

# Türkiye’de Deneysel Fotoğrafın Tarihsel Süreci<sup>1</sup>

Gökhan BİRİNCİ<sup>2</sup>

## Öz

Türkiye’ye fotoğrafın girişi Osmanlı’nın son dönemlerinde başlamış ve Cumhuriyet’in ilk yıllarından günümüze kadar sürmüştür. Başlangıçta bir belge, kimlik ya da iletişim aracı olarak kullanılan fotoğraf, zamanla kendine yeni anlatım alanları yaratmış ve günümüzde yeni görüntü üretim biçimleri ile sorgulama olanakları sunmaktadır. Bulunuşu ilan edildikten sonra yaşamımızın her alanına giren fotoğraf, kendini temsil edebilecek birçok yaklaşımın bir parçası olmuş analog fotoğraftan dijital fotoğrafa ve yeni medya sanatına kadar birçok mecraaya ilham kaynağı oluşturmıştır. Deneysel fotoğraf kavramı bu temsil yaklaşımlarından birini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de bir tür olarak deneysellik kavramını analog fotoğraf bağlamında irdelemektir. Bu anlamda Türkiye’deki deneysel fotoğraf kavramını oluşturan uygulamaların saptanması ve sanatçı çalışmalarının betimlenmesi bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Türk Fotoğrafı, Deneysel Fotoğraf, Karanlık Oda Uygulamaları, Kamerasız Teknikler, Alternatif Fotoğraf*

## A Historical Process of Experimental Photography in Turkey

### Abstract

Photography was first introduced during the last stages of the Ottoman Empire. This introduction has been continuing through the first years of Turkish Republic, and today still continues. The photography that started off as a document, as an identifier and as a tool of communication now offers opportunities in questioning with new forms of creating images. It also creates a new way of expression. Photography that has slithered its way into every part of our lives since the day it was invented, now became a part of every rapprochement that could represent itself while it becomes an inspiration for various fields such as analog photography, digital photography, and new media art. The notion of experimental photography forms one of those representative approaches. The aim of this study is to examine the notion of experimental photography as an approach within the context of analog photography. In that sense, detecting the works that comprise the notion of experimental photography in Turkey and describing these works, forms the basis of this study.

**Keywords:** *Turkish Photography, Experimental Photography, Dark Room Practice, Cameraless Techniques, Alternative Photography*

<sup>1</sup> Geliş Tarihi: 28.02.2021 – Kabul Tarihi: 11.05.2021

<sup>2</sup> Doç. .Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, gokhan.birinci@deu.edu.tr  
Orcid No: 000.0002. 7156-6795

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat\_v07i13001

## Giriş

Türkiye’de fotoğrafın başlangıcı Osmanlı İmparatorluğu’nun son yılları olan II. Abdülhamit dönemi Abdullah Freres, Sebah&Joallier, Febüs Efendi, Aşil Samancı, Gülmez Biraderler gibi saray fotoğrafçıları olarak adlandırılan gayrimüslim kişilerin çalışmalarıyla başlamış, Cumhuriyet’in ilanından sonra ise belli bir azınlığın elinde olan fotoğrafçılık asker kökenli Ali Sami, Servili Ahmed Emin ve basında çalışan Etem Tem, Cemal Işıksel ve Esat Nedim Tengizman gibi fotoğrafçıların çabaları ile devam etmiştir.

Osmanlı’nın son dönemlerinin yanı sıra Cumhuriyet’in ilk yıllarında fotoğraf genellikle resmi evrak işlemlerinde ve ülke tanıtımı için kullanılmıştır. Fotoğrafın bir sanat dalı olma niteliğinin dışında özellikle basın fotoğrafçılığı anlayışının ağırlıklı olarak kabul görüldüğü bu dönem günlük, ekonomik, sosyal ve siyasal yaşama tanıklık eden, değişen kent ve toplum yapısını yansıtan birer belge niteliğindedir.

Türkiye’de deneysel fotoğraf kavramı 1940’lı yıllarda akademik çalışmaların bir sonucu olarak başlamış 1980’li yıllarda ise bir yandan üniversite programları diğer yandan fotoğraf dernekleri, atölyeler ve amatör fotoğrafçıların çalışmaları ile hız kazanmıştır. Bu dönemde Türk fotoğrafında kurgusal ya da deneysel fotoğraf uygulamalarına geçiş süreci fotoğrafın salt bir görüntü sanatı olmaktan çok kavramsal ve deneysel bir araç olarak keşfedilmesini sağlamıştır. 1980 ve sonrası yoğun yaşanan fotoğrafik yaklaşımlar sadece deneysel ve kurgu fotoğraf anlayışını değil, aynı zamanda belgesel fotoğrafın konu ve görsel dilini de değiştirmiştir.

Teknik, optik ve kimyasal çözelti olanaklarının keşfedilmesi bir yandan deneysel fotoğraf uygulamalarının sınırlarını genişletirken diğer yandan bu teknikler fotoğrafçılara yeni anlatım olanakları sağlamıştır. Karanlık oda uygulamaları, kamerasız teknikler, fotoğraf baskı sonrası uygulanan yöntemler, pinhole, duyarlı film ve kartlar üzerindeki müdahaleler, fotoğrafik malzemenin kendisini bu sürece dâhil eden çalışmalar bu yeni anlatıların oluşturulmasında önemli bir yer tutmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de deneysel fotoğrafın tarihsel gelişim sürecini saptamak ve sanatçı çalışmalarını bu bağlamda incelemektir. Ancak, yapılan araştırmanın çok kapsamlı olması nedeniyle sadece analog kültürü oluşturan geleneksel yöntemler ve sanatçı çalışmaları irdelenmiş, bilgisayar destekli sayısal uygulamalar konu dışında tutulmuştur.

## Türkiye’de Deneysel Fotoğrafın Başlangıcı

Türkiye’de deneysel fotoğrafın başlangıcı tam olarak saptanmasa da bu konuda değerlendireceğimiz bazı örnekler bulunmaktadır. Bunlardan biri Rahmizade Bahaaddin’in 1896-1909 yılları arasında Girit’in sosyal ve doğal güzelliklerini bir Japon resim geleneği olan su bazlı boyalar kullanarak sonradan elle renklendirdiği panoramik kartpostallar diğeri ise Zeki Faik İzer ve Baha Gelenbevi’nin solarizasyon tekniği ile gerçekleştirdiği portre çalışmalarıdır.

Şinasi Barutçu’nun Almanya’dan gelip 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü’nde yazı, grafik sanatlar ve fotoğraf öğretmeni olarak çalışmasıyla, Güzel Sanatlar Akademisi’nde fotoğraf konusundaki ilk çalışma, 1940’lı yıllarda Zeki Faik İzer’in Fransa’da öğrendiği fotoğraf bilgilerini aktarmak üzere fotoğraf hocası olarak atanmasıyla başladı (Özends, 2014:13). Bir yandan İzer’in diğer yandan baha Gelenbevi’nin çalışmaları Türkiye’de fotoğraf sanatının yaygınlaşmasının yanı sıra deneysel fotoğraf uygulamalarının aktarılması için önemli bir adımdır.

Zeki Faik İzer, Fransa’da almış olduğu fotoğraf eğitimi sonrası gerçekleştirmiş olduğu artistik rötuş ve renklendirme çalışmaları yanı sıra Türkiye’de ilk solarizasyon (Şekil 1) tekniğini uygulayan fotoğrafçı olmuştur (Ak, 2004:15). Sabbattier ile eş anlamlı olarak adlandırılan solarizasyon, geliştirme sürecinde duyar katın kısa süreli olarak ışığa maruz bırakılması ve daha sonra geliştirme işlemine devam edilmesi yöntemidir.

1920’li yıllarda başta Almanya olmak üzere Avrupa’nın diğer ülkelerinde de görülen avangart yaklaşımlar fotoğraf sanatı üzerinde yeni



Şekil 1. Zeki Faik İzer  
Solarizasyon, 1939



Şekil 2. Baha Gelenbevi  
Solarizasyon, 1945

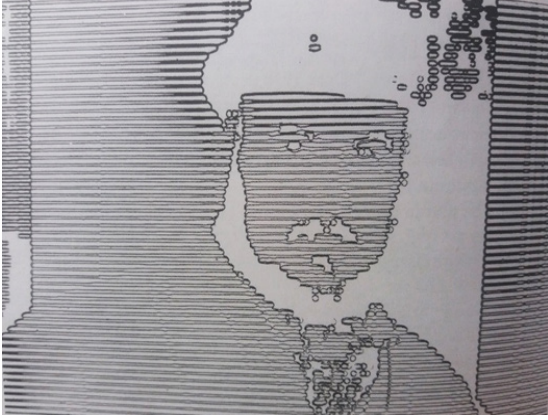
arayışların doğmasına neden olmuştur. Başta Christian Chad olmak üzere Man Ray ve Moholy Nagy'in fotogram ve solarizasyon teknikleri ile gerçekleştirmiş oldukları soyutlamalar deneysel fotoğrafın ilk örnekleri olarak görülmüştür. Bu anlamda Türkiye'de yeni yeni başlayan bu avangart denemelerin ilk uygulayıcılarından olan İzer, "1937'de solarizasyonum var. Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Dergisi'nde, orda da bir portre var. Ondan evvel yoktu. Daha önceki yıllarda 1936'da Amerikalı bir fotoğrafçı ile tanıştım. Şimdi heykeltıraş olarak tanınır (Man Ray). Sonra Macar bir fotoğrafçı vardı. Onlar solarizasyonun Avrupa'daki öncüleri idi." (Ak, 2001:233) sözleri ile bu tekniğe olan ilgisinin nasıl başladığını anlatmaktadır.

Yine bu dönem kuşağı fotoğrafçılarından biri olan Baha Gelenbevi, belgesel fotoğraf dışında özellikle 1916-1940 arası Avrupa'da görülen ve yaygınlaşan deneysel fotoğraf yaklaşımını kendi çalışmalarında da uygulamıştır. Bu anlayışı 1963

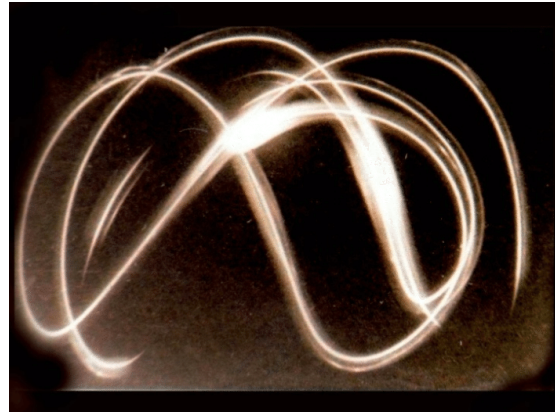
ve 1964 yıllarında İstanbul'da açmış olduğu 'Fotoğrafi Enformel' ve Fotoğraf ve Ötesi' adlı sergiler ile sürdüren Gelenbevi, fotoğrafın ışıkla olan ilişkisine mitolojik bir renk katmıştır (Ak, 1990:32).

Baha Gelenbevi'nin 1945 yılında solarizasyon tekniğini kullanarak gerçekleştirdiği portre fotoğrafı (Şekil 2) ve Şinasi Barutçu'nun 1950 yılında Amerikalıların Türkiye'de düzenlemiş olduğu Marshall fotoğraf yarışmasında birincilik, ikincilik ve üçüncülük aldığı ödüllü fotomontajlı çalışmaları deneysel fotoğraf uygulamalarına yönelik önemli bir adım olarak gösterilebilir.

1920 yılından 1950'li yılların ortalarına doğru Avrupa'da başlayan deneysel fotoğraf hareketi birçok yeni uygulamaların doğmasına neden olmuştur. Alman avangart fotoğrafçı Otto Steinert'in başını çektiği "Foto-forum" topluluğu bu alandaki en önemli temsilcilerden biridir. Steinert, uzun pozlama oluşturmak için



Şekil 3. Toman Madra, Luminogram Diapozitif, 1964



Şekil 4. Turhan Doyran, Photo-Grapiques Tramli solarizasyon, 1974

kamerasını sokak lambalarına ve araba farlarına tutarak “luminogram” tekniğini yaratmıştır.

Teoman Madra luminogram tekniğini Türkiye’de uygulayan ilk fotoğrafçıdır. Luminografi, kimi zaman bir nesnenin üzerine yansıtılan ışığın fotoğraf kâğıdına yönlendirilerek kamera kullanmadan kimi zamanda uzun pozlama yoluyla fotoğraf makinası ile oluşturulan soyut bir görüntü üretme yöntemidir. Sanatçının 1965 sonrası yapmış olduğu çalışmalar, Steinert, Heinz Hajek Halke ve Roger Humbert gibi sanatçıların başını çektiği ve ‘ışıkla çizme’ olarak adlandırılan luminografi tekniği temsil etmektedir. Madra’nın başlangıçta analog olarak başladığı serileri günümüzde dijital teknolojilerle sürdürmektedir. Sanatçı, karanlık bir ortamda dia pozitif filmler üzerinde ışığın hareketini soyut şekil ve formlar oluşturmuş ve bunu caz müziği eşliğinde bir gösteriye dönüştürmüştür. Madra, fotoğrafçılığı gerçekliği temsil etme yerine karanlık odada ortaya çıkarma ve aynı zamanda öznel ve deneysel bir sanat biçimi olarak görmüştür (Şekil 3).

### **Türkiye’de 1970 sonrası Deneysel Fotoğrafın Serüveni**

1970’li yıllarda Türk fotoğrafında deneysellik kavramı karanlık oda denemeleri ile kendini hissettirmeye başlamıştır. Güler Ertan’ın öncülüğünde başlayan foto-grafik uygulamalar en çok kullanılan yöntemlerin başında gelmektedir. “1970’li yıllar, deneysel karanlık oda çalışmalarının ön plana çıktığı yıllardır.

Bunlar: şulzeografi, solarizasyon, rölyef, tonlarına ayırma, renkli tonlarına ayırma, kolaj vb. olarak sıralanabilir. 1980’lerde ise, görsel problemleri deneysel bir mantıkla çözerek, dil zenginliğine ulaşılması ve “tasarım sentezi” görüşü benimsenmiştir” (Ertan, 2014:24). Bu yaklaşımla 1970’li yıllarda estetik seçenek olarak yaratıcı fotoğrafik yaklaşım içine giren birçok fotoğrafçı çalışmalarında bu teknikleri tercih etmişlerdir. Bu teknikleri kullanan sanatçıların başında Güler Ertan, Barbaros Gürsel, Turhan Doyran, Şahin Kaygun, Gülnur Sözmen, Cüneyt Aydın gelmektedir.

Matbaacı bir aileden gelen Turhan Doyran, çok yönlü bir sanatçıdır. Fotoğraf ile grafik unsurları çalışmalarına yansıtan Doyran’ın en büyük özelliği gerçekleştirdiği özel grafik düzenlemeleri, fotoğrafik buluş ve yaratışlar mantığı ile yaklaştığı fotoğrafların ‘tram’lanmasıdır (Ak, 2001:296).

Çalışmalarında bir matbaa filmi olan tire film (yüksek kontrast) kullanan Doyran, sonuçlara varmak için bazen ondan fazla işlem uygulayarak dönüştürdüğü negatif veya pozitif görüntülere solarizasyon tekniği uygulamıştır. Doyran çalışmalarında birçok tekniği birlikte kullanarak özgün bir anlatım yaklaşımı sergilemiş ve Türkiye’de deneysel fotoğrafın gelişiminde önemli katkı yapmıştır (Şekil 4).

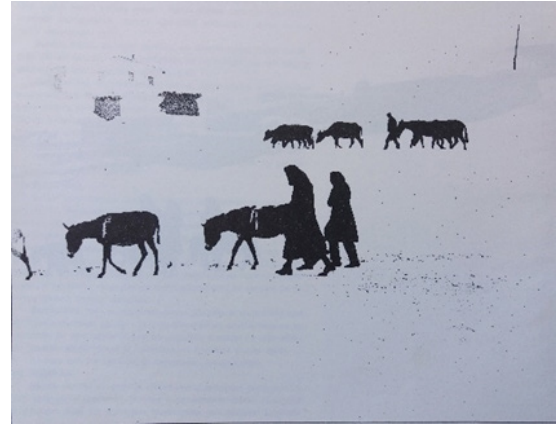
Güler Ertan’ın Siyah-Beyaz bir negatiften ayrı ayrı negatif ve pozitif olarak elde ettiği görüntüleri duyarlı renkli kart üzerinde uyguladığı renk

filtre seçimleri sonrası tonlara ayırma tekniği ile yapmış olduğu çalışmalarında deneysel fotoğraf anlayışına yeni olanaklar sunmuştur (Şekil 5).

1980'lerden itibaren Türkiye'de fotoğraf temelli işlerle fotoğraf, geleneksel yöntemlerden ayrılmaya başlamıştır. Şahin Kaygun'un resmi ve fotoğrafı birleştiren işleri, günümüzde ise Ahmet Öner Gezgin, Ahmet Elhan, Nazif Topçuoğlu, Orhan Cem Çetin gibi isimler fotoğrafta ve sanatta yeni alternatif arayışlar içerisinde olan, anlam bulmaktansa anlam kurgulamak peşinde olan isimlerdir (Eser, 2010:23). Bu anlamda tam bir siyah-beyaz dengesine ulaşmak için sertleştirme tekniğini kullanarak deneysel çalışmalar yapan sanatçıların başında Şahin Kaygun gelmektedir. Sanatçı, fotoğrafçılık hayatının ilk yıllarında orijinal siyah-beyaz negatif film görüntüleri yüksek kontrast bir film ve kırmızı ışığa duyarız olarak adlandırılan ortokromatik filmleri (tire film) kontak yoluyla negatif ya da pozitif tonlara dönüştürerek ara tonları ortadan



Şekil 5. Güler Ertan, 1977



Şekil 6. Şahin Kaygun, Tire film, Sertleştirme, 1970

kaldırmıştır (Şekil 6). Bu teknik ile yapılan fotoğrafik çalışmalar ile ilgili olarak "Ortaya çıkan çok detaylı ya da figürlerin büyük zeminler içerisinde yorumlandığı kompozisyonlarda bu çalışma ile oldukça başarılı yapıtlar verilebileceği" (Ertan, 1977) vurgulanmaktadır.

Şahin Kaygun polaroid filmler üzerinde renklendirme yöntemi kullanarak yapmış olduğu çalışmalarında ise deneysel fotoğraf anlayışını daha da ileri taşımıştır. Kaygun'un sergilediği işler, figürleri zorlayarak yalınlaştırmanın, az sözcükle çok şey anlatma tutkusunun, özelliğinin sonsuz renk denizinde yüzen anlam yüklü çarpıcı kütlelerin, fırtınası ağaç söken bir iç yaşam sentezinin zihinsel yansımalarıdır. Bize eski kültürlerden mesaj getiren estetik objelere zaman ötesi bir yaşam ve devrim katma çizgisi üzerinde özgün bir öykü anlatılmaktadır (Ak,1990: 30).

1970-1990 yılları arası geleneksel yöntemler (karanlık oda teknikleri, kolaj vb.) kullanarak fotoğrafik malzeme üzerinde deneysel fotoğraf arayışı içinde yer alan birçok fotoğrafçı, fotoğrafı görsel bir iletişim aracı kavramından çıkarıp yeni bir tasarım ve anlam yaratma aracına yöneltmişlerdir. Bu amaçla 44 fotoğrafçının katılımı ile gerçekleştirilen 'Türk Fotoğrafında Yeni Yaklaşımlar' sergisi önemli bir adım olarak gösterilebilir. Fotoğraf tarihinin ilk sayfalarına baktığımızda, deneysel davranışların ürünleri ile karşılaşırız. Çok negatifli baskılar, kamera

kullanmadan saptanan görüntüler (photogram), solarizasyonlar, nesnelere deformasyonları gibi deneysel çalışmalar daha o günlerden başlamış ve günümüze kadar gelmiştir (Özyurt, 1988:2).

1980 ve sonrasında geleneksel belgesel fotoğraf anlayışının hüküm sürdüğü ve fotoğrafik müdahalelerin fotoğrafın geleneksel dokusunu bozacağını düşünen fotoğrafçıların daha yoğun olduğu bu dönemde yapmış oldukları yeni fotoğrafik denemelerle fotoğraf sanatına farklı bakış açısı kazandıran çok sayıda fotoğrafçı vardır.

Bunların başında geleneksel fotoğraf olanakları ile imgeleri keşfeden ve yeniden anlamlandıran Ahmet Öner Gezgin, Şahin Kaygun, Güler Ertan, Orhan Cem Çetin, Ahmet Selim Sabuncu, Reha Akçakaya, Adnan Ataç, Tahir Ün, Tuğrul Çakar, Adnan Veli Kuvanlı, Uğur Okçu, Ali Rıza Akalın, İbrahim Göğeri, Kadir Aktay, Barbara-Zafer Baran, Murat Yusuf Şen gelmektedir.

Türkiye’de deneysel fotoğrafı tanımlayan ve aynı zamanda en önemli temsilcilerinden biri olan Gezgin’in belirttiği gibi (<https://www.ahmetonergezgin.com.tr/cumhuriyettengunumuzefotografi-1923-1995>) genel tanımı içinde fotoğrafı çok boyutlu nesnel gerçekliğin iki boyuta indirgenmiş görsel bir yeniden sunumu olduğuna göre 1980’den günümüze kadar geçen on beş yıllık süreç içinde gerek kuram gerekse uygulamalı alanda gözlenen canlılığın sürüklediği deneysellik, ülkemiz koşullarında iki farklı düzlemde gerçekleşmiştir: Birinci düzlemde fotoğrafı, nesnel görüntünün nesnelliğini



Şekil 7. Ahmet Öner Gezgin, Mavi, 1983



Şekil 8. Ahmet Selim Sabuncu, İğne Deliği, 1977

ararak, aracın tüm teknik, estetik, sementik ve pragmatik olanaklarını kullanır. Bu düzlem soyut dışavurumcu (abstrakte ekspresyonizm) düzlemidir. Bu anlatım boyutunda fotoğrafik göstergelerin düşünsel platformda yeniden biçimlendirilmesi yönüne gidildiği gözlenir. İkinci düzlem ise, nesnel gerçekliğin aşıldığı konseptte dayalı kavramsal düzlemidir. Burada amaç fotoğrafıye ulaşmak değil, onu yaratma eylemi içinde araç olarak kullanmaktır.

Ahmet Öner Gezgin, bu yaklaşımı ile geleneksel dışavurum araçlarının saflığına büyük değer veren, fotoğrafı teknolojik bir sürecin ürünü olduğu için değersiz bulan modernist düşünceye karşı yeni bir açılımı 1980’li yıllarda tartışma ortamına açmıştır.

Çalışmalarında deneysel fotoğraf uygulamalarına ağırlık veren Gezgin, fotoğrafı diğer disiplinler ile bağ kurarak teknik, estetik, anlam gibi bileşenlerle bir araya getirmeyi amaç edinmiştir. Gezgin, 1983 yılında ‘Mavi’ isimli çalışmasında;

doğa-insan ilişkisini düş ya da bilinçaltı düşüncelerin gerçek yaşamla yüzleştirmek için gerçekleştirmiştir. Karanlık olandan aydınlık sonsuzluğa geçiş sürecinde insanoğlunun kendi eliyle yarattığı olumsuz düşünceden sıyrılma ve yüz yüze gelme isteği çalışmanın ana temel düşüncesini oluşturmaktadır (Şekil 7).

Pinhole (iğne deliği) tekniği ile gündeme gelen sanatçıların başında Ahmet Selim Sabuncu gelmektedir. Sanatçı, 1980 yılından beri sürdürdüğü fotoğraf serüveninde fotoğraf kâğıtlarını elle boyama ve pinhole gibi teknikler kullanmıştır. Sabuncu, 1987 yılında İş Sanat Galerisi'nde Türkiye'de pinhole sergisi düzenleyen ilk kişidir. İlan Wolff'un çalışmalarından esinlenen sanatçı, gerçekleştirmiş olduğu bu sergide sadece Türkiye'den değil Avrupa'nın birçok ülkesinden bilinen ve tanıklık ettiğimiz mekânları yeniden yorumlamış ve bu yapılarla farklı bakış açıları sunmuştur (Şekil 8).

Fotoğrafın olanaklarını keşfeden ve bunu yaratıcı bir dışavurum aracı olarak kullanan Adnan Veli Kuvanlı, 1990'lı yıllarda karanlık oda çalışmaları ile ürettiği deneysel çalışmaları yanı sıra fotoğrafik sürecin farklı aşamaları olan kazıma, boyama, fotomontaj gibi teknik denemeler gerçekleştirmiştir. 1992 yılında Şahin Kaygun'dan etkilenecek gerçekleştirdiği 'Polaroid Denemeler' serisinde polaroid film üzerinde görüntünün gelişim aşamasına müdahale ederek oluşturmuştur.

Fotoğraf olanaklarının sunmuş olduğu yöntemlerden yararlanarak fotoğrafı bir

dışavurum aracı olarak kullanan Kuvanlı, basit bir fotoğrafik görüntüyü alır, zihninde olgunlaştırır; karanlık oda ya da sanal ortamda tasarlayarak, simgesel anlatımlar ve titiz bir grafik düzenleme içinde, dışavurumcu bir tavırla kendi düşlerini ve kaygılarını anlatma aracına getirir (Acar, 2013:63).

1995-96 yılları arasında İstanbul'da 'Scanograph' tekniği ile yapmış olduğu 'Momement (Hareket)' isimli fotoğraf sergisi ile deneysel fotoğraf yaklaşımına farklı bir bakış getiren Uğur Okçu, hız, değişim gibi kavramlara fotoğrafik anlam kazandırmıştır. Okçu kendi deyimi ile 'Ardışık Işıkcız' olarak adlandırdığı serisinde 35 mm filmin standart boyutlarını değiştirerek soyutlamalar yapmıştır (Şekil 9). Atay'a göre "Bu soyutlamalar yüzyılımızın başından sonuna, diğer bir ifade ile avangarttan postmoderne eleştiri kavramı hakiki anlamda bireysel ve kristalize haliyle taşıyan bir sanat anlayışı ise Abstrakt Expresyonizm'dir. Söz konusu pankromatik, cibacrome baskı görüntüler, zaman kavramına adanmış soyut niteliklerinden ötürü abstrakt expresyonist tanımlanmasının kapsamında rahatça yer alabilirler" (<http://x-hall.ada.net.tr/TR,2066/movement-sergisi-uzerine.html>. 05.02.2021).

Ali Rıza Akalın, fotokolaj ve fotogravür gibi geleneksel teknikleri kullanarak deneysel fotoğraf çalışmaları yapan sanatçılardan biridir. Sanatçı fotoğrafın icadından beri süre gelen fotoğraf-resim ilişkisinden yararlanarak çalışmalar üretmiştir. Foto gravür etkisi yaratan fotoğraf denemelerinde Akalın, fotoğraf içindeki



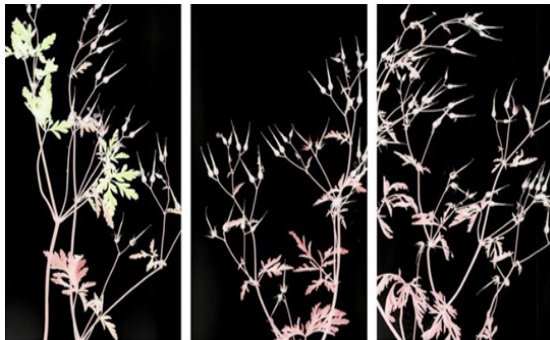
Şekil 9. Uğur Okçu, Momement, Scanograph, 1991

objelerin kontörlerini (dış hatlarını) kazıma yöntemi uygulayarak gerçekleştirmiştir. Son dönem renkli baskı fotoğraflarında vazelin sıvama tekniği kullanarak resimsi fotoğraflar elde etmiş ve bu çalışmaları daha sonra bir albüme dönüştürmüştür.

1990’lı yıllarda Türkiye’de ilk kızılötesi film çalışmaları ile sergi gerçekleştiren kişi Reha Akçakaya’dır. Sanatçı, ‘Düşler Ülkesi’ başlığı altında gerçekleştirmiş olduğu serinde şiirsellik, düş, terk edilmişlik gibi kavramları bu filmin kendine özgü duyarlıkları ile aktarmıştır. Akçakaya, kızılötesi filmin en önemli özelliği olan ton farklılığını ortadan kaldırarak düşsel kent ve doğa çalışmaları gerçekleştirmiştir (Şekil 10). Sanatçı, bu çalışmalarını 1995 yılında ‘Görünmez Işıқта Yolculuk’ adlı kitabında toplamıştır.

Reha Akçakaya, insan gözünün duyarlılık sınırları dışında kalan ışınları algılayan bir malzemeyle ışığı yeni bir değerlendirme yöntemini denemektedir (Ak, 1991:41). Günümüzde ise Uğur Kavas bu yöntemi ‘Görünmeyen Işıқта Ankara’ adlı fotoğraf albümünde gerçekleştirmiştir. Kavas, kızılötesi ışınları kaydeden fotoğraf makinası ile çekilmiş kızılötesi fotoğrafları bu albümde toplamıştır.

Fotoğrafa başladığı ilk yıllarda fotoğrafı dünyayı keşfetmenin bir aracı olarak gören Tahir Ün, ilerleyen zaman içinde bu anlayışı geliştirerek fotoğrafı bir anlatım aracı olarak yorumlamıştır. Deneysel fotoğraf, belgesel projeler ve video sanatı ile ilgilenen Ün, polaroid filmler üzerinde ürettiği denemelerin yanı sıra boyayla renklendirdiği foto-montaj çalışmalarını kavramsallaştırmış ve özgün eserler ortaya koymuştur. 1998



Şekil 10. Reha Akçakaya, Kızılötesi, 1991

yılında İstanbul ve Ankara’da açmış olduğu ‘Düşlenmiş Manzaralar’ isimli sergisi ile doğa ve manzara fotoğrafına renk ve efekt filtreleri kullanarak müdahaleler etmiş ve düşlerde yepyeni bir manzara algısı yaratmıştır. Tahir Ün, 1992 ‘İstanbul’da ‘Polaroid Değişiklik Anları’, 1995 yılında ise İspanya’da 3. Fotonoviembre Bienali, ‘Yüzler ve Düşler’ sergilerine polaroid ile gerçekleştirmiş olduğu çalışmalarında karışık teknik uygulamasıyla katılmıştır. Sanatçı, polaroid filmler ile gerçekleştirmiş olduğu serilerinde hikâye, düş, teknik ve özgün bakış gibi kavramları ön plana çıkarmakta ve bu küçük yüzeye büyük anlatılar sığdırmıştır.

Tahir Ün’ün polaroid kameranın sınırlarını aşan ve polaroid filmler üzerinde diğer medya unsurlarını birleştirme arzuları, Robert Raushenberg’in başını çektiği ağartılmış polaroid serilerini animsattırmaktadır.

Barbara ve Zafer Baran’ın 1999 yılından bu yana gerçekleştirmiş olduğu ortak çalışmalarında yaşam ve doğadaki sıradan nesnelere bir deneysel uygulama yöntemi olan fotogram tekniğini kullanarak basit ve minimal imgeler oluşturmuşlardır. Sanatçılar, 2019’da düzenlenen ve Türkiye’deki deneysel fotoğrafın izlerinin yer aldığı ve küratörlüğünü Sena Çakırkaya’nın yaptığı ‘Lens’19 Görülen Şeyler’de bu çalışmalarını sergilemişlerdir

Sanatçılar, kamerasız tekniklerle ürettikleri fotogram çalışmalarını dijital olarak büyük boyuta taşırken günlük yaşam içinde gizli kalan sıradan olan imgeleri soyutlaştırılmış bir üretim ve aynı zamanda zaman kavramı üzerinden doğanın



Şekil 11. Barbara-Zafer Baran, Yaban otları, 2002



kırılganlığını ve yok edilmesini eleştirmişlerdir Sanatçıların 'Yaban Otları' (Şekil 11) adlı serisi insanın doğaya olan müdahalesi ve onu kontrol etme çabasına işaret etmekte ve bizlere James Welling'in 'Çiçekler' (Flowers, 2006) serisini anımsatmaktadır.

Başlangıçta siyah beyaz filmlerle karanlık oda uygulamaları üzerinden deneysel çalışmalar üreten Adnan Ataç, daha sonra renkli fotoğrafa yönelmiş ve bu alanda yeni arayışlara yönelmiştir. Ataç, insan bedeni ve doğa üzerinden gerçekleştirdiği çalışmalarında boya, kimyasal madde, filtreler, kontak baskılar, tonlarına ayırma ve rölyef gibi yöntemler kullanmıştır. Ataç, Güler Ertan'dan esinlenerek oluşturduğu çalışmalarında renkli negatif filmleri kontak yolu ile pozitif siyah beyaz filme dönüştürmüş ve daha sonra bu filmleri çakıştırarak foto-grafik izler taşıyan soyut görüntüler elde etmiştir.

1996 yılında hayatını yurt dışında sürdürme isteği doğrultusunda Londra'ya giden Kadir Aktay, Siyah-beyaz ve Dia Pozitif filmler üzerinde ağartma ve boyama tekniği kullanarak kendi düş âleminin bir yansıması olarak tanımladığı 'Past Time Dreams', ve 'Geçmiş Zamanın Düşleri' adlı fotoğraf serisinde akıp giden zaman içinde insanın korkularına vurgu yapmaktadır. Akar, neyin düş neyin gerçek olduğu bilinmeyen bu serisinde hikâyelerini oluşturan kahramanların geçmiş zaman içinde konuşan bireylere dönüştürmektedir.



Şekil 12. Orhan Cem Çetin, Derin Kadar İnce  
Arşivsel Pigment baskı, 2020

### Türkiye'de 2000 sonrası deneysel fotoğraf

1990'lı yılların sonlarına doğru teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkan dijitalleşme ve bununla birlikte yazılım programların hızlı gelişimi sanatçılara birçok olanaklar sağlamıştır. Dijital teknolojide hızlı geçiş yaşandığı günümüzde sanatçılar, sadece bu teknolojiyi kullanmakla yetinmeyip ürettikleri çalışmaları internet ortamına taşımışlardır.

Ancak dijital teknolojinin sunmuş olduğu olanaklara karşın analog teknolojiyi çalışmalarında kullanan sanatçıların sayısı oldukça fazladır. Bu sanatçılar analog teknolojiyi sadece dijital sanata karşı bir tavır olarak değil aynı zamanda anlam üretmenin bir yöntemi olarak değerlendirmişlerdir.

Farklılıkların bir zenginlik olduğunu bilen deneysel bakış, yaratıcı düşüncenin tüm imkânlarını, yaşadığımız zamanın bize verdiği imkân ve teknikler ile kullanmak ister. Teknikler birer araçtır. Sonsuz kalmak tek tercihidir. Gelenekselden de beslenen, ama hep ötesini isteyen bir istekle hareket edecektir (Balkı, 2012:100). Bu anlamda fotoğraf serileri, geleneksel bir yöntem olan güneş baskı tekniği, kolaj ve polaroid transfer gibi teknik uygulamalarla Türk fotoğrafında deneysel bağlamda çalışmalar üreten ve bunun yanı sıra deneysel fotoğrafı kavramsallaştıran ender fotoğrafçılardan biri de Orhan Cem Çetin'dir. Çetin, fotoğrafa yeni başladığı yıllarda ilgi duyduğu fotoğrafın oluşum



Şekil 13. Tuğrul Çakar, Cam Evin Kadınları, Elle renklendirme, 2001

aşamasındaki gelişimleri keşfetmek için yapmış olduğu denemelere bir dönüş yaparçasına 2014 yılında ‘Gümüş Gezegen’, 2018 ‘Sahne Arkası’ ve 2019 yılında ‘Derin Kadar İnce’ isimli deneysel seriler gerçekleştirmiştir. Çetin, ‘Gümüş Gezegen’ adlı çalışmasında öznel ve gizemli olarak nitelendirilen ve adını teknik sürecin başlangıcı olan gümüş taneciklerinden alan bir çalışma yapmıştır. Sanatçı, bu seride kimyasal elementler, fırça, boya su vb. birçok unsuru bir arada kullanarak hayali ya da zihindeki unsurları bazen tesadüf deneyimlere bırakarak yeniden keşfetmek adına gerçekleştirmiştir.

Sanatçının 2020 yılında gerçekleştirmiş olduğu ‘Derin kadar İnce’ adlı serisinin küratörlüğünü Eda Yiğit’in yapmıştır. Sanatçı, ‘irade’, ‘kader’ ve ‘tesadüf’ kavramlarını analog fotoğraf, kâğıt ve boyanın dokusu ile buluşturmaktadır. Çetin bu serisinde, üç boyutlu nesnelere presleme yöntemini kullanarak sezgisel bilinç akışı ile kâğıda iz bırakarak aktarmaktadır (Şekil 12).

Orhan Cem Çetin’in fotoğraflarındaki deneysellik kavramı; ister biçimden kaynaklanan haz ve duymusal bir etkilenme isterse anlam çıkarma ya da sorgulama şekliyle olsun izleyiciyi her zaman şaşırtmıştır. Çetin’in deneysel fotoğrafa kavramsal ve çağdaş yaklaşımı “belki de güncel sanatın bugün en önemli “estetik” olarak tanımlayabileceğimiz rolü izleyiciye böyle bir etkinlik ve katılım imkânı yüklemesi, izleyiciyi sanatın asıl yaratıcı haline sokması. Bu durumda güncel sanat sonsuz şekilde bir “meydan okuma”, “bir imtihan oluyor” (Erzen, 2014:9) söylemi ile özetlenebilir.

Çakar’ın 2001 yılında Ankara’da açmış olduğu ‘Cam Evlerin Kadınları’ (Şekil 13) ve ‘Fotogram’ çalışmalarından oluşan her iki serginin ortak noktası elle renklendirme yöntemi kullanmasıdır. Siyah-beyaz olarak hazırlanan fotoğraflar çay, kuşburnu, ıspanak vb. gibi bitkilerin kaynatılması sonucu elde edilen boya ile renklendirilmiştir.

Çakar, bu serisinde insanın içinde yaşadığı ya da öyle varsaydığı gerçeklik yok edilmiş, sahteleştirilmiş ve bulanıklaştırılmıştır. Sanatçı, gerçek ile sahtenin özdeşleştirildiği ve mutlak gerçek dışılığın gerçekliğin kendisi olarak

sunulduğunu göstermiştir. Tuğral Çakar yine bu seride ayrıştırılan ‘Cam Evi Kadınları’na öz ve kimlik kazandırma işlevini düş yoluyla yansıtmaya çalışmıştır (Birinci, 2002:166-173).

Çakar, 2002 yılında Ahmet Selim Sabuncu’nun iğne deliği fotoğraflarını görerek başladığı bu serüvene 2011 yılında Ahmet Selim Sabuncu, Nadir Ede ile ‘İğne Deliğinden İstanbul’ adlı bir sergi gerçekleştirmiştir. Sabuncu, eski fotoğraf tekniklerinden biri olan iğne deliği (pinhole) ile yapmış olduğu çalışmalarında “Benim iğne deliği fotoğraflarım, günümüzde yaşanan görüntü kirliliğine bir karşı koyma olarak da değerlendirilebilir.” (Çakar, 2013:73) demektedir.

Ali Arif Ersen, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim ve gravür atölyesinden mezun olduktan sonra birçok çalışma gerçekleştirmiştir. 2007 yılında ‘Masallar’ adlı serisinde Ali Arif Ersen bir ressam olarak da fotoğrafla buluşuyor, kazıyarak, silerek, perdahlayarak, boyayarak fotoğraflarıyla sanki «konuşuyor», onları değiştiriyor, resimle fotoğraf arasında başka bir dünyayı ya da bu dünyadan bir bakışı tuhaf bir melankoli, sebepsiz bir kara duygu, kırılabilir bir masumiyet içerisinde bizlere sunuyor (Çalıköğlü, 2007:4).

Mikrofotoğraf bir bütünün belirli kesimlerine odaklanarak, nesnelere o kadar soyutlar ki, kendi dünyalarını yaratırlar. Başlangıçta bir grafik sanatçısı olan Carl Strüwe, 1935’te ilk kez dikkat çeken mikrofotoğraflarla deneyler yapmıştır. ‘Mikroskopik Formlar’ (1926-1959) adlı çalışmalarıyla mikrofotografiye dayalı benzersiz bir sanat formu yaratan Strüwe zamanının avangart fotoğrafçıları arasında yer almıştır.

1960’li yıllarda ortaya çıkan ve bilim ve teknolojiyi sanat ile buluşturma düşüncesi Manfred Kage’in mikroskop ile yaptığı çalışmalara yansımaktadır. 1960’larda sanatsal avangart ile birlikte ‘bilim sanatı’ terimini yaratan Kage, kimya, mikrobiyoloji ve görsel sanat disiplinlerini kapsayan soyut fotoğraflar üretmiştir.

İrmak Soldamlı Türkiye’de mikroskop kullanarak disiplinler arası soyut çalışmalar gerçekleştirmektedir. Soldamlı, Sitoteknolog olarak çalışır; hücre düzeyinde mikroskopla tarama konusunda uzmandır. 2000 yılından bu



Şekil 14. H. Irmak Soldamli, 2019

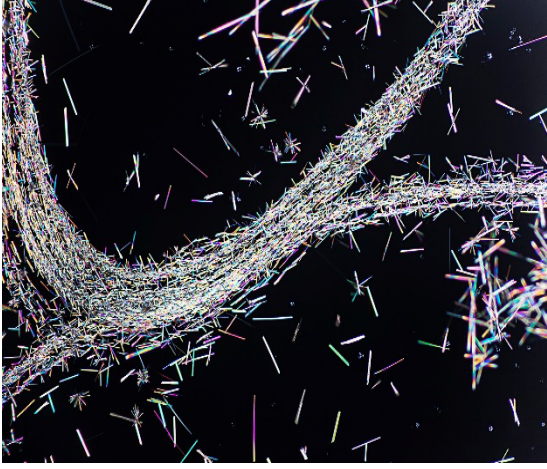
yana mikroskop fotoğrafları ile ilgilenmekte olan Soydamli (2011:5), “Mikroskoptaki düşler dünyası ve doğanın eşsiz yapılanması iki farklı düzlemde birbirlerini tamamlayan, ortak noktaları oldukça fazla olan, gerçekçi bir o kadar da estetik görüntüler sunar” (Şekil 14).

Soldamli, 2019 yılında Bursa Fotofest’e ‘Mikro Galaxy’ adlı çalışması ile katılmıştır. Sanatçı, “Doğada var olan bazı organik ve inorganik nesnelere mikroskop görüntüleri, nesnel özelliklerinden uzaklaşılarak çok anlamlı bir yapıya, bir sanat nesnesine dönüştürülür. Mikroskoptan görülen gerçek moleküller yıldızların kendisi olmamasına rağmen galaksideki parlayan, kayan yıldızları ve kristal yapılar gezegenleri temsil etmektedir. Böylece gökadalara ve mikro evrene çıplak gözle ulaşmanın imkânsızlığı fotoğrafla ortadan kalkar” (Soldamli, 2021) sözleri ile doğa ve evrene olan ilgi ve merakını fotoğrafik imgelere dökmektedir. Soldamli’nin çalışmalarında bir yandan Manfred Kage diğer yandan Carl Strüwe’nin izlerini görmek mümkündür.

Sanatçı İlgen Arzık, 2018 ve 2020 yılında Bozlu Art Project’te soyut dışavurumcu ve gerçeküstü bir anlayışı dile getirdiği ve siyah-beyaz fotogram tekniği ile buluşturduğu ‘Gerçek Hikayeler’ ‘Hala Hayattayım’ isimli çalışmasında dijital kültürün olanaklarını reddedip geleneksel yöntemlerin sunmuş olduğu imgelere yoğunlaşmaktadır. Sanatçı, bu çalışmalarında 19. yüzyıl başlangıç yıllarında Avrupa’da ortaya çıkan yeni anlayışın bir uygulama yöntemi olan fotogram tekniğini kullanmaktadır. Arzık, kendi düşlerinden hareketle gerçekleştirmiş olduğu soyut fotoğrafik çalışmalarında ressamlık deneyimleri ile birleştirerek alternatif bir üslup yaratmaktadır. Sanatçı bu seride, düş ve gerçek arasında kurguladığı doğa imgeleri ile bir yandan bilinçaltına göndermede bulunurken diğer yandan ise anlam yaratarak izleyici ile arasında bağ kurmaya çalışmaktadır. Arzık, 2020 yılında küratörlüğünü Özlem İnay Erdem’in yaptığı ‘Hala Hayattayım’ adlı projede oto portre geleneğini 1920’li yıllarda deneysel bir yaklaşım olan fotogram tekniği ile yorumlamıştır. Sanatçı, bu çalışma için iki malzeme kullanmıştır. İlki siyah beyaz fotoğraf kâğıdı diğeri ise dere suyudur. Sanatçı karanlık oda da duyarlı kâğıt üzerinde kendi bedenini soyutlamış ve daha sonra baskıyı Kurbağalı dere suyunda iki gün bekleterek bu sürece dâhil etmiştir. Sanatçı, kendi oto portresi üzerinden gerçekleştirmiş olduğu bu fotogram çalışması ile bizlere bir yandan Amerikalı sanatçı Mathew Brandt’ın ‘Lakes and Reservoirs’ diğer yandan ise Catherine Yass’ın, damage / burn / canal (2005) isimli çalışmalarına bir gönderme yapmaktadır.

2000 sonrası dijital kültürün yoğun olarak yaşandığı dönemlerde sıklıkla rastlanan ve bilinen ancak yeni anlatılarla alternatif baskı teknikleri kullanarak fotoğrafik imgeler üreten fotoğrafçılar bulunmaktadır.

2008 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü’nden mezun olan Aydın Berk Bilgin bir yandan deneysel fotoğraf çalışmalarına devam ederken diğer yandan çeşitli üniversitelerde dersler vermeye devam etmektedir. Bilgin, 2019 yılında ‘Metamorfoz’, 2020 yılında ise ‘Elim Sende’ isimli deneysel



Şekil 15. Aydın Berk Bilgin, 2020

fotoğraf alanında gerçekleştirmiş olduğu serilerle küratörlüğünü Kamil Fırat’ın yaptığı Bursa Fotofest’e katılmıştır. 2017 yılında ise World Wide Pinhole Photography Day’de ‘Outside Room’ ve 2020 yılında Galeri X-İst, ‘Gün İzi’ isimli iğne deliği (pinhole) çalışmaları bulunmaktadır.

Aydın Berk Bilgin çalışmalarında fotoğrafın icadı sonrası bilinen o eski geleneksel fotoğraf vizyonu günümüze taşımakta ve yeniden yorumlamaktadır. Ancak Bilgin analog olarak oluşturduğu deneysel fotoğraf geleneği sadece bir tekniğin aktarımı değil aynı zamanda insanı, doğayı sorgulayan bir yaklaşımın sonucudur. Sanatçı 2020 yılında gerçekleştirmiş olduğu ‘Akis’ isimli serisini karanlık oda kimyasalları kullanarak gerçekleştirmiştir. Bilgin’e göre “fotoğraf kâğıdına imgeyi sabitleyen kimyasalların figürlere tesiri ile çevrelerindeki boşluğa tesiri arasındaki fark, dış dünyadaki çevresel etkilerin kendi imge ve kimliğimize tesirine paralellik gösterir” (<https://www.aydinberkbilgin.com/akis>, 02.02.2021).

Belçikalı grafik ve fotoğraf sanatçısı Pierre Cordier’in patentini aldığı ve kimyagram adını verdiği uygulamayı çalışmalarında deneyimleyen Bilgin, lokal olarak uyguladığı rastlantısal kimyasal müdahaleler sonucunda figürler keskinliğini kaybetmişlerdir. Bilgin’in antropomorfik şekillerle oluşturduğu karakterler (Şekil 15) 1937 yılında Bauhaus ustası Laszlo Moholy-Nagy tarafından kurulan ve New Bauhaus olarak nitelendirilen Chicago Tasarım Enstitüsü’nde fotoğraf eğitmeni

Henry Holmes Smith’in 1960 sonrası yapmış olduğu çalışmaları anımsatmaktadır.

Kerimcan Gören, fotoğraf malzemeleri ve disiplinler arası uygulama biçimleri üzerinde çalışan bir sanatçıdır. Gören çalışmalarında fotoğrafın ontolojisine dair süregelen endişelerini araştırmaktadır. Sanatçı, 2017 yılında ‘Korku Dalgaları’ (Waves of Fear) adlı son çalışmasında ikinci el moda görüntülerini beton kaidelerle birleştirmiştir. Gören, teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak Kodak kâğıt fabrikasının kapanmasına karşı bir tepki olarak bu seriyi gerçekleştirmiştir. Kodak’ın eskiden sahip olduğu üne ve firmaya dayanan ticari endüstriye gönderme niteliği taşıyan bu birleşik heykeller, tarihte bir dönemi anarken, sanatçının da artan kayıp hissiyatının da bir göstergesidir (Şekil 16).

Buluntu fotoğrafları günümüz kavramsal fotoğrafın ana malzemelerinden birini temsil etmektedir. Bazen tesadüf olarak karşımıza çıkan buluntu fotoğraflar bir sanat objesi olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda buluntu fotoğrafları ile bellek oluşturan ve kavramsal fotoğrafın hizmetine sunan genç sanatçılardan biri de Cevahir Akbaş olmuştur.

Günümüz Türk fotoğrafında deneysel fotoğraf uygulamalarını başarıyla sürdüren bir başka yaklaşımda bireysel çalışan atölyelerdir. Bu atölyelerin başında İstanbul’da Kerim Suner’in Stüdyo 1851, Ankara’da Serdar Bilici ve Oğuz Karakütük’ün Ka geliştirme atölyesi, İstanbul’da Murat Sarıyer ve İzmir’de Artlens Görsel Kültür ve Fotoğraf Atölyesi gelmektedir.

Kerim Suner, bilgisayar mühendisliği kariyerinin yanı sıra İstanbul’daki stüdyosunda tarihi fotoğraf süreçleri üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Kerim Suner, dijital fotoğrafın yapaylığı karşısında geleneksel yöntemlerle denemeler gerçekleştirmenin önemini vurgulayan çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, 2017 yılında İzmir Mahall Bomonti galerisinde açmış olduğu ‘Zamansız Portreler’ serisinde ıslak levha (wet collodion) tekniğini kullanmıştır. Suner, cam veya siyah kaplamalı metal levhaları gümüş banyosunda bekleterek ışığa duyarlı hale getirmiş ve bu levhalara vernik sürerek uzun yıllar bozulmadan saklanmasını sağlamıştır.



Şekil 16. Kerimcan Gören, 2017

Sanatçı bu serisinde, 19. yüzyıldan günümüze taşınan fotoğraf çekim ve banyo tekniğine sadık kalarak cam, metal levhalarla oluşturduğu portreler gerçekleştirmiştir. Nadar'ın ilk portre fotoğraflarına vurgu yapan bu çalışmalar Gisele Freund'un belirttiği gibi; (aktaran: Şule Demirkol, 2016:41) "Nadar'ın peşine düştüğü özellik, yüzün dış güzelliği değildi; bundan ziyade kişiyi temsil eden ifadeyi bulup çıkarmaya uğraşıyordu" dediği bakışlara vurgu yapmaktadır.

