

FOTOĞRAF SANATINDAKİ KOMPOZİT PORTRERLERİN KISA TARİHİ

Eren GÖRGÜLÜ

Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarım Bölümü, erengorgulu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6475-7948

Eren Görgülü. “Fotoğraf Sanatındaki Kompozit Portrelerin Kısa Tarihi”. ulakbilge, 57 (2021 Şubat): s. 243–260. doi: 10.7816/ulakbilge-09-57-07

Z

19. yüzyılın son çeyreğinde Francis Galton tarafından icat edilen kompozit fotoğraf tekniğı, mirasını fotoğrafın icadından hemen sonraki yıllarda görülmeye başlanan yeni fotoğraf tekniklerinden almıştır. O dönem fotoğraflarını etkileyen yeni bakış açıları ve yeni imge üretimi bu tekniğın gelişmesine oldukça katkı sağlamıştır. Galton’un tekniğinde kullandığı çok katmanlı yapı tam olarak belirginlikten yoksun dikkat çekici bir yapı oluşturmış ve bu teknik günümüzde birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Sanatçıların analog/dijital teknikler yardımıyla gerçekleştirdiğı bileşik portre üretimleri fotoğraflık gerçekliğe hem meydan okumakta hem de yeniliğı ve sanatı kompozit fotoğrafın doğası gibi birleştirmektedir. Galton’un teknik üzerine yapmış olduğı çalışmalar, bugün dijital fotoğraf aracılığıyla oldukça gelişmiş bir fotoğraf pratiğı alanı oluşturmaktadır. Galton’un fotoğraflık portreler aracılığıyla yaratmış olduğı çok katmanlı etkinin izleri Lewis Hine’in ocuk işçilerinde, Ludwig Wittgenstein’in aile portresinde, Wanda Wulz’un kedi portresinde, William Wegman’ın aile birleştirmelerinde, Nancy Burson’un 1980’lerde gerçekleştirdiğı bileşik portre denemelerinde, Thomas Ruff’un Andere Portrait alışmasında, Booby Neel Adams’ın ‘Family Tree’ projesinde, Daniel Gordon’un kolajlarında, Ken Kitano’nun ‘Portraits of Our Face’ adlı çalışmasında ve Idris Khan’ın ‘Nicholas Nixon’s Brown Sisters’ gibi eserlerde görülmektedir. Galton’un portrelerinin katmanlarında dolaşan ruh analog/dijital teknikler aracılığıyla hem estetik hem de teknik açıdan değışime uğramış, daha birleştirci ve derleyici bir boyuta geçiş yapmıştır. Bu makale Francis Galton’un fotoğraf tekniğının tarihsel süreç içerisinde portre çalışmalarına olan etkisini araştırmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, sanat, portre, kompozit fotoğraf

Makale Bilgisi:

