

**Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi Üzerine Bir İnceleme:
Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” Başlıklı Kişisel Resim Sergisi**

A Review on Representing Photograph in Painting Art:
Müge Ertemli's Personal Painting Exhibition Entitled “Nautical Abstractions”

Handan ÖZSIRKINTI KASAP¹, Anday TÜRKMEN²

Özet

Toplumsal değişimler, sosyokültürel gelişmeler ve teknik yenilikler sanat alanında yenilikçi yaklaşımların üretilmesine olanak sağlamış ve bu ortam fotoğraf sanatını doğrudan etkilemiştir. Söz konusu etkileşim, fotoğraf sanatının tür, konu ve üretim yöntemleri açısından da değişime uğramasına zemin hazırlamıştır. Fotoğraf için tanımlı hale gelen konvansiyonel teknik ve ideolojik yaklaşımlar günümüzün olanakları ile yeni bir anlatım becerisi kazanmıştır. Ayrıca bilgisayarların sağladığı imkânlar ile fotoğrafta yeni estetik arayışlar deneyimlenebilir hale gelmiş ve fotoğrafa müdahale edilmesi sürecinde ideolojik yöntemler yerini teknik ve estetik güncel yöntemlere bırakmıştır. Bu bağlamda fotoğraf ile resim sanatı arasında soyutlama ölçeğinde iletişim kurmayı amaçlayan bu araştırmada, Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” ismini verdiği kişisel resim sergisinde yer alan çalışmaların üretim proseslerini besleyen yaklaşımlar irdelenmiştir. Ayrıca sanatçı ile gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme sonucunda elde edilen tüm veriler sanatçının bakış açısı doğrultusunda yorumlanmış ve sergide yer alan örnek işlerin teşhir edilmesi ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Denizel, fotoğraf, resim, sanat, soyut.*

Abstract

Social change, sociocultural developments and technical newness enabled to produce modernist approaches in art and this environment has directly affected the art of photography. Said interaction has paved the way for the change of the art of photograph in genre, topic and production methods aspects. Conventional technical and ideologic approaches that become defined for photograph, have taken a new expression skill. Also, with the occasion's computers provided, new aesthetic searches are can be experienced and in the process of editing the photograph, ideologic methods gave their place to up to date technical and aesthetic methods. In this context, in this research that aims to communicate between photograph and painting in abstraction scale, approaches that feeds the production processes of the work of arts in Müge Ertemli's personal painting exhibition entitled “Nautical Abstractions” has been addressed. Also, all data gathered from the unstructured interview made with the artist has been commented and these reviews has been defined with displaying a part of the work of arts in the exhibition.

Keywords: *Nautical, photograph, painting, art, abstract.*

¹ İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü | handan.kasap@gedik.edu.tr

² İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü | anday.turkmen@gedik.edu.tr

1. Giriş

Fotoğraf disiplininin sanat akımlarına dahil olması sürecini birçok deneysel çalışma takip etmiş ve bu bağlamda gerçekleştirilen alternatif teknik denemeler ise fotoğrafa müdahale edilmesine yönelik yaklaşımların kuramsal anlamda temelini oluşturmuştur. Toplumsal değişimler, sosyokültürel gelişmeler ve teknik yenilikler sanat alanında güncel tavırların üretilmesine zemin hazırlamış ve bu ortam fotoğraf sanatını da doğrudan etkilemiştir. Söz konusu etkileşim, fotoğraf sanatının tür, konu ve üretim yöntemleri açısından da değişime uğramasına sebep olmuştur. Fotoğraf için tanımlı hale gelen konvansiyonel teknik, estetik ve ideolojik müdahale yaklaşımları günümüzün teknik olanakları ile yeni bir anlatım yetisi kazanmıştır. Bilgisayarların sağladığı imkânlar ile fotoğrafta yeni estetik arayışlar gerekli hale gelmiş ve değişen koşullar, fotoğrafa müdahale edilmesi sürecinde ideolojik yöntemlerin yerini teknik ve estetik yöntemlerin almasını kolaylaştırmıştır. Bu kuramsal çerçeve ile yeni anlatım olanakları kazanan fotoğrafik dili kullanan sanatçılar ise fotoğrafı yeni bir soyutlama alanı olarak kullanmaya başlamıştır.

2. Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi

Henri Cartier-Bresson'un "le moment décisif (belirleyici an)" olarak tanımladığı fotoğraf, gerçekliği yakalama anından çok daha fazlası olarak kabul görmektedir. Kavram olarak fotoğrafın referans olduğu gerçekliğin başlangıç noktası olarak kabul edilmesi halinde ise, ancak gerçekliğin yorumlanması durumu sanat olarak tanımlanmaktadır (Deboosere, 2016, s.51). Resim sanatının fotoğraf ile ilişkisi ise Camera Obscura ile başlayabilmiştir (Kotan, 2015, s.9). Tarihsel proses içerisinde birçok ressam tarafından kullanılan Camera Obscura, fotoğrafın icadına kadar geçen sürede hem görme eylemini tanımlamış hem de resim sanatı ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi kurmuştur (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.72).

Günümüz fotoğraf teknolojisinin sınırlarının çizilmesinde ise Fransız Joseph Nicéphore Niepce önemli röper noktalarından biri olarak referans alınmaktadır (Kotan, 2015, s.9). 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde Niepce tarafından ilk doğa fotoğrafının üretilmesiyle birlikte; insan varlığı, sanata ilişkin yaratma reflekslerini yansıtabilen resim uygulamalarında gerçekliğe ulaşabilmeyi başarmıştır. Söz konusu başarı aynı zamanda göz duyarlılığına dayalı olarak duyulmuş bir üslup anlayışının da ifadesi gibi görülmekte ve bu durum insan varlığının doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ulaşmak adına gerçekleştirebildiği ilk önemli tecrübe olarak kabul edilmektedir. Bu süreçte tanımlı hale gelerek doğayı referans alan ve nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtabilen fotoğraf tekniği, resim sanatında da yeni bir kırılma sürecinin başlamasına neden olmuştur (Gönülal, 2013, s.3). Kırılma sürecine referans olan yaklaşımlar ise, Paul Cezanne'nin 1904 yılında Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta "doğada her bir nesnenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde silindir, küre ve koni gibi şekillerle ele alınmış" olduğunu ifade etmesi ile tanımlı hale gelmiştir (Boztunalı ve Başbuğ, 2017, s.155). Yorumlama ve kaydetme vasıtası olarak resim sanatının üretimini açıklayan bu proses süratli bir şekilde değişikliğe uğrayarak konvansiyonel yaklaşımlar yerini zamanla vizörden görmeye, deklanşöre dokunmaya ve kimyasal bazı süreçlere bırakmıştır. Böylece fotoğraf, toplumun tüm kesimleri tarafından kolaylıkla erişilebilecek bir görme ve görüntü elde etme biçimi haline gelmiştir. Ayrıca fotoğrafın imge çoğaltımına imkân tanıyor olması bu tekniğin toplumun her kesiminden insana hızla ulaşmasını sağlamıştır. Bu yönüyle, etkin kullanımının da önü açılan fotoğraf

teknini merkezine alan 19. yüzyıl sanat eleştirileri, fotoğrafın sanatsal ölçekte önemini değil görece önemsizliğini kanıtlamak için uğraşmıştır (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.72). 19. yüzyıl içerisinde yaşanan tüm sanatsal gelişmelerin ardından fotoğraf disiplini güzel sanatlar alanına dahil olabilmek için ortaya çıkışından yaklaşık on yıl sonrasına tarihlenen ve 1870'lere kadar etkisini sürdüren bir mücadeleye başlamıştır. Bu etki, fotoğrafçıların ortak bir anlayış içinde toplanmasını gerekli hale getirmiş ve "Yüksek Sanat (High Art)" adındaki fotoğraf hareketinin gelişmesi için gereken motivasyonu sağlamıştır. Victoria Dönemi İngiltere'sinde ortaya çıkan bu dönem içerisinde üretilen eserler, resim sanatının özelliklerini kendi bünyesinde toplamaya çalışmıştır (Görgülü ve Odabaş, 2018, s.73).

3. Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi

İnsan varlığının tezahürünü başka bir uzamda kurgulamak amacıyla tercih ettiği fotoğraf tekniği vasıtasıyla üretilen fotoğraf nesnesi, yüzeysel ölçekte sanat ayrımılaması içinde resim ile benzer nitelikler barındırmaktadır. Farklı tekniklerin uygulanması neticesinde ortaya çıkmasına rağmen resim ve fotoğraf sanat zemininde buluşmayı başarmakta ve her iki disiplinde de kompozisyonu meydana getiren unsurlar ve görsel endişeler benzerlik göstermektedir (Gönülal, 2013, s.8).

Fotoğrafın teknik ve estetik açıdan en fazla etkilendiği disiplinin resim sanatı olması ve fotoğrafta resmin etkilerinin açıkça ifade edilmesi sürecine Empresyonizm (izlenimcilik) akımı öncülük etmiştir. İzlenimciliğin "doğanın kişide bıraktığı izlerle yorumlanması" fikri ile ortaya çıkan resimsellik eğilimi ise, yalın ve manipülasyonsuz modern görüntüler oluşturmanın yeni yollarını araştırmıştır. Bu bağlamda fotoğrafa taze bir dil sunan resim sanatı, fotoğraf için özgün bir eser üretme imkânı da tanımıştır (Kotan, 2015, s.17).

Fotoğrafi resim sanatında ilk olarak anlamlı kılan empresyonizm, özellikle ışık ve renk kaynaklı görsel izlenimleri yansıtmayı hedeflemekte ve resmedilen nesnelere ziyade nesneye özgü ışığın sanatçı üzerinde yarattığı izlenimlere önem vermektedir. Bu açıdan, Empresyonist ressamların dikkatini çeken en önemli noktalardan biri ise fotoğrafın netlik ayarlarına müdahale edilmesi ile ortaya farklı bir biçim çıkarılabilmesi olmuştur. Claude Monet'nin farklı zamanlarda ve saatlerde resimlediği "Rouen Katedrali" serisinde ise bu etki rahatlıkla izlenebilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Claude Monet, Rouen Katedrali Serisi, 1894 (URL-1)

Bu çerçeveden değerlendirildiğinde; fotoğraf hem bir faaliyet hem de bir kitle iletişim aracı olarak kendine özgü kurallar barındıran ve sanat alanında geçerliliğini koruyabilen bir sanat olarak çağdaş sanatların içerisinde yerini edinebilmiştir. Sanatların birbirinden bağımsız olmadığı ve sanat alanlarının yalnız başına ele alınmadığı günümüzde fotoğraf disiplini de diğer sanatlar ile birlikte kullanılmaktadır. Aynı anlayış içerisinde fotoğraf; başlı başına bir malzeme sunabilmekte ve teknik olarak çeşitli biçimler ile kullanılabilme özelliğini bünyesinde bulundurmaktadır (İmançer, 2003, s.110). Bu yönüyle bütün sanat alanları arasında bir etkileşim bulunmakta ve bu etkileşim farklı sanat disiplinlerinde kullanılan teknikler yoluyla her sanat alanının gelişimini ve üretilen eserlerin arasındaki ilişkileri doğrudan etkilemektedir (Özdemir, 1996, s.3).

