk ve performansın yanı sıra manzara ve çevre göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Mekânların bulunması ve hareket eden ışıklar ve arka plan arasındaki etkileşimi ayarlamak her zaman kolay değildir. Ancak tüm bunlar tam olduğunda onlar da istedikleri görüntüyü elde edebilirler (CANON, 2009).

Kamil Varga

Işıkla yaptığı fotoğraflarını "Luminographie" olarak adlandıran Kamil Varga, ışığı yaratmak için kandil kullanır ve çoğunlukla ışıklandırdığı şey insan bedenidir ve arka plan da karanlıktır. Sanatçı:

“Luminographie stüdyoya ihtiyaç duymadığınız müthiş bir şey, evde sessizce çalışabilirsiniz. Yalnızca tamamıyla karanlık olan bir odaya ihtiyacınız var, “(JAGUITE MANUEL, tarihsiz) sözleriyle bu tarzda çalışmanın sanatçıyı çalışma alanı konusunda sınırlandırmadığını vurgular. Orta Avrupa dışında birçok yerde ışıkla resmetme, ışıkla boyama ya da ışıkla çizme olarak bilinen luminographie'yi keşfetmeden önce, gerçekliğe yakınlığından dolayı fotoğrafın çalışmalarını sınırlandırmaya başladığını düşünür. Ancak luminographie, (fotoğraf ile iç içe olmasına rağmen) ona iç dünyasını özgürce yansıtabilme olanağı tanır. Varga bunu da şu sözleri ile ifade ediyor:

“Gece, rüyanızda gökyüzünde nasıl uçtuğunuzu gördüğünüzde ya da hayal ettiğinizde, sabah uyanır uyanmaz kalemi elinize alın ve çizin. Grafik sanatçısı ya da ressam hayallerini oldukça basit bir şekilde sergileyebilir. Ama bir fotoğrafçıysanız, şanssızsınız. Gökyüzünde bir meleğin uçuşması zor. Fotoğraf beni sınırlandırmaya başlamıştı...Luminographie yeni bir gerçeklik yaratmam için bana yardımcı oldu. Artık gerçekliğin ışığına bağımlı değildim. Hayal gücümü kullanabilir ve hayal ettiğim her şeyi yaratabilirim” (FOTOINSTITUT.CZ, 2017).



Resim 11. Kamil Varga, Bir Anne ve Çocuk Bakımı

http://kamil.profitux.cz/slides/starostlivost_o_matku_a_dieta.html (Erişim tarihi: 20.03.2018)

Varga'nın, *Bir Anne ve Çocuk Bakımı* adlı fotoğrafında anne konumunda genç bir kadın tüm gerçekliği ile yer alırken; onun hemen sol yanında çizgisel olarak yer alan bebek arabası ve kadının kucağında bebeğin yerine konumlandırılmış bir ip kulasına benzeyen 8 şeklindeki çizim, gerçek görüntüye oldukça zıttır ve adeta bir çocuk çizimini andırır. Grafik, çizim ve fotoğrafın bir arada kullanıldığı bu çalışma, onun keşfettiği luminographie sayesinde gerçeklikten ya da sınırlandırılmışlıktan ne denli uzaklaştığını gösterir. Gerçek ve yaratılan görüntü (ya da hayal edilen çizim) bir aradadır. Grafikselsel olarak arka plandaki açık fon, kadını koyu alandan ayırıştırırken, bebek arabasında görülen basit çizimin kadının ellerine taşınmış olması, bu ayrışmayı iletişime dönüştürür.

SONUÇ

Işıklı çizimlerde bazen figürün kendisi tıpkı Kamil Varga, Gjon Mili, Jacques Pugin gibi sanatçılarda olduğu gibi tamamen görünür kılınırken; Man Ray, Dean Chamberlain'da olduğu gibi belli belirsizken; Josef Sedlák'da olduğu gibi bazen de beden belirliliği ile yer alır. Tüm bunların dışında, figürün hiç yer almadığı ancak sanatçının bedeni ile çizime dahil olduğu türden fotoğraflarda, sanatçı performansını kendini hiç göstermeden sergiler ve bize yalnızca görüntüyü devreder. Eric Staller, LAPP-PRO, Vicki DaSilva, Tokihiro Sato'da olduğu gibi.

Işıklı resmetme ya da çizme, tıpkı Sato'nun da ifade ettiği gibi geçicidir. Anlıktır. Çizimi görünür kılan fotoğraf burada aynı zamanda belgeleyici işlevi ile de yer alır. Yine bu tür çizimlerde, yüzey resmi ile karşılaştırıldığında sonucu öngörmek daha zordur. Sanatçı, istediği görüntüyü elde etmek ve çekim için belirli bir süreye ihtiyaç duyar. Bu uzun süreli pozlamaların dakikalardan saatlere uzaması, sanatçının elde etmek

istediği görüntüye göre değişir. Karanlık ortam ve bir ışık kaynağı bu türden çizimlerin olmazsa olmazıdır. Defalarca tekrarlanması gereken bu çalışmalarda şans ve risk faktörü eşdeğerdir.