Geliş: 14 Ocak 2021

Düzeltme: 20 Şubat 2021

Kabul: 24 Şubat 2021

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Fotoğraf tarihi yakından incelendiğinde çok sayıda fotoğraf üretim tekniğinin olduğu açıkça görülmektedir. Fotoğrafın icadından sonraki yıllarda büyük bir hızla ilerlemeye ve fotoğrafı etkilemeye başlayan bu yeni teknikler, deneysel çalışmalar eşliğinde gelişmeye devam etmiştir. Kompozit fotoğrafta bu tekniklerin mirasından oldukça yararlanmıştır. Türk Dil Kurumu'na göre kompozit kelimesi 'karma, değişik tarzları bir arada taşıyan' anlamını taşımaktadır.¹ Kelimeyi fotoğraf sanatı açısından değerlendirdiğimizde ise TDK'nın tanımı yetersiz kalmaktadır. Güncel sanat pratiğinde de sıkça karşımıza çıkan kompozit kelimesinin hemen arkasından gelen portrede sürekli bir dönüşüm içinde olan bireyin ve ona ait benliğin önemli bir görsel parçasıdır. Portreler özneye ait izlenimleri, ifadeleri, düşünceleri, duyguları yansıtan, öznenin kimliği aracılığıyla dünya ile iletişimini şekillendiren bir belge özelliği taşımaktadır. Dolayısıyla portre kavramı fotoğraf sanatında kendine ayrı bir yer bulan bu teknik ile yeni bağlamlar oluşturmada sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Sir Francis Galton (1822-1911) tarafından geliştirilen ve fotoğrafların üst üste gelmesiyle oluşan bu yöntem ilk olarak portre fotoğrafları aracılığıyla oluşturulmuştur. Galton, portre fotoğrafları ile toplumu sınıflandırmaya ve böylelikle bireyi tanımlamaya çalışmıştır. Bu yöntem ile benzer özellikler taşıyan bireylerin portre fotoğrafları, üst üste gelecek şekilde birleştirilmektedir. "İlk olarak 1877'de önerilen Galton prosedürüne dayanan kompozit görüntüler, sonraki otuz yıl içinde büyük ölçüde çoğaldı" (Sekula, 1986:40). On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan bu teknik daha sonraları fotoğraf çalışmalarında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Birbiri ile ilişkili fotoğrafların bütünü temsil eden kompozit fotoğrafın yapısı herhangi bir muğlaklığa izin vermeden yeni bir fotoğraf oluşturmakta ve bu fotoğraf dizisi üzerine inşa edilmektedir. Nitekim bileşik fotoğrafın inşa ettiği bu yeni biçim, geçirdiği süreklilik ve değişim ile arasındaki bağlantıya işaret etmektedir. Bu teknikle oluşturulan portre çalışmaları yirminci yüzyılın başlarından itibaren birçok fotoğrafçı için ilham kaynağı olmuştur. Lewis Hine'in en bilinen eserlerinden olan çocuk işçilerin fotoğrafları (1913), Ludwig Wittgenstein'in üç üç kız kardeşi ve kendisinin yer aldığı portre çalışması (1920), Wanda Wulz'un kompozit fotoğrafa yeni bir soluk getiren çarpıcı kompozit portresi (1932), William Wegman'ın aile birleşmelerini gösteren bileşik fotoğrafları (1972), Nancy Burson'un ünlü kompozit portreleri (1982), Thomas Ruff'un 'Andere' portreleri (1995), Booby Neel Adams'ın soy ağacı portreleri, Idris Khan'nın "Nicholas Nixon's Brown Sisters" çalışması, Daniel Gordon'un 'Portraits and Parts' portreleri (2011) ve Ken Kitano'nun kompozit portreleri (2013) sayısız bileşik fotoğraf denemeleri arasında ön plana çıkan ve portre ile ilişkili olan çalışmalardır.

Bu çalışma yukarıda açıklanmaya çalışılan kompozit fotoğraf tekniğinin portre fotoğrafları ile kullanılmasıyla ortaya çıkan eserleri incelemektedir. Galton'un fotoğraf denemelerinden hareketle gerçekleştirilen bu çalışmalar tekniğin bulunuşuyla birlikte geçtiğimiz yüzyılda olduğu gibi yakın tarihte ve günümüzde de üretilen portre fotoğraflarını da etkilemiştir. Dolayısıyla dijital olanakların fotoğrafa getirdiği sınırsız yenilikler, kompozit fotoğraf üretiminin daha da gelişmesine ve yaratıcı fotoğraf çalışmalarının çoğalmasına olanak sağlamıştır. Portre çalışmalarının bu olanaklar çerçevesinde değişerek yeni bir hal alması kompozit fotoğraf tekniğinin gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. "Portre, amacı hem bir bireyin betimleyicisi hem de sosyal kimliğin yazıtı olan bir işarettir" (Tagg, 1988:37). Kimliğin bir yansıması olarak portre fotoğraflarının katmanlı bir yapı içerisinde yaşadığı değişimi bileşik fotoğraf üzerinden düşünmeyi hedefleyen bu çalışma, fotoğraf tarihi içerisinde kendine yer bulan kompozit portre fotoğraflarına odaklanmaktadır.