Türk fotoğrafında akademik olarak Zeki Faik İzer ve Şinasi Barutçu ile başlayan ve Güler Ertan, Ahmet Öner Gezgin ile ileriye taşınan deneysel fotoğraf kavramı günümüzde Murat Yusuf Şen, Gökhan Birinci, Bülent Erutku, Şirin Gazialem, Gülseren Haylamaz, Burcu Böcekler ile sürdürülmektedir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde akademik çalışmalarını sürdüren Murat Yusuf Şen, yaşamı boyunca deneysel fotoğraf alanında birçok uygulamalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaların başında 2014 yılında kullandığı 'Islak Kent'te ıslak levha (wet collodion) ve 2018 Yılında gerçekleştirmiş olduğu 'Fading Away'de camera obscura tekniği gelmektedir. Şen 'Islak Kent' serisi ile kendi deyimiyle dünya metropolü olma arzusuyla şekillendirilen İstanbul'un hızlı dönüşüm ve değişimini 19. yüzyıldan kalma yavaş bir fotoğraf üretim tekniğini kullanarak eleştiriyor (Erişim, <https://muratyusufsen.com.tr>). Her iki seride tarihsel yöntemleri başarılı bir şekilde uygulayan

Şen, kusurlu gibi görünen yıpranmış serilerinde; izleyiciye sadece bu teknikleri hatırlatmakta kalmayıp aynı zamanda kimya ile şekillenen ve akıp giden zamanın bir şehir üzerindeki etkilerini tartışmaya açmakta ve kusurlu olanın duyarlı fotoğrafik yüzeyin değil çarpık kentleşme olgusuna bir göndermedir (Şekil 17).

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Fotoğraf ve Video Ana Sanat Dalı'nda çalışmalarını sürdüren Burcu Böcekler, İstanbul'daki Roma ve Bizans dönemine ait kalıntıları Sprochet Rocket tekniği kullanarak çekmiştir. Sanatçı, 'Panoramik İzler' adlı seride panoramik fotoğraf tekniğini cyanotype ile buluşturarak iki farklı yöntemi bir arada kullanmıştır.

'İstanbul Mavisi' adlı çalışması ile 2017 yılında 'Foto İstanbul' ve 2019 yılında Bursa Fotofest' e katılmıştır. İstanbul'un park ve bahçelerinde fotoğraflanan bu seri, mavi ton (cyanotype) tekniği ile yoğun nüfus yoğunluğu içinde betonlaşan bir kentin her şeye rağmen doğaya direnme çabalarına karşı duyulan bir hayranlığın sonucu olarak Anne Atkins'in çalışmalarına sadık



Şekil 17. Murat Yusuf Şen, Islak Kent,2014



Şekil 18. Burcu Böcekler, Cyanotype, 2020



Şekil 19. Gülseren Haylamaz, Cyanotype, 2020

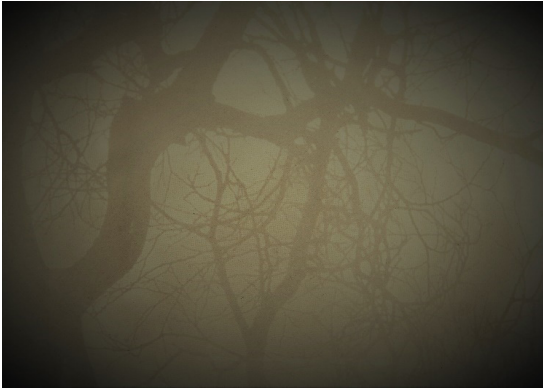
kalınarak gerçekleştirilmiştir. 2020 Yılında Bursa Fotofest'te gerçekleştirdiği 'Bir Kutu Buluntu Cam Negatifin İzinde' adlı Cyanotype (Mavi ton) çalışmasında ise fotoğrafları kavramsallaştırarak bir yandan geçmişe yönelik hatırlatmalar yapmış diğer yandan günümüze uyarlayarak zaman kavramı üzerinden göndermelerde bulunmuştur. (Şekil 18).

Ege Üniversitesi Bergama Meslek Yüksek Okulu'nda 19.yüzyılın bir güneş baskı tekniği olan Cyanotype ile çalışmalarını sürdüren başka bir akademisyen ise Gülseren Haylamaz'dır. Sanatçı, 2020 yılında 'Cyanotpe ile Sümerbank'tan Kesitler' ve 2021 yılında açmış olduğu 'Mavi Yansımalar' adlı sergilerdeki çalışmaları ile iki farklı disiplin olan fotoğraf ve tekstil sanatını buluşturmaktadır. Haylamaz yöreye ait Bergama Parşömeni üzerine mavi baskı ile sadece bir tekniği değil aynı zamanda geçmişe ait izleri de hatırlatan çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Sanatçı, Sümerbank Bergama İplik ve Dokuma Fabrikası'nda çekmiş olduğu fotoğraflar ile tekstil tekniklerini geleneksel bir yöntem olan cyanotpe ile buluşturarak zaman kavramına vurgu yapmaktadır. Haylamaz, disiplinler arası bir yaklaşımla uyguladığı cyanotype çalışmalarında katman oluşturmuş ve yüzeyi yine fabrikada üretilen iplik ile birleştirerek bağ kurmuş ve böylece izleyiciyi teknik konudan uzaklaştırarak kavramsal bir bakış sunmuştur. (Şekil 19).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde bir yandan akademik diğer yandan sanatsal üretimlerini sürdüren Bülent Erutku, deneysel fotoğrafın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Erutku, erken dönem fotoğraf uygulamalarından biri olan Gum bikromat tekniğine yeni bir bakış açısı sunmuş ve yağlı boya ya da benzeri boya yerine zerdeçaldan elde edilen pigmentlerin kullanımını öneren bir çalışma gerçekleştirmiştir (Erutku, 2019:109). Erutku, çalışmasında gum bikromat tekniğine bir yandan yeni bir öneri sunarken diğer yandan uygulamada kullandığı görsellere de kavramsal yaklaşmaktadır. Erutku, zerdeçal bitkisinden elde etmiş olduğu pigmet boyayı çocukluğunda anılarda kalmış olan ağaç imgesi ile özdeşleştirerek duygusal bir bağ kurmuştur. Birbirinden farklı tekniklerle gerçekleştirmiş olduğu serilerinde ağaç imgesi kullanan Erutku, zaman, hüznün, bellek gibi kavramları sorgulamış ve bizlere sadece gum bikromat baskı tekniğine değil aynı zamanda bir ağacın en çekici yönünün şekil, doku ve renk kombinasyonları içinde katışıksız bir güzelliği olduğunu hatırlatmıştır. (Şekil 20).



Şekil 20. Bülent Erutku, Gum bikromat, 2020

İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde uzun süren akademik yaşantısını deneysel fotoğraf alanında yürüttüğü çalışmalarıyla sürdüren Gökhan Birinci, 2019 yılında İzmir'de İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından düzenlenen uluslararası İyi tasarım/Good design\_4 Döngü isimli programa bir güneş baskı tekniği olan 'Lümen print' ile katılmıştır. Sanatçı,

çalışmalarında kamerasız fotoğrafçılığın bir uygulama yöntemi olan lümen baskı yöntemini kullanmıştır. Siyah-beyaz ve renkli fotoğraf kâğıt üzerine taze çiçek ve bitkilerin konularak güneşte pozlanması ile oluşmakta olan bu yöntemi Türkiye'de ilk uygulayan kişidir.

İklim değişimi, nüfus artışı, doğayı tüketen betonlaşma giderek azalan ve yok olan biyolojik çeşitlilik doğayı ve yaşadığımız kenti etkilemektedir. Buna paralel olarak dijital gelişmeler analog fotoğraf görüntü üretim biçimlerinin varlığını yok etmektedir. Sanatçı, bu çalışmada, İzmir kenti için önemli bir yere sahip olan kültür park alanının biyolojik çeşitliliğini güneş baskı yöntemi kullanarak fotoğraf sanatı ile buluşturmuştur.

Bu teknikte seçilen bitki nesnesi bir kompozisyon oluşturacak şekilde fotoğraf kâğıdı üzerine yerleştirilir. Sonra kâğıt üzerine cam konularak güneşte en az bir saat pozlama yapılır. Güneşte pozlama yapıldıktan sonra kâğıt otuz saniye kadar suda yıkanır ve saptama banyosunda on dakika



Şekil 21. Gökhan birinci, Lümen Print, İlfospeed Siyah- Beyaz Kâğıt, 18x24 cm  
Pozlama süresi: 60 dakika



Şekil 22. Gökhan Birinci, Lümen Print, Fujicolor Renkli Kâğıt, 18x24 cm,  
Pozlama süresi: 45 dakika

bekletilir. En son aşama ise en az on dakika akan su altında fotoğraf kâğıdının yıkanma sürecidir. Bütün bu işlemler hafif ya da tungsten ışık altında gerçekleştirilmelidir. Ortaya çıkan süreç kâğıt cinsi, mevsim, pozlama ve günün değişik zamanlarına göre farklılık göstermektedir. (Şekil 21-22).

## Sonuç

Avrupa'da ortaya çıkan ve İki Dünya Savaşı (1914-45) yılları arasında yoğun yaşanan deneysel fotoğraf kavramına Türk fotoğrafının başlangıç yıllarında çok rastlanmamıştır. Bunun en önemli nedenleri arasında; yeterli ekipman ve bilgi birikiminin bulunmamasıdır. Ancak yurt dışında öğrenimini tamamlayıp yurda döndükten sonra Avrupa'daki deneysel fotoğraf yaklaşımları aktarmada Zeki Faik İzer ve Şinasi Barutçu önemli katkılarda bulunmuşlardır.

1980'li yıllarda Güler Ertan ve Ahmet Öner Gezgin fotoğraf sanatına deneysel ve kavramsal içerikle yaklaşmayı öneren çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Çalışmalarında analog teknolojinin sunmuş olduğu geleneksel fotoğraf tekniklerini kullanan fotoğrafçılar; karanlık oda uygulamaları (fotogram, solarizasyon, rölyef, sertleştirme, üst üste negatif bindirme vb.) siyah-beyaz, renkli, diapositif ve tire (matbaa film) film ve kâğıt tabanı üzerinde kazıma ve elle renklendirme, polaroid transfer ve iğne deliği (pinhole) gibi uygulamalarla deneysellik alanını genişletmişlerdir.

Türkiye'de 2000'li yıllara kadar alternatif baskı teknikleri olarak adlandırılan; Cyanotype, Gum bichromat, Wet Collodion, Salt Print, Anthotype, Lümen Print, vb. gibi tekniklere yer verilmemiştir.

2000 sonrası Türk fotoğrafında ise, erken dönem Cyanotype, Gum bichromat, Wet Collodion, Salt Print, Anthotype gibi fotoğraf uygulamalarını bir oyun bağlamından koparıp deneysel alan yaratan ve bu düşünceyle fotoğraf yaklaşımları sunan ve bu alanda üretimler gerçekleştiren günümüz çağdaş fotoğrafçıların geçmiş dönem uygulamalarından kopma yerine daha sıkı bir bağ kurdukları görülmüştür.

Türkiye'de fotoğraf türlerinden biri olan deneysel

fotoğraf olgusunda bilgi ve deneyimlerin artırılması konusunda üniversite, fotoğraf dernekleri ve atölyelerin desteklenmesinin yanı sıra sanat galerilerin, küratörlerin ve koleksiyoncuların bu konuda genç kuşakları daha cesaretlendirmeli ve teşvik etmeleri gerekmektedir.

## Kaynakça

Acar, Siber. (2013). Adnan Veli Kuvanlık, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (37) s: 62-63.

Ak, Seyit Ali. (2004). *Siyah-Beyaz İzler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ak, Seyit Ali. (2001). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğraf*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ak, Seyit Ali. (1991). Düş Ülkesinde Bir Fotoğraf Gezisi, *Refo Fotoğraf Dergisi*, (20), s:40

Antmen, Ahu. (2014). Sanat ve Fotoğraf Üzerine Birkaç Not, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (39) s:10-12.

Atay, Simber. (1997). Movement Sergisi Üzerine, <http://x-hall.ada.net.tr/movement/yorumlar/scanograph.htm#scanograph/>

Bilgin, Aydın Berk. (2020). Koleksiyon Akis. <https://www.aydinberkbilgin.com/akis>.

Birinci, Gökhan. (2004). Günümüz Türk Fotoğrafında Kadına Bakış, *AFSAD 6.Fotoğraf Sempozyumu*, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ostim Mesleki Eğitim Merkezi Matbaası, Ekim, s:166-174.

Çakar, Tuğrul. (2011). İğne Deliğinden Nevzade, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (37) s:73-74.

Çalikoğlu, Levent. (2007). *Masumiyet İmgeleri*, Milli Reasürans T.A.Ş, İstanbul: Ofset Matbaacılık.

Ertan, Güler. (1977). *Çağdaş Fotografi Sanatı*, İstanbul: Sayılı Matbaa.

Ertan, Güler. (2016). Türkiye'de Fotoğrafın Tarihsel Süreci, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (43) s:73-74.

Erutku, Bülent. (2019). Gum Bikromat Fotoğraf



Baskısı'nda Pigment Olarak Zerdeçal Kullanımı, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1074193.pdf>. (15.01.2021).

Gezgin, Ahmet Öner. <https://www.ahmetonergezgin.com.tr/cumhuriyettengunumuz-fotografi-1923-1995>, (20.02.2021).

Özendes, Engin. (2014). Fotoğrafta Osmanlıdan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (43), s:13.

Özyurt, Ahmet. (1988). Fotoğraf Sanatında Yeni Yaklaşımlar, *Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi*, (2):2.

Soldamli, H. Irmak. (2011). Gemsiz Düşler Fenomeni 'mikrofotograf', *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (23), s:5.

Soldamli, H. Irmak. (2020). Mikro Galaksi. <http://sanalfestival.org/sergi/mikrogalaksi/97>,

#### Görsel Kaynaklar

Şekil 1. Zeki Faik İzer, Solarizasyon Portre,' Siyah Beyaz İzler' fotoğrafçılığıyla Zeki Faik İzer, Seyit Ali Ak, Yapı Kredi Kültür yay., İstanbul, 2005.

Şekil 2. Baha Gelenbevi, Portre/Deneysel Portre, 1945, Fotoğrafta Osmanlıdan Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi, *AFSAD, Kontrast Fotoğraf Dergisi*, (43), s:13, Engin Özendes koleksiyonu.

Şekil 3. Teoman Madra, Işık denemeleriyle Caz Çizgileri, 1964, [https://www.researchgate.net/figure/Teoman-Madra-1998-SourceCBM-Contemporary-Art-Center-Archive\\_fig6\\_312592771\\_](https://www.researchgate.net/figure/Teoman-Madra-1998-SourceCBM-Contemporary-Art-Center-Archive_fig6_312592771_)(21.02.2021)

Şekil 4. Teoman Madra, Photo-Grahies, Tramlı Solarizasyon, 1974, Ak, Seyit Ali, (2001). Erken Dönem Türk Fotoğrafı, İstanbul Remzi Kitabevi, s:296.

Şekil 5. Güler Ertan, Renkli tonlarına ayırma, Güler Ertan, Çağdaş Fotoğrafı Sanatı, 1997, İstanbul, Sayılı Matbaa.

Şekil 6. Şahin Kaygun, Sertleştirme, Güler Ertan, Çağdaş Fotoğrafı Sanatı, 1997, İstanbul, Sayılı Matbaa.

Şekil 7. Ahmet Öner Gezgin, Mavi,1983, <https://www.ahmetonergezgin.com.tr/oteki-yuz-fotografinin-bittigi-yer/>,

(21.01.2021).

Şekil 8. Ahmet Selim Sabuncu, İğne Deliği (Pinhole), 1997, <http://ahmetsabuncu.com/aContent.php?Page=1>, (20.02.2021)

Şekil 9. Uğur Okçu, Momements, Scanograph, 1991, <https://www.arthenos.com/gonullu-emek-amator-foto-graf-ugur-okcu/>, (21.02.2021)

Şekil 10. Reha Akçakaya, Düşler Ülkesi, 1991, <https://hicliginsesinden.wordpress.com/2012/01/10/reha-akcakaya/#jpcarousel-5155>, (21.02.2021)

Şekil 11. Barbara-Zafer Baran, Yaban Otları, [https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/barbara-zafer-baran\\_2234\\_7227235.pdf](https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/barbara-zafer-baran_2234_7227235.pdf), (21.02.2021)

Şekil 12. Orhan Cem Çetin, Derin Kadar İnce,2020, [https://kontrastdergi.com/wp-content/uploads/2020/01/326\\_3.jpg](https://kontrastdergi.com/wp-content/uploads/2020/01/326_3.jpg), (23.02.2021)

Şekil 13. Tuğrul Çakar, Cam Evin Kadınları, Siyah beyaz kağıt üzerine elle renklendirme,2001, <http://www.fotograf.net/Artist/tugrucakar/pages/sergi/003.htm>, (20.02.2021)

Şekil 14. H.Irmak Soydamli, Micro Galaksi,2019, <http://sanalfestival.org/sergi/mikrogalaksi/97>, (23.02.2021)

Şekil 15. Aydın Berk Bilgin, Akis,2020, <https://www.aydinberkbilgin.com/akis?pgid=kfv922qn-da5e89b5-9682-4882-90b7-74fa77f74918>, (23.02.2021)

Şekil 16. Kerimcan Gören, Korku Dalgaları, Beton kaide üzerine fotoğraf baskı yerleştirme, 2017, <http://artgalerimbek.com/eserler/259>, (23.02.2021)

Şekil 17. Murat Yusuf Şen,İslak Kent, Islak Levha, 2014, <http://yusufmuratsen.com/tr/category/19/islak-kent>, (23.02.2021)

Şekil 18. Burcu Böcekler, Bir Kutu Buluntu Cam Negatifin İzinde, Cyanotype, 2020, <http://sanalfestival.org/sergi/bir-kutu-buluntu-cam-negatifin-izinde/37>