

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
FOTOĞRAF PROGRAMI

FOTOĞRAFTA GEOMETRİK NESNE VE SOYUTLAMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
20096236 İnce Özbaş

Danışman:
Doç. Seçkin Tercan

İSTANBUL – 2017

İnce ÖZBAŞ tarafından hazırlanan Fotoğrafta Geometrik Nesne ve Soyutlama adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 25 / 08 / 2017

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Seçkin TERCAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Yusuf Murat ŞEN



Jüri Üyesi : Prof. Emre İKİZLER (M.Ü. Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER**Sayfa No.**

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	VIII
RESİMLER LİSTESİ.....	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	3
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3. Çalışmanın Yöntemi	3
2. SOYUT, SOYUTLAMA VE SOYUT SANAT KAVRAMLARI.....	4
3. RESİM VE FOTOĞRAFTA GEOMETRİK ÇÖZÜMLEME	9
3.1 Sanatsal Perspektifte Geometrik Çözümlemeye Neden Olan Akımlar	13
3.1.1. Kübizm	17
3.1.2. Fütürizm	28
3.1.3. Süprematizm.....	32
3.1.4. Diğer Akımlara Kısa Bir Bakış	37
3.1.4.A. Bauhaus, De Stijl ve Konstrüktivizm.....	37
3.1.4.B. Neo Plastizm, Vortisizm, Orfizm, Neo Geo	41
4. FOTOĞRAFTA SOYUT BİÇİM VE GEOMETRİK FORM İLİŞKİSİ	45
4.1. Soyut Fotoğrafta Geometrik Nesne	47
4.2. Fotoğrafta Kompozisyon ve Soyutlama	57

4.3. Çağdaş Fotoğrafta Geometrik Form ve Soyutlama.....	61
4.3. Geometrik Nesne ve Kompozisyon.....	79
4.4. Fotogram ve Form.....	81
5. SONUÇ.....	87
6. KAYNAKLAR.....	89
7. ÖZGEÇMİŞ.....	94
8. FOTOĞRAFLARIM.....	95

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans Tezi olarak gerçekleştirdiğim ‘Fotoğrafta Geometrik Nesne ve Soyutlama’ isimli bu çalışmada amacım, örneğini görmeden tamamen içsel duygularıyla yapmaya başladığım çalışmalarımın kavramsal alt yapısını araştırmaktır.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde katkılarından dolayı danışmanım Doç. Seçkin Tercan’a, desteğinden dolayı dostum Funda Cansever’e, manevi destek ve teknik yardımlarından dolayı yeğenim Elifnaz Taş’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İnce Özbaşı, Ağustos 2017- İstanbul

ÖZET

Fotoğrafın 19. yüzyılın başlarında icadıyla, sanat tarihindeki yaratma sürecinde resmin yakalamaya çalıştığı doğal gerçeklik elde edilmiştir. Fotoğraf, resmin o güne kadar ulaşamadığı nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtarak resimde yeni yapılanmalara yol açmıştır. Fotoğrafın günlük hayata dahil olmasıyla oluşan ortam ressamları yeni üslup arayışlarına yönlendirmiştir.

Bu arayışlarda doğadaki nesnelere bakış da sorgulanmaya başlanmıştır. Soyut sanatın oluşum sürecini belirleyen bu dönem, sanatsal perspektifte geometrik çözümlenmeye neden olan akımların başında gelen Kübizm'in temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Sanatçılar, geometrik biçimlemeyi kullanarak renk, çizgi, doku gibi unsurların yüzey üzerinde, kendi aralarındaki ilişkisini irdeleyerek resimler yapmışlardır.

Soyut sanatı belirleyen temel kategori geometri olarak kabul edildiği gibi, resmin geometrik bir yapı üzerine konumlandırılması sanatın yaşam ilgilerinden uzaklaşması anlamına gelmiştir. Kübizm ile birlikte yaratım sürecinde nesnelere optik görünüşlerinden sıyrılarak, sadece biçimi bırakmak, yani 'öz'e inmek amaçlanmıştır. Bu gelişmeler sonucu, sanatta Natüralizm dönemi yerini Soyut Sanata bırakmıştır. Kazimir Malevich' in 1913'de kurduğu Süprematizm akımıyla birlikte ilk defa resimde, kare, daire gibi sade geometrik şekiller kullanılarak geometrik soyutlamalar yapılmıştır. Worringer'e göre geometrik soyutlamalar yaratmak salt iç duyguyla yaratmalar yapmaktır. Yeni bir döneme giren sanat için Paul Klee'nin yorumu; "bu sanat görüneni vermiyor bir düşüncüyü görselleştiriyor"¹ olmuştur.

Tarihsel süreçteki soyut üsluptan etkilenen fotoğrafçıların ürettikleri fotogramlar tekniği gereği soyut yaklaşımın örnekleri olsa da Francis Brugueiere ve Alvin Langdon Coburn, soyut fotoğraf yapan ilk sanatçılardır. Soyut yaklaşımı tercih eden fotoğrafçı için iç duygularla yaptığı üretimler, soyutlamalar, ya doğaya ait nesnel gerçeklikten seçtiği bir bölüm, ya da kendi yaratımı kurgusal bir kompozisyon olabilir. Tarihsel süreçteki örnekleri yanı sıra çağdaş fotoğrafçılar da farklı

¹ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim**, 22.

yöntemlerde soyutlamalar yapmışlardır. Fotoğraflarda, görsel olarak nesnenin özünü betimleyen geometrik nesne ve form kullanmak, ilk örneklerinden günümüze fotoğrafçının içsel duygu ve düşüncelerinin dışavurumunda ve estetik birikimini ifade etmede kullandığı yöntemlerdendir.

Geometrik nesne ve kompozisyonda kendini bulan sanatçı, formların yapısındaki keskinlik ve yumuşaklık aralığı ile kendi duygu ve değer yargılarını özdeşleştirip soyutlamalar yaparak üretimde bulunur. Temel geometrik nesne ve formlarla yapılan kompozisyonlarda sınırsız olasılık varken, düzenlemenin son halini oluşturması sanatçının duygu ve düşünce dünyası, hayal gücü, estetik ve kompozisyon bilgisiyle gerçekleşir.

Anahtar Kelimeler: Geometrik nesne, form, soyut, soyutlama, fotoğraf.

SUMMARY

At the beginning of the 19th century, the natural realization that photography attempted to capture the picture in the process of creation in art history was invented. The photo reflects the fact that the image can not be reached until that day, thus leading to new constructions in the picture. The environment created by the inclusion of the daily life of photographs has led the painters to search for new style.

In these searches, the point of view of the objects in the nature has begun to be questioned. This period, which determines the process of formation of the abstract art, has been influential in throwing the bases of Cubism, which is at the head of the currents that cause geometric analysis in the artistic perspective. Using geometric formations, the artists made pictures of elements such as color, line, and texture on the surface by examining the relationship between them.

The basic category that defines the abstract art is considered geometry, and its positioning on the geometric structure of the image means that the art moves away from the element of life. With Cubism, it is aimed at leaving the form, that is, going down to the 'essence', by getting rid of the optical appearances of objects in the creative process. The end result of these developments is the place of Abstract Naturalism in Art. For the first time with the flow of Suprematism established in 1913 by Kazimir Malevich, geometric abstractions were made using simple geometric shapes such as square circles in the picture. According to Worringer, creating geometric abstractions is simply creating with inner emotion. Paul Klee's interpretation of the art in a new turn; "This art does not give a visual, it visualizes a thought" has become.

Francis Brugueiere and Alvin Langdon Coburn are the first artists to make abstract photographs, although photographers who are affected by the abstract style in the historical process are examples of the abstract approach to photographic techniques. For the photographer who prefers the abstract approach, the productions he made with inner feelings may be abstracts, a section selected from the objective reality of nature, or a fictional composition of his own creation. In addition to the examples in the historical process, contemporary photographers have also made

abstracts in different ways. In photographs, using geometric object and form, which visualizes the object's nature, is the method used by the day-to-day photographer to express the aesthetic accumulation of the internal emotions and thoughts of his early examples.

The artist, who finds himself in the geometric object and composition, is in production by identifying and abstracting his own feelings and values with the range of sharpness and softness in the form of forms. While there are unlimited possibilities in compositions made with basic geometric objects and forms, the artist's emotional and thought world, imagination, aesthetics and composition knowledge is what makes the final state of regulation.

Key Words: Geometric Object, form, abstract, abstraction, photograph.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1, David Hockney Annem

Fotoğraf 2, David Hockney, Still Life Blue Guitar

Fotoğraf 3, David Hockney, Sun On The Pool Los Angeles

Fotoğraf 4, Eadweard Muybridge, Horse In Motion

Fotoğraf 5, Étienne-Jules Marey, Flying Pelican

Fotoğraf 6, Anton Giulio Bragaglia, Viyolonselci

Fotoğraf 7, Anton Giulio Bragaglia, Waving

Fotoğraf 8, Alvin Langdon Coburn, The Octopus

Fotoğraf 9, Alvin Langdon Coburn, Vortograph

Fotoğraf 10, Francis Bruguiere, Cut–Paper Abstraction

Fotoğraf 11, Francis Bruguiere, Ceramic Pot Abstraction

Fotoğraf 12, František Drtikol Circles and Prism

Fotoğraf 13, František Drtikol Untitled

Fotoğraf 14, Paul Strand, Porch Shadows

Fotoğraf 15, Laszlo Moholy-Naghy, Dufay Color Photography

Fotoğraf 16, Jaroslav Rössler

Fotoğraf 17, Jaroslav Rössler

Fotoğraf 18, Jaroslav Rössler

Fotoğraf 19, Jaromir Funke, Plates

Fotoğraf 20, Jaromir Funke Composition

Fotoğraf 21, Jaromír Funke

Fotoğraf 22, Barbara Kasten, Construct VII A

Fotoğraf 23, Barbara Kasten, Construct NYC 11

Fotoğraf 24, Victor Schrager, İsimsiz, #105

Fotoğraf 25, Victor Schrager, İsimsiz #50

Fotoğraf 26, Victor Schrager İsimsiz #86

Fotoğraf 27, Silvio Wolf Horizon 20

Fotoğraf 28, Silvio Wolf, Horizon 16

Fotoğraf 29, Bill Armstrong, Mandala Serisi, #4008

Fotoğraf 30, Bill Armstrong, Mandala Serisi, #4004

Fotoğraf 31, Garry Fabian Orange Aqua

Fotoğraf 32, Roland Fischer Black Forest

Fotoğraf 33, Edward Mapplethorpe,Untitled No.830

Fotoğraf 34, Manuel Geerick, Untitled (ph1605)

Fotoğraf 35, Manuel Geerick, Untitled

Fotoğraf 36, Richard Caldicott, Untitled 179

Fotoğraf 37 ve 38, Var Olmayan Şeye Sanki Varmış Gibi Bakmak Serisi

Fotoğraf 39, Jessica Eaton, Cfaal 113

Fotoğraf 40, Jessica Eaton, Cfaal 346

Fotoğraf 41, Shirina Shahbazi

Fotoğraf 42, Shirina Shahbazi

Fotoğraf 43, Nicki Stager, Blu

Fotoğraf 44, Nicki Stager, Cagey

Fotoğraf 45, Man Ray, Rayograph

Fotoğraf 46, Man Ray, Rayograph

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1, Vassily Kandinsky, Kazaklar

Resim 2, Vassily Kandinsky, Sarı-Kırmızı-Mavi

Resim 3, Willem Kalf, Bardaklar, Istakoz ve İçki Boynuzu ile Ölü Doğa

Resim 4, Paul Cézanne, Ölü Doğa

Resim 5, Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar

Resim 6, Georges Braque, Woman with a Guitar

Resim 7, Fernand Léger, Contrast of Forms

Resim 8, Juan Gris, Kahvaltı

Resim 9, Pablo Picasso, Keman Ve Üzümler

Resim 10, Marcel Duchamp, Trendeki Hüzünlü Genç Adam

Resim 11, Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak

Resim 12, Kazimir Malevich, Black Square

Resim 13, Kazimir Malevich, White on White

Resim 14, Kazimir Malevich, Suprematism

Resim 15, Josef Albers, Study for Homage to the Square

Resim 16, Johannes Itten, Education

Resim 17, Theo Van Doesburg, Composition Décentralisée

Resim 18, Laszlo Moholy-Naghy A II (Construction A II)

Resim 19, Piet Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red

Resim 20, Jessica Dismorr, Soyut Kompozisyon

Resim 21, Robert Delaunay, Circular Forms

Resim 22, Peter Halley, Neutral Territory

Resim 23, Ben Nicholson

1. GİRİŞ

19. yüzyılın başlarında (1826) Fransız fotoğrafçı Niepce (1765-1833) tarafından gerçekleştirilen ilk fotoğraf, sanat tarihindeki yaratma sürecinde resmin yakalamaya çalıştığı doğa gerçekliğini elde etmiştir. İlk icadından günümüze kadar resimle etkileşim içinde olan fotoğraf tekniği resmin o güne kadar ulaşamadığı nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtarak resimde yeni yapılanmalara yol açmıştır. Doğada ki nesnelere bakış sorgulanmaya başlamıştır. ‘‘Cézanne 1904 yılında Emile Bernard’ a yazdığı bir mektupta, doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu söyler.²

Sanatsal perspektifte, geometrik biçimlemeyi kullanarak renk, çizgi, doku gibi unsurların yüzey üzerinde kendi aralarındaki ilişkisini irdeleyerek resim üreten ve tamamen soyut sayılabilecek resimler yapan Vassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Mondrian, ve Picasso gibi ressamlar aynı zamanda Kübizm, Süprematizm ve Neo Plastizm gibi modern sanatın öncü akımlarının doğmasına sebep olmuşlardır. Soyut sanatın kurucusu kabul edilen Vassily Kandinsky Sanatta Zihinsellik üstüne kitabında ‘‘...Biçim bir yüzeyin sınırlanarak ötekenden ayrılmasından başka bir şey değildir, dışsal olarak böyle tanımlanır biçim ama dışsal olan her şey de kendini kâh kuvvetle kâh zayıfça gösteren bir de içsel taraf gizli olduğuna göre her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim demek ki içsel içeriğinin dışı vurumudur.’’³

Kübizmin ardından sanatçılar ‘görsel deneyler’ yaparak soyut fotoğraflar elde etmenin yollarını aramaya başlamışlardı. Alvin Langdon Coburn’un çalışmaları soyut anlamda ilk fotoğraflar olarak kabul edilmiştir. Soyut görüntüler elde etmek için fotogram sertleştirme, siyah-beyaz ve renkli tonlara ayırma, solarizasyon, optik bozulma yöntemleri kullanılmıştır. Fotografik anlamda geometrik nesnelere kullanarak yapılan ilk soyutlamalar fotogramlardır diyebiliriz. Objektifsiz fotoğraf yöntemi olan fotogram ışığa karşı duyarlı yüzey üzerine yerleştirilmiş objelerin pozlanması ve normal kâğıt banyosu işlemleriyle elde edilir. Saydam ya da saydam olmayan objelerin yüzeysel biçimlerinin kâğıt üzerindeki görüntüleri belirleyici

² Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim**, 32.

³ Vassily Kandinsky, **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, Tevfik Turan, 55

geometrik nesnelere kullanılmasıyla soyut görüntüler elde edilmiştir. Fotogram teknik yapı itibariyle sınırlamalar getirdiği için sanatçının kompozisyon ve ifade yeteneğiyle anlam kazanır.

Fotoğraf doğası gereği bir ayıklama sanatı olarak süregelen bir gelişim içerisinde olmuştur. Bu ayıklama, bazen deklanşöre basılan an, bazen objektifin yöneldiği konu, insan veya nesne, bazen fotoğrafçının bulunduğu yer seçimi olarak gerçekleşmiştir. Fotoğrafi oluşturma aşamalarındaki tercihleri yapan sanatçı bu tercihleri fotoğrafın teknik imkanlarını kullanarak yaptığı gibi kendi ruhsal dünyasındaki farkında olduğu veya olmadığı içsel duygularıyla da gerçekleştirir.

“Wilhelm Worringer bize rahatlık veren iç duygunun ilk tatminini salt geometrik soyutlamada bulduğunu, bu salt geometrik olanın dış dünyadan çözülmüş olarak görenin zihninde değil bedensel ruhsal yapısında ortaya çıktığını söyler. Geometrik soyutlamanın insanın bedensel psikolojik yapısının yaratması olduğuna işaret eder. Worringer’e göre geometrik soyutlamalar yaratmak salt iç duyguyla yaratmalar ortaya koymaktır. Geometrik soyutlamanın en önemli özelliği dış dünya nesnelere hatta öznenin kendisinden de arınmasıdır. Bu tanı direkt modern sanatın soyut ve soyut geometrik çıkışlarını değerlendirirken de bir kıstas olarak kabul gören şeydir. Bu bağlamda geometrik soyutlamayı Worringer biricik görür ve ulaşılabilir kesin biçim olarak yorumlar.”⁴

⁴ Wilhelm WORRINGER, *Soyutlama ve Duyumsama*, Özkan Eroğlu, 46.

1.1. Çalışmanın Amacı

‘‘Fotoğraf Sanatında Geometrik Nesne Ve Soyutlama’’ başlığını taşıyan bu Yüksek Lisans Tez çalışması ile sanatsal perspektifte fotoğrafta geometrik çözümlenmeye neden olan akımların incelenmesi, fotoğraf ve resmin tarihsel süreçteki etkileşimleri ile oluşan, fotoğrafta soyut biçim ve geometrik form ilişkisi ve kompozisyonda soyutlamanın kavramsal altyapısını araştırmaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu tez, fotoğrafta geometrik çözümlenmeyi, fotoğrafta soyut biçim ve geometrik form ilişkisini, fotoğrafta kompozisyon ve soyutlamayı kapsadığı gibi, resmin geçmişten günümüze fotoğrafla etkileşimi çerçevesinde, geometrik form ve nesnenin kullanımı vasıtasıyla anlatımını kapsamaktadır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Konu ile ilgili yayınlanmış kaynakların temin edilip, elde edilen kaynak ve eserlerin konu bağlamında incelenerek çıkarımlar yapılması, konuya örnek bölüm ve sanatçılardan görsellerin seçilmesi, internet sitelerinin kaynak ve görsel malzeme edinmek için taranması. Üniversitelerde yayınlanan konu ile ilgili tezlerin taranması.

2 . SOYUT, SOYUTLAMA VE SOYUT SANAT KAVRAMLARI

Sanat tarihinde 19. Yüzyıl sonunda izlenimcilerden başlayarak yeni bir sanatsal döneme girilmiştir. *Soyut Sanat* dönemi olarak kabul gören bu dönem, sanatçılarda *soyutlama* eğiliminin gelişmesiyle şekillenmiştir.

“20. yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, 'sanat için sanat'cı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır.”⁵

20. yüzyıl modern sanatında önemli bir ifade şekli olarak benimsenen soyut sanat dönemi, *soyut* ve *soyutlama* kavramlarının tanımına bakmak gerekliliğini gösterir:

Nimet Keser'in hazırlamış olduğu *Sanat Sözlüğü*'nde soyut ve soyutlama tanımları şöyledir;

“Soyut: nesnelerin, olayların, olguların kendilerinden ayrı olarak düşünülen ya da değerlendirilen nitelikleri için kullanılan sıfat. Parçanın bilgisi. Bütünün bilgisi anlamını dile getiren somut deyiimi karşılığında kullanılır ve sınırlı, eksik, bütünleşmemiş bilgiyi dile getirir. Nesnel gerçekliğin belli bir parçasının düşüncede yansımadır. Soyutun da konusu nesnel gerçekliktir.”⁶

“Soyutlama: 1.Soyutlaştırma, biçim bozma. Soyutlama denemeleri, sanat eserine kübizmle birlikte girmiştir. Bir sanat eseri için soyutlama terimi şu şekilde tanımlanabilir: Ele alınan konunun biçimsel olarak gerçekliğinden uzaklaştırılması. Soyutlama çeşitli yöntemlerle gerçekleştirilebilir; deformasyonlar, biçim parçalamalar, sivilizasyon vb... Soyutlama işlemi soyutla somut arasında bir yerdedir. Nesnel gerçeklikle bağımlı tamamen yitirmez. Nesnenin gerçekliğine ilişkin belirtiler yakalamak olasıdır.2.Deneyimin içeriğindeki bir öğeyi, yapısal ve fonksiyonel ilişkilerinden yalıtarak tek başına düşünme eylemi. Bir nesnenin

⁵ Ahu ANTMEN, *Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 79.

⁶ Nimet KESER, *Sanat Sözlüğü*, 321.

özelliklerinden ya da özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan işlem. Gerçekte ayrılmayanı düşüncede ayırmaktır.”⁷

Ahmet Cevizci'nin Felsefe Terimleri Sözlüğündeki soyut tanımı; “Bir nitelik, ya da kavramın gerçekte ait olduğu nesneden yalıtılma içinde düşünüldüğü zaman söz konusu olan özellik soyut diye ifade edilmekle birlikte, Hegelci felsefede sadece nitelik ve kavramların değil, fakat ait oldukları bütünlükten yalıtılma içinde düşünüldükleri zaman bireysel nesnelere soyut oldukları söylenir... Bu felsefede, tek hakikat bütünü hakikati, bütünsel hakikattir; bütün soyutlamalar bir çarpıtma ya da yanlışlamayı ihtiva eder. Var olan her şeyi kapsayan bütün dışında, tek tek her varlık bir dereceye kadar soyuttur.”⁸

Soyutlama; Orhan Hançerlioğlu'nun hazırlamış olduğu felsefe sözlüğünde “Bir nesnenin herhangi bir yanını öbürlerinden ayırarak tek başına ele alan ansal işlem.” olarak tanımlanmıştır.⁹

Türk Dil Kurumu sözlük anlamlarına bakacak olursak, kelime türü sıfat olarak belirtilen “Soyut; Varlığı duyuyla algılanamayan, mücerret, somut karşısı, abstre.” Kelime türü isim olarak belirtilen “Soyutlama; Bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlem, gerçeklikte ayıramaz olanı düşüncede ayırma, tecrit, abstraksiyon.”¹⁰ şeklindedir.

“Sözcük anlamıyla soyutlama (abstraction) olumsuzdur.” *Abstrahere* fiili, bir şeyi bir yerden etkin bir biçimde çekip çıkarmak ve edilgin olarak bir şeyden çekip çıkarılmak anlamlarına geldiği için soyutlama uzaklaştırmaya işaret eder.”¹¹

“Uzaklaştırma ve ayırma anlamı, bu zihinsel işlemin adına meşum bir yük bindirir. Psikoloji kuramında soyutlama terimi, çoğunlukla duyuşal verilere dayanan, ama bu duyuşal verileri geride bırakıp tümüyle terk eden bir sürece gönderme yapar. John Locke, soyutlamak için, belli nesnelere edinilmiş belli fikirleri alıp, onları,

⁷ Nimet KESER *Sanat Sözlüğü*, 323.

⁸ Ahmet CEVİZCİ, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*.

⁹ Orhan HANÇERLİOĞLU, *Felsefe Sözlüğü*, 381.

¹⁰ tdk.gov.tr.

¹¹ Rudolf ARNHEIM, *Görsel Düşünme*, 176.

zaman, yer ya da başka fikirler gibi diğer bütün varoluşlardan ve gerçek varoluş koşullarından ayırdığımızı söylemişti.”¹²

Genellikle soyut ve soyutlama aynı anlamı ifade ediyorlarmış gibi kullanılır. Oysa ki aralarında farklılıklar vardır. Yapılan tanımlardan yola çıkacak olursak aralarındaki temel farklılık: soyut, konusunu (nesne, olay veya olgu olabilir) nesnel gerçeklikten alan ‘şey’in niteliklerinin konudan ayrı olarak düşüncedeki yansımadır. Yani konuya referans yoktur, insan zihninde yapılır. Soyutlama ise, ele alınan konunun, bir ya da birkaç özelliğini bütünü gerçekliğinden ayırarak ele alınmasıdır. Yani konuya referansı vardır, ayrılan özellikler değiştirilip dönüştürülse de soyutlama, bütünü çağrıştıracak ip uçları taşıyabilir. Bu bağlamda soyutlama, soyuta giden yollardan biri olabilir, ancak soyut, bizi soyutlamaya götürmez çünkü içinde konuya dair bir bilgi yoktur, insan zihninde gerçekleşen bir durumdur.

“Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, dış dünyadaki bir görünümünden 'soyutlanarak' gerçekleştirilen yapıtlarla, herhangi bir dış gerçekliğe göndermede bulunmadan, Kantçı anlamda salt bir tür 'kendinde şey' olarak ortaya çıkan 'soyut' yapıtları birbirinden ayırmak gerekir. Bu ayırım, soyuta giden farklı yolların belirlenmesinde de rol oynar.”¹³

“Soyut sanat; renk, çizgi, kütle ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. “Non-objektif” (nesnel olmayan) ve “non-figüratif” sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat, bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve arıtılmasıyla da elde edilebilir. Bu durumda ortaya çıkabilecek imge asıl nesneyi çağrıştırabileceği için soyut yerine “soyutlama” terimini kullanmak daha yerinde olur.”¹⁴

Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi isimli kitabında soyut sanat anlayışına giden sanatçıların bilinçli olarak bu tercihi yapmamış olduklarını önemle vurgulamıştır.

¹² (A.G.K), 177.

¹³ Ahu ANTMEN, *Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 80.

¹⁴ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* 3.Cilt. 1689.

Picasso ve Braque'ın da bu konuya değindiklerini, sanatçıların Kübizmi ortaya bir fikir olarak atmayı düşünüp taşınmadıklarını bu tarzın çalışırken ortaya çıktığını belirttiklerini söylemiştir..

“Bu nedenle, sanatın çeşitli çehrelerde oluşu, bilinçaltı yaşamımızdaki olayların boya kompozisyonlarına bürünerek, adeta medyum hale gelen sanatçıyı bir araç olarak kullanıp ortaya çıkışından başka bir şey değildir. Şimdi soyut sanatın doğup ortaya çıktığı yüzyılımızın başlangıcında sanat metropollerine dikkatimizi toplarsak, Münih, Paris, Moskova, Zürih ve Amsterdam'da sanatçıların birbirlerinden habersiz soyut çalışmalar ortaya koyduklarını görürüz. Örneğin Kandinsky Münih'te 1910' da ilk soyut suluboyasını boyadığı zaman, hemen hemen aynı tarihlerde, Moskova'da Larionov ve Maleviç 1913'te ‘‘suprematist’’, Delaunay 1912'de ‘‘Orphist’’ resimlerini yapmışlar, Fütüristler manifestolarını 1909'da yayımlamış, ilk sergilerini 1912'de açmışlardı. Aynı şekilde Arp ve Magnelli, biri Zürih'te diğeri Floransa'da birbirlerinden habersiz soyut resimler yapıyorlardı.’’¹⁵

Aynı dönemde, farklı ülkelerde farklı sanatçıların birbirlerinden habersiz Soyut tarzda çalışmalar yapmış olmaları bir tesadüf olarak düşünülmemiştir. Endüstriyel üretime geçiş ile köy hayatından kent hayatına yönelme, endüstrileşmenin neden olduğu sosyal hayattaki değişiklik, toplumlarda huzursuzluğa neden olan sosyal krizler oluşturmuştur. Kısa zamanda meydana gelen bu sosyal değişim Avrupa'da da toplumu etkilemiştir. Sarsıntı içinde olan toplumla birlikte onun bir yansıması olan sanatçı da bu dönemi yaşamış ve içinde bulunan değişimin getirdiği kaosun içinden çıkmak için kendine bir yol aramıştır.

“Klee'nin dediği gibi, giderek 'korkunçlaşan dünyaya' uyum sağlayamayan sanatçının içsel ruh hallerine ve metafizik arayışlara yöneliminin Birinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmesinin bir rastlantı olmadığı düşünülmüştür.’’¹⁶

“İşte endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim parçalama eğilimi belirdi. Erich Fromm bu parçalama içgüdüsünü şöyle açıklıyor: "Parçalayarak yok etme içgüdüsü,

¹⁵ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 559.