İçerik bakımından literatür tarama modeline dayalı nitel bir araştırma olan bu makalede öncelikli olarak yazılı/çevrimiçi kaynaklar taranmış ve kompozit fotoğrafların görsel taraması yapılarak fotoğraf sanatında yer alan çalışmalar belirlenmiştir. Kompozit fotoğraf kavramı Francis Galton'un fotoğrafçılıktaki deneylerinin bir sonucu olarak açıklanmaya çalışılmış ve ardından fotoğraf, portre ve kompozit fotoğraf arasındaki ilişkilere değinilmiştir. Kompozit fotoğraf, fotoğrafın icadından yaklaşık yarım yüzyıl sonra Galton'un insan evrimi ve biyolojik kalıtım hakkındaki fikirleri ile şekillenmiş ve Galton'un portreler aracılığıyla kullandığı önemli bir yöntem olmuştur. Ontolojik olarak bu yöntem, görsel veri analizi sunması bakımından ilk olarak tıp alanında ve suçluların teşhis edilmesinde kullanılmıştır. Metin içerisinde kullanılan eserler, kronolojik metotla sınıflandırılmış ve kompozit fotoğrafın ortaya çıktığı zamandan günümüze şekillenen portre üretimlerini incelemeye çalışmıştır. Dijital fotoğraf tekniklerinin kompozit fotoğrafa olan etkisi ve bu etki sayesinde artan günümüz dijital kompozit

¹ Bakınız: sozluk.gov.tr

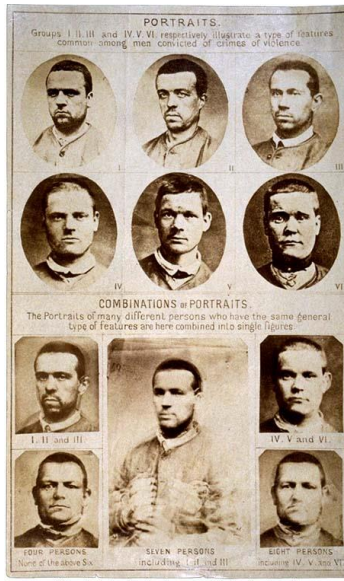
portrelerde bu çalışmaya dahil edilmiştir. Eserlerin analizleri gerçekleştirilirken temel nitelikli fotoğraf/sanat kitapları, konuyla ilgili makaleler ve güncel sanat çalışmaları incelenmiştir. Bu bağlamda Francis Galton'un oluşturduğu fotoğrafik yöntem ışığında Lewis Hine, Ludwig Wittgenstein, Wanda Wutz, William Wegman, Nancy Burson, Thomas Ruff, Daniel Gordon, Booby Neel Adams, Ken Kitano ve Idris Khan gibi sanatçıların ürettiği bileşik portre çalışmaları bu çalışma adına önemlidir.

Francis Galton ve İlk Kompozit Portre Örnekleri

İngiliz istatistikçi ve öjeni'nin kurucusu olarak bilenen Sir Francis Galton tarafından icat edilen kompozit fotoğraf (composite photography) yöntemi, 1850 sonrası fotoğraf çalışmalarında görülen deneysel üretimlerden etkilenmiş bir tekniktir. Fotoğrafın icadından hemen sonraki yıllarda kuramsallaşan portre fotoğraf anlayışını ve fotoğraf alanındaki öncü tekniklerin mirasını taşıyan bu teknik, farklı fotoğrafların üst üste gelecek şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturmaktadır. Galton'un 1880'lerdeki fotoğraf çalışmalarının ve emeğinin bir göstergesi olarak ortaya çıkan teknik ilk olarak benzer özellikleri taşıyan suçlu profilleri üzerine odaklanmıştır. "Genetikçi Francis Galton, sabikalıların başlarının üst üste konularak çoklu pozlanmasının suçların ortak özelliklerini göstereceğini düşünüyordu" (Smith, 2018:200).

