

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ALTERNATİF FOTOĞRAF TÜLİN DİZDAROĞLU

CAMERA OBSCURA DAGUERRETYPE TALBOTYPE HIGH-ART FOTOGRAFİ AKKİMİ PICTORIALİZM DİNAMİZM FÜTÜRİZM YORSTİZM

CYANOTYPE KALLİTYPE ALBÜMİN BASKI GUM BİKROMAT BASKI KARBON TRANSFER BASKI

ALTERNATİF FOTOĞRAF

TÜLİN DİZDAROĞLU

SOKAK KİTAPLARI YAYINLARI

ALTERNATİF FOTOĞRAF

TÜLİN DİZDAROĞLU

Yayın Hakları:
Sokak Kitapları Yayıncılık
Yayıncı sertifikası: 18268

1. Baskı
Eylül 2012
ISBN: 978-605-4685-32-5

Kapak Tasarımı: DMS Tasarım

Matbaa sertifikası: 13723

Mizanpaj: DMS Editörlük Hizmetleri
Tashih: DMS Editörlük Hizmetleri
Redaksiyon: DMS Editörlük Hizmetleri
Rasim Paşa Mahallesi Siftah Sokak N:19 Kadıköy\İSTANBUL
Telefon: 0 216 405 10 88 Faks: 0 216 540 46 14

info@sokakkitaplarivyayincilik.com
www.sokakkitaplarivyayincilik.com

5846 sayılı fikir ve sanat eserleri kanunu gereğince eserin yayın hakları Sokak Kitapları Yayıncılık'a aittir. Yayıncının yazılı izni olmadan eserin tümü veya bir bölümü çoğaltılamaz, dağıtılamaz, satılamaz.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	11
TARİHÇE	15
Camera Obscura Ve Fotoğrafın İcadı	15
Daguerreotype	18
Talbotype (Calotype)	20
FOTOĞRAFIN VE FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİNİN SANAT AKIMLARI İÇİNDEKİ YERİ	23
FOTOĞRAFIN İCADINDAN 19. YÜZYIL SONUNA KADAR OLAN DÖNEM	23
High-Art Fotoğraf Akımı	28
Resimsellik (Pictorializm) Ve Kullanılan Baskı Teknikleri	32
20. YÜZYIL BAŞLARINDAN II. DÜNYA SAVAŞI SONUNA KADAR OLAN DÖNEM	35
Yalın Fotoğraf, Zone Sistem Ve Grup f: 64	35
Dinamizm; Fütürizm Ve Vortisizm	37
Dadaizm	42
Fotoğrafta Soyutlama	45
Gerçeküstücülük (Sürrealizm)	47
Simgecilik (Sembolizm)	51
1960'LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN DÖNEM	53
Pop - Art	54
Yeni Gerçekçilik	57
Kavramsal Sanat	57
Foto Gerçekçilik (Hiperrealizm)	58
Minimalizm (Minimal Sanat)	60
Fluxus	62
Performans Sanatı	63
Feminist Sanat	65
Arazi Sanatı (Land Art)	67
Postmodern Dönemde Fotoğraf Ve Cindy Sherman	69

ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİ	72
GELENEKSEL CYANOTYPE.....	72
Tarihçe.....	72
Gerekli Malzemeler.....	73
Uygulama	73
Hassaslaştırıcı Karışımın Hazırlanması.....	74
Kâğıdın Hassaslaştırılması	75
Baskı (Pozlama).....	75
Tonlama.....	75
KALLITYPE	76
Tarihçe.....	76
Gerekli Malzemeler.....	76
Uygulama	77
Kâğıdın Hazırlanması.....	77
Kâğıdın Hassaslaştırılması	78
Baskı	79
Geliştirme (Developman).....	79
Saptama (Fiksaj)	80
Tonlama.....	80
ALBÜMİN BASKI	81
Tarihçe.....	81
Gerekli Malzemeler.....	82
Uygulama	82
Albümünün Hazırlanması	83
Kâğıdın Albüminle Kaplanması	83
Kâğıdın Hassaslaştırılması	84
Saptama (Fiksaj)	84
Tonlama.....	85
GUM BİKROMAT BASKI	86
Tarihçe.....	86
Gerekli Malzemeler.....	87

Uygulama	88
Kâğıdın Hazırlanması.....	88
Kâğıdın Hassaslaştırılması	88
Baskı	89
KARBON TRANSFER BASKI	91
Tarihçe.....	91
Gerekli Malzemeler.....	91
Uygulama	91
Karbon Kâğıdın Hazırlanması	92
Karbon Kâğıdın Hassaslaştırılması	93
Baskı	94
Pozlanmış Karbon Kâğıdın Başka Bir Kâğıda Yapıştırılması	94
Yapıştırılan İkisinin Birbirinden Ayrılması	94
ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİN FARKLI	
YÜZEYLERDEKİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ	95
GELENEKSEL CYANOTYPE.....	95
Kâğıt Yüzeyde Uygulama	95
Kumaş Yüzeyde Uygulama	96
Ahşap Yüzeyde Uygulama	96
KALLITYPE	97
Kâğıt Yüzeyde Uygulama	97
Kumaş Yüzeyde Uygulama.....	98
Ahşap Yüzeyde Uygulama	99
ALBÜMİN BASKI	99
Kâğıt Yüzeyde Uygulama	99
Kumaş Yüzeyde Uygulama	100
Ahşap Yüzeyde Uygulama	101
GUM BİKROMAT BASKI	101
Kâğıt Yüzeyde Uygulama	101
Kumaş Yüzeyde Uygulama	102
Ahşap Yüzeyde Uygulama	102

KARBON TRANSFER BASKI	103
Kâğıt Yüzeyde Uygulama	103
Kumaş Yüzeyde Uygulama	104
Ahşap Yüzeyde Uygulama	105
ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİN FARKLI YÜZEYLERDEKİ UYGULAMALARINA ÖRNEKLER	107
ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİ GÜNÜMÜZDE UYGULAYAN FOTOĞRAFÇILARDAN ÖRNEKLER	122
Sandy King	122
Dr. Mike J. Ware	124
Keith Gerling	126
John Barnier	127
John Rudiak	128
Dick Arentz	129
Mike Robinson	130
France Scully Osterman	131
Mark Osterman	132
Mary Mahr	133
DİPNOTLAR	134
REÇETELER	138
KAYNAKÇA	139
EKLER	143
EK-1: DİĞER ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNDEN ÖRNEKLER	143
A-DEMİR TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ	144
Argentotype	144
Pozitif Cyanotype (Pellet Print)	144
Platinotype	144
Palladiotype	145
Vandyke	146
Yeni Cyanotype (New Cyanotype)	146

B-GÜMÜŞ TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ	147
Tuzlu Baskı (Salt Print).....	147
Kolodyon (Collodion)	148
Carbro.....	149
C-KROM TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ	149
Karbon Baskı (Direkt).....	149
Ozotype	149
EK-2.....	150

Fotoğraf ilk bulunduğu yıllarda, ressamlardan bir kısmının hayranlığını kazanırken, bir kısmının da tepkisini çekip, onu dışlamalarına neden olmuştur. Çünkü en yetenekli ressamın bile fotoğraflardaki ayrıntıları resmetmesi olanaklı değildi. Ressamlar artık doğayı birebir çizmenin bir anlamı kalmadığını düşünmüşler ve resimde yeni arayışlar içine girmişlerdir. İlk yıllarda fotoğrafa büyük değer verilmiş, daha sonraki yıllarda çoğaltılabilir olması, onun bazı sanatçılar tarafından küçümsenmesine neden olmuştur. Teknolojik gelişmelere paralel olarak bugün fotoğraf, hayatımızın her alanında vazgeçilmez olarak yerini almıştır.

Sanatsal anlamda fotoğraf yapmak isteyenler ise farklı arayışlara girmişler ve sanat akımları içinde fotoğrafçılar da yer almaya başlamıştır. Bu fotoğrafçılar çok çeşitli yöntemler kullanmışlar, zaman zaman resim gibi fotoğraflar değerli olurken, bazen da yalın fotoğraflar değer kazanmıştır.

Fotoğrafın bulunuşuyla “artık resim öldü” diyenler, televizyonun bulunuşuyla “sinema öldü” diyenler yanıldıysa, dijital görüntüler karşısında “analog fotoğraf öldü” diyenler de yanıldıklarını anlayacaklardır. Sanatsal alanda fotoğraf daha bir özüne dönerek varlığını sürdürmekte ve gümüş jelâtin baskının yanı sıra eski fotografik baskı tekniklerini uygulayan sanatçıların sayısının çağımızda giderek arttığı gözlenmektedir. Bu sanatçılar sergiler açmakta ve ülkemizde zaman zaman bu sergilere ev sahipliği yapmaktadır.

Sanatın her dalında olduğu gibi fotoğrafın da bir emek ürünü olduğuna inanırım. Yaşam boyu kolaycılıktan hep kaçmış, mükemmeliyeti aramışımdır. Siyah- Beyaz fotoğraf sergilerimi hazırlarken, negatiflerin yıkanmasını ve baskı aşamasını kendim yapmış, eğer bir başkasına yaptırırsam o fotoğraf tümüyle benim değilmiş duygusuna kapılmışımdır. Çoğu fotoğraflarım sosyal içerikli olmasına karşın, sunum aşamasında genellikle resimsi bir tat aramış, fotoğraflarımı “Özgün Baskı” şeklinde sunabilmek ise hep idealim olmuştur. Bir sanat olayında sonuç kadar yapım sürecinin de önemli olduğu görüşüne katılırım. Bu nedenle fotoğrafta deklanşöre basıldığı an olayın bitmediğini, bundan sonraki baskı ve sunum sürecinin de fotoğrafa artı bir değer kattığını düşünüyorum.

6.İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması’nda sergilenen SSCB’den İrina Kolpakova’nın grenli çalışmaları beni büyülemiş, o tür bir çalışma yapmak için arayış içine girmiştım. Beni en çok etkileyen olay ise 13 Nisan 2000 yılında Pamukbank Sanat Galerisinde açılan “KARMASİMYA” sergisi oldu. Dört kadın sanatçının, 4 farklı teknikle ürettiği fotoğraflardan oluşan bu sergide, Imogen Cunningham’ın Platinyum ve Siyah-Beyaz baskıları, Mari Mahr’ın Siya-Beyaz baskıları, Mick Lindberg’in Fotogravürleri ve Sarah Moon’un Pigment transfer baskıları yer almaktaydı. Çok beğendiğim bu fotoğraflara benzer çalışmalar yapmalıyım diye düşündüm.

BÜFOK'un KARE fotoğraf dergisinde öğrencim Bayındır Saraçoğlu'nun Van Dyke çalışmasını ve bu konudaki yazısını görmem beni harekete geçirdi. Yazıda bu baskının kumaşa da yapılabileceğinden söz etmesi ilgimi çekmişti. Bu benim için özgün bir çalışma olabilirdi. Hemen, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda Öğretim Üyesi olan Sayın Yrd. Doç.Bülent Erutku'ya giderek bana bu konuda yardımcı olmasını istedim. Kendisi bana 'eski fotografik baskı tekniklerinin kumaşa uygulanmasının' iyi bir fikir olduğunu ve bu çalışmayı üniversitede yapmamı önerdi. Çalışmamı akademik bir ortamda yapmak, yıllardır fotoğraf eğitimi almak isteğim ile örtüştüğü için, bu fikri hemen benimsedim. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalında "Eski Fotografik Baskı Yöntemlerinin Farklı Yüzeylerdeki Etkisi" konulu bir tez çalışması yaparak 2007'de Yüksek Lisans Eğitimimi tamamladım.

"Alternatif Baskı Teknikleri" (güneş baskı) incelediğinde pek çok yöntem olduğu görülür. Tez aşamasında bunların içerisinde kendi olanaklarım ve ulaşılabilirliği ölçüsünde, en yaygın olan Geleneksel Cyanotype, Kallitype, Albümin Baskı, Karbon Transfer Baskı ve Gum Bikromat Baskıları çalıştım. Bu beş yöntemi, kâğıt, kumaş ve ahşap yüzeylerde denedim. Uzun ve yorucu çalışmalar sonunda oldukça olumlu sonuçlara ulaştım. Sanırım bunda, kimya eğitimi almış olmamın da etkisi oldu. Çalışmalarına başlarken uyguladığım bu yöntem ve yüzeylerden ikisinin istediğim bir doğrultuda çıkışacağını hissediyordum; Kallitype'in ahşap yüzeyde uygulaması tam düşlediğim bir çalışma oldu.

Kitapta doğal olarak, fotoğrafın tarihsel süreci; Camera Obscura, fotoğrafın icadı, Daguerrotype ve Talbotype teknikleri incelendi.

Uygulamasını yaptığım bu beş yöntemin yanı sıra, en yaygın olan diğer fotografik baskı yöntemlerine ve ayrıca günümüzde Avrupa ve Amerika'da giderek yaygınlaşan Alternatif Baskı Tekniklerini uygulayan fotoğraf sanatçılarının çalışmalarına da kısaca yer verildi.

Fotoğrafın ve fotografik baskı tekniklerinin diğer sanat dalları içindeki yeri incelendi.

Sonuç olarak görüldü ki eski fotografik baskı tekniklerini uygulamalarının zor ve yorucu bir işlem olmasına karşın, elde edilen sonuçların bu yorunluğa değeceğini. Bu el yapımı ürünler, eskiye çağdaş bir bakış açısıyla yeniden bakmamızı sağlayacaktır.

Bu çalışmalarına ara vermeksizin devam etmek, yeni yöntemler denemek ve öğrendiklerimi gençlere aktarmak istiyorum. En büyük dileğim bu çalışmalarımın "fotoğrafa gönül vermiş, Özgün Baskı Sanatını" benimsemiş kişilerin yürüyecekleri bu yolda onlara ışık tutabilmesidir.

Yine dileğim, yurdumuzda da bu teknikler üzerinde uygulama yapanlar çoğalsın, sergiler açılabilir ve yalnızca kitap sayfalarında görebildiğimiz güzel örnekleri görme şansına ulaşırız.

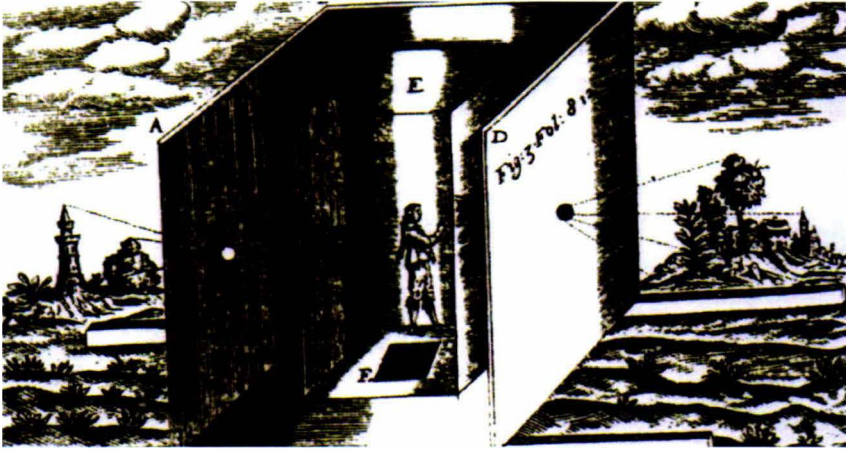
Çalışmalarımda bana yol gösteren değerli hocam Yrd. Doç. Bülent ERUTKU'ya, tercümelerimde ve yazım çalışmalarımda yardımcı olan sevgili yeğenim Haluk Can DİZDAROĞLU'na en içten teşekkürlerimi sunarım.

27 Haziran 2012
A. Tülin DİZDAROĞLU

TARİHÇE

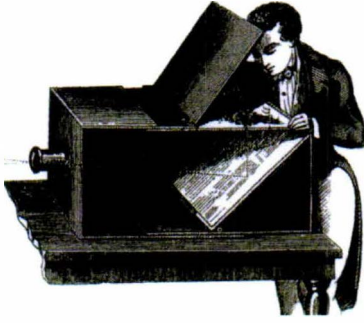
CAMERA OBSCURA VE FOTOĞRAFIN İCADI

Çinli Filozof Mo Ti (İ.Ö.470-390) çok küçük bir delikten geçen ışığın karşı yüzeyde ters bir görüntü oluşturduğunu ilk söyleyenlerdendir. İ.Ö. 4. yüzyılda ise Aristoteles bu olay ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Leonardo da Vinci ise (1425 -1519) işleyişi bilimsel olarak açıklamıştır.¹ Karanlık bir kutuya bir delik açıldığında, aydınlık bir objeden gelen ışık bu delikten geçerek kutunun içinde, deliğin karşısına tutulan bir yüzey üzerine küçük ve ters bir görüntü verdiğini söylemiş, gözümüzün işleyişinin de böyle olduğunu açıklamaya çalışmıştır.



Camera Obscura'nın çalışmasını anlatan bir çizim

İlk kez 1550 yılında Milano'lu Girolama bu Karanlık Kutunun önüne bir dışbükey mercek takarak, daha net bir görüntü elde edilebileceğini göstermiştir. 1558 yılında Napolili Giavonni Battista Della PORTA (1535-1615) Karanlık Kutu üzerindeki çalışmalarını "Doğa Büyücüsü" adlı kitabında detaylı olarak yazar.² 1568 yılında ise Venedikli Daniello Barbaro (1535-1570) ikinci bir dışbükey mercek ve bir diyafram kullanarak görüntünün daha da netleşmesini sağlamış olur.



Camera Obscura yardımıyla bir çizim yapılması

Karanlık kutuya. Camera Obscura adını ise Astronom Johannes KEPLER (1571-1630) kullanır. KEPLER, 1620'lerde taşınabilir bir Camera Obscura yapar. Bu görüntünün ters değil de doğru görünmesi için aynaya ayna sistemini ekler. Çadır şeklinde bir Camera Obscura'da görüntünün bir masa üzerinde oluşmasını sağlar. Bundan sonra değişik boy ve çeşitlerde Camera Obscuralar üretilmeye başlanır.³

Mercekler arası uzaklıkta ayarlanabilir bir duruma gelince, görüntünün odaklanması da sağlanmış olur. Bu dönemde pek çok sanatçı, doğanın birebir aynısını çizmek için Camera Obscura'lardan yararlanmaya başlar.

Fizik dalındaki bu ilerlemelerin yanı sıra kimyada da gelişmeler olmaktadır. Camera Obscura'da oluşan bu görüntüler ışık gittiği anda kaybolmaktadır. Bu görüntülerin tesbit edilmesi ise ancak kimya bilimi sayesinde olacaktır. 1663 yılında Robert BOYLE (1627-1691) gümüş klorürün (AgCl) açıkta bırakıldığında karardığını bulmuştur. Fakat bu olayın ışığın etkisi ile değil de havanın etkisi ile olduğunu sanıyordu. 1725'te Altdorf ve Hale Üniversitesi profesörlerinden Johann Heinrich SCHULZE (1687-1744) gümüş nitratlı (AgNO_3) tebeşir süspansiyonunun ışığa bırakıldığında karardığını keşfeder. 1737 yılında Turin'de fizik profesörü olan Giovanni Battista BECCARIA (1716-1781) gümüş klorürün rengini değiştirenin hava değil ışık olduğunu deneylerle göstermiştir. 1777 yılında İsveçli kimyacı Carl Wilhelm SCHEELE (1742-1786) "Hava ve Ateşe İlişkin Kimyasal Gözlemler ve Deneyler" adlı kitabında pozlanmamış (değişmemiş) gümüş klorürü, pozlanmışından (kararmışından) ayırmaya yarayan nişadırı (NH_4Cl) tanıtmıştır.⁴

1802'de Thomas WEDGWOOD (1771-1805) ile arkadaşı Humphry DAVY (1778-1829)'nin birlikte yayınladıkları bir raporda, cam üzerine yapılan resim ya da çizimlerin AgNO_3 ve AgCl sürülmüş olan kağıt üzerine kopyalanmasını anlatırlar (Wedgwood Metodu). Karanlıkta AgNO_3 ile ıslatılan kağıt ya da deri yüzeye dantel, yaprak gibi nesneler konulup, bunlar

* Süspansiyon: Bir katının bir sıvı içerisinde heterojen bir karışım verecek şekilde dağılması

güneş ışığına tutulduğunda, ışık alan yerler yavaş yavaş koyulaşıp, objenin altında kalan kısım ise beyaz kalmaktaydı. Daha sonraları “fotogram” ya da “fotografik çizimler” adı verilen bu görüntüler karanlıkta saklanıyor, ancak mum ışığında gösterilebiliyordu. Bu görüntüleri kalıcı hale getirmenin yolu bulunamadı. WEDGWOOD, Camera Obscura ile yaptığı bazı deneylerde de bir sonuca ulaşmadan 34 yaşında ölmüştür.⁵ Yaşasaydı ve bu çalışmalarını geliştirebilseydi belkide fotoğrafı bulan kişi olacaktı.

Fotoğrafın asıl mucidi olarak görülen Joseph-Nicéphore NİEPCE (1765-1833) kendini teknik buluşlara adanmıştı. 1813 de litografiye (taş basması resimler) başlar. Kendisi iyi desen çizemediği için desenlerini litografi taşı üzerine çizme yöntemlerini aramaktadır. Kardeşi ve oğlu ile birlikte pek çok deneyler yaparlar, amaçları taş yerine daha hafif malzemeler kullanmak, elle çizim yerine teknik bir çizim yapmaktır. NİEPCE işlemi ışıkla yapmayı düşünür. Taşın yüzeyini AgCl ile kaplar ve saydam hale getirilmiş bir gravürü bu yüzeye yerleştirerek güneş ışığında pozlar (Wedgwood metodu). Metal levhalar üzerine de gravür kopyalamaya başlar. Süre çok uzun olduğu için daha hassas maddeler arar. Taş, metal, kâğıt ve cam malzemeleri, değişik maddelerle ışığa duyarlı hale getirmeye çalışır. Gümüş Nitrat, Gallik reçinesi ve Magnezyum oksit (MgO) kullanır. Bu arada Judea bitümü (yuda katranı ya da Yahudiye bitümü) ışığa gösterildiğine biraz aklaştığını ve erimedğini keşfeder. 1816 yılında ışıktan yararlanarak cisimlerin görüntüsünü Camera Obscura içindeki duyarlı malzeme üzerine kaydedilmesini inceler. Böylece gerçek görüntüler Camera Obscura yardımıyla bir yüzey üzerine tesbit edilecektir! Camera Obscura için birçok model geliştirir. 15,2 cm boyutunda bir Camera Obscura yapar, iki dışbükey merceği bir tüpe yerleştirir ve daha çok ışık girmesini sağlar. Böylece kimya ve fizik tam anlamı ile buluşmuş olur. Merceklerle birlikte, önce sabit bir diyafram, sonrada ayarlanabilir bir diyafram kullanır. Niépce, yaptığı bu çalışmalara “HELIOGRAPH” (helyografi: güneş yazısı) adını verir.⁶

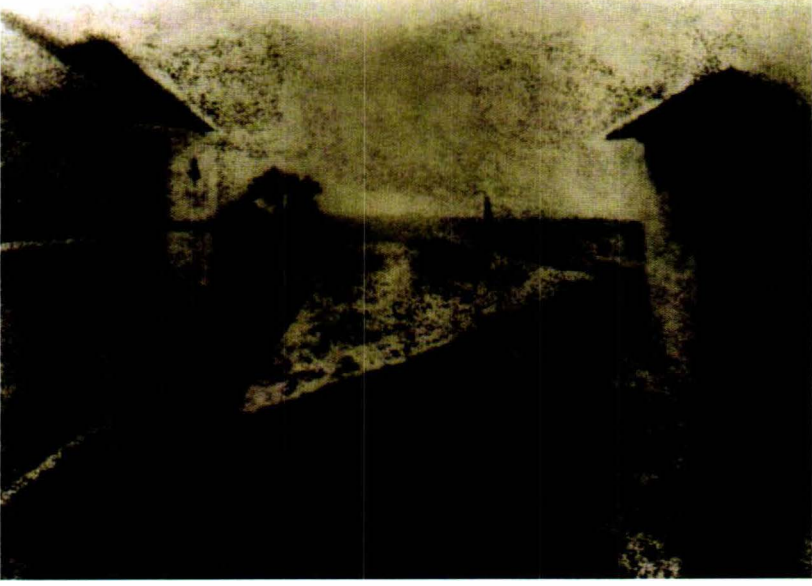
Nihayet 1826 Haziran ayında NİEPCE, ilk fotoğrafı (ilk kalıcı görüntüyü) oluşturmayı başarır. Bu, bir cins asfalt* olan Judea bitümü** emülsiyonunu*** kurşun-kalay alaşımından bir levha üzerine sürerek ve Camera Obscura içinde, 8 saat pozlayarak elde ettiği, evinin penceresinden bir görüntüdür. Daha sonra görüntüyü terbentin ile yıkamış, ışık alan yerlerdeki bitüm sertleştiği için kalmış, ışık almaya yerlerdeki bitüm ise terebentinde**** çözülerek akıp gitmiştir. Böylece kalıcı bir görüntü ortaya çıkmıştır. Niépce bu ilk fotoğraf hakkında, 8 Aralık 1827 de İngiltere’deki Royal Society’ye bilgi vermiştir.⁷

* Asfalt: Petrolün rafinasyonundan ya da doğal yataklardan elde edilen bir hidrokarbon (karbon hidrojen bileşiği)

** Judea bitümü Filistin ölü denizinden çıkan bir tür asfalt. ışık etkisinde sertleşir.

*** Emülsiyon Birbiri içinde çözünmeyen iki sıvının karışımı

**** Terebentin: Ağaçlardan elde edilen bir tür reçine



Niepce'nin evinin penceresinden 8 saat pozlayarak elde ettiği ilk fotoğraf, 1826

DAGUERREOTYPE

Lous Jacques Mandé DAGUERRE (1787-1851) bir manzara ressamıdır. Paris operasında sahne ressamı olarak çalışırken Camera Obscura'yı kullanmaya başlamıştır. Daha sonra bu görüntünün kimyasal yolla saptanması ile ilgilenmiş ve NİEPCE'nin bu konudaki çalışmalarını duyarak onunla görüşmek istemiştir. 1827'de NİEPCE ile tanışır ve bir anlaşma yaparlar. NİEPCE tüm çalışma notlarını ona verir. 1833 yılında NİEPCE ölür.

Daha sonra DAGUERRE çalışmalarına hız verir. 1835 de gümüş levha üzerindeki gizli görüntünün, cıva buharları etkisi ile görünür hale geldiğini farkeder. İki yıl sonrada NaCl ile görüntünün sabitleştirilmesi yöntemini bulur ve bu buluşuna DAGUERREOTYPE (dagerreyotip) adını verir. Çok uzun olan poz süreleri de yarım saatin altına kadar düşmüştür. DAGUERRE'nin bu yöntemi 7 Ocak 1839'da Gazette de France' de yayınlanır. Bir fizikçi ve Bilimler Akademisi sekreteri olan François ARAGO bu buluşu, 19 Ağustos 1839'da, Fransız Bilimler Akademisi ve Güzel Sanatlar Akademisinin ortak toplantısında dünyaya duyurur. DAGUERRE Fransız hükümetine başvurarak patent haklarını satın almasını ister. Fransız hükümeti patent hakkını satın alır, DAGUERRE'e yılda altıbin Frank ve NİEPCE'in oğlu Isidore Niépce'e de yılda dörtbin Frank ödemeye karar verir.

DAGUERRE bu yöntemi açıklayan “Historique et Description des Procédés et du Diorama” adlı kitabını Eylül 1839’da yayınladı.⁸ Daguerre’in ilk fotoğrafları natürmortlardan oluşmaktadır. Daha sonraları Paris görüntüleri ve yakınlarının portrelerini çekmeye başlar.



L.J. M. Daguerre, Paris. 1839, Daguerreotype
(İnsanlı ilk fotoğraf)

Daguerreotype’nin duyurulmasının ardından tüm dünya bu buluştan söz etmeye başladı. Bu dönemde ressamlar ancak çok zengin kişilerin portrelerini yapmaktaydılar. Daguerreotype sayesinde orta halli kişilerde portrelerini yaptırmaya başladılar. Bol ışık alan fotoğraf stüdyoları hızla açıldı. Uzun poz süreleri nedeniyle, insanların kıpırdamadan durmalarına yarayan araçlar geliştirildi.

Daguerreotype Amerika’da da büyük bir ilgi görür. Telgrafı bulan kişi olan Samuel F.B. Morse (1791-1872) Pariste iken Daguerre ile tanışır, Amerika’ya dönünce hemen çekimlere başlar ve bu konuda dersler verir. Yine Daguerre’in öğrencisi François Gouraud 1839’da Amerika’ya gelir ve çok sayıda konferanslar ve dersler verir. Halkın büyük ilgi gösterdiği fotoğraf

sergileri düzenler. Kısa zaman içinde Amerika'nın tüm şehirlerinde fotoğraf stüdyoları açılır.⁹

DAGUERREOTYPE'IN UYGULANIŞI

Bakır bir levha elektroliz yoluyla gümüşle kaplanır. Bu levha bir kutuya konarak iyot (I_2) buharına tutulur. I_2 ısı ile kolayca süblimleşen* bir maddedir. Element haldeki gümüş (Ag) atomları, I_2 ile gümüş iyodür (AgI) bileşiğine dönüşür. Bu levhayı bir saat içinde kullanmak gerekir. Pozlandırıldıktan sonra 60^0 C ısıtılmış cıva buharı bulunan bir kutuda 20 dakika tutulur. Pozlama anında AgI deki Ag^{1+} iyonları elementel Ag atomu haline dönüşür. Bu elementel Ag atomları cıva (Hg) ile bir amalgam** oluşturur.

Işık alan yerler beyaz renkli Ag amalgamı ile kaplanmış olur. Işık almayan yerler ise siyah kalır. Böylece pozitif bir görüntü elde edilir. Bu levha sodyum klorür (NaCl) veya sodyum bisülfid ($NaHSO_3$) çözeltilerine batırılarak tesbit edilir ve bol su ile yıkanır. Elde edilen bu görüntülerdeki amalgamda bulunan cıva kolayca buharlaşıp uçtuğu için, bunu engellemek amacıyla görüntü bir cam ile kapatılır.

TALBOTYPE (CALOTYPE)

William Henri Fox TALBOT (1800- 1877) Cambridge'deki Trinity College'de eğitim görmüş bir İngilizdir. Fizik, kimya, matematik, botanik, astronomi ve arkeoloji gibi pek çok konuya ilgi duymuştur. Parlemantoda görev almış ve Royal Society üyeliği yapmıştır.

Talbot, Camera Obscura'yı kullanırken, bu resimleri kimyasal yollarla tesbit etmeye çalışır. Talbot bu çalışmalarını yaparken önceleri Niépce ve Daguerre'in çalışmalarından habersizdir. Talbot'un çalışmalarının diğerlerinden en önemli farkı hassas tabakayı metal plaka yerine kâğıda sürerek işe başlamasıdır. Elde etmiş olduğu görüntüler ise negatif görüntülerdir¹¹.

TALBOT, 1835'te bir kâğıdı gümüş nitrat ve sodyum klorür çözeltilerine batırarak oluşan gümüş klorür (AgCl) ile kâğıdı hassas hale getirmiş, bu kâğıt üzerine bitki ya da danteller koyarak yarım saat pozlamıştır. Pozlanmış kâğıdı potasyum klorür (KCl) çözeltisi ile yıkayarak ışık almayan kısımları duyarsız hale getirmiştir (sabitlemiştir). Böylece cisimlerin negatif bir görün-

* Süblimleşme: Bir katının katı halden gaz haline geçmesidir

** Amalgam: Cıva alaşımlarına amalgam adı verilir.

tüsünü elde etmiş ve bu kontakt resimlere “Photogenic Drawing” adını vermiştir. Daha sonraları kamera kullanarak benzer görüntüler elde eder. Fakat bu çalışmaları yavaş yürütür, Daguerre’nin çalışmalarını duyunca hemen harekete geçer ve bu görüntüler 25 Ocak 1839’da Michael FARADAY tarafından Royal İnstitü üyelerine ve birkaç gün sonra da TALBOT tarafından Royal Society’ye gösterilir.¹² Fakat bu görüntüler Daguerrotype plaklar kadar net değildir.

Aynı yıl TALBOT “Fotojenik Çizim Sanatının İncelenmesi” ve “Doğal Objelerin Bir Sanatçının Kalemine Gerek Kalmaksızın Kendilerini Ortaya Çıkarılmalarının Sağlanması Yöntemi” adı altında eserini bastırır. Aynı yıllarda TALBOT’un konu ile ilgilenen astronom arkadaşı Sir John HERSCHEL (1792-1871) görüntüyü saptamak için sodyum hiposülfiti (hypo) önerir, fakat TALBOT bu saptayıcıyı kullanmayıp, kendi yönteminde ısrar eder¹³.

TALBOT 1840 da gizli görüntüyü oluşturur ve bunu develope eder. Daha sonra AgBr ve AgI de kullanmaya başlar ve negatiflerinden pozitif fotoğraflar üretir ve böylece fotoğraf tarihi ilk kez “fotoğrafın çoğaltılabilmesi” ile tanışmış olur.

TALBOT bulduğu geliştiriciye “Developer” (gümüş gallo nitrat) ve yöntemine de “CALOTYPE” (kalotip) adını verir. Daha sonraları bu yöntem “TALBOTYPE” adını vermiştir. Talbot bu buluşunu patentlerle korumaya çalışmıştır.



W.H.Fox Talbot, 1844, tuzlu kâğıt baskı

Fotoğrafın yaygınlaşmasına neden olan, çoğaltılabilir olma özelliği, William Henri Fox TALBOT'un CALOTYPE (TALBOTYPE) yöntemi ile başlamıştır.

TALBOT'un ilk kez bir negatiften, pozitif fotoğraflar üretmeyi başarması ile yeni bir döneme girilir. Bundan sonra 'bilim adamı-fotoğrafçılar' tarafından bu teknikleri geliştirmek ve yenilemek adına, yorucu çalışmalar başlar. Bulunan her yöntem bir başkası tarafından iyileştirilir ve geliştirilir. Günümüze kadar uzanan bu gelişmeler sonucu çok sayıda yöntem ortaya çıkar. 1839 yılında gazetelere hemen hemen hergün yeni bir buluş haberi gelir. Bunların içinde bir İngiliz fizikcisi ve gökbilimci olan Sir John HERSCHEL'in ve Fransız Hippolyte BAYARD'ın (1807-1887) çalışmaları en önemlilerindendir. HERSCHEL 14 Mart 1839'da kendi yöntemini Royal Socty'ye sunar. Sabitlemede sodyum hiposülfiti ($\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_4 \cdot 2 \text{H}_2\text{O}$) ilk kullanılan odur.

1841'de uygulayıcısına göre değişiklik gösterse de poz süreleri yazın 10-12 saniyeye kadar iner.

Talbot'un bu buluşundan sonra fotoğraf iyice yaygınlaşmış, teknik gelişmelerinde artmasıyla birlikte, fotoğrafçılar dünyayı gezerek fotoğraflamaya başlamışlardır. Fransız yazar Maxime du Camp (1822-1894), 1843 yılında İzmir, Efes ve İstanbul'u fotoğraflar. Daha Sonraki yıllarda fotoğraflamak için İtalya, Yunanistan ve Cezayir'e gider. 1849 yılında da Fransız yazar Gutsave Flaubert (1821-1880) ile birlikte Ortadoğu'ya giderek çok sayıda Calotype'ler elde etmişlerdir.¹⁴

TALBOTYPE'NİN UYGULANIŞI

İyi cins bir resim kâğıdı üzerine seyreltik potasyum iyodür (KI) çözeltisi sürülür ve kurutulur. Daha sonra gümüş nitrat, asetik asit (CH_3COOH , sirke asidi) ve gallik asit ($\text{C}_6\text{H}_2(\text{OH})_3\text{COOH}$) karışımı sürülerek hassaslaştırılır (ışığa duyarlı hale getirilir).

İyice kurutulur, karanlık odada ya da üzerine dantel yaprak gibi nesneler konarak güneş ışığında pozlandırılır, birkaç dakika akan suyun altında tutulur, daha sonra NaCl çözeltisi ile sabitlenir. Bu kâğıtlar daha sonra mumlanır ve negatif olarak kullanılır. Bu negatiflerden pozitif baskı yapmak için, fotoğrafı basacağımız kâğıt sodyum klorür çözeltisine batırılır ve kurutulur. Daha sonra gümüş nitrat çözeltisi ile hassaslaştırılır ve tekrar kurutulur. Bu hassas kâğıt Calotype negatif ile üst üste konarak pozlandırılır. Böylece bir Calotype negatiften pek çok pozitif baskı yapılabilir.¹⁵

Bu yöntem daha sonraları "Tuzlu Kâğıt Yöntemi" olarak da adlandırılmıştır.

FOTOĞRAFİN VE FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİNİN SANAT AKIMLARI İÇİNDEKİ YERİ

Bilim insanlarının yüzyıllar süren çalışmaları ve bilgi birikimleri sonucu 1826 yılında J.N.NIEPCE görüntüyü bir yüzeye kalıcı olarak tesbit etmeyi başarmıştı.