4. Fotoğrafın Soyutlama Alanı Olarak Kullanımı

Soyut kavramıyla tanımlı hale gelen yaratma biçimi resim ve fotoğrafın aynı anlamları referans alan nesnel olduklarının ispatı olarak yorumlanmaktadır ve her iki uygulama alanı da kullanılan renk ve biçim ölçeğinde gerçeklerden uzaklaşarak öznel sınırlılıklarda varlığını sürdürebilmektedir (Gönülal, 2013, s.1). Resimden daha belirgin bir doğrulukla gerçeği belgelemek amacıyla icat edilen fotoğraf, ortaya çıkmasından itibaren bir süre bu gerçekliğe hizmet etmesine rağmen, resim alanında ortaya çıkan akımlardan etkilenerek, yaratma süreci içerisinde yüzeyden sanat adına, farklı bir tekniği yürüten bir yaratma aracı haline dönüşmüştür (Gönülal, 2013, s.4).

Soyut sanat olarak adlandırılan bu yaratma süreci içerisinde renk, çizgi ve ton gibi çeşitli öğeler doğa gerçekliğine ait nesnelere benzer biçimlerde kullanılmaktadır. Dolayısıyla bir eserin soyut olabilmesi için, içinde doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait hiçbir unsur barındırmaması ve insan varlığının şartlanmışlıklarının haricinde açıklanması mümkün olmayan gerçekliklerden uzak özellikler taşıması gerekmektedir. Doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait yaratım süreçlerinde, beslendiği tekniğe bağlı farklılıklar göstermesine rağmen her iki sanat disiplininde de soyuta ulaşmanın temel gereği gerçeğin ötesine adım atabilmek olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda da; fotoğrafın soyutlama alanı olarak kullanılabilmesi için öncelikle nesnel olandan hareket edilmesi gerekmektedir. Ancak referans alınan unsurlar nesnel gerçekliğe bağlı olsa dahi sanatçının ürettiği nesnel yönelimler ve dijital prezentasyon teknikleri yeni bir leke ve biçim üretimine bağlı soyut anlayışlarla kompoze edilmektedir. Söz konusu sürecin sonucunda ortaya çıkan soyut fotoğraflarda ise, tanımlı bir nesneyi anımsatacak hiçbir özellik bulunmamakta; izleyiciye aktarılan bir mesaj ya da imge varlığından bahsedilememektedir. Bu şekilde oluşturulan kompozisyondaki tüm temel elemanlar açıkça teşhir edilmektedir (Gönülal, 2013, s.8).

Fotoğraf, güncel bir görüntü kaydetme aracı yönüyle zemininde bilimsel, sosyal ve estetik ile ilgili farklı yaklaşımlar barındıran görsel bir iletişim sistemi olarak kabul edilmektedir. Söz konusu sınırlılık dâhilinde fotoğrafın gerçekliği temsil etmesi fikri, tanıklık yapma özelliğini de vurgu alanlarından biri haline getirmektedir (Oğurtanı, 2014, s.1). Fotoğrafik soyutlama ise, gerçekliğin katı sınırlarından sıyrılarak imgesel ve yorumlanmış bilgiyi kaynak olarak kabul eden veya bilgiyi tamamıyla reddeden öznel bir tutum olarak kendini göstermektedir. Asıl hedeflenen ise, doğanın sunduğu yalın gerçeklikten uzaklaşmaktan ziyade, insan varlığında doğa gerçekliğine dair tanımlı hale gelmiş olan şartlanmışlıkların tümünden bilgi boyutunda kurtulmak olarak karşılık bulmaktadır.