Galton fotoğrafları birbiri üzerine gelecek şekilde istiflerken çok katmanlı dikey bir hiyerarşi oluşturmuştur. Bu dikey hiyerarşi içerisinde üst üste gelen ve heterojen bir karışıma göndermede bulunan fotoğraflar, yeni bir yapı tesis etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla fotoğraflar üst üste gelerek yeni bir düzen tanımlamaya imkân verecek şekilde değişken bir yapı sergilemektedir. Galton'un geliştirdiği bu fotoğraf tekniğinin amacı; "Özellikle hiç kimseyi temsil etmeyen, ancak herhangi bir insan grubunun ortalama özelliklerine sahip olan hayali bir figürü tasvir eden mekanik hassasiyetle genelleştirilmiş bir resim elde etmektir" (Novak, 2009:90). Her fotoğrafın bir önceki fotoğraftan ve daha öncekilerden belli ölçülerde üst üste gelerek birleşime uğraması bir geçiş kuralı ile birbirine bağlı olmaktadır. Birbirini etkileyen bu yapı içerisindeki fotoğraflar artık ayrı olarak düşünülemez. Fotoğraflar böylelikle birbirinden etkilenmekte (birbirine bağlı/bağlaşık) ve çoklu bir katmandan ayrılamaz olarak kendi aralarında çokluk oluşturmaktadır. Galton tarafından oluşturulan bu çoklu yapıyı Liz Wells 'Photography a Critical Introduction' adlı çalışmasında şöyle tanımlamaktadır:

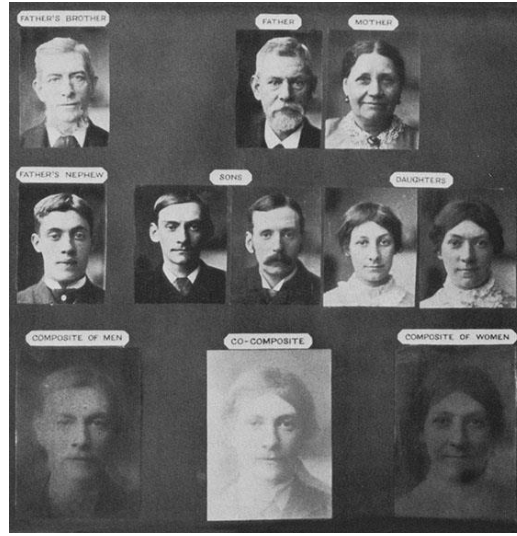
Kimlik tespiti için parmak izinin kullanılmasının ilk öncülerinden biri, 1880'lerde kompozit portre fotoğraf tekniğini de geliştiren Francis Galton'du. Galton, benzer özellikleri paylaşan veya benzer koşullara sahip insanların fotoğraflanmış yüzlerini üst üste bindirdi. Bu şekilde üretilen bileşik görüntü, sözde kalıtsal fiziksel özellikleri, doğuştan gelen biyolojinin yüzey "semptomlarını" ortaya çıkardı. İlk başta tekniğini hastalık teşhisinde yararlı olarak sundu, ama aynı zamanda farklı 'tiplerin' karakteristik fizyonomisini ortaya çıkarmak için kompozit portre kullanmaya çalıştı: üst üste binen yüzlerin hepsi aynı suçları işlemiş olabilir veya aynı etnik gruba ait olabilir. Galton'un yöntemi, sosyal 'tipleri' biyoloji açısından, yani ırk çizgileri doğrultusunda tanımlayarak toplumsal farklılıkları doğallaştırdı. Çalışmalarında, farklı kültürel gruplar veya sosyal sınıflar, belirli ve görünür fiziksel özelliklere sahip ayrı ırklar olarak görünür (Wells, 2015:200).



Fotoğraf 1: Francis Galton, Composite Portraits of Criminal Types, 1877.