NIEPCE bu buluşunu 8 Aralık 1827’de, L.J. M. DAGUERRE buluşunu 7 Ocak 1839’da (Akademide,19 Ağustos 1839’da), W.H.F.TALBOT’da buluşunu 25 Ocak 1839’da açıkladığında, dünya yeni bir teknoloji ile tanışmış olur.

Bu teknolojinin ismini ise S.J.HERSCHEL verir: PHOTOGRAPH. (photos: ışık, graph: çizmek) Bu isim bazı bilim insanlarınca önceden kullanılıyor olsa da 1850’lerden sonra iyice benimsenir, yine negatif-pozitif terimi de ilk kez HERSCHEL kullanır. İcadından itibaren fotoğraf gerek bilim insanları, gerekse sanatçılar arasında, adından en çok söz edilen bir “olay” olur. Fotoğraf, icadından sonraki ilk 60 yıl içinde, çok büyük bir gelişme gösterir, pek çok çekim teknikleri ve baskı teknikleri birbiri ile yarışır.

NIEPCE’nin “HELIOGRAPH”si, DAGUERRE’in “DAGUERRO-TYPE”i ve TALBOT’un “PHOTOGENIC DRAWING”leri ilk fotoğrafik çekim teknikleridir. Üretilen bu fotoğraflar “tek” olma, bir daha çoğaltılmama özelliğindedir.

Fotoğrafik baskı tekniklerinin gelişimi ve fotoğrafın matbaa yolu ile çoğaltılabilmesi ile birlikte fotoğraf yaygınlaşmış ve diğer sanat dalları içinde vazgeçilmez bir şekilde yerini almıştır.

Fotoğrafın gelişimi ve diğer sanat dalları ile etkileşimini kesin dönemler halinde ayrılması zordur. Dünyamızdaki teknolojik ve sosyolojik gelişmeler göz önüne alındığında fotoğrafı:

- 1- İcadından 19. yüzyıl sonuna kadar olan dönem
- 2- 20.yüzyıl başlarından, 2. Dünya savaşının sonuna kadar olan dönem
- 3- 1960 lı yıllardan, günümüze kadar olan dönem, olarak inceleyebiliriz.

FOTOĞRAFİN İCADINDAN 19. YÜZYIL SONUNA KADAR OLAN DÖNEM

Fotoğrafın icadı, bilim insanlarının çalışmaları sonucunda olduğu için ilk yıllar fotoğrafa tamamen “teknik bir icat” olarak bakılmıştır. Daha sonraki yıllarda sanatçılar, özellikle de ressamlar tarafından resmin yerine geçeceği düşünülmüş büyük bir tepki almış ve resme rakip olarak algılanmıştır. Hatta Fransız ressam Paul Delaroche (1797-1856) fotoğrafın bulunuşunun ilan edildiğini duyunca “Artık resim sanatı ölmüştür” der¹⁶.

İcadının ilk yıllarında resim sergilerinin açıldığı salonlarda, fotoğraf sergilerini açılmasına izin verilmez. 1840'ta Paris'te düzenlenen bir Daguerrotype sergisi ancak "sanayi ürünleri" sergisinde yer alabilir. Fotoğraf Hippolyte BAYARD'ın başarılı pozitif baskıları ve Talbot'un Talbotype (Calotype) yöntemi sayesinde metal tabakalardan kâğıda geçmiş olur. Bunlar estetik açıdan dönemin diğer tekniklerine yakın bulunur.

BAYARD'ın çoğu sanat çevrelerinin duyarsızlığına ve kendisine destek olmamalarına tepki olarak yaptığı "Bucesed Bay Bayard'ındır" adlı kendi fotoğrafı, zamanında çok itibar görür.



Hippolyte Bayard, "Bu ceset Bay Bayard'ındır" 1840, kâğıda doğrudan pozitif baskı

BAYARD daha çok portre çalışır ve 1839'da fotoğraflarını tabloları ile birlikte sergiler. Yine de ancak 1850'lerin başından itibaren fotoğraf sanatından söz edilmeye başlanır. Sanatsal fotoğrafın en şiddetli savunucularından Gustave Le GRAY (1820-1884) "Kendi payıma tuttuğum dilek, fotoğrafın sanayi ve ticaret alanlarına alçalacağına, sanat yaşamına girmesidir. Onun

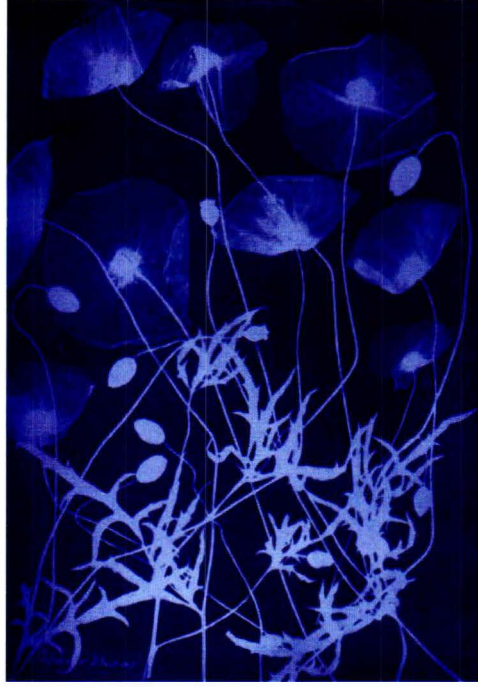
tek gerçek yeri sanat alanıdır ve ben fotoğrafı hep bu yönde iletmeye çalışacağım” sözleri ile fotoğrafa hayranlığını dile getirmiştir.¹⁷

Aynı şekilde İngiliz ressam John Ruskin (1819-1900) fotoğrafı “soylu bir icat olarak” nitelemiş ve 1845 de babasına yazdığı bir mektupta “Oldukça şanslıyım. Sıkıntı içinde olduğunu söyleyen yoksul bir Fransız, bana daha önce çizmeye çalıştığım sarayların, çok küçük ama çok güzel Daguerreotype’lerini (dagerotip) gösterdi; bu canlı güneş ışığında çekilmiş Daguerreotype’lerin görkemli şeyler olduğunu söylemek gerek. Sanki sarayın kendisini alıp getirmek gibi bir şey bu; her taş parçası ve her leke resimde görülüyor ve doğal olarak hiçbir orantı hatası yok. Bu görüntülere gerçekten çok sevindim ve en sevdiğim başka eserlerinde Daguerreotype’lerini yaptıracağım” demektedir

Fotoğraf Fransa’da halka duyurulduktan sonra çok büyük bir ilgi görmüş, 1849 larda üretilen “Daguerreotype”lerin sayısı yüzbinleri bulmuştur. Bu gelişme birçok kişiyi de huzursuz etmiştir. Şair Charles Baudelaire (1821-1867), “fotoğrafın yerini bilmesini, bilim ve sanatın bir hizmetkârı olarak kalması gerektiğini” söylemiştir. Ressamların günlerce uğraşarak yaptıkları portreler “Daguerreotype” sayesinde çok kısa zamanda ve ayrıntılı bir şekilde yapılmaktaydı. Ressamlar önceleri direnseler de daha sonra birçokları, resmi bırakıp fotoğrafçılığa başlamıştır.¹⁹ Bu yıllarda Amerika’da “Daguerreotype”ler üstünlüğünü korurken, Fransa’da üstün kalitede “Calotype”ler üretilmektedir.

William Henry Fox Talbot’un “Calotype” yöntemini bulması fotoğraf adına çok büyük bir gelişme olmuştur. Calotype’de görüntü kalitesi Daguerreotype kadar iyi olmasa da çoğaltılabilir olması, fotoğrafın yaygınlaşması ve işlevinin genişlemesi açısından önemlidir. Fotoğrafın çoğaltılarak binlerce kişiye ulaşabilir olması, sanatın gelişimi ve yaygınlaşması açısından da çok önemlidir. Bir sanat ürününün orijinalini görme şansı olmayan insanların, bu sanat ürününden haberdar olmalarını sağlamıştır. Örneğin dünyanın herhangi bir köşesindeki bir mimari eserin fotoğraflarını gören bir mimarın, o eserin en detaylı resminden bile daha çok ve daha doğru bilgi sahibi olacağı açıktır.

İlk kadın fotoğrafçı olduğu söylenen İngiliz botanikçi Anna ATKINS (1799-1871), yüzlerce çeşit bitkiyi fotoğraflamıştır. Bunları gerçekleştirirken de W.H.Fox TALBOT ve Sir John HERSCHEL ile yazışmalarda bulunmuştur.



Anna ATKINS, 1845, Cyanotype

Başlangıç yıllarında yapılan fotoğraflar, ilk, tek ve özgün olmaları nedeniyle birer sanat eseri olarak görülmüştür. Fotoğrafın çoğaltılmaya başlaması ise, fotoğrafa değer vermeyen sanatçıların, onu daha da küçümsemelerine neden olmuştur. Fakat zaman içinde fotoğrafçıların sanat akımlarından etkilenerek fotoğrafı bu doğrultuda kullanmaları ve fotografik yöntemlerle orjinal eserler vermeye başlamaları bu olumsuz düşünceleri silmiştir.

1850’de Fransa’da Louis Desire Blanquart-Evrard’ın (1802-1872) “Albuminli Kâğıt” (Albumen paper) yöntemini bulması (bak. s:82) ve 1851’de İngiliz Frederick Scott Archer’in (1813-1857) “Yaş Kolodyon” yöntemi (bak. s:154) nedeniyle fotoğraf baskılarında netlik iyice artmıştır. Frederick Scott’ın cam üzerine kollodyum (nitro selülozun eter ve alkoldeki çözeltisi) sürülen camplakaları, kâğıttan çok daha iyi bir negatiftir. Böylece poz süresi azalmış ve daha kaliteli fotoğraflar elde edilmiştir.



Sanatçısı bilinmiyor, gezici fotoğrafçılar, yaş kolodyon, karanlık oda çadırı, 1865

1850'lerin başında çoğu ressam-fotoğrafçılar bir araya gelerek fotoğraf cemiyetleri kurarlar, Fransa'da 1851'de Helyography cemiyeti, İngilterede Kalotip cemiyeti (daha sonra adı, Londra Fotoğraf Cemiyeti olur) kurulur. Bu cemiyetlerin yardımı ile fotoğraf sergileri düzenlenmeye başlanır ve fotoğraf sergileri resim sergilerine yapılan eleştirilere benzer eleştiriler alırlar.²⁰

1860'lar daki teknolojik gelişmeler sonunda artık hareketli nesnelerin de fotoğrafı çekilmeye başlanır. Dış mekanlarda insanların yaşamı da fotoğraflanır. 1871 de İngiliz Richard Leach Maddox (1816-1902) kolodyon yerine jelatini kullanmaya başlar. Jelâtin kolaylığı ve hassaslığı artırması nedeniyle fotoğrafın daha da yaygınlaşmasına neden olur. Portre fotoğrafçılığı çok kolaylaşır, Nadar (1820-1910), Brady (1822-1896) Etienne Carjat (1828-1906) çağın önemli kişilerinin portrelerini çekerler.²¹

1873'de William Willis tarafından "Platinotype" yöntemi (bak. s:150), 1881 de Pellet tarafından "Pozitif Cyanotype" yöntemi (bak. s:149) bulunarak fotoğraf baskılarındaki kalite artar ve sanatsal çalışmalar hız kazanır. Bu yıllarda teknik gelişmelerde devam etmektedir. Poz süresi artık saniyelerin altına inmiştir.

1888'de ise Amerikalı George Eastman (1854-1932) ilk rulo film kamerasını geliştirir ve buna KODAK adını verir. "Siz düğmeye basın gerisini biz hallederiz" sloganı ile bu kameralar satılmaya başlanır. 25 dolara satılan kameraların içinde 100 pozluk rulo film vardır. 100 poz çekildikten sonra Rochester'deki fabrikaya gönderilir ve 10 dolar karşılığında film banyo edilip, baskıları yapılır, kameraya yeni bir film takılarak geri yollanır. Bir yıl

içinde 13.000 kamera satılmış ve binlerce pozitif baskı yapılmıştır. Eastman'ın bu pazarlama yöntemi sayesinde fotoğraf, yalnızca profesyoneller tarafından değil halk tarafından da uygulanabilir bir olay haline gelir ve böylece amatör fotoğrafçılık doğmuş olur²².

Osmanlı imparatorluğunda ise ilk kez fotoğrafın duyuruluşu 28 Ekim 1839'da "Takvim-i Vekayi" gazetesinde yapılmıştır. 15 Ağustos 1841'de "Ceride-i Havadis" gazetesinde ise Daguerrotype'den söz edilmektedir. İslam dininde tasvir yasak olduğu için Osmanlı'da ilk fotoğrafçılar hristiyanlar arasından çıkmıştır²³.

Sultan II. Abdülhamit fotoğrafı desteklediği gibi kendisi de fotoğraf çekmektedir. Sultan, Harbiye'ye girecek öğrencileri fotoğraflarından seçmiş, hatta af kararı çıktığında cezaevindeki tüm mahkûmların fotoğraflarını çekti-rerek, af kararlarını bu fotoğraflara bakarak vermiştir. Fotoğrafçılara önemli olay ve kurumları belgeleme görevi verilir. Manzaralar büyük cam negatiflerle çekilir ve hazırlanan albümler Sultana verilerek büyük bahşişler alınır. 1850'lerde İstiklal Caddesi'nde pek çok fotoğrafhane açılır. Bunların en tanınmışları "Paskal Sébah" ve "Abdullah Frères"e ait olanlardır. Viçen, Hovsep ve Kevork adında üç Ermeni kardeş 1867'de Pera'da "Abdullah Frères" isimli stüdyolarını açarlar. Burada yüzlerce öğrenci yetiştirirler ve Paris'te çok beğenilen bir sergi açarak büyük bir üne kavuşurlar. Kardeşlerden Kevork Abdullah fotoğraflarındaki üstünlüğü, 'kolodyon eriyini çok iyi hazırlamalarına ve kompozisyonlara çok dikkat etmelerine' bağlamıştır²⁴.

Fotoğrafın bu ilk yıllarında High-Art ve Pictorializm fotoğraf akımlarından söz edebiliriz.

HIGH-ART FOTOĞRAF AKIMI (1850-1870)

"High Art Photography" adı verilen bu akım, fotoğrafın, günün geçerli diğer sanat dalları ile aynı statüye sahip olmasını isteyen bir grup İngiliz fotoğrafçı tarafından ortaya atılmıştır. Fotoğrafın bir teknik icat mı yoksa sanat mı tartışmalarının sürdüğü bu yıllarda, resme benzeyen fotoğraflar daha çok beğeni toplamaktadır. Bu dönemde sanatçıların konuları, günlük olaylar yerine, şiir, roman gibi edebi eserler ya da tiyatro, opera ve İncil'den alınan dinsel, tarihsel ya da alegorik^{*} konulardır. Genç fotoğrafçılara, konularını, ahlaki mesajlar veren olaylardan seçmeleri öğütlenmektedir²⁵.

Dönemin ressamlarının ürettiği büyük boyutlu ve ayrıntılı eserlerden etkilenen fotoğrafçılar, bu tür fotoğraflar çekebilmek için stüdyolarında çok mükemmel sahne dekorları hazırlarlar. Bu dönemdeki resim ve fotoğraflar

* Alegori: Soyut bir kavramın günlük hayattan karakterlerle anlatılması.

çok detaylı ve büyük boyuta ise daha başarılı sayılmaktadır. Ressamlar, zengin detay elde etmek için fotoğraftan yararlanmaya başladılar.

High-Art döneminde fotoğraflarda netliğe çok önem verilir. Fakat fotoğraf makinaları henüz gelişmediği için, her tarafı net büyük fotoğraflar elde etmek olanaksızdır. Bu yıllarda kullanılan cam levhalar üzerindeki duyarkatın yaklaşık

1 ASA değerinde olması ve diyafram açıklığının f:11 gibi olması nedeniyle uzun süre poz verilmesi gerekmektedir. Alan derinliğinin azlığından dolayı istenilen kompozisyonlar elde edilemez. Tüm bu nedenlerden dolayı çoklu baskı (multiple printing) yöntemi çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Önce yapılması düşünülen tablo bir kâğıda çizilmekte, kompozisyondaki fotoğraflar ayrı ayrı çekilmekte ve baskıda fotomontajı yapılmaktadır.²⁶

Bu fotoğrafların baskıları genellikle albümin kâğıtlara yapılmıştır. Albümin baskı yanında ambrotype ve ferrotype yöntemleride kullanılmıştır.²⁷

1857'de İngiltere'de açılan "Art Treasures Exhibition" Oskar Gustav REJLANDER (1813-1875) ve arkadaşlarının, fotoğrafta sembolizmin mümkün olduğunu gösterebilmeleri için bir fırsat olmuştur. İstedikleri gerçekleşmiş ve ilk kez fotoğraflar, resim ve heykellerle birlikte sergilenmiştir.²⁸ High-Art'ın en önemli isimleri Oscar REJLANDER, Julia Margaret CAMERON (1815-1879), William Lake PRICE (1813-1875), Henry Peach ROBINSON (1830-1901) ve Fred Holland DAY'dır (1864-1933).

REJLANDER'in önemli eserlerinden bir olan "Two Ways of Life " (iki yaşam tarzı) adlı fotografik alegorisi, 30 kadar fotoğraftan oluşan bir çoklu baskıdır.

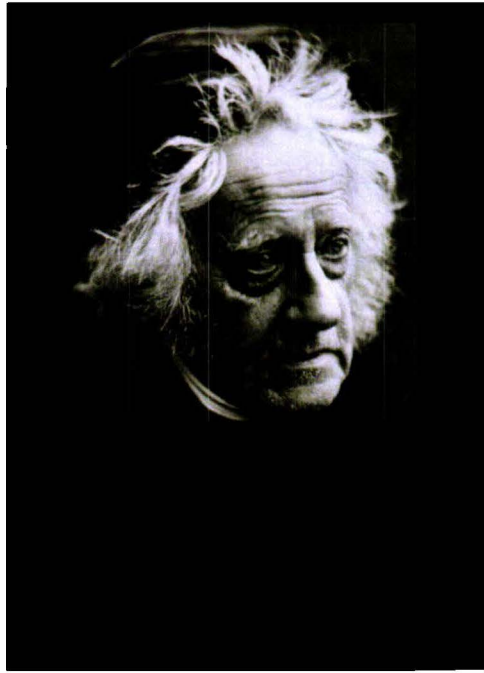


Oscar Rejlander, "İki yaşam tarzı" 1857, çoklu baskı

Kraliçe Victoria bu eseri, eşi Albert için satın almıştır. Rönesans tablolarını andıran bu eser, hayatın başındaki iki erkek kardeşten birinin, emeğe dayalı çalışkan bir yaşamı, diğerinin ise avarelik ve şehvet peşine düşmesini anlatır²⁹.

Henry Peach ROBINSON (1830-1901)'un "Fading Away" isimli çoklu baskı eseri de pek çok sergiye katılmıştır. ROBINSON teknik ve teori hakkında pek çok kitap yazmış, 1884 den sonraları ise akademik resim kurallarına uygun, tek negatifle pictorial konuları çalışmaya başlamıştır³⁰.

Julia Margaret CAMERON ise, 1864 den başlayarak ürettiği, konularını efsanelerden, Shakespeare'den ve Tennyson'dan esinlenerek oluşturduğu masalımsı ve şiirsel fotoğraflarını, evinin bahçesinde hazırladığı dekorlarda gerçekleştirmiştir. Dönemin pek çok tanınmış kişilerinin portrelerini çekmiş, albümler hazırlamıştır.



Julia Margaret Cameron, "Sir John Herschel" 1867,
Gümüş albümin baskı

J.M.CAMERON ilk fotoğrafik bilgilerini, komşusu olan şair Alfred Tennyson'un fotoğraflarını çekmeye gelen REJLANDER'den alır. CAMERON'un, Biritish Museum'dan madalya almasına, fotoğraflarının Londra Victoria & Albert Sanat Müzesi tarafından satın alınmasına karşın, fotoğraflarındaki netsizlik, döneminde daima eleştiri konusu olmuştur. Onun fotoğraftaki estetiği tartışmasız kabul edilirken, bazılarınca bilerek yaptığı bu

netsizlik, hep eleştirilmiştir. Büyük boy cam negatifler kullanması, uzun pozlama süreleri, bu netsizliğin başlıca nedenidir. Pozitif baskılarında ise çoğu kez Albümin yöntemini kullanmıştır.³¹

Yine bu dönemde, fotoğrafçıların çok süslü dekorlarla hazırladıkları stüdyolarda, binlerce portre fotoğrafı çekilmiştir. Bu portrelere, teknik ya da sanatsal nedenlerle, birtakım rötuşlar yapıldığı gibi, sonradan arkalarına dekorlar eklendiği olmuştur. Bu yöntemler fotoğrafçılar arasında büyük tartışmalar yaratmıştır.

Dönemin portre fotoğrafçısı Nadar (1820-1910), bu rötuşlara önceleri karşı çıkarak, mükemmel ve tiksinti verici olarak nitelemiş, fakat daha sonra piyasanın talepleri doğrultusunda kendisi de uygulamıştır. Karikatürist olan NADAR “Pantomimci Debuerea’nın Yüz İfadeleri” adlı bir dizi çalışması ile 1855 evrensel sergide altın madalya almıştır. Paris’te açtığı stüdyosunda, zamanın ünlü kişilerinin, doğal ışıktaki çekilmiş portreleri onun kompozisyon-daki dehasını gösterir. 1860’larda ise fotoğrafı bırakmıştır³².



Nadar, “Pantomimci Debureau’nun yüz ifadeleri” 1855

1858’de Londra Fotoğraf Cemiyeti ile Fransız Fotoğraf Cemiyeti ilk kez birlikte ve kraliçe Victoria’nı kocası Prens Albert’in himayesi altında 700 den fazla eseri bir araya getiren ortak bir sergi düzenlemişlerdir. Sergi Soult

Kensington Museum'da açılır (bugünkü Victoria And Albet Museum). Sergide İngiliz'lerden Liewelyn, Rejlander, Lewis Carroll (1832-1898). Bedford, Roger Fenton (1819-1869) ve Howlett, Fransız'lardan, Le Gray Niegre, ve Baldus'un eserleri bulunmaktadır. Sergi, döneminde cesaret verici eleştiriler alır.³³

Daha sonraki yıllarda bu akımdaki, taklitçilik ve geçmişe bağlılık, rağbet görmemeğe başlamıştır.

RESİMSELLİK (PICTORİALİZM) VE KULLANILAN BASKI TEKNİKLERİ

Fotoğrafta resimsellik (pictorializm) akımı, İzlenimcilik sanat dönemi içine rastlar. Tarihsel süreç içinde fotoğraf ve resim sürekli birbirinden etkilenebilir.

İzlenimci (impressiyonist) ressamların, ışığı öne çıkaran resimleri, fotoğrafın sanat yönü ile ilgilenen fotoğrafçıları etkilemiştir. Dönemin ressamlarından Whistler'in (1834-1903) içerikten çok, güzele ulaşmak isteyen ve zengin tonlar kullanan tarzı, pek çok fotoğrafçının beğenisini kazanmıştır.

İzlenimci ressamlar nasıl stüdyolarından çıkıp, yumuşak ışığın ardına düştülerse, fotoğraf sanatçıları da bu dönemde "portre fotoğrafçılığı" ve "düzenlenmiş sahnelerden" vazgeçip, sokağı, gerçek yaşamı ve sıradan nesneleri, resimsi bir tarzda, fotoğraflamaya başlamışlardır. Böylece 1880'lerde fotoğraf sanatçıları artık High-Art dönemindeki klasik resim anlayışındaki, geleneksel kurallarla ürettikleri fotoğrafları bırakıp, kişisel yeteneklerini ortaya koyacakları, resimsel tatta fotoğraflar üretmeye başlarlar. Bu fotoğraflar konudan çok estetiğe önem veren duygusal fotoğraflardır.

"1890'dan 1900'e kadar pictorialistler Avrupa ve Amerika'da kişisel sergiler açarlar. 1892'de İngiltere'de 'The Linked Ring Brotherhood' kurulur. Grup kurulduktan bir yıl sonra ilk izlenimci sergisini açar. Pictorialistler, fotoğrafın, kendi kuralları olan, güzel sanatların bir dalı olduğunu göstermeyi amaçlarlar. FOTOĞRAF, Pictorializm, Naturalizm ve Empresyonizm gibi kavram ve disiplinleri içeren bir dal olarak kendini ispat etmeye çalışır"³⁴.

Pictorialist fotoğrafçılar baskıya da çok önem vermişler, istedikleri sonuçta ulaşmak için, yeni baskı yöntemleri arayışı içine girmişlerdir. Bu dönemlerde ortaya çıkan ve renklerle oynama olanağı veren Gum Bikromat baskı (bak. s:86) çokca kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca Karbon Baskı (bak. s:91) ve Kolodyon baskılar (bak. s:148) da çok kullanılır. Platinotype (bak. s:144) ise çok iyi sonuçlar vermesine karşın, pahalılığı nedeniyle, az tercih edilen bir yöntem olur.

Yine bu dönemde, resimsel tadı nedeniyle, fotogravür baskı tekniği de çok kullanılan bir teknik olmuştur.



George Davidson, 1889, Fotogravür

Bu dönemde optik alanında da gelişmeler olmuş, fotoğrafçıların amacına uygun objektifler üretilmiştir. Ayrıca “Pinhole” (iğne deliği) fotoğraf makineleri ile resimsi fotoğraflar da üretmişlerdi

Dönemin en tanınmış fotoğrafçıları; Alferd Stieglitz (1864-1946), Alvin Langdon Coburn (1882-1966), Clarence H. White (1944-1973) ve George Davidson’dur (1854-1930).

George Davidson; İğne deliği kamera, Gum Bikromat baskı ve fotogravür tekniklerini kullanmış, keskinliği yumuşatılmış fotoğrafların daha güzel olduğunu savunmuştur.³⁵

Robert Demachy (1859-1936) Gum Bikromat baskıya yenilikler getirmiş ve bunları Photo-Aquatint olarak isimlendirmiştir, Alexander Keighley (1861-1947) karbon baskı kullanmıştır.



Alfred Steiglitz, 1894

Bu dönemin en önde gelen fotoğrafçıları arasında Alferd Stieglitz'i sayabiliriz.

Stieglitz 1902'de arkadaşları ile birlikte "Photo – Secesion" grubunu kurmuştur.

1905'de New York'ta aynı isimli bir galeri açmış, bu galeride fotoğrafların yanında, Picasso, Rodin ve Matisse'nin eserleri de sergilenmiştir. 1903'de "Camera Works" dergisini çıkarmış, 1917 ye kadar 50 sayı yayınlayan bu dergi, dünyaca ünlenmiştir. Stieglitz tüm yaşamını, fotoğrafın bir sanat dalı olarak kabul edilmesi için çalışarak geçirmiştir. Önceleri Pictorialist fotoğraflar üretirken daha sonraları bu fotoğrafların tam zıddı olan gerçekçi fotoğraflar yapmaya başlamıştır.³⁶

Naturalist yaklaşımı benimseyen Pictorialist sanatçılar "Platinotype" yöntemini de kullanmışlardır. P.H.Emerson (1856-1936) ve Fredric Evans (1853-1943), Fred Holland Day (1863-1933) bu yöntemi kullananlardandır.

1916'da platin kâğıt üretimi durduğunda, birçok pictorialist, fotoğrafçılığı bırakmıştır.³⁷

20. YÜZYIL BAŞLARINDAN II. DÜNYA SAVAŞI SONUNA KADAR OLAN DÖNEM

Bu dönem dünyanın en çalkantılı, I. ve II. Dünya Savaşlarının, iç göçlerin ve iç savaşların yaşandığı yıllardır. Tüm bu olaylar sanatı ve bunun yanında fotoğrafa bakışı da etkilemiştir. Artık resim gibi fotoğraf değil, fotoğraf gibi fotoğraf üretme isteği ortaya çıkmıştır. Fotoğrafın matbaa yoluyla çoğaltılabilir olması da fotoğrafın işlevini değiştirmiştir. Fotoğrafın diğer sanat dallarından etkilenmesi yerine, diğer sanat dalları, örneğin edebiyat, fotoğraftan etkilenmeye başlamıştır. John Steinbeck'in (1902-1986) *Gazap Üzümleri*'ni 1930'larda Amerika'daki iç göç sırasında çekilen fotoğraflardan etkilenerek yazdığı söylenir.

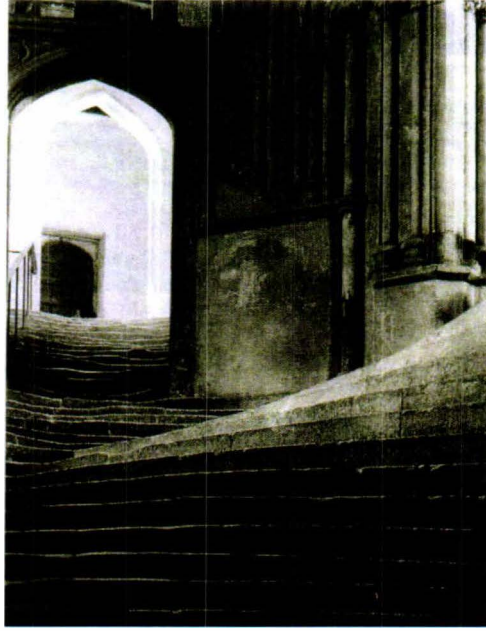
Bu dönemdeki başlıca fotoğraf akımları olarak, Yalın Fotoğraf, Dinamizm, Fütürizm, Vortisizm sayılabilir. Tüm bunların oluşumuna yol açan sanat akımları ise Kübizm ve Dadaizm olmuştur.

YALIN FOTOĞRAF, ZONE SİSTEM VE GRUP f: 64

Yalın fotoğraf, Pictorializm'den sonra ortaya çıkan bir akımdır. Fotoğraflarda çekim ya da baskı aşamasında, hiçbir müdahale yapılmaz, elde bulunan film ve kâğıtlar en ideal şekliyle kullanılır. Fotoğrafta ayrıntılar ve ton zenginliği en önemli etken olmuştur.

Önceleri pictorialist fotoğraflar çeken Alfred Stieglitz ve Frederick Evans'ın (1852-1943), 1910'lardan sonraki çalışmalarında, yalın fotoğraf anlayışının öne çıktığını görebiliriz.

Bu alandaki diğer isimler ise; Paul Strand (1890-1976), Edward Weston (1886-1958), Brett Weston (1911-1993) Edward Weston'un oğlu) ve Albert Renger-Patzsch'dır³⁸ (1897-1966).



Frederic Evans, 1903

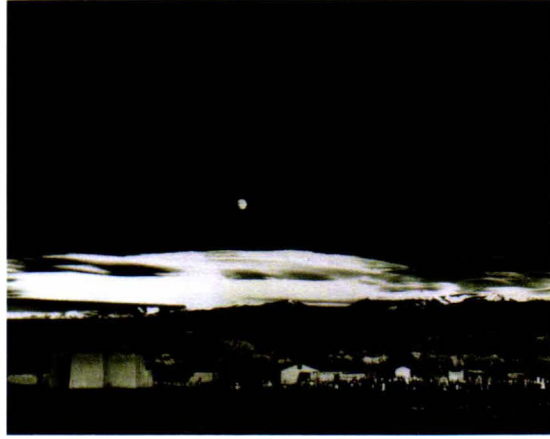
1910-1930 yılları arasında Avrupa’da ve Amerika’da resme benzemeyen, yalın fotoğraflar çekilmeye başlanır ve fotoğraf resmin etkisinden kurtulur.

Yine bu yıllarda fotoğraf çalışmalarını kolaylaştırdığı için elde taşınabilir kameralar kullanılmaya başlanmıştır. Ansel Adams (1902-1984) ve Brett Weston 6x6 roll film kullanmışlar ve çok fazla ayrıntı elde edebilmişlerdir. Adams genellikle büyük boyutlu cam negatifler kullanmıştır.³⁹

1934’de Ansel Adams, Edward Weston, Imogen Cunningham, Willard Van Dyke tarafından “Grup f: 64” kurulur. Bu grup, fotoğrafta ton zenginliği, alan derinliği (bu nedenle en kısık diyafram f: 64’ü gruplarına isim olarak verirler) ve kusursuz baskıyı ön planda tutarlar.

Grup üyeleri, Ansel Adams’ın geliştirdiği “Zone Sistem” (on ton yöntemi) ile çok güzel baskılar gerçekleştirirler.

“Önceden Görebilme”ye dayanan bu sistem sayesinde, daha çekim aşamasında, film ve fotoğraf baskısının nasıl olabileceği önceden görülebilir. Bu sistemde, filmin pozlama süresi ve geliştirme süreleri baskıda on ton elde edecek şekilde ayarlanır. Ve en uygun dereceli fotoğraf kâğıdı seçilerek baskı yapılır. Böylece sonuç önceden öngörüldüğü gibi gerçekleştirilmiş olur. Ansel Adams’ın bu yöntemle elde edilmiş mükemmel baskıları bulunmaktadır.



Ansel Adams, 1941, Gümüş jelâtin baskı.

Ansel Adams bir yazısında; “Biz, Stieglitz, Strand, Weston, Minor White, Callahan için hangi sözcüğe başvurabiliriz?” diye sorar ve ‘fotoşair’ deyimini önerir. “Yapıtlarımız ressamların, müzisyenlerin ve şairlerin yapıtlarına benzer” der.⁴⁰

DİNAMİZM; FÜTÜRİZM VE VORTİSİZM

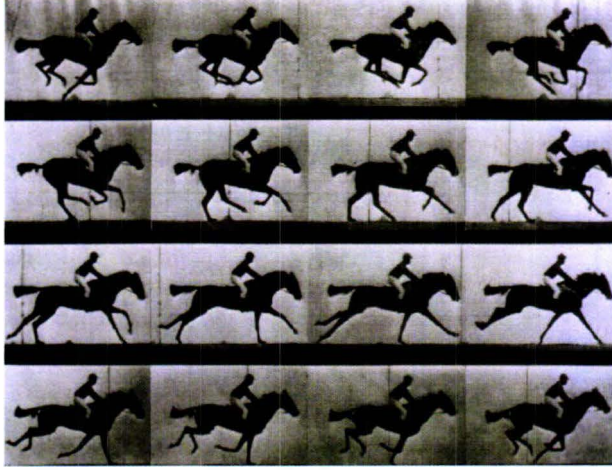
20. Yüzyılın başlarındaki modern akımlar, ayrıntı ve gerçekçiliği yadsıyarak, bunun yerine iki boyutlu ve kendine özgü kuralları olan eserler ortaya çıkarırlar. Bu dönemdeki en önemli akım “KÜBİZM”dir. Picasso’nun 1909 da Paris’te yapmış olduğu “Avingon’lu Kızlar” isimli eseri ile Kübizm kendinden söz ettirmeye başlar. Bir döneme damgasını vurmuş olan Kübizm, izlenimcilerin başlangıç noktası olan duygular yerine, aklın gücünü koyar. Kübist ressamlar resimlerini, yüzeysel geometrik sistemlerle yaratırlar. Konular, önemli oldukları açılardan bölünerek basitleştirilir.

Kübizm, dinamizm ile ilgili İtalyan Fütürizm ve İngiliz Vortisizm gibi birçok akımın kaynağını oluşturur.⁴¹

DİNAMİZM

Hareketli bir olayın hareketini ya da bu hareketin evrelerini en doğru bir şekilde ancak fotoğrafla verebiliriz. Fotoğraf ilk icat edildiği yıllarda bu üstünlüğü sayesinde değer kazanmıştır. Fotoğrafta dinamizm, ilk yıllarda özellikle hayvan hareketlerini inceleyerek yaratılmıştır. 1878’de Eadweard

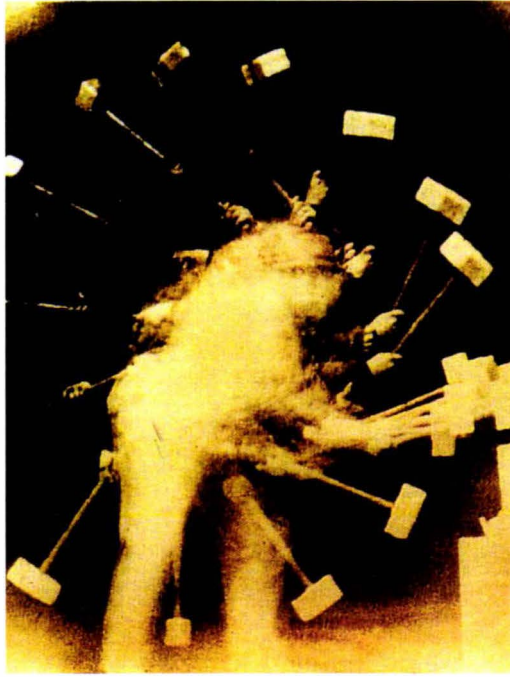
Muybridge'nin (1830-1904) "Dörtmala Giden At" fotoğraf serisi o güne kadar bilinmeyen bir gerçeği; atın tüm ayaklarının tamamen yerden kesildiği bir an olduğu gerçeğini, ortaya çıkarmıştır.



Eadweard Muybridge, 1878, Callotype.

Yine Muybridge'nin, koşan bir adamın hareketlerini farklı açılardan görüntüleyen bir seri fotoğrafları, gerek sanat, gerekse bilim adamları için bir kaynak oluşturmuştur. Fransız gökbilimci Janssen ise 1874'te Venüs gezegeninin güneşin önünden geçişinin çeşitli evrelerini, Daguerrertype plaka üstüne saptamaya çalışmıştır.⁴² Etienne Jules Marey'in (1830-1904) "Bir Çocuğun Yürüyüşü" ve "Balyoz Darbesi" isimli fotoğrafları, Harold E. Edgerton'un (1903-1990) "Tenis oyuncularını" ve "Süt Damlası" isimli fotoğrafları, bir hareketin farklı evrelerini aynı kare içerisinde göstermesi bakımından, dinamizme örnek sayılabilir.⁴³

Dinamizim, günümüzde de sahne fotoğrafları, spor fotoğrafları, otomobil, bisiklet, tren gibi taşıt araçlarındaki hareketi vurgulayan fotoğraflar ile etkisini sürdürmektedir.



Etienne Jules Marey, “Balyoz Darbesi” 1895

FÜTÜRİZM

‘Fütür’ sözcüğü Fransızca’da ‘gelecek’ anlamındadır. Fütürist fotoğraf sanatçıları eserlerinde ânı değil, bir anlamda o ânın geleceğini yansıtmaya çalışmışlardır. Fütüristler, önceki eserleri durağan buluyorlardı. Uzun süreli pozlamalar sayesinde bilimin çıplak gözle görüleni doğru kabul etmesinin ‘doğru’ olmadığını gösterirler. Örneğin, bir su yüzeyinin sanıldığı gibi pürüzsüz olmadığını, fotoğraflayarak ispatlamış olurlar.

Fütürizm, 1909 yılında Avrupa’da bazı sanatçıların sundukları bir manifesto ile başlamıştır. Manifestoyu sunan şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) her türlü insan davranışının sanat olarak sunulabileceğini düşünmektedir. Marinetti bir anti- tarihselcidir ve geçmişin yok edilmesi gereken bir durum olarak görür. Geçmişin yerine “yeni insanı” yaratacak maki-neleşmenin iktidarını ve modern sanayinin güzelliğini, “hızın güzelliğini” savunur⁴⁴.

1909- 1930 yılları arasında kendini gösteren Fütürizm'in, ilk olarak İtalyan gazetesi Figaro'da yayınlanan bildirisinde, şu ifadeler yer almaktadır:

- .Poz vermiş bir modele bakarak resim yapmak anlamsızdır.
- .Bir insanın resmini yapmak için, o insanın resmini yapmamak gerek.
- .Yaratımlar orijinal olmalıdır.
- .Müzikte çok seslilik, şiirde serbest nazım, resimde ise zıt ve tamamlayan renkler kullanılmalıdır.
- .Evrenin hareketi resimde de olmalıdır, hayatın dinamiği resmedilmelidir.⁴⁵

Sanattaki bu düşünceler felsefe ve bilim alanına da yansımıştır. Fütüristler Kübizmin dilini kullanmışlardır. Tek bir karede figürün değişik hareketlerini göstermeye çalışmışlar ve Fütürizm'in zamanı açıklama yeteneğine sahip olduğunu düşünmüşlerdir.

Fütüristler, Eadweard Muybridge'nin seri fotoğraflarından ve Etienne Marey tarafından üretilen ve çoklu görüntülerden oluşan fotoğraflardan etkilenebilirler.

Umberto Boccioni (1882-1916) ve Giacoma Balla (1871-1958) fütürist akımın tanınmış ressamlarıdır. Bunlar Marey'in fotoğraflarından etkilenerek figür tekrarına dayalı bir seri resimler yapmışlardır. Marcel Duchamp'ın (1887-1968) da fütürist eserleri bulunmaktadır.

Bu dönemdeki fotoğrafçılar "fotodinamizm"i oluşturmak için uzun poz süreleri kullanmışlar, kamera hareket ettirmişler, çoklu pozlamalar yapmışlar ve hareketli konular seçmişlerdir.⁴⁶ Dönemin fütürist fotoğrafçıları arasında önde gelen isimlerden olan Antonio Giulio Bragaglia (1890-1960) "Viyolenselci" ve "Selamlar" isimli seri çalışmalarında hareketin dinamiğini ve ritmini göstermiştir.

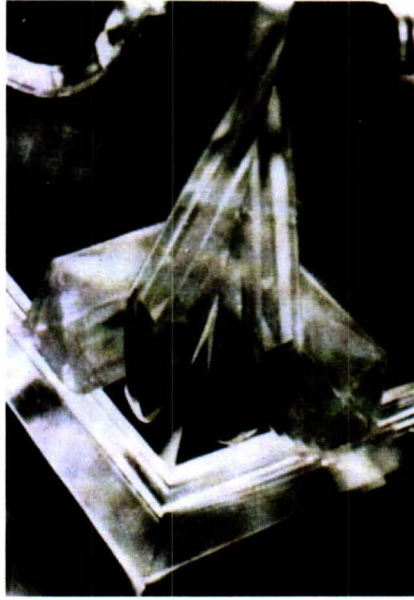


Antonio Giulio Bragaglia, “Viyolenselci” 1913

VORTİSİZM

Vortisizm 1912’de İngiltere’de doğmuştur. Vortistler, yazarlar, ressam ve heykeltıraşlardan oluşan küçük bir gruptur. Vortistler, fütüristler gibi kendilerinden önceki akımları yadsımazlar. Daha soyut çalışmalar yaparak yeni bir yaklaşım peşine düşmüşlerdir.

Bu akımın en tanınmış fotoğrafçısı Alvin Langdon Coburn’dur (1882-1966). Coburn objektifini belli bir açıyla aynaya ya da küçük cam parçalarına doğrultarak dinamik-soyut fotoğraflar oluşturmuştur. Yazar Ezra Pound, Coburn’un bu çalışmalarına “Vortograph” adını vermiştir.



Alvin Langdon Coburn, 1917, “Vortograph”

Fakat “Photograms of year” adlı bir yayında, Vortograph, pictorialistler tarafından eleştirilmiş ve Coburn vahşi dünyaya yöneldiği için uyarılmıştır. Coburn, fotoğrafın sadece gerçekleri kaydetme aracı olmadığını ve bundan kurtulması gerektiğini savunmuştur. Bir yazısında “Eğer en yeni sanat dalı içerisinde modern olmak mümkün değilse kara kutularımızı gömmek daha iyi olur” diye yazmıştır.⁴⁷

DADAİZM

Dadaizm I. Dünya savaşı yıllarında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. 1916 yılında aralarında Tristan Tzara (1896-1963), Hans Arp (1886-1966), Marcel Janco (1895-1984), Richard Hülsenbeck (1892-1974) ve Hugo Ball’ın (1886-1927) bulunduğu sanatçı ve savaş karşıtları Zürih’te toplanarak düşüncelerini dünyaya duyurmuşlar ve DADA ismini benimsemişlerdir.

Şair Tristan Tzara 1917’de DADA dergisini çıkarmaya başlamıştır. Dergide Dadaizm’in öncüleri olan Hans Arp, Richard Hülsenbeck ses şiiri, şans şiiri adını verdikleri yeni şiir biçimleri denemişlerdir.⁴⁸ Savaşın getirdiği umutsuzluk ve çaresizlik hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olmadığına dayanan bir felsefe oluşturmuştur. Bunun sonucu yaşamdaki ve sanattaki entelektüel katılık protesto edilmiş, alışlagelmiş estetik değerlere, sanata ve dine karşı

çıkılmıştır. Var olan düzen reddedilerek, yapıtlarda mantık aranmamaya başlanmıştır.

Dadaizm 1922’de etkinliğini azaltmaya başlamış ve Dadacıların çoğu sürrealizme yönelmiştir. Bu nedenle Dadacı hareketin, sürrealizmin temelini attığı söylenebilir. Dadaizm sayesinde kurallardan kurtulan sanatçılar, kendilerini özgürce ifade etme olanağı bulmuşlardır. Dadaizm günümüzdeki yeni sanatsal gelişmelerin de öncüsü olmuştur.

Dadacılar sanatı küçümsemişlerdir. Dadacı Richard Hülsenbeck “Sanatın tamamıyla büyük bir yenilgiye uğraması gerekir ve Dada bu yenilginin sınırlı doğasının tüm şiddeti ile gerçekleşmesini beklemektedir” demiştir.⁴⁹

Dadanın yerleşik kuralları inkâr etmesi nedeniyle yeni iletişim yöntemleri aranmış, edebiyat, şiir, müzik ve resimde yeni yöntemler bulunmuştur. Grafik tasarımda devrimci yenilikler getirilmiştir. Kolâj ve fotomontaj teknikleri doğmuştur. Fotomontaj, bir kolâj tekniğidir. Kolâjda ip, cam, tahta, kumaş parçaları gibi çok çeşitli malzemeler kullanılır. Fotomontaj ise çoğunlukla sanatçının kendisi tarafından çekilen fotoğraflardan oluşur. Birbirleri ile hiç ilişkisi olmayan fotoğraflar kesilerek farklı bir düzenlemeyle yapıştırılır ve yeni anlamlar ortaya çıkar. Kolâj ve fotomontaj çalışmaları ile Dadacılar, seçkin yağlı boya resim geleneğine bir tepki göstermiş olurlar.

Dadacılar, fotomontajları ile fotoğrafın gerçeğini kullanmak yerine onu parçalayarak tekrar kendi mesajları doğrultusunda birleştirmişler ve böylece savaş sonrası parçalanmış olan toplumun, yeniden devrimci yapılanmaya girmesine bir paralellik kurmuşlardır. Fotomontajın ilk kez Alman askerleri arasında görüldüğü söylenir. Askerler kendi fotoğraflarını dergilerden kestikleri fotoğraflarla birleştirerek kartpostallar yapıp, bunları ailelerine göndermişlerdir.⁵⁰

Hannah Höch (1889-1978), 1919’da “DADA PANORAMA” adlı fotomontaj çalışmasını Almanya’da 1918’de kadınların oy verme hakkını kazanmaları ve ilk politikacı kadınların meclise girmelerini kutlamak amacıyla yapmıştır. Hannah Höch yapıtlarında, fotomontajın, tahrif etme ve gülünçleştirme gücünü kullanmıştır.⁵¹ I. Dünya Savaşı sonlarında Dada hareketi Almanya’ya sıçramış ve burada aşırı sağın yükselen milliyetçi politikasına karşı bir duruş oluşturmuştur. Komünist eğilimli olan Alman Dada topluluğu, yapıtları ile militarizme, milliyetçiliğe ve emperyalizme karşı çıkmışlardır. Bu yıllarda yayımlanan sol dergilerde fotomontaja, sıklıkla yer verilmiştir. Yine aynı yıllarda John Heartfield’in (1892-1968) fotomontaj çalışmalarına sol dergilerde sık sık rastlanmaktadır. 1935 de yayımlanan “Yaşasın, Tereyağının Hepsı Bitmiş” isimli fotomontajı, anti-faşist bir çalışmadır. Evlerinde demir malzemeler yemekte olan bir aileyi gösteren bu çalışma Alman politikacıların “Demir bir ülkeyi güçlendirir, tereyağı ve domuz ise sadece insanları şişmanlatır” sözlerine gönderme yapan Dadacı bir taşlamadır.



John Heartfield, “Yaşasın, Tereyağının Hepsi Bitmiş!” 1935, Fotomontaj

Avrupa’da gelişen Dadaist akım daha sonraları özellikle dönemin en önemli fotoğrafçısı sayılan Alfred Stieglitz tarafından Amerika’ya sıçramıştır. New York’ta kurulan “Photo Secession” ve “291” fotoğraf galerileri, “Camera Work” ve “Camera Notes” dergileri bu yeni anlayışa uygun çalışmalarına yer vermiştir.

FOTOĞRAFTA SOYUTLAMA

1920’li yıllar ressam ve fotoğrafçıların yeni arayışlar içine girdikleri yıllardır. Bu tutkulu sanatçılar çok çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir.

Genelde soyut fotoğraflarla sonuçlanan bu denemelerin başında, ilk uygulaması 1835’li yıllara, Fox Talbot’un “Photogenic Draywing”lerine dayanan, “Fotogramlar” gelir.

Ayrıca solarizasyonları^{***}, optik bozulmaları^{****} ve tonlara ayırmaları^{****} da soyut fotoğrafın yöntemleri arasında sayabiliriz.

Bu yöntemlerdeki amaç fotoğrafı resme benzetmek değil, tam anlamı ile soyut fotoğraflar üretmektir. Bu yıllarda fotoğrafçılar resamlardan etkilenmediği gibi, ressamlar da fotoğrafçıların bu çalışmalarından etkilenmişlerdir. 1917’lerde, Alvin Lagdon Coburun’un “Vortograph” ları soyut fotoğrafın öncülerindendir.

Soyut çalışmalarda etken olan akımlar Dadaizm ve Konstrüktivizm olmuştur. Dadaistlerin geleneksel formlara ve tekniklere karşı çıkan felsefeleri “Fotogram” tekniği ile tam anlamıyla örtüşmüştür. Perspektif kavramından uzak olan bu soyut görüntüler, Dadaistlerin çalışmalarına çok uygun düşmüştür⁵².

Ressam ve fotoğrafçı olan Man Ray (1890-1976) resim ve fotoğrafı kendi buluşu olan bir teknikle birleştirmiştir. Cam negatifler üzerindeki emülsiyonu kazıyarak, bunlardan kontak baskılar yapmıştır. Ayrıca “Rayograph” adını verdiği fotogramlar gerçekleştirmiştir. Bu yöntemle, fotoğraf makinesi kullanmadan, cisimleri doğrudan fotoğraf kâğıdı (ışığa hassaslaştırılmış kâğıt) üzerine yerleştirip pozlayarak fotoğraf yapma tekniğini kullanmıştır. Man Ray, film geliştirme sırasında ışıklandırma ile gerçekleştirilen “solarizasyon” tekniğini de kullanmıştır. Bu yöntemle portreler oluşturmuş, çok keskin siyah konturlar elde etmiştir.⁵³

* Fotogram: Işığa duyarlı fotoğraf kâğıdı üzerine, genellikle yarı geçirgen, yaprak, kanat, tül gibi malzemeler konur ve pozlandırılır. Pozlandırdıktan sonra developpe edilir. Geçirgen olmayan (metal gibi) malzemeler kullanılırsa yalnız siyah beyaz tonlar elde edilir, gri tonlar olmaz.

** Solarizasyon: Filmin gelişmesi sırasında çok kısa bir süre ışık görmesidir. Desenlerin kenarlarında ince, sert çizgiler oluşur. Negatiften pozitifte geçerken de aynı şeyler yapılabilir.

*** Optik bozulma (renksel sapma) (chromatic aberration) Işığın lenslerden (optiklerden) geçerken uğradığı fiziksel bir bozulmadır. Lensler birden fazla optik elemandan oluşur ve bunların içinden geçen ışığın sonunda tek bir noktada odaklaması gerekir. Farklı dalga boyları, farklı açılarla kırıldığı için bazı durumlarda farklı yerlerde odaklanabilir.

**** Tonlara ayırma: Tek bir negatiften farklı ton değerlerinde elde edilen negatif ve pozitif filmlerin birbirleri üzerinde çakıştırılarak hazırlanmasıdır. Bu işlemlerde tire film ve kontrast bir geliştirici olan “A+B” banyosu kullanılır. En sonunda 2 negatif+1 pozitif veya 1 negatif+2 pozitif gibi uygulamalarla baskılar denenebilir.



Man Ray, Otoportre, 1931, solarizasyon

Man Ray kendi resimleri ile kolâj çalışmaları da yapmıştır. Bu çalışmalar sırasında “Aerografi” adı verilen bir boya püskürtme tekniği geliştirmiştir. Man Ray 1920 lerde soyut resme başlamış, daha sonraları cisimleri kullanarak soyut tasarımlar gerçekleştirmiştir. Resim ve tasarımlarının reproduksiyonlarını yapmak amacı ile fotoğrafla tanışmış olur. Ressam, heykeltıraş, tasarımcı, film yapımcısı ve aynı zamanda yazar olan Man Ray sanata bakışını “Eğer mükemmeliyet ya da orijinallik arasında bir seçim yapmak zorunda kalsaydım orijinali seçerdim” sözleri ile açıklar Man Ray üretim sürecini “Sadece mümkün olduğu kadar özgün olmaya çalışırım. Benim çalışma tarzımda kimse bana hükümdarlık yapamaz ya da yol gösteremez. Onlar işin sonunda beni eleştirebilirler. Fakat artık çok geçtir. İş yapılmıştır ve özgünlük son damlasına kadar sindirilmiştir. Bu zor bir iştir. Fakat bu hissi yaşamaya değer” sözleri ile belirtmiştir.⁵⁴



Man Ray, 1930, Gümüş jelâtin baskı

Bu dönemin soyut fotoğrafta diğer önemli isimleri arasında, Rus Konstruktivist Alexander Rodchenko (1891-1956), André Kertész (1894-1985) ve Bill Brandt (1904-1983) sayılabilir.⁵⁵

İlk fotogramların Thomas Wedgwood ve Humphry Davy tarafından yapıldığı söylenebilir. Gümüş tuzları ile ışığa duyarlaştırılmış kâğıt üzerine böcek kanadı, yaprak, tül gibi yarı saydam maddeler koyup güneş altında pozlamışlar, fakat görüntüyü sabitleyememişlerdir. 1835 de Fox Talbot duyarlaştırılmış kâğıt üzerine dantel gibi maddeler koyarak pozlamış ve görüntüyü potasyum klorür çözeltisi ile yıkayarak sabitlemiştir.

1918 yılında ressam Christian Schad (1894-1982) atık malzemeler kullanarak fotogramlar yapmıştır. Dadaistler kamera kullanılmadan yapılan bu yöntemi, onun anısına “Schadograph” olarak adlandırırlar. Aynı yıllarda Macar ressam ve fotoğrafçı Laszlo Moholy Nagy (1895-1946) telefon resimlerinin fotogramlarını yapmıştır. Ayrıca ışık deneylerinde de fotogramı kullanmıştır. Fotoğraf kâğıdını tuval, değişken elektrik ışığını ressamın boyası gibi kullanarak fotogram yöntemi ile ışıkla fotoğraflar yapmıştır.⁵⁶

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK (SÜRREALİZM)

Sürrealizm 1920’li yılların başında Fransa’da Dadaizm’den doğan felsefi bir akımdır. Sürrealistlere göre mantığın yerini Freud’un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hali almalıdır. Sürrealizm de Dadaizm gibi her şeyi yok etme isteğindedir. Dinsel, ahlaksal, mantıksal ve sosyal her türlü düzene karşı çıkar. Biçime değil içeriğe önem veren bir akımdır.

Sürrealistler bilinçaltının özgür bırakılması yoluyla kapitalizmi çökertmeyi amaçlayan hareketlerinin, devrimci olduğunu iddia etmişler, komünist-

lerle anlaşmaya çalışmışlar, fakat başaramamışlardır. Çünkü komünistler işçi sınıfı tarafından kolay anlaşılabilir, gerçekçi bir sanat anlayışına yönelmiştir. Sürrealistler ise bunun tam tersini savunmuş ve sanatın bireyin psikolojik yaşamı ile ilgili olduğunu söylemişlerdir.⁵⁷

Sürrealistler sanatın uyanık bir aklın ürünü olamayacağını, aklın yalnızca bilimi verebileceğini, akıldışının ise sanatı yaratacağını savunurlar. Sürrealizm ile aklın kurduğu dünyanın yanında, akli olmayan dünyayı, fethedilecek bir dünya olarak görürler.

André Breton (1896-1966), bu birbirinden biçimde farklı olan dünyaların kaynaşması için; “ben birbirinden bu kadar zıt şekilde farklı olan iki durum - hayal ve gerçeğin – gelecekteki çözümlenmesine, gerçeküstünün (surrealité) bir çeşit gerçek olarak çözümleneceğine inanıyorum” der.⁵⁸ Sürrealizm geleneksel sanata ve burjuva değer yargılarına karşıdır.

André Breton’un Sürrealist manifestoyu 1924’de Sigmund Freud’un (1856-1939) etkisi altında kaleme yazdığı söylenir. Aynı yıl André Breton’un yönlendirdiği “Le Révolution Surréalite” dergisi yayınlanmış, dergide Gerçeküstü Sanatçıların yapıtlarına yer verilmiştir. Bu derginin sanatsal tavrı yanında politik bir tavırda olmuştur.⁵⁹ Önceleri Dada hareketini destekleyen Breton, 1920’ lerde Dada’cılardan ayrılır. ‘Revue Surrealité’ de yazdığı yazısında “Sürrealizm, saf psikolojik iradesizlik olup, bunun vasıtasıyla sözlü, yazılı ya da tamamen başka bir biçimde gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O, her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder...” demektedir.⁶⁰

Yine Freud’un etkisinde kalan Sürrealistlerin eserlerinde erotik karakterler de görülmektedir. Sürrealizm cinselliği öne çıkaran ilk akım olmuştur.

Sürrealizmde farklı iki eğilim oluşmuştur. Bunlardan birincisi Soyut Gerçeküstü (Abstract Sürrealizm); ruh çözümlenmesine (psikanaliz) dayanmaktadır. Bilinçaltındaki duygular, simgelerle aktarılır. Max Ernest (1891-1976) Oscar Dominguez (1906-1957) Joan Miro (1893-1983) bu doğrultuda örnekler vermişlerdir. İkinci eğilim ise, Doğrucu Gerçeküstücülüktür (Veristic Sürrealizm). Nesneler ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş, fakat düş ya da karabasan gibi akıldışı bir ortamda sunulmuştur. Bu eğilimde, birbiri ile ilişkisi olmayan nesneler, ilgisi olmayan ortamlarda bir araya gelmektedirler. Bir ameliyat masası üzerine buluşan, bir şemsiye ve dikiş makinesi gibi.⁶¹

Paris’ten tüm dünyaya yayılan Sürrealizmin pek çok temsilcisi vardır ve günümüzde de bu doğrultuda eserler verenler bulunmaktadır. Fransız’lardan Yves Tanguy (1900-1955), Pierre Roy 1880-1950) ve Felix Labisse (1905-1982) sayılabilir. Belçika’dan René Magritte (1898-1967) ve Poul Delvaux (1897-1994). İtalyan Sürrealistleri arasında Giorgio de Chirico (1888-1978) ve Alberto Savino (1891-1952) sayılabilir. İspanyollardan ise 1925-1927 yılları arasında sürrealizm etkisinde eserler veren sanatçı Picasso’dur (1881-1973). Salvador Dali (1904-1989) de akımın en önemli temsilcileridir. André Breton, Miro için “muhtemelen içimizde en sürrealist olanımızdır” demektedir.

dir. Alman sürrealistleri arasında ise Max Ernst (1891-1976) ve Paul Klee (1879-1940) sayılabilir.

Yine Alman sürrealistlerden değeri zamanında anlaşılmayan ve “kayıp sürrealist” olarak değerlendirilen Claude Cahun’u (1894-1954) sayabiliriz. 1914 den başlayarak montaj ve fotografik otoportreler çalışmıştır. Saçlarını rengârenk boyatmış ve otoportrelerini değişik kimliklerde yapmıştır. Nazi işgaline karşı direniş güçlerini bir üyesi olarak çalışmış ve 1944 yılında ölümüne mahkûm edilmiştir. Cezası ertelenmiş fakat hapishanede geçen son 10 yılı onu mahvetmiştir.⁶²



Claude Cahun, “Otoportre”, 1927

Sürrealist ressamların bir kısmı eserlerinde fotoğrafı kullanmışlardır. Dali “Çoşkunun Fenomeni” adlı kolajında, fotoğraflardan yararlanmıştır. Bu yıllarda Sürrealist Fotoğrafçılar da yalnızca fotoğraf çekmemiş, resim, heykel, şiir gibi sanat dalları ile de ilgilenmişlerdir.

Sürrealist fotoğrafçılar eserlerinde çok ileri fotoğraf teknikleri kullanmışlardır. Çoğunlukla slaytları sandviç yapmışlar ya da bir perde üzerine projeksiyonla iki ayrı görüntüyü düşürmüşlerdir. Yine karanlık odada üst üste baskılar (çoklu baskı) yapmışlar ya da pozitif ve negatif görüntüleri aynı anda kullanmışlardır. Bazı fotoğrafçılar da aynı film üzerine, kompozisyonları ayarlayarak, uygun pozlamalar ile üst üste çekimler yapmışlardır. Fotoğraf montajlarında tonlamalar ya da elle renklendirmeler sıklıkla kullanılmıştır. Görüntü tekrarına dayalı, yarı soyut fotoğraflar da üretmişlerdir. Sütüdyolarda dekorlar hazırlayarak sürrealist görüntüler oluşturan fotoğrafçılara da rastlanmaktadır. Yine bu dönemde “rölyef” ve “grenli baskı” yöntemleri de sıklıkla kullanılmıştır.

Sürrealizmde önde gelen günümüz fotoğrafçılar arasında, Amerikalı Jerry Uelsman’ı (1934-) sayabiliriz. Siyah- beyaz fotoğraflarını karanlık odada çoklu baskı yöntemi ile oluşturmuştur. Altı tane agrandizörle çalıştığı söylenir. Fotoğraflarında mesajları açık olarak vermez, izleyicinin anlamasını ister. Macar asıllı Andre Kertesz (1894-1985) birbiri ile ilişkisi olmayan nesneler arasında sürrealist bir ilişki kuran fotoğraflar üretmiştir.



Jerry Uelsman, 1979

* Rölyef (Kabartma etkisi): Bir negatif ve içinde siyah ton bulunmayan bir pozitif filmin ışıklı masada çok az kaydırılarak birbirine yapıştırılması ve sonra da fotoğraf kâğıdına basılmasıyla oluşur. Böylece fotoğrafta bir rölyef görüntüsü meydana gelir.

** Grenli baskı: Gren, film ya da pozlandırılmış fotoğraf kâğıdı üzerinde oluşan siyah gümüş kristallerinin kümeleridir. Bu kümelerin küçük olması tercih edilir. Fakat sanatsal amaçlarla normalden iri grenli fotoğraflar da üretmek mümkün olur. Gren büyüklüğü: filmin duyarlılığına, geliştirme banyosuna, geliştirme süresine ve sıcaklığa bağlı olarak değişir.

Fransız fotoğrafçı Henri Cartier –Bresson (1908-2004); Kübizmden etkilene miş ve bu yönde resim çalışmaları da yapmıştır. Fotoğraflarındaki mizahi etkiyi, gerçek olaylardan, çekim anında oluşturur. Diğer sürrealistler gibi fotoğraflara eklemeler yapmaz. Geometrik kompozisyonlar yaratmada çok başarılı olduğu kabul edilir. Yine Fransız olan Elliot Erwitt (1928-); genellikle mizahi kareler yakalamış, havyan figürlerini sıklıkla kullanmıştır.

İngiliz Angus Mc Bean (1904-1990) sürrealist portreler çekmiş ve yılbaşı kartları yapmıştır. Özel hazırlanmış fonlar ve dekorlar kullanarak kompozisyonlar yaratmıştır. Çift pozlama, montaj ve sütüdyo çalışmalarını birlikte kullanır. Cecil Beaton (1904- 1980) ise İngiliz halkının portrelerini çekmiş, süslemeyi ve tezadı sıklıkla kullanmıştır. Paul de Nooijer (1943), Bob Carlos (1950-2006) ve Sam Haskins'i (1926-2009) ise günümüz sürrealist fotoğrafçılarından sayabiliriz.⁶³

SİMGEÇİLİK (SEMBOLİZM)

“Simgecilik; sanat yapıtında biçim ve renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkaran eğilim ve akım”.⁶⁴

Sanatta soyut anlamların, somut değerlerle anlatılması daha Rönesans döneminde başlamasına karşın bir akım olarak yaygınlaşması 19. yüzyıla rastlar. 1885 yılında gerçekçiliğin ve izlenimciliğin aşırılığına karşı bir tepki olarak, Fransız ve İngiliz ressamı arasında başlayan bu akım daha sonra tüm Avrupa'ya yayılır.

Bu dönemde sanatçılar, duygu ve düşüncelerini, güncel hayattan ve doğadan alınmış sembollerle anlatmaya çalışmışlardır. Bu semboller kişide birtakım çağrışımlara neden olur. Siyah rengin karamsarlığı, beyaz rengin saflığı, pembenin mutluluğu simgelemesi gibi.

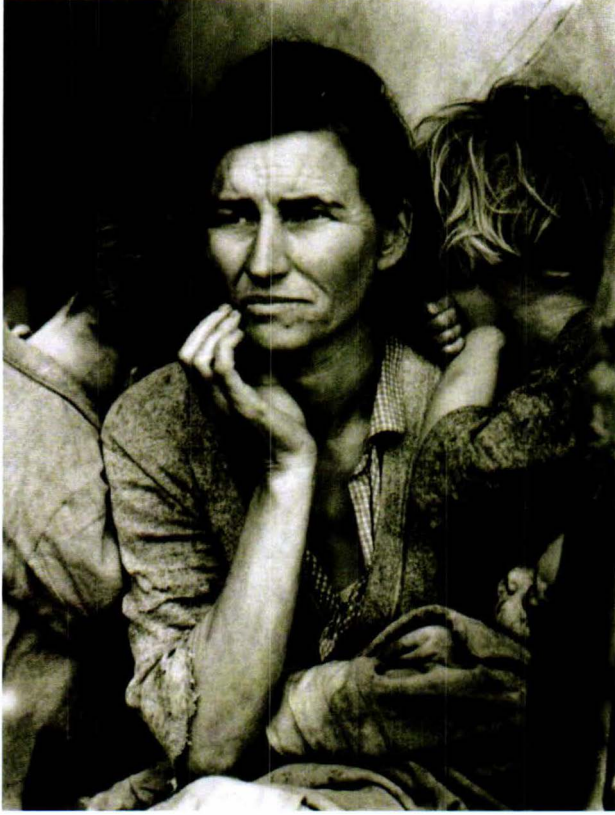
Aydınlık bir gökyüzünün iyimserliği, kara bulutlarla kaplı bir gökyüzünün korku ve karamsarlığı sembolize ettiğı söylenebilir. Bu dönemde ressamı dinsel sembollerle de duyguları anlatmaya çalışmışlardır. Çocuk meleklerin iyiliğı simgelemesi gibi.

Kullandığı ilkel formlarla ve yalın renklerle dışavurumculuğun öncüsü olan, dönemin ünlü ressamı Paul Gauguin (1848-1903) “Sanat kendini sembollerle anlatan evrensel bir dildir “ demektedir⁶⁵.

İzlenimciliğe cephe alan sanatçılardan Paul Cézanne (1839-1906), Vincent van Gogh (1853-1890), Georges Seurat (1859-1891) ve Munch'un (1863-1944) eserlerinde renklerin sembol olma gücü görülmektedir. Picasso'da “Mavi” ve “Pembe” dönemlerinde simgelerden yararlamıştır.

Fotoğraf dünyasında da semboller, sembolist fotoğrafçılar tarafından kullanıldığı gibi, belgesel fotoğrafçılar tarafından da kullanılmış, hatta fotoğrafların kendileri birer sembol olmuştur. Amerikalı fotoğrafçı Dorothea

Lange'nin (1895-1965) ezilmiş, yoksul insanları, sefaletin bir sembolü olmuştur.



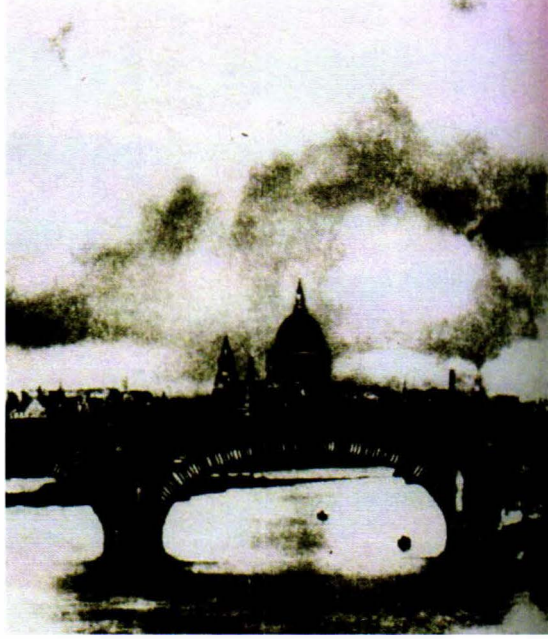
Dorethea Lange, Göçmen Anne, 1936. Gümüş jelâtin baskı

19. yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında Sembolizm, Metafor* ve Mistitizm** fotoğraf gruplarının en önemli özelliği olmuştur. Alvin Langdon Coburn, 1912'lerde bulutları birer sembol olarak kullanmıştır. Alfred Stieglitz'in "Eşdeğerler" (Equivalents) isimli bulut fotoğrafları da birer metafor örneğidir. Steiglitz 1922-1937 yılları arasında çektiği bir dizi bulut fotoğrafı ile duygu ve düşüncelerini anlatabileceğini savunmuş, amacının, hiç bir müdahale olmaksızın, fotoğraf gibi fotoğraflar çekerek bu işi başarmak olduğunu söylemiştir.⁶⁶

* Metafor: Bir kavramın anlatılmasında başka kavramların kullanılması. Bir olayı ya da kavramı başka bir olaya benzeterek anlatmak.

** Mistisizm: Temelini dinden alan, içe bakış, sezgi yoluyla farklı bir anlayış düzeyine ulaşma.

“Eşdeğerlik” kavramını Amerika’da tanıtan fotoğrafçı ise Minor White (1908-1976) olmuştur. White çektiği doğa fotoğraflarında duygularını izleyene yansıtmaya çalışmıştır. Doğa bilimleri, Zen, Budizm ve meditasyonla ilgilenmiş, fotoğrafı pozlamadan önce meditasyonla zihni boşaltmak ve duyarlaştırmak gerektiğini söylemiştir. 1952’de çıkarttığı “Aperture” dergisinde pek çok fotoğrafçının, sembolik ve metaformik çalışmaları yayınlanmıştır.⁶⁷



Alvin Langdon Coburn, 1910

1960’LI YILLARDAN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN DÖNEM

Çağdaş sanatın II. Dünya savaşından günümüze kadar olan dönemini inceleyenler, 20. yüzyılın ilk yarısında görülen Kübizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Soyut sanat gibi akımların yaratıcısı olan Avangard düşünceler gerçek anlamda ürünlerini, 1960’lı yıllardan sonra vermeye başladığı görülür. İngiltere’de Pop Sanat (Pop-Art) ve Fransa’da Yeni Gerçekçilik’in (Nouveau Realism) doğuşu, bu yıllara rastlar. 1960-1970 arası, sanatın merkezinin Paris ve Londra’dan Amerika’ya kaydığı ve zenginleşen Amerikan toplumunun sanata yatırım yaptığı yıllar olmuştur.

“1960 Sonrası Sanat” çağdaş sanat tarihinin kendine özgü bir dönemidir. II. Dünya savaşı sonrası Avrupa sanatında “Soyut Dışavurumculuk” etkisini

sürdürmektedir. Dışavurumcu sanatçılar yapıtlarında kendi özel dünyalarını yansıtırken, dış dünya ile fazla ilişkileri olmamıştır. Savaş sonrasının “Düş kırıklığı” olarak nitelenen bu durum ABD’de ve İngiltere’deki gençlerin büyük bir kısmını isyan ettirmiştir. Buna tepki olarak 1961 yıllarında POP - SANAT adıyla yeni bir akım doğmuştur. 1960 sonrası sanat eğilimleri olan “Pop Art” (Pop Sanatı), “Op- Art” (Optik Sanatı) ve “Nouveau Réalisme” (Yeni Gerçekçilik) gibi akımlarda “Resimsel olmayan” (non pictural) bir tavır egemen olmuştur.⁶⁸

POP - ART

Popüler Sanatın (Popular Art) kısaltılmışı olan Pop-Art, önce Londra’da daha sonra da New York’ta başlayan bir sanat hareketidir. Gerçekte ise POP; poplu yıllar denilen 1960 -1970’li yıllara müziğiyle, giyimiyle, medyası ile damgasını vuran bir yaşam tarzıdır.

1950’li yıllar İngiltere’de genç sanatçılar Francis Bacon’un (1561-1626) günlük yaşamla ilgili yapıtlarından etkilenmişler ve günlük yaşamla ilgili yapıtlar üretirken de kitle iletişiminde kullanılan ifade ve imgeleri kullanmaya başlamışlardır. Eduardo Paolozzi (1924-2005) insanın teknoloji ile bağlarını gösteren resimler üretmiş ve halk kültürünü anlatan konferanslar düzenlemiştir. Aynı şekilde Marcel Duchamp’ın eserleri de genç sanatçıları etkilemiştir.⁶⁹

1955’de Richard Hamilton (1922-) “İnsan Makine Ve Devinim” isimli bir fotoğraf sergisi açar. Aynı yıllarda “Bu Yarındır” adı verilen panayır tasarımı bir gösteri düzenlenir. Burada Richard Hamilton “Bugün evlerimizi böylesine farklı ve çekici kılan nedir” isimli bir kolaj sergiler. Bu yapıtta POP sözcüğü belirgin bir şekilde yer alır.⁶⁹

Kolajda modern yaşamın gereçleri olan televizyon, sinema, elektrik süpürgesi gibi objelere yer verilir ve odada bulunan herşey yapaydır.

İngiltere’de Pop Sanat’ta önceleri figürler kullanılırken daha sonraları soyut kavramlar da kullanılmaya başlamıştır. Konularda ise önce insan ve iletişim araçları çoklukla yer alırken daha sonraki yıllar çevre konu edilmeye başlanmıştır.



Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Böyle Çekici ve Farklı Kılan Nedir? 1956, Kolaj

Amerika'da Pop Sanat'ın yaygınlaşmasının nedenlerinden biri de I. ve II. Dünya savaşları sonrası Amerikan savaş sanayisinin gelişmesi sonucunda ülkenin zenginleşmesidir. Bu olay, kültür ve sanat alanına yansımıştır. Yeni oluşan tüketici karakteri Pop Sanat'n gelişmesinde etkili olmuştur⁷⁰.

Amerikan Pop Sanatı New York'ta başlar. Bu sanatı hemen benimseyen sanatçılar ardı ardına sergiler açmaya başlamışlardır. Amerikan Pop sanatçıları da halk kültürünün (popüler kültürün) sembollerini kullanırlar. Amerikan Pop'unun daha az duygusal olduğu söylenebilir.

Bu akımın sanatçıları, Soyut Dışavurumculuk akımına karşı çıkan Jasper Johns (1930-) ve Robert Rauschenberg'in (1925-2008) eserlerinden etkilmişlerdir. Amerika'da Pop'un en ileri temsilcisi olarak da önceleri reklamcı iken Pop Sanatına ilgi duyan Andy Warhol'u (1928-1987) sayabiliriz. Marilyn Monroe serileri ile de tanınan Warhol, yapıtlarında endüstriyel serigrafi tekniğini kullanmıştır. Reklamcılığının verdiği deneyimle tüketim toplumunun gündelik yaşamını yansıtan, çorba kutuları, Coca Cola gibi imgelere sık sık yer verdiği görülür. New York'daki Chelsea Hotel Pop sanatçılarının buluşma mekanı olur. Amerikan Pop sanatta yapıtları ile dikkati çeken diğer sanatçılar, Roy Lichtenstein (1923-1997), Tom Wesselmann (1931-2004), fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe (1946-1989) ve James

Rosenquist'tir (1933-). Rosenquist, çok büyük boyutlu reklam panolarına resimler yapmış ve bu resimlerde endüstri boyaları kullanmıştır. Cleas Oldenburg ise (1929-) pasta, dondurma, hamburger gibi nesneleri üç boyutlu olarak kullanmıştır⁷¹.



Andy Warhol, Otoportre. 1986

Pop-Art'ta fotoğraf en çok kullanılan materyaller arasında yer alır. Sanatçılar fotoğrafta özgün kareler yakalama derdine düşmeden, vermek istedikleri düşünceyi bilinen ya da yeni yarattıkları imgeler yoluyla vermeğe çalışmışlardır.⁷²

Bu akımla, medyanın ve reklam dünyasının insan duygu ve düşünceleri üzerinde ne kadar etkili olduğu gösterilmiştir. Pop sanatçıların birçoğu ticareti ön plana çıkarttıkları gibi kendileride ticari kaygılarla eserler vermişlerdir.

Pop Sanatçılar, tüketim dünyasına yönelik eserlerle zenginliği ön plana çıkarmışlar, fakat bir eleştiriye girmemişlerdir. Belki de bu eleştiriye olmayan tavrı nedeni ile akım uzun ömürlü olamamış ve 1964 lerden sonra etkinliğini azaltmaya başlamıştır. Yankıları ise 1970'lere kadar uzanır. Ve 1960-1970'li yıllar "Pop Yıllar" olarak anılır.

YENİ GERÇEKÇİLİK

1960'larda eleştirmen Pierre Restany'nin (1930-2003) girişimiyle kurulan "Yeni Gerçekçilik" grubu çağdaş dünyaya önem vermiş ve dünyanın kendisini bir sanat alanı haline getirmeye çalışmıştır. Artık bir resim ya da heykelden söz etmenin fazla bir anlamı kalmamıştır. 1958'de Yves Klein'in (1928-1962) Paris'te bir galeride "Boşluğu" sergilemesi, 1960'ta Arman'ın (1928) aynı galeriyi eskimiş eşyalarla doldurarak "Dolu"yu göstermesi bu akımın ilk adımları sayılabilir.⁷³

Çağımız sanatında özgün bir yaklaşım olan, sanatçının bedensel olarak sanat eylemine katılması da bu akımla başlamıştır. "Yeni Gerçekçilik" akımının uygulamaları ile sanat kavramı değişmiş, düşüncenin ve eylemin sanatta ön plana çıkması "Kavramsal Sanat"ın doğmasına neden olmuştur.

KAVRAMSAL SANAT

1961'de Henry Flynt (1940-) kavramsal sanatı "malzemesi kavram olan bir sanat" olarak tanımlamıştır. Kavramsal sanat, sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayan bir akımdır. 1965'lerden sonra pek çok sanatçı, sanattan çok sanatın anlamı üzerinde durmuşlardır. Düşüncenin yapıttan daha önemli olduğu inancı ise daha Marcel Duchamp'la (1887-1968) başladığı söylenebilir. Kavramsal sanat duygulara değil akla seslenir. Bu sanatçılar yapıtlarında, karşısındakilerin bunları çözmesini ve kendi düşünceleri ile tamamlamalarını istemektedirler. Büyük bir kısmının Amerika'da yaşadığı bu sanatçılar, 1969 yılı Mart ayında New York'ta "Bir Ay" adını verdikleri bir etkinlik düzenlerler. 31 sanatçı boş bir katoloğun sayfalarına ya adlarını ve projelerini ya sadece adlarını yazarlar ya da tamamen boş bırakırlar. Kavramsal sanatta yazıya da çok yer verilir. Joseph Kosuth'un (1945-) "Bir ve Üç Sandalye" isimli bir işi, bir sandalye, sandalye fotoğrafı ve sandalyenin sözlük tanımından oluşmaktadır.⁷⁴



Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1956

Kavramsal sanatta önemli olan görsel bir nesne değil, bu nesnenin ya da olayın zaman içine nasıl yayıldığı hakkındaki düşüncelerdir. Kavramsal sanatta dile önem verilmiş sanatçıların düşüncelerini iletebilmeleri için matbu ya da el yazması metinler, kasetler elden ele dolaşmıştır. 1969 yılında Lawrence Weiner (1942-), Robert Barry (1936-), Douglas Huebler (1924-1997) ve Joseph Kosuth hayali bir karakterle yaptıkları röportajları Arts Magazine’de yayınlamışlardır.⁷⁵

Nesne yerine ‘düşünceyi’ öne çıkaran bu sanatta fotoğraflar, haritalar, afişler, taslaklar ve videolar gibi pek çok çeşit nesne kullanılmıştır. 1917’de Marcel Duchamp’ın “Çeşme”si “hazır- nesne” kavramından yola çıkarak (R.Mutt) imzası ile katılım ücretini ödeyerek sergiye yolladığı bir pisuardır. Bu davranışı ile Duchamp, sıradan bir nesnenin “sanat” olarak nitelenmesini sağlamıştır.

Kübizm’in 20 yüzyılın ilk yarısındaki önemini. 20 yüzyılın ikinci yarısında da Kavramsal Sanat için söyleyebiliriz. Kavramsal Sanat, Kübizm gibi başyapıtlar üretmemiştir ama sanat hakkındaki düşüncelere ve sanat- hayat ilişkisine etkisi çok büyük olmuştur. Kavramsal sanat 1970 lerden sonra hızını yitirmiş, fakat etkisi hiçbir zaman yok olmamıştır.⁷⁶

FOTO GERÇEKÇİLİK (HİPERREALİZM / HİPER GERÇEKÇİLİK)

Doğrudan fotoğrafın, gerçeğin birebir kopyası olarak düşünülmesi ve sınırsız sayıda çoğaltılabilme özelliğinden dolayı uzun yıllar fotoğraf bir sanat nesnesi olarak görülememiştir. 1960’lı yıllardan sonra genç sanatçılardan

bazıları fotoğrafın görsel mesajına önem vermeye başlamışlardır. Pop eğilimli bu gençler, mesajlarının iletilmesinde fotoğrafı en yetkin bir araç olarak kabul etmişlerdir.

1960'lı yıllarda çekim aşamasında yapılan etkiler ile fotoğrafın her zaman gerçeği göstermediği bilinmekteydi. Fotoğrafın bu yanıltıcılığını aşmak ve ona yeniden sahip çıkmak hiperrealist sanatçıların amacı olmuştur. Kişiselikten kurtulmak amacıyla özellikle kendi çektikleri değil de başkalarının çektikleri fotoğrafların birebir kopyasını yapmak istemişlerdir.



Chuck Close, "Linda" tuval üzerine akrilik

New York'ta yaşayan Malcom Morley (1931-) hiperrealizmin kurucularındandır. 1965 lerde kartpostal ve afişlerin birebir aynılarını kopya etmiştir.

Chuck Close (1940-) halktan kişilerin fotoğraflarını tuval üzerine resmetmiştir.

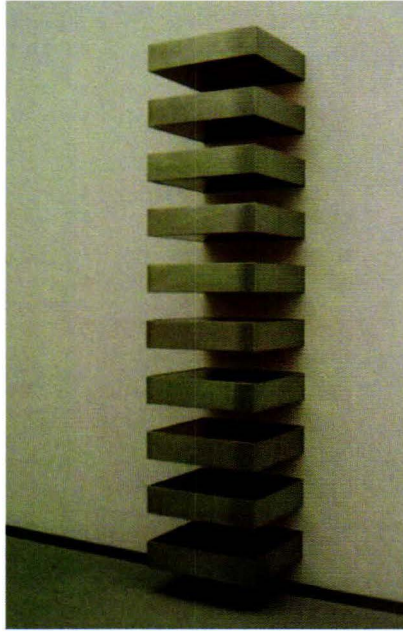
Hiperrealist ürünler 1969 lardan itibaren galerilerde yer almaya başlamıştır. New York'ta Whitney Museum of Art, 1970 de bir sergi açarak "22 Gerçekçi Sanatçı'yı tanıtmıştır. Hiperrealistler konularını genellikle kent ve yaşam konularından seçmişler, gerçek boyutta insan portreleri yapmışlardır⁷⁸.

MİNİMALİZM (MİNİMAL SANAT)

Minimalizm Amerika’da 1960- 1970 yılları arasında etkili olan, sanatta formun yalınlığını öne çıkaran bir akımdır. New York Modern Sanatlar Müzesi’nde 1959 da açılan bir sergide Frank Stella’nın (1936-) eserleri, sanatta farklı bir yaklaşımdan söz edilmeye başlanmasına neden olur. Frank Stella’nın eserlerinin ‘geç soyutlamacılar’dan’ ayıran özellik ‘malzeme’ye önem vermesi olmuştur. Stella eserlerinde ressamın değil de boyacının araç ve yöntemlerini kullandığını söyler.

Minimalizm terimi ilk kez 1965’de Richard Wollheim’in “Art Magazin”de yayınlanan bir makalesinde kullanılmıştır. Gerçekte minimal sanatın, 1910 yılında Kazimir Maleviç’in (1978- 1935) beyaz üzerinde “ siyah kare” yapıtıyla başladığını söyleyebiliriz. Genelde üç boyutlu olarak görülen bu akım, resmin ve heykelin detaylarından kendini tamamen kurtarmış ve aşırı bir yalınlığı seçmiştir, biçimler genelde geometriktir. Minimal Sanat, “ABC Sanatı”, “Soğuk Sanat”, “Dizisel Sanat” gibi isimlerle de anılır. Uygulayıcıları, rengi ve biçimi en aza indirgeyerek, ahşap, metal, cam, taş, tuğla gibi inşaat malzemelerini doğal renkleri ile kullanırlar. Ressamlar ise saf renkleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Heykel yerine ‘yapı’ terimini kullanılır. Yapıtlarına anlamlar yüklemeyi reddederler. Hatta onları “isimsiz” olarak tanımlarlar. Düşünceleri ‘az çoktur’, ‘ne ise o’ gibi deyişlerle özetlenebilir.

Amerikalı heykeltıraş Donald Judd (1928-1994) ise duvara monte edilen üç boyutlu ahşap yapıtlar gerçekleştirmiş, eserlerini “Spesifik Nesne” olarak tanımlamıştır. Daha sonraları mekâna uygun çalışmalar da yapmıştır. Dan Flavin (1933-) değişik boyut ve renklerdeki floresan lambaları (neon lambaları) ile çalışmış, mekânsal düzenlemeler yapmıştır.



Donald Judd

Minimalizim mimarlıkta da kendisine geniş yer bulur, mimarlar “en az malzeme kullanarak, en yalın ve en işlevsel” yapıtlar üretmişler, gereksiz süslemelerden kaçınmışlardır. Mimaride en önemli eserleri Japon Tadao Ando’nun (1941-) verdiği söylenebilir. Japonların mimarının yanı sıra geleneksel ev dekorasyonunun da yalınlık göze çarpar. Hatta Japon bayrağının grafiğindeki sadelik, ulusal bir minimalist yaklaşımdır.

Bu akımda söz ettiğimiz Frank Stella, Donald Judd, Dan Flavin’ın yanı sıra, Sol Le Witt (1928-2007), Robert Morris (1931-), Richard Serra (1939-) en önde gelen isimlerdir. Minimalizmin öncüleri düşüncelerini yalnızca yapıtları ile değil yazıları ile de destekleyerek kitap ve dergilerde yayımlamışlardır

Daha sonraki yıllar kendinden söz ettiren süreç sanatı, arazi sanatı, performans sanatında minimalizmin etkileri büyüktür. Minimalizmin etkileri hiçbir zaman tamamen yok olmayıp günümüzde de kendini hissettirir. Fotoğraf sanatında da birçok fotoğrafçının “aşırı yalınlığı” seçmesinde minimalizmin etkileri vardır. Türkiye’den de Orhan Cem Çetin’in (1960-) bu doğrultudaki fotografik işlerini örnek olarak gösterebiliriz.

FLUXUS

Fluxus devrimci bir akımdır (Latince Fluxus: akmak). Fluxus 1960'larda doğan birçok sanat akımı gibi sanata karşıdır. Bu yönü ile Dada'ya benzer. Bu isim ilk defa 1960'da Amerika'lı sanatçı George Maciunas (1931- 1978) tarafından kullanılmıştır. Maciunas 1961'de açtığı ve maddi nedenlerden dolayı ancak bir yıl açık kalan galerisinde, çeşitli aksiyonlar, dans etkinlikleri, deneysel müzik dinletileri gerçekleştirir. Yayınladığı dergiye de " Fluxus" ismini verir.

Maciunas'a göre Fluxus'un amacı " yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymaktır"

Zamanın pek çok tanınmış sanatçısı Joseph Beuys (1921-1986), Nam June Paik (1932-2006), Yoko Ono (1933-), John Cage (1912-1992) bu oluşumun içinde yer alır. Fluxus sanatçılarının amacı estetik duyguları değil, toplumsal kaygıları öne çıkarmaktır. Sanatın alınır satılır bir meta olmasına ve sanatçının yüceltilmesine karşı çıkarlar. Akademik sanatla alay ederler. Yaptıklarının sanat olmadığını, kendilerinin de sanatçı olmadığını söylerler. Ticari değeri olan eserler üretmek yerine bilince etki eden ve zihinde iz bırakan eylemleri tercih ederler. 1962 yılında Londra'da yapılan "Ayrılıklar" festivalinde Gustav Metzger (1926-) galerinin duvarlarına boş çerçeveler asar. Yoko Ono "Kesip Biçme İşi" nde üzerindeki elbiseyi izleyicilerin makasla kesmesini ister, Robin Page (1932-) bir konserde gitarı tekmeleyerek salon dışına çıkarır ve orada parçalar. Fluxus, zaten değişim içinde olan dünyada sanat yapıtlarının da değişim içinde olması gerektiğini savunur. Joseph Beuys tüm etkinliklerinde sanatın bir "süreç" olduğu fikrini yaymaya çalışmıştır. Beuys "Heykellerim doğası gereği kesin bitmiş değildir, birçoğunda işlemler sürmektedir. Kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değişiklikleri, çürüme, her şey bir değişim durumundadır" der. Ona göre sanat bir eylemdir, sanat yapıtı da sanatçının eyleminin kendisidir. Beuys, Berlin'de Karl Marx meydanındaki 1 Mayıs gösterilerine katılır, kızıl renkli bir süpürgeye dayanıp gösteriyi seyreder, bittiğinde süpürgesi ile meydana süpürenlere yardım eder, süprüntüleri bir torbaya doldurur, 'sergilenecekler işte bu süprüntülerdir' der.

John Cage, Fluxus sanatçılarının, Marcel Duchamp'ın "hazır- nesne"sini, "hazır eylem"e dönüştürdüklerini söyler. Yapılan eylemler planlanmaz, kendiliğinden gelişir. Bu eylemleri bugün ancak fotoğraflarından ya da video görüntülerinden izleyebiliyoruz. Bu eylemlerin "Fluxus Festivalleri" olarak, Paris, Londra, Kopenhag, Amsterdam gibi şehirlerde gerçekleştirilmesi, Fluxus'un uluslararası bir "anlayış" olduğunu göstermektedir. Fluxus sanatçıları şişeler, konserve kutuları, fotoğraflar, kasetler, plaklar, çeşitli müzik aletleri gibi birçok hazır nesne ile assemblajlar (üç boyutlu kolâjlardan oluşan bir teknik) gerçekleştirmişlerdir. Wolf Vostell (1932-1998) ise yırtık afişlerden oluşan "dekolaj" ları ile tanınmaktadır.



Wolf Vostell, dekolaj

Günümüzde hâlâ birçok sanatçının çalışmasının, Fuxus'dan izler taşıdığı söylenebilir.

PERFORMANS SANATI

1970'lerde "Vücut Sanatı" (body-art) ile başlayan performans sanatı yalnızca izleyicinin zihninde kalıcı olan bir "gösteri" türüdür. İzleyici önünde çoğu kez doğaçlama olarak gerçekleştirilen bu sanat, birkaç dakika ya da birkaç saat sürebilir ya da fotoğraf veya video kaydı olarak sunulabilir. 1970- 1980 yılları arasında Performans Sanatının pek çok uygulamalarının olduğunu görülmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısında Dada'cılarının ve Fütürist'lerin birçok etkinliği "Performans Sanatı" kapsamına girebilir. 1916'da Zürih'teki "Cabaret Voltaire" deki Dada gösterileri bu sanatın ilk örneklerinden kabul edilir. Performans sanatı, Kavramsal Sanatın en yaygın uygulaması alanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Kavramsal Sanatta geleneksel sanat malzemelerine karşı çıkan anlayış, Performans sanatında ifadesini bulur. Performans sanatının en etkili kaynağı ise "Vücut Sanatı" (Body Art) olmuştur. 1970'li yılların başında etkili olan vücut sanatı, performans sanatıyla devamını bulmuştur.

Yves Klein'in (1928- 1962) 1960 yılında Paris'te tek notalık bir müzik eşliğinde "maviye boyanan çıplak vücutların tuval üzerinde hareketi" olarak

gerçekleştirdiği performans, bu sanatın yine ilk örneklerindendir. Bedenle yapılan bu resimler aynı zamanda resmin yapılış sürecinin de önemini vurgular. Yine ilk örnekler arasında Piero Manzoni'nin (1933- 1963) “yaşayan heykeller”i sayılabilir.



Yves Klein

1970- 1980 yılları arasında bu sanatın pek çok uygulamaları görülür. Amerika’da dans, müzik, mim eşliğinde uygulanan bu anlayış, Avrupa’da daha çok “Fluxus” ve “Vücut Sanatı”nın bir uygulaması olarak ortaya çıkmıştır. ABD’de John Cage’nin (1912- 1992) gerçekleştirdiği pek çok etkinlik “Performans Sanatı”nın örnekleri arasında sayılır.

Cage, “4’33” isimli performansında piyona başında 4 dakika 33 saniye süren bir “sessiz kalış” sergilemiş, bu zaman süresinde duyulan her doğal ses ile yaşam ve sanat arasında kurulan bağı sorgulatmıştır.

Zaman zaman bu performanslara izleyicilerinde dâhil edildiği görülmüştür. Fransız Nicolas Bourriaud (1965-) etkinliklerinde izleyicileri de uygulayıcı haline getirmiş, onları da sanatın içine katmıştır. Fakat bu “izleyicilerin yönlendirildiği” savı ile fazla benimsenmemiştir.

Bu sanatın uygulayıcıları arasında Alan Kaprow (1927-2006), Chris Burden (1946-), Jiro Yoshihara (1905- 1972), Otto Mühl (1925-) ve Marina Abramoviç (1946-) - Ulay (1943-) çifti sayılabilir.

FEMİNİST SANAT

1960'lı yıllardan itibaren yerleşik kurumlara karşı başlayan politik başkaldırı, kadınlar arasında da yer bulmuş ve kadınlar yüzyıllardır uğradıkları haksızlıkları artık yüksek sesle dile getirmeye başlamışlardır. Kadının toplumdaki konumu, uğradığı haksızlıklar, doğal sayılan görevleri, ürettiği sanat eserlerinin tamamı erkek olan sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenleri tarafından görmezden gelinişi, kadınlar tarafından irdelenmeye başlanmıştır. Feminist Kadın Sanatçılar, ürettikleri eserler ya da performanslarla bu başkaldırıcıyı geniş kesimlere yaymışlardır.

Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-), 1971'de Art News dergisinde yayımlanan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok" isimli makalesi bu hareketin en önemli kilometre taşlarından birini oluşturmuştur. Nochlin makalesinde olayı, 'kadınlar da yeteneklidir, imkân verilse iyi işler başarır' bakış açısından daha çok, tarih boyunca kurumlar açısından kadının konumunu ele alarak incelemiş ve eleştirmiştir. Başta eğitim olmak üzere (16. Yüzyılda Avrupa'da kadınlar sanat akademilerine kabul edilmiyorlardı), kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmayışını ve sonuçlarını irdemiştir. Sanatçısı, sanat tarihçisi, sanat eleştirmeni, müzecisi ve alıcısı erkek olan bir dünyada, kadın sanatçıların ürettiklerinin görmezden gelindiğini, kadınların kendilerinden söz ettirilebilmesi için, yalnızca koşulların iyileştirilmesinin yetmediğini, kadınlarında bu eleştiri kurumları içinde bizzat yer almaları gerektiğini dile getirir.

Nochlin sanatta 'deha' 'ustalık' 'büyüklük' gibi kavramların erkekler tarafından, kendileri için belirlenmiş kavramlar olduğunu söyler.

Linda Nochlin ve Ann Sutherland Harris (1937-) 1976 Los Angeles'de bir sergi düzenlerler ve bu sergi ile ilgili, "Women Artist 1550- 1950" başlıklı bir katalog hazırlayarak bu yıllardaki kadın sanatçıların eserlerini gözler önüne sererler. Daha sonraları bu yöndeki çalışmalar sanat tarihçileri tarafından da devam eder, kadınların eserleri yalnızca günyüzüne çıkarılmakla kalınmaz, onların üretim koşulları da incelenir. Kadınlar "beyaz erkek sanatçı" mitinin yıkılması yönünde çalışmalarını sürdürürler. Dünyadaki feminist görüşlerin yaygınlaşması ile birlikte feminist kadın sanatçılar, sanatta yalnızca erkeklerle rekabet etmekle kalmamış, kadın cinsiyetini vurgulayan ve kadınları yücelten eserler de vermeye başlamışlardır. Judy Chicago'nun (1939-), 1974-1979 yılları arasında gerçekleştirdiği The Dinner Party (Yemek Daveti) adlı enstalasyonu, tarih boyunca göz ardı edilen önemli kadınlara dikkat çekmeyi başarmıştır. Yapımına birçok kadın sanatçının da yardım ettiği bu eser Newsweek dergisi tarafından, 'bin yılın en fazla ses getiren 10 çalışması' içerisinde gösterilmiştir. Üçgen formunda ve 1463x1280x91,9 cm boyutlarındaki bir masanın üzerinde tarih ve mitolojideki kadınlara ait birer yer hazırlanmış, bu yerlere o kadını sembolize eden işlemeli bir örtü, bir tabak ve peçete yerleştirilmiştir. 39 kadını temsil eden bu yerleşimde mitolo-

jik ve tarihsel kadınların yanı sıra Virginia Woolf (1882- 1941) gibi yakın çağın kadın sanatçılara da yer verilmiştir. Zemindeki mermer fayansların üzerinde ise tarihte yer almış 900 kadının ismi yazılmıştır.



Judy Chicago, “Yemek Daveti”, 1974-1978

Judy Chicago, bu eserle kadınların farkında olmadıkları kadınlık mirasının ve başarılarının farkında olmalarını sağlamak istediğini, “Kadınların, hiçbir zaman önemli herhangi bir şeyi başaramamış olduklarını düşünmek üzere eğitildikleri için, önemli hiçbir şey yapamayacağımıza inanmamız da kolaylaşmaktadır” demektedir.

1970’lerde kadın sanatçılar çeşitli dernekler oluşturmuşlar, ABD’de “Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği” kurmuşlardır. Kadınlara ait eserlerin müzelerde az yer almasını, çeşitli gösterilerle protesto etmişler, kadın evleri kurmuşlar ve dergiler çıkartmışlardır. Judy Chicago ve ressam Miriam Schapiro (1923-) tarafından üniversitelerde ve sanat enstitülerinde, feminist sanat eğitimleri başlatılmıştır.

Feminist sanat yapımcıları, kadın bedeninin biyolojik özelliklerine de dayanan, pek çok eser ya da performans gerçekleştirmiş, daha sonraları sembollere de yönelmişlerdir. Tüm bu çalışmalarda fotoğraf, video, resim ve

heykelden yararlanılmıştır. Eleanor Antin (1935-) yaptığı rejimin fotografik günlüğünü tutarak “Geleneksel Bir Heykel Yontmak” adlı bir performans sergilemiştir. Carolee Schneemann’ın (1939-) “Et Şenliği” Japon sanatçı Yoko Ono’nun (1933-) “Kesip Biçme İşİ” Fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman’ın (1954-) “İsimsiz Film Kareleri ” adlı çalışmaları öne çıkanlardır. Sherrie Levine (1947-) ise sanatsal fotoğrafın, tümü erkek olan ustalarının eserlerini kendine mal eden “Atıf” adlı performansı ile dikkati çekmiştir. Nancy Spero (1926- 2009) kadına yönelik şiddeti, baskıyı ve Vietnam savaşını protesto eden eserler vermiştir. Fotoğraf sanatçısı Donald Woodman (1945-) ve Judy Chicago’nın birlikte gerçekleştirdikleri “Karanlıktan Aydınlığa ” isimli çalışmaları Spertus müzesinde sergilenmiştir.

1985’lerde kurulan “Gerilla Kızlar” (Guerilla Girls) grubu ise kendi kişiliklerini goril maskeleri ile gizleyerek, tarihteki kadın sanatçıların isimlerini, Frida Kahlo, Tina Modotti gibi isimler kullanmışlar ve cinsiyet ayrımcılığını ortadan kaldırmaya yönelik etkinliklerde bulunmuşlardır. Grup, 1985’de New York Modern Sanatlar Müzesi’nde açılan bir serginin, 169 sanatçısından yalnızca 13’ünün kadın olmasını eleştiren, kadın sanatçı ve eleştirmenlerden kurulmuştur. Sergi süresince New York sokaklarına astıkları afişlerde; “Kadınların metropoliten müzelerine girebilmeleri için ila da çıplak olmalarını gerekiyor. Müzede eserleri sergilenenlerin yalnızca % 5’i kadın, tablolarla resmedilen modellerin ise % 85’i kadın” yazarak tepkilerini dile getirmişlerdir.

Cinsiyet ve ırk ayrımcılığına karşı savaşan ve halen savaşmaya devam eden tüm bu insanlar sayesinde, günümüz kadını, her alanda olduğu gibi sanatta da adını duyurmaya başlamıştır.

ARAZİ SANATI (LAND ART)

Arazi sanatı 1960’lı yılların sonlarına doğru ABD’de başlayan ve daha sonraki yıllarda Avrupa’ya yayılan, teknolojiye karşı doğayı yüceltmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Doğayı koruma ve onun ürünlerini göz önüne serme konusunda bir bilinç geliştirmeyi hedefler.

1960’larda başlayan toplumsal hareketler, kapitalizme ve teknolojiye karşıdır. Bu hareketlerin bir amacı da bozulmaya başlayan doğaya dikkat çekmektir. İşte tam bu noktada sanatçılar devreye girerek eserlerini duvarlarda çerçeveler içinde değil de geniş arazilerde, taş, toprak, kaya, kum gibi doğal malzemeler kullanarak üretmişlerdir. Birçoğu, sanatın yalnızca sanat için olmaması gerektiğini savunmuşlar, sanatın alınıp satılmasına ve müzelere, galerilere karşı çıkmışlardır. Bazı performanslarını galerilerde gerçekleştirmiş olsalar da. bunların bir kısmı zaman içinde yok olan ve alınıp satılamayan yerleştirmelerdir. Bunlardan günümüze yalnızca fotoğrafları kalmıştır.

Robert Smithson (1938- 1973), 1970’de ABD Utah eyaletinde Büyük

Tuz Gölü üzerinde çok büyük bir arazide, yetmiş bin ton kaya, toprak ve tuz kristali kullanarak “Spiral Dalgakıran” ı gerçekleştirmiştir. Bir helezon şeklindeki bu dalgakıran, doğa olayları sonucu zaman içinde kaybolmuşsa da 2000’li yıllarda tekrar görünmüştür.



Robert Smithson ,“Spiral dalgakıran”, 1970

İngiliz Sanatçı Richard Long (1945-) ve fotoğrafçı Hamish Fulton’un (1946-) yürüyerek oluşturdukları “manzarada bırakılan ayak izleri”, Nacy Holt’un (1938-) “Taş Hücre”si (dış çapı 12 metre olan kaya halkaları), Christo’nun (1935-) Colarado’da gerçekleştirdiği “Vadi Perdesi” bu yapıtlara verilecek örnekler arasındadır. Richard Long ıssız yerlere yaptığı gezileri fotoğraflayarak bu fotoğrafları ve geziler sırasında biriktirdiği malzemeleri sergilemiştir.

Bu sanatçılar zaman zaman, toprak, çamur, çakıl taşı, gübre, cam, fotoğraf gibi malzemelerle oluşturdukları düzenlemeleri galerilerde sergilemişlerdir. Satış değeri olmayan bu yerleştirmelerin büyük bir kısmı zaman içinde bozunarak yok olmuştur.

Andy Golsworthy’nin (1956-) buzdan yaptığı heykeller bir süre sonra yok olsalar da geniş arazilere taş ve kayalardan yapılan eserler yüzyıllarca kalacaklardır.

Doğa üstünde toprakla ilgili yapıtlar “Toprak Sanatı” (Earth Art) olarak da adlandırılır.

Michael Heizer (1944-), Robert Smithson, Robert Morris (1931-) gibi sanatçılar Nevada ve Kaliforniya’nın geniş boş arazilerinde bu yapıtlarını gerçekleştirmişlerdir.

Arazi sanatının, geometrik şekilleri bakımından minimalizmle, taş toprak gibi ucuz malzemeler kullanmaları bakımından Yoksul Sanatla (Arte Povera), hatta kavramsal sanatla da ilişkisi kurulabilir.

POSTMODERN DÖNEMDE FOTOĞRAF VE CINDY SHERMAN

“Düşünce” nin “Yapıt” a olan üstünlüğü Marcel Duchamp’la günyüzüne çıktığından beri pek çok sanatçı “geleneksel sanat ürünleri” yerine “tasarımları” ile ortaya çıkmaya başlamışlar ve girdikleri bu sürece izleyicinin de “düşünceleri” ile katılmasını istemişlerdir. Bu süreçte alışlagelmiş sanatsal malzemeler yerine bambaşka malzemeler kullanılmaya başlanmış ve bu bağlamda “fotoğraf” sıkça kullanılan bir argüman olmuştur. Gerek doğrudan fotoğraf, gerekse fotomontajlar. 20. yüzyılın en çarpıcı, en vazgeçilmez bir anlatım yöntemlerindendir. Kolajlarda da çoğunlukla fotoğrafa başvurulduğu görülür. 20.yüzyılın başlarında Man Ray gibi sanatçılar düşüncelerini aktarmak için, fotoğrafı yoğun bir şekilde kullanmışlardır.

Modernizm sonrası kendini gösteren Postmodern dönemde de fotoğraf, sanat dünyasında daha geniş bir yer almaya başlamış ve yerini sağlamlaştırmıştır. Bir dönem “fotoğraf gibi” sözü, sanatçıların eserlerini aşağılamak için kullanılırken bu yeni dönemde koleksiyoncular, tanınmış fotoğrafçıların özgün baskılarını satın almaya başlamışlardır. Çok yeni bir sanat dalı olan fotoğraf, teknolojinin gelişmesine paralel, modern görüntüler sergilerken, bir kısım fotoğrafçılar çalışmalarında, fotoğrafın ilk gelişme yıllarında kullanılan Cyanotype, Kallitype. Gum Bikromat baskı, Karbon Transfer baskı, Platinotype gibi baskı yöntemlerini ve Daguerrotype gibi fotoğraf tekniklerini kullanmaya başlamışlardır. Bu fotoğrafçılar arasında Mari Mahr (1941-), Sarah Moon (1940-), Mick Lindberg (1950-), Mike Robinson (çağdaş daguerreotypist) gibi isimler sayılabilir. John Russell Taylor’un (1935-) “Çoğalan bir dünyada en gelişmiş sayılan şey, çoğu zaman en geleneksel ve en geriye yönelik oluyor” sözleri sanırım bu durumu anlatmakta.

Postmodernizm, 1980’lerde önceleri mimaride “Post-modern mimari” diye sözedilmeye, daha sonra genel kültür ve diğer sanat dalları içinde kullanılmaya başlanan, eklektisist bir sanat anlayışı olarak, modernizm sonrası bir dönemi kapsayan bir terimdir. Postmodern dönemde resmin yanı sıra, fotoğraf, enstalasyon, heykel gibi anlatım şekillerine de ağırlık verilmiştir. Modernizm için ana kurallardan biri olan “Özgün Yaratma” postmodernizmde geçerli değildir. Tam tersine bu dönemde, geçmişte yaratılan ürünler veya görüntüler “ kendine mal ederek” yeniden kullanılmaya başlanır. İletişim teknolojisindeki gelişmelerin toplumdaki yansımaları, kültür, eğitim, sanat gibi tüm alanlarda kendini gösterirken, işte tam bu noktada, çoğaltılması en kolay olan fotoğraf ve fotoğraf sanatı, eskiden üretilmiş olan fotoğraf ve diğer sanat eserlerini malzeme olarak kullanmaya başlamış ve “yeniden üretim” ve “kendine mal etme” anlayışı yaygınlaşmıştır. Fotoğraf bu dönemde bir anlamda resmin yerini almıştır. Modernist yaklaşımdan etkilenecek soyut çalışmalar yapan fotoğraf sanatçıları, bu dönemde ise geçmiş sanat akımlarına öykünerek, eklektik bir yaklaşım içine girmişlerdir. Postmodern dönemde bazı fotoğraf sanatçıları kendi kimlikleri dışında farklı

kimliklere bürünerek, kendi bedenlerini fotoğraflarında kullanmışlardır. Postmodern fotoğrafçılar, çağımızdaki görüntü bolluğu nedeniyle, yeni kareler yakalamak yerine, eski ya da yeni imgeler kullanarak düşüncelerini yansıtan ürünler vermeye başlamışlardı. Sherrie Levine (1947-) “After Walker Evans” serisi ile Walker Evans’ın bazı fotoğraflarını kendine maletmiştir. Fotoğrafın çabuk ve ucuz olan çoğaltma yöntemleri de bu ürünlerin yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Cindy Sherman (1954-), Yasumasa Morimura (1951-) gibi sanatçılar ürünlerinde geçmişteki medya görüntülerinden yararlanmış ve bir anlamda medya tarafından yönlendirilişimizin bir eleştirisini yapmışlardır. Bu çalışmalarında eski ürünleri kendi bedenlerine uygulayarak, “kendine mal ederek”, tam anlamıyla postmodern bir anlayış sergilerler. Bu dönemde Richard Prince (1949-), Sherrie Levine (1947-), Mike Bidlo (1953-), Glenn Brown (1966-) gibi isimler, önde gelenler arasında sayılabilir.

Amerikalı feminist bir sanatçı olan Cindy Sherman ilk başlarda feminist bir bakış açısıyla postmodern fotoğraflar üretmiştir. 1977-1980 yılları arasında çekilen filmlerdeki kadınlara ait sıradanlaşmış sahneleri birebir hazırlayıp, bu kadınların kılığına girerek kendi bedenini kullanmış ve ürettiği siyah- beyaz fotoğraflarla “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled Film Stills) ile bir seri oluşturmuştur. Fotoğraflarında o günlerin standart kadın tiplemelelerinden oluşan bu kadınlarda, genellikle tedirgin bir yüz ifadesi görülür. Cindy Sherman daha sonraki yıllarda yine kadınları konu alan, farklı tarzdaki (cinselliğe yönelik) fotoğraflarında çoğunlukla kendi bedenini kullanmış, plastikler, mankenler gibi yardımcı öğelerden de yararlanmıştı.



Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” 1978

Japon sanatçı Yasumasa Morimura da film yıldızlarını, ünlü şarkıcıları, popüler kişileri kendi bedeni üzerinde tekrar canlandırarak fotoğraflamış ve böylece Postmodernizmin “kendine mal etme” yöntemini benimsediğini göstermiştir. Erkek bedeninde kadınları da taklit etmiştir. Tanınmış sanat yapıtlarından yararlandığı “Sanat Tarihi” (Art History) adlı çalışması ile isim yapmıştır. “Aktrist” (Actrees) adlı çoğu renkli fotoğraflardan oluşan bir çalışmasında Cindy Sherman’a ait bir karakteri de kendi bedeninde yeniden kurgulamıştır.

Postmodernizm etkileri günümüzde halen devam etmektedir

ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİ

GELENEKSEL CYANOTYPE

TARİHÇE

Cyanotype demir tabanlı bir baskı tekniğidir. Dagerreotype ve Calotype' den daha sonra bulunan bir tekniktir. Dagerreotype ve Calotype' de görüntü gümüş tuzları yardımıyla oluşur. Cyanotype'de ise görüntü demir tuzları yardımıyla oluşur. Bu nedenle daha ucuzdur ve ucuzluğu zamanında ona geniş bir kullanım alanı sağlamıştır.

Cyanotype ile ilgili ilk bilgiler 1842'de Sir John Herschel tarafından yayınlanmıştır. Herschel'in Cyanotype baskıları hiç bozulmadan Teksas Üniversitesi'nde durmaktadır. Herschel baskılarında pozitif fotoğraf kullandığı için elde ettiği sonuçlar negatif olmuştur. Negatif materyel kullanarak pozitif sonuçlar elde eden ilk kişi Henry Fox Talbot'dur. Ona sabitleyici olarak tiyosülfatı öneren kişi ise yine Herschel olmuştur.⁷⁹

Cyanotype yöntemi ilk kez mimar ve mühendisler tarafından mimari planların ve teknik resimlerin çoğaltılması için kullanılmıştır. Ucuzluğundan ve kolaylığından dolayı bazı fotoğrafçılar prova baskıları için de Cyanotype'ı kullanmışlardır. Bazı Amerikan şirketleri 1870'lerden 1930'lara kadar hazır cyanotype kâğıtları satmışlardır.⁸⁰

Cyanotype yönteminin alternatif fotoğraf baskılarında çok fazla kullanılmamasının nedeni, ton zenginliğinin dar olduğunun düşünülmesidir. İkinci bir neden ise mavi rengin bazı konular için uygun olmadığıdır. En avantajlı yönü ise istenirse her tür kâğıda ve kumaşa basılabilmektedir.

Bu yöntem mavi (cyan: koyu mavi) renginden dolayı "Mavi Baskı" (Blue Print), ya da ışık alan yerler mavi, almayan yerler ise beyaz olduğu için de "Negatif Cyanotype" olarak da adlandırılır.

İngiliz kimyacı Dr. Michael Ware, 1987 yılında Cyanotype yöntemindeki bazı kimyasalları değiştirerek, "Yeni Cyanotype" olarak adlandırılan farklı bir şekli geliştirmiştir.(bak. s.146)

Yeni Cyanotype'de ferrik amonyum sitrat yerine ferrik amonyum oksalat maddesi kullanılmaktadır. Ferrik amonyum sitrat kesin bir formülü olmayan bir karışım niteliğindedir. Bu nedenle eski yöntemle sürekli çalışanlar için belli bir standartı tutturmak mümkün olmayabilir. Ayrıca Yeni Cyanotype'nin mavisi daha koyu ve işleyiş daha hızlıdır. (www.mikeware.co.uk)

GEREKLİ MALZEMELER

Kimyasallar⁸¹

Potasyum ferrisiyanür (Kırmızı kırıstaller, yutulması ya da solunulması tehlikelidir.)

Ferrik amonyum sitrat (Kahverengi ve yeşil olanları vardır. Yeşil olanları ışığa karşı daha hassastır.)

Sodyum borat ya da kurşun asetat (tonlama için)

Tahta saplı fırça, kahverengi şişeler (bu kimyasallar ışığa karşı çok hassas oldukları için, çözeltileri kahverengi şişelerde saklanmalıdır.)

Işık kaynağı:

Düşük seviyeli tungsten ışık.

Negatif:

En uygun negatifler yoğunluk aralığı 0.9 ile 1.4 arasında olanlardır.

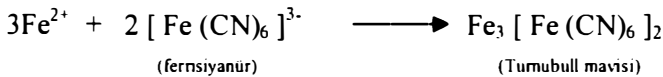
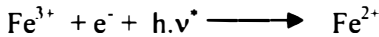
Kâğıt seçimi:

Bu yöntemde her çeşit kâğıt kullanılabilirse de neme dayanıklı kâğıtlar tercih edilmelidir. Arches platine (180 g) uygun bir kâğıttır.

UYGULAMA

Cyanotype yönteminde demir tuzları kullanılır. Yöntem; Fe^{3+} (demir III) iyonlarının ışık etkisi ile Fe^{2+} (demir II) iyonlarına dönüşmesi ve Fe^{2+} iyonlarının da potasyum ferrisiyanür ile Turnbull mavisi oluşturmaya dayanır.

Olayın denklemleri;



Turnbull mavisi suda çözünmeyen bir bileşik olduğu için kâğıt üzerinde kalarak görüntüyü oluşturur. Bu renk Prusya mavisi olarak da adlandırılabilir.

[Bir bileşik formülünde Fe^{3+} iyonları bulunuyorsa bu bileşik (demir III) ya da (ferric- ferri), eğer Fe^{2+} iyonları bulunuyorsa (demir II) ya da (ferrous-ferro) olarak adlandırılır.]

* Işık (foton) enerjisi: $E = h \cdot v$
h: Planck sabiti
v: Frekans

HASSASLAŞTIRICI KARIŞIMIN HAZIRLANMASI

Hassaslaştırıcı karışım için aynı maddeleri değişik oranlarda içeren farklı reçeteler vardır.

Reçete : (R1)

Çözelti -1

4 g Potasyum ferrisyanür

50 mL Destile su

Çözelti -2

10 g Ferrik amonyum sitrat

50 mL Destile su

Reçete : (R2)

Çözelti -1

23 g Potasyum ferrisyanür

1,3 g Oksalik asit

0,5 g Amonyum dikromat

250 mL ye tamamlamak için destile su

Çözelti -2

68 g Ferrik amonyum sitrat

1,3 g Oksalik asit

250 mL ye tamamlamak için destile su

Reçete : (R3)

Çözelti -1

1,5 g Potasyum ferrisiyanür

150 mL Destile su

Çözelti -2

3 g Ferrik amonyum sitrat

150 mL Destile su

Hazırlanan bu çözeltiler, ayrı ayrı kahverengi şişelerde saklanır.

KÂĞIDIN HASSASLAŞTIRILMASI

1. Hassaslaştırma işlemleri çok düşük tungsten ışık altında yapılmalı ve kullanılan kapların çok temiz olmasına dikkat edilmelidir.
2. Hazırlanan bu iki çözeltiden eşit hacimde alınır ve karıştırılır. Bu karışım bir sünger fırça yardımı ile kâğıt üzerine yatay ve dikey olmak üzere iki yönde sürülür. Kullanılan fırçaların saplarının metal olmamasına dikkat edilmelidir. Eğer metal ise bir oje yardımı ile kapatılabilir.
3. Bu kâğıt yatay bir şekilde kurumaya bırakılır. Saç kurutma makinesi ile kurutulabilirse de havadaki iyonların bulaşma tehlikesi vardır.
4. Kurumuş olan kâğıt sarı-yeşil bir renkte olmalıdır. Mavimsi görüntü işlemin olumsuz olduğunu gösterir.

BASKI (POZLAMA)

1. İyice kurumuş olan kâğıt alınır ve üzerine büyütülmüş negatif konarak kontak şasesine yerleştirilir. Ya da kalın iki cam arasında kaydırmadan ya gün ışığında ya da UV ışık kaynağında pozlanabilir. Önceden prova baskı yapmakta yarar vardır. En uygun poz süresi denemelerle bulunur. Gün ışığında 5- 10 dakika sürebilir.
2. Işık alan yerler hemen değişir. Zeytin yeşiline döner Koyu yerler gri mavi olur.
3. Pozlanmış olan baskı boş bir küvete konur ve üzerine yavaşça su eklenir. Suyun sıcaklığı 18°C ile 24°C arasında olmalıdır. Işık görmemiş yerlerdeki kimyasallar akıp gidecek ve oraları beyaz kalacaktır.
4. Su dökülür ve 4-5 kez daha yıkanır.
5. Baskı temiz bir yerde kurumaya bırakılır. Kurudukça renkler koyulaşır.

TONLAMA

Cyanotype'de eğer Prusya mavisinden farklı bir renk elde edilmek istenirse tonlama yapılabilir.

1. % 5'lik Kurşun asetat çözeltisi ile tonlanabilir. Daha koyu bir mavi elde edilir.

(Kurşun asetat çok zehirli bir maddedir.)

2. % 2,5 luk Sodyum borat çözeltisi ile tonlanabilir.
Kurumuş olan baskılar birkaç saniye, tonlama çözeltilerine batırılıp çıkarılır.
Tonlanmış olan bu baskılar akansu altında çok iyi yıkanmalıdır.

KALLITYPE

TARİHÇE

Kallitype demir tabanlı bir baskı tekniğidir. Kallitype'in ilk adımlarını 1842'de Sir John Herschel'in attığını söyleyebiliriz. Herschel'in "Memoirs" adlı yazısında demir okzalat sürülmüş kartın, gümüş nitratla yıkanması sonucunda yoğun bir parlaklık elde edilebileceği söylenmektedir. Herschel adını vermesede Kallitype'nin aslı budur.⁸²

1889 da İngiliz Dr W.W. J. Nichol "Kalltype" ın patentini almıştır. Nichol'un ilk yönteminde kâğıt yalnızca demir tuzları ile hassaslaştırılıp, sonra gümüş nitrat çözeltisi ile yıkanır (develope). Bu durumda çözeltideki gümüş nitrat oranı her defasında azalır ve bir standartı tutturmak mümkün olamaz. Nichol 1891 ve 1892'de yöntemini geliştirerek iki patent daha almıştır. Gümüş nitratı develope banyosunda değilde, hassas karışımda kullanmaya başlar. Fakat saptama banyosunu doğru bir şekilde yapamamıştır

Bu yöntemle basılan fotoğrafların ışıktan etkilenme derecesinin çok az olduğunu anlaşılmış ve Portekizli Kalltype uzmanı Carlos Gasparino kallitype bir fotoğrafı arabasının arka camına bantlayarak 6 ay boyunca test etmiş ve güneşten etkilenmediğini göstermiştir.⁸³

Kallitype yöntem I. Dünya savaşından sonra kullanımı azalmaya başlamış ve II. Dünya savaşından sonra fazla kullanımı kalmamıştır.

GEREKLİ MALZEMELER

Kimyasallar⁸⁴

Demir III oksalat (ferrik oksalat) (piyasada zor bulunan bir maddedir, bu maddenin sentezi (<http://e.neilsen.home.att.net/FerricOxalate.html>) sitesinden öğrenilebilir.

Gümüş nitrat, Sodyum tiyosülfat ve Rochelle tuzu, Knox jelâtin

EDTA (etilendiamin tetraasetat) veya Sitrik asit

Negatif: Yoğunluk aralığı 1,05 olan negatif bu uygulama için idealdir

Işık Kaynağı:

Düşük düzeyde tungsten lamba veya koruyucu emniyet ışığı ve UV ışık kaynağı

Kâğıt seçimi:

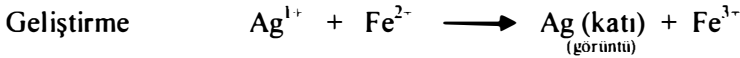
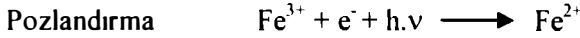
Bu yöntemde çeşitli kâğıtlar kullanılabilirse de önerilen kâğıtlar, Arches Watercolor, Gallery 100 ve Fabriano Uno'dur.

UYGULAMA

Kallitype demir tabanlı (esaslı) bir baskı yöntemidir. Görüntü ise metalik gümüşten oluşur.

Bu yöntemde Fe^{3+} iyonları ışık etkisi ile Fe^{2+} iyonlarına indirgenir. Fe^{2+} iyonu da ortamda çözünmüş olarak bulunan gümüş nitrat bileşiğindeki Ag^{1+} iyonlarını metalik gümüş atomuna indirger. Bu metalik Ag atomları da görüntüyü oluşturur.

Olayın denklemleri;



[Kimyada kolay elektron veren, kolay bileşik yapan, Na, K, Fe, Cr gibi metallere “aktif metal” denir. Kolay elektron veremeyen, kolay bileşik yapamayan Au, Pt, Ag gibi metallere de “soy metal” denir. Aktif metaller, soy metal iyonlarına elektron vererek, onları element hale (saf metal atomu) indirgerler. Bu katı haldeki elementel metal atomları da kâğıt üzerinde bir görüntü oluştururlar.]

İyi cins bir kâğıt önce kola ile kaplanır, kurutulur, demir III oksalat ve gümüş nitrat içeren bir karışım sürülerek hassaslaştırılır, kuruduktan sonra pozlandırılır, boraks ve Rochelle tuzu veya sodyum asetat ve tartarik asit içeren bir banyoda yıkanır. En sonra tonlanır.

KÂĞIDIN HAZIRLANMASI

Tüm fotoğraf baskılarında altta bir destek tabaka (kâğıt, cam, kumaş v.s) üzerinde de ışığa karşı hassas olan kimyasal bir tabaka (duyarkat) vardır. Alternatif baskı yöntemlerinde kimyasallar destek tabaka üzerine direkt sürülebildiği gibi kollaidal bir bağlayıcı tabaka üzerine de sürülebilir. Bu kollaidal maddeler nişasta, kola, jelâtin, yumurta akı ya da zamk (arap zıkkı) olabilir.

Kallitype de kâğıt üzerine kimyasal maddeleri bağlayıcı tabakanın hazırlanması kola ya da jelâtinle olur. Bu işlemlere astarlama da denebilir.

Kola ile astarlama:

1000 mL oda sıcaklığındaki suya 15 g ararot (mısır nişastası) eklenir ve iyice karıştırılır. Saydam olana kadar birkaç dakika kaynatılır. Bir tülbentten süzülür ve soğutulur.

Hazırlanan bu solüsyon kâğıda iki şekilde sürülebilir:

1. Fırça ile: Sünger bir fırça ile her tarafa eşit olarak sürülür.
2. Daldırma yöntemi: Daha düzgün bir kaplama sağlar. Süspansiyonun ılık olması (37°C civarında) gereklidir. Cam kaplar tercih edilmelidir. Kullanılacak kabın büyüklüğü kâğıdın iki katı kadar olması rahat bir çalışma sağlar. Kâğıt bir köşesinden katlanır ve buradan tutularak solüsyon üzerinde yüzdürülür ve kabın kenarına değdirerek dikkatle kaptan çekilir (böylece kâğıtta fazla sıvı kalmaz). Kuruması için düz bir yere serilir.

Jelâtin ile astarlama:

7 g knox jelâtin (parça halindeki jelâtin) 1000 ml oda sıcaklığındaki suya konur ve 30 dakika kadar jelâtinin şişmesi beklenir. Daha sonra kap, su dolu başka bir kabın içerisine oturtularak 60°C ye kadar ısıtılır. Ilıdıktan sonra kaplanacak kâğıt bu solüsyonda yüzdürülür.(Jelâtinin daha kolay sertleşmesi için 1 g şap ya da birkaç damla % 37,5 luk formaldehit çözeltisi eklenebilir.)

Bu iki astarlama yönteminin dışında spreyle kola ile de kâğıt astarlanabilir.

KÂĞIDIN HASSASLAŞTIRILMASI

Kalltype de kullanılan Demir III oksalat (ferrik oksalat) bileşiğinin, demir II oksalat içermemesi gerekir. Eğer Demir III oksalatı kendimiz hazırlamışsak, demir II içermediği test edilmelidir. Tüm işlemler sırasında metal malzeme kullanmamaya dikkat etmelidir. Kullanılan fırçalar hemen yıkanmalı ve kullanırken mutlaka destile su ile temizlenmelidir. (musluk suyunda demir II iyonları vardır). Metal saplı fırçaların metal kısmı bir oje ile kapatılabilir.

Hassaslaştırıcı karışım (R4)

Çözelti - I

5 g	Gümüş nitrat
50 mL	Destile su

Çözelti -2

10 g Demir III oksalat (ferrik oksalat)
50 mL Destile su

Koruyucu ışık altında bu iki çözeltiden eşit hacimde alınır ve cam bir kapta karıştırılır. Kullanılacak çözelti miktarı kâğıdın büyüklüğüne ve türüne göre değişebilir. Temiz bir fırça ile kâğıda sürülür. Sonra yatay bir şekilde kurumaya bırakılır. Karanlık bir ortamda kendi haline kuruması en iyisidir. Saç kurutma makinesi havadaki iyonları kâğıda yapıştırabilir.

BASKI

İyice kurumuş olan kâğıt üzerine negatif yerleştirilir, kontak şasesinde ya da iki cam arasında, UV altında veya güneşte pozlanır. Poz süresi yaklaşık 2-6 dakika arasındır.(en doğru poz süresi test edilerek bulunabilir). Kullanılan geliştirici türleri poz süresine etki eder.

GELİŞTİRME (DEVELOPMAN)

Geliştirici banyo için çeşitli karışımlar önerilir. Her birinde elde edilen renk tonları farklı olacaktır.

Siyah tonlar için: (R5)

150 g Sodyum asetat
1,5 g Tartarik asit
1000 mL Destile su

Siyah- kahve tonlar için: (R6)

50 g Boraks
40 g Rochelle tuzu
1000 mL Destile su

Aynı maddeleri içeren farklı bir geliştirici: (R7)

50 g Boraks
60 g Rochelle tuzu
1000 mL Destile su

Boraks miktarı azaltılıp, Rochelle tuzu miktarı artırılırsa daha sıcak tonlar elde edilir.

Bu karışımlardan biri hazırlanır. Pozlanmış kâğıt küvete konur ve geliştirici banyo bir defada üzerine dökülür. (Yavaş eklenirse çizgiler oluşabilir.) Bu banyoda yavaş yavaş hareket ettirerek 30 dakika yıkanır. Görüntü önce koyu olur ama sonra açılır. Baskı 1-2 dakika bol suda yıkanır.

Kontrastın artması istenirse geliştirme banyosuna dikromat tuzları eklenebilir (potasyum dikromat, sodyum dikromat veya amonyum dikromat). Bunun için 10 g potasyum dikromat 100 mL suda çözülür ve bu çözeltiden geliştirme banyosuna eklenir. 100 mL banyoya 10-12 mL kadar çözelti eklenebilir. Uygun miktar yine denemelerle bulunur.

SAPTAMA (FİKSAJ)

Pozlanmamış demir tuzlarını ortamdan tamamen uzaklaştırmak için EDTA ya da sitrik asit kullanılabilir.

1 litre suya 1 çorba kaşığı EDTA ya da 1 litre suya 2 çorba kaşığı sitrik asit katılır. Bu karışımda baskı 2 dakika sürekli çalkalanır. Sonra bol su ile yıkanır.

TONLAMA

Kallitype baskının arşiv ömrünün uzaması için tonlanması gereklidir. Bu işlem aynı zamanda koyu yerlerin maksimum koyuluğa ulaşmasını sağlar. Tonlama işlemi saptama banyosundan önce yapılabileceği gibi, tüm işlemler bitip, baskı tamamen kuruduktan sonrada yapılabilir.

Selenyum toner : (R8)

5 mL	Kodak hızlı selenyum toner
500 mL	Destile su

Karıştırılıp bir küvete dökülür ve baskı içine yerleştirilir. Sürekli çalkalanır. Süre 25 saniye ile 60 saniye arasında değişebilir. Rengi etkileyen pek çok faktör olduğu için uygun süre yine deneme ile bulunur. Daha sonra bol su ile yıkanır.

Palladyum toner : (R9)

0,5 g Palladyum klorür
5 g Sodyum klorür
5 g Sitrik asit
1000 mL Destile su

Palladyum klorür suda tamamen çözündükten sonra diğerleri eklenir. İşlemler selenyum tonerde olduğu gibidir.

ALBÜMİN BASKI

TARİHÇE

Albümin baskı gümüş tabanlı bir baskı tekniğidir, bağlayıcı tabaka olarak yumurta akında bulunan albümin maddesinden yararlanılır, (albümin, yumurta akında bulunan bir tür protein). Albümin yöntemi 1848 de Stv. Abel Niepce (1805-1870) tarafından cam plakalar üzerine uygulanmıştır. Fakat o yıllarda poz süresi uzun olduğu için manzara çekimlerinde kullanılabiliştir. Albümin cam plakalar 1860 lı yıllara kadar kullanılmıştır.⁸⁵

Kâğıt üzerinde albümin baskı ise ilk kez 1850 yılında Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) tarafından tanıtılmıştır. Albümin yöntemi bu yıllara kadar kullanılan diğer fotoğraf baskılarının yanında, çok daha iyi ayrıntı veren bir yöntemdir. Görüntü kâğıt içinde değil de, yüzeye sürülen albümin tabaka içerisinde olduğu için daha yoğun, daha parlak ve daha zengin detaylıdır. Bu yöntem fotoğraf baskılarında 1855-1895 yılları arasında çok yaygın olarak kullanılmıştır⁸⁶

“Albümin baskının dünyaya hızla yayılmasında Adolphe Disderi’nin (1819-1889) 1854’de Paris’te piyasaya sürdüğü 6x9 cm kartvizit boyutundaki fotoğraflar ‘Carte-de visite’ler ve 1860 yılında piyasaya sürülen 10x14 cm boyutundaki ‘Cabinet Carts’lar çok önemli rol oynamıştır.”⁸⁷

“1860’lardan sonra albümin baskı kâğıdına olan isteğin artması nedeni ile bir endüstri dalı doğmuştur. Kâğıt fabrikalarının yakınlarında, albüminli kâğıt üreten imalathaneler kurulmuşmuş, genellikle kadınların çalıştığı bu imalathanelerde milyonlarca yumurta tüketilmiş ve mat kâğıt, preslenmiş parlak kâğıt gibi değişik özelliklerde milyonlarca kâğıt üretilmiştir.”⁸⁸

I.Dünya Savaşından sonra albüminli kâğıtların üretimi azalmıştır. Gümüş tuzlarını taşıyan katman olarak albümin yerine kolodyum veya jelâtin kullanılan kâğıtlar yaygınlaşmaya başlamıştır.

GEREKLİ MALZEMELER

Kimyasallar:⁸⁹

Gümüş Nitrat, % 28'lik asetik asit, % 70'lik izopropil alkol

Malzemeler:

Tavuk yumurtası, cam fırın kabı

Işık Kaynağı:

Düşük seviyede tungsten ışık ve kırmızı emniyet ışığı.

Negatif:

En ideal yoğunluk aralığı 2.0 ile 2,5 arasında olan negatiflerdir.

Kâğıt seçimi:

Bu yöntemde kaliteli kâğıt kullanılmalıdır. Strathmore kâğıtları bu iş için uygundur.

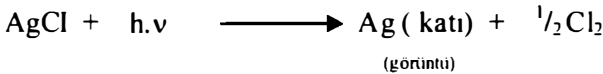
UYGULAMA

Bu yöntemde uygun bir kâğıt, taşıyıcı tabaka olarak, yumurta akı içinde amonyum klorür ve çok az asetik asit çözünmesi ile elde edilen bir karışım ile kaplanır. Kurutulan bu kâğıt gümüş nitrat çözeltisi ile ışığa karşı hassaslaştırılır.

Gümüş nitrat, kâğıttaki klorür iyonları ile tepkimeye girerek AgCl tane-ciklerini verir.

UV etkisinde kalan AgCl bileşiğindeki Ag⁺ iyonları metalik gümüşe indirgenerek Ag görüntü oluşur.

Tepkimenin denklemi;



Bu yöntemde görüntü, kimyasal developman olmaksızın yalnızca ışık enerjisi ile pozlandırma sırasında oluşur. Görüntünün, kimyasal bir geliştirici ile değil de yalnızca ışık enerjisi ile oluştuğu bu tür tekniklere P.O.P baskı (Print- Out- Process) denilmektedir.

ALBÜMİNİN HAZIRLANMASI

1- 500 mL çözelti hazırlamak için yaklaşık 15 tane tavuk yumurtasına gerek vardır. Yumurtaların beyazı sarısından dikkatle ayrılır. Beyazı içine çok azda olsa sarısı karışmamalıdır. Eğer karışırsa tamamını dökmek gerekir.

2- 500 mL yumurta beyazı içerisine 15 g amonyum klorür, 2 mL % 28 lik asetik asit çözeltisi ve 15 mL destile su eklenir.

3- Bu karışım çırpılarak iyice köpürtülür.

4- Karışım buzdolabında 24 saat bekletilir. Daha sonra üzerinde biriken köpükler alınır, bir tülbent yardımı ile süzülür ve tekrar buzdolabında bir hafta süre bekletilir.

KÂĞIDIN ALBÜMİNLE KAPLANMASI

Buzdolabından alınan albüminli karışım tekrar bir tülbentle süzülür ve geniş bir cam tepsiye (cam fırın kabı) dökülür. Kabın altına beyaz bir kâğıt serilmesi yabancı maddeleri ve kabarcıkları daha iyi görmemizi sağlar. Oluşan kabarcıklar bir kürdan yardımı ile patlatılır. Karışımın tamamen berrak ve temiz olması gereklidir. Eğer hala yabancı maddeler varsa temiz bir kâğıt karışımın üzerinden sürükleyerek geçirilir ve tüm yabancı maddelerden kurtulmuş olur

TEK KAT KAPLAMA

1- Kullanacağımız kâğıt kolay tutulması için her iki ucundan 1 cm kadar katlanır. Bu kâğıt katlanmış tarafından tutularak albümin üzerinde 3 dakika kadar yüzdürülür ve dikkatle tepside çıkartılır. (Kâğıdın arka yüzüne albüminin bulaşmamasına dikkat edilmelidir.)

2- Bu kâğıt bir mandalla ipe asılır. Alt kısımda biriken fazlalığı kurutma kâğıdı ile almak gerekebilir.

ÇİFT KAT KAPLAMA

1- Kurumuş olan albüminli kâğıt 1 litre % 70 lik izopropil alkol ve 30 g amonyum klorürden oluşan bir karışım içinde 15 dakika yüzdürülür. (İlk kaplanan albüminin akıp gitmemesi için) (R10)

2- Kurutulan bu kâğıt ikinci defa albümin banyosunda 3 dakika yüzdürülür.

- 3-Kâğıt ilk asılan tarafın ters tarafında asılarak tekrar kurutulur.
- 4-Eğer alkol banyosu yapılmaz ise, ikinci kaplama için albümin banyosunda 10-15 saniye tutulmalıdır.

5-Kurutulan albüminli kâğıt hemen kullanılacağı gibi, bir ağırlık altında, sonra kullanmak üzere saklanabilir.

KÂĞIDIN HASSASLAŞTIRILMASI

Hassaslaştırma işlemi 15 Watt gibi düşük seviyeli tungsten ışık altında yapılabileceği gibi, kırmızı emniyet ışığı altında da yapılabilir.

1- Önce % 12'lik gümüş nitrat çözeltisi hazırlanır. Bunun için 30 g gümüş nitrat üzerine su eklenerek 250 mL ye tamamlanır.(Gümüş nitrat organik maddelere değdiğinde ışığa karşı duyarlaşır. Bunun için kullanırken eldiven takmak gereklidir, göze değmesi ise çok tehlikelidir.)

2- Hazırlanan çözelti bir tepsiye konur ve kurutulmuş olan albüminli kâğıt bu çözelti üzerinde 3 dakika yüzdürülür. Sonra çözeltiden çıkarılıp asılır. (Kâğıdın arka yüzüne bulaşmamasına dikkat edilmeli)

3- Gümüş nitrat etkisini zamanla azaltacağı için her kâğıttan sonra %24'lük gümüş nitrat çözeltisinden 10-15 damla eklenmelidir.

(% 24'lük çözelti için; 60 g gümüş nitrat üzerine su eklenerek 250 mL'ye tamamlanır)

BASKI

1. Kurutulmuş albümin kâğıt üzerine büyütülmüş bir negatif yerleştirilir, kontak şasesinde ya da iki cam arasında, güçlü bir güneş ışığında ya da UV ışık kaynağında pozlandırılır.

2. Doğru zamanı bulmak için test baskı yapılabilir. Gölgeler (koyu yerler) bronzlaşmaya başlayana kadar pozlandırılır.

3. Gümüş nitrat fazlalarını atmak için baskı bol suda yıkanır.

SAPTAMA (FİKSAJ)

1. Saptama işlemi hafif bazik bir fiksaj banyosunda yapılmalıdır. Bunun için 1 litre destile suya 150 g sodyum tiyosülfat ve 2 g sodyum karbonat katılarak hazırlanan çözelti kullanılır. Bu banyodan iki tane hazırlanır, 4 dakika birinde, 4 dakika diğerinde saptama yapmak daha uygun olur.

2. Baskı 30 dakika boyunca bol suda yıkanır.

3. Silecek yardımı ile suyu alınan baskı kurutulur. Daha sonra, kıvrılmaması için bir ağırlık altında saklanır.

TONLAMA

Albümin baskının tonlanması, baskının kalıcılığını artırdığı gibi, eğer kırmızımsı bir renk oluşmuşsa, bu rengin de yok olmasını sağlar.

Albümin baskının tonlanmasında birçok yöntem kullanılabilir.

1. Sodyum asetat altın tonlayıcı: (R11)

20 g sodyum asetat
45 mL % 1'lik altın klorür

Sodyum asetat 750 mL suda çözüldükten sonra altın klorür çözeltisi ile karıştırılır ve bu karışıma su eklenerek 1000 mL ye tamamlanır. Karışım 1 gün bekletildikten sonra kullanılır. pH değeri yaklaşık 9 olmalıdır.

2. Tiyosiyanat tonlayıcı. (R12)

35 g sodyum tiyosiyanat
70 mL % 1'lik altın klorür

Sodyum tiyosiyanat 750 mL suda çözüldükten sonra altın klorür çözeltisi eklenir ve bu karışıma su eklenerek 1000 mL ye tamamlanır. Çözelti berraklaştıktan sonra kullanılmalıdır.

Banyoyu yenilemek için her baskıdan sonra 5 damla % 1'lik altın klorür çözeltisinden eklenmelidir.

3. Tiyosülfat tonlayıcı: (R13)

100 mL doymuş sodyum tiyosülfat çözeltisi
0,1 g altın klorür
Karıştırılır ve kullanılır.

Bu tonlama banyoları yaklaşık 20 °C sıcaklıkta olmalıdır. Eğer sıcaklık fazla ise süreyi kısaltmak gerekir. Tonlama süresi ise ancak denemelerle belirlenebilir.

Tonlama sırasında ulaşılan renkler, baskı kuruduktan sonra tamamen değişecektir.

Baskı uygun sürede tonlandıktan sonra bol su ile yıkanmalıdır.

GUM BİKROMAT BASKI

TARİHÇE

1839'da İngiltere'de Mungo Ponton (1801-1880), Potasyum dikromat (Latince; bikromat) tuzunun ışığa karşı hassas olduğunu tesbit eder. Potasyum dikromat çözeltisi ile kaplanmış olan bir kâğıdın, bir negatif altında pozlandırıldığında, kâğıtta görüntüler oluştuğunu fark eder. Ponton bu görüntüyü yıkadığında, ışık görmemiş kısımlardaki dikromatlar akıp gitmiş, diğerleri ise kalmıştır. Fakat çok düşük kontrastlı bir görüntü veren bu yöntemi geliştirememiştir.⁹⁰

1852'de W.H.F. TALBOT, dikromatin, suda çözünen kolloidlerle karıştırılıp, kurutulduktan sonra ışık etkisinde bırakıldığında, çözünürlüklerini kaybettiğini tesbit eder.1855'lerde ise Fransız kimyager Alphonse Louis Poitevin (1819-1882) bu kolloid dikromat karışımına karbon siyahı gibi bir pigment katıldığında daha kontrast bir görüntü elde edildiğini görmüştür.

Daha sonra John Pouncy (1818-1894) bunu farklı farklı pigmentler kullanarak geliştirir. Pouncy'nin İngiltere Kraliyet Fotoğraf Koleksiyonu'ndaki fotoğrafları hâlâ ilk günkü özelliklerini korumaktadır.⁹¹

Poitevin 1855 de bu yöntemin patentini alır ve 1859 da kalıcı bir fotografik baskı yöntemi bulduğu ve fotoğraf tekniğinin ilerlemesine katkıda bulunduğu için "Duc de Luynes" ödülünü kazanır⁹².

1850'li yıllarda ıslak kolodyum ve albümin baskı daha kolay ve ucuz olduğu için Gum Bikromat baskı fazla yaygınlaşamamıştır.

1888 yılında Kodak fotoğraf makinelerini tanıtmaya başladığında, fotoğraf profesyonel fotoğrafçıların tekelerinden çıkıp, sıradan insanların uğraşı haline gelmesinden profesyonel fotoğrafçılar memnun değillerdir. Onlar yine eski yöntemleri kullanmaya devam ederler. Peter Henry Emerson, Robert Demanchy, "Sanat Fotoğrafçılığı" doğrultusunda çalışmalarını sürdürdüler. Demanchy, gümüş bromür kullandığı baskılarında yeterli siyah renge ulaşamadığından yakındığında kendisine Poitevin'in "Gum Bikromat baskı yöntemi" önerilir. Demanchy Gum Bikromat yöntemini kırk yıl sonra tekrar gündeme getirmiş olur ve 1894 de çok güzel örnekler vererek Londra Fotoğraf Salonu'nda sergilediği eserleri büyük övgüler alır.⁹³

Fotoğrafçıların, farklı renkler kullanabilmeleri ve fotoğraf kâğıdındaki özgür seçimleri nedeniyle, özellikle Pictorializm döneminde Gum Bikromat, sıklıkla kullanılan bir baskı tekniği olmuştur. Bu nedenle dönemlerinde Alvin Langdon Caburn ve Alfred Stieglitz gibi önemli fotoğraf sanatçıları tarafından da bu yöntem geniş ölçüde kullanılmıştır.

Çağımızda ise Mari Mahr'ın Gum Bikromat tekniği ile 1978'de ürettiği fotoğraflardaki renk üstünlüğü göze çarpmaktadır.

GEREKLİ MALZEMELER

Kimyasallar ⁹⁴

Amonyum dikromat veya Potasyum dikromat

Arap zımkı (Gum arabic)

Jelâtin (Gelatin bloom 260)

(Dikromatlarla ilgili: Dikromat, Latince'de Bikromat olarak da söylenir, bi; Latince çift, di; Yunanca iki)

Bu yöntemde dikromatların doymuş çözeltileri kullanılır.

Potasyum dikromat; $K_2Cr_2O_7$ (turuncu küçük tanecikler, zehirli, solunmamalı), doymuş çözeltisi % 11'dir. Böyle bir çözelti hazırlamak için yaklaşık olarak 10 gram potasyum dikromat 90 gram suda çözölmelidir.(böylece % 10 luk olur)

Amonyum dikromat; $(NH_4)_2 Cr_2O_7$ (kızıl kahve renkli bir toz), doymuş çözeltisi %30'dur. Doymuş çözeltisini hazırlamak için 30 gram amonyum dikromat 70 gram suda çözölmelidir.

Bu tuzlarla çalışırken toz maskesi kullanmak gereklidir, bunların tozları havaya yayılabilir ve nefes yollarını tahriş eder. Ayrıca tozları cilt de emebilir ve kaşıntı oluşturur. Pozlanmış fotoğrafların ilk yıkama suyunda dikromat tuzları bulunacağından eldivenle tutmak gerekir. İkinci banyoda gerek kalmaz.

Malzemeler:

UV ışık kaynağı, porselen tabak, toz maskesi, koruyucu eldiven, su püskürtmeye yarayan plastik püskürtücü

Pigmentler:

Pigment olarak genellikle iyi kalite suluboyalar kullanılır. Winsor & Newton markası tercih edilen bir markadır. Kullanılan pigmentlerin ışığı geçiren cinsten olması gerekir, bu nedenle saydam olanlar tercih edilmeli, opaklar tercih edilmemelidir. Toz boyadan daha çok tüp boyalar kullanışlı olmaktadır. Toz boyaların çok iyi öğütölmesi gereklidir.

Dikromatlardan etkilenmeyen pek çok madde pigment olarak kullanılabilir.

Lamba isı, aşiboyası, kil, kobalt mavisi katılarak tonlandırılmış çini mürekkebi, indigo da pigment olarak kullanılabilir.

Negatif:

Gümüş jelâtin baskı için ideal olan film negatifler kullanılabilir. Yoğunluk aralığı 1.0 ila 2.0 olan negatifler uygundur. Bu baskı yönteminde ilk yıllarda olduğu gibi kağıt ya da cam negatiflerde kullanmak mümkündür.

Kâğıt seçimi:

Gum Bikromat çok farklı yüzeylere yapılabilir. Eğer kağıt yüzeye yapılırsa Fabriano 5 veya Bockingford marka kağıtlar iyi sonuç verirler ve kullanışları bakımından daha kolaydırlar. Başlangıç için jelâtin ile kaplanmalarına gerek kalmaz. Ayrıca kalın kâğıtlar tercih edilmelidir.

UYGULAMA

“Gum Bikromat” baskı tekniği “Zamk Bikromat” olarak da anılır. Bu teknik krom tabanlı bir baskı tekniğidir. Potasyum dikromat veya Amonyum dikromat tuzları, suda çözünabilen ve su ile şişme özelliği gösteren bir kolloid maddeye (arap zamkı gibi) katıldıktan sonra ultraviyole ışığının etkisinde bırakılırsa, ışık enerjisi, dikromat tuzlarının kolloid maddeyi suda çözünmez hale getirmesine neden olur. Eğer moleküller arasında hapsolmuş pigment tanecikleri de varsa görüntü daha net oluşur. Işık alan yerlerde sertleşme olur. Işık almayan yerlerde ise sertleşme olmayacağından, pozlama sonrası yıkandığında akıp gidecektir. Böylece sertleşme derecesine göre tonlar oluşacaktır. Baskıda, çok ışık alan yerlerde çok sertleşme olup koyu renkler, az ışık alan yerlerde az sertleşme olup açık renkler oluşacaktır.

KÂĞIDIN HAZIRLANMASI

Gerek duyulursa kâğıt yüzeyi önce baskıya hazır hale getirilir. % 2’lik jelâtin çözeltisi hazırlanır. Jelâtinin suda çözünmesini engellemek ve serleşmesini sağlamak için birkaç damla formaldehit katılabilir. (50 cc jelatin çözeltisine 5-6 damla formaldehit). Sonra kâğıt saç kurutma makinesi ile dikkatle kurutulur. Ya da % 2’lik jelâtin çözeltisi sürülüp kurutulduktan sonra %0,5’lik Krom alum çözeltisine batırılıp iki dakika yüzdürülür, sonra durulayıp kurutulur.

KÂĞIDIN HASSASLAŞTIRILMASI

1-Önce arap zamkı hazırlanır. Bunun için iyi kalite ve temiz arap zamkı (gum arabic) alınır ve 1:1 oranında su ile karıştırılıp iyice çözünmesi sağlanır. Eğer çok yoğun olursa 2 kısım zamka, 3 kısım su denenebilir. İçinde pütürler kalırsa, bir tülbent yardımıyla süzülebilir. İstenirse hazır satılan

Winsor & Newton, Daniel Smith veya Daler-Rowney marka arap zamlarından biri de kullanılabilir.

2-Doymuş bir potasyum dikromat ya da amonyum dikromat çözeltisi hazırlanır.

3-Beyaz porselen bir kaba bir miktar, istenilen renkte, tüp boya sıkılır (1,5-2 cm kadar) bunun üzerine hazırlanan arap zamlarından bir miktar (10-15 mL gibi) eklenir. Eğer toz boya kullanılıyorsa boyanın önce bu zamların içinde iyice çözülmesi gerekir.

4-Önceden hazırlanan dikromat çözeltisinden eşit hacimde bu karışıma eklenir ve karıştırılır.

Bu işlem kesinlikle düşük bir tungsten ışık kaynağı altında yapılmalı, UV ışığı görmemelidir.

5-Fotoğrafı basacağımız kâğıdın iki tarafı ıslak bir süngerle hafifçe ıslatılır ve bir tahta üzerine köşelerinden bantlanır.

6-Hazırlanan karışım bu kâğıt üzerine geniş bir kıl fırça yardımıyla sürülür ve karanlık bir ortamda 5-6 saat (neme ve sıcaklığa bağlı olarak) kurumaya bırakılır. Ya da saç kurutma makinesi yardımıyla dikkatle kurutulur.

BASKI

1-Negatif, kurumuş olan kâğıt üzerine yerleştirilir. İkinci ve üçüncü baskı yapılması düşünülüyor ise köşelerinden iğnelerle yeri tesbit edilir ve saydam bantla sabitlenir, iğneler çıkartılır. Altına ve üstüne cam konarak, ya da kontak şasesinde UV ışık kaynağında pozlanır.

2-En uygun poz süresini bulmak için tam boy negatifle 2, 4, 6 ve 8 dakika gibi zaman dilimlerinde test yapmakta yarar vardır. Doğru poz süresi ancak denemelerle tesbit edilebilir.

3-Baskının yıkanması: Pozlama sonunda baskı bir küvetteki suya her tarafı aynı anda su görecektir şekilde daldırılır, sonra ters çevrilerek serleşmeyen zamların düşmesi sağlanır. Eğer hâlâ çözünmeyen zamlar varsa ılık su kullanılabilir. Sonra baskı bir ipe mandalla asılır ve bir fısıfı yardımı ile üzerine su püskürtülerek, çözünmüş olan zamların tamamen akması sağlanır. Tekrar bir küvete konarak akarsuda iyice yıkanır, tekrar asılır ve bir saç kurutma makinesi yardımıyla kurutulur.

4-İstenirse kuruduktan sonra üzerine aynı ya da farklı renkten bir kat daha uygulanabilir. Eğer başlangıçta jelâtinle kaplama yapılmamışsa, ikinci kat sürülmeden önce % 2'lik jelâtin sürülmesi gereklidir. İkinci katmandan sonra pozlamalar daha kısa yapılmalıdır.

Dikkat edilmesi gereken noktalar:

- 1- Dikromat derişimini artırmak kontrastı azaltır.
- 2- Pigment oranı arttıkça kontras azalacaktır, çünkü pigmentler ışığın geçmesine engel olurlar.
- 3- Pozlama süresi uzarsa kontras azalacaktır, çünkü zamkın büyük bir kısmı çözünmez olur.
- 4- Bol ışıklı kısımlardan iyi sonuç alabilmek için pigmenti az kullanıp, pozlama süresi uzun tutulabilir. Koyu gölgeler için ise pigment miktarını artırıp, pozlama süresi kısa tutulabilir.

Sonuç olarak görülüyor ki Gum Bikromat baskı yönteminde uygulamalar çok farklı olabilir. 1. Uluslararası İstanbul Fotoğraf Bianeli'nde (1-2 Ekim 2006) Gum Bikromat baskıda İFSAK'ta bir atölye çalışması gerçekleştiren Keith Gerling; "Tüm Gum Bikromat baskıcılarının yöntemleri birbirinden farklılık gösterir, hiçbiri diğerine benzemez." demektedir.

Bu yöntemde hangi uygulamanın en iyisi olduğunu, kişi denemelerle bulacaktır. Farklı renklerle çalışma olanağının bulunması ise yöntemin en güzel yanıdır.

KARBON TRANSFER BASKI

TARİHÇE

Karbon baskı 1864 yılında İngiliz Joseph W. Swan (1828-1914) tarafından bulunmuş ve patenti alınmıştır. Swan üç ayrı renkte, siyah, sepya ve morumsu kahverenginde hazırladığı karbon kâğıtları 1866 da ticari olarak satmaya başlamıştır. Daha sonraki yıllarda yöntem, J.R.Johnson ve J.R. Sawyer tarafından geliştirilmiştir. Bu yöntemle ilk defa mükemmel fotoğraf baskıları elde edilmiştir.19.yüzyılın sonlarında 20. yüzyılın başlarına kadar 30 yıl içinde çok miktarda karbon baskı kâğıdı hazırlanmıştır. Bunlar daha çok Aristokrat kesim için hazırlanır. Karbon kâğıt ticareti 1950'lerin başına kadar devam etmiştir. Bundan sonra imalatçıları azalmaya başlamıştır. Alman Hanfstaengl, 1990'lara kadar az miktarda da olsa karbon kâğıt üretmeye devam etmiştir. Artık günümüzde karbon kâğıtlar ticari amaçla değil özel çalışma yapanlar için hazırlanmaktadır.⁹⁵

GEREKLİ MALZEMELER

Kimyasallar:⁹⁶

Jelâtin (100- 250 bloom)

Formaldehit (% 2- 4)

Potasyum dikromat ya da amonyum dikromat

Gliserin, şeker, aseton veya alkol

Pigmentler:

Çini mürekkebi veya tüp suluboya

Negatif:

Yoğunluk aralığı 1,6 ile 2,0 olan bir negatif uygun olabilir.

Kâğıt seçimi:

Kullanılacak kâğıt, fiksajı iyi yapılmış ve çok iyi yıkanmış bir fotoğraf kâğıdı olabileceği gibi suluboya veya diğer resim kâğıtları da olabilir.

Koruyucu ışık kaynağı:

Düşük seviyeli tungsten bir ışık kaynağı.

UYGULAMA

Karbon transfer baskı krom tabanlı bir baskı yöntemidir. Bu yöntemin aslı, jelâtin içinde dağılmış olarak bulunan karbon siyahı ya da başka pigmentleri içeren bir kâğıdın taşıyıcı malzeme olarak kullanılmasıdır. Bu kâğıt (Carbon Tissue veya Autotype adıyla da anılır) dikromatlarla duyarlı hale

getirilir ve bir negatif altında pozlandırılır. Daha sonra pozlanmış olan bu karbon kâğıt düz bir yüzeye (kâğıt, cam gibi) yapıştırılarak görüntü bir anlamda transfer edilir. Doğal olarak negatifin ters yönünde olan bir pozitif baskı elde edileceği için, bunun önemli olduğu durumlarda negatif ters olarak hazırlanmalıdır.

İşlemlerin gözden geçirilmesi:

Karbon baskıda yapılacak işlemleri sıralayacak olursak;

1. Karbon kâğıdın hazırlanması
2. Karbon kâğıdın hassaslaştırılması
3. Kâğıdın pozlanması
4. Pozlanmış karbon kâğıdın fotoğraf kâğıdına yapışmasının sağlanması
5. Yapışmış olan bu ikilinin birbirinden ayrılması.

KARBON KÂĞIDIN HAZIRLANMASI

Karbon kâğıdı 19.yy sonlarına kadar hazır olarak satılmaktaydı. Artık hazır bulmak zorlaştığı için kendimiz de yapabiliriz.⁹⁷

İşlemler:

1. % 12'lik jelâtin çözeltisi hazırlanır. Cam ya da plastik bir kaptaki 100 g jelâtin üzerine oda sıcaklığında (21⁰ C) 850 mL su eklenir ve yarım saat kadar jelâtinin şişmesi için beklenir. Daha sonra 45⁰ C – 50⁰ C'deki su banyosuna konur ve 2 saat kadar beklenir.
2. Jelâtin üzerine 24 gram şeker katılır ve çözülür. Kuru iklimlerde birkaç damla gliserin de eklenebilir.
3. Bu karışıma 30 mL siyah çini mürekkebi katılıp tekrar 58⁰C'deki su banyosuna konur ve 2 saat bekletilir. Eğer çini mürekkebi yerine karbon siyahı katılacaksa, karbon siyahının gliserin içinde çok iyi öğütülmesi gerekir.
4. Bu karışımdan beyaz bir kâğıt üzerine çok az konarak rengin koyuluğu kontrol edilir.
5. Kullanılacağı zaman yüzey gerilimini azaltmak için 10 mL alkol eklenir.

6. Hazırlanan jelâtinin kâğıda sürülmesi:

Hipoda bekletilerek Ag tabakası atılmış ve çok iyi yıkanmış fotoğraf kâğıdı ya da plastik tabanlı bir kâğıt alınır, üzerine 20 cm- 28 cm boyutlarında bir dikdörtgen çizilir, bu kâğıt 40°C'deki suya atılarak bir süre bekletilir. Sonra kâğıt masa üzerindeki bir cam ya da metal levha üzerine alınır. Bir kâğıt havlu ya da temiz bir bezle fazla suları kurulanır.

Hazırlanmış olan jelâtinden (38°C- 43°C'de) 60 mL alınır ve kâğıdın çizilmiş kısmına elle sürülür. Bu işlem mümkün olduğunca çabuk yapılmalıdır, jelâtin donabilir. Bu işlem sırasında oda sıcaklığı çok önemlidir, oda sıcaklığı 18°C ile 24°C arasında olmalıdır. Bu değerlerin altında ya da üstünde olmamalıdır. En uygunu 21°C'dir.

7. Çabuk kuruması için üzerine aseton püskürtülür ve tozsuz bir yerde bir gece kurumaya bırakılır.

KARBON KÂĞIDIN HASSASLAŞTIRILMASI

1. Karbon kâğıdın hassaslaştırılması için seyreltik potasyum dikromat ya da amonyum dikromat çözeltileri kullanılır.

Potasyum dikromat ($K_2Cr_2O_7$) çözeltisinin hazırlanması;

% 1'lik potasyum dikromat çözeltisinin hazırlanması: 2 gram potasyum dikromat alınır ve üzerine su eklenerek 200 mL ye tamamlanır.

% 2'lik potasyum dikromat çözeltisinin hazırlanması: 4 gram potasyum dikromat alınır ve üzerine su eklenerek 200 mL'ye tamamlanır.

2. 15cm-20 cm boyutlarında kuru karbon kâğıdı alınır ve bir karton üzerine yerleştirilip dört köşesinden bantlanır.

3. Bir behere 3 mL % 2'lik potasyum dikromat ve 3 mL Aseton konur ve karıştırılır. Bu karışımın önce yarısı şırınga ile çekilir ve karbon kâğıdı üzerine sünger fırça ile sürülür, birkaç dakika sonra diğer yarısı sürülür. Bir ipe asılarak kâğıdın kuruması beklenir veya saç kurutma makinesi ile kurutulur.

BASKI

Kurumuş olan karbon kâğıt üzerine bir negatif yerleştirilerek kontak şasesine yerleştirilir ve UV altında pozlanır. Doğru poz süresini bulabilmek için test baskılar yapılmalıdır. İstenirse önce potasyum dikromatın %'1 lik, %2'lik ve % 3'lük olmak üzere üç ayrı çözeltisi hazırlanır. Bunlar önce üç ayrı kâğıda sürülür ve kurutulur ve 8+8+8 olmak üzere toplam 24 dakika pozlandırılır. Böylece toplam 24 çeşit test yapılmış olur.

POZLANMIŞ KARBON KÂĞIDIN BAŞKA BİR KÂĞIDA YAPIŞTIRILMASI

Gümüş jelâtin katmanı tamamen giderilmiş (fiksajı iyi yapılmış) ve çok iyi yıkanmış olan bir fotoğraf kâğıdı alınır. Bu kâğıt ve pozlanmış karbon kâğıdı oda sıcaklığındaki bir suya atılarak 45 saniye beklenir. Altta fotoğraf kâğıdı (jelâtinli kısmı yukarı bakacak şekilde) üstte pozlanmış karbon kâğıdı, su içindeyken yüz yüze yapıştırılır ve sıvazlanır. Masada düz bir zemin üstüne alınır, kâğıt peçete ile fazla suları emdirilir ve bir cam sileceği ile sıvazlanarak biri birine iyice yapışması sağlanır. Üzerine kalın bir cam ve ağırlıklar konularak 20-30 dakika bekletilir.

Eğer fotoğraf kâğıdı yerine suluboya resim kâğıdı kullanılacaksa kâğıt üzerine önceden (jelâtin + formaldehit) karışımı sürülmelidir.

YAPIŞTIRILAN İKİLİNİN BİRBİRİNDEN AYRILMASI

Birbirine yapışmış olan bu ikili bir küvetteki 45⁰ C'deki suyun içerisine konur.5 dakika beklenir ve yavaş yavaş sallanmaya başlanır. Yumuşadığında kontrollü bir şekilde ikili birbirinden ayırmaya çalışılır.(bu ayırma işi 10 dakika sürebilir.) Bu arada su soğuduğu için sıcak su eklenmelidir. Böylece görüntü fotoğraf kâğıdı üzerine ters olarak geçmiş olur. Yıkanır ve kurumak üzere asılır.

Önemli notlar:

Beyaz kısımlardan daha çok detay alınmak istenirse Potasyum dikromat yüzdesini arttırmak gerekir.

Koyu yerler yeterince siyah değilse, poz süresi biraz daha arttırılabilir

ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİN FARKLI YÜZEYLERDEKİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

GELENEKSEL CYANOTYPE

KÂĞIT YÜZEYDE UYGULAMA

Cyanotype (mavi baskı) eski fotoğrafik baskı tekniklerinin uygulanışı en kolay olanlarından biridir. Ucuz olması, çeşitli kâğıt ve kumaşlara uygulanabilmesi de yine olumlu bir yönüdür. Bu baskı tekniğinde farklı reçeteler verilebilir. Denemelerde Reçete 1'i uyguladı. (sayfa 54)

Kâğıt olarak Gravür kâğıdı ve Arches resim kâğıdını kullanıldı. Arches resim kâğıdı ile daha iyi sonuçlar elde edildi.

Uygulanış:

İşığa hassas karışımın hazırlanması: Cam bir beherde 4 gram potasyum demir III siyanür (potasyum ferrisiyanür) üzerine 50 mL destile su eklendi ve cam bir bagetle karıştırarak çözüldü.

(Bu yöntemde metal kaplar ve metal saplı fırçalar, demir iyonları bulaştırabileceği için kullanılmaz. Aynı nedenle musluk suyunda da demir iyonları olduğu için kullanılmamalıdır, tüm aparatlar son bir kez destile su ile yıkanmalıdır).

Başka bir beherde 10 gram demir III amonyum sitrat (ferrik amonyum sitrat) üzerine 50 mL destile su eklendi ve çözüldü. Daha sonra düşük bir tungsten ışık altında bu iki çözeltiden eşit hacimde alıp (25'er mL olabilir) bir kapta birbirine karıştırıldı. Bu karışım sünger bir fırça ile 20x30 cm boyutundaki bir resim kâğıdı üzerine yatay ve düşey yönlerde sürüldü.

Karanlık bir ortamda kurumaya bırakıldı. (Saç kurutma makinesi ile kurutulabilirse de havadaki demir iyonların bulaştırabileceği için önerilmez. Artan çözeltiler kahverengi şişelerde ve karanlık bir ortamda saklanmalıdır.)

Tamamen kurumuş olan kâğıt düz bir tahta veya cam üzerine kondu, üzerine negatifin kirlenmemesi için bir asetat kâğıdı konup onun üzerine de büyütülmüş olan negatif yerleştirildi, kalın bir camla sabitlendi. (Camın kaymaması için kenarlardan bantlanabilir, eğer varsa 'kontakt şasesi' bu iş için en uygundur).

Güneş ışığında veya UV tüpleri ile özel hazırlanmış bir ışık kaynağı kutusu içinde pozlandı. En uygun poz süresi denemelerle bulundu. Temmuz ayında ve öğle güneşinde, yoğunluk aralığı 0,05-1,18 olan bir negatifle, 6 dakika pozlayarak uygun tonlara ulaşıldı. Pozlanmış olan bu kâğıt boş bir

küvette konup üzerine yavaş yavaş su eklendi. hafifce sallanıp suyu döküldü, 3-4 kez daha yıkanıp düz bir yerde kurumaya bırakıldı.

Yapılan denemelerde pozlamalar önceleri gün ışığı ile yapıldı. Daha sonra çalışmaların standart olması için UV (ultraviöle) ışıklandırma kutusu hazırlandı.

Bunun için, 70cm x 50 cm boyutunda ve 28 cm yüksekliğinde alt ve ön yüzü açık bir tahta kutunun tavanına 6 adet flouresan lambası (Philips TL K 40 W/ 05) monte edildi. (Bu lambalar morötesi ışın yaydıkları için çıplak gözle uzun süre bakılmamalı.)

KUMAŞ YÜZEYDE UYGULAMA

Kumaşların üzerindeki kimyasalların gitmesi için sıcak su ile yıkandı, kurutuldu ve hafif nemli iken ütülendi.⁹⁸

Patiska, kanvas, keten ve poplin kumaş ile denemeler yapıldı.

Hazırlanan kumaş üzerine hassaslaştırıcı karışım, düşük bir tungsten ışık altında, temiz bir fırça ile sürüldü. Kuruması için bir ipe mandalla asıldı. Tamamen kuruduktan sonra üzerine negatif yerleştirip iki cam arasında pozlandı. Temmuz ayında, öğle güneşinde, patiska kumaşta 6 dakika yeterli oldu. Kanvas UV ışık kaynağında pozladığında ise 4 dakika yeterli geldi. Kanvas daha kontras bir sonuç verdi.

AHŞAP YÜZEYDE UYGULAMA

Eski fotografik baskıların ahşap üzerinde uygulanmasında, dokusunun azlığı nedeniyle ıhlamur ve kavak ağaçları uygun olduğu görüldü. Daha kolay bulunması ve renginin beyazlığından dolayı kavak ağacı seçildi. Uygun boyutlarda kesilen ahşap, önce ince bir zımpara kâğıdı ile ağaç dokusu yönünde zımparalandı. Sonra ıslak bir bezle silinerek kurumaya bırakıldı. Tam kurumadan bir kez daha zımparalandı, nemli bezle temizlendi ve kurutululdu. Böylece ahşap üzerinde hiç bir pürüz kalmamış oldu. Eğer gelişigüzel zımparalanırsa yüzeyde pürüzler oluşur ve bu da görüntü kalitesine etki eder.

Hassaslaştırıcı karışımın ahşap yüzey üzerinde tutunabilmesi için bağlayıcı bir tabakaya gereksinim vardır. Ahşap yüzeyde bu iş için en uygun olanının jelâtin olduğu görüldü.

Yapılan denemelerde 8 gram toz jelâtinin 250 mL suda çözülmesinin ideal olduğu görüldü.

Jelâtinin hazırlanması: Cam bir kapta (metal kullanılmamalı) 8 gram toz jelâtin üzerine 250 mL oda sıcaklığındaki destile su eklendi ve jelâtini şişmesi için 1 saat kadar beklendi. Daha sonra bir kaba su kondu ve jelâtinli

kap bunun içine yerleştirildi. Hafif bir ateş üstünde benmari usulü, yavaş yavaş karıştırarak, 60° C'ye kadar ısıtıldı. Ocaktan alınıp 48° C ye kadar soğutuldu. Daha kolay sertleşmesi için üzerine 5-6 mL

% 37,5 derişimindeki formaldehit çözeltisi eklendi. Sünger bir fırça ile hazırladığımız ahşap üzerine sürüldü ve kuruması için 1-2 saat kadar beklendi. Bir kat daha jelâtin sürülerek yapılan denemeler daha iyi sonuç verdi.

Tamamen kuruduktan sonra düşük bir tungsten ışığında, hazırladığımız hassaslaştırıcı karışım ahşabın her tarafı ıslanacak kadar sürüldü ve yine 1-2 saat kadar kuruması için beklendi.

Kuruduktan sonra üzerine negatif yerleştirildi, onun üzerine de kalın bir cam konup UV ışık kaynağında pozlandı. Yapılan denemede UV ışık kaynağında 5 dakika pozlama yeterli oldu.

Daha sonra bir küvete konarak üzerine su eklendi. 3-4 kez daha yıkandıktan sonra dikey durumda kurumaya bırakıldı.

KALLITYPE

KÂĞIT YÜZEYDE UYGULAMA

Bu yöntemde Fabriano Torchon, Gravür kâğıdı ve Arches resim kâğıtları kullanıldı. En iyi sonucu Fabriano Torchon ile elde edildi.

Bu yöntemde kâğıt üzerinde bağlayıcı tabakanın oluşturulabilmesi için, mısır nişastası (ararot), spreyci kola, ya da jelâtin kullanılabilir. Her üçünü de denendi ve spreyci kolanın kullanılması en kolay ve en iyi sonuç veren olduğu görüldü. (Büyük marketlere ütü kolası olarak satılmakta.)

Mısır nişastası kolasının hazırlanması: 15 gram mısır nişastası (ararot adı ile kumaş boyası satan yerlerde bulunmakta) oda sıcaklığında 1000 mL destile suda çözüldü, iyice karıştırıldıktan sonra hafif ateşte yavaş yavaş ısıtıldı, saydam olduktan sonra bir iki dakika daha kaynatıldı. Bir tülbenkten süzöldü ve soğutuldu. (Sıcak kullanılmamalıdır çünkü kâğıtlar yumuşar, 37°C civarında kullanılabilir.)

Hazırlanan bu kola geniş bir cam kaba (kare şeklindeki cam fırın kapları olabilir) kondu. Kâğıdın tutulabilmesi için iki köşesinden üçgen şeklinde kıvrılıp bu uçlardan tutularak nişastanın üzerinde bir iki dakika yzödüröldü, yavaş yavaş camın kenarına değdirerek kaptan çekildi. Böylece kâğıtta fazla kola kalmaz. Düz bir yerde kurumaya bırakıldı.

Jelâtinin hazırlanması:

Toz jelâtin ya da parça halindeki jelâtinler kullanılabilir. 7 gram toz jelâtin üzerine 1000 mL destile su eklendi ve bir saat kadar jelâtinin şişmesi beklendi. Sonra hafif ateşte benmari usulü 60°C'ye kadar ısıtıldı, sonra soğumaya bırakıldı. Jelâtinin sertleşmesini kolaylaştırmak için içine birkaç damla %37,5'lik formaldehit çözeltisi eklendi. Nişasta kolasındaki yöntemle kâğıt yüzeyine uygulandı.

Sprey kola ile yapılan denemelerde, kâğıdın her tarafına eşit olacak şekilde kola püskürtüldü ve kurutuldu.

Hassaslaştırıcı karışımın hazırlanması:

4 gram gümüş nitrat 50 mL destile suda çözüldü. Toz halde demir III oksalat (ferrik oksalat) bulunamadığı için bir kimya laboratuvarına özel bir şekilde hazırlatılan ve özkütlesi $d=1,6$ gram/mL olan ferrik oksalat çözeltisi kullanıldı. Bu iki çözeltiden 5'er mililitre alınıp, koruyucu ışık altında birbirine karıştırıldı. Temiz bir fırça ile hazırlanan kâğıda yatay ve dikey yönlerde sürüldü. Düz bir yüzeyde, karanlık bir ortamda kurumaya bırakıldı.

Tamamen kurumuş olan kâğıt üzerine negatif yerleştirildi, üzerine kalın bir cam konarak UV ışık kaynağında pozlandı. Sprey kola ile Fabriyano Torchon kâğıtta 2 dakika, gravür kâğıtta 4 dakika, yeterli oldu.

Geliştirme:

Geliştirici banyoda kullanılan kimyasallar farklı tonlar elde etmemize neden oldu. Sodyum asetat ve tartarik asit karışımını kullanıldığında oldukça koyu bir kahverengi elde edildi.

150 gram sodyum asetat ve 1,5 gram tartarik asit 1000 mL destile suda çözüldü. Pozlanmış kâğıt bir küvete kondu ve geliştirici bir defada üzerine döküldü. Yavaş yavaş hareket ettirerek 30 dakika banyo edildi. Sonra bol suda yıkandı.

Saptama:

Tepkimeye girmemiş demir tuzlarını ortamdaki uzaklaştırmak için, 1 litre suda 2 çorba kaşığı sitrik asitle hazırlanan çözeltide 2 dakika çalkalayıp, yine bol suda yıkandı.

KUMAŞ YÜZEYDE UYGULAMA

Bu yöntemde kumaş olarak kanvas, poplin ve keten kumaşlar kullanıldı. Kumaşlar önce sıcak suda yıkayıp ütülendi. Kanvas kumaş dokusu nedeniyle biraz daha kontrast sonuç verdi. Jelâtin kumaşın her tarafına eşit yayılmaz ise sorun çıkıyor. Sprey kola ise pratiklik açısından tercih edilebilir.

Kullanılan developman nedeniyle siyah-kahve tonlar elde edildi.

AHŞAP YÜZEYDE UYGULAMA

Ahşap yüzey üzerine yapılan çalışmalarda en güzel sonuçlar Kallıtype de elde edildi.

Kavak ağacından yapılmış kontraplaklar üzerinde çalışıldı (kaplama değil). Ahşap yüzeyi Cyanotype bölümünde açıklanan şekilde hazırlandı. Developmanın tahta tarafından emilmemesi için tahtanın yüzeyi dışında kalan her yeri verniklendi ve kurutuldu. Toz jelâtinle hazırlanan çözelti yüzeye iki kez sürüldü. Kurumuş yüzeye hassaslaştırıcı karışım bir fırça ile sürülürken tüm yüzeyi kaplanmadı ve fırça izleri özellikle bırakıldı. UV ışık kaynağı altında 2,5 veya 3 dakikalık pozlamalar yeterli geldi.

Geliştirme ve saptama işlemleri kâğıt yüzeydeki gibi yapıldı.

ALBÜMİN BASKI

KÂĞIT YÜZEYDE UYGULAMA

Albümin baskıyı kâğıt yüzeyde uygularken Fabriano Torchon, Hahnemühle Torchon, Arches resim kâğıdı ve gravür kâğıtlarını kullanıldı. Fabriano Torchon'da en iyi sonucu alındığı söylenebilir.

Albuminin hazırlanması: 500 mL albümin çözeltisi elde etmek için 15-20 tane yumurtaya gerek var. (Bazı kaynaklar bayat yumurta ile daha iyi sonuç alındığını söylese de, pratikte mümkün değil, bayat yumurtada sarısı ile beyazını ayırmak çok zor.)

Yumurtaların yalnızca beyazını kullanılacağı için sarısından çok dikkatle ayrılması gerekiyor. Yumurtayı önce sert bir yere vurularak ikiye ayırmalı, sonrada 3-4 kez bir kabuktan diğerine aktararak sarısının tamamının kabukta kalması, beyazının da aşağı akması sağlanmalıdır. Bu işlem ayrı bir kaptaki ve tek tek yapılmalı, sonra ana kaba eklenmeli, çünkü beyazına çok az bile sarı karışırsa tamamen atmak gerekir.

500 mL yumurta beyazına 15 gram amonyum klorür ve 2 mL %28'lik asetik asit ve 15 mL destile su eklendi ve 5- 10 dakika kadar yumurta teli ile çırpılarak iyice köpürtüldü. Buzdolabında 24 saat bekletildi. Bir tülbentle süzüldü, içindeki iplikçiklerden kurtulmuş oldu. Tekrar buzdolabına konarak bir hafta bekletildi.

Kâğıdın kaplanması:

Buzdolabından çıkardığımız karışım tekrar bir tülbentle süzüldü ve oda sıcaklığına gelince geniş bir cam kaba döküldü. Kabarcıklar daha iyi görmek için kabın altına beyaz bir kâğıt kondu. Bu kabarcıkları bir kürdanla patlatıldı. Temiz bir kâğıt, karışım üzerinden geçirilerek yüzey tamamen temizlendi. Kaplanacak kâğıdı kolay tutmak için iki ucu kıvrıldı ve karışım üzerinde 3 dakika yüzdürüldü (kâğıdın arkasına albümin bulaşmamalı). Hafifçe camın kenarına değdirerek kaptan çıkartılıp bir ipe asıldı. Altta birikenler kâğıt havlu ile alındı.

(Eğer dikkatli yapılırsa çift kat albümin daha doygun renkler vermekte.)

Kâğıdın hassaslaştırılması:

Çok düşük bir tungsten ışıktaki ya da kırmızı emniyet ışığında çalışmak gerekir. 30 gram gümüş nitrat üzerine su eklenerek 250 mL ye tamamlandı. (Gümüş nitrat deriye değdiğinde uzun süre kaybolmayan leke bıraktığı için eldiven kullanmak gerekir.) Hazırlanan çözelti geniş bir cam kaba kondu ve kurumuş albüminli kâğıtlar 3 dakika yüzdürüldü, çözeltiden çıkarılıp tekrar asıldı.

Baskı (Pozlama):

Kurumuş kâğıt üzerine negatif yerleştirildi. Üzerine kalın bir cam kondu. Öğlen güneşinde pozlandı. Yapılan denemelerde ağustos ayı öğle güneşinde 2 dakika yeterli oldu. Sonra bol su ile yıkandı.

Saptama (fiksaj):

1 litre destile suya 150 g sodyum tiyosülfat ve 2 g sodyum karbonat katıldı. Bu çözeltiden iki tane hazırlandı. Önce birinde sonra diğerinde 4 er dakika saptama yapıldı. Sonra bol su ile 30 dakika kadar yıkandı. Lastikli bir cam sileceği yardımı ile dikkatle suyu alındı ve düz bir yerde kurumaya bırakıldı. Tam kurduğunda kıvrılmaması için bir ağırlık altına kondu.

Yapılan baskıların tonları kahverengine yakın olduğu için tonlama yapmaya gerek görülmedi. (Daha uzun ömürlü olması için tonlama yapılabilir.)

KUMAŞ YÜZEYDE UYGULAMA

Albümin baskıyı yıkanmış ve ütülenmiş patiska kumaşlar üzerine uygulandı. Tek kat kaplama ile ve Ağustos ayı öğle güneşinde 3,5 dakika

pozlayarak kabul edilebilir bir görüntü elde edildi. Fakat kâğıt yüzeyin doygunluğuna ve parlaklığına ulaşamadı.

Tek kat albümin kaplama ve iki kat AgNO_3 uygulandığında ise daha güzel sonuçlar elde edildi.

AHŞAP YÜZEYDE UYGULAMA

Kavak ağacı Kallitype yöntemde olduğu gibi hazırlandı. İki kat albüminle kaplandı. İyice kuruduktan sonra gümüş nitrat çözeltisi ile hassaslaştırılıp, kurutuldu ve UV ışık kaynağında pozlandı. Genelde 4 dakika pozlama yeterli geldi. Saptama ve yıkama işlemleri kâğıt yüzeydeki gibi yapıldı.

(Albümin baskıyı cam yüzey üzerinde denediğimde, kâğıttaki kadar olmasa da olumlu sonuçlar aldım.)

GUM BİKROMAT BASKI

KÂĞIT YÜZEYDE UYGULAMA

Gum bikromat için kullanılan kâğıtlardan en iyi sonucu Fabriano 5 ile alındı.

İlk denemeler toz halindeki arap zıncı ile yapıldı, fakat hazır arap zıncı ile daha iyi sonuçlar elde edildi.

Pigment olarak Winsor & Newton marka suluboya kullanıldı. (Katı boya tableti önce çok az suda çözdüldü.) Daha sonraki çalışmalarda tüp boya kullanıldı ve tüp boya ile daha kolay çalışıldı.

Kâğıdın hazırlanması:

Kâğıt olarak fabriano 5 kullanıldığında jelâtin sürmeye gerek kalmadı.

Hassaslaştırıcı karışımın hazırlanması:

Çok düşük bir tungsten ışık altında çalışıldı. 5 gram potasyum dikromat 45 mL suda çözülerek % 10'luk bir çözelti hazırlandı. (Potasyum dikromat tozlarının havaya karışmaması için çözeltinin ağzı hemen kapatılmalı.) Beyaz porselen bir kaba bir miktar tüp boya ya da toz boya kondu, üzerine bir miktar arap zıncı ve ona eşit miktarda dikromat çözeltisi eklendi (5'er mL alınabilir), iyice karıştırıldı. Oldukça yoğun bir karışım oluştu. Baskı yapacağımız kâğıdın üzerine çok az su püskürtüldü ve fazlası yumuşak bir kâğıt ile alındı. Bu kâğıt bir cam üzerine köşelerinden bantlandı ve hazırlanan karışım bir kıl fırça ile kâğıda sürüldü. Saç kurutma makinesi ile uzaktan

tutarak dikkatle kurutuldu. (Havaya karışan bikromat tozlarını solumamaya dikkat etmeli ve bir tülbentle ya da maskeyle ağız ve burun kapatılmalı.)

Kâğıt tamamen kuruduktan sonra üzerine önce negatifin kirlenmemesi için bir asetat kâğıdı ve sonra negatif yerleştirildi, (ikinci bir baskı yapılmak istenirse, negatif köşelerinden topluiğne ile kâğıda tutturularak iz yeri yapılır, sonra topluiğneler çıkartılır) üzerine kalın bir cam yerleştirildi. Sonra UV ışık kaynağında pozlandırıldı.

(Fabriano 5 de, 6 dakika poz süresi yeterli oldu.)

Pozlanmış olan kâğıt su dolu bir kaba daldırıldı ve hemen ters çevrilerek ışık almayan yerlerdeki zamkların düşmesi sağlandı. 4- 5 dakika sonra çıkarılıp bir ipe mandalla asıldı. Yumuşayan zamkların akmadığı yerlere bir fıs fıs yardımıyla dikkatlice su püskürtüldü. Saç kurutma makinesi ile kurutuldu.

KUMAŞ YÜZEYDE UYGULAMA

Kumaş olarak keten ve kanvas kumaşlar kullanıldı. Kanvas kumaş önce spreylarla ile kolalandı. Kuruduktan sonra hazırladığımız zamklı karışımı sürerek pozlandı.

6 dakika yeterli geldi. Keten kumaşta ise gesso sürerek iki kat baskı denendi. Önce mavi boya ile 6 dakika pozlandı. İkinci katta kahverengi boya kullanarak 5 dakika pozlamak yeterli oldu. (İkinci bakıda negatif, ilk baskıdaki iğne izlerinden yararlanılarak dikkatlice yerleştirildi.)

Keten kumaşta gesso kullanmadan, önce yeşil daha sonrada üzerine kahverengi bir baskı yapıldı ve güzel bir sonuç elde edildi. İlk pozlamada 6 dakika, ikincide 5 dakika yeterli oldu.

AHŞAP YÜZEYDE UYGULAMA

Ahşap yüzeyi aynen Kallitype olduğu gibi hazırlandı. Sonra bu yüzeye birkaç damla formaldehit katılmış jelâtin çözeltisi sürüldü ve kurutuldu. Daha sonra hazırlanan zamklı karışım sürüldü. 8 dakika pozlamak yeterli geldi.

Ayrıca ahşap üzerine gesso sürüldü ve kendi hazırladığımız arap zamkı ile denendi. 7-8 dakika pozlandı, düşük kontrastlı sonuçlar elde edildi. (Bu çalışmaları metal levhalar üzerinde de denedim, fakat olumlu sonuçlar alamadım. Keith Gerling, bunun nedeninin, sanatsal gesso değil ticari gesso kullanmam olabileceğini söyledi.)

KARBON TRANSFER BASKI

KÂĞIT YÜZEYDE UYGULAMA

Karbon baskıda kullanılan karbon kâğıtlar daha önce Avrupa ve ABD’de piyasada bulunabilirken, yöntemin uygulayıcılarının azalması nedeniyle, artık satılmamakta ve bu kâğıtları da uygulayıcının kendisi hazırlamak zorunda kalmakta. Kendi hazırladığımız karbon kâğıdı ve hazır karbon kâğıdının her ikisi de denendi, hazır karbon kâğıdında daha iyi sonuç alındı. (Hazır karbon kâğıdı Karbon Trasfer Baskı atölye çalışması için 2006 yılında İstanbul’a gelen Sandy King’den temin edildi.)

Karbon kâğıdın hazırlanması:

Önce jelâtin çözeltisi hazırlandı. Bunun için cam bir kaptaki 850 mL oda sıcaklığındaki suya 100 gram jelâtin (200 bloom) kondu, karıştırıldı. Jelâtinin şişmesi için yarım saat kadar bekledi. Daha sonra 45-50⁰ C’deki su banyosu içine kondu ve 2 saat kadar bekletildi. İçerisine 30 gram şeker katıldı, karıştırarak çözüldü. Daha sonra bu karışıma 30 mL siyah çini mürekkebi katıldı. (Toz halindeki karbon siyahı ile de denendi. Karbon siyahını önce az miktar gliserin içinde öğütüldü ve jelâtime katıldı, fakat içerisinde çok ince tanecikler kaldı).

Karışım tekrar 58⁰C’deki su banyosuna kondu. Bu karışımdan beyaz bir kâğıt üzerine 1-2 damla alınarak parmak ucuyla renk yoğunluğu kontrol edildi. Daha sonra bu karışıma 10 mL alkol eklendi.

Jelâtinin kâğıda sürülmesi:

Hipoda bekletilmiş ve çok iyi yıkanmış, kurutulmuş bir fotoğraf kâğıdı alındı. Kâğıt üzerine 20 cm - 28 cm boyutlarında bir dikdörtgen çizildi ve 40⁰C’deki suya atılarak 5- 10 dakika bekletildi. Sonra bir cam üzerine kondu, kâğıt havlu yardımıyla fazla suları alındı. Hazırlamış olduğumuz ve sıcaklığı 38⁰ C- 43⁰ C arasında olan jelâtinden 60 mL alındı ve kâğıdımızın çizilmiş alanı içine elimizle ve çabuk bir şekilde sürüldü. (Bu işlem sırasında oda sıcaklığı 18⁰C- 24⁰C arasında olmalıdır) Çabuk kuruması için plastik bir su püskürtücüsüne koyduğumuz aseton kâğıt üzerine püskürtüldü ve tozsuz bir yerde bir gece kurumaya bırakıldı.

Karbon kâğıdın hassaslaştırılması:

Bir kaba 4 gram potasyum dikromat kondu ve üzerine toplam hacim 200 mL olacak kadar üzerine su eklendi. (Yaklaşık % 2’lik çözelti olur)

Bir karton üzerine 15-20 cm boyutlarında kuru karbon kağıdı kondu ve dört köşesinden bantlandı. Bir behere şırınga ile 3 mL %2'lik dikromat çözeltisi ve 3 mL aseton konup karıştırıldı. Bu karışımın 3 mL'si bir şırınga ile çekilip kâğıt üzerine dökülüp ıslatılmış bir sünger fırça ile kâğıda sürüldü. Bir iki dakika sonra diğer yarısı sürüldü. Bir ipe asılarak 1-2 saat kuruması için beklendi.

Baskı:

İyice kurumuş olan karbon kâğıdı bir negatif altında UV ışık kaynağında pozlandı. En uygun poz süresi test baskılar yapılarak belirlendi. % 2 lik potasyum dikromat kullanıldığında 5 dakika poz süresi iyi geldi.

Pozlanmış karbon kâğıdın transfer kâğıdına yapıştırılması:

Hipoda bekletilmiş ve çok iyi yıkanmış bir fotoğraf kâğıdı alındı, pozlanmış karbon kâğıdı ve fotoğraf kâğıdı oda sıcaklığındaki bir suya kondu ve 1 dakikaya kadar bekletildi. Alta, fotoğraf kağıdının jelâtinli kısmı yukarı bakacak şekilde, üstüne pozlanmış karbon kâğıdı kondu ve su içinde birbirine yapıştırılıp iyice sıvazlandı. Bir cam üzerine alındı, fazla suları kâğıt peçete ile silindi ve bir cam sileceği ile kuvvetle sıvazlanarak iyice yapışmaları sağlandı. Üzerine bir cam ve ağırlıklar kanarak 20- 30 dakika yapışmaları için beklendi.

Daha sonra birbirine yapışmış olan bu ikili bir küvetteki 45⁰ C'deki sıcak suyun içine konup, yavaş yavaş sallandı, yumuşayıp kenarlarından karbon sızmaya başladığında dikkatli bir şekilde birbirinden ayrılmaya çalışıldı. (Bu ayırma işi 10 dakika sürebilir.) Görüntünün transfer edildiği kâğıt sıcak su içinde yavaş yavaş sallanarak fazlalıkların ayrılması sağlandı. Bu işlemler sırasında su soğuduğu için devamlı sıcak su eklendi. Son olarak temiz bir suda yıkandı ve kuruması için asıldı.

KUMAŞ YÜZEYDE UYGULAMA

Sprey kola ile kolalanmış olan kanvas üzerine karbon transfer baskı denendi ve hiçbir şekilde görüntü transferinin mümkün olmadığı görüldü. Çünkü karbon transfer baskının gerçekleşmesi için yüzeyin tamamen pürüzsüz olması gerekli.

AHŞAP YÜZEYDE UYGULAMA

Diğer yöntemlerdeki gibi hazırlanan ahşap yüzeyde, karbon transfer baskı denendi, fakat olumlu sonuç alınamadı.

(Karbon Transfer baskıda metal ve cam yüzeyde yaptığım denemelerde olumlu sonuçlar aldım. Nitrik asitle iyice temizlenmiş olan alüminyum plaka ve cam yüzeylere transfer yapabildim.)

SONUÇ

Bu çalışmalarda görüldü ki eski fotografik baskı teknikleri ile fotoğraf baskısı yapmak zaman, emek ve sabır isteyen bir olay. Ayrıca ekonomik boyutu da oldukça yüksek. Bu nedenlerle fotoğrafta yalnızca mesaja önem verenler bu işe hiç başlamamalı. Bu teknikleri uygulamak için, önce sanata ve fotoğrafa, daha sonra da el yapımına ve özgün baskıya değer vermiş olmak gerekir. Doğal olarak sabır da işin en başında gelmekte. Günümüz teknolojisinde ise, her şeye çabuk ulaşmak eğiliminde olan bir neslin, bu işe gönül verenleri anlamalarını beklemek, zor olmakta. Çünkü bu tekniklerle bir fotoğraf baskısı elde etmek yaklaşık bir gün sürmekte. Bunun ön hazırlıkları ise birkaç günü almakta. Başarıya ulaşamadığında hatanın nereden kaynaklandığını bulmak ise günler almakta. Çünkü kaynaklarda tüm ayrıntılar verilmeye çalışılmış olsa da bir uygulayıcısının deneyimlerinden yararlanamamak işleri biraz daha zorlaştırmakta.

Eski fotografik baskı yöntemlerinin zorluğu, bir anlamda, tümünde söz sahibi olmayı olanaksızlaştırıyor. Çok sayıda olan bu tekniklerden ancak biri ya da birkaçı üzerinde uzmanlaşılabilir. Çünkü çok fazla incelikleri ve zorlukları olan bir süreç. Tez çalışmamda olduğu gibi, bu yöntemleri inceleyip bir kısmını uygulamak ve sonrada bunlardan biri ya da birkaçı üzerinde yoğunlaşmak gerekir. Bu yoğunlaşılan teknik üzerinde, derinlemesine inceleme yapıp, farklı denemeler yaparak belki yöntemlere katkıda bile bulunabiliriz. İncelenen bu yüzeylere cam, metal, seramik, deri gibi yüzeyleri de eklemek olanaklı.

İncelediğim teknikler içinde kâğıt yüzeye yapılan uygulamalarda gravür kâğıdı gibi yumuşak dokulu kâğıtlarda iyi sonuç alınamadı, Arches kâğıdı resim kâğıdı, FabrianaoTorchon, Fabriano 5 kâğıtlarında daha iyi sonuçlar alındı.

Kumaş yüzeylerde ise ince dokusu nedeniyle poplin kumaş Cyanotypedde başarılı oldu. Kanvas kumaş ise Kallitype baskı ile daha iyi uyum sağladı. Keten kumaşlar ise Gum Bikromat baskı için uygun oldu.

Ahşap yüzeylerden ise dokusunun azlığı ve renginin beyazlığı nedeniyle kavak ağacının uygun olduğu görüldü.

**ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİN
FARKLI YÜZEYLERDEKİ UYGULAMALARINA ÖRNEKLER**



GELENEKSEL CYANOTYPE

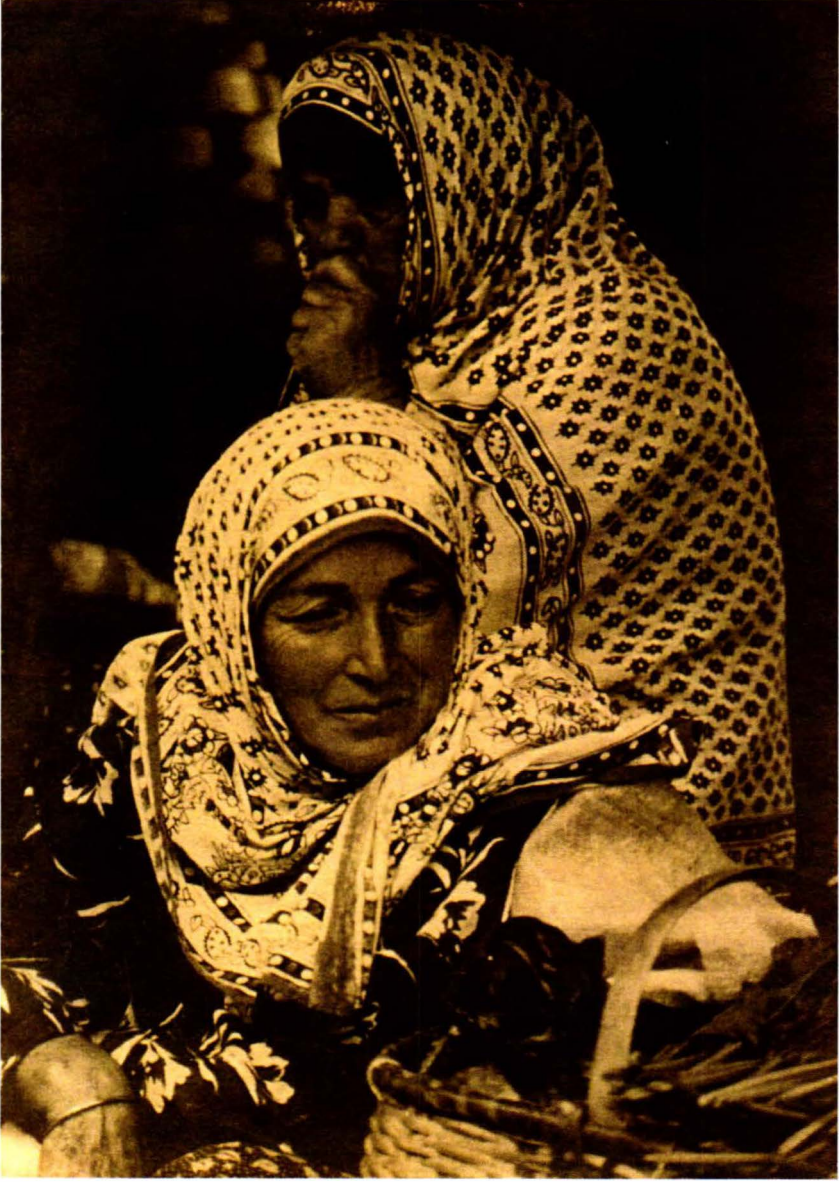
(Arches resim kâğıdı, Temmuz, saat 12:00, poz süresi 6 dakika)



GELENEKSEL CYANOTYPE
(Patiska, Temmuz, saat 12:30, poz süresi 6 dakika)



GELENEKSEL CYANOTYPE
(Kanvas, UV ışık kaynağı, poz süresi 6 dakika)

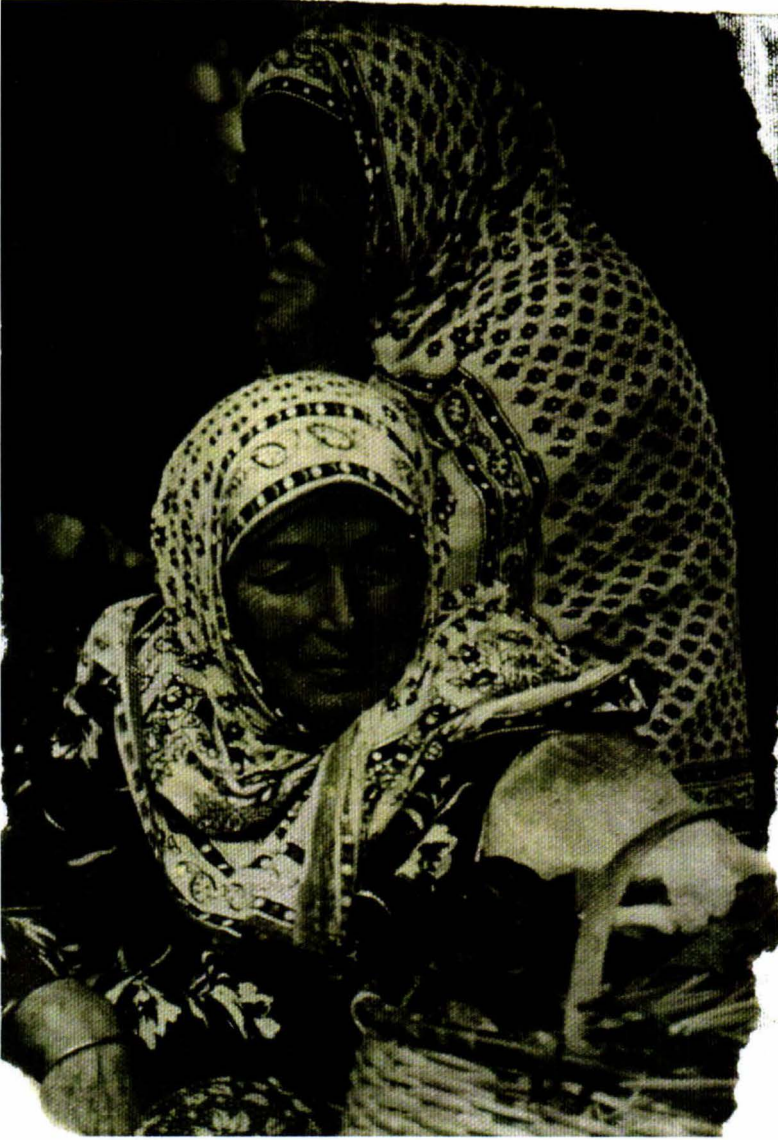


KALLITYPE

(Fabriano Torchon, sprej kola, UV ışık kaynağı, poz süresi 2 dakika)



KALLİTYPE
(Poplin, sprej kola, UV ışık kaynağı, poz süresi 3 dakika)



KALLITYPE

(Kanvas, spreyl kolan, UV ışık kaynağı, poz süresi 3 dakika)



KALLITYPE
(Ahşap yüzey, jelâtin, UV ışık kaynağı, poz süresi 2,5 dakika)



ALBÜMİN BASKI

(Fabriano Torchon, tek kat albümin, Ağustos saat 11:30, poz süresi 3 dakika)



GUM BİKROMAT BASKI
(Fabriano 5, Mavi boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 6 dakika)



GUM BİKROMAT BASKI

(Keten, Gesso, 1. Kat, mavi boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 6 dakika,
2. Kat, kahverengi boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 6 dakika)



GUM BİKROMAT BASKI
(Fabriano 5, Mor boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 5 dakika)



GUM BİKROMAT BASKI

(Keten, 1. Kat, yeşil boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 6 dakika,
2. Kat, kahverengi boya, UV ışık kaynağı, poz süresi 5 dakika)



KARBON TRANSFER BASKI
(Fotoğraf kâğıdı, UV ışık kaynağı, poz süresi 8 dakika)



KARBON TRANSFER BASKI
(Fotoğraf kâğıdı, UV ışık kaynağı, poz süresi 5 dakika)

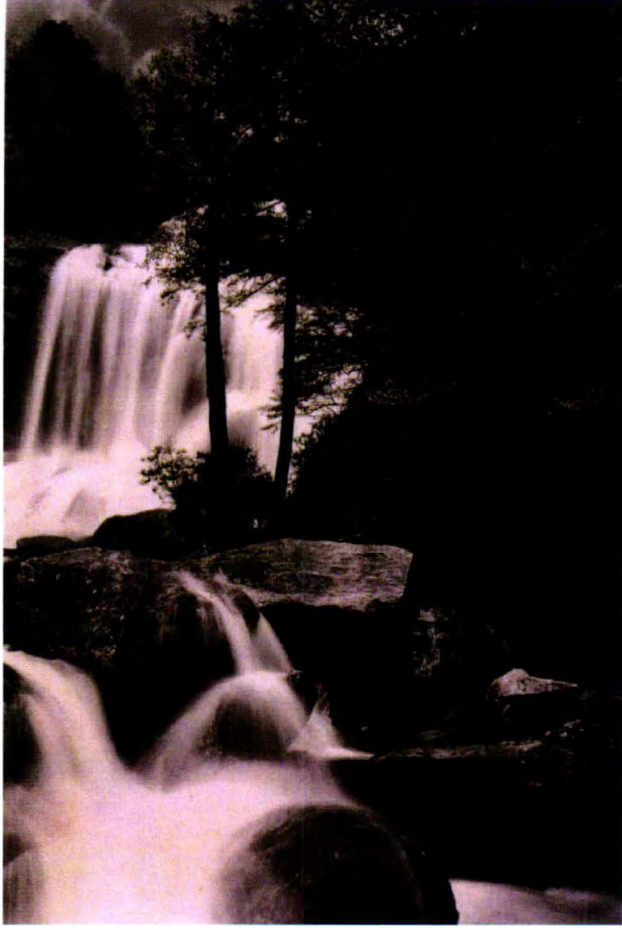
ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNİ GÜNÜMÜZDE UYGULAYAN FOTOĞRAFÇILARDAN ÖRNEKLER

SANDY KING

Sandy King 1971'den bu yana Clemson Üniversitesinde ders vermektedir. Louisiana State Üniversitesinde, İspanyol edebiyatı ve filoloji üzerinde lisans, yüksek lisans ve doktorasını tamamlamıştır.

Eski fotoğrafik baskı tekniklerinden özellikle karbon baskı üzerine çalışmalar yapmıştır. Ayrıca Kallitype ve Palladyum baskı yöntemleri ile de fotoğraflarını basmıştır.” The Book of Carbon and Cabro” isimli bir kitap yazmıştır. Ayrıca Pictorializm konusunda da bir kitabı vardır. İspanya’da tarihi fotoğraflar hakkında araştırmalar yapmıştır. John Barnier’in editörlüğünü yaptığı “Coming into Focus” kitabında “Monochrome Carbon” bölümünü yazmıştır. Karbon baskı üzerindeki çalışmaları birçok kitap ve dergide yayınlanmıştır.¹⁰⁰

“Fotoğraf çalışmalarım birçok farklı ama hepsi eşit derecede önemli etki akımının birbirine karışması ile oluşuyor; fotoğraf geleneklerinin ve tarihinin, özellikle “resimcilik” akımıyla ilişkili tarafı, alternatif (özellikle karbon) baskı teknikleri ve büyük format fotoğraf makinesi kullanırım. Farklı zamanlarda bu kaynakların her biri çalışmalarım üzerinde büyük etki sahibi oldu. Kendimi öncelikle bir manzara fotoğrafçısı olarak tanımlıyorum...”¹⁰¹ demektedir.



Sandy King, Karbon Baskı

Sandy King, Amerika’da ve Dünya’nın pek çok yerinde sergiler açmakta ve atölye çalışmaları düzenlemektedir. 1. Uluslararası İstanbul Fotoğraf Binalinin’de 13-15 Ekim 2006 tarihleri arasında İFSAK’ta “Karbon Baskı” üzerine, benim de katıldığım bir atölye çalışması yapmıştır. Bu çalışmada Fransa’dan iki günlüğüne gelen bir katılımcının da bulunması bu tekniklere olan ilginin bir göstergesidir. Ayrıca aynı Banel kapsamında, Sandy King’in karbon baskılarından oluşan bir fotoğraf sergisi, Darphane-i Amire’de sanat-severlere sunulmuştur

Dr. MIKE J. WARE

Dr. Mike J. Ware (1967-) günümüzde eski fotografik baskı teknikleri konusunda çok sayıda çalışması bulunan bir Kimyacı-Fotoğrafçı'dır.

Mike Ware 1962'de Oxford Üniversitesi kimya bölümünü bitirmiş ve moleküler spektroskopi üzerinde doktorasını yapmıştır. Bilim, tarih ve alternatif fotoğrafçılık üzerinde çalışmaktadır. Müzelere danışmanlık yapmakta, Royal Collage of Art'daki fotoğraf koruması üzerine doktora öğrencilerinin çalışmasını ve Derby Üniversitesi'ndeki 'alternatif fotoğraf çalışmalarını' denetlemektedir.

Platinotype, Cyanotype, Chrysotype araştırmaları ve yeni Argyrotype sürecindeki icatları birçok kitaplara basılmıştır.1994 yılında "Eski Fotoğraflardaki Görüntünün Bozulma Mekanizması" konulu ve 1999 yılında da "Herschel'in Cyanotype Yöntemi" isimli bir kitabı yayımlanmıştır.



Mike Ware, Cyanotype

Mike Ware, Avrupa ve Amerika'nın pek çok yerinde kendi fotoğraflarından oluşan sergiler açmıştır. Pek çok yerde Eski Baskı Teknikleri ile ilgili atölye çalışmaları düzenlemiştir.

“Fotoğrafçılık benim için bilim ve sanatı birleştiren ideal bir toplantı alanıdır. Fotoğraf sanatını kimya yardımı ile yüceltebilmek için, bu iki kültür arasındaki boşluğu kapatmak için çalışıyorum” demektedir.¹⁰²

KEITH GERLING

Keith Gerling eski fotoğraf teknikleri çalışmaları ile pek çok grup sergisinde yer almıştır. 2004 yılında İllinois'deki Aurora Üniversitesi'nde "El yapımı Fotoğraf: Keit Gerling'den Gum Bihcromate çalışmaları" isimli ve 2006 yılında "Ağaçlar" isimli kişisel sergilerini gerçekleştirmiştir.

1. Uluslararası İstanbul Fotoğraf Bienali'nde, 30 Eylül - 2 Ekim tarihleri arasında İFSAK'da Gum Bikromat baskı üzerine bir atölye çalışması düzenlemiş ve aynı Bienal kapsamında Darpane-i Amire'de, Gum Bikromat baskılarından oluşan bir sergi, sanatseverlere sunulmuştur.

"Zamanla kendimi geliştirdikçe, en büyük esin kaynağımın, etrafımda doğal çevremdeki alelade nesnelerde yattığı gerçeğini fark ettim. Ben iki boyutlu çalışan bir heykeltıraşım; gerektiğinde ekleyen ya da çıkaran. Nasıl müzik yoruma gerek duyuyorsa, kompozisyonlarımı da değişik zamanlarda değişik etkiler yaratmak üzere tercüme edilebilecek çentikler gibi görüyorum. Organik ve hantal zamkla çalışmak hedeflediğim sonuca ulaşmanın ideal vasıtası. Zamkla çalışmanın sürprizli ve değişken mizacına tabiyim ve çoğunlukla 'kontrolü elinde tutan bir sanatçı' olmak yerine 'bir işi kendi gitmek istediği yolda hafifçe dürtten bir çoban gibi hissediyorum kendimi" demektedir.¹⁰³



Keith Gerling, Gum Bikromat baskı

JOHN BARNIER

John Barnier fotoğrafçı, yazar, öğretmen ve aktördür. Fotoğrafçılık ve ressamlık üzerine master derecesi vardır. Royal Photographic Society of Great Britain üyesidir. Chronicle tarafından yayınlanan “Coming into Fucus, A Step-by-Step Guide to Alternative Photographic Printing Processes” kitabının editörü ve yazarıdır. Bu kitapta, Printing-Out Paper, Rawlins oil, Bromoil, Argyrotype, Using Step Scales bölümlerini yazmıştır. 2004- 2005 yılları arasında Boston Üniversitesi “ Digital Imaging Arts” bölümünde direktörlük yapmıştır.

John Barnier’in çalışmaları Avrupa ve Amerika’daki özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Ayrıca fotoğrafları, Minneapolis Institute of Arts’da, Minnesota Museum of American Art’ta, Alexandria Museum of Louisiana’da, Royal Photographic Society of Great Britain’de sürekli olarak sergilenmektedir.¹⁰⁴

JOHN RUDIAK

John Rudiak, Harry Callahan ve Aaron Siskind ile olan çalışmaları sonunda Rhode Island School of Design'den 1973 yılında kimya dalında ve 1977 yılında da fotoğraf dalında mezun olmuştur. 1990 yılında Taos'a taşınana kadar RISD' deki fotoğrafçılık bölümünde öğretim üyeliği yapmış ve burada fotoğrafı tüm ayrıntılar ile öğretmiştir. Çağdaş ve eski fotoğrafçılık ile ilgili çalışmaları olmuş ve formüller geliştirmiştir.

1988'de diğer fotoğrafçılar için platinyum ve albümin portfolyolar hazırlamıştır. 1993 yılında View Camera Magazin dergisine girmiş, 1994'te Platinyum hakkında makaleleri yayınlanmıştır.

En önemli projeleri fotoğrafçı Jim Marshall'ın 1960 ve 1970 yılları arasında çektiği "Caz Müzisyenlerinin Fotoğrafları" ve Douglas Busch tarafından çekilen fotoğrafların portfolyolarıdır. Baron Wolman ve Terry Heffernan için platinyum baskı portfolyolar hazırlamaya çalışmıştır. 2000 Ağustosta John Barnier editörlüğünde basılan "Coming Into Focus" kitabının "Enlarged Negatives" (Negatiflerin büyütülmesi) bölümünü yazmıştır. John Rudiak 27 Ekim 2000'de New Mexico'da motosikleti ile kaza geçirerek hayatını kaybetmiştir.¹⁰⁵



John Rudiak, 1992, Platinyum/Palladyum Baskı

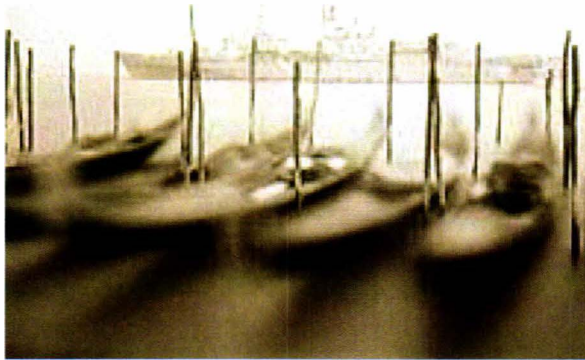
DICK ARENTZ

Dick Arentz 1969 yılında Michigan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde fotoğraf çalışmalarına başlamıştır. Daha sonraları Northern Arizona Üniversitesi'nde Stüdyo ve Fotoğraf dersleri vermiş ve 1978 yılında 'Sanat ve İnsan Bilimleri Komisyonu' tarafından Arizona'nın 20 sanatçısından biri olarak seçilmiştir.

1980 yılında Phil Davis ile Platinum yöntemini çalışmak için Ann Arbor'a dönmüş ve Platinum ile Palladyum teknikleri hakkında araştırma yaparak bu konuda yazmaya başlamıştır. 1987'de Platinum baskılardan oluşan "American Southwest" adlı, limitli sayıda baskısı yapılan, bir portfolyo hazırlamıştır.

Dick Arentz, fotoğraf çalışmaları sürerken, Platinum teknikleri ve Palladyum baskı hakkında ders vermeye ve çalışmalarını yayınlamaya devam etmiştir. 1990 yılında

"Platinum ve Palladyum Baskı İçin Taslak" adlı ders kitabının ikinci baskısı yapılmıştır. 1998'de Avrupa kıtasını tanıtan çalışmalarından, bir koleksiyon yayınladı. "Platinum ve Palladyum Baskı" adlı çalışması Focal yayıncılık tarafından, 1999'da basıldı. Dick Arentz'in 25 yıllık kariyeri boyunca müzelerde ve özel galerilerde 75'in üzerinde kişisel sergisi olmuş ve 1984'den beri Platinum baskı ile ilgili yaklaşık otuz atölye çalışması yönetmiştir.¹⁰⁶ Dick Arentz, 2004 yılında İstanbul Fotoğraf Merkezi tarafından düzenlenen "Olasılıklar Evreninde Armoni" isimli platinum/ palladyum baskı fotoğraf sergisine de katılmıştır.



Dick Arentz, 1996, Platinum/Palladyum Baskı

MIKE ROBINSON

Mike Robinson günümüzde çok az sayıda uygulayıcısı bulunan Daguerreotype'in en usta modern uygulayıcılarından biridir. Onu çalışmaları tonlaması ve stili bakımından bu konudaki diğer çalışmalardan kolaylıkla ayırır. Bakır levhalar üzerine yaptığı portre, manzara ve Still Life çalışmaları çok başarılıdır. ABD'de ve Kanada'da sergiler açmıştır. Unutulmuş olan bu sanatın tanıtılmasına çalışmış ve bu konuda pek çok öğrenci yetiştirmiştir. Mike Robinson çalışmalarına önce siyah-beyaz fotoğraflarla başlamıştır. Daha sonra eski fotografik baskı yöntemlerine geçmiş ve 1999'dan beri Daguerreotype yöntemini çalışmakta ve kendi geliştirmiş olduğu araçları kullanmaktadır.

Mike Robinson Toronto'da Century Darkroom'u yönetmekte, Ryerson Üniversitesi'nde ders vermekte ve The Photographic Historical Society Of Canada'nın başkanlığını yapmaktadır.^{107 108}



Mike Robinson, 2001, Daguerreotype

FRANCE SCULLY OSTERMAN

1981'de La Salle Üniversitesi'nden mezun olmuştur.1990'da Kolodyon yöntemini uygulamaya başlamıştır. Profesyonel bir yazar ve fotoğrafçı olarak pek çok yayında çalışmıştır. 2002 yılında negatif kolodyonlardan oluşan "Uyku" isimli bir sergi düzenlemiştir.

France Scully Osterman son yıllarda "Scully ve Osterman" stüdyosunu çalıştırmaktadır.¹⁰⁹

John Barnier editörlüğünde yayınlanan "Coming Into Focus" kitabında Mark Osterman'la birlikte "Collodion: Wet- Plate Negatives (Yaş yüzey negatif), Ambrotype ve Tintype" bölümünü yazmışlardır.



France Scully Osterman,1998.Yaş kolodyon negatiften gümüş jelâtin baskı

MARK OSTERMAN

Kansas şehir sanatları enstitüsünü bitirmiştir. 1978 ile 1999 yılları arasında Pennsylvania'daki George School'da öğretim görevlisi ve güzel sanatlarda fotoğrafçı olarak görev yapmıştır. Halen New York'taki George Eastman House'da fotoğraf tarihçisi olarak çalışmaktadır.

Mark Osterman 1987 yılında Yaş Kolodyon yöntemini 19.yüzyılın orijinal araçlarını kullanarak yapmıştır. Heliography, Daguerreotype, Photogenic Drawing, Cam negatif albümin, Tuzlu albümin kâğıt, Yaş ve kuru Kolodyon yöntemlerini uygulamıştır. Halen eski renkli baskı yöntemleri üzerinde çalışmaktadır¹¹⁰.

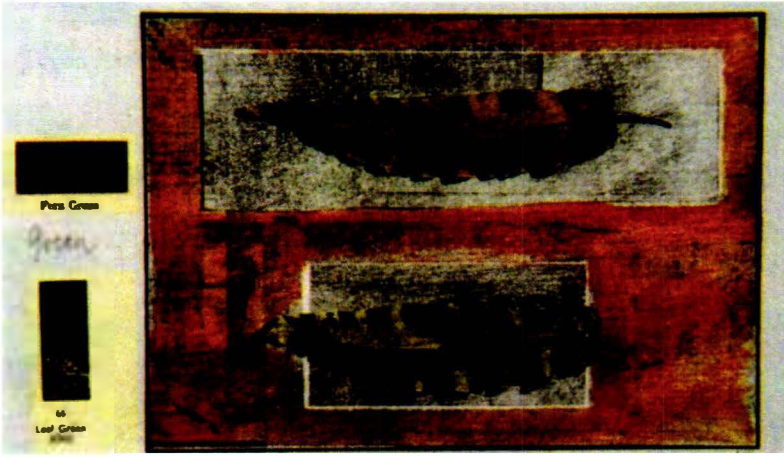


Mark Osterman, 1999, Ambrotype

MARY MAHR

Fotoğrafa Budapeşte’de başlamıştır. Siyah- Beyaz fotoğrafın yanı sıra Gum-Bikromat tekniğini de uygulamaktadır. Gum Bikromat baskının çeşitliliği ve renk zenginliğinden yararlanır. Fotoğraftan uzaklaşarak resimsi soyut görüntüler elde eder.

Mary Mahr’ın işlerinin birçoğu fotoğraflarının fotoğrafıdır. Böylece görüntü iki boyutlu gibi olur. Bazen da farklı nesneler kullanarak üç boyutlu görüntüler elde etmiştir. Kullandığı nesneleri tanınmayacak hale getirir.¹¹¹



Mary Mahr, 1978, Gum Bikromat

DİPNOTLAR

- (1) <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/fotograf/obscura.html>.13/9/2007
- (2) Çetin Özer, Fotografik Baskı Yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları, Yüksek Lisans Eser Çalışması, s.3.
- (3) <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/fotograf/obscura.html>.13/9/2007
- (4) Çetin Özer, Fotografik Baskı Yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları, Yüksek Lisans Eser Çalışması, 1992, s. 2.
- (5) A.g.e. , s.2
- (6) M.F. Braive, Yeni Fotoğraf, s.2.
- (7) Emre Dölen, Açıklamalı Fotoğraf Tarihi Kronolojisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, İstanbul ,1999,s.9
- (8) A.g.k., s.10.
- (9) Yeni Fotoğraf, Sayı.2, s.10.
- (10) Bülent Erutku, **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri**,s.8.
- (11) Yeni Fotoğraf, Sayı:3, s.10.
- (12) Emre Dölen, **Açıklamalı Fotoğraf Tarihi Kronolojisi**, s.12.
- (13) Çetin Özer, Fotografik Baskı Yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları, Yüksek Lisans Eser Çalışması, s.11.
- (14) Engin Özendes, **Türkiye’de Fotoğraf**, s.11.
- (15) Bülent Erutku, **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri**, s.9.
- (16) N.Elif Varlı, www.fotografya.gen.tr, Sayı: 20/03/2007
- (17) Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, s.53.
- (18) A.g.k., s.146.
- (19) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı.34, s.36.
- (20) Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, s.97.
- (21) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:35, s.28.
- (22) Emre Dölen, **Açıklamalı Fotoğraf Tarihi Kronolojisi**, s.43.
- (23) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:34.
- (24) Engin Özendes, **Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık**, s.28
- (25) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:13.
- (26) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:19.
- (27) Bülent Erutku, **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri**, s.13
- (28) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:13.
- (29) Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, s.105.
- (30) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:13.
- (31) Ayşe Funda Türper, İlk Kadın Portre Fotoğrafçısı J.M. CAMERON, Seminer, M.Ü.GSF Fotoğraf Bölümü Yüksek Lisans Programı, 2002.
- (32) Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, s.68
- (33) A.g.k., s.99.
- (34) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:13.
- (35) A.g.y., Sayı:14.
- (36) Aylin Yılmazbayhan www.fotografya.gen.tr Sayı:14. 06/ 04/ 2007
- (37) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:13.
- (38) A.g.y., Sayı:14.
- (39) A.g.y. , Sayı:14.
- (40) Ansel Adams, Ben Bir Fotoğrafçıyım, Çeviri: Nilgün Gündem

- www.fotografya.gen.tr, Sayı:7. 09/ 03/ 2007
- (41) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:18.
- (42) Quentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları, Fotoğrafın İcadı**, s.87.
- (43) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:23.
- (44) Robert Hirsch, **Seizing The Light a History Of Photography**, New York, University of New York, 200, s.127.
- (45) Bülent Erutku, **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri**, s.36.
- (46) A.g.k., s.36.
- (47) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:18.
- (48) Adil Bilhan Altay, 30/ 04/ 2007
<http://mimazo.marmara.edu.tr/~arnu/dersbelgeligi/desenvazilari/1sayi/adil.html>
- (49) Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, s.46.
- (50) A.g.k., s.47.
- (51) A.g.k., s.43.
- (52) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:19.
- (53) Aylin Yılmazbayhan, www.fotografya.gen.tr Sayı:15. 29 /05/ 2007
- (54) Devrim Koç, www.fotografya.gen.tr Sayı:5, 29/05/2007
- (55) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:19.
- (56) A.g.y., Sayı:19
- (57) Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, s.48.
- (58) Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, s.613.
- (59) Ahu Antmen, **20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, s.135
- (60) Adnan Turani, s.612.
- (61) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, s.670.
- (62) Tobi Clark, **Sanat ve Propaganda**, s.48.
- (63) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı: 23.
- (64) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:3, s.1670.
- (65) Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, s.562.
- (66) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi. Sayı:21, s.32.
- (67) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:26, s.71.
- (68) Semra Germaner, **1960 Sonrası Sanat**, s.7.
- (69) A.g.k. s.11.
- (70) Güler Ertan, Fotoğraf Dergisi, Sayı:33, s.28.
- (71) Semra Germaner, **1960 sonrası Sanat**, s.15.
- (72) Nazif Topçuoğlu, **İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani**, YKY. İst,1992, s.78
- (73) Semra germaner, **1960 Sonrası Sanat**, s.19.
- (74) A.g.k. s.47.
- (75) Robert Morgan. Çeviri: Burak Burhan, Barış Öktem, Arts Magazine, Şubat,1989
- (76) Roberta Simth, “Kavransal Sanat” Resmi Görüş Güncel Sanat Seçkisi. Yay. Haz. Vasıf Kotran. 2000
- (77) Semra Germaner, **1960 Sonrası Sanat**, s.27.
- (78) A.g.k. s.65.
- (79) W. Russell Young III, **“Coming into Focus”** John Barnier(ed) San Francisco: Chronicle Books, 2000, s.37
- (80) A.g.k. s.38
- (81) A.g.k. s. 40.
- (82) A.g.k. s.131.

- (83) A.g.k. s.132.
- (84) A.g.k. s.134
- (85) Bülent Erutku, Fotoğraf Dergisi, Sayı: 39 s.114.
- (86) Mike Robinson, **Coming into Focus**, s.49.
- (87) Bülent Erutku, Fotoğraf dergisi, sayı:38, s.49.
- (88) Mike Robinson, **Coming into Focus**, s.49
- (89) A.g.k. s.52.
- (90) Terry King, **Coming into Focus**, s.163.
- (91) A.g.k. , s.164.
- (92) Çetin Özer, Fotografik Baskı yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları, s.63
- (93) Terry King, **Coming into Focus**, s.164.
- (94) A.g.k. , s.166.
- (95) Sandy King, **Coming Into Focus** s.87 ,
- (96) Sandy King, Printmaking With the Carbon Transfer Process, by Sandy King ders notları, s.2.
- (97) Sandy King, Atölye çalışması, İFSAK, 1.Uluslararası İstanbul Fotoğraf Bienali, 2006.
- (98) W.Russell Young III, **Coming into Focus**, s.44.
- (99) Emre Dölen, Fotoğrafi Tarihi Ders Notları, s.34
- (100) 1.Uluslararası İstanbul Fotoğraf Bienali'ni katoloğu, s.16.
- (101) www.alternativephotography.com/artists/sandy_king.html 08/09/2007
- (102) www.mikeware.co.uk/mikeware/Biographical.html 10/09/2007
- (103) 1.Uluslararası İstanbul Fotoğraf Bienali'ni katoloğu, s.12
- (104) www.johnbarnier.com 10/09/2007
- (105) http://www.plumgallery.com/Artist_Pages/Rudiak/Rudiak_info.html
- (106) İstanbul Fotoğraf Merkezi tarafından düzenlenen "Olasılıklar Evreninde Armoni" isimli Platinium ve Palladium Baskı fotoğraf sergisi basın bildirgesi 14/12/ 2004
- (107) <http://www.centurydarkroom.com> 16/10/2007
- (108) <http://www.phsc.ca/Mike.html> 16/8/ 2006
- (109) <http://www.collodion.org/bio.html> 21/10/2007
- (110) <http://www.collodion.org/bio.html> 21/10/2007
- (111) Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi. sayı:19
- (112) <http://www.mikeware.co.uk/mikeware/Conspectus.html> 12/7/2007
- (113) Çetin Özer, Fotografik Baskı Yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları, s.23
- (114) Emre Dölen, Fotoğraf Tarihi Ders Notları, s.24
- (115) İstanbul Fotoğraf Merkezi tarafından düzenlenen "Olasılıklar Evreninde Armoni" isimli Platinium ve Palladium Baskı fotoğraf sergisi basın bildirgesi. 14/12/2004
- (116) <http://www.fotografya.gen.tr> sayı.16. John Stevenson. Çev: Aylin Yılmazbayhan, Mahmut Özturan. Çağdaş Fotoğrafçılık Gazetesi, Ekim 1998.
- (117) Jill Enfield, **Photo-Imaging A Complete Guide To Alternative Processes**. S.106
- (118) Bayındır Saraçoğlu. Kare fotoğraf dergisi, BÜFOK yayını. Sayı 3
- (119) John Barnier, **Coming into Focus**, s.205.

- (120) Emre Dölen, Fotografi Tarihi Ders Notları, s.15.
- (121) A.g.k. , s.5
- (122) Bülent Erutku, Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Teknikler, s.16.
- (123) Emre Dölen, Fotografi Tarihi Ders Notları, s.36
- (124) A.g.k. , s.35.
- (125) A.g.k. , s.22

REÇETELER

- (R1) “Coming into Focus” . W. Russell Young III. s.42.John Barnier(ed)
San Francisco: Chronicle Books,2000
- (R2) “Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri” Bülent
Erutku. S.10
- (R3) Fotoğrafı Tarihi Ders Notları. Emre Dölen s.23
- (R4) “Coming into Focus” W. Russell Young III. s.140.John Barnier(ed)
San Francisco: Chronicle Books, 2000
- (R5) A.g.k. s.144
- (R6) A.g.k. s.144
- (R7) Fotoğrafı Tarihi Ders Notları. Emre Dölen. s.30
- (R8) Coming into Focus” W. Russell Young III. s.148.John Barnier(ed)
San Francisco: Chronicle Books, 2000
- (R9) “Coming into Focus” W. Russell Young III. s.148.John Barnier(ed)
San Francisco: Chronicle Books, 2000
- (R10) “Coming Into Focus”. Mike Robinson. s.55. Barnier.
San Francisco.2000
- (R11) “Coming Into Focus” . Mike Robinson. s.58. Barnier. San Fra.
- (R12) “Coming Into Focus” . Mike Robinson. S.58. Barnier. San Fra.
- (R13) “Fotoğrafı Tarihi Ders Notları” ,.Emre Dölen. S.4. M.Ü .GSF.
Fotoğraf Bl. Yayınları

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- 1.ANTMEN, Ahu,20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008
- 2.ANTMEN, Ahu, Editör, **Sanat/ Cinsiyet, Tarihi ve Feminist Eleştiri, Çevirenler: Esin Soğancılar-Ahu Antmen**, İstanbul, İletişim yayınları, 2008
- 3.BAJAC, Quentin, **Karanlık Odanın Sırları**, Türkçesi: Ali Berktaş, İstanbul, YKY, 2004
- 4.BARNIER, John, **Coming In To Focus**, Chronicle Books, San Francisco, California 2000
- 5.BATUR, Enis. **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2007
- 6.BENJAMIN, Walter, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**, Türkçesi: Ali Cengizhan, İstanbul YGS Yayınları, 2002
- 7.BERGER, John, **Görme Biçimleri**, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul, Methis Yayınları, 1995
- 8.BOUBAT, Edouard, **Fotoğraf Sanatı**, Türkçesi: M.Nejat Özcan, İstanbul, İnkilap Kitapevi, 1974
- 9.BURGER, Peter, **Avangard Kuramı**, Türkçesi: Erol Özbek, İstanbul, İletişim Yayınları 2004
- 10.CLARK, Tony, **Sanat ve Propaganda**, Türkçesi: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları 1997
- 11.DÖLEN, Emre, **Açıklamalı Fotografi Tarihi Kronolojisi**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü Yayınları, 1999
12. DÖLEN, Emre, **Fotografi Tarihi Ders Notları**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü Yayınları, 1999

13. ENFIELD, Jill, **Photo-Imaging, A Complete Guide to Alternative Process**, New York, Watson-Guption Yayinevi 2000
14. ERTAN, Güler, **Çağdaş Fotoğraf Sanatı**, İstanbul, Sayılı Matbaa 1977
15. ERTAN, Güler, **Fotoğraf Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, AFA Yayınları 1994
16. ERUTKU, Bülent, **Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Baskı Teknikleri**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü Yayınları 1999
17. GERMANER, Semra, **1960 Sonrası Sanat**, İstanbul, Kabalcı Yayinevi 1997
18. GOMBRICH, E.H. **Sanatın Öyküsü**, Türkçesi: Bedrettin Cömert, İstanbul, Remzi Kitabevi 1992
19. GÖKGÖZ, Aydemir, **Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık**, İstanbul, Odak Yayinevi, 1985
20. HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996
21. HIRSCH, Robert, **Seizing the Light: A History of Photography**, New York, University of New York, 2000
22. KILIÇ, Levent, **Fotoğraf Ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008
23. ÖZENDES, Engin, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995
24. ÖZENDES, Engin, **Türkiye'de Fotoğraf**, İstanbul, Ofset Yapımevi, 1999
25. PHAIDON, **The Photo Book**, New York, Phaidon Press, 2000
26. ROSENBLAUM, Naomi, **A History of Women Photographers**, Paris Abbeville Yayinevi, 1994
27. SONTAG, Susan, **Fotoğraf Üzerine**, Türkçesi: Reha Akçakaya,

- İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1993
28. SÖZEN, Metin UĞUR, Tanyeli, **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007
29. TOPÇUĞLU, Nazif, **İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani?**
30. TOPÇUĞLU, Nazif, **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**, İstanbul, YKY, 1993
31. TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005
32. TURANİ, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2006
33. TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2006
34. WÖLFFLIN, Heinrich, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Türkçesi: Hayrullah Örs, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995
35. MICHEL, Frizot, **A New History Of Photography**, Almanya, 1998

MAKALELER

1. ROBERT, Morgan, “ Kavramsal Sanatın Durumu”
Türkçesi: Burak Burhan, Barış Öktem, Arts Magazine,
(5- 31 Ocak 1969 sergisi dosyası)1999

TEZLER

1. GÖRGÜN, Melih Tayyar, **Özgün baskı Sanatında Prensipler Ve Yeni Dönem Türk Özgün Baskı Sanatı**. M.S.Ü. 1995
2. ÖZER, Çetin, **Fotoğrafik Baskı Yöntemlerinin İlk Örnekleri ve Güneş Baskıları**
(Yüksek Lisans Eser Çalışması), İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Anasanat Dalı Fotoğraf Programı, 1992

SÜRELİ YAYINLAR

1. FOTOĞRAF DERGİSİ, Sayı:19, 23, 26, 35
2. GENİŞ AÇI FOTOĞRAF SANATI DERGİSİ
3. REFO FOTOĞRAF SANATI DERGİSİ Sayı:13, 18, 19, 26
4. YENİ FOTOĞRAF DERGİSİ, Sayı: 2.10.19,23,32

EKLER

EK-1: DİĞER ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI YÖNTEMLERİNDEN ÖRNEKLER

Eski fotoğrafik baskı tekniklerini;

A. Demir tabanlı

B. Gümüş tabanlı

C. Krom tabanlı

baskı teknikleri olarak sınıflandırabiliriz¹¹².

(<http://www.mikeware.co.uk/mikeware/Conspectus.html>! 12/07/ 2007)

A. Demir tabanlı (temelli) baskı teknikleri:

Bu yöntemlerde, duyarlaştırıcı (hassas) tabakada Demir III (ferrik) tuzları kullanılmaktadır. Görüntü ise Gümüş, Altın, Bakır, Platin, Palladyum, Demir, Cıva gibi metallerden ya da pigmentlerden oluşabilir.

B. Gümüş tabanlı (temelli) baskı teknikleri:

Bu yöntemlerde, duyarlaştırıcı (hassas) tabakada Gümüş tuzları kullanılmaktadır. Görüntü ise gümüş ya da pigmentlerden oluşmaktadır.

C. Krom tabanlı (temelli) baskı teknikleri:

Bu yöntemlerde, duyarlaştırıcı (hassas) tabakada dikromat tuzları kullanılmaktadır.

Görüntü ise pigmentlerden oluşmaktadır.

Uygulamasını yaptığım eski (alternatif) baskı tekniklerinden, Cyanotype ve Kallitype (demir tabanlı), Albümin Baskı (gümüş tabanlı), Gum Bikromat ve Karbon Transfer Baskı (krom tabanlı)dır.

Bunların dışında diğer önemli gördüklerimi kısaca tanıtalım:

A-DEMİR TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ

ARGENTOTYPE

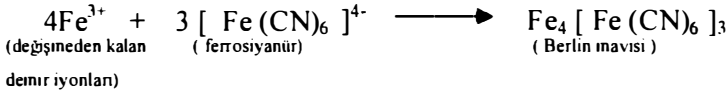
1842’de Sir John Herschell tarafından bulunmuştur. Demir III tuzlarının (genellikle ferrik oksalat ya da ferrik sitrat) gün ışığı etkisi ile demir II tuzlarına dönüşmesine dayanır. Nişasta ile kaplanmış ve kurutulmuş olan kâğıt üzerine demir II tuzları çözeltisi sürülür ve kurutulur. Gün ışığında pozlandırılır. Developerdeki Ag^{1+} iyonları metalik gümüşe indirgenerek gümüş görüntü oluşur¹¹³.

POZİTİF CYANOTYPE (PELLET PRINT)

Cyanotype yöntemine benzer. Demir III tuzlarının ışık etkisi ile demir II tuzlarına indirgenmesine dayanır. Negatif Cyanotype’den farkı, görüntünün pozitif oluşmasıdır. Developerdeki ferrosiyanyür (demir II), değişmeden kalan (ışık almayan yerlerdeki)

Demir III tuzları ile birleşerek koyu mavi renkli Berlin mavisini oluşturur. Beyaz zemin üzerinde mavi renkli çizgilerden oluşan pozitif bir görüntü meydana gelir. Pozitif materyalden pozitif baskı, negatif materyalden negatif baskı oluşur¹¹⁴.

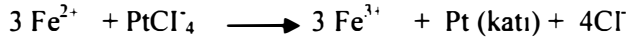
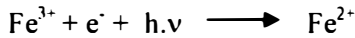
Olayın denklemi;



PLATINOTYPE

Platinotype, demir III tuzlarının ışık etkisi ile demir II tuzlarına indirgenmesine dayanır. Demir II tuzları da Platin iyonlarını metalik Platine (Pt) indirgeyerek platin bir görüntü oluşturur.1873 yılında William Willis tarafından patenti alınmıştır.

Olayın denklemleri;



(görüntü)

Demir III oksalat ve potasyum tetrakloraplatinat çözeltileri karışımı çok iyi cins sik dokulu bir kâğıt üzerine fırça ile sürülür ve kurutulur. Üzerine bir negatif yerleştirilerek UV ışık kaynağında pozlandırılır. Pozlandırılan kâğıtta çok açık bir görüntü oluşur. Potasyum oksalat çözeltisi ile develop edilir. Görüntü aniden oluşur. Daha sonra su ile yıkanır ve çok seyreltik Hidroklorür asidi çözeltisine batırılır. Demirler Hidroklorür asidi ile tepkimeye girer, Platin ise soy bir metal olduğu için asitten etkilenmez. Böylece geriye saf Platinden oluşan bir görüntü kalır. Parlak Platin kristalleri kâğıdın elyafı içine yerleşerek üç boyutluluk hissi verir ve hiçbir gümüş baskıda elde edilemeyen ton zenginliğine neden olur.¹¹⁵

Platin çok kararlı bir soy metaldir. Bileşik yapma isteği çok azdır. Aynen altın gibi asitten, bazdan ve diğer dış etkenlerden etkilenmez. Bunun için platin bir baskının ömrü çok uzundur. Üzerine basıldığı kâğıdın ömrü kadar uzundur denebilir. Yüzyıllarca bozulmadan kalabilir. Tek dezavantajı çok pahalı oluşudur.

I.Dünya Savaşından sonra Pt'in zor bulunması bu tekniğin kullanılamamasına neden olmuş,1970 lerden sonra Pt'nin bulunmaya başlaması ile yöntem tekrar uygulanmıştır. Özellikleri Platine çok benzeyen Palladyumun (Pd) daha ucuz olması, Platinin yerine geçmesine ve "Palladiotype" yönteminin gelişmesine neden olacaktı.¹¹⁶

Platinotype ve Palladiotype yöntemleri, pek çok kişi tarafından, alternatif baskıların en üstünü kabul edilir. Uzun ömrü ve ton zenginliğinin yanı sıra, kâğıdın elyafı içine kadar giren Pt ya da Pd metallerinin üç boyutluluk hissi vermesi, bu yöntemlerin üstünlüğünü oluşturan etkenlerdir.

PALLADIOTYPE

İşlemler Platinotype de olduğu gibidir. Palladyum ile Platine nazaran daha düşük kontrastlı ve daha sıcak renkler elde edilir. Potasyum kloroplatinat yerine palladyum klorür ya da sodyum palladyum klorür kullanılmaktadır. Pt

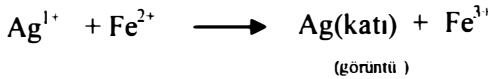
ve Pd bileşiklerini uygun oranlarda karıştırarak da güzel renkler elde etmek mümkündür.¹¹⁷

VANDYKE

Sir John Herschell tarafından bulunmuş ve J. Nicol tarafından geliştirilmiştir. Işığa duyarlı madde, amonyum Demir III Sitrattır. Bu yöntemde görüntü pozlama sırasında oluşur. Yani bir developmana (geliştiriciye) gerek kalmaz (POP nitelikli).

Fe^{3+} iyonları ışık etkisinde Fe^{2+} iyonlarına indirgenir. Fe^{2+} iyonları da Ag^{1+} iyonunu metalik Ag ye indirger. Böylece gümüş görüntü oluşur.

Olayın denklemleri;



Demir III sitrat, Gümüş nitrat ve tartarik asitten oluşan bir karışım hazırlanır (bu karışım ışığa karşı duyarlı olduğu için dayanıksızdır). Bu karışım baskı yapılacak yüzeye sürülür ve kurutulur. Daha sonra üzerine bir negatif yerleştirilerek güneşte ya da UV altında pozlanır (5-15 dakika). Pozlamadan sonra 2-3 dakika suda yıkanır, seyreltik bir hipo çözeltisinde saptanır ve bol suda yıkanır. Sepya-kahverengi tonlarında “Vandyke” rengi bir baskı elde edilir.

Vandyke baskı istenirse tonlanabilir. Bu yöntem, yeni başlayanlar için en kolay yöntemlerden biri olarak kabul edilir.¹¹⁸

YENİ CYANOTYPE (NEW CYANOTYPE)

Sir John Herschel tarafından bulunan ve geliştirilen Geleneksel Cyanotype yönteminin bazı formülleri İngiliz kimyacı Michael Ware tarafından değiştirilerek 1972’de “New Cyanotype” adı ile ortaya atılmıştır.

Yeni Cyanotype’in işlemlerinin biraz daha karışık olmasına karşın, daha düşük gren, daha kuyu mavi ve daha hızlı baskı süresi gibi avantajları vardır.

Geleneksel Cyanotype’de ferrik amonyum sitrat kullanılırken, bu yeni yöntemde ferrik amonyum oksalat kullanılmaktadır.

Ferrik amonyum sitratın bileşimi farklı şekillerde olabilmektedir, bu nedenle çalışmalarda bir standartı tutturmak mümkün olmayabilir. Ferrik amonyum oksalat ise belli formülde bulunmaktadır.

Yöntemi kısaca özetlersek;

1. 48⁰ C’de 30 mL damıtık suda 30 g ferrik amonyum oksalat çözülür.
2. Bu karışıma 0,5 mL amonyum dikromat eklenir.
3. Karışıma 10 g potasyum ferri siyanür eklenir (48⁰ C’de). Yaklaşık 10 dakika karıştırılarak iyice çözünmesi sağlanır. Sonra çözeltinin soğuması için 1 saat kadar beklenir.
4. Karışım süzülür, varsa tortulardan kurtarılmış olur.
5. Üzerine destile su eklenerek 100 mL’ye tamamlanır.
6. Hazırlanan bu karışımın kahverengi şişelerde ve karanlık bir ortamda bekletilmesi gerekir. (Birkaç gün sonra kullanılması önerilmektedir.)

Bundan sonraki işlemler (kâğıdın hassaslaştırılması, kurutulması ve baskı aşaması) diğer cyanotype yöntemi ile aynıdır.

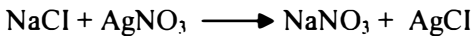
Pozlama süresi daha kısa olur. Pozlanmış baskı % 2’lik sitrik asit banyosunda 2 dakika tutulur. Gerekirse ikinci bir asit banyosu da kullanılabilir. Sonra yıkanır¹¹⁹.

B- GÜMÜŞ TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ

TUZLU BASKI (SALT PRINT)

Salt Print (tuzlu kâğıt yöntemi) ilk kez William Henry Fox Talbot tarafından

1835 yılında uygulanan bir yöntemdir. Kaliteli bir yazı kâğıdı ya da resim kâğıdı seyreltik NaCl (sofra tuzu) çözeltisinde yüzdürülür, sonra kurutulur. Üzerine derişik bir gümüş nitrat çözeltisi (biraz sitrik asit katılır) fırça ile sürülür ve tekrar kurutulur. Burada;



tepkimesi gerçekleşir. AgCl ışığa duyarlı bir madde olduğu için bir negatif altında gün ışığında pozlandırıldığında gümüş bir görüntü oluşur.

Daha sonra sodyum tiyosülfat ile sabitlenmesi gerekir.(Talbot ilk zamanlar bunu tam olarak sabitleyememiş ve Herschel'in önerisi üzerine, daha sonraları sodyum tiyosülfat kullanmaya başlamıştır.)

Tepkime vermeyen gümüşler, gümüş tiyosülfat olarak ortamdan uzaklaşır. Bol suda yıkanır ve kurutulur. Sonuç olarak koyu kahverengi bir görüntü oluşur. İstenirse Altın III klorür ya da Potasyum tetrakloroplantinat ile tonlanabilir¹²⁰.

KOLODYON (COLLODION)

Collodion (kolodyon), nitro selülozun alkol-eter karışımında çözünmesi ile elde edilen bir maddedir. Kolodyon bir yüzeye sürüldüğünde çözücü uçarak geriye ince bir film kalır.

1851 yılında Frederick Scott Archer ve Peter W.Fry tarafından kolodyon fotoğrafta kullanılmaya başlanmıştır. Kolodyumun kuruması ile duyarlılık azaldığı için yaşken pozlandırma yapılıyordu. "Yaş Kolodyon" adı verilen bu yöntem cam negatifler elde edilmesinde uzun yıllar kullanılmıştır (1851-1880). Çok ağır olmaları nedeniyle taşıma güçlüğünden dolayı manzara fotoğrafçılığı yerine daha çok stüdyolarda portre fotoğrafçılığında kullanılmıştır. Poz süresini çok kısaltmış olması ve zengin ayrıntı vermesi fotoğrafın ilk yıllarında tercih nedeni olmuştur.

Daha sonraki yıllarda yine Archer ve W. Fry "Pozitif Kolodyon" (Amprototype) yöntemini geliştirirler. Yaş kolodyon ile elde edilen bir negatife bakıldığında pozitif gibi görünmesi sağlanıyordu. Bunun için geliştiriciye nitrat asidi eklenerek negatif yoğunluğu azaltılıyordu. Elde edilen bu cam negatif fotoğrafın arkasına siyah bir yüzey konarak pozitif gibi görünmesi sağlanıyordu.

Daha sonraki yıllarda cam levha yerine daha ucuz olan siyah ya da kahverenge boyanmış ince demir levhalar kullanılmaya başlanır. Tenekeye benzediği için bu yönteme "Tintype" adı verilmiştir. Ucuz olması nedeniyle sokak fotoğrafçıları tarafından çok kullanılmış ve Amerika'da iç savaş sırasında asker fotoğrafları bu yöntemle çekilmiştir.

Yaş kolodyon yönteminde, çok iyi temizlenmiş cam levhalar üzerine iyodürlü kolodyon çözeltisi sürülür. Daha sonra gümüş nitrat ve potasyum iyodürden oluşan bir karışımla hassaslaştırılır ve yaşken pozlanır. Eğer negatif olarak kullanılacaksa demir II sülfat, asetik asit ve ispirotodan oluşan bir kuvvetlendirme banyosu uygulanır. Daha sonra potasyum siyanürden oluşan bir tesbit banyosundan geçirilir, yıkanır ve kurutulur.^{121 122}

Çağımızda, kolodyon yönteminde, France Scully Osterman (ambrotype ve yaş kolodyon) ve Mark Osterman (amrotype) gibi fotoğrafçıların çalışmaları bulunmaktadır.

CARBRO

İlk kez 1919 yılında H.F. Farmer tarafından ortaya atılan bir yöntemdir. Üzerinde koruyucu jelâtin katmanı olmayan, özel olarak üretilmiş bromür kâğıtları üzerine yapılan baskıdan yararlanılarak elde edilen bir karbon baskıdır.

Bu yöntemde bir pigment (karbon) kâğıdı, Potasyum dikromat, potasyum ferrisianür ve potasyum bromürden oluşan bir banyoda bekletilir, daha sonra asetik asit, klorür asidi ve formaldehitten oluşan ikinci bir banyoya çok kısa süre sokulur. Bu kâğıt önceden hazırlanan ve ıslatılan bromür bir baskı ile yüz yüze getirilip bastırılır ve 15 dakika sonra birbirinden ayrılır. Bu pigment kâğıt bir transfer kâğıdı üzerine konarak baskı altında 20-40 dakika bekletilir. Bu ikili 35⁰ C'deki suya atılır. Pigmentler dışarı sızmaya başladığında dikkatle ayrılır. Bu arada banyo hep sıcak olmalıdır. İşlem tamamlandığında soğuk su ile yıkanır.¹²³

C - KROM TABANLI ESKİ BASKI TEKNİKLERİ

KARBON BASKI (Direkt)

Karbon baskı 1855'lerde Poitevin'in bulduğu bir yöntemdir. Bu baskı yönteminde bir pigment (Bu genellikle karbon siyahıdır ya da renk veren başka pigmentler de olabilir.) jelâtin ya da albümin içinde çözülür ve bir kâğıt bu karışım ile kaplanır. Uzun yıllar bu kâğıtlar hazır olarak satılmıştır. Bu kaplanmış kâğıda potasyum dikromat çözeltisi sürülerek hassaslaştırılır ve kurutulur. Sonra negatif altında pozlandırılır. Daha sonra su ile yıkanır. Işık alan yerlerde sertleşme olur ve kâğıt yüzeyinde kalır, ışık almayan yerler akıp gider ve böylece görüntü oluşur.¹²⁴

Karbon transfer baskıda ise işlemler benzer olup, pozlanmış kâğıttaki görüntü başka bir kâğıda transfer edilir.

OZOTYPE

Thomas Manly'nin 1899'da bulduğu bir baskı yöntemidir. Bir kâğıt jelâtinle kaplanır ve potasyum dikromat çözeltisi sürülerek hassaslaştırılır. Sonra pozlandırılır. Bir karbon kâğıda Demir II sülfat çözeltisi sürülür. Pozlanmış kâğıt ile yüzyüze yapıştırılır. Daha sonra birbirinden ayrılır. Pigment bir görüntü oluşur.¹²⁵

DEMİR TABANLI ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİ

Yöntem	Dayarlastırıcı / (Geliştirici)	Görüntü	Bulan kişi	Yıl
Argentotype	Demir III Sitrata (gümüş nitrat)	Gümüş	Herschel	1842
Vandyke Brown Sephia Print	Demir III sitrat + gümüş nitrat (su)	Gümüş	Amat ve Troost	1889
Kallitype	Demir III oksalat + gümüş nitrat) (boraks veya rochelle tuzu)	Gümüş	Hunt Nicol	1844 1899
Argyrotipe	Demir III sitrat + Gümüş sülfamit) (su)	Gümüş	Ware	1991
Cyanotype Blueprint	Demir III sitrat + Demir III siyanür(su)	Prusya Mavisi	Herschel	1842
Yeni Cyanotype	Demir III oksalat + Demir III siyanür(nitrik asit)	Prusya Mavisi	Ware	1992
Pellet Print	Demir III sitrat tartarat (Demir III siyanür+gum)	Prusya Mavis	Herschel Pellet	1842 1878
Chrysotype	Demir III sitrat (klorat)	Altın	Herschel	1842
Yeni Chrysotype	Demir III oksalat+altın I kompleks Karboksilik asit	Altın	Ware	1987
Platinotype	Demir III oksalat + kloroplatin (oksalat)	Platinyum	Willis	1873
Sepia Platinyum	Demir III oksalat + kloroplatin+ Cıva II tuzları (oksalat)	Cıva platinyum	Willis	1890
Palladiotype	Demir III oksalat + paladyum klorür (oksalat)	Paladyum	Willis	1916
Amphitype	Demir III sitrat Demir III tartarat + Cıva II tuzları	Cıva	Herschel	1842
Obemetter'in Ferrocupric'i	Demir III klorür + Bakır klorür (tiosiyana)	Bakır demirII siyanür	Obemetter	1864
Phipson	Demir III oksalat (permanganat)	Mangan IV oksit	Phipson	1861
Ferrogallate Colas	Demir III tartarat (gallik asit)	Demir	Colas	1860
Heliographic's Nakahara's	Ferritartrate (tannik asit)	Demir	Nakahara	1894
POP platinyum	Sodyum Demir III oksalat + sodyum Platin klorür	Platinyum	Pizzighelli	1887
Satista	Demir III oksalat-gümüş klorür nlatin klorür	Gümüş nlatinyum	Willis	1913

GÜMÜŞ TABANLI ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİ

Yöntem	Duyarlaştırıcı / (bağlayıcı)	Cörüntü	Bulan Kişi	Yıl
Tuz Baskı	Gümüş klorür / (Yok)	Gümüş	Talbot	1834
Albümin	Gümüş klorür / (albümin)	Gümüş	Evrard	1850
Kolodiyon	Gümüş klorür / (kolodiyon)	Gümüş	Simpson	1855
Print-out	Gümüş klorür / (jelatin)	Gümüş	Mawdsley	1874
Ozobrom	Gümüş bromür / (jelatin)	Pigment	Manly	1905
Bromoil	Gümüş bromür / (jelatin) Dikromat ağırlı ve sertleştirici	Mürekkep	Pierce ve Wall	1907
Carbro	Gümüş bromür / (jelatin)	Pigment	Farnier	1919

KROM TABANLI ESKİ FOTOĞRAFİK BASKI TEKNİKLERİ

Yöntem	Dınyarlastırıcı/ Kolloid	Görüntü	Kullan Kişı	Yıl
Gum Hikromat	Dikromat: gum arabic	Pigment	Poltevin	1855
Karton (direld)	Dikromat: jelatin	Pigment	Poltevin	1855
Karton transfer	Dikromat: jelatin	Pigment	Fargier	1860
Fresson	Dikromat / kolloid	Pigment	Fresson	1899
Oil print	Dikromat / jelatin	Mürekkep	Rawlins	1904
Ozotype	Dikromat / jelatine	Pigment	Manly	1899
Gum – (Ozotype)	Dikromat / gum arabic	Pigment	Manly	1899

ÖZGEÇMİŞ

Tülin DİZDAROĞLU

Sinop doğumlu, 1972 yılında İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesi ve İstanbul Çapa Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdi. Devlet liselerinde ve özel dershanelerde kimya öğretmenliği yaptı. 2006'da "ÖSS Kimya" ve "ÖSS'ye Hazırlık ve Okula Yardımcı Kimya II" adlı iki kimya kitabı hazırladı.

2007 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalında "Eski Fotografik Baskı Yöntemlerinin Farklı Yüzeylerdeki Etkisi" konulu tezini vererek Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.

İlk fotoğraf çalışmalarına İFSAK'ta başladı. 5 kişisel fotoğraf sergisi açtı. Bu sergiler sırasıyla;

Emekçi Kadınlar (renkli baskı, Fransız Kültür Merkezi, 8 Mart 1993)

Anadolu Kadını (renkli baskı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, 2 Aralık 1993)

Anadolu Kadını (siyah-beyaz, İFSAK, 8 Mart 1994)

Ketendere'de Yaşam (renkli baskı, İFSAK, 11 Aralık 1995)

Son Kağnılar (siyah-beyaz, FOTOĞRAFEVİ, 8 Mart 1997)

Bu sergiler İstanbul'un pek çok sergi salonunun yanı sıra Bursa, Aydın, Zonguldak, Antalya, Sinop, Adıyaman ilerinde tekrarlandı. Yurtiçi ve yurtdışı karma sergilere katıldı. "Anadolu Kadını" "Kaçkarlar" "Ketendere'de Yaşam" "Çiçeklerim" "Harran'ın Dünü, Bugünü Ve Yarını" "Son Kağnılar" "Haydarpaşa" "Kadıköy'de Akşam" konulu dia gösterileri hazırladı ve bunları birçok yerde sundu. Fotoğraf yarışmalarında aldığı pek çok ödülün yanı sıra 2000 yılında Şinasi Barutçu Kupası'nı da almaya hak kazandı. Jüri üyeliklerinde bulundu. İFSAK, SİFAD ve FOTOGEN üyesi.

Fotoğraf Dergisi, Cumhuriyet Dergi, Skylife, Gezi Travel, Marie Claire, Beaute, Cornucopia, Country Homes ve www.fotografya.gen.tr www.fotoritim.com sitelerinde yazı ve fotoğrafları yayınlandı.

Doğal ve kültürel zenginliklerimizin yanı sıra, çalışkan Anadolu insanının yaşamını belgelemek, soframıza gelen bir dilim ekmeğin öyküsünü, değer yargılarını yitiren dünyamıza anlatmak ve emeğin değerini sanatsal bir dille vurgulamak amacıyla.

www.tulindizdaroglu.com

Elinizdeki kitapta, fotoğrafın ilk bulunuş yıllarını, Niepce'nin ilk fotoğrafı nasıl çektiğini, Daguerreotype, Talbotype fotoğraf tekniklerini, Hig-Art fotoğraf akımı ve Pictorializmi, 20. Yüzyıl başlarında Yalın Fotoğraf, Fotoğrafta Soyutlama Dinamizim, Futurizm, Vortisizm'i bulacaksınız.

Ayrıca, Dadaizm, Sürrealizm, Sembolizm, Pop Art, Yeni Gerçekçilik, Kavramsal Sanat, Foto Gerçekçilik, Minimalizm, Fluxus, Performans Sanatı, Feminist Sanat, Arazi Sanatı'nda fotoğrafın yeri ve Postmodern Dönemde Fotoğraf incelemekte.

Avrupa ve Amerika'da son yıllarda gündemde olan **Alternatif Baskı Teknikleri**'ne ve bunlardan Geleneksel Cyanotype, Kallitype, Albümin Baskı, GumBikromat Baskı, Karbon Transfer Baskı'ya geniş bir şekilde yer verilmekte, bu tekniklerin kâğıt, kumaş ve ahşap yüzeylerdeki uygulamaları detaylı bir şekilde incelenmektedir.

Yazarın 2007 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda yapmış olduğu Yüksek Lisans eğitimindeki **"Eski Fotografik Baskı Yöntemlerinin Farklı Yüzeylerdeki Etkileri"** konulu tez çalışmasına genişletilerek yer verilmektedir.

30 ₺



ISBN:978-605-4685-32-5



SOKAK KİTAPLARI