Sonuç olarak; her ne kadar kontrolü zor bir uygulama olsa da, deneyselliği, rastlantısallığı, riskin yanı sıra şans faktörünün de olması ve sonucu öngörememenin merak ve heyecan duygusunu uyandırması, yüzey özgürlüğü gibi faktörler sanatçıları, bu çizim ya da resmetme yöntemine itmektir. Sanatçıya evinde, atölyesinde olabildiği gibi istediği her mekanda çalışabilme olanağı tanınması da bu türden çizimleri cezbedici hale getirmektedir. Man Ray ile sadece çizgisel olarak başlayan ve ilkel olarak düşünülebilecek olan süreç, günümüzde daha kurgusaldır ve farklı alt anlamları da barındırır.

KAYNAKÇA

1. CANON. (2009). Interviews, Light Art Performance Photography. http://cpn.canon-europe.com/content/interviews/light_art_performance_photography.do (Erişim tarihi: 20.03.2018).
2. DAVID LEBE WEB SITE. (2013). About the Light Drawings. <https://www.davidlebe.com/B&W-LIGHT-DRAWINGS-ETC/About-the-light-drawings/1/caption> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
3. ELLIE FARLEY-HILLS PHOTOGRAPHY. (tarihsiz). Dean Chamberlain. <http://elliefhphotography.weebly.com/dean-chamberlain.html> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
4. ERIC STALLER WEB SITE. (tarihsiz). Light Drawings. <https://ericstaller.com/studio-work/light-drawings/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
5. FOTOINSTITUT.CZ. (2017). Kamil Varga A Jeho Cesta k Fotografii. 24 May, <https://www.fotoinstitut.cz/clanky/1955/kamil-varga-fotografie-famu/> (Erişim tarihi: 23.05.2018).
6. HAINES GALLERY. (tarihsiz). Tokihiro Sato. <http://hainesgallery.com/tokihiro-sato-bio/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
7. JAGUITE MANUEL. (tarihsiz). Kamil Varga: Light Painting Photography, 1983. <http://manueljaguite.weebly.com/kamil-varga.html> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
8. JOSEF SEDLÁK WEB SITE. (tarihsiz). Of democracy of light... of literature of light... II 1989 – 2011. http://www.sedlakjozef.com/of-democracy-of-light-of-literature-of-light-ii-1989-2011_807_2.html (Erişim tarihi: 20.03.2018).
9. LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY. (tarihsiz). Eric Staller. An Interview with Eric Staller. <http://lightpaintingphotography.com/light-painting-artist/featured-artist-2/eric-staller/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
10. LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY. (tarihsiz). History. <http://lightpaintingphotography.com/light-painting-history/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
11. LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY. (tarihsiz). LAPP-PRO. <http://lightpaintingphotography.com/light-painting-artist/featured-artist-2/lapp-pro/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
12. LUCIA LENDELOVÁ. (tarihsiz). Jozef Sedlák About. http://www.sedlakjozef.com/about_860_2.html (Erişim tarihi: 22.05.2018).
13. MEG BUNKE. (2014). Space Writing (Self-Portrait), 1935. February 5, <https://research.bowdoin.edu/surrealist-photography/2014/02/05/man-ray-space-writing-self-portrait-1935-2/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
14. PERSPECTIVE PLAYGROUND. (2014). Im Interview Dean Chamberlain. Photography Playground Berlin 2014, May 6, <https://perspectiveplayground.com/en/im-interview-dean-chamberlain/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
15. RICHARD KAGAN. (1994). An Interview with David Lebe. <http://lightpaintingphotography.com/light-painting-artist/featured-artist-2/david-lebe/> (Erişim tarihi: 20.03.2018).
16. Vakkalanka, H. 2013. The Guiding Light. The Hindu, May 6, <https://static1.squarespace.com/static/55033296e4b0fe6c8e81e318/t/55d4dd18e4b0d3dfa4f21822/1440013592571/2013.TS.TheHindu.5.6.2013.pdf> (Erişim tarihi: 20.03.2018).

17. VÁCLAV MACEK. (tarihsiz). Jozef Sedlák About. http://www.sedlakjozef.com/about_860_2.html (Erişim tarihi: 22.05.2018).
18. VERONICA DASILVA. (2017). Homage to Josef Albers Series. September 11, <https://www.lightgraffiti.com/blog/2017/9/7/homage-to-josef-albers-series> (Erişim tarihi: 20.03.2018).