Suç, ırk ve hastalık gibi benzerlik gösteren verileri kullanarak kişilerin portreleriyle tekrar eden/üst üste binen görüntüler hazırlayan Galton, fotoğrafik portreleri ortalama bir türe ulaşmak için birleştirmiştir. Fotoğraf 1'de de görüldüğü üzere suç tiplerinin bileşik portreleri çok katmanlı yüzeyin getirdiği muğlaklığın etkisiyle inşa edilen görselleştirme ortaya katmanlı bir yapı meydana getirmektedir. Galton'un çalışması genelleştirilmiş insan yüzlerine ait görüntülerin soyut bir düzenini oluşturmaktadır. Amerikalı fotoğraf kuramcısı Allen Sekula (1951-2013) 1986 yılında kaleme aldığı 'The Body and the Archive' adlı makalesinde portre fotoğraflarına dair önemli açıklamalarda bulunmuş ve bir temsiliyet aracı olarak portrelerin bireysel ve sosyal kimlikleri şekillendirdiğini söylemiştir. Sekula ayrıca Galton'un çalışmaları hakkında şunları söylemektedir:

"Galton, kriminolojinin çevresinde faaliyet gösteriyordu. Bununla birlikte, kalıtım ve irksal "iyileştirme" ye olan ilgisi, onu biyolojik olarak belirlenmiş bir "suç tipi" arayışına katılmaya yöneltti. Çeşitli kompozit portre uygulamalarından biri aracılığıyla Galton, suç türünün tamamen optik bir görüntüsünü oluşturmaya çalıştı. Soyut, istatistiksel olarak tanımlanmış ve deneysel olarak var olmayan bir suçlunun yüzüne ilişkin bu fotoğrafik izlenim, suçun özünü araştırmada fotoğrafik kanıtları sıralamak için eşzamanlı birçok girişimin hem en tuhaf hem de en karmaşık olanıydı" (Secula, 1986:19).



Fotoğraf 2: Francis Galton, Composite Photographs of the Members of a Family, 1878-82.

Galton'un fotoğraflarında yer alan portreler üst üste bindiğinde kolaylıkla ayırt edilemeyen bir bütün oluşturmaktadır. Katmanlar arttıkça birbiri içine geçen figürlerin azalmaya başlayan netlikleri doğrudan öznelere tanınabilirliklerini düşürmektedir. Bu tanınmazlık sayesinde fotoğraf katmanlarının birliği güçlü bir katılımın yansımaları oluşturmaktadır. Bu portrelerde yer alan fotoğraflar peş peşe katlanmakta, sırasıyla birbirlerinin üstüne geçmekte ve bu akış sayesinde oluşan birleşim bir tür görüntü hareketliliğine yol açmaktadır. Ortaya çıkan bu fotoğraf biçiminin tesis ettiği yeni görüntü çok katmanlı bir yapıya kendini temellendirmiştir. Fotoğrafların birbirleriyle iletişim içerisinde olmasını sağlayan katmanlar arası bağımsız noktalar, bütünü meydana getiren ifade ve içeriklerden faydalanmaktadır. Bir katmandan diğerine geçişin dağılımıyla oluşan birleşim, fotoğrafları harekete geçiren ve onların içini dolduran bir yapıyı temsil etmektedir. Birbirinin içine geçerek oluşan bu yapı katmanlar arası bir eşikte var olmaktadır. Sürekli olarak yeniden inşa edilen bileşik fotoğrafların yeni görünümündeki bir katman diğer katmana geçerken aynı anda dönüşüme uğramaktadır. Bu dönüşüm çerçevesinde oluşan boyut, bir önceki fotoğraftan sonra gelenin önceliği üzerine kurulacak ve ikinci bir boyutun açılmasına sebep olacaktır. Dolayısıyla fotoğraflar aracılığıyla gerçekleştirilen katmanlaşmış ilişki tuhaf bir biçimde birbirine benzeyen görüntüleri hizalamakta ve düzene sokmaktadır. Birbirine entegre olan fotoğraf katmanlarının en altından en üstüne doğru şekillenen iletişim biçimselleşmiş bir ilişkiyi tayin etmektedir. Katmanlaşmış fotoğrafların yarattığı yeni biçim iç içe geçmeler sayesinde bileşik bir oluşu yansıtmaktadır. Fotoğraflar üst üste gelerek yeniden yaratılabilir bir şekilde değişime uğratılmaktadır. Fotoğraf 2'de görüldüğü