¹⁶ Ahu ANTMEN, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 84.

yaşanmamış bir hayatın tepkisidir." Yüzyılın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri, toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve hürriyetini sınırlamıştı. Materyalizmin sebep olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı, resminde konu edindiği figür ve nesneyi parçalayıp yok etmekle cevap vermişti. Kübist ve ekspresyonist (dışavurumcu) akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla materyalist düşünüşe materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten soyut resim sanatçıları izlemişti."¹⁷

Soyut Sanat döneminin bir ifade biçimi olan soyutlama, dönemin sanatçılarının içinde buldukları endüstriyel, teknolojik, sosyoekonomik değişimler gibi sebeplerin de etkili olabileceği, kendi içsel dünyalarında yaşadıkları duygu ve düşüncelerini eserlerine de yansıtmalarıyla, soyut sanat döneminin belirlenmesinde etkin rol almıştır. Sanatçılar, dönemlerinde ortak toplumsal etkilenme içinde olduklarından, farklı ülkelerde benzer eserler üretmiş olabilirler, ancak bu üretimlerdeki benzerliklerinin sebebi aynı felsefe teorileriyle hareket ettiklerinden değil, aynı içsel duygu ve düşüncelere yakınlıklarındandır.

"Sanat tarihinin hiçbir döneminde felsefeyle sanat yapıldığı görülmemiştir. Sanatçılar ancak kendi dünyalarına girerse bir dünya görüşüne ilgi gösterirler."¹⁸

¹⁷ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 560.

¹⁸ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim**, 37.

3. RESİM VE FOTOĞRAFTA GEOMETRİK ÇÖZÜMLEME

Geometrik çözümlmeden bahsederken öncelikle *Geometri* tanımına bakmak gerekir:

Orhan Hançerlioğlu'nun hazırlamış olduğu felsefe sözlüğünde *Geometri* tanımı şöyledir; “Geometri, uzay biçimlerinin özelliklerini inceleyen ve ölçümlerini gösteren matematik kolu. Yunanca yer anlamındaki *ge* ve ölçü anlamındaki *metron* sözcüklerinden yapılmıştır. Geometri, uzayı, çizgi-yüzey-hacim olarak ele alır. Genellikle kullanılan geometri Eukleides (Öklit) geometrisidir”¹⁹

“Geometri: Mekân kavramını kendine konu alan, yüzeyler, aralar ve mesafeler gibi özelliklerin bilimi, dünyayı ölçme sanatıdır.”²⁰

Resim ve fotoğraf sanat tarihi sürecinde hep etkileşim içinde olan iki sanat dalı olmuştur. Bu etkileşimin başlıca sebeplerinden biri ikisinin de yüzey sanatı olmasındandır. “Yüzey sanatları; kâğıt, kumaş, tuval ve duvar gibi yüzeylere yapılan resim, grafik, baskı vb. sanat formları”²¹olarak tanımlanmıştır.

Farklı teknik özelliklere sahip olsalar da resim ve fotoğraf yüzey sanatı olma ortaklıklarından dolayı, optik görüntü biçimini, iki boyutlu malzeme üzerinde amaca uygun şekilde, kolaylıkla, izleyici tarafından algılanabilir olması için, benzer yöntemlerden yararlanırlar, bunlardan biri de geometrik biçim kullanımudur.

Tanım olarak bakıldığında “Geometrik Biçim; Herhangi bir biçimin organik olmaktan çok matematiksel bir şekilde tasarlanması. Geometrik tasarım, genellikle düz çizgi, çember, üçgen, oval, daire, kare, dikdörtgen ve diğer çok kenarlıları kapsayan geometriye özgü biçimlerden oluşturulur. Geometrik biçimlere örnek; koni, silindir, piramit, polihidron ve küredir. Yaşamın sınırlarını üstü kapalı bir biçimde

¹⁹ Orhan HANÇERLİOĞLU, *Felsefe Sözlüğü*, 131.

²⁰ Şeyda ŞENER, *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması*, 6.

²¹ Nimet KESER *Sanat Sözlüğü*, 293.

anlatmak için oval, kare ve daire gibi basit biçimleri alegorik birer simge olarak kullanmak sıkça rastlanan bir durumdur.”²²

Sanat tarihinin ilk dönemlerindeki mağara duvar resimlerinden günümüze değin geometrik biçimler kullanılmıştır. Gerek konusunu doğanın nesnel gerçekliğinden alan sanat için bir malzeme olarak, gerekse doğanın nesnel gerçekliğinden uzaklaşarak soyut sanatın bir şekli olarak, armoniye ulaşmak için geometrik formlara başvurulmuştur.

“Her resim, parçaları bir araya getirme (componere – ponere) yetisini şart koşan kompozisyon olarak önce düzenlendiğini düşünürsek, geometri bu düzenlemenin çoğu defa özel bir çaba ile görme olanağı bulduğumuz, “olmazsa olmaz” olan altyapısıdır. “Bu bağlamda görme, başka bir deyişle algı psikolojisinin tabii olduğu yasaları formüle etmeye çalışıp, bunu görünür bir şemaya çevirdiğimizde, karşımıza çıkan ilk şey geometridir. Yalnız küp, silindir, koni vb. üç boyutlu geometrik nesnelerin temsili ile kare, daire, üçgen vb. kendiliğinden yüzeyle örtüşen geometrik şekillerin temsili birbirinden ayırmak gerekir. Hiç değilse temsil tarzı açısından, bunların uygulamada farklı beklentileri olduğu söylenebilir. Yani geometrik nesnenin biçimini, bir başka deyişle bizden bağımsız olan formunu, her şeye rağmen yaşantı ve bilinç niteliğinin uzantısındaki bakış açısına göre şekillendirme (gestalten) olanağı vardır; çünkü üçüncü boyutun mevcudiyet, resmedilme sürecinde olumlama iradesi ile beraber rengin temsili değerine de meşru bir zemin hazırlamaktadır.”²³

“20. yüzyıla kadar görülen klasik sanat anlatımları, bu yüzyılın başında değişmiş ve klasik anlatım yerini resimsel araç olan renk, çizgi doku gibi öğelerin yüzey üzerinde kendi aralarındaki ilişkisine bırakmıştır. Teknolojik gelişmeler ressamı işsiz bırakmış ve fotoğraf makinesinin yaşama katılmasıyla değişen şartlar ressamı üslup arayışlarına itmiştir. Kübizm ile başlayan geometrik biçimlemeler sonucunda tamamen evrensel bir anlatıma yönelen geometrik düzenlemeler yapılmıştır. Maddenin özü olarak kabul gören geometrik form ile basite indirgenen nesnelere yeni

²² Nimet KESER *Sanat Sözlüğü*, 141.

²³ Mehmet ERGÜVEN, “Geometri Üzerine Çeşitlemeler” *Sanat Dünyamız*, 76.sayı, 157.

anlatım dilini oluşturmuşlardır. Süprematizm, De Stijl, Bauhaus, konstrüktivizm gibi eğilimlerle Avrupa’da güçlenen bu anlatım dili II. Dünya savaşının patlak vermesiyle Amerika’da gelişim göstermiştir.”²⁴

Fotoğraf sanatçısı görüntüyü oluştururken anlatmak istediği, duygu ve düşünceyi, mesajı veya estetik anlayışını belirginleştirmek, vurgulamak için tasarım ilkelerinden ve görsel öğelerden yararlanır. Bu tasarım ilke ve öğeleri doğrultusunda kullanılan sınırları belirgin yüzeyler; kare, dikdörtgen, daire, üçgen gibi temel geometrik formlar ve bu formların nesneleşmiş halleri diyebileceğimiz, küp, küre, koni, silindir gibi formlardaki objelerin fotoğraflarda kompozisyon dahilinde kullanılması, çerçevesi, fotoğrafta geometrik çözümlemeyi oluşturan biçimsel unsurlardır diyebiliriz. Fotoğrafta geometrik çözümlemeyi iki noktada değerlendirebiliriz:

1. Fotoğrafta yüzey üzerinde (vizörden bakıldığında) yatay, dikey ve diyagonal anlamda grafiksel kompozisyon kurgusu.
2. Ana fikir olarak seçilen geometrik form ve nesnelerin kendi içindeki espas-boşluk ilişkisi. Bu ilişkide aynı zamanda nesnelerin kendi aralarında oluşturduğu kompozisyon da yüzey sınırları arasındaki boşlukta değerlendirme dahilinde önem kazanır. Doğaldır ki espas ve kompozisyon düzenlemesinde geometri görmek (daire, üçgen, kare, silindir vb.) geometrik çözümlemeyi oluşturan önemli bir görme biçimidir.

Fotoğrafta geometrik çözümleme için fotoğrafın içerikten ziyade biçimsel çözümlemesidir diyebiliriz. Buna paralel olarak içerikte farklılaşma ve anlatım dilinde de yeni yapılanmalar ortaya çıkar. Fotoğraftaki bu biçimsel yapılanmanın içerik oluşumuna etkisinden dolayı vurgulanmak istenen konunun anlaşılabilmesi için fotoğraf, biçimsel ve içeriksel olarak birlikte değerlendirilmelidir.

“Görsel bir dile sahip olan fotoğrafı anlamak için, biçim ve içerik bir arada değerlendirilmelidir. Biri diğerinin önüne geçse bile, fotoğraf üretmenin vazgeçilmez

²⁴ Şeyda ŞENER, **20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması**, 2.

bir ikili yapısı vardır. Biçim ve içerikten oluşan bu ikili yapıda “biçim yapının algılanan dış gerçekliği olarak düşünülmemekte, içerik ise biçimin iletmeye çalıştığı mesaj olarak değerlendirilmektedir.” Biçim, genelde içeriği oluşturan bir araç olarak görülmesine rağmen, fotoğraf estetiği ve gerçekliği temsili açısından biçim ve içerik arasında bir bütünlük bulunmaktadır. Avner Ziss’e göre; biçim, sanatta tasarımsal ve anlatımsal araçların belli bir sanatsal dizgede parça ve bütün ilişkisini göz önünde tutma tarzıdır. Biçim, kompozisyonu, konuyu ve daha başka öğeleri içerir; belli başlı işlevi, kendisiyle diyalektik bir bütünlük kurduğu içeriği dile getirmesi ve etkilemesidir. Işık, doku, ölçü, nokta, çizgi, renk, renge ilişkin ton derecelemesi, kütle ve hacim gibi unsurlar plastik bir sanat eserinde biçimi oluştururlar. Bir sanat yapıtında düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar ve bu bağıntılar görsel sanatlarda estetik değerleri meydana getirirler’’²⁵

Fotoğraftaki geometrik çözümlenmeyi açıklamak için yapılan tanımlar aslında resim ve çizim gibi diğer yüzey sanatlarından fotoğrafa miras kalan özelliklerdendir diyebiliriz.

“Biçim konunun nasıl sunulduğuna gönderir. 1930’larda Farm Security Administration için fotoğraflar çekmiş olan ressam ve fotoğrafçı Ben Shahn biçimin içeriğin kalıbı olduğunu söylüyordu. Bir fotoğrafın biçimi hakkındaki betimsel ifadeler görsel olarak nasıl oluşturulduğu, nasıl düzenlendiği ve nasıl inşa edildiğiyle ilgilenir. “Biçimsel unsurlar denen şeyleri nasıl kullandığına bakarak bir fotoğrafın biçimi hakkında fikir ediniriz. Fotoğraf resim ve çizim gibi daha eski sanat biçimlerinden şu unsurları devralmıştır: nokta, çizgi, şekil, ışık ve değer, renk, doku, kitle mekân ve hacim.”²⁶

²⁵ Doç. Dr. Zuhâl ÖZEL SAĞLAMTİMUR, *Somuttan Soyuta Fotoğrafta Biçim, İçerik ve Öz* Kontrast Dergisi, Sayı 50, 10.

²⁶ Terry BARRETT, *Fotoğrafi Eleştirmek*, 49.

3.1 Sanatsal Perspektifte Geometrik Çözümlemeye Neden Olan Akımlar

Sanat tarihi gelişim sürecine bakıldığında insanoğlu kendini ifade biçimi olarak mağara duvarlarındaki ilk resimler dahil, sanat dallarında geometrik biçimleri ya da unsurları geniş bir alanda kullanmıştır. 20. yüzyıl başlarında ise, hem geometrik form kullanımının hem de resmin inşasının geometrik düzen içinde yer alması resmin ana konularından biri haline gelmiştir. Biçimin, ‘öz’ün belirlenmesindeki öneminin artması, geometrik çözümlemeyle birlikte, yeni bir sanat dönemini de oluşturmuştur. ‘Öz; Sanatçının alımlayıcının algılaması için sanat eserine yüklediği anlam.’²⁷

‘Yirminci yüzyıl başlarında doğa bilimlerinde meydana gelen değişiklikler dönemin sanat anlayışına da yansır. Çağın genel olarak karakterini belirleyen bilimdeki soyutlama sanatta da soyutlamayı getirir. Klasik fiziğin katı madde anlayışının yerini sürekli değişime tabi olan nesneye bırakması yeni bir bakış açısı doğurur. Eski dünya tasarımının somutluğu karşısında çağdaş fiziğin ortaya koyduğu soyut evren tasarımı kendini gösterir. Değişim içerisinde olan soyut geometrik bir evren tanımı ortaya çıkar. Estetik açıdan da geometri, çağı betimler. Madde kavramındaki köklü değişiklikler, nesnelere varoluşlarını sorgulamak zorunda bırakır. Buna paralel olarak nesnelere yerlerini ve konumlarını gösteren perspektifli bakış açısı değişerek yerini optik görüntüye dayanmayan perspektifsiz, nesnelere özünü, biçimini esas alan bir anlayış ortaya çıkar.’²⁸

Sanatsal perspektifte geometrik çözümlemeden bahsettiğimizde Soyut ve Soyut Sanat, karşımıza ilk çıkan kavramlardır. E.H Gombrich, *Sanatın Öyküsü* kitabında Soyut Sanat akımının başlangıç aşamasında Soyut sözcüğü yerine kelimeyi tanımlayan ‘nesnel olmayan’ ve ‘figüratif olmayan’ terimlerinin önerildiğini söyler.

‘Soyut sanatı belirleyen temel kategori, geometridir ve belirli bir düzen sergiler. Resim öncelikle belirli bir düzen içinde bir araya getirilmiş biçim, doku ve renklerle kaplı bir yüzeydir. Resim sanatının geometrileştirilmesi, geometrik bir yapı üzerine temellendirilmesi, sanatın yaşam ilgilerinden uzaklaşması anlamına gelir. Yaşam

²⁷ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü* 246.

²⁸ Ayça SESİĞÜR, *Çağdaşlaşma Sürecinde Sanatçı Nesne İlişkisi*, 45.

İlgileri deyince de insan ile dış dünya arasındaki deneysel-duyusal ilgiler anlaşılmalıdır. Bundan dolayı geometrik sanat, yeni ilgiler, düşünsel ilgiler düzeyinde varlık koşullarını bulur, salt soyut bir sanat olarak kendine özgü varlığını elde eder. Buna benzer bir varlık olarak da o, duyularından tümüyle kaçan, duyusal ilgiler ve duyular yerine düşünce süreçlerini soyut kompozisyon elemanları olarak kullanan hesap sanatı olur. Hesap sanatının yanında getirdiği estetik, yine ilkelerini matematikte bulan bir estetikdir. Bunun gibi estetik temele dayanan geometrik sanat, sanat yapıtını soyut düşünsel bir konstrüksiyon olarak anlar. Soyut resim sanatının temel kategorisinin, geometri ve belirli bir düzen içinde bir araya getirilmiş renklerle kaplı yüzey olduğunu söyleyebiliriz.”²⁹

“Birçok Alman ressam arkadaşı gibi, gelişmenin bilimin ortaya çıkardığı değerlerden hoşlanmayan Rus ressam Vasiliy Kandinsky (1866-1944), dünyanın saf ‘ruhsallığı’ temsil eden yeni bir sanat tarafından yenilenmesini özleyen bir gizemciydi. Tutkulu ama biraz da karışık olan, *Sanatta Ruhsallık Üzerine (1912)* adlı kitabında saf renklerin psikolojik etkilerini vurgulamış, canlı bir kırmızının, bir boru sesi gibi bizi nasıl etkileyebileceğini belirtmiştir. Bu yolla, insanlar arasında ruhsal bir bütünleşme yaratmanın mümkün ve gerekli olduğuna inanıyordu. Bu inançtan aldığı cesaretle, rengin müziği üstündeki ilk denemelerini sergiledi. (Resim 1) Böylece ‘Soyut Sanat’ olarak adlandırılan akımı da başlatmış oldu”³⁰



Resim 1, Vassily Kandinsky, Kazaklar, 1910-1911

²⁹ Cenk SEZER, *Soyut Resimde Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesine Yönelik Analizler*, Makale, 3.

³⁰ E.H GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran-Ömer Erduran, 570.

Kandinsky'nin *Sarı-Kırmızı-Mavi* adlı eseri (Resim 2), her zaman soyut sanatın bir ilk örneği olarak kabul edilmiştir. Kandinsky de tüm yaşamı boyunca kendini 'non-figüratif' eserlere adanmış bir isimdir. Ressam aynı zamanda ilk resimlerinden itibaren bu yeni sanat biçiminin ilkelerini açıklamaya başlar.³¹



Resim 2, Vassily Kandinsky, *Sarı-Kırmızı-Mavi*, 1925

“Van de Velde'nin *Vaazlar*'ı da Worringer'in *Soyutlama ve Duyumsama*'sı da zamanında heyecanla karşılandılar ve Kandinsky'nin *Sanatta Zihinsellik Üstüne*'sinin filizlenmesi için gereken toprağı hazırladılar.”³²

“*Sanatta Zihinsellik Üstüne* geniş çapta yankılar uyandırdı. Yaptığı etki tartışılmaz. Bu kitapta Kandinsky kendi uygulamadığı kimi öneriler getiriyorsa da başkaları onun düşüncelerini alımlayıp kendi usullerince geliştirdiler. Tabiata bakarak resim yapma geleneğinden daha 1911'de Frank Kupka'nın, 1913'te Kazimir Maleviç'in ve Piet Mondrian'ın da gerçekleştirdikleri kesin kopuş herhalde Kandinsky'nin kitabının bir sonucudur, çünkü kitabın içeriği o zamanlar çok tartışılmıştı. Ama Yeni Sanat'ın bu üç öncüsü kitabı tanımamış bile olsalar, hemen hemen aynı zamanda ayrı ayrı yerlerde -Münih'te Paris'te Moskova'da- Kandinsky'nin kitabında hazırlayıp resminde gerçekleştirdiğine benzer düşüncelerin meyve verdiğini düşünmek ilginçtir.”³³

³¹ Durmuş AKBULUT, *Resim Neyi Anlatır*, 217.

³² Vassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Tevfik Turan, 12.

³³ (A.G.K) 14.

‘‘Barr'a göre (Amerikalı mzeci Alfred H. Barr Jr.) soyut sanat, biri Kazimir Malevie, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiş; birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim, diğesinde içgüdüsel ve duygusal, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır. Birini belli ilkelere bağlı ve rasyonel, diğelerini mistik yönelişlere açık, doğaçlamacı ve irrasyonel olarak değerlendiren Barr, bu ayrımlardan yola çıkarak soyut sanatı 'Klasiki' ve 'Romantik' olmak üzere iki farklı eğilim üzerine temellendirmiştir. Bu ayrım üzerinden bakıldığında soyut sanatın yapısal/geometrik kanadında Czanne-Kübizm-Maleviç Mondrian arasında; daha organik biçimlerin egemen olduğu dışavurumcu/geometrik olmayan kanadında Gauguin-Matisse-Kandinsky arasında köprüler kurulabilir. ³⁴

‘‘Yalnızca Soyut Sanat ‘ta yer alan biçimler, mutlak değerler olarak bize huzur ve mutluluk verebilirler. İlkel toplumlarda doğanın sunduğu belirsizlikler ve tahmini g değişiklikler, onları bu olaylar hakkındaki bilgilerinin yetersizliğinden dolayı soyut sanata yönelmiştir. İnsanın doğa ve evren karşısındaki pasifliğini ve bütün bu belirsizlikler içinde nesneleşmesini ve yabancılaşmasını Hegel şöyle belirtmiştir:

‘‘Doğanın yaratılmasından sonra insan ortaya çıkar ve doğal dünyaya karşıtlık oluşturur; varlığıyla ikinci dünyayı kurar. Genel bilincimize göre iki dnyalıyız: Doğa dünyası ve tinsel dünya. Tin dünyası insanın meydana getirdiği dünyadır. İnsan istediği kadar tanrının dünyasını tasarlayıp dursun daima tinsel bir dünyadır bu; insanda gerçekleşmesi, onun tarafından var kılınması gerekir.’ (Hegel, 2003, s55)’’ ³⁵

‘‘Worringer’e göre, bundan ötürü insanın ilk yarattığı sanat, soyut sanattır. Çünkü natüralist sanat insanın dış dünya ile kuracağı mutlu bir ilgiye ve sempatiye dayanıyordu. Ayrıca bunun için doğanın ve nesnelerin de bir tehdit olmaktan çıkıp korku objesi olmaması lazımdı. Buna göre natüralist sanatın soyut sanattan sonra gelmesi gerekirdi. Worringer için de bu böyle olmuştur.’’ ³⁶

³⁴ Ahu ANTMEN, *Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* 80

³⁵ Barış YILMAZ, ‘Belirsizlik’ Kavramı İle Soyut Sanat İlişkisi zerine Görsel zmlerler, 29.

³⁶ (A.G.K), 29.

“Doğayla bağlarını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor. “Yeni Gerçek’in yaratıcısı oluyor. Paul Klee’nin bir sözüyle bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi görselleştiriyor. Soyut kavram ressamlığı (*peinture conceptuelle*) sanata beklenmedik gelişme olanakları açıyor. Soyut sanat çağ üslubu oluyor ve soyut sanatçılar, evrensel insanlık anlayışı içinde toplum dünyasını kuracak kuşaklara öncülük ediyorlar.”³⁷

Soyut Sanat’ın tanımlanmasıyla birlikte geometrik çözümlenmeye neden olan başlıca sanat akımları Kübizm, Fütürizm, Süprematizm ve bu akımların sanatta yeni biçim dili oluşturmasından yararlanıp, bu akımlar arasında geçişler gösteren Neo Plastizm, Neo Geo ve Orfizim gibi gruplardan bahsedebiliriz.

3.1.1.Kübizm

“Cézanne’ı izleyen sanatçılar ister figüratif türde ister salt soyut kavrayışta olsun, hep geometrik biçimlere ve geometrik bir düzene yer veren sanatı oluşturmuşlardır. Cézanne’dan başlayan bu soyut eğilimli geometrik çizgi değişik anlayışlarla günümüze kadar ulaşır. Bu anlayışlardan ilki 20. yüzyıl başlarındaki Kübist yaklaşımdır.”³⁸

20. yüzyılın başında (1908-1912) natüralist sanat geleneğini yıkarak yeni bir biçim dili yaratan sanat akımı Kübizm, Paris’te doğmuştur, özünde soyut bir sanat anlayışıdır. Kübizm ile birlikte yaratım sürecinde nesnelerin dış görünümü ön plandan alınıp, nesnelerin duyusal görünüşlerinden sıyrılarak geriye sadece biçimi bırakmak yani ‘öz’ e inmek amaçlanmıştır. Kübistler figür tasvirini tümünden yok etmeyi değil onu yeniden düzenlemeyi amaçlamışlardır.

³⁷ Nazan İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*, 22.

³⁸ Halil AKDENİZ, *Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma*, 82.

Kübizm akımının adı, diğer birçok sanat akımının adlandırılmasında olduğu gibi, rastlantıya dayalıdır. Kübist sanatın bildirisini hazırlamış olan şair G. Apollinaire şöyle yazmıştır: ‘‘Bu ad 1908 yılında açılan sergisinde Matisse’in alaylı bir şekilde kullandığı ‘kübist’ ifadesinden kaynaklanmıştır. Kübik çizimler nedeniyle kullandığı bu deyiş önceleri alaylı ve olumsuz anlamda kullanıldıysa da zamanla bu akım için genel bir kavram niteliğinde olmuştur.’’³⁹

‘‘Guillaume Apollinaire’i anımsayalım: Yeni sanatçı-ressamlara, geometrik kaygılar taşıdıkları yolunda yakıştırmalarda bulunuldu alelacele. Bununla birlikte geometrik şekiller desenin özüdür. Konusu alan, alanın ölçümü ve ilişkileri olan bilim yani geometri her zaman resmin kuralı olmuştur’’⁴⁰

‘‘Kübistlerin kavram ressamlığı ‘boş’ değildi, duyulardan ne kadar soyutlanmış olursa olsun, görsellik düzeyinde (optik düzeyde) bir düşünce-ressamlığıydı ve duyulardan büsbütün yoksun değildi.’’⁴¹

‘‘20. yüzyılın başı, geçmişle hesaplaşma dönemidir. Doğanın bulgulanmasıyla başlayan, doğa araştırmasıyla sürdürülen, doğada gizli kalan tüm olanakları sonuna değin deneyen bir kültür gelişmesiyle hesaplaşmaydı bu. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma, Orta Çağ’dan Yeni Çağ’a geçilirken de olmuştur. O zaman olduğu gibi bu kez de büyük gelenekler temelden sarsılıyor, donmuş kalıplar yıkılıyor, büyük kültür birikimleri tasfiyeye uğruyor. Bu dönemde sanat yaşamı bir kaynaşma içindedir çağ değişiminin bunalımı içinde sanatçılar kendilerine bir çıkar yol arıyorlar. Birçok akımlar ortaya çıkıyor. Bunlardan sadece biri, Kübizm, sanat tarihinde bir dönüm noktası oluyor. Sanatta Natüralizm dönemi kapanıyor Soyut Sanat dönemi başlıyor.’’⁴²

³⁹ İsmail TUNALI, *Felsefe Işığında Modern Resim*

⁴⁰ Mehmet ERGÜVEN, ‘‘Geometri Üzerine Çeşitlemeler’’ *Sanat Dünyamız*, 76.sayı, 158.

⁴¹ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*, 36.

⁴² (A.G.K), 22.

Kübistler natüralist sanatı bir ‘aldatmaca’ olarak görüyorlar. Onlar nesnelerin dış görünümünü değil, özünü, değişmeyen yapısını vermek istiyorlardı. Nesnelerin değişmeyen yanı duyularla algılanamazdı, ancak akılla kavranabilirdi. Batı düşüncesinde Descartes’ten beri kökleşmiş olan Akılcılık, felsefe tarihinde olduğu gibi bu kez sanat tarihinde devrim yapıyordu: Natüralizm doğrultusunda gelişen beş yüz yıllık bir gelenek, Kübizm ile yıkılıyor ve Apollinaire’nin ‘Düşün Ressamlığı’ ya da ‘Kavram Ressamlığı’ (*peinture conceptuelle*) dediği yeni bir çağ üslubu doğuyor.’’⁴³

Kübistler, nesnelere analiz etmişler ve değişik açılardan yaklaşarak geometrik biçimlerde parçalamalarda bulunmuşlardır. Bu bağlamda resim sanatında yapı sorununa yaklaşan Cézanne 1904’te Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlendiğini söyleyerek aslında kübizm akımı üzerindeki etkisini göstermiştir. Kübistler de Cézanne gibi hacmin yapısını incelemişlerdir, fakat kübistler için hacim nesnelerin özüydü, duyuşal özelliklerinden ayrıldıktan sonra; sabit olan geriye kalan kısmıydı.

‘‘Cézanne’ın doğadaki nesnelere, geometrik bir öz halinde, 'koniler, küreler ve silindirler' gibi algılayarak resim yüzeyine yansıtması Picasso ve Braque’ı derinden etkilemiş, Kübizmin temellerinin atılmasında etkili olmuştur. Yüzyıl başında Kübist resimleri fazla geometrik bulan izleyiciyi, ‘‘yazar için dilbilgisi neyse, ressam için de geometri odur’’ diyerek yönlendirmeye çalışan Apollinaire, geometrinin espasla ilgili bir bilim olarak resmin her zaman en temel kuralı olduğunu öne sürerek Kübistleri savunmuştur. ‘‘⁴⁴

‘‘Cézanne, geleneksel resim yöntemlerini oldukları gibi kabul etmekten vazgeçmiş, kendinden önce resim sanatı hiç var olmamış gibi, sıfırdan başlamak istemiştir. Hollandalı usta Willem Kalf ölü doğasındaki objeleri şaşırtıcı ustalığını sergilemek için özellikle seçmişti. (Resim 3) Buna karşın Cézanne seçtiği objeler aracılığıyla, çözmek istediği bazı sorunları incelemeyi amaçlamıştı. Renk ve

⁴³ (A.G.K), 32.

⁴⁴ Ahu ANTMEN, *Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 47

hacimleme arasındaki ilişkinin sanatçının çok ilgisini çektiğini biliyoruz. Bu durumda bir elma gibi parlak renkli yuvarlak bir kütle bu ilişkiyi incelemek için ideal bir obje oluyordu. Cézanne'nın dengeli bir tasarım elde etmek için çalıştığını da biliyoruz. Bu yüzden meyve tabağını sola doğru uzatarak oradaki boşluğu doldurmuştu. Masa üstündeki bütün biçimleri, kendi aralarındaki ilişki içinde incelemek istediği için de masayı öne doğru yatırarak, hepsinin kolayca görünmesini sağlamıştır. (Resim 4) Belki de bu örnek Cézanne'ın niçin modern sanatın babası olduğunu gösteriyor.”⁴⁵



Resim 3, Willem Kalf, Bardaklar, Istakoz ve İçki Boynuzu ile Ölü Doğa, 1653 dolayları



Resim 4, Paul Cézanne, Ölü Doğa, 1879-1882 dolayları

⁴⁵ E.H GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran-Ömer Erduran, 543.

‘‘Kübizm akımının öncüleri diyebileceğimiz ve çalışmalarında geometrik çözümler kullanan önemli sanatçıları; Pablo Picasso, George Braque, daha sonra akıma katılan Fernand Leger, Juan Gris, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Diego Rivera, Lyonel Féninger’dir. Kübizm kendi içinde üç döneme ayrılır. Hazırlık dönemi, Analitik dönem ve Sentetik dönem. Birinci dönem olan Hazırlık döneminde Cézanne’nın doğayı kübik silindirik ve koni biçiminde geometrik olarak algılamaya dayanan resim anlayışı yer almıştır. Doğanın farklı şekilde yorumlanmaya çalışıldığı bu dönemde Picasso’nun *Avignonlu Kızlarını* görmek mümkündür.’’⁴⁶ (Resim 5)

‘‘Kübizmin ilk geometrik dönemi, yani 1909-10 öncesi resimlerde Picasso ve Braque, aynı ortak çözümler özellikleri gösterirler. Hatta bir kısım resimlerini imzalarını görmeden ayırt etmek bile zordur, denilebilir. Ancak bu, onların daha sonraki resimleri için geçerli değildir. O zamana kadar ortak benimseyip yürüttükleri Cézanne’nın ve primitiflerin etkilerinden artık kurtulurlar. Bu yeni aşamada özellikle Picasso, nesnenin, gözün aynı anda algılayamadığı, ancak zihinsel olarak kavrayabildiği yanlarını ve değişik bakış açılarından görünüşlerini, aynı düzlemde bir eş zamanlılık içinde birleştirmeye yönelmiştir. Böylece resimde optik görüntü geleneklerine, klasik perspektif çizimlerine, modle⁴⁷ ve ışık-gölge dağılım olanaklarına kesin olarak sırt çevrildiği görülür. Nesnelere, optik görüntüye dayalı ilişkiler yerine, asıl biçim ilişkileri, açılarından ele alınmaya başlanır. Kübistler bu ilişkileri, analitik bir yaklaşım içinde bir yöntem dahilinde göstermişlerdir.’’⁴⁸

⁴⁶ Mavi ÇAKMAKÇI, *Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri Ve Fotogerçekçilik*, 67.

⁴⁷ Modle etme: Resim ve heykelde form verme işine denir. (Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*) 92.

⁴⁸ Halil AKDENİZ, *Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma*, 85.



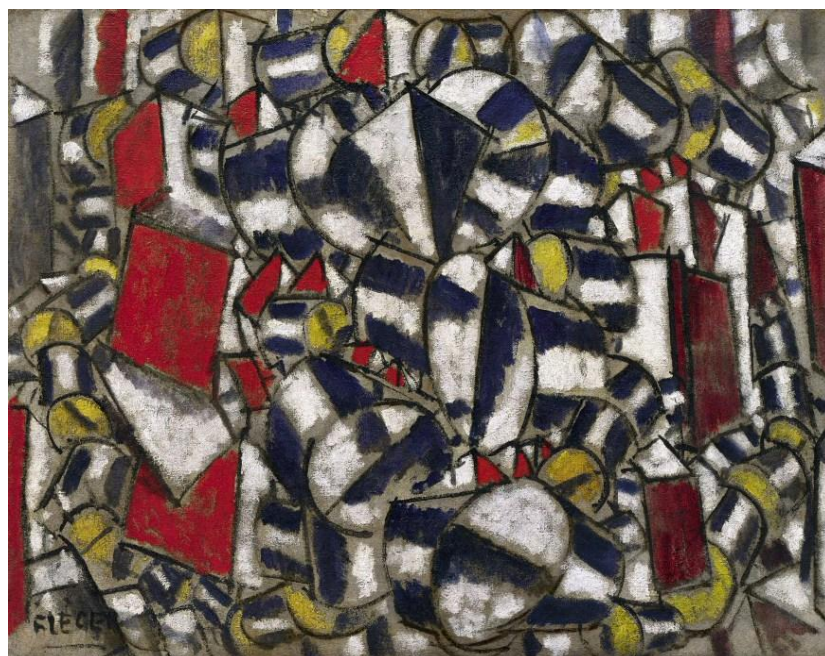
Resim 5, Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1912

Analitik kübizmin doruk noktası ise, 1911 yılı Sonbahar Salonu olduğu söylenbilir. Picasso, Braque, Leger, Delaunay, Gleizes, Metzinger, Duchamp gibi sanatçıların yer aldığı ortak çalışmanın grldğu bu sergi iki boyut içinde  boyut analizinin yapıldığı analitik bir program olarak görülmüştür. (Resim 6)

Fernand Leger de 1910 yılında Picasso ve Braque ile karşılaşıp, bu etki altında kbizmi ilk benimseyenlerden biridir. (Resim 7)



Resim 6, Georges Braque, Woman with a Guitar, 1913



Resim 7, Fernand Léger, Contrast of Forms, 1913

“Kübizmin doğayı dışlayan tavrının yanında analitik kübizm doğayı bir çıkış noktası olarak ele almıştır. Ancak konstrüktivist bir anlayışla doğadaki varlığı, doğadaki yapısından uzaklaştırıp bir anlamda soyutlaştırarak üç boyutlu bir şekilde tasvir etmeye çalışmıştır. Daha sonra ise analitik kübizmden farklı olarak doğanın ve nesnelerin tamamen dışarıda bırakıldığı, çıkış noktalarını düşünce dünyasından ve geometriden alarak çalışmaların konstrüktiv (inşacı) elemanlarla gerçekleştirildiği “Sentetik Kübizm” evresine geçilmektedir.”⁴⁹

Léger ile birlikte, Picasso’nun arayışlarına ilk katılanlardan biri olan Gris tarafından adı verilen *Sentetik Kübizm*, soyut ve genel bir fikirden yola çıkarak sağlam ve gerçek bir resim verisi bulgulamak için kullanılan tündengelim süreci anlamına gelir. İmge, objelerin genel özelliklerini kavramsal bir simgeye dönüştürür. Seyreden, tuval üzerinde üretilmiş olan şeyi duyumsayabilir, gerçeğe arasında ilişki kurabilir, çünkü ressam taklit etmez ama objenin tanınması için işaretlerini verir.”⁵⁰



Resim 8, Juan Gris, Kahvaltı, 1914

⁴⁹ Mavi ÇAKMAKÇI, *Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçekçilik*, 70

⁵⁰ Adnan TURANİ, *Sanat Felsefesi*, 12.

Kübizm akımıyla birlikte sanatsal yaratım sürecindeki biçimsel değişimler fotoğraf ile de etkileşim içinde olmuştur. Fotoğraf sanatçıları da Kübizm'den etkilenmişlerdi. Konu seçimlerini yaparlarken şekil ve desene önem vermişlerdir. Kübizm ile birlikte doğayı görme ve ona öykünme biçimi değişmişti. Kübizm yapısal bir sanattır, konu değil biçim kübistlerin ilgi alanındaydı.

“László Moholy-Nagy, Bauhaus öğretileri kapsamında yayınladığı *The New Vision (Yeni Bakış Açısı)*’ da Kübizm’ in fotoğrafla olan ilişkisini açıklamış, fotoğraf tekniğinin ve ruhunun doğrudan veya dolaylı olarak Kübizm’i etkilediğini dile getirmiştir. Moholy-Nagy, “Kübizm’in yüksek değerleri inceleme bazında fotoğrafa faydası dokundu, fotoğraf da buna karşılık olarak on yıllık bir Kübist deneyimden sonra kendi yetki alanının olasılıklarını uyandırır.” sözleriyle Kübizm ile fotoğraf arasındaki ilişkiyi ele alır. Ayrıca Picasso da bazı abartılı perspektife sahip fotoğraflardan yararlandığını bizzat açıklamıştır. Picasso’nun *Fisherman (1908)* ve *By The Sea (1920)* isimli resimlerinde geniş açılı merceklerin deformasyonu kullanılmıştır.”⁵¹

“Çağdaş sanatçılar fotoğrafı kullanarak daha önce sadece ressamalara özel sayılan yeni ve değişik etkiler elde ettiler. David Hockney fotoğraf makinesini kullanarak Picasso’nun 1912’de yaptığı *Keman ve Üzümler (Resim 9)* gibi kübist resimleri andıran çoğaltılmış imgeler oluşturdu. Sanatçının yaptığı annesinin portresi değişik açılardan çekilmiş fotoğraflardan oluşan bir mozaiktir ve modelin başının hareketini vermektedir.”⁵² (Fotoğraf 1)

Fotoğraf alanında Alvin Langdon Coburn ve Maurice Tabard kübist anlamda çalışmış sanatçılardır.

⁵¹ Yusuf Murat ŞEN, *Fotoğraf-Resim İlişkisi içinde Kimlik Arayışı*, 24.

⁵² E.H GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran-Ömer Erduran, 625.



Resim 9, Pablo Picasso, Keman Ve Üzümler, 1912



Fotoğraf 1, David Hockney Annem, 4 Mayıs 1982



Fotoğraf 2, David Hockney, Still Life Blue Guitar, 4 Nisan 1982



Fotoğraf 3, David Hockney, Sun On The Pool Los Angeles, 13 Nisan 1982

3.1.2. Fütürizm

Fütürizm (Gelecekçilik) 1909 yılında Paris'te İtalyan Şair ve Yazar Filippo Tomasso Marinetti' nin (1876-1944), 20 Şubat 1909 tarihli Le Figaro Gazetesinde yayınlanan bildirgesi ile başlayan sanat akımıdır.

“Le Figaro’da yayınlanan fütürist sanatçıların bildirisinde şu maddeler yer almaktaydı: ‘Poz vermiş bir modele bakarak-her ne yöntemle olursa olsun- resmini yapmak anlamsızdır. ‘Bir insanın resmini yapmak için o insanın resmini yapmamak gerekir. ‘Yaratımlar orijinal olmalı, taklit kabul edilemez bir yaklaşımdır. ‘Müzikte çok seslilik, şiirde serbest nazım, resimde ise zıt ve tamamlayan renkler kullanılmalıdır. ‘Evrenin hareketi, devir daimî resimde de olmalıdır. Hayatın dinamiği resmedilmelidir. Fütürist sanatçılar, hayatın statik olmadığını aksine sürekli bir dinamizm içinde olduğunu; geçmiş ve geleneklerle uğraşmayla ilerlemenin olamayacağını bundan dolayı geleceğin üzerinde düşünülmesi gerektiğini savunmuşlardı. Sanatçılar ‘aynı anda olmak’ ve ‘zaman boyutları’ gibi konuları ortaya çıkarmışlardı.’”⁵³

Fütürist sanatçılar kendilerine özgü bir biçim dili yaratmışlardı. Bir süre tarzlarını bulana kadar Ekspresyonizm’in çizgisinde dolaşmışlar daha sonra Kübizm’in anlatım ilkelerini benimseyip faydalanmışlardır.

“Kübizmin doğduğu yıllarda Avrupa’da sanat ortamını etkileyen önemli sanatçılar ilerici sanatçılar, İtalya’da Fütürizm, Fransa’da Orfizm, Almanya’da Der Blaue Reiter adları altında gruplar oluşturmuşlardı. Fütüristlerin daha 1909’ da daha geniş bir çevreye seslenebilmek için Paris’te yayınladıkları birinci manifestoda çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere teknik ve bilim alanında çığır açan bulgulara ‘evet’ deniyordu. Manifesto ’da Natüralist sanatın olanaklarıyla, doğmakta olan yeni dünyanın verilemeyeceğine işaret ediliyor ve bu yeni dünyanın yaşantılarını sanata eşzamanlı yansıtabilecek yeni bir biçim-dilinin uygulanması isteniyordu.”⁵⁴

⁵³ Bülent ERUTKU, **Fotoğraf Akımları Ve Kullanılan Teknikler**, 36.

⁵⁴ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim**, 45.

“Kübitler hareketsiz objeleri kendilerine konu alıp onları gözlemledikten sonra resmederken, Fütüristler ise bunun tam tersini yapmaktaydılar. Fütüristlerin resimlerindeki enerji ve heyecan belki kullandıkları renklerin yanında seçtikleri hareketli konulardan ileri gitmekteydi.”⁵⁵

“Eadweard Muybridge seri fotoğraflarıyla, Etienne Marey chronophotography’leriyle dinamizmi, fütürist akım oluşmadan önce incelemiş ilk isimlerdir. Muybridge 1887 yılında 781 adet ayrı hareket fotoğrafından oluşan on bir ciltlik *Hayvanların Hareketi* isimli kitabını yayınlamıştı. Marey ise; Muybridge gibi canlıların hareketlerini seri karelerde değil tek bir karede saptamaya çalışmıştı.”⁵⁶



Fotoğraf 4, Eadweard Muybridge, *Horse In Motion*, 1886



Fotoğraf 5, Étienne-Jules Marey, *Flying Pelican*, 1882

⁵⁵ Nehir ÇETİN, *20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi*, 35.

⁵⁶ Bülent ERUTKU, *Fotoğraf Akımları Ve Kullanılan Teknikler*, 36.

Marcel Duchamp'ın (1887-1968) Marey'in etkisinde kalarak yaptığı *Trendeki Hüzünlü Genç Adam* (1911) adlı tablosu hareketi konu alan ilk resimdir. (Resim 10) Burada hem trenin hareketi hem de vagonun koridorunda dolaşmakta olan adamın hareketi konu alınmıştır. Duchamp, daha ünlü olan resmi *Merdivenden İnen Çıplak* (1912)' da aynı yöntemi kullanmıştır. (Resim 11)



*Resim 10, Marcel Duchamp,
Trendeki Hüzünlü Genç Adam, 1911*



*Resim 11, Marcel Duchamp,
Merdivenden İnen Çıplak, 1916*

“Marchel Duchamp hareketi konu alan ünlü resmi *Merdivenden İnen Çıplak* görsel özellikleri bakımından Marey'in kronografik hareket deneylerini andırmaktadır. Duchamp bu resim hakkında: “Ben hareketin durağan bir görüntüsünü yakalamak istedim. Hareket bir soyutlamadır, resmin bütünlüğünde yer alan bir akıl yürütmenin sonucunda ifadesini bulur. Bunun gerçek bir insanın, gerçek bir merdivenden inmesini bilip bilmemizle ilgisi yoktur. Temelde, hareket resmi seyredenin gözündedir ve bunu o, resmin içinde yerleştirir” diyerek, ortaya koyduğu soyut ifadenin anlaşılabilmesi için, sanatçıyla izleyici arasında resminokunabilirliğini sağlayacak belirli bir alışverişin olması gerektiğini öne sürmüştür.”⁵⁷

⁵⁷ Ozan BİLGİSEREN, *Fotoğrafta Zaman ve Hareket*, 4.

Anton Giulio Bragaglia (Italian, 1890–1960) *Viyolonselci*, *Selamlar* gibi fotodinamizm serileriyle fütürist fotoğrafçılar arasında önde gelen isimdir. Bragaglia diğer Fütüristler gibi fotoğraflarında hareketin karmaşıklığını, dinamiğini, göstermişti.



Fotoğraf 6, Anton Giulio Bragaglia, Viyolonselci, 1911



Fotoğraf 7, Anton Giulio Bragaglia, Waving, 1911

3.1.3. Süprematizm

Süprematizm, resim sanatında soyut geometriciliği benimseyen, geometrik biçimleri hiçbir doğal nesneyi işaret etmeden, doğal nesneye gönderme yapmadan çalışmalarında kullanan, 1913 yılında Kazimir Malevich (1878-1935) tarafından Rusya’da yaratılmış bir sanat akımıdır. Malevich’in bu akımı oluşturmasındaki etkenler, dönemin Rus sanatçılarının Kübist ve Fütürist anlayıştan derinden etkilenmeleri sonucu olmuştur.

“Süprematizm ‘ide’siz ve içeriksiz yaratmalar için seçilmiş bir kelime olup pür bir sanat anlamını içermektedir.”⁵⁸

Rusya’da döneminde kabul görmüş bir ressam olan Malevich, önceki başarılarının tümünü görmezden gelip, yeni sanat akımı için çalışmalar yapmıştır. Süprematizm’i, resim sanatını tümüyle beyaz tuval üzerine siyah bir kareye sığdırmıştır. *Nesnesiz Dünya* kitabında Malevich bu çalışması için ‘içimde sadece geceyi hissettim ve işte o zaman Süprematizm adını verdiğim yeni sanatı tasarladım’ der. Bu beyaz kare üzerine siyah kareyle ifade edilmişti. (Resim 12)

“Nasıl Kübizm’ in öncüleri aynı zamanda birbirinden habersiz aynı denemelere girişiyorlarsa soyut sanatın öncüleri de aynı yıllarda ayrı ayrı yerlerde birbirine pek benzeyen denemelere girişmişlerdi. 1915’te Petrograd’da *Son Fütürist Resim Sergisi 0.10* adı altında açılan bir resim sergisinin baş köşesine büyük bir resim asılmıştı: beyaz zemin üzerine bir siyah kare. Sergiyi gezenlerde bu resmin uyandırdığı tepki şaşkınlıktan çok öfke olmuştu. Sanatçı seyirciyle alay mı ediyordu? Bu resmin resim olup olmadığı bile tartışılıyordu. Bir şeyin değil hiçbir şeyin resmiydi bu. Resmi yapan Kazimir Malevich yapıtına *Sıfır-Biçim* adını vermişti. Bu adlandırmayla Malevich, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini söylemiş oluyordu. Bu inancı Mondrian’ın da Malevich’le paylaştığını gördük. Yıkıcılık onun da sanatının temel ilkesiydi. Eskiyle uzlaşmazlık,

⁵⁸ Halil AKDENİZ, *Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma*

geleneklerin birikimini sonuna değin eleme, bu yıllarda Endüstri-çağı bilincinin en karakteristik yanı olarak sanatta belirginleşiıyor sanat dünyasına ilk olarak kübistlerle giren akım soyutlama ve eleme gücü, Mondrian ve Malevich’de yıkma ve yok etme etkinliğine dönüşmüştü.’’⁵⁹

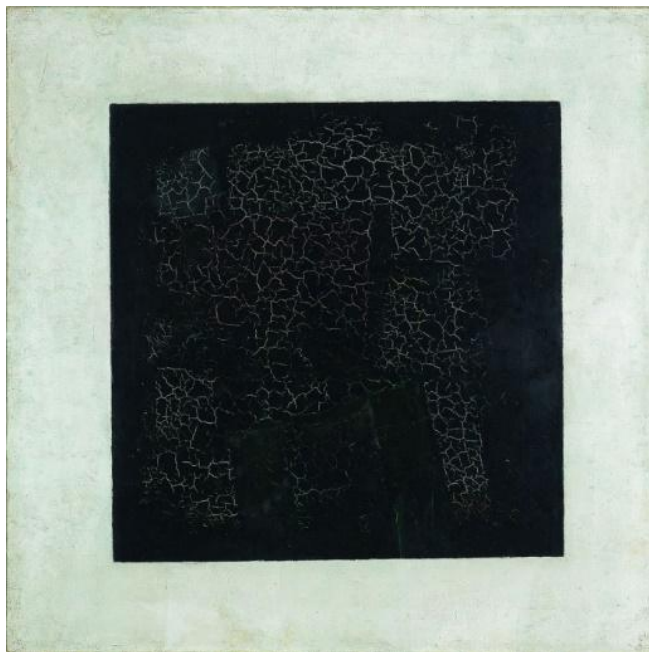
Malevich sanatsal yapıda doğanın bütün taklitlerine karşıydı, kendi başlattığı akımdaki hedefi ‘arı sanat’ı, yaptığı nesnesiz sanat da bunun en radikal halidir. Eserlerin de kullandığı geometrik formları hiçbir doğal nesneyi ima etme amacı olmadan kullanmaktaydı. Kazimir Malevich’in Süprematizm adını verdiği sanat biçimlemesinin amacı, resim sanatını obje görüntüsü biçimlemesinden kurtarmak için soyut geometrik biçimleri yalın olarak resme sokmaktı.’’⁶⁰ Bu da Süprematizm’in en belirgin özelliğidir.

‘‘1918 senesinde Malevich, *Beyaz üzerine Beyaz* (Resim 13) tablosunu yaptı. Yine iki kareyle fakat bu kez büyük bir farkla *Beyaz üzerine Siyah Kare* tablosunda iki karenin kenarlarının da birbirine paralel olması sebebiyle durağan denilebilir. İçteki karenin belli bir açıyla yerleştirildiği *Beyaz üzerine Beyaz* tablosu dinamik bir özellik taşıyor ve bu, Malevich’in biçim bakımından daha zengin ve dikkat çekici olan, sonraki eserlerinin de özelliği olmuştur. *Beyaz üzerine Beyaz* tablosunda renklerdeki karşıtlık en alt seviyededir. Malevich bunun gelecekte resim sanatının bir özelliği olacağını düşünmüştü. Malevich’in renk anlayışı durağandı fakat öte taraftan, biçim anlayışı dinamikti. Bu Piet Mondrian’ın, biçimlerin durağan, renklerinse dinamik unsurları oluşturduğu Yeni-Plastikçilik (*Neo Plastikizm*) akımına kıyasla keskin bir ayrımında duruyordu.’’⁶¹

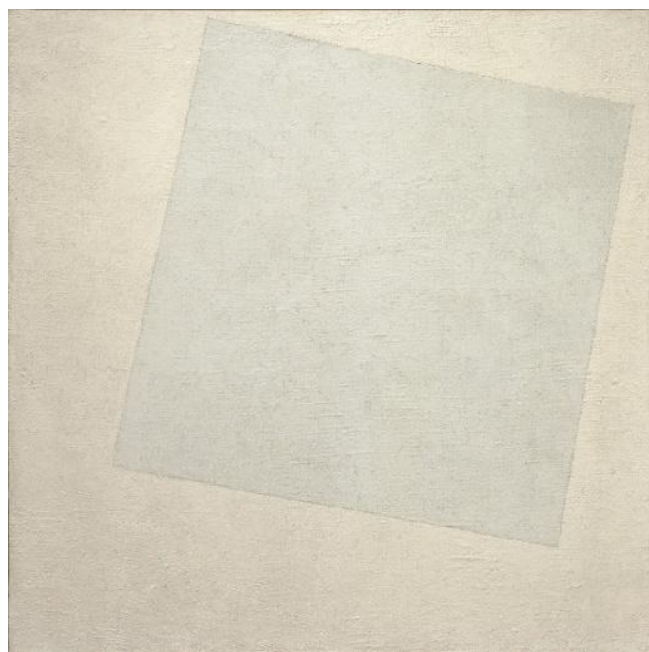
⁵⁹ Nazan İPŞİROğLU, Mazhar İPŞİROğLU, **Sanatta Devrim**, 58.

⁶⁰ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi**, 443.

⁶¹ Kazimir MALEVICH, **Nesnesiz Dünya**, F. Cansu Tapan, 9.



Resim 12, Kazimir Malevich, Black Square, 1913



Resim 13, Kazimir Malevich, White on White, 1918

Malevich *Nesnesiz Dünya* kitabında; Cézanne'ın resimlerindeki nesnel gerçekliğini ve biçimsel değişim sürecinden bahseder ve şu yorumu yapar:

“Eğer Kübizmin orak-biçimli ek unsuru şimdi ortaya çıkmış olsa, içindeki üçüncü kalite gerçekliği fark eder ve Cézanne'nın telsi resimsel unsurunu sert geometrik şekillere dönüştüren, yeni bir doku yaratan; karakteristik, özel bir türde, ‘altı-düzlemsel’ kübist biçimiyle sınırlandırılmış bir mekan kompozisyonu buyuran, yeni bir ölçüte varırız, böylelikle aslında ‘nesnel’ yönlendiren sanatsal ölçütün bakış açısına bağlı olarak farklı yönlerden görülebilir.”⁶²

“Geometrik soyutlama; armoniye ulaşmak için geometrik biçimleri dengeli renklerle birleştirmeyi gerektiren tarzı tanımlamak için kullanılan terim. Daha çok nesnesizlik ve doğüstü ya da dinsel anlamlara gönderme yapar. Geometrik soyutlama tarzının ilk ressamı Kupka ve Malevich'tir. Malevich'in 1913 yılında yapmış olduğu *Süprematist Elementler: İki Kare*'si bu tarzı temsil eden en tipik resimlerin ilklerindedir.”⁶³

“Süprematistler ilk olarak sade geometrik şekiller, kare, daire ve haçı kullanmış ve resmi yabancı elemanlardan arındırılmışlardır. Bu geometrik şekillerin renklerini de sınırlandırmış, sadece kırmızı, siyah, beyaz, mavi ve yeşil kullanmışlardır. Bu sanat akımının amacı; endüstriyel çağın geleneklerine uygun, bireysel anlatımı ve ulusal anlayışları yadsıyan, tüm toplumlar için ortak bir sanat dili geliştirmektir. Heyecan dışı, mantıksal açık ve enerjik hemen hemen bir mühendisin saltlığını ve nesnellliğini ön planda tutarak doğanın geçiciliğini değil insanın ruhunu temsil etmek ön plana çıkmaktadır.”⁶⁴

⁶² Kazimir MALEVICH, *Nesnesiz Dünya*, F. Cansu Tapan 30.

⁶³ Nimet KESER, *Sanat Sözlüğü*, 141.

⁶⁴ Ayça ALPER, *Modern Resim Sanatında Geometri*, 69.



Resim 14, Kazimir Malevich, Suprematism, 1915

“Rus konstrüktivistlerin yaratıcı programına mükemmel uyan fotoğraf; makina yapımlı, evrensel olarak uygulanabilir, evrensel olarak anlaşılabilir ve artistik stillerin üretilmesine gerek olmayandı. Onlar, Dada sanatçıları gibi, burjuva sanatına ait gördükleri bireyseliği ve kişisel dışavurumu reddetmişlerdi. Dada’yla iletişim içinde olan EL Lissitzky 1920’li ve 30’lu yıllarda yoğun biçimde fotomontaj çalıştı. Lissitzky’nin ‘irrasyonel boşluk’ görüşü, hava kamerası tarafından gösterilen yeni perspektif görünüm üzerine şekillenmişti. Hiç şüphesiz , metalik makina alanının ve kültürünün bilincini belirtme gayreti içindeki Süprematist Kasimir Malevich bu tarz fotoğrafçılığa olan özel ilgisini, resimlerinin ve çizimlerinin sert geometrisinde gösterir. *The Non-Objective World* (ki bu Süprematizmin kaynakları ve anlamı üzerine düşünülmüş bir başlıktır) adlı kitabında kesinlikle Süprematisti uyaran çevre fotoğrafları örneklerini seçmiş ve kullanmıştır. O’nun *Süprematist elements expressing the sensation of flight (1914-1915)* (*Uçuşun duyarlılığını ifade eden Süprematist elemanlar*) ve *Süprematist Composition Conveying a Feeling of Universal Space (1916)* (*Evrensel boşluk duygusunu taşıyan Süprematist*

kompozisyon) gibi kompozisyonlarda, kişi hava fotoğraflarına ait oldukça soyut referanslar bulur.”⁶⁵

“Süprematizm, yaratıcı sanat içinde saf duygunun üstünlüğüdür. Süprematist için görünen dünyanın görsel olguları kendi başına bir anlam taşımaz; önemli olan duygudur ve bu duygu, onu uyandıran çevreden bağımsızdır. Bir duygunun akılda bilinçle "somutluk" kazanması, aslında o duygunun yansımasının belli bir mecra aracılığıyla gerçekçi bir biçimde kavramsallaştırılarak somutlaşması anlamına gelir. Böylesi gerçekçi bir kavramsallaştırmanın Süprematist sanatta bir değeri yoktur. Ve aslında yalnızca Süprematist sanatta değil, genel olarak sanat için böyledir, çünkü bir sanat yapının hakiki, kalıcı değeri (hangi ekole ait olursa olsun) yalnızca ve yalnızca ifade ettiği duyguya bağlıdır.”⁶⁶

3.1.4. Diğer Akımlara Kısa Bir Bakış

3.1.4.A. Bauhaus, De Stijl ve Konstrüktivizm

Sanatsal perspektifte geometrik çözümlmeye sebep olan ana akımlar ile başlayan, geleneksel sanat anlayışından modern sanat anlayışına geçiş dönemindeki sanat, yeni toplum düzeninde yaşamın içine de girmiştir. Soyut sanatın öncülerinin oluşturdukları yeni sanat biçim dili sanatın toplumsal işlevini yeniden belirlemiş ve sanat yaşama dahil olmuştur. Bu dahil olma sürecindeki sanat anlayışı farklı ülkelerde de yeni sanat gruplarının oluşmasına etki etmiştir.

Bauhaus; Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar şehrinde kurulan 20.yüzyılın en etkili modernist sanat okuludur. 1919 ve 1933 yılları arasında varlığını devam ettirmiştir. Bauhaus sanat okulunun öğretime yaklaşımının ve sanatın toplum ve teknoloji ile olan ilişkisini belirlemedeki etkileri okul kapandıktan sonra bile hem Avrupa'da hem de Amerika'da devam etmiştir. 1920'lerin başında sanat ve endüstriyel tasarımların birleştirilmesi üzerinde bir tavır sergiledi ve bu tavır sonucunda özgün ve başarılı olmuştur. Bauhaus anlayışında, sanata ve eğitime önem vererek toplum ve sanat arasındaki iletişimi güçlendirmek, sanatın toplum için

⁶⁵ Yusuf Murat ŞEN, *Fotoğraf-Resim İlişkisi içinde Kimlik Arayışı*, 18.

⁶⁶ Ahu ANTMEN, *Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 91.

anlaşılır olmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bauhaus okulu öğretim üyeleri arasındaki bazı sanatçılar; Vasily Kandinsky, Josef Albers, Paul Klee ve Johannes Itten.



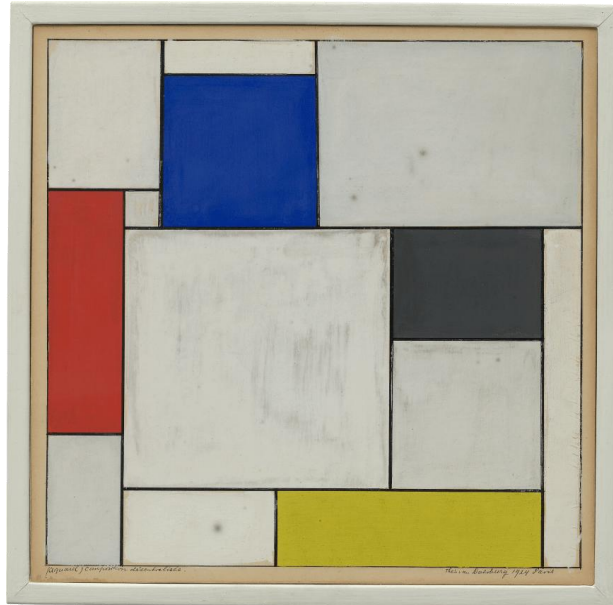
Resim 15, Josef Albers, Study for Homage to the Square, 1964



Resim 16, Johannes Itten, Education, 1966

De stijl; 1917 -1931 yılları arasında var olmuş Hollanda merkezli bir harekettir. De Stijl sanatçı grubu ve De Stijl aylık gazetesi 1917 yılında kurulmuştur. Kurucu üyelerinden ressam Theo Van Doesburg'un 1931 yılında vefatına kadar De Stijl aylık gazetesi yayın hayatına devam etmiştir. Sanatçının ölümünden sonra grup dağılmıştır. En önemli üyelerinden biri Piet Mondrian'dır. Grubun, geometrik formlar ana renkler gibi görsel öğeleri baz almış soyut bir estetik anlayışı vardır. Gruptaki sanatçılar sabit bir topluluk halinde değillerdir, katılan ve ayrılanlar ile topluluk değişmiştir.

“Malevich’in siyah karesi De stijl ve Bauhaus sanatçıları etkilemiştir. De Stijl grubunun ressamları da sanatsal yaratıcılıklarında her türlü kapristen kaçınmaya çalışmışlardır. Bu kapris çalışmada kompozisyonun yalnız sanatsal ve estetik kurallara uygun olması ve her türlü anlaticılıktan ya da nesnellikten kaçınılması anlamına geliyordu. De Stijl akımı sanatçıların ilkeleri çok geçmeden Bauhaus'u etkilemiştir. 1920'li yılların başında Bauhaus sanatçılarının çoğunda hala görülmekte olan dışavurumcu etkiler, yerlerini giderek geometrik, teknolojik, kısacası konstrüktivist biçimlere bıraktılar.”⁶⁷



Resim 17, Theo Van Doesburg, Composition Décentralisée, 1924

⁶⁷ Ayça ALPER, **Modern Resim Sanatında Geometri**, 72

Konstrüktivizm; Rusya’da 1913 yılında Vladimir Tatlin tarafından yapılan, soyut geometrik bir heykel maketi, konstrüktivizm anlayışının doğmasına neden olarak kabul edilmiştir. Bu akımın sanatçıları Kübizm’den etkilenmişlerdir.20. yüzyıl başlarındaki teknik gelişmeler, uzay ve gezegenler üzerine yapılan tartışmalar bu akım sanatçılarının ilgi alanındaydı ve eserlerinde bu alandan izler taşımışlardır. Bu akımında genellikle görülen biçimler; kareler, pergelle çizilmiş çemberler, dik açılar ve geometrik formlarda dümdüz renk yüzeyleri olmuştur.

“Lissitzky, Tatlin, Stenberg, Exter, Moholy-Nagy gibi Konstrüktivistlerin yapıtları, uzay araçlarının tasarımlarını veren bir tür teknik resim niteliği taşıyordu. Hareket ve zaman birbirinden sanılamayacağı için, bu sanatçıların yapıtlarına dördüncü boyut olarak zamanda girer. Böylece Konstrüktivistler diye adlandırdığımız sanatçılar arasında iki eğilim görülüyor. Mondrian ve De stijlcilerin statik resimleri hacim, uzam ve zamandan arınmış olan düşün-formlarını veriyordu. Rus Konstrüktivistlerin de ve onların çizgisinde gidenlerdeyse, düşün-formları dinamik uzay kompozisyonlarına dönüşüyor.”⁶⁸

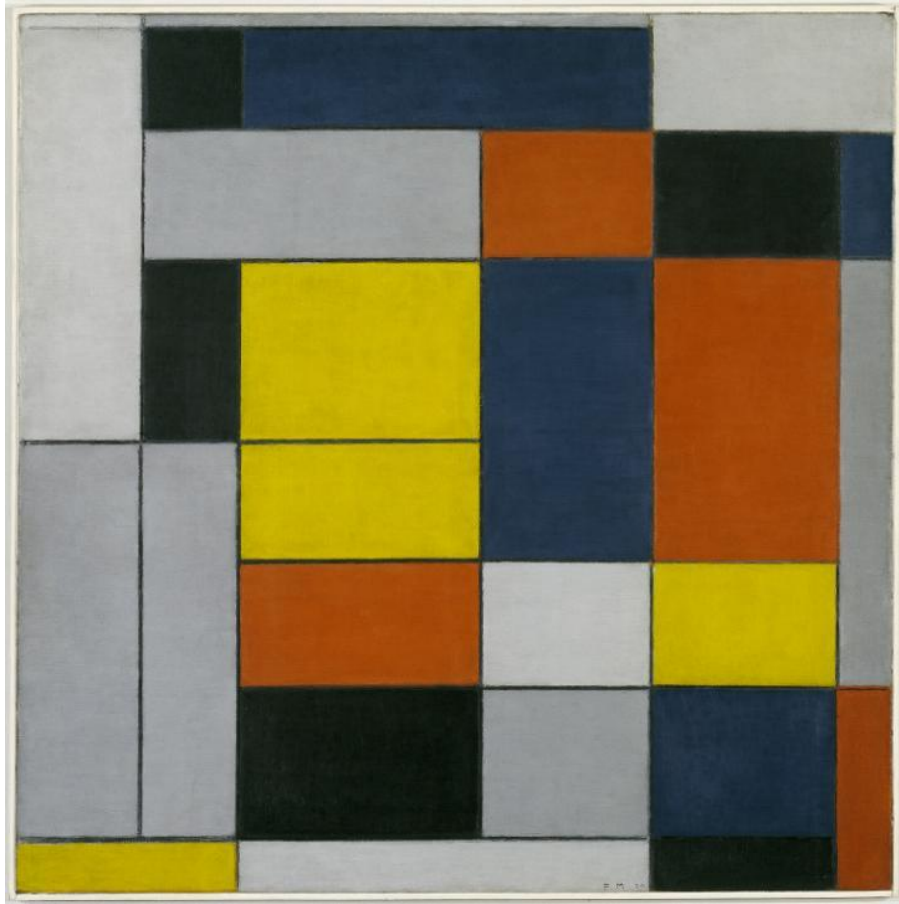


Resim 18, Laszlo Moholy-Nagy A II (Construction A II) 1924

⁶⁸ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, **Sanatta Devrim 74.**

3.1.4.B. Neo Plastizm, Vortisizm, Orfizm, Neo Geo

Neo Plastizm, soyut sanatın Hollandalı öncüsü kabul edilen Piet Mondrian tarafından Kübizm akımından esinlenerek kurulmuştur. Yalnızca yatay ve dikey çizgiler, geometrik yapılar, dik açılar, üç ana renk; mavi, sarı, kırmızı ve siyah beyaz, gri, Neo Plastizm'in temel görsel öğeleri olmuştur. Mondrian *Dej Stijl* dergisinde Neo Plastizm isimli yazısıyla bu akımı tanımlamıştır. Bu anlayışta sanat, estetik olarak saflaştırılmış, yalınlaştırılmış bu da soyut biçimde ifade edilmiştir.



Resim 19, Piet Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red, 1937-42

Vortisizm; 1912-1915 yılları arasında İngiltere’de Wyndham Lewis tarafından kurulan sanat akımı, temel geometrik biçimleri kullanan bir soyut resim anlayışını amaçlamıştır, kübizm ve fütürizm gibi akımlardan etkilenmişlerdir. Sert köşeli ve çapraz çizgilerin egemen olduğu kompozisyonlar vortisizmin karakteristik özelliğidir. İngiltere’deki ilk soyut sanat hareketidir. Grubun ismi şair Ezra Pound tarafından verilmiştir. Wyndham Lewis ile birlikte, Cuthbert Hamilton, William Roberts, Edward Wadsworth, David Bomberg, Lawrence Atkinson, Jacob Epstein, Jessica Dismorr ve Helen Saunders bu anlayışta çalışmalar yapan sanatçılardandır.



Resim 20, Jessica Dismorr, Soyut Kompozisyon, 1915

Orfizm; ‘Orfik Kübizm olarak da adlandırılan bu terim, Fransız Şair ve sanat eleŐtirmeni Guillaume Apollinaire tarafından 1912-1913 civarında ortaya atılmıŐ ve çalışmalarını genellikle kübizmden ayırmak için kullanılmıştır. Adı efsanevi eski Yunan Őairi ve müzisyen Orpheus‘dan geliyor. Apollinaire tarafından kullanılması, resmin soyut sanatın geliŐiminde önemli bir unsur olan müzik gibi olması gerektiği fikriyle ilgilidir. Robert Delaunay, eserini tanımlamak için simultanizm terimini kullandı. Başlıca sanatçıları Robert Delaunay. Sonia Delaunay Frank Kupka’’⁶⁹



Resim 21, Robert Delaunay, Circular Forms, 1930

⁶⁹ <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/o/orphism>

Neo Geo; ‘‘1970 ve 1980’lerin uygulamalarına karşı arayış içinde olan sanatçılar Neo-Geo olarak da bilinen yeni geometri resim anlayışını ortaya koymuşlardır. Malzeme olarak her çeşit eşyanın ve ortamın, özellikle geometrik biçimlerin kullanıldığı çalışmalarda, temel olarak aşırı alaycı ve soğuk bir dil yüklenen Neo-Geo’cu sanatı Hal Foster, yeni geometri ve simülasyonizm (benzetimcilik) olmak üzere iki tanımla kategorize eder. Koons, Steinbach, Taaffe, Bleckner gibi sanatçılar, Neo-Geo olarak da bilinen yeni geometri akımının en önemli temsilcilerindedir.’’⁷⁰



Resim 22, Peter Halley, Neutral Territory, 2010

⁷⁰ Orçun ÇADIRCI, *Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo*, 1.

4. FOTOĞRAFTA SOYUT BİÇİM VE GEOMETRİK FORM İLİŞKİSİ

İcadından günümüze değin resim ile etkileşim içinde olan fotoğraf, ayrı bir teknik dili olmasına rağmen, her iki sanat da yüzey sanatı kategorisinde olduğundan kompozisyonu oluşturan ortak öğeleri vardır. Ortak öğeleri olan renk, ışık, çizgi, leke, doku gibi unsurları doğaya ait nesnel gerçekleri yansıtmada kullandıkları gibi, bu gerçekliğe bağlı kalmayarak doğadan uzaklaşarak soyut denilen; zihinsel bilgiyi temel alan veya bütünsel gerçeği göstermeyen yalnızca duygu ve düşünceyle kavranan üretimler yaparlar.

Fotoğrafın oluşturulma tekniği gereği, objektifin önünde nesnel gerçekliğe ait bir konunun olması gerekmektedir. Kavram olarak *Soyut* tanımı yaparken nesnel gerçekliğe ait bir bilginin, nesneye dair bir gönderme ve ipucunun olmaması gerekliliği vurgulanmıştı. Bu durumda soyut fotoğraf görselinde, nesnel gerçeklikten uzaklaşılır. Fotoğrafta soyut biçimin oluşmasında nesnellikten uzaklaşmak adına, tercih olarak, nesneye dair çağrışım yapmayan, bütünsel gerçeği göstermeyen, geometrik form kullanılır.20. yüzyıl başlarında soyut sanatı belirleyen temel kategori, belirli bir düzen içinde *geometri* olarak kabul edildiğinden, soyut fotoğraf da bütünsel gerçeklikten uzaklaşmak adına, geometrik form kullanmak doğal olarak fotoğrafta soyut biçim ve geometrik form ile yakın bir ilişki oluşturur.

“Doğa somut olanı, doğadan uzaklaşma ise soyut olanı temsil eder. Bu temsil etme iki önemli ucu oluştururken, bu iki uç arasında çeşitli derecelerde soyutlamalar yer alır. Worringer’in sistemi ile bize hissettirmek istediği budur işte. Doğa ile gerçek, doğadan uzaklaşma ile ideal olan belirtilmek istenir. Her iki durumun da psikolojik boyutları, dahası temelleri vardır... Arada oluşan soyutlama derecelerinin her biri ruhsal bir tavra karşılık gelir.”⁷¹

“Fotoğraf denince ilk aklımıza gelen, var olan bir gerçekliğin yansımasıdır ve biçim bu anlamda nesnel gerçekliğin yansıtıcısı olan bir ayna gibidir. Ancak, gerçekliği yansıtan fotoğrafların tersine, soyut fotoğrafta izleyici genellikle gerçekliği bütün halinde, net ya da tüm açıklığıyla görememektedir. Somut, bütünün

⁷¹ Wilhelm WORRINGER, *Soyutlama ve Duyumsama*, Özkan Eroğlu, 18

ve nesnel gerçekliğin bilgisini; soyut ise parçaların eksik bilgisini anlatmaktadır. Duyularla kavrananı dile getiren somuta karşın soyut, yalnızca düşünceyle kavranan bir özü dile getirmektedir. Başlangıçta sadece biçim olarak düşünülen soyut fotoğraf, aslında sanatçının kendini anlattığı, zihninde oluşturduklarını figüratif olmayan şekilde ele aldığı bir fotoğraf yaklaşımıdır. Bu yaklaşımda, fotoğraf ana fikrin bir kısmını iletir; izleyici, ima edileni anlayabilmek için çaba göstermelidir, sıklıkla konunun kendisini veya nesnel gerçekliğini görememekte, ancak fotoğrafın özünü anlayabilmektedir. Konuyu kolaylıkla kavranabilir bir biçimde sunmayan soyut fotoğraf, görselin detayından daha çok renk ve çizgiler yolu ile açıklamada bulunmaktadır.’’⁷²

‘‘Doğadan uzaklaşarak soyut noktaya varma üzerinden Worringer soyut sanatın, insanın kozmostaki olaylar karşısında yaşadığı olumsuz duyguların etkisiyle geliştiğini söyler ve bu bir anlamda doğru olabilir, büyük bir anlamda da doğru değildir aslında. İlk insanın paleolitik dönem insanının söz konusu korkulardan veya bu korkuları alt edecek cesaretlenmeyi bulduğu olaylardan etkilenmesi bugün bilinen bir gerçektir. Örneğin bu bağlamda Worringer sanatta ve sanatın tarihinde oluşan geometrik üslubun, kozmos karşısında doğan korku ve endişelere bağlı oluşan sert kurallara dayalı bir algıyla dile geldiğini ifade eder. Geometrik üslubun en kuvvetli dışa vurmaları olan simetri, ritim vb. özelliklerin çıkış kaynağının söz konusu radikal kurallar olduğu sonucuna varır. Geometrik üslubun antropolojik açıdan sanatların en alt basamaklardan birinde oluştuğu konusunda da yine hemfikir Worringer.’’⁷³

Worringer’in sanat tarihin ilkel dönemlerinde bile insanların kozmos karşısındaki korku ve endişe gibi olumsuz duyguların etkisiyle soyut sanata yöneldiğini ve geometrik üslubun oluştuğu, düşüncesini varsayarsak, 20. yüzyıldan günümüze soyut yapıtlarda görülen geometrik tarzın, insanların, içsel dünyalarında yaşadıkları negatif duygulardan arınma, korunma ya da kendilerine huzurda hissettikleri alan yaratma çabalarının devam ettiğini söyleyebiliriz. Fotoğrafta soyut biçimi tercih eden sanatçı da, bu bağlamda kendi duygu ve düşüncelerini ifade biçimi olarak geometrik form kullanarak kendi huzur alanını yaratmayı seçebilir.

⁷² Doç. Dr. Zuhâl ÖZEL SAĞLAMTİMUR, **Somuttan Soyuta Fotoğrafta Biçim, İçerik ve Öz**, 10.

⁷³ Wilhelm WÖRRINGER, **Soyutlama ve Duyumsama**, Özkan EROĞLU, 18.

4.1. Soyut Fotoğrafta Geometrik Nesne

Fotoğrafın icadından sonra yeni arayışlar içine giren resim Soyut Sanat'ın doğmasına etki etmiştir. Resimin ulaşamadığı doğa gerçekliğine ulaşma amacıyla icat edilen fotoğraf, yeni resim akımlardan etkilenmiştir. Bu yeni sanat anlayışı benimsendikten sonra bir sanatsal üretim biçimi olarak Fotoğrafi tercih eden sanatçı da soyut fotoğraf üretimlerinde bulunmuştur. Sanat tarihi sürecinde, soyut fotoğrafta geometrik nesne ve formun ilk kullanımlarını 20. yüzyıl başında, sanat yaşamlarının bir döneminde, Kübizm, Fütürizm, Süprematizm gibi geometrik çözümlenmeye neden olan akımlardan etkilenen sanatçıların çalışmalarından başlayarak günümüze değin görebiliriz. Bu sanatçılar, çalışmalarında geometrik nesne veya geometrik form kullanımını tüm sanat hayatları süresince olmasa da bazı dönemlerinde ifade biçimi olarak seçmişlerdir. Alvin Langdon Coburn ve Francis Bruguiere ilk soyut fotoğrafları gerçekleştiren fotoğrafçılar olarak kabul edilmiştir.

Alvin Langdon Coburn (1882–1966), Boston doğumlu sanatçı, 1898'de fotoğraf yapmaya başlamıştır. Kamera ile soyut fotoğraf yapan ilk fotoğrafçıdır. Alfred Stieglitz'in 1902 yılında New York'ta kurduğu en etkili Pictorialist gruplardan Photo-Secession'ın üyesidir. Daha sonra Kübizm ve Fütürizmden etkilenmiş ve çalışmalarına o doğrultuda yön vermiştir. İngiliz Vortizm' inde önemli bir fotoğrafçı olan Alvin Langdon Coburn 1917 yılında *Vortographs* ismini verdiği tam olarak soyut çalışmalar yaparak fotoğrafla sadece gerçek peşinde koşmanın gerekmediğini savunmuştur. Bu çalışmalarında aynalar ve prizmalardan yararlanarak kaleydeskop efekti yaratan kompozisyonlar yapmıştır. (Fotoğraf 9) Sanatçı bu yaklaşımlarıyla, döneminden ilerde bir fotoğraf anlayışı içerisinde olmuştur. Yüksek binaların tepesinden, bina ve caddelerin oluşturduğu perspektif ve geometrik desenleri fotoğraflamıştır. Bu çalışmalardan biri de *The Octobus* isimli *New York Madison Meydanı*'nın fotoğrafıdır. (Fotoğraf 8)



Fotoğraf 8, Alvin Langdon Coburn, The Octopus 1912



Fotoğraf 9, Alvin Langdon Coburn, Vortograph, 1916-17

Francis Bruguiere (1879-1945) San Francisco doğumlu sanatçı, 1905'te New York'a gitmiştir, orada Alfred Stieglitz ve Frank Eugene Smith ile tanışmıştır. Sanatçılar Bruguiere 'in sanatsal fotoğraflarına ilgi göstermişlerdir, bu tanışma sonrası Bruguiere Alfred Stieglitz'in kurucusu olduğu Photo-Section grubuna katılmıştır.1912 yılında üst üste pozlama ile deneysel çalışmalar yapmaya başlamıştır. Fotoğrafı; form, alan ve ruh halini araştırmak için bir araç olarak görmüştür. 1928 de Londra'ya taşınan Amerikalı fotoğrafçı daha önce benzeri olmayan fotoğraf denemeleri yapmıştır. Bunun ilk örnekleri ve tanınmasını sağlayan kesilmiş kağıtlardan oluşan 'ışık soyutlamaları' olarak adlandırdığı çalışmalarıdır. (Fotoğraf 10) Soyut çalışmaları içerisinde geometrik formlardan oluşan nesnelere de kullanmıştır. (Fotoğraf 11)



Fotoğraf 10, Francis Bruguiere, Cut-Paper Abstraction, 1926

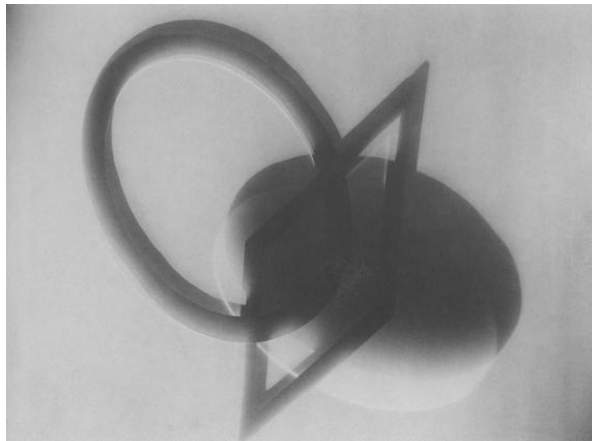


Fotoğraf 11, Francis Bruguiere, Ceramic Pot Abstraction, 1936 – 1940

František Drtikol, (1883-1961) Çek Cumhuriyeti'nin, Pribram şehrinde doğmuştur. Sanatçı fotoğraflarında aydınlatma konusunda son derece yaratıcıdır, ışık-gölge arasındaki ilişki çalışmalarında önemli rol oynamıştır. Sanatçının en ünlü çalışmaları, nü kadın figürünü bir form haline getirip, büyük geometrik objelerle birlikte kompozisyon içinde düzenlemeler yaparak oluşturduğu fotoğraflarıdır. Aynı zamanda modern objeleri inceleyerek, saf geometrik kompozisyonlar haline getiren soyutlama çalışmaları da yapmıştır. Sanatçı çalışmalarını, Photopurism, soyut fotoğrafçılığın bir türü olarak adlandırmıştır.⁷⁴



Fotoğraf 12, František Drtikol Circles and Prism (1917)



Fotoğraf 13, František Drtikol Untitled (1934)

⁷⁴ <https://www.dreamtheend.com/?cat=531>

Paul Strand, (1890-1976) New York doğumlu sanatçı 17 yaşındayken Lewis W. Hine ile fotoğraf çalışmalarına başlamıştır. New York'un 5. Caddesinde yer alan ve Alfred Stieglitz ve Edward Steichen tarafından işletilen 291 isimli ünlü sanat galerisine yaptığı ziyaretlerle modernist fotoğraf, heykel ve resimlerden etkilenmiştir. Bu da fotoğrafçı olarak çalışmalarına yansımıştır. 1915'de büyük format kameralarla çalışmaya başlamıştır. Sanatçı kompozisyonlarında soyutlama ve gerçeklik unsurlarını birleştirerek kendi kişisel tarzını geliştirmeye başlamıştır. Alfred Stieglitz ve Charles Sheeler'den etkilenerek mimari fotoğraf, portre ve stil life çalışmalar yapmıştır. 1920'li yıllarda toplumsal bilinçlenmeye ilgisi, onu sanat ve siyaset arasındaki ilişkiyi düşünmeye yönlendirmiştir. Sanatın, farkındalık ve sosyal düşünce üzerinde olumlu etkisi olabileceğine inanmış ve kariyerine bu doğrultuda yön vermiştir.⁷⁵ Sanatçı siyah- beyaz fotoğrafın grafik yapısına dayanan, yeni modern estetik bir bakış açısı yakalamıştır.



Fotoğraf 14, Paul Strand, Porch Shadows, 1916

⁷⁵ <http://theartofphotography.tv/photographers/strand/>

Laszlo Moholy-Naghy, (1895-1946) Macaristan'da küçük bir tarım kentinde dünyaya gelmiştir. Sanatçı, Dadaizm, Süprematizm ve Konstrüktivizm akımlarının etkileriyle sanat hayatını şekillendirmiştir. Walter Gropius tarafından Almanya'daki Bauhaus okuluna davet edilmiş, okulda eğitim programında değişiklikler yaparak, daha pratik, deneysel ve teknolojik bir eğitim vermiştir. Daha sonra ticari tasarım, tiyatro seti tasarımı, film yapımı ve dergi sanat yönetmenliği gibi çeşitli alanlarda çalışmıştır. Moholy-Nagy'nin Amerikan sanatı üzerindeki etkisi çeşitli disiplinlerde geniş ölçüde hissedilmiştir. Bauhaus'tan gelen diğer göçmenlerle birlikte, Amerikan tasarımına modern estetik kazandırmayı başarmıştır. En büyük mirası Chicago' da Bauhaus öğretiminin bir versiyonu olarak Tasarım Enstitüsünü kurmasıdır. Fotoğrafçılığa olan ilgisi, sanatçıların vizyon anlayışının uzmanlaşması ve modernize edilmesi gerektiğine olan inancını güçlendirmiştir. Uzayın, zamanın ve ışığın niteliklerine duyduğu ilgi kariyeri boyunca sürmüştür, resim, fotogram, ya da şeffaf Plexiglas'tan yapılmış heykelleri olsun ya da olmasın bu temel unsurları araştırmakla ilgilenmiştir.⁷⁶

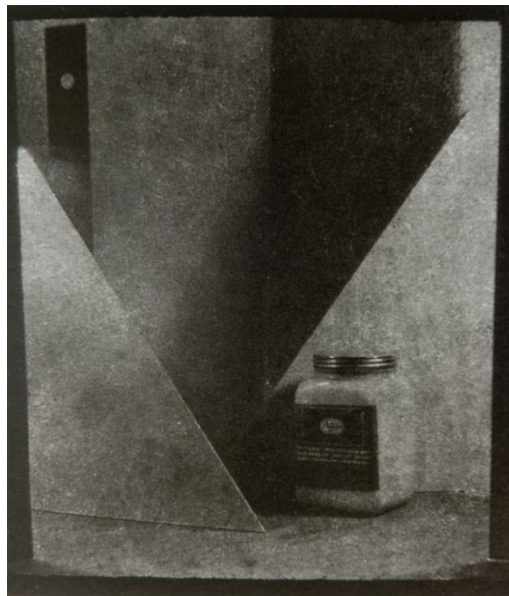


Fotoğraf 15, Laszlo Moholy-Naghy, Dufay Color Photography (Light Filters) 1935

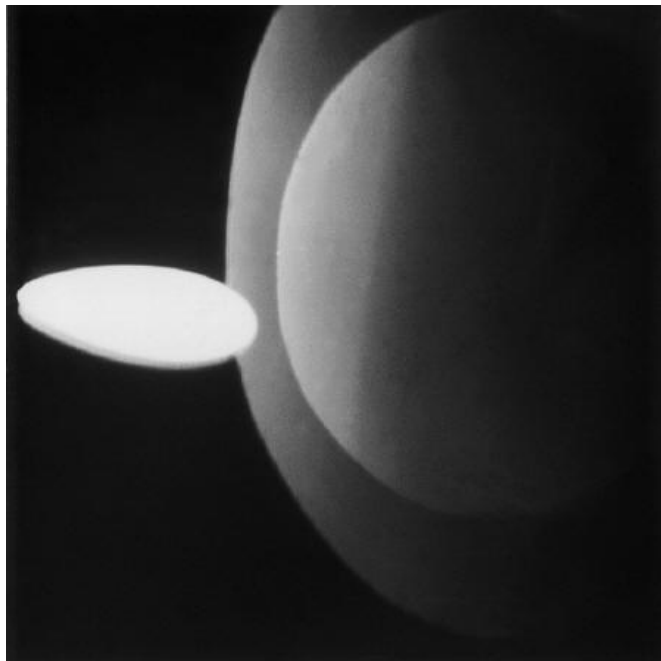
⁷⁶ <http://www.theartstory.org/artist-moholy-nagy-laszlo.htm>

Jaroslav Rössler, (1902-1990) fotoğraf sanatına önemli katkıda bulunmuş Çek fotoğrafçıdır. Çalışmalarında konstrüktivizm, fütürizm ve soyut sanattan etkilenmiştir. Rössler, Çek avangart fotoğrafının erken örneklerini vermiştir. 1919 yılında ürettiği *Opus* isimli çalışması prizmatik bir şişe ve arka planda üçgen kartonlardan oluşan geometrik bir kompozisyondur. (Fotoğraf 16)

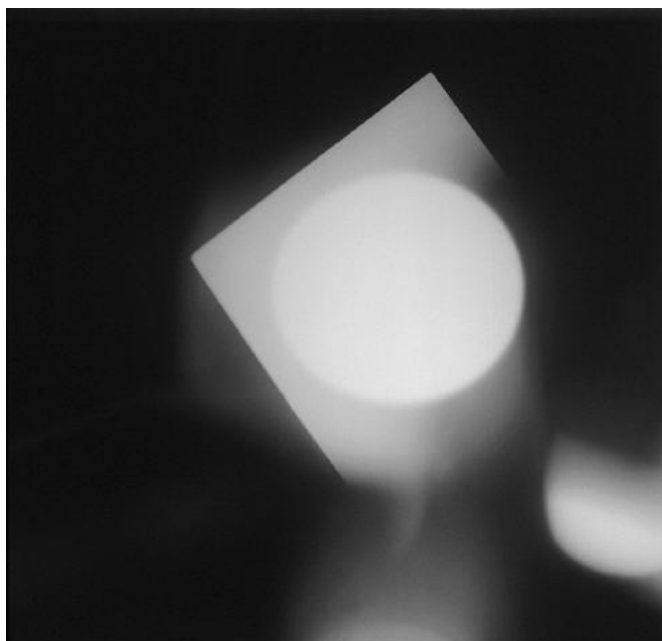
Sanat tarihçileri tarafından tam olarak konstrüktivizm akımı içinde konumlandırılmasa da bu erken çalışma Rössler'in fotoğraflarını hali hazırda var olan gerçeklikten almak yerine, inşa edeceğini işaret etmektedir. İlerleyen zamanda yaptığı çalışmalarında açıkça görülmektedir ki, Kübizm ve Fütürizm'den de çok etkilenmiştir. Rössler'in etkilendiği bir başka akım da Soyut Sanat'tır. Rössler, fotoğrafta figüratif imgeyi reddeden akımın öncülerinden sayılmasa da soyut fotoğrafa çok önemli katkıları olmuştur. 1923-1925 yıllarında ışığı konu edindiği fotoğraflar üretir. Kasıtlı olarak odağı hatalı bir objektif, büyük format bir makina ve uzun poz süreleri kullanarak siyah arka plan üzerinde hareketli spot ışıklarını kaydettiği bir dizi çalışma yapmıştır. Fotoğraflarındaki bulanık halkalar, eğriler ve ışık konilerinden oluşan, fotogramı anımsatan görüntüler duygusal olarak çok etkilidir. (Fotoğraf 3.1.6) Rössler için ışık, fotoğrafın aracı değil başlı başına fotoğrafın objesidir. Bu çalışmalarının yanı sıra fotogramlar da üretir.



Fotoğraf 16, Jaroslav Rössler, Opus, 1919

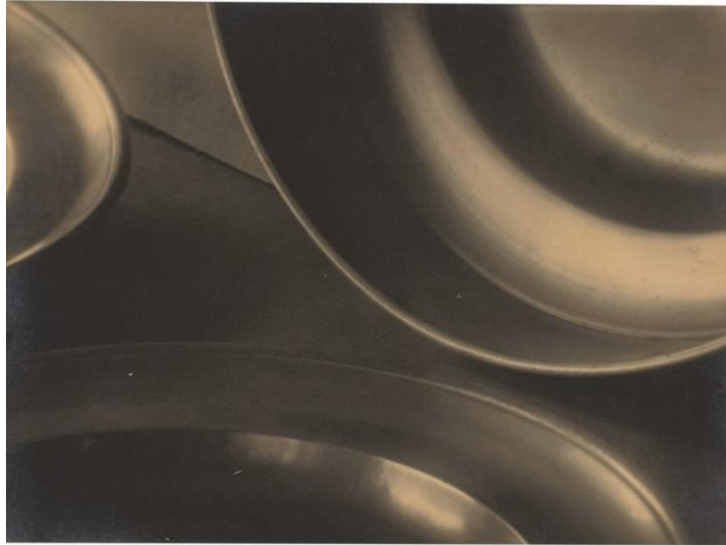


Fotoğraf 17, Jaroslav Rössler, 1923

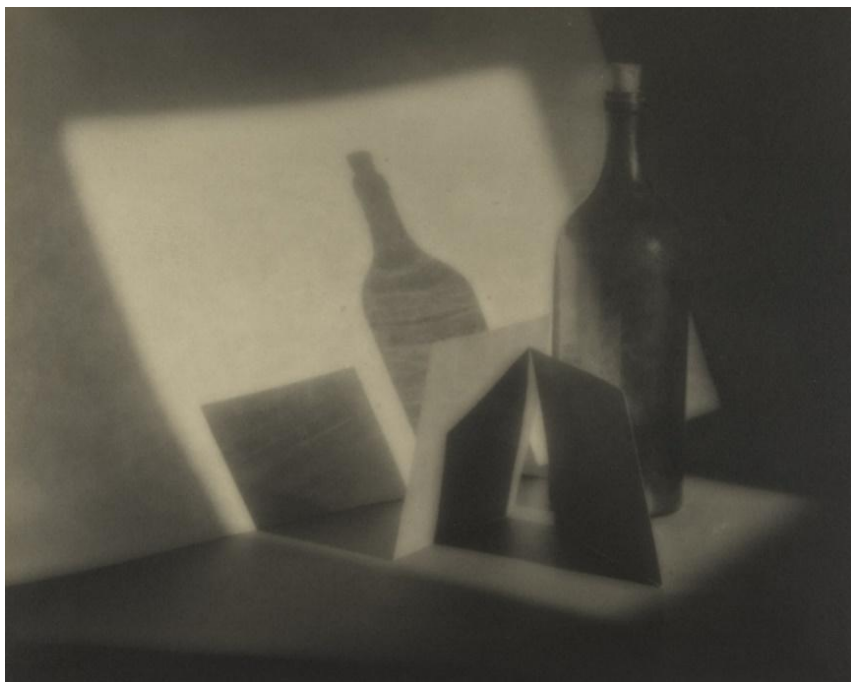


Fotoğraf 18, Jaroslav Rössler, 1925

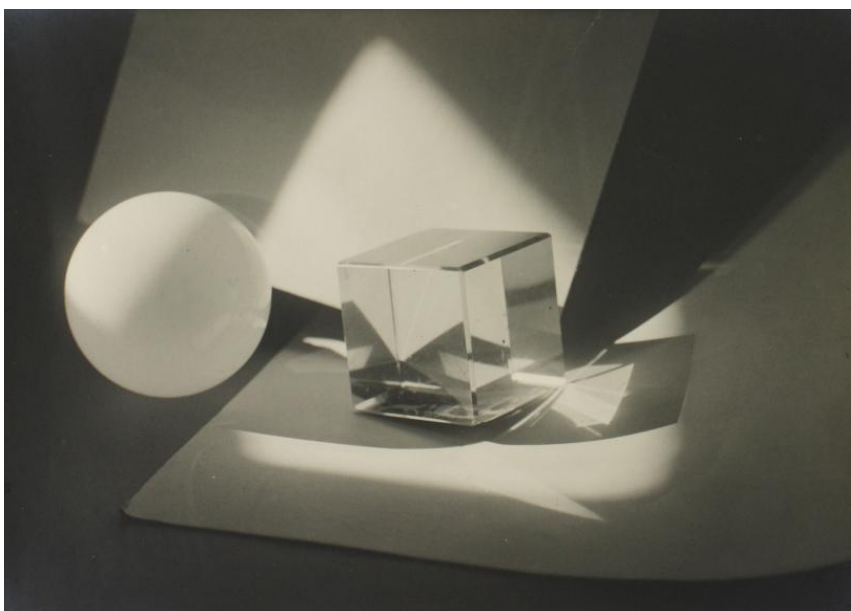
Jaromír Funke, (1896-1945) modern fotoğrafın öncülerindedir. Kübizm'den ilham almıştır, ayrıca New Objectivity ve Konstrüktivizm tarzlarında da çalışmalar yapmıştır. 1920 yıllarda Poetizm ve Sürrealizmi kabul eden ilk fotoğrafçılardan biridir. 1923 yılında ilgi alanındaki nesnelere stil life fotoğraf çekimleri yapmaya başlamıştır. Nesnelere çok yaklaşarak detaylar çekmiş ve soyutlamalar yapmıştır. Üç tane metal tabak fotoğrafı serisinde tabakların formundan yararlanarak geometrik kompozisyon yapmıştır. (Fotoğraf 19) Amacı nesnelere yaklaşarak yeni bir görüntü oluşturmak bir nevi soyutlamaktır. Kübizmin yalınlığını çok iyi anlatan fotoğrafları vardır. Objeler ve gölge oyunları ile yaptığı kompozisyonlar fotoğraf tarihi içinde önemli bir dönem kabul edilmiştir. (Fotoğraf 20) 1935 'de Bratislava da fotoğraf öğretmeye başlamıştır, daha sonra Prag'da State School of Graphic Arts 'ta Karel Novak' tan devraldığı öğretmenliğe devam etmiştir, Neredeyse ömrünün son günlerine kadar burada çalışmıştır. Funke'nin öğretim sistemindeki ana prensibi 'fotoğraftaki ifadenin saflığı' dır. Bu sistem Bauhaus ve Alman okullarına benziyordu. Funke, yaklaşık 1900'den beri sanat okullarında uygulanan, çizimlerin öğretiminde kullanılan, küreler küpler, dikdörtgenler, kâğıt, cam gibi objeleri kullanmıştır. (Fotoğraf 21) Üç boyutlu objelerin kullanımı özellikle Vassily Kandinsky'nin temel formlarını öğretmesi Bauhaus ile paralellik gösterir.



Fotoğraf 19, Jaromir Funke, Plates, 1923–24



Fotoğraf 20, Jaromir Funke Composition 1925



Fotoğraf 21, Jaromir Funke

4.2. Fotoğrafta Kompozisyon ve Soyutlama

Fotoğrafın, optik görüntüyü iki boyutlu yüzey üzerinde, amaca uygun şekilde yansıtılabilmesi ve izleyiciye ulaştırabilmesi için, genel olarak belli bir kompozisyon düzeni içerisinde olması beklenir. ‘‘Kompozisyon; bir sanat eserinde, sanatın elamanlarının, sanatın ilkelerini kullanarak organize edilmesi sonucunda ortaya çıkan düzen’’⁷⁷ olarak tanımlanır.

Fotoğraf, bir ayıklama sanatı olarak kabul edilir. Bu ayıklama işlemi dengeli ve düzenli yeni bir bütün oluşturmak adına, fotoğrafın görsel ve kompozisyon öğelerinin kullanımıyla gerçekleştirilir.

‘‘Kompozisyon, genel olarak bir yüzey sanatının, özel olarak fotoğrafın dilini oluşturan tüm anlatım öğelerinin, belli bir çerçeve içinde, anlatımı etkili kılacak, izleyicinin duyu ve düşünceleri ile anlatılanı paylaşmasını sağlayacak doğrultuda düzenlenmesidir. Bu düzenlemenin belli bir sanat disiplinine göre ve uygun estetik dozda yapılması gerekir.’’⁷⁸

Fotoğraf sanatında kompozisyon oluşturmada kullanılan ilkeler, Fotoğrafın Görsel Öğeleri ve Kompozisyon Öğeleri olarak iki temel başlıkta belirlenmiştir. Fotoğrafın görsel öğeleri; ‘Leke, doku, form (hacim), renk’ olarak kabul edilir. Bu öğeler fotoğrafta çoğunlukla birlikte yer alırlar. Birbirlerini destekleyerek, amaca göre, uygun oranda birlikte kullanımları, fotoğrafın yapısal yönünü güçlendirir ve konuya göre ön planda olması tercih edilen alanların vurgulanmasına yardımcı olurlar.

Fotoğrafta kompozisyon öğeleri: Fotoğrafta kompozisyon, fotoğraf kadrajına giren nesnelere, fotoğrafçının anlatmak veya vurgulamak isteyeceği duyguyu, düşünceyi, konuyu, olayı, ya da tercih edeceği herhangi bir durumu, görsel estetik değerlerde seçme ve düzenleme eylemidir. Bu kendini veya durumu ifade etme biçimini, varsa verilmek istenen mesajı en etkili ve doğru şekilde izleyiciyi sunma işleminde fotoğrafta kompozisyon öğeleri kullanılır.

⁷⁷ Nimet KESER, *Sanat Sözlüğü*, 186.

⁷⁸ Prof. Sabit KALFAGİL, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 24.

Fotoğrafta kompozisyon ögeleri, Prof. Sabit Kalfagil'in *Fotoğrafın Yapısal Ögeleri* ve *Fotoğraf Sanatında Kompozisyon* kitabında aşağıda ki gibi sıralanır:

A) Belirginlik

1.Sadelik, 2.Şemalar, 3.Ritm, 4.Uyum(Armoni), 5.Kontrast, 6.Işık, 7.Perspektif
8.Keskinlik, 9.Doku, 10.Hız ve Hareket İzlenimi

B) Bütünlük

C) Denge

D) Oranlar

E) Yerçekimi

F) Doğrultular ve Yönler

G) Yaşam Ögesi

H) Estetik Doz

Fotoğrafın görsel ve kompozisyon ögelerini kullanma nedeninin ve oranının bilinmesinin yararı, bilinçli olarak tercih edilmesini sağlayacağı gibi, bazen de fotoğrafçının vurgulamak isteyeceği konu veya duruma göre bilinçli olarak bazı ögelerin tercih edilmemesini sağlamasıdır. Bu ögelerin kullanım nedenlerinin bilinmesi fotoğrafçının görsel algılamasında seçicilik kazanmasına yardımcı olarak , kişinin görsel analiz yapmasını kolaylaştıracaktır. Görsel analiz yapmayı öğrenen, gözlem yapabilen, doğru algılayan, ayrıntıyı fark eden kişinin amaca yönelik doğru bir kompozisyonla çalışmalar yapması da kolaylaşacaktır.

‘‘Fotoğraf dışındaki diğer yüzey sanatlarında işe bir boş kâğıt veya tuvalle, yani çerçevesi belli bir yüzeyle başlanır. Sanatçı tasarladığı görüntüyü bunun üzerine ekleme yoluyla işler, yani sadece gerekenleri koyar. Bu işi çizerek boyayarak veya hazır parçaları yapıştırarak yapar. Bu eylem toplayıcı (aditif) bir süreçtir. Fotoğrafçı böyle çalışmaz. Etrafında her yönde sürekliliği olan bir mekân (bir uzay) vardır. Bu mekanla ilgili tasarısını veya düşünüyü o mekândan uygun bir bölümü keserek

gerçekleştirir. Bu en boy ve yükseklik anlamında olduğu gibi, zaman boyutu anlamında da bir kesip ayıklamadır. Belli genişlik ve yükseklikteki bir parçayı, belli zaman aralığında saptar. Bu aralık çok kısadır. Pratik anlamda ‘sıfır’ boyutundadır. Bu eylem ayıklayıcı, çıkarıcı (subtraktif) bir süreçtir.’’⁷⁹

Daha doğru ve etkili, amaca yönelik fotoğraflar elde etmek için kullanacağımız fotoğrafın görsel ve kompozisyon öğeleri izleyiciyi ile fotoğrafçı arasındaki iletişimin sağlanmasındaki en etkili yöntemlerdendir. Fotoğrafçının izleyici ile arasındaki iletişimi başarılı bir şekilde yapabilmesinde, teknik, estetik bilgi birikiminin ve deneyimlerinin katkıları yanı sıra, kompozisyon bilgisinin önemi büyüktür.

Fotoğrafta, duygu veya düşüncüyü amacı ifade etmede tercih olarak ‘soyutlama’ da kullanılan yöntemlerdendir. Fotoğrafta, yüzey sınırları belirgin geometrik form ve nesne ile yapılan soyutlamalarda, biçim ve öz arasındaki ilişki güçlenebilir. Dışsal olan biçimin, az da olsa içsel bir anlam taşıdığını varsayarsak, duygu ve düşüncesini geometrik form ve nesne ile bir nevi özdeşleştiren sanatçı, öz’e ulaşırken, biçim’in desteğini alır. Sanatçı kendi içsel dünyasındaki duygu ve düşüncüyü, biçim üzerinden, soyutlama yoluyla vurgulayarak, aklındaki imgeye yüklediği anlam ile örtüştürecek biçime ulaşarak ‘öz’e yaklaşma çabasındadır.

Kandinsky *Sanatta Zihinsellik Üstüne* kitabında biçim ve öz arasındaki ilişkiyi açıklarken şu tanımı yapar: ‘‘Ne olursa olsun, dar anlamıyla biçim bir yüzeyin sınırlanarak ötekenden ayrılmasından başka bir şey değildir. Dışsal olarak böyle tanımlanır biçim. Ama dışsal olan her şey de kendini kâh kuvvetle kâh zayıfça gösteren bir de içsel taraf gizli olduğuna göre her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim demek ki içsel içeriğinin dışı vurumudur. Bu da biçimin içsel tanımı olmaktadır.’’ (Kandinsky 2009)

⁷⁹ Prof. Sabit KALFAGİL, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 63.

‘‘19. yüzyıl sonunda izlenimcilerden başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, izgi, Şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir. 20. yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, sanat için sanatçı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır.’’⁸⁰

Fotoğrafta soyutlama, fotoğrafın konusu olan objenin nesnel gerçekliğine dair bilgi verebildiği gibi bir bölümünü göz ardı da edebilir. Biçimsel olarak nesnenin karakteristik özellikleri değiştirilmeden nesneye ait detayların ortadan kaldırılması, ze inilmesi, nesnenin yapısal formunun ortaya çıkması, izleyen için anlatılmak istenene giden bir yönlendirme içerir. Sanatçı, geometrik nesne ve form kullanarak yaptığı kompozisyonda soyutlamalar ile öz’e ulaşmayı amaçlar.

⁸⁰ Ahu ANTMEN, **Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 79.

4.3. Çağdaş Fotoğrafta Geometrik Form ve Soyutlama

Fotoğrafın tarihsel süreci içerisinde, ilk soyut fotoğrafların yapımından, günümüze değin, fotoğraf sanatında, geometrik form kullanımı ve soyutlamanın farklı örneklerini görmek mümkündür. Fotoğrafta geometrik form kullanarak soyutlama yapan sanatçıların çalışmalarına bakıldığında genellikle yalın, karmaşadan uzak, kompozisyonlar kurdukları görülür. Bu durum Worringer'in geometrik soyutlama ve sanatçının içsel dünyası arasında kurduğu ilişkiyi güçlendirir.

“Bir fotoğraf gerçeklikten bir biçimde soyutlanmışsa –çıkış ya da uzaklaşmışsa-soyut diye tanımlanabilir. (Fotoğrafçılığın tümüyle bir soyutlama süreci olduğu konusunda bir felsefi tartışma vardır.) Soyut fotoğrafın iki biçimi ayırt edilir: Temsili olmayan soyutlama ve gerçekçi soyutlama. Temsili olmayan görüntüler yalnızca renk ya da geometriye dayanır; hatta bunlar mercek kullanmadan da elde edilebilir ve bir fotoğraf aracının (örneğin bir fotogramın ya da ışığa duyarlı kâğıdın) doğrudan işlenmesinin ürünü olabilir.”⁸¹

2009 yılında Lyle Rexer küratörlüğünde New York'ta Aperture Gallery' de açılan, *The Edge of Vision* sergisi, 19 fotoğrafçının farklı soyutlama tarzlarından oluşan bir sergi olarak, çağdaş fotoğrafta önemli bir yer edinmiştir.”Rexer, sergi manifestosunda soyutlamayı, “hemen anlaşılabilir bir şeyden uzaklaşma” olarak tanımlamış, bu geniş tanımın içine “fotografik deneyimlerin farklı yönlerini ve bakış açılarını keşfetmeyi” de yerleştirmiştir.”⁸²

Sergi sonunda Lyle Rexer editörlüğünde “*The Edge of Vision: The Rise of Abstracton in Photography*” (Görmenin sınırı: Fotoğrafçılıkta Soyutlamanın Yükselişi) isimli bir kitap yayınlanmıştır. Kitap, tarihsel süreç içerisinde ana hatlarıyla fotoğrafta soyutlamayı ve çağdaş fotoğrafta soyutlamada gelişen farklı yaklaşımları ele almaktadır. Rexer soyutlamanın, fotoğrafçılığa has bir özellik taşıdığını ve kalıcı bir popülaritesi olduğunu söylemiştir. Bu bölümde, geometrik form üzerinden soyutlamalar yapan, bir kısmı kitapta da yer almış çağdaş fotoğrafçılardan örnekler vardır.

⁸¹ David PRAKEL, *Görsel Fotoğrafçılık Sözlüğü*, 235.

⁸² <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=646,0,0,1,0,0>

Barbara Kasten, 1936'da Chicago'da dünyaya gelmiştir. Arizona Üniversitesi'nden BFA derecesi almıştır. Daha sonra 1970'de California College of Arts and Crafts MFA programından mezun olmuştur. Geometrik ve soyut olan fotoğraflarına, geometrik şekilde aynalar, cam, metal panolar, plastik levhalar kartonlar ve modern mimariyi ekleyerek fotoğraflar yapmıştır. Kasten'in çalışmaları sonuçta fotoğraf biçiminde olsalar da heykel, çizim, mimari hazır malzemeler ve multimedya kombinasyonlarını da fotoğraflarında kullanmıştır. Kasten fotoğraflarında geometrik çizgileri temel form olarak kullanmıştır. Sanatçı ilk dönemlerinde Bauhaus'un disiplinler arası tarzı ve Sovyet Yapılandırmacı tiyatro için setler tasarlayan Stenberg kardeşlerden etkilenmiştir. 1980'den sonra Kasten'in Polaroid fotoğrafları içerisindeki geometrik tasvirler Süprematizm'in kurucusu ressam Kasimir Malevich'e görsel bir bağlantı göstermektedir. Süprematizm in Konstrüktivizm den etkileşiminden dolayıdır ki, Kasten'in bu seri çalışmalarının ismi *Constructs*' dir. Kasten, tiyatro setleri oluşturmak için renk, şekil ve alanı kullandı ve daha sonra büyük formatlı kameralar kullanarak fotoğraflar çekmiştir.⁸³

'Fotoğraf ışık sanatıdır' bu Kasten'in iyi bildiği kuraldır. 1972 ve 1982 yılları arasında Los Angeles'te yaşarken "Light and Space" hareketiyle iletişim içindedir. James Turrell, Robert Irwin, DeWain Valentine ve Larry Bell gibi sanatçılar ışık ve malzemeler üzerinde deneyler yapıyorlardı ve çalışmalar Kasten'in ilgi alanındaydı. Aynı zamanda, Minimalist sanatçı Agnes Martin'den de etkilenmiştir. Bu etkiler toplu olarak 2011 yılında *Studio Construct* serisinde bir araya getirilmiştir. Bu seri Kasten'in önceki çalışmalarındaki fotoğraf alanı olarak farklı mekanlar kullanmasının dışında stüdyo içinde düzenleme fotoğrafçılığı formunu alır. Renk unsurunu ortadan kaldıran Kasten, şekillerin çizgilerinin ve kenarlarının keskin olduğu üç boyutlu ölçüm alanı oluşturmak için ışık ve gölgenin kompozisyonunu kullanmıştır. Kasten sanatsal çalışmaları için pek çok ödül kazandı. Fotoğrafları uluslararası alanda sergilenmiştir.⁸⁴ Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.

⁸³ www.mbart.com. Barbara Kasten: New Peers in Contemporary Photography

⁸⁴ jessicasilvermangallery.com



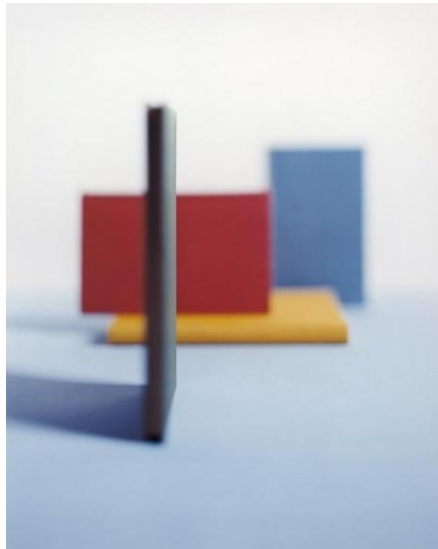
Fotoğraf 22, Barbara Kasten, Construct VII A, 1981



Fotoğraf 23, Barbara Kasten, Construct NYC 11, 1983

Victor Schrager, 1950 yılında Maryland’da doğan sanatçı New York’ta büyümüştür. 1972’de Harvard’da ve 1975 de Florida State Üniversitesinde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Ardından, New York Light Gallery de üç buçuk yıl direktör olarak çalışmıştır. Emmet Gowin, Harry Callahan ve Aaron Siskind’ in de aralarında bulunduğu galeri listesindeki birçok önde gelen fotoğrafçıyla aşina olduğu için fotoğrafçılığa olan ilgisi derinleşmiştir.

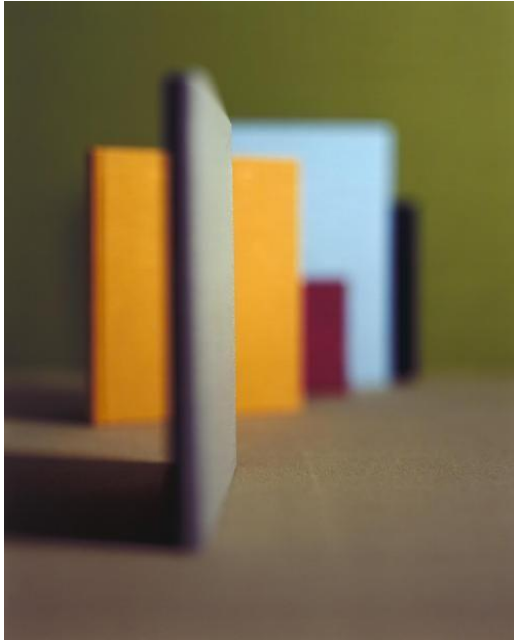
“Kitaplara duyduğu estetik ilginin izleri onları arka plan ögesi olarak kullandığı ilk dönem yapıtlarından *Botanik* (1999-2000) serisinde görülebilir. ‘Eski kitapların ciltlerindeki canlı renklere oldum olası hayranlık duyardım’ diyen sanatçı kullandığı fotoğraf makinesinin optik ya da film düzlemlerini, görsel öğelerini biçimsel olarak etkileyecek, üzerlerinde seçili netlik alanları yaratacak şekilde eğerek ya da çevirerek birtakım denemeler zaten yapmaktaydı. Kısa bir süre sonra objektifin hedefinde olan o sert kitapları buharlaşır gibi yavaş yavaş çözümlerini izlemek sanatçı için saplantı haline gelmeye başladı. Bu denemeler de tıpkı sonunda elde edilen sonuçlar kadar, duyumsal bir keyif yaratır. Sanatçı bu süreci ‘*müsemahakarlığını yitirmiş saf görüşün, kutuların, heyecan verici kuvvetli içeriğine teslim oluşunu izlemek hoşuma gidiyor*’ sözleriyle dile getirir.”⁸⁵



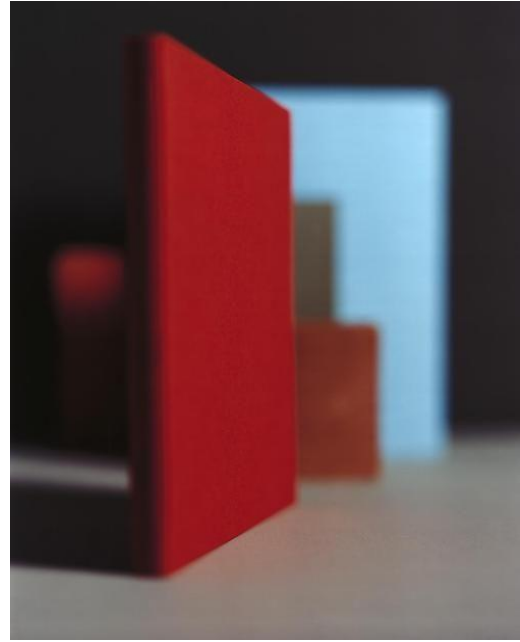
Fotoğraf 24, Victor Schrager, İsimsiz, #105, 2005

⁸⁵ Jackie HIGGINS, *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*, 203.

‘‘Açıları titizlikle ayarlanmış geometrik şekiller ve parlak renkli düzlemler Piet Mondrian’ın soyut resimlerini çağırıyor. Ancak bu yan yana düzenlenmiş ciltli eski kitapların betimlediği bir fotoğraftır. Sanatçı bilerek netlik yapmaktan vazgeçmiş, böylece kitapların kapakları ve sırtları çözülüp, görünürlükten uzaklaştırarak serbestçe boşlukta yüzüyorlarmış ve maddesellikten kurtulmuş gibi görünmeleri sağlanmıştır. Yazarların ve kitapların adları gibi detaylar önemsenmemiştir. Schrager’e göre, bu bilgi depoları içerikten arındırılmış ve salt forma indirgenmiştir.’’⁸⁶



Fotoğraf 25, Victor Schrager
İsimsiz #50, 2004



Fotoğraf 26, Victor Schrager
İsimsiz #86, 2004

⁸⁶ Jackie HIGGINS, *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*, 202.

Silvio Wolf, 1952 İtalya doğumlu sanatçı Milan ve New York'ta çalışmakta ve yaşamaktadır. İtalya'da Felsefe ve Psikoloji ve Londra'da Fotoğraf ve Görsel Sanatlar eğitimi almıştır. London College of Printing yüksek lisans diploması almıştır. 1980'lerin ortalarına kadar, imgenin yasalarını, dilini ve iki boyutlu doğasını keşfetmek için yalnızca fotoğraf kullanmıştır. Yaptığı iş geleneğin aksine, fotoğraf görüntüsünün belgesel ve anlatı değerini tercih eden yönlerde hareket etmiştir. Silvio Wolf için fotoğrafçılık, soyutlamayı ve imaj yaratmanın fiziksel sınırlarını keşfetmenin bir yoludur. Belçika, Kanada, İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, Kore, Lüksemburg, İspanya, İsviçre ve Amerika'daki galerilerde, müzelerde ve kamusal alanlarda geçici ve kalıcı sunumlar yapmıştır. Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.

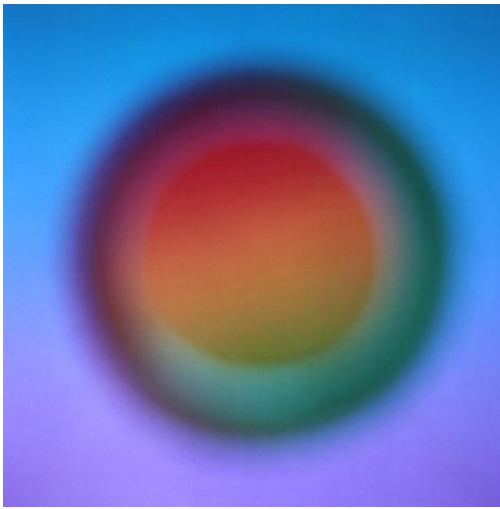


*Fotoğraf 27, Silvio Wolf,
Horizon 20, 2006*



*Fotoğraf 28, Silvio Wolf,
Horizon 16, 2006*

Bill Armstrong, 1952 Amerika doğumlu sanatçı, otuz yılı aşkın süredir fotoğraf çeken New York merkezli fotoğrafçıdır. Mandala serisi, Philadelphia Sanat Müzesi'nde 2008'de iki kişilik bir sergide yer almıştır. Mandala serisi, mandalalar olarak bilinen Budist tablolara dayanıyor. *Mandalalar, Hayat Çemberi* veya *Kozmos Haritası* gibi Budizmin ana konularını gösteren eş merkezli dairelerdir. Infinity serisinin diğer portfolyolarında olduğu gibi, Mandalalar da fotoğraf makinesinin netlik halkası sonsuza ayarlanmış olan çalışmalardır. Fotoğraflarda soyutlama, ve blur hakimdir, onlara bakarken değişen renkler canlı gibi titreşiyor algısı yaratır. Çalışmalarda ki ana hedeflerden biri bu algıyı yaratmaktır. Cansızlardaki bu ‘varlık’ duygusu, her şeyin birbirine bağlılığı fikrine bir gönderme yapar. Armstrong, New York'ta ClampArt, Londra'da Hackelbury ve Amerika ve Avrupa'da birçok galeri ile temsil edilmektedir. Sanatçı *The Edge Of Vision (The Rise of abstraction in Photography)* sergisinde mandala çalışmalarıyla yer almıştır.⁸⁷



Fotoğraf 29, Bill Armstrong, Mandala Serisi,

#4008, 2016

Fotoğraf 30, Bill Armstrong, Mandala Serisi

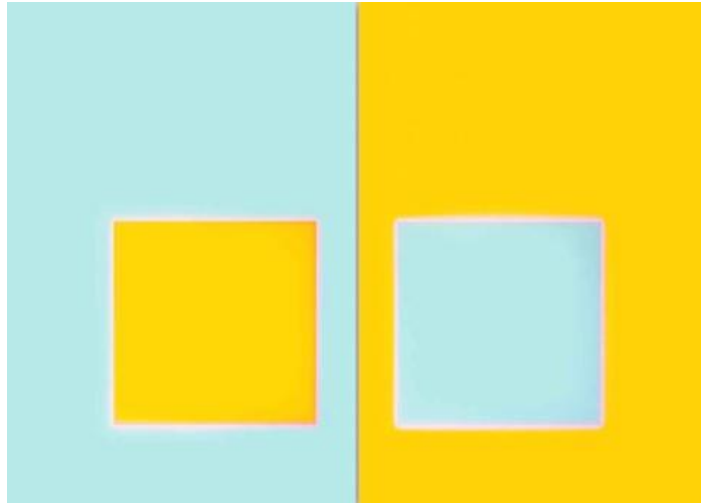
#4004, 2016

⁸⁷ <http://www.billarmstrongphotography.com/>

Garry Fabian Miller, 1957'de Bristol'da dünyaya gelmiştir. 1984 yılında çalışmalarında kamera kullanmayı bırakmıştır. Çeşitli yarı şeffaf nesnelere kullanarak bir nevi fotogram çalışmaları yapmaya başlamıştır. ‘‘Kitap okurken veya vazodaki çiçeklere bakarken çöken huzur anında odaya süzülen kalitesi malum ışığın üstünlüğü ele geçirdiği an ile ilgileniyorum’’⁸⁸ diyen sanatçı ışığı hem özne hem de araç olarak kullanmıştır.

Karanlıkta şablonlarla ve filtrelerle şekillendirip renklendirdiği ışık huzmelerini kâğıdın üzerine düşürerek, renklendirilmiş su dolu tekneler maviler kırmızılar yaratır. Motor yağı ile doldurulmuş tanklar ise turuncu sarı tonlara dönüşür. Sanatçı çalışmalarında geometrik formlar ve nesnelere kullanmıştır.

‘‘Bu renkli geometrik şekiller 1950 de Bauhaus sanatçısı Josef Albers tarafından başlanan *kareye övgü* resim çalışmasını çağırır. Ancak bunlar salt fotoğraf yöntemleriyle tekniğin en saf hali kullanılarak ışığın kamera yardımı olmadan kâğıda düşürülmesiyle üretildiler. Bu fotogramlar dünya üzerinde var olan nesnelere çerçevelemezler, sanatçı ‘yaptığım resimler henüz görülmemiş şeylerin temsilleri’ der. Bunlar soyutlamalardır. Filozof Nigel Warburton’a göre ise bunlar ‘sizi sıradanlığın ötesinde taşıyan saf algılama anlarıdır.’⁸⁹



Fotoğraf 31, Garry Fabian Orange Aqua, 2009

⁸⁸ (A.G.K), 215.

⁸⁹ (A.G.K), 214.

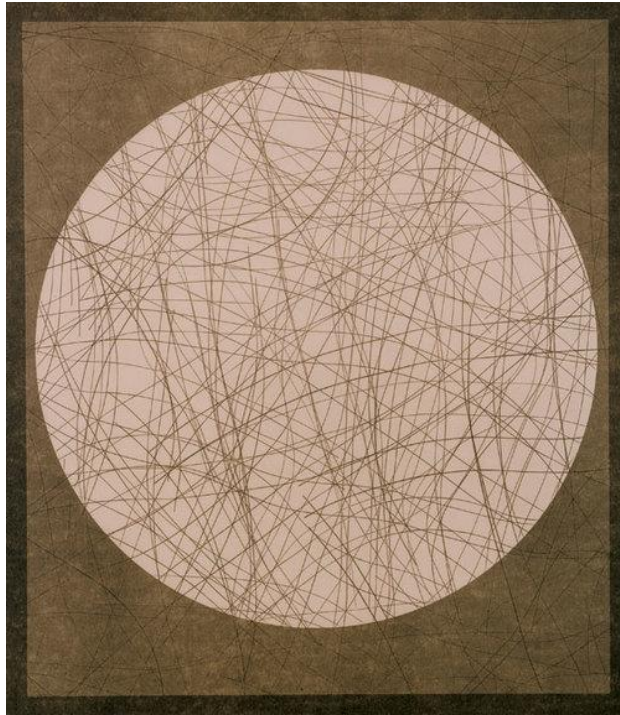
Roland Fischer, 1958'de Almanya Saarbrücken'de doğmuştur ve çağdaş Alman fotoğrafçılığının önemli bir figürüdür. Roland Fischer, dünyanın dört bir yanındaki binaların modern cephelerin büyük ölçekli fotoğraflamasıyla ile ünlüdür. Fischer, mimari konularını titizlikle kadrajlar ve fotoğrafik reproduksiyonlarında geometrik soyutlamayı tekrarlayan düzlemsel yüzeyler gibi görünecek şekilde aydınlatır. Roland Fischer için, bireysel görüntü, konsepti sınırlarına kadar araştıran ve yükselten seri bir süreç içindeki araçtır. Bireysel imgeler hem kendine yeterli olaylardır hem de kapsamlı bir keşif konseptinin bir parçasıdır. Bu şekilde Roland Fischer'in sanatı, önemli yeni bir yol açıyor. Sanatta daha önce görülen ve yaratılmış olan, ancak sanat eserlerinin çoğaltılması ya da ayrıntıları olmaksızın, dünyadaki belirli yerlerin fotoğrafları olan sanata atıfta bulunan görüntüler yaratıyor.⁹⁰ Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.



Fotoğraf 32, Roland Fischer Black Forest, 2007

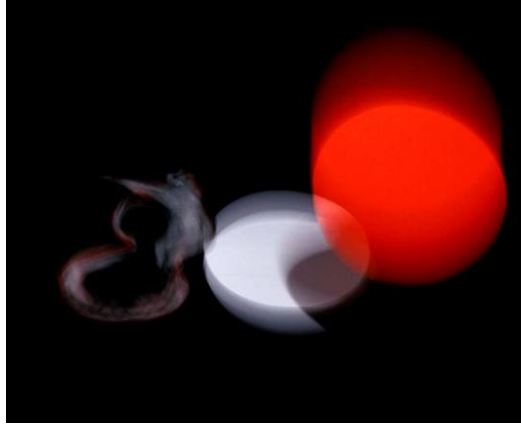
⁹⁰ <http://www.rolandfischer.com/610-2/>

Edward Mapplethorpe, 1960 yılında Amerika'da doğmuştur. Fotoğrafçılığı kardeşi Robert'ın stüdyosunda ve karanlık odasında çalışarak öğrenmiştir. Fakat Edward'ın görüntüleri, figüratif olmayan motiflere doğru radikal bir yol almıştır. Sanatçı 2002'de kâğıt üzerine dinamik ve soyut çizimler yaratmak için ilk defa fotoğrafçılığa adım atmıştır. Bunlar sanatçının, karakalem, mürekkep, suluboya ve kurşun kalem kullanarak yaptığı portre soyutlamaları araştırmalarının bir devamı niteliğindedir. 2007 yılında resim çalışmalarını kamera dışı fotoğraf teknikleriyle birleştirerek çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Kompozisyonlarını 'çizmek' için insan ve hayvan saçlarını kullanması çalışmalarında kontrol ve rastlantısallık arasında karmaşık bir oyun imkânı sağlamıştır. Edward çalışmalarını, kamerasız ve geleneksel tekniklerden oluşan bir kombinasyon üzerine temellendirmiştir. Uzun pozlama sırasında fotoğraf kağıdını döndürerek dairesel form elde ettiği çalışmalar yapmıştır. (Rexer 2013)



Fotoğraf 33, Edward Mapplethorpe, Untitled No.830, 2007

Manuel Geerick, 1961'de Brüksel'de doğmuştur. 1986'da National School for Visual Arts Okulu'ndan mezun olmuştur. Brüksel'deki Académie Royale des Beaux Arts'da ders vermiştir. Sanatçı fotoğrafçılığa başlamadan önce ressamdır. 1996'da Paris'e taşınıp ressam ve fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Halen New York'ta yaşamaktadır. Sanatçının çizimlerini harekete geçirme ve sonucu fotoğraflama fikri vardı. Yakaladığı çizimi fotoğraf baskısının kalitesiyle birleştirmek istiyordu.⁹¹ Sanatçının çalışmaları Whitney Museum'ın kuratörü Carter Foster tarafından seçilmiştir. 2012 yılında World Photography Awards'da kavramsal dalında birincilik ödülü almıştır. Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.



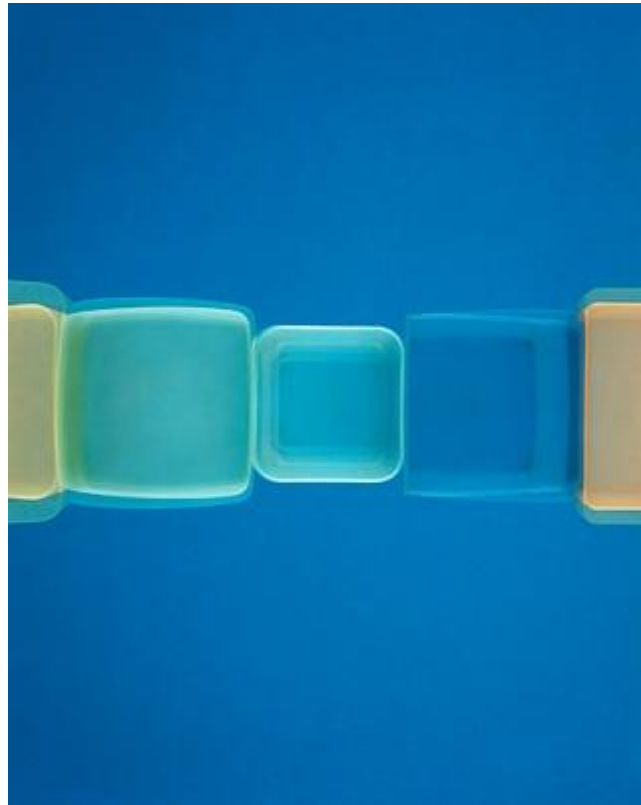
Fotoğraf 34, Manuel Geerick, Untitled (ph1605), 2005



Fotoğraf 35, Manuel Geerick, Untitled, 2014

⁹¹ <http://manuelgeerick.com/index.php?/exhibitions/biography/>

Richard Caldicott, 1962 İngiltere doğumludur ve halen Londra'da yaşamaktadır. London Royal Collage of Art'dan 1987 yılında mezun olmuştur. Çizim de yapan sanatçı, çeşitli mutfak aletlerinin hassas düzenlemelerinden oluşan renk ve geometrik formların soyut kompozisyonları ile ünlüdür. Sanatçı çalışmalarında saf form ve renge odaklanmıştır. Caldicott' un çalışmaları Soyut Ekspresyonist Mark Rothko ve Barnett Newman'ın Renk Alanı resimleri ile karşılaştırılmıştır. Birçok sergiye katılan sanatçı, 2014 yılında New York, *Sous Les Etoiles Gallery*'de kişisel sergi yapmıştır.⁹² Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.

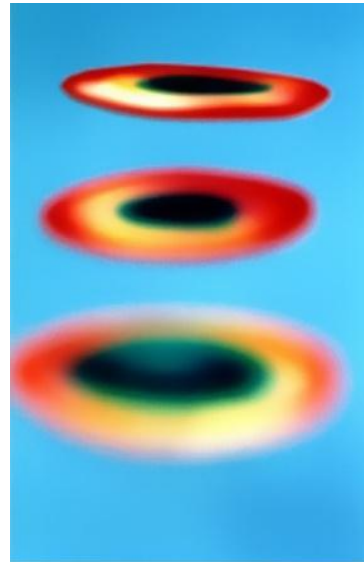
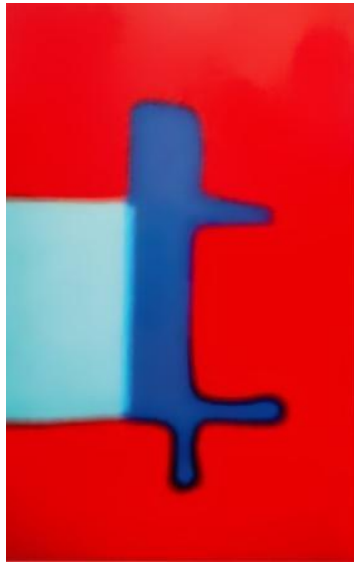


Fotoğraf 36, Richard Caldicott, Untitled 179, 2000

⁹² <https://www.artsy.net/artist/richard-caldicott>

Gaston Bertin, (1965) Henri Cartier Bresson'dan esinlenerek fotoğrafçılığa başlamıştır. New York 'ta öğrenciyken Harper's Bazaar dergisinin sanat yönetmeni Lilian Bassman sınıftan 'kökenin fotoğrafını çekmelerini' ister, bu proje Bertin'i soyutlama krallığına götürür. Bir yumurtayı spreyle kobalt mavisine boyar ve onu kan kırmızısı bir arka planın önüne koyar. 'Malzemenin yüzey dokusunun etkisini ortadan kaldırmak için (...) 'fotoğraf makinemin netleme düzeneğiyle oynamaya başladım vizörden bakarak netliği değiştirdikçe nesne gerçeklik içinde dayanak noktasından uzaklaşmaya basit şekillere renk tonlarına ayrışıp maddesel özelliklerini kaybediyormuş gibi görünmeye başladı. Renkler birbiriyle etkileşime girmeye ve sihirli bir şeyler olmaya başlamıştı.' sözleriyle hatırlıyor. Sonuçta ürettiği *Mavi Yumurtayı* (1989) 'Figüratif olmayan fotoğraf yolculuğunun miladı' olarak tanımlıyor. Sanatçı için bu dakikadan sonra gündelik nesnelere terk edip kısa ömürlü kâğıt heykellere geçiş yapmak küçük bir adım atmaya gerektiriyordu(Higgins2014)

Sanatçı, makas ve tutkal gibi basit araçları kullanarak kağıtları renkleriyle, ölçeğiyle ve şekliyle oynanabilen üç boyutlu, el yapımı kolajlara dönüştürmüştür. Yüzeylerinin maddeselliklerini yok edecek şekilde netlikleriyle oynamıştır.Net alan derinliğini sınırlayarak doğal ışık altında yaptığı kurgunun fotoğraflarını çekmiştir.



Fotoğraf 37 ve 38, Var Olmayan Şeye Sanki Varmış Gibi Bakmak Serisi, 2000

“Birbirinin içine geçmiş ana renk düzlemleri, soyut ressam Piet Mondrian’ın yapıtlarını hatırlatır. Yine de bu çekim için özellikle yapılmış kâğıt kolajını betimleyen bir fotoğraftır. Serinin genel başlığı olan ‘Var Olmayan Bir Şeye Sanki Varmış Gibi Bakmak’ izleyiciyi gerçekliğin eğer bir yerlerde varsa, nerede yalan söylediğini sormaya yönlendirir. Bertin’in görsellerinin kökleri resim ve heykele uzanır ama fotoğraf ona kavramsal bir güç verir.”⁹³

Gaston Bertin, fotoğrafındaki nesne tanımını şöyle yapar; fotoğraf gerçekte alakalıdır. Biri gerçekliği temsil etmediğine karar verirse bile, fotoğrafın merkezindeki nesne gerçeklikten geriye kalandır. (Higgins 2014)

⁹³ Jackie HIGGINS, **Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir**, 194.

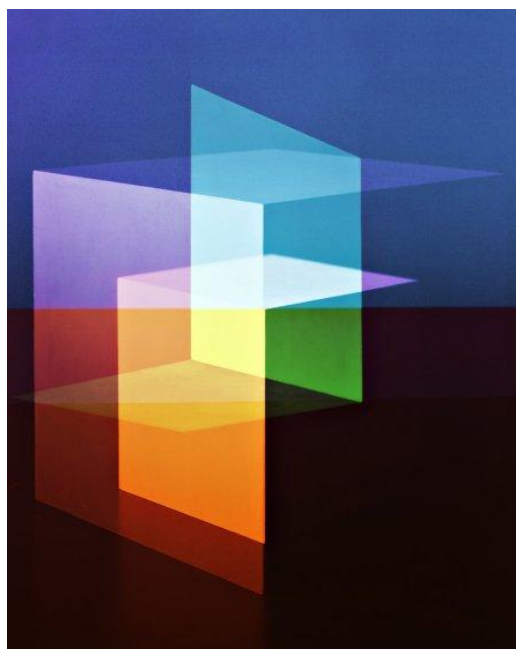
Jessica Eaton, 1977 Canada doğumlu sanatçı Montreal'de yaşamaktadır. 2006'da Emily Carr University of Art and Design Enstitüsü'nden fotoğrafçılık üzerine BFA derecesi almıştır. Çalışmalarında analog tabanlı, renk ayırma filtreleri, birden fazla pozlama, kamera maskeleye gibi fotoğraf teknikleri kullanmaktadır. Eaton, geniş formatlı görüntülerinde, sert kenarlı geometrik soyutlamalar yaparak resim ve çizimi anımsatan bir estetik sağlar. Jessica Eaton'ın uluslararası tanınmasında önemli rol oynayan çalışması; Cubes For Alberts and LeWitts serisidir. Bu serinin ismi baş harflerin kısaltmasından oluşan 'Cfaal' olarak kullanılır.

“Fotoğraflarında ressamın rengi karıştırma biçimi gibi rengi kullanır. Çalışmalarında özellikle Bridget Riley, Josef Albers ve Sol LeWitt in etkileri görülür. Fotoğraflarında farklı boyutlarda beyaz geometrik objeler kullanır. Sanatçı boya ve ışık kullanımı arasındaki ilişkiyi “Boya ile renkleri karıştırmak işleri koyulaştırır fakat ışık ile renkleri karıştırmak her seferinde sizi daha da aydınlık sonuçlara götürür.” şeklinde tanımlamıştır. Çalışmalarında neden kare ve küp kullanıyorsunuz sorusunu şöyle cevaplar; “Sol LeWitt'in kaybolana kadar göze batmadan tekrar tekrar kullanılacak en güzel objeyi bulma fikrine uyuyorum ve bu fikirde çalışmanın nesnesini oluşturuyorum.”⁹⁴

“Eaton, çalışmalarında film ve çoklu pozlama kullandığından, film yıkanana kadar sonuçları göremeyip, sonuçlarda sürpriz ile karşılaşabilmeyi, ‘dünya ile küçük konuşmalar’ olarak yorumlamıştır. Eaton fotoğraflarının ‘dünyayı algılama yeteneklerimizin ne kadar sınırlı olduğunu’ onayladığını söyler. Fotoğraflarında çoklu pozlamalarla oluşturduğu renkleri, çıplak gözle görme duyuşsal mekanizmasından yoksunuz der. Eaton bunu, fiziksel evrenin boyutunu, çoklu boyutları ya da paralel evrenleri içeriyor olsun olmasın bizim imkânsızlığımız için bir metafor olarak belirtir ve bu metaforda umut gördüğünü söyler. “ne kadar kötü olursa olsun bu fikri seviyorum karar verdiğimiz şeyin ötesine geçen bu kontrolsüz sözde gerçeğin var olduğudur.”⁹⁵

⁹⁴ <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jan/24/jessica-eaton-50-shades-grey-photographers-gallery>

⁹⁵ <http://time.com/3788545/jessica-eaton/>

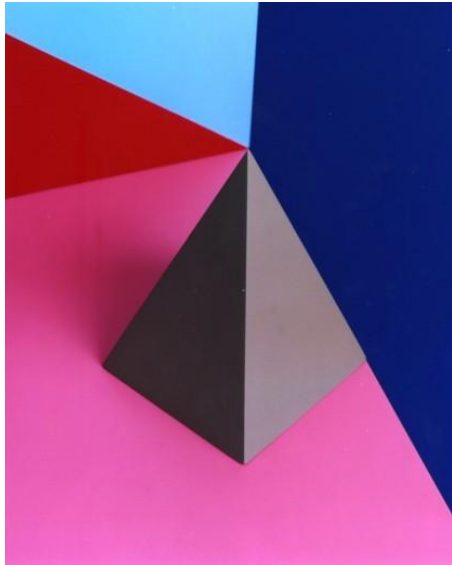


Fotoğraf 39, Jessica Eaton, Cfaal 113, 2011

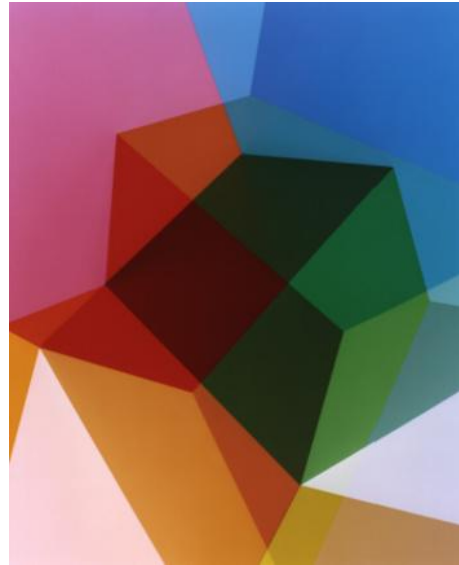


Fotoğraf 40, Jessica Eaton, Cfaal 346, 2013

Sharina Shahbazi, 1974'te Tahran'da doğmuştur. Almanya'daki Fachhochschule Dortmund'da, Zürih'teki Hochschule für Gestaltung und Kunst'ta fotoğraf eğitimi almıştır. Shahbazi, stüdyosunda üç boyutlu, geometrik nesnelere ve renklerle fotoğraf oluşturmuştur. Soyut kompozisyonlarını yapmak için boyalı kaideleri ve diğer geometrik hacimleri fotoğraflayan Shahbazi, şaşırtıcı kombinasyonlarla düzenlediği, yüzeyler ve derinlikler arasında dinamik bir etkileşim yaratmak için görkemli bir geometrik renk ve desen alanı ortaya çıkarmıştır. Sanatçı Zürihte yaşamaktadır. Shirana Shahbazi'nin eserleri *MoMA- Modern Sanatlar Müzesi, New York Müzesi, Boijmans Van Beuningen Müzesi, Rotterdam, Fotomuseum Winterthur'un halk koleksiyonları* için satın alınmıştır.⁹⁶



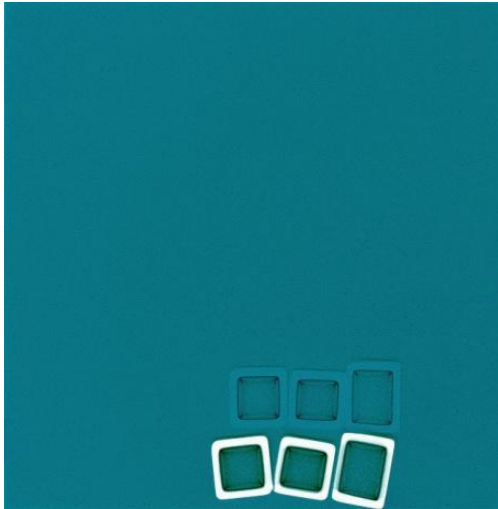
Fotoğraf 41, Shirina Shahbazi



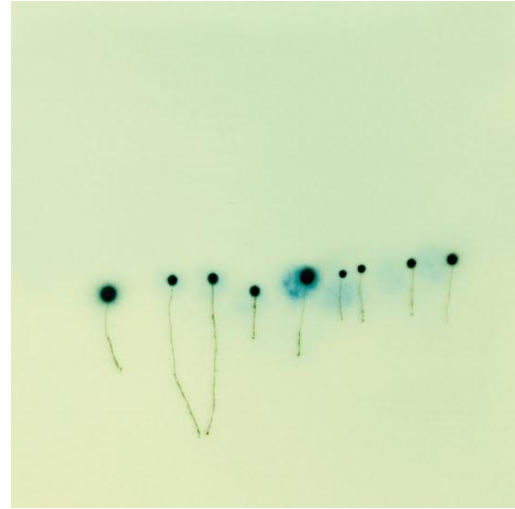
Fotoğraf 42, Shirina Shahbazi

⁹⁶ <https://www.artsy.net/artwork/shirana-shahbazi-komposition-46-2012>

Nicki Stager, 1978 Amerika doğumlu, Pennsylvania'da yaşayan fotoğrafçı ve grafik tasarımcıdır. Pennsylvania Kutztown Üniversitesi'nde Grafik Tasarım ve Fotoğraf alanında eğitimini 2007 yılında tamamlamıştır. İletişim Tasarımı alanında BFA derecesi almıştır. Avusturya'daki Denube Üniversitesi'ndeki Transart Enstitüsünde New Media'da Yüksek Lisans (MFA) kazanmıştır. Portfolyosu fotoğraflardan, videolardan ve grafik projelerden oluşmaktadır. Arkasında bir ışık kaynağı olan bir büyüteç ile ışığa duyarlı renkli kâğıt arasında çeşitli nesnelere kullanır. Çoğunlukla bunlar büyük kutularla çevrili küçük nesnelere dir. Ayrıca, bloklar üzerine sunulan ve çok etkili olan bir dizi çalışma da yapmıştır.⁹⁷ Sanatçının çalışmaları *The Edge Of Vision* sergisinde yer almıştır.



Fotoğraf 43, Nicki Stager, Blu, 2005



Fotoğraf 44, Nicki Stager, Cagey 2002

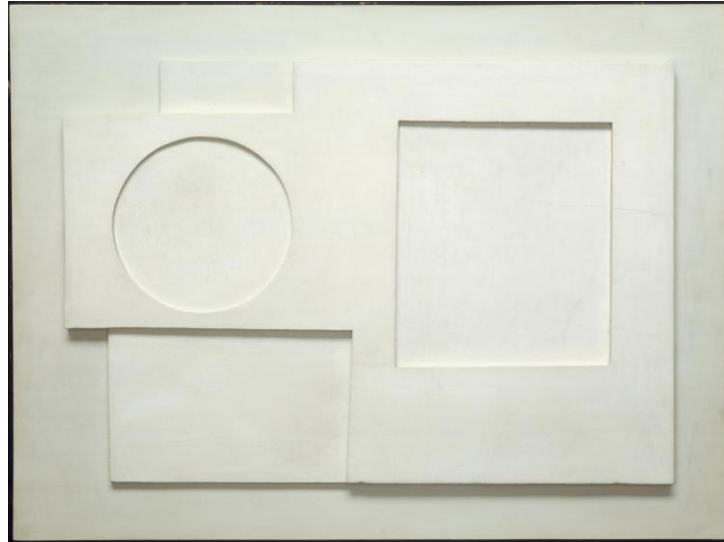
⁹⁷ <http://unccephotography.blogspot.com.tr/2010/01/nicki-stager.html>

4.3. Geometrik Nesne ve Kompozisyon

Sanatsal perspektifte 20 yüzyıla gelindiğinde nesnelerin resim sanatında optik görüntülerinin ötesindeki durumları, resimde var olup olmamaları sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulama yine doğadan yola çıkarak çözülmeye çalışılmıştır.

“Doğa ve nesnelar dünyası yeni bir biçim ve geometrik bir yapı içinde kavranmak istenmiştir. Nesneların geometrik yapıları içinde algılanmaya başlaması ile yeni bir doğa, nesneların özünü oluşturan, bir özler dünyası elde edilmeye çalışılmıştır. Nesnelar, salt geometrik biçimler, silindirler, koniler ve küpler olarak kavranır. Bu da doğanın görünen optik bir dünya, duyuşal bir dünya olmaktan çıkarılıp, düşünölen bir doğa haline getirilmesi anlamındadır.”⁹⁸

“İngiliz sanatçı Ben Nicholson (1894-1982) daire ve kare gibi basit biçimlerle ilgilendi. Bu biçimleri farklı kalınlıktaki beyaz kartonlara oydu (Resim 23) O da aradığı şeyin gerçeğın ta kendisi olduğunu ve bu nedenle sanatsal ya da dini bir deneyim arasında hiçbir fark olmadığını belirtti.”⁹⁹



Resim 23, Ben Nicholson, 1934

⁹⁸ Halil AKDENİZ, *Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma*, 82.

⁹⁹ E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran-Ömer Erduran, 583.

“Büyük bir olasılıkla, üstünde iki kareden başka bir şey olmayan bir resmin yaratıcısı, geçmişte bir Meryem tablosu yapmış sanatçıdan daha çok endişe hissetmiştir. Meryem’i yapan ressam ne elde etmek istediğini biliyordu. Ona yol gösteren bir gelenek vardı ve kendi başına vermesi gereken kararlar sınırlıydı. Soyut resim yapan ressam ise, elindeki o iki kare ile, daha az imrenilecek bir durumdadır. Bu kareleri tuval üzerinde oynatarak sonsuz sayıdaki olasılıkları denerken, nerede ve ne zaman durması gerektiği hiçbir zaman bilinmeyebilir. Onunla aynı ilgileri paylaşmasak bile, üstüne aldığı bu işi küçümsememek gerekir.”¹⁰⁰

Tarihsel süreçte etkileşimleri, yüzey sanatı olma ortaklıkları resmin geometrik nesne kullanımındaki bu yeni bakışı, her ne kadar teknikleri farklı olsa da ortak alanları olan kompozisyonda fotoğraf için zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

“Bir görüntü içinde göz, her zaman formlar tanımlamak ister. Çevremizdeki her şeyin kendine özgü bir formu vardır, fakat fotoğrafta en belirgin grafik formlar görüntüde yer alan elemanların konumları ile oluşan formlardır. Çok çeşitli olmakla birlikte üç temel form vardır: dikdörtgen, üçgen, yuvarlak. Çizgilerin başlıca faydası, bakışı yönlendirmek, formların ki ise görüntüyü organize etmektir. Formlar çeşitli anlamlar taşır ve kompozisyonda rolleri önemlidir.”¹⁰¹

Fotoğrafçı yaşadığı çevreden ayıklayarak almış olduğu görüntü ile izleyen arasında iletişim kurmak ister. Kendi ilgi alanındaki konu, durum ya da duygu ne ise bunu izleyici ile paylaşmak onda da aynı etkiyi yaratmasını ister. Bu etkinin oluşması için amaca hizmet eden doğru bir kompozisyon oluşturmalıdır.

Fotoğrafta geometrik nesnenin kullanılması objenin en yalın hali olması dolayısıyla kompozisyon oluşturmanın kolay yolu olarak görülse de sadelikteki belirginliği yakalamak, görüntünün etkileyiciliğini sağlamak görüldüğü kadar kolay değildir.

“Fotoğrafın iyi organize edilmesi hem görüntünün dikkat çekici hem de konunun belirgin olmasını sağlar. Sadelik beraberinde belirginliği getirir. Bir düzene, sadeliğe

¹⁰⁰ E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Erol Erduran-Ömer Erduran, 583.

¹⁰¹ Nihal KAFALI, *Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik*, 298.

ulaşabilmek için kompozisyon yapılır. Kompozisyonu ne kadar sade olursa fotoğrafın etkisi o kadar güçlü olur. Görüntüde sadeliğe ulaşmak için grafik bir anlatım kullanılır. Fotoğrafın kompozisyonunda sade ve belirgin bir anlatıma ulaşabilmek için görsel öğeler ve tasarım ilkelerinden faydalanılır.”¹⁰²

“Sade çizgi ve onun geometrik hale ulaşması durumu, huzursuz olan insana bir mutluluk verir. Burada en yüksek kesin biçime ve salt soyutlamaya ulaşılır. Başka yerlerde organik olanın rahatlığı söz konusu iken, burada kural ve mecburiyet vardır.”¹⁰³

Worringer’e göre geometrik soyutlama’lar yaratmak salt iç duyguyla yaratmalar ortaya koymaktır.¹⁰⁴

4.4. Fotogram ve Form

Fotogram, fotoğraf makinası kullanmadan, karanlık oda koşullarında agrandizör aracılığıyla farklı yapı, doku ve formdaki objelerin ışığa duyarlı kâğıt üzerindeki silüetleridir. 1700’lü yıllardaki ilk denemeler ışığa duyarlı maddeleri kullanarak yüzey üzerinde görüntü üretme çabalarıydı. Fotogram teknik yetersizliklerden dolayı anlatımını tam olarak sağlayamasa da 1839’da fotoğrafın icadıyla tekniğin ilerlemesiyle zaman içinde sanatsal bir ifade biçimine dönüşmüştür. Fotogramın tüm zamanlarında görüntü elde etmek için kullanılan objenin formu ayrı bir önem taşır. Tarihsel süreçte örneklerini gördüğümüz gibi çağımız sanatçıları da objektifsiz fotoğraf tekniğini kendi yaratımları doğrultusunda geliştirip uygulayarak fotoğraflarını elde etmektedir.

“Fotoğrafın teknik gelişimi içerisinde en önemli bulgu; gümüş nitratin, güneş ışığından etkilenerek kararmasıdır. 1725 yılında Alman kimyacı Johan Heinrich Schulze tarafından bulunan olay, gümüşün ışık etkisiyle indirgenmesidir. Bu bulgudan yola çıkarak Thomas Wedgwood, Humphry Davy ile birlikte ışığa karşı duyarlaştırılmış (gümüş ile) kâğıt üzerine yaprak, böcek kanadı koyarak güneş ışığı altında saatlerce pozlandırmışlardır. Ancak o tarihte sabitleştirici (hypo) henüz tespit

¹⁰² Nihal KAFALI, *Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik*, 296.

¹⁰³ Wilhelm WORRINGER, *Soyutlama ve Duyumsama*, Özkan Eroğlu, 36.

¹⁰⁴ (A.G.K.), 46.

edilmediği için elde edilen görüntüler kalıcı olmamıştı. 1835 yılında Fox Talbot *photogenic drawing* (fotoğrafik desenler) adıyla dantel ve botanik örneklerini ışığa karşı duyarlaştırdığı kâğıdın üzerine koyarak görüntü almıştı. Talbot'ta ilk çalışmalarında sabitleştirici kullanmamış fakat daha sonra Sir John Herschel'in önerisiyle hyposülfid (sodyumtyosülfid) kullanarak görüntüyü kâğıda kalıcı olarak aktarmıştı''¹⁰⁵

Bu anlatılanlar hem fotoğrafın ilk teknik gelişimleri hem de ilk fotogram çalışmalarıdır. Fotogram, gümüş nitratin ışığa karşı duyarlılığını bulan Schulze' i anmak amacıyla ''Schulzegrafi'' olarak da adlandırılır.

Fotogramın gelişim sürecinde kullanılan bu yöntem ileriki yıllarda sanatsal ifade aracı olarak ta kullanılmıştır. ''1918 yılında Zürich 'de Chistian Schad, *Schadographs* yapmak için kitap ve gazete parçalarını kullanmıştı. Bu çalışması fotograma uygulanan ilk soyut yaklaşımdı. 1920 yıllarına gelindiğinde Man Ray *rayograph* ile soyut çalışmalarda bulunmuştu.''¹⁰⁶

''Ressam Man Ray fotoğraf makinası kullanmadan fotoğraflar ürettiyordu. Ürettiği fotoğraflara kendi isminden yola çıkarak *rayogram* ismini verdi. Gerçeküstü kuramların etkisinde olduğu için bu tür fotoğrafları, cisimlerin rastlantısal duruşlarına bağlı bir tür otomatik yazı olarak görüyordu.''¹⁰⁷

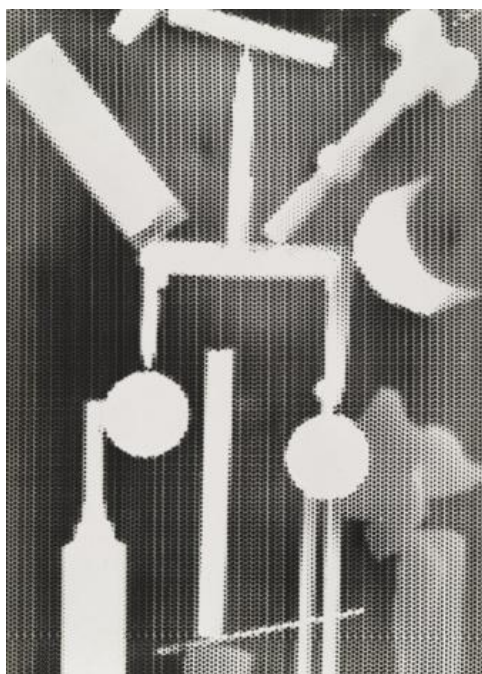
¹⁰⁵ Bülent ERUTKU, **Fotoğraf Akımları Ve Kullanılan Teknikler**, 42.

¹⁰⁶ (A.G.K), 42.

¹⁰⁷ Gisele FREUND, **Fotoğraf ve Toplum**, 172.



Fotoğraf 45, Man Ray, Rayograph, 1923



Fotoğraf 46, Man Ray, Rayograph, 1922

‘‘20. yüzyılın başlarında modernist düşüncenin sanatın birçok alanında yeni eğilimler ve uygulamalar oluşturması ile birlikte fotoğrafta bu anlamda aktif bir biçimde yer almıştır. Sürrealizm, Dada, Konstrüktivizm, Fütürizm ve Bauhaus gibi yeni eğilimler içinde fotoğraf da birçok uygulama alanı bulmuş ve bu uygulamalar içinde Vortograf, Fotomontaj, Kolaj, Fotogram, Rayogram, Schadogram önemli yöntemler haline gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yeni bir anlayışla fotogram tekrar ele alınmıştır. Fotogramın erken dönem çalışmaları ışığa duyarlı malzemeleri araştırmak ve bu uygun materyalleri duyarlı bir malzeme üzerine düşürmek ve sabitleme arayışları ile geçmiştir.’’¹⁰⁸

‘‘Fotogramın erken dönem çalışmalarından sonra ikinci dönemi olarak adlandırabileceğimiz yeni bir dönemle yani, Christian Schad, Laszlo Moholy Nagy ve Man Ray tarafından oluşturulan Dadaizm ve Sürrealizm dönemi olarak yeniden başlar. Bu dönem, fotoğraf çalışmalarının Avant-garde dönemi olarak değerlendirilir. Özellikle Avrupa’da, Almanya ve Rusya’da Avant-garde döneminde kolaj, montaj ve fotogram çalışmaları çoğalmış, İkinci Dünya Savaşı sonrası yeni bir anlayışla fotogram geliştirilmeye başlamıştır. Soyut sanatla yan yana ilerlemeye başlayan kolaj ve fotogramın kullanımı, fotografik baskı yüzeyine aktif birer parça olarak yapılan çalışmalar olarak ilerlemiştir. Fotogramda alışılmışın dışında kullanılan perspektif anlayışı ve kompozisyonları ile dikkat çekici eserler üretilmiştir.’’¹⁰⁹

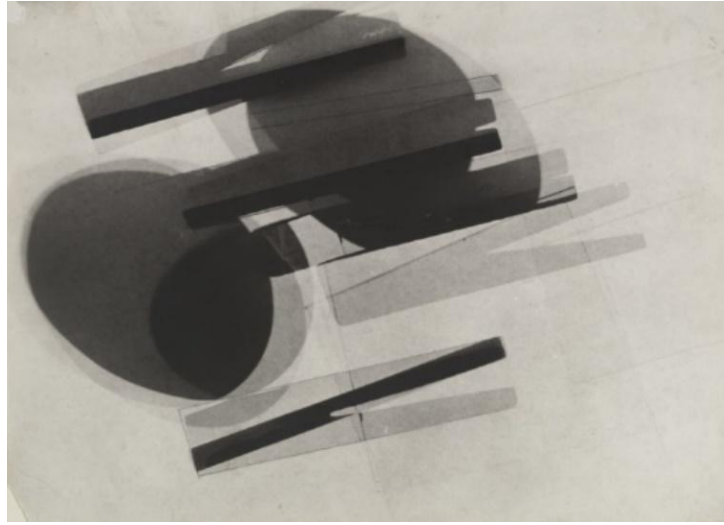
‘‘Laszlo Moholy Nagy, 1923 yılında Welmar’daki Bauhaus’ da görev aldığında ışık deneyleri ve kayıtları için fotogramı kullanmıştı. Fotoğraf kağıdını tuval, değişken elektrik ışığını ressamın boyası gibi kullanarak fotogramda ışıklı resim yapma imkanını yaratmıştı. Reklam tasarımında kullanılmaya başlayan fotogram zamanla sanat çalışmalarının içine girmiş, ikinci dünya savaşı sonrası soyut sanata koşut olarak yeni bir anlayışla fotogram geliştirilmiştir.’’¹¹⁰

¹⁰⁸ şeniz KABADAYI YUVARLAK **Alternatif Fotoğraf  retim Yöntemleri Bağlamında Fotogram Ve Yeni Yaklaşımlar**, 167.

¹⁰⁹ (A.G.M), 167.

¹¹⁰ Bülent ERUTKU, **Fotoğraf Akımları Ve Kullanılan Teknikler**, 42.

‘‘Fotoğrafın geçmişi teknik ve tarz olarak sanat tarihinin bir parçası olarak gelişmiştir. Fotoğraf tarihinde, estetik anlamda öncü deneyimler yaşanmıştır. Man Ray, L. Moholy Nagy, fotografik sürecin vazgeçilmez aşamalarından biri olan, film çekimi ve araçlarından fotoğraf makinesini devreden çıkararak, fotogram, rayogram vb. alışmalarıyla eleştirel söylemlerini gerçekleştirmişlerdir.’’¹¹¹



Fotoğraf 47, Laszlo Moholy Nagy, 1925-1928

‘‘Fotogramda uygulama; objektifsiz fotogram yöntemi olan fotogram, yarı saydam ya da saydam olmayan objelerin siyah-beyaz veya renkli fotoğraf kâğıdı, fotoğraf filmi ya da ışığa karşı duyarlaştırılmış herhangi bir obje üzerine yerleştirilerek pozlanması ve normal kâğıt banyosu işlemlerinin yapılması ile elde edilir. Pozlama sırasında verilen f-değerlerine, objelerin saydam, yarı saydam ya da saydam olmamalarına; hareketli ya da hareketsiz olmalarına göre gri tonlar artar ya da azalır. Objenin dışında şablonda kullanılabilir. Baskı sırasında agrandizör objektifinde orta bir f-değeri seçmek (5,6,8f gibi) gri tonları daha rahat elde etmeyi sağlar. Objektifin önüne dokulu camlar konarak çok değişik sonuçlarda alınabilir.’’

112

¹¹¹ şeniz KABADAYI YUVARLAK *Alternatif Fotoğraf Üretim Yöntemleri Bağlamında Fotogram Ve Yeni Yaklaşımlar*, 167.

¹¹² Bülent ERUTKU, *Fotoğraf Akımları Ve Kullanılan Teknikler*, 42.

Fotogramda her düzenleme özgündür ve sanatçının kompozisyon ve ifade yeteneğiyle anlamlanır, bu yüzden baskı öncesi tasarım yapmak önem kazanır. Kompozisyon için seçilen obje nesnel gerçekliğinden sıyrılarak formu ve saydamlık derecesi ile fotogramın konusu haline gelir, bu da fotogramda kullanılan nesnenin formunun önemini belirler. Tarihsel süreçteki örnekler baktığımızda, fotogramlarda geometrik form kullanımının önemli bir yer edindiğini görebiliriz. Fotogramdaki objenin durumu, nesnel gerçekliğinden sıyrılması fakat nesneyle ilişkisinin kesilmemesi haliyle bir nevi soyutlamadır.

5. SONUÇ

Fotoğrafın icadı ile resmin aradığı doğal gerçekliğin elde edilmesi, resim alanında yeni arayışlara neden olmuştur. Doğadaki nesnelere bakış sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamalar nesnelere, küre, koni, silindir gibi geometrik hali ile algılanmasına ve düşündürmeye yol açmıştır. Sanatsal perspektifte, Kübizm akımının geometrik çözümlenmeye neden olmasıyla başlayan arayışlar, nesnenin duyusal görünüşünden sıyrılıp 'öz'e inmesi ve Soyut Sanat üslubunun doğmasıyla devam etmiştir. Soyut sanatı belirleyen temel kategori geometri olarak kabul edilmiştir. Süprematizm akımıyla birlikte ilk defa, salt geometrik şekil ve formlar kullanılarak geometrik soyutlamalar yapılmıştır.

Fotoğraf ve resim, yüzey sanatı olma ortaklıkları nedeniyle tarihsel süreçte etkileşim içinde olduklarından, resimdeki bu yeni anlayış fotoğrafı da etkilemiştir. Soyut sanatın bir ifade biçimi olan soyutlama, fotoğrafta da kullanılmıştır. Fotoğraf teknik özellikleri sebebiyle nesne ile olan ilişkisinde farklılık gösterir, bu da soyutlama kavramını ilgilendiren bir durumdur. Soyut yaklaşımı ve soyutlamayı tercih eden fotoğrafçı ya doğaya ait nesnel gerçeklikten bir bölüm alır, ya da kurgusal bir kompozisyon oluşturur. Soyutlama, ele alınan konunun, bir ya da birkaç özelliğini bütünün gerçekliğinden ayırarak ele alınmasıdır. Yani konuya referansı vardır, ayrılan özellikler değiştirilip dönüştürülse de soyutlama, bütünü çağrıştıracak ip uçları taşıyabilir. Bu bağlamda soyutlama, soyuta giden yollardan biri olabilir, ancak soyut, bizi soyutlamaya götürmez, çünkü içinde konuya dair bir bilgi yoktur, insan zihninde gerçekleşen bir durumdur.

Fotoğrafta, kurgusal kompozisyon dahilinde geometrik form ve nesne kullanan sanatçı için sonsuz olasılık vardır. Sanatçının, düzenlemenin son halini belirlemesi, duygu ve düşünce dünyası, hayal gücü, estetik ve kompozisyon bilgisiyle olur. Bu bilgi ve birikim doğrultusunda, geometrik nesnenin formunun kendisinde oluşturduğu algı ile nesnelere anlamlar yükler, içinde bulunduğu duyguyu değiştirmek ya da dönüştürmek için kendini mutlu ve huzurlu hissettiği alan yaratmak adına içsel duygularıyla fotoğraflar yapar. Bu çalışmalarda duygu ve düşüncesini geometrik form ve nesne ile bir nevi özdeşleştiren sanatçı, öz'e

ulaşırken, biçimin desteğini alır. Sanatçı kendi içsel dünyasındaki duygu ve düşünceyi, biçim üzerinden, soyutlama yoluyla vurgulayarak, aklındaki imgeye yüklediği anlam ile örtüştürecek biçime ulaşarak ‘öz’e yaklaşma çabasındadır. Fotoğrafta, tarihsel süreçten günümüze geometrik form ve nesne üzerinden soyutlamalar yapan sanatçıların çalışmalarına bakıldığında, çoğunlukla karmaşadan uzak, yalın kompozisyonlar olduğu dikkat çeker. Bu durum, Worringer’in ‘‘Sade çizgi ve onun geometrik hale ulaşması durumu, huzursuz olan insana bir mutluluk verir. Burada en yüksek kesin biçime ve salt soyutlamaya ulaşılır’’ sözünü güçlendirerek, soyutlama yolu ile, ‘öz’ e ulaşmada, geometrik form ve nesnenin önemini vurgulamıştır.

6. KAYNAKLAR

a) Kitaplar

AKBULUT, Durmuş. **Resim Neyi Anlatır**. İstanbul: Etik Yayınları, 2011.

ANTMEN, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

ARNHEIM, Rudolf. **Görsel Düşünme**. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
Çeviri: Rahmi Ögdül.

AYDEMİR, Caner. **Fotoğraf Neyi Anlatır**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2013.

BARRET, Terry. **Fotoğrafı Eleştirmek**. İstanbul: Hayalbaz Kitapevi, 2009.

BERGER, John. **Görme Biçimleri**. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Çeviri: Yurdanur Salman.

— . **Sanat ve Devrim**. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007. Çeviri: Bige Berker.

BERK, Nurullah. **Resim Bilgisi**. Varlık Yayınları, 1964.

BOLLA, Peter de. **Sanat ve Estetik**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006. Çeviri:
Kubilay Koş.

CEVİZCİ, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. Paradigma Yayınları, 2000.

DERMAN, İhsan. **Fotoğraf ve Gerçeklik**. İstanbul: Hayalbaz Kitapevi, 2009.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (3.cilt) Yem Yayınevi, 1997.

ERTUĞ, Tekin. **Fotoğraf Sanatı Üzerine**. Ankara: Alter Yayınları, 2010.

ERUTKU, Bülent. **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Teknikler**. İstanbul:
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü Kültür
Yayınları, 1999.

FLUSSER, Vilem. **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**. İstanbul: Hayalbaz
Yayınevi, 2009. Çeviri: İhsan Derman.

- FREUND, Gis le. **Fotoğraf ve Toplum**. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008. Çeviri: Şule Demirkol.
- GOMBRICH, E.H. **Sanatın  yk s **. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011. Çeviri: Ömer Erduran - Erol Erduran.
- HANERLİOĞLI, Orhan. **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- HIGGINS, Jackie. **Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.
- İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar. **Sanatta Devrim**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.
- KALFAGİL, Sabit. **Fotoğrafın Yapısal  geleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon**. İstanbul: Fotoğrafevi Yayınları, 2006.
- KANDINSKY, Vassily. **Sanatta Zihinsellik  zerine**. İstanbul: Hayalbaz Kitapevi, 2009. Çeviri: Tevfik Turan.
- KESER, Nimet. **Sanat Sözlüğü**. Ütopya Yayınları, 2009.
- KILIÇ, Levend. **Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
- LYNTON, Norbert. **Modern Sanatın  yk s **. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009. Çeviri: Prof. Cevat apan, Prof. Sadi  ziŐ.
- MALEVICH, Kazimir. **Nesnesiz Dünya**. İstanbul: Dedalus Kitap, 2013. Çeviri: F. Cansu Tapan.
- PRAKEL, David. **Görsel Fotoğrafçılık Sözlüğü**. Literatür Yayınları, 2012.
- PRICE, Mary. **Fotoğraf erevedeki Gizem**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004. Çeviri: AyŐenaz & Kubilay Koş.
- REXER, Lyle. **The Edge of Vision (The Rise Of Abstraction in Photography)**. Aperture Foundation, 2013.
- SCHARF, Aaron. **Art and Photography**. Middlesex: Penguin Books, 1975.

Sontag, Susan. **Fotoğraf Üzerine**. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008. Çeviri: Osman Akınhay.

TUNALI, İsmail. **Felsefenin Işığında Modern Resim**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

TURANİ, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2010.

TURANİ, Adnan. **Resimde Geometri**. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.

WORRINGER, Wilhelm. **Soyutlama ve Duyumsama**. İstanbul: Tehkne Yayınları, 2016. Çeviri: Özkan Eroğlu.

—. **Soyutlama ve Einfühlung**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1963. Çeviri: İsmail Tunalı.

a) Tezler

AKDENİZ, Halil (1990), **Çağdaş Resim Sanatında Kuram (Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma**, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

ALPER, Ayça (2008), **Modern Resim Sanatında Geometri**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

BİLGESEREN, Ozan (2005), **Fotoğrafta Zaman ve Hareket**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

ÇAKMAKÇI, Mavi (2007), **Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçeklik**, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir

ÇETİN, Nehir (2006), **20. Yüzyılda Fotoğraf- Resim Sanatı İlişkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

SESİĞÜR, Ayça (2011), **Çağdaşlaşma Sürecinde Sanatçı Nesne İlişkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya

ŞEN, Yusuf Murat (2000), **Fotoğraf- Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı**, Sanatta Yeterlilik Metni, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

ŞENER, Şeyda (2010), **20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatında Yansıması**, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne

YILMAZ, Barış (2014), **'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümler**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara

c) İnternet

<https://www.britannica.com/>

<https://www.guggenheim.org/>

<http://www.tate.org.uk/>

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=150,262,0,0,1,0>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jan/24/jessica-eaton-50-shades-grey-photographers-gallery>

<http://www.mbart.com/artists/139-jessica-eaton/works/>

<http://www.jessicaeaton.com/>

<http://www.widewalls.ch>

<https://www.artsy.net/>

<http://barbarakasten.net/>

<https://www.saatchiart.com/paintings/fine-art>

<http://art.yale.edu/>

b) Dergiler

ACAR, Sibel. «**Jaroslav Rössler.**» *Kontrast Dergisi* (2013): 4.

ÇADIRCI, Onur, «**Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo**» *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi* (2010): 1.

DUFEK, Antonin. «**Jaromír Funke and Czech Photography, 1920–39.**» (2014).

HEGERT, Natalie. «**Barbara Kasten: New Peers in Contemporary Photography.**» *MutualArt* (2015).

jessicasilvermangallery.com. «**Barbara Kasten: Geometric Abstraction on Photography.**»

KAFALI, Nihal. «**Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik.**» *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* (2003): 292-304.

SAĞLAMTİMUR, Zuhale ÖZEL. «**Somuttan Soyuta Fotoğrafta Biçim, İçerik ve Öz.**» *Kontrast* (2016): 10-11.

SEZER, Cenk. «**Kübizm'de Yüzeyin Çizgisel.**» *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (1993): 289-304.

—. «**Soyut Resimde Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesine Yönelik Analizler.**» *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.

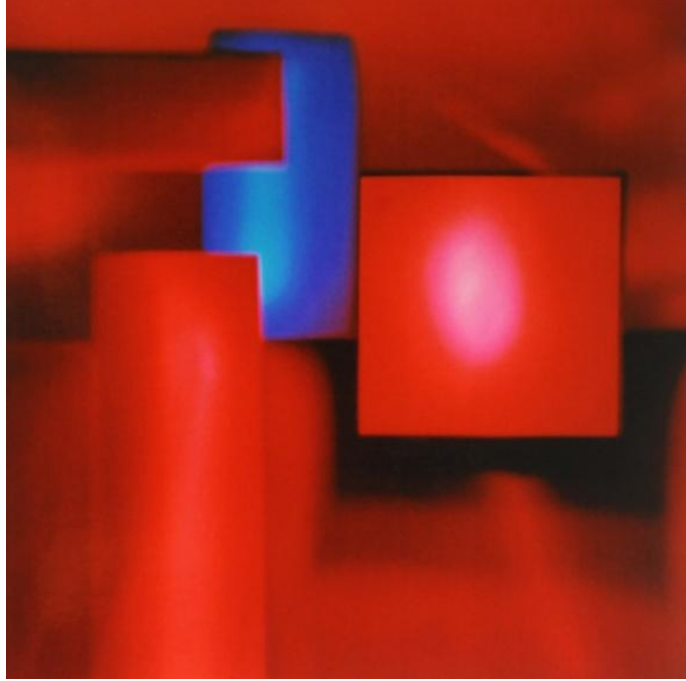
YUVARLAK, Şeniz Kabadayı. «**Alternatif Fotoğraf Üretim Yöntemleri Bağlamında Fotogram Ve Yeni Yaklaşımlar.**» *Kesit Akademi Dergisi* (2016): 163-179.

Yapı Kredi Yayınları. «**Bir Geometri Dersi**» *Sanat Dünyamız Dergisi* (2000)

7. ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Malatya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı.1992 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi T.B.M.Y.O Seramik Bölümünden 1994 yılında mezun oldu. 1995-1997 yılları arasında Gerber tekstil programı bilgisayar operatörü olarak çalıştı.1997 yılında MSÜ GSF Fotoğraf Bölümüne girdi, 2001 yılında bölüm birincisi olarak mezun oldu. Dil eğitimi için 2003-2005 yılları arasında Londra' ya gitti. 2006-2009 yılları arasında görsel düzenleme uzmanı olarak çalıştı. 2011-2012 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde fotoğrafçı olarak görev aldı. 2010- 2013 yılları arasında Eyüp Cafer Paşa Medresesi'nde Temel Fotoğraf eğitmenliği yaptı. Halen serbest fotoğrafçı olarak çalışmaktadır.

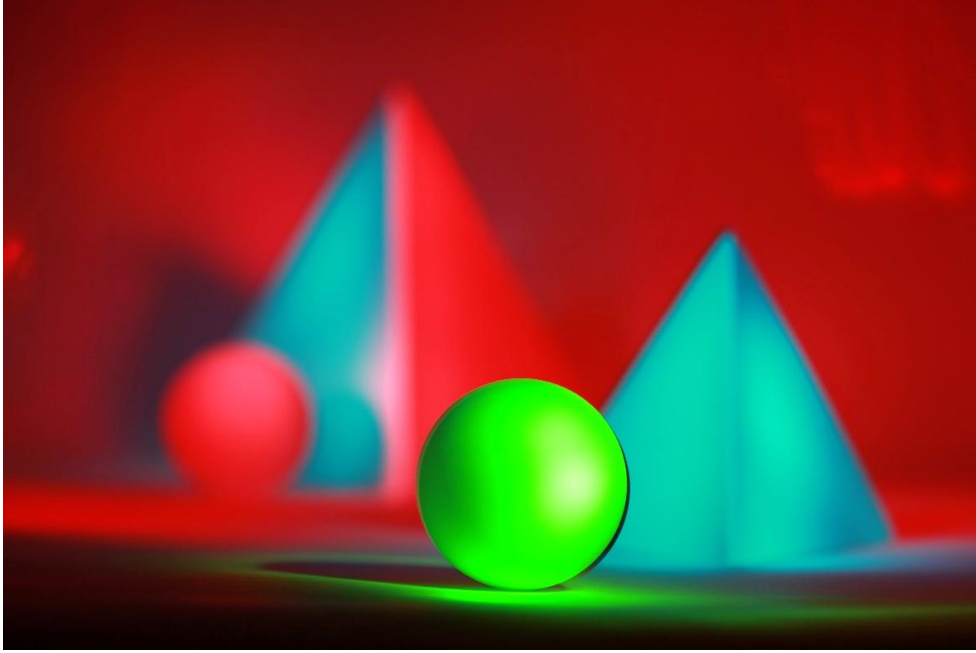
8. FOTOĞRAFLARIM



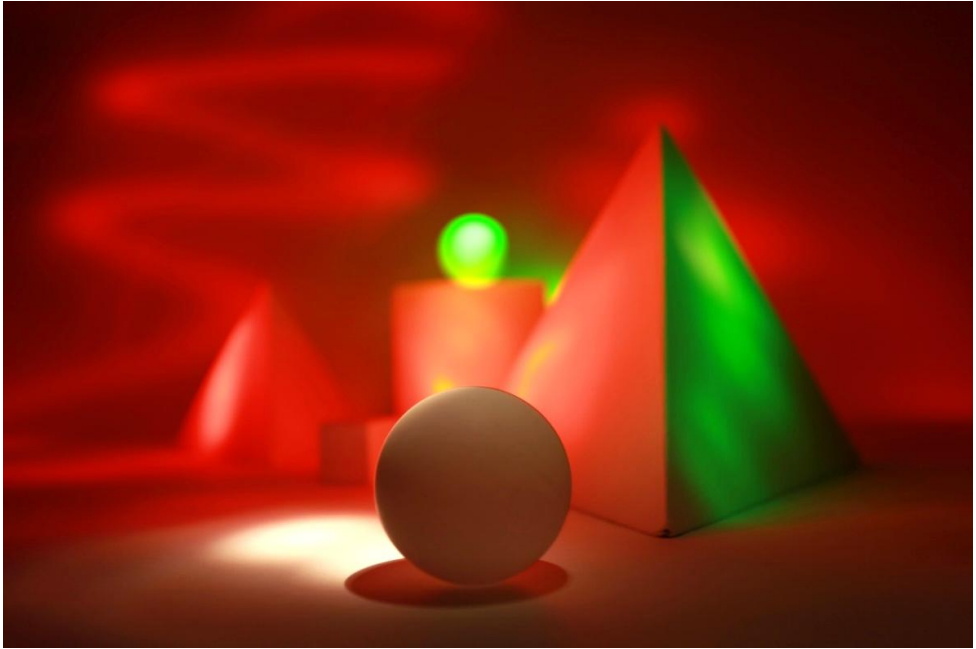
İnce Özbaş, 2001



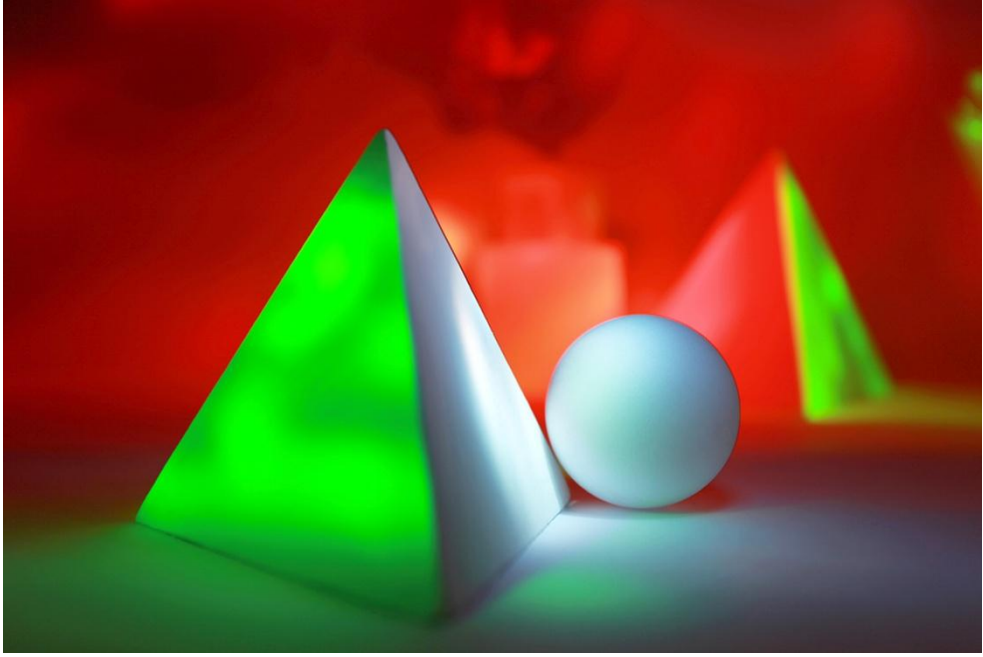
İnce Özbaş, 2001



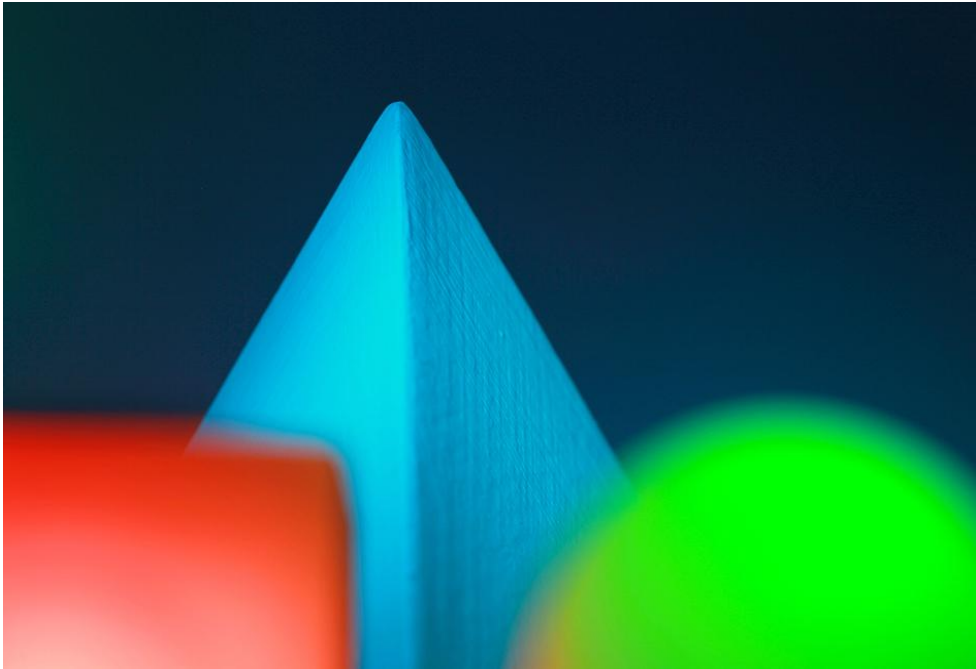
İnce Özbaş, 2010



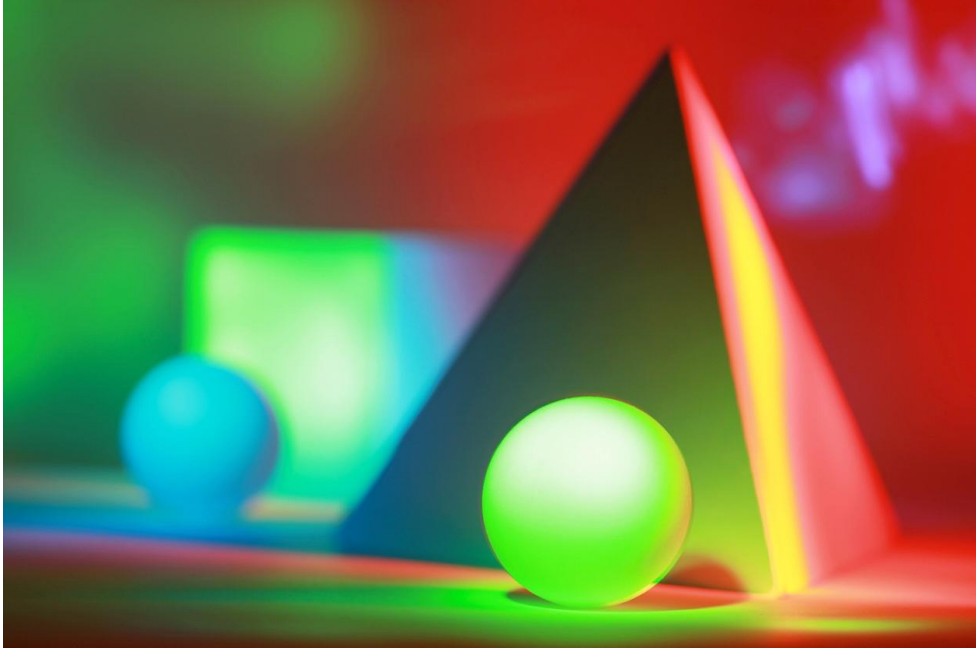
İnce Özbaş, 2010



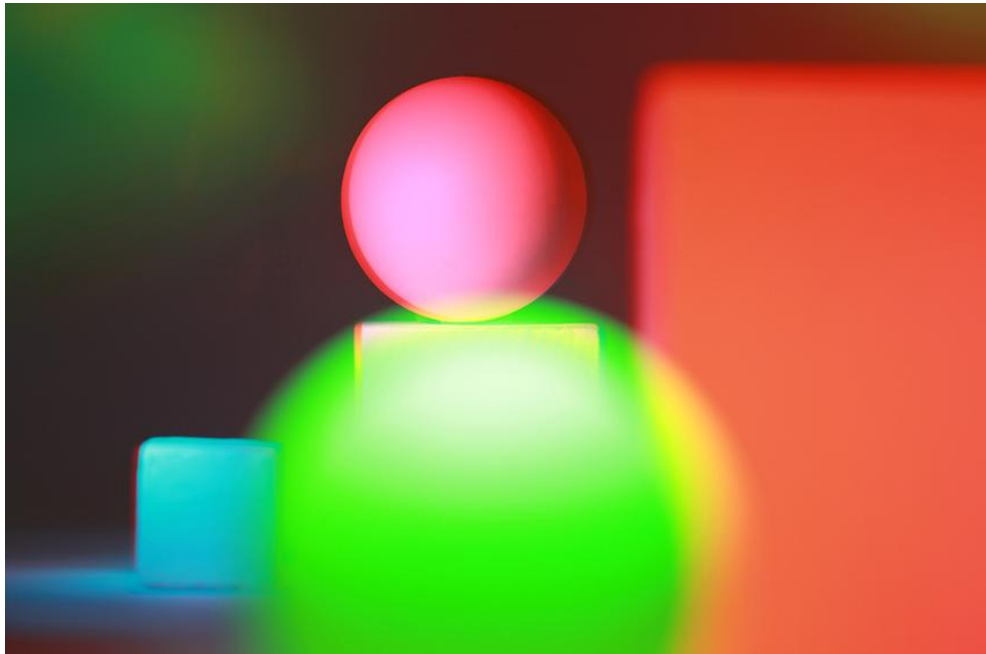
İnce Özbaş, 2010



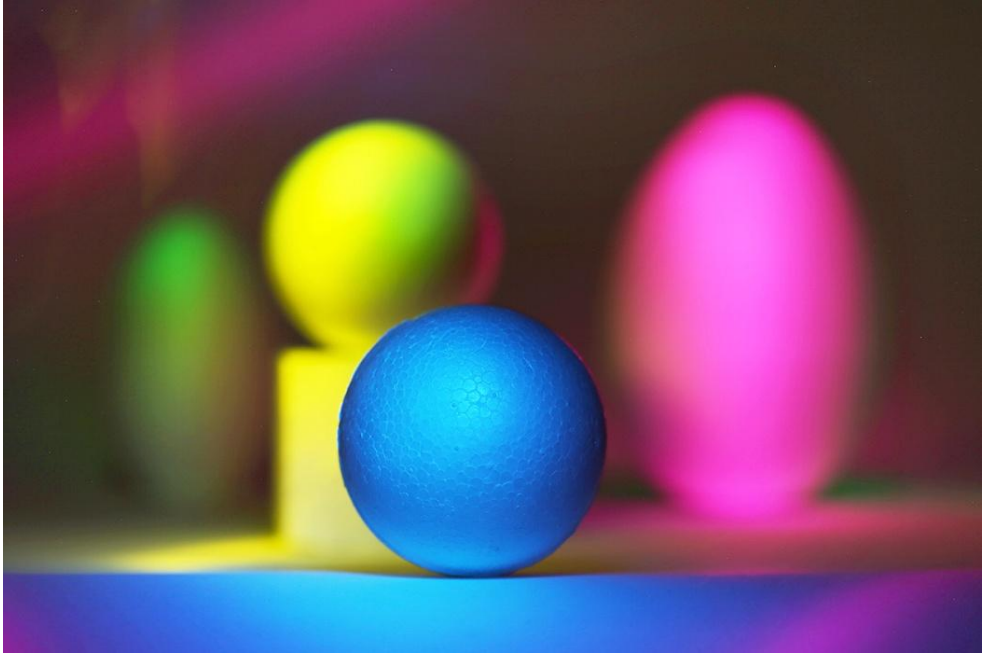
İnce Özbaş, 2010



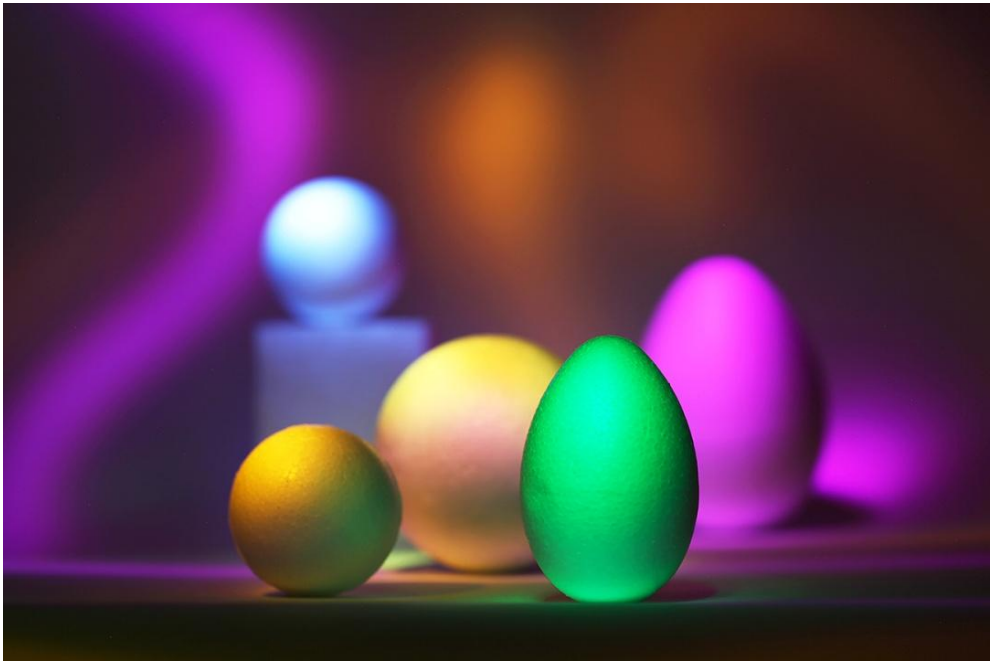
İnce Özbaş, 2010



İnce Özbaş, 2010



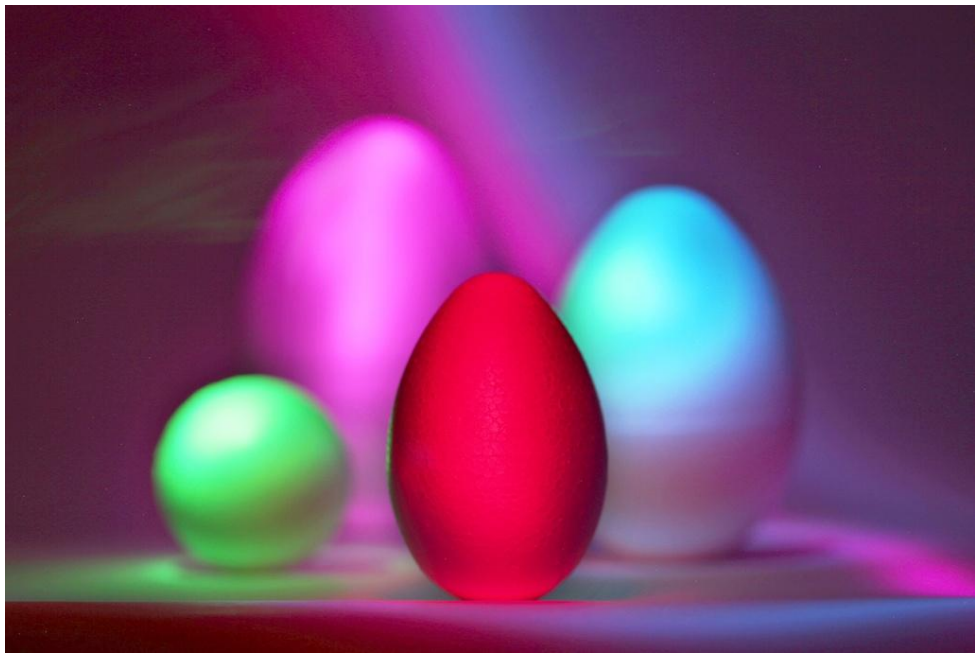
İnce Özbaş, 2017



İnce Özbaş, 2017



İnce Özbaşı, 2017



İnce Özbaşı, 2017