5. Müge Ertemli'nin “Denizel Soyutlamalar” Başlıklı Kişisel Resim Sergisi

İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi desteği ile 21 Aralık 2018 tarihinde İstanbul Gedik Üniversitesi Kartal Yerleşkesi Doktora ve Sergi Salonunda Sanatçı Müge Ertemli'nin ilk kişisel sergisi açılmıştır. Çalışmalarını “*Deniz canlılarının ve organizmalarının, denizel ortamda konumlandıkları bir yüzey ya da ortamda bulunan ancak oraya ait olmayan nesnelere üzerinde, oluşturdukları yaşam formlarının şaşırtıcı güzelliğini, gerçeklikten ayırtırmadan ya da tamamen gerçeklikten uzaklaştırarak, sanat öğeleri ile kullanabilmek... Aynı deniz gibi; özgürce ve sonsuzca...*” açıklaması ile tanımlı hale getiren ve bilgisayar ortamında dijital müdahale araçlarını fotoğrafı manipüle etmek yerine, izleyici tarafından yorumlanabilir kılmak için kullanmayı tercih eden sanatçının, denizel canlıları merkeze alarak ürettiği soyutlama çalışmalarını izleyicinin imgelemine bıraktığı; bu bağlamda da yorumladığı fotoğrafik görüntülerin renk, leke, form, denge ve ölçek kapsamında tanımlanmasında izleyiciyi sürecin bir parçası haline getirdiği “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel sergisi 21-28 Aralık 2018 tarihleri arasında ziyaretçiler ile buluşmuş ve başta üniversitemizin çalışanları ile öğrencileri olmak üzere; sanat çevreleri tarafından yoğun ilgi görmüştür (Şekil 2).



Şekil 2. “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel resim sergisinin açılışından bir fotoğraf

5.1 Sanatçı Hakkında Bilgi

Müge Ertemli; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümünde lisans eğitimi tamamlamıştır. Sonrasında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Yapı Fiziği ve Malzeme Programı ile birlikte Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Programı olmak üzere yüksek lisans eğitimini disiplinler arası iki farklı alanda çalışarak bir adım öteye taşımayı başarmıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık programında doktora eğitimini başarı ile tamamladıktan sonra Yardımcı Doçent olarak akademik hayatını sürdürmüştür. 2011 ile 2014 tarihleri arasında İstanbul Gedik Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi’nde kurucu öğretim üyeliği ve Dekan Yardımcılığı görevlerinde bulunan Ertemli, 2014 yılından bu yana Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi’ne bağlı Gemi ve Yat Tasarımı Bölümü bünyesinde Doktor Öğretim Üyesi olarak çalışmakta ve Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir. Sanat, mekân, tasarım ve mimarlık ile deniz araçları iç mekân malzemeleri konularında araştırmalar yapan Ertemli, bilimsel ve sanatsal çalışmalarını farklı disiplinlerin iletişimi ölçeğinde sürdürmektedir.

5.2 Kişisel Serginin Kuramsal Çerçevesi

Ertemli, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda yaptığı doktora araştırmaları aşamasında deniz araçları üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu araştırmasında özel amaçlı deniz araçları sınıfından yat sınıfı deniz araçlarında kullanılan ahşap malzemelerde deniz ortamına ve koruyucu malzemelere dair saptamalara erişmek amacıyla deneyler gerçekleştirmiştir. Bu deneyler kapsamında Pendik ve Kalamış Yat Limanları ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde bulunan Yapı Fiziği Laboratuvarlarında gerçekleştirdiği birçok deneysel çalışma ile ahşap malzemelerin deniz suyu içerisindeki dayanımını ölçmüştür. 1,5 - 3 - 6 ve 9 aylık periyotlarda, orta kalite koruyucu ve koruyucusuz ahşap numuneler ile gerçekleştirilen deneyler sırasında deniz suyu içerisine yerleştirilen masif ahşapların yüzeyinde meydana gelen oluşumlar üzerine deney-sonuç ilişkisinde ortaya çıkan deniz canlılarının yaşamsal kanıtlarını belgelemiştir. Bilime dayalı çalışmalar ile plastik sanatlar eğitimini pekiştiren Ertemli, elde ettiği belge niteliğindeki fotografik verileri dijital müdahale araçlarını kullanarak izleyici tarafından yorumlanabilir kılmıştır. Çalışmalarına referans olan ürünleri fotoğrafın gerçekliği temsil etmesi fikrinden kurtararak soyut sınırlara taşıyan Sanatçı, malzemelerin sunduğu yüzey ve renk olanaklarını yorumlayarak birer sanat eserine dönüştürmüştür (Şekil 3a-3b).



Şekil 3a. İthal tropik ağaç deneyleri esnasında ortaya çıkan Deniz Organizmaları

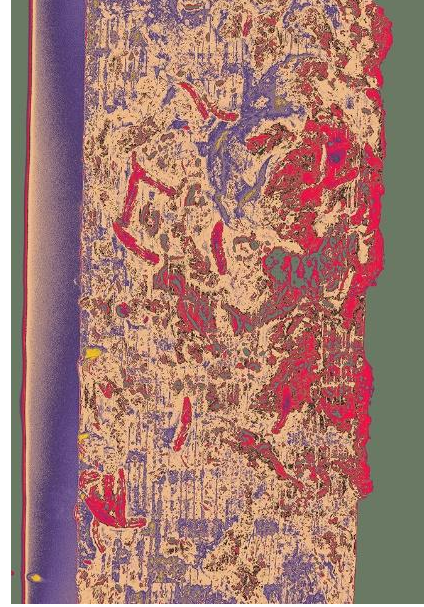


Şekil 3b. M. Ertemli, İsimlessiz, Bilgisayar Ortamında Dijital Tasarım, 50x70cm, 2018

Sanatçı araştırması esnasında, 20x20x300mm ölçülerindeki ithal tropik ağaç numunesini, Pendik Yat Limanındaki deniz suyu içerisine yerleştirmiştir. Ardından 9 ay süre sonunda ortaya çıkan fouling organizmaları ile ahşap malzeme hakkında toplanan bilimsel veriler ışığında bir dizi ölçümler yapmış ve sonuçların bir bölümünü fotoğraf ile belgelemiştir. Sonrasında ise, elde ettiği bilimsel belge niteliğindeki tüm fotografik verileri bilgisayar ortamında ışık, renk, gölge, armoni ve denge gibi tasarım değişkenlerinden faydalanarak birer sanat ürünü haline dönüştürmüştür. Aktarılan üretim prosesine yönelik yaklaşımlar Şekil 4a ile Şekil 4b ilişkisi içinde gözlemlenebilmektedir.



Şekil 4a. İthal tropik ağaç deneyleri esnasında ortaya çıkan Deniz Organizmaları

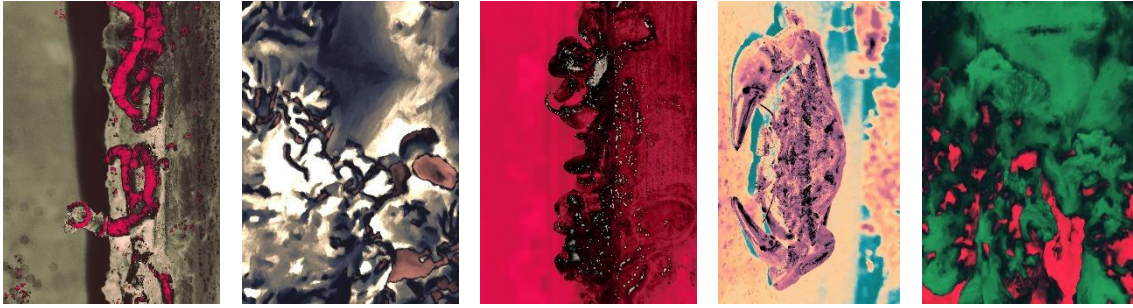


Şekil 4b. M. Ertemli, İsimlessiz, Bilgisayar Ortamında Dijital Tasarım, 50x70cm, 2018

Sanatçılar; yeryüzündeki biçimsel tekrarları, benzerlikleri ve doğanın bir malzeme olarak sembolik dilini metafor vasıtasıyla aktarmayı seçmişlerdir. 1960’lardan bugüne bireysel farklılıkların, teknolojinin ve güncel anlatım olanaklarının ön plana çıkması sanatsal ifade alanlarının da genişlemesine zemin hazırlamıştır. Sanatçılar doğada tanımlı olan biçimleri tekrar etmektense, doğanın kendi devinimi içerisinde onu anlamsal olarak nasıl değiştirip yorumlayacakları ile ilgilenmişlerdir (Boynukalın, 2017, s.1321). Aynı anlayış içerisinde, çağdaş sanatı temsil eden bir bilim insanı olarak Müge Ertemli; varoluş-yokoluş, doğum-ölüm ve doğanın belleği ile kimliğinin yabancılaşması gibi kuramsal kavramları kendi soyut sanatının sınırlılığında birer temsil nesnesi haline getirmiştir. Bu doğrultuda belge niteliğinde fotoğrafladığı masif ahşap yüzeyleri empresyonist yaklaşımlar ile destekleyen Ertemli, özellikle renk merkezli görsel izlenimleri estetik kaygılar ile birlikte çalışmasına yansıtmıştır. Böylece resimselleştirdiği fouling organizmaları tanımsızlaştıran ve soyut sınırlarda estetik birer nesneye dönüştürmeyi amaçlayan Ertemli çalışmalarını “*Görsel sonuçları önceden tahmin edilemeyen deneysel bir araştırmanın sonucunda ortaya çıkan bu çalışmalar, denizel ortamın zengin doğasının her zaman etkileyici görüntülere sahip olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır*” cümlesiyle ifade etmektedir (Ertemli, 2018).

Denizel ortamda farklı amaçlarla kullanılan malzemelerin yüzeylerinde tutunarak gelişen bitkisel ve hayvansal organizmaların tümü "Fouling Organizmalar" olarak tanımlanmakta (Bobat, 1999) ve bu organizmaların konumladığı yüzeyde meydana getirdikleri biyolojik bozulma "Fouling Olayı" olarak nitelendirilmektedir (Kırlı, 2005). Fouling terimi, denizel ortamdaki yapay yapılar üzerinde gelişen ve kendine özgü bir ekosisteme sahip olan bitki ve hayvan topluluklarını, kaya, taş ve benzeri diğer doğal nesnelere üzerinde gelişenlerden ayırt etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu nedenle fouling terimi, bozulmaya yol açan organizmalardan ziyade, bu organizmaların tutundukları yüzeye verdikleri zararlarla ilgili bir tanımlama olarak karşımıza çıkmaktadır (Ertemli, 2011, s.37).

Günümüz sanatçıları sosyal, kültürel ve politik eleştirilere ek olarak ekolojik krizleri de dikkate almaktadır. Bu bağlamda kimyasal kirlenmeler ve yeraltı kaynaklı atık maddeler, doğal sistem içerisindeki bitki ve hayvan familyalarına dair yaşam ve ölüm kavramlarının sorgulanmasına da zemin oluşturmaktadır. Ekolojik deneyler için bir laboratuvar kurmuş olan heykeltıraş Mel Chin konuya ilişkin görüşlerini “*Sanat, insanlığa doğayı anlamaları için yeni yollar önerebilir*” cümlesiyle aktarmıştır (Friedman, 1995, s.76). Bu çerçevede; deneme, araştırma, imgelem ve kalıplardan sıyrılma gibi kavramlar ile yaratım sürecinin merkezinde konumlanan Müge Ertemli, deniz araçlarında kullanılan malzemeler üzerine gerçekleştirdiği bilimsel araştırmaların sonucunda organizmaların masif ahşap yüzeyinde gösterdiği tutunma, değişme ve gelişme gibi doğal reflekslerini yorumladığı çalışmalarını “*Geleneksel deniz ve denizel ortam canlılarının bilinen görsel anlatımları dışında, bazen renklerle ya da lekelerle desteklenerek formları bozulmadan, bazen de deforme edilerek oluşturulan lekelerle soyut şekilde ifade edilmesi*” olarak tanımlamıştır (Ertemli, 2018).



Şekil 5. “Denizel Soyutlamalar” başlıklı kişisel resim sergisinde yer alan çalışmalardan örnekler

6. Sonuç

Sanatsal üretim sürecinin merkezinde yer alan insanoğlu, var olduğu andan itibaren sanata gereksinim duymuştur. Sanatçıların ekseriyetle referans almayı tercih ettikleri salt doğa ise, söz konusu ihtiyaçlar için esin kaynağı olma özelliğini sürdürmüş ve biyolojik veriler resim sanatında talep edilen bir kaynak haline gelmiştir. Çağdaş sanat yaklaşımlarında ya da deneysel koşullarda belgeleme aracı olarak kullanılan ve 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren estetik yaklaşımların içerisinde konumlanmayı başaran fotoğraf tekniği ise resim sanatında bir kırılma sürecinin başlamasına da zemin hazırlamıştır. Sanat ayrışması için resim ile büyük benzerlikler taşıyan fotoğraf nesnesi, üretim koşulları açısından farklılık göstermesine karşın resim disiplini ile sanat zemininde buluşmayı başarmış ve bu kesişim zamanla aynı görsel endişelerin gelişmesine sebep olmuştur. Bu koşullar neticesinde ise, günümüz sanat anlayışı içerisinde bilgisayar destekli programların sağladığı olanaklar ile fotoğraf sanatının teknik platformda bir araya gelmesi sonucunda biçimsel müdahalelere bağlı talepler hız kazanmıştır. Sanat üretimini refere eden bu ivme, deneysel arayışlar için ihtiyaç duyulan kuramsal literatürün ve motivasyonun gelişmesine de olanak sağlamıştır. Bu bağlamda fotoğraf ile resim sanatı arasında soyutlama ölçeğinde iletişim kurabilmeyi amaçlayan bu çalışmada, Müge Ertemli’nin “Denizel Soyutlamalar” ismini verdiği kişisel resim sergisinde yer alan eserlerin üretim süreçlerini besleyen ve yönlendiren yaklaşımlar irdelenmiştir. Ayrıca sanatçı ile gerçekleştirilen yapılandırılmamış görüşme sonucunda elde edilen tüm veriler sanatçının bakış açısı doğrultusunda yorumlanmış ve bu yorumlar sergide yer alan örnek işlerin teşhir edilmesi ile desteklenmiştir.

Kaynaklar

Bobat, A. (1999). *Çeşitli Ağaç Türlerinin Boring ve Fouling Organizmalara Karşı Dayanıklılığı*. Mersin: Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Grubu.

Boynukalın, A.R., “Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü”, *İdil Dergisi*, 2017, 6(32).

Boztunalı, Z. ve Başbuğ, F. (2017). *Paul Cezanne'nin Sanatında Doğa Çözümlemeleri*. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 5(2).

Deboosere, C. (2016). *Fotoğraf Sanat mıdır? Evet, Sanattır...EX-LIBRIST-Uluslararası Ekslibris Dergisi*, 2(3), 50-56.

Ertemli, M. (2011). *Ahşap Deniz Araçlarında Koruyucular ve Ortamın Durabiliteye Etkisi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ertemli, M. (21.12.2018). “Denizel Soyutlamalar Başlıklı Kişisel Resim Sergisi Üzerine” konulu görüşme. Yer: İstanbul

Friedman, M. (1995). *Visions Of America Landscape as Metaphor in the Art of American Artist*. Published by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art.

Gönülal, Ö. (2014). *Soyut Resimden Soyut Fotoğrafa...* *Akdeniz Sanat Dergisi* 1(1). 1-12.

Görgülü, E, Odabaş, O. (2018). *Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic*. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 12 (22), 71-81.

İmançer, A. (2004). *Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 3(1), 105-114.

Kotan, S. (2015). *Günümüz Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Kırlı, L. (2010). *Organotin Pollution in The Marine Environment*. *Gazi University Journal of Science*, 18(3), 517-528.

Oğurtanı, Z. (2014). *Fotoğrafik Soyutlama ve Resimle Etkileşimi*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, A. B. (1996). *Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı*. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.

URL-1 : <https://www.claude-monet.com/rouen-cathedral.jsp> (Erişim Tarihi: 28.12.2018)