zere aile üyelerinin fotoğrafları bu yöntem ile bir araya getirilmiştir. Ailede bulunan erkek üyelerin portre fotoğrafları öncelikle kendi ilerinde bir birleştirmeye maruz bırakılmış, ardından ailenin kadın üyelerine ait portre fotoğraflara da aynı işlem uygulanmıştır. Ailenin erkek ve kadın bireylerine ait portrelerin oluşturduğu bileşik yapı son olarak üst üste getirilerek ailenin ortak bir portre fotoğrafı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çok katmanlı bir yapıyı oluşturacak şekilde bir araya gelen fotoğraflar yapısal bir bütünlük ve düzen içerisinde üst üste gelmektedir. Dolayısıyla çok katmanlı bir yapı sonrası ortaya çıkan nihai fotoğraf asıllarına sadık bir tasvirten çok uzakta durmaktadır. Bu sayede birleşen fotoğraflar dikkat çekici bir şekilde tam olarak belirginlikten yoksun olmaktadır. Belirsiz olmayı sürdüren bileşik fotoğraf şaşırtıcı derecede donuk bir görüntü sunmaktadır. Fotoğrafın sunmuş olduğu rastgele özneler bileşik bir görüntünün aşamalı olarak gelişmesiyle ve sistemli bir biçimde sıralanarak anlam kazanmaktadır. Fotoğraflardaki söz konusu portrelerin ilişkisi yeni bir bileşik portreye göndermede bulunarak çok katlı bir perspektif sunmaktadır. Fotoğraf katmanlarının dikey bir şekilde üst üste gelmesi öznelerin tuhaf bir biçimde birbirine benzeyen ve özdeş görünümler sergilemesine sebep olmaktadır. Tekil bir nokta üzerinde birleşen portreler üst üste geldikten sonra, farklı bir özne işlevi görebilecek yeni bir portre tayin edecektir. Ortaya çıkan yeni portre hem tekil olan ile çoğul olan arasında kurulan kuvvetli bağı hem de birleştirici ve derleyici bir etkiyi ifade etmektedir.



Fotoğraf 3: Henry Pickering Bowditch, Twelve portraits of Boston Physicians, Including Photographer Henry Pickering Bowditch, and a Composite Portrait of the Group, 1887.

Fotoğraf tarihinin ve fotoğraf çalışmalarının vazgeçilmez konularından biri olan portreler hem bilimsel hem de sanatsal açıdan insan yüzüne dair görünümlerin sunulmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Fotoğrafta yer alan öznenin kimliğini ve varoluşsal kanıtını yansıtan portre fotoğrafları, insan bedenini ifade eden en önemli yüzeydir. Richard Leppert 'Sanatta Anlamanın Görüntüsü' adlı kitabında portreyi şöyle tanımlamaktadır; "Portreler, tanım gereği, sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye alışılan belli bir takım insanlara 'dair' dir" (Leppert, 2017:232-233). Galton'un aile bireyleri üzerinde kullandığı fotoğrafları birleştirme yöntemini kullanan Henry Pickering Bowditch (1840-1911), on iki Boston hekimine ait portre fotoğraflarını kullanarak yeni kompozit bir portre üretmiştir (fotoğraf 3). Ortaya çıkan yeni nihai görüntü içerisinde yer alan portrelerin betimlenmesi, birbirleri ile üst üste geldiklerinde insan yüzüne ait en sıradan detayları dahi içine almakta ve detayları belirsiz bir şekilde içermektedir. On dokuzuncu yüzyılın toplumunda gerçekleşen fotoğraflık yöntemlerden biri olan bu teknik, bilim insanları tarafından hem çalışma yöntemlerinde hem de psikolojik araştırmalarda görüntü kayıtları oluşturmak ve veri toplamak için kullanılmıştır. Bilim insanların kendi araştırmalarında sıklıkla başvurduğu fotoğraf, bilimsel çalışmalarda kullanılan bir fenomen haline gelmiştir. Fotoğraf, bilginin görselleştirilmesi yolu ile ortaya çıkan teknolojik yayılımın sonucunda bilimsel deneylerde ve çalışmalarda kullanılmaya başlamıştır. Bilime hizmet eden fotoğrafın dünyayı görsel bir açıdan yansıtması ve temsil etmesi aynı zamanda sanat ve sanatsal alanda da kendi yolunu bulmasına yardımcı olmuştur. Yirminci

yüzyılın başlarından itibaren kompozit fotoğraf tekniğinin deneysel fotoğraf çalışmaların kendine ayrı bir yer bulduğu görülebilir. Bu alışmalar içerisinde portre fotoğrafı kullanılarak üretilen kompozit portreler bir sonraki bölüm içerisinde değerlendirilecektir.

Yirminci Yüzyıl İçerisindeki Kompozit Portre alışmaları

Lewis Hine: Pamuk Fabrikasında alışan ocuk İşçiler

Yirminci yüzyılın başlarında gerçekleşen ilk bileşik portre denemeleri fotoğraf tarihi açısından oldukça önemli bir isim tarafından yapılmıştır. Toplumsal belgeci fotoğraf çalışmalarıyla tanınan Amerikalı fotoğrafçı Lewis Hine (1874-1940) konserve fabrikalarında, tekstil fabrikalarında, pamuk fabrikalarında ve kömür madenlerindeki ocuk işçileri belgelemiştir. Aynı fotoğraf plakası üzerine kasıtlı bir şekilde yerleştirilen ocuk işçilerine ait portreler çoklu pozlama yöntemi ile ortalama bir ocuk işçisi portresi meydana getirmektedir. Her fotoğraftan ikincisine geçiş yapılırken daha öncekilerle birlikte aralarında inşa edilen gizli bir ilişki meydana gelmektedir. Galton'un fotoğraf tekniği mirasından etkilenen Hine'nin çalışması, fabrikalarda ve madenlerde olumsuz koşullarda çalışan geçen ocuk bedenlere odaklanmaktadır. "Fotoğrafın kaynağı, fotoğrafın üzerinde doğrudan iz bırakır, bu anlamda fotoğraf ayak izi veya gölge gibidir" (Currie, 2018:322). Zor koşullar altında çalışmaya mahkm edilen geçen ocuk bedenlerin yüzleri farklı fiziksellikle bir araya gelmekte ve Gregory Currie'nin de bahsettiği üzere bileşik fotoğraf üzerine izlerini bırakmaktadır. Sistematik olarak bir araya getirilen bu ocuk portreleri belli bir tutarlılık düzeyinde üst üste gelmektedir. Bu işlemin katlanarak ikilenmesi bileşik bir anlam üretimini ortaya çıkarmaktadır. Kendi içerisinde işçi ve ocuk anlamlarının dışına taştığı bu fotoğraflar bir arada olmaması gereken bir yapıyı ifade etmektedir. Dolayısıyla yan yana gelmemesi gereken bir durum fotoğraf aracılığıyla farklı katmanlar üzerinden birleşmekte ve bir eşik oluşturmaktadır.



Fotoğraf 4: Lewis Hine, Pamuk Fabrikasında alışan ocuk İşçilerin Kompozit Portreleri, 1913.

Lutwig Wittgenstein: Untitled Composite

Hine'nin çalışmalarından birkaç yıl sonra yirminci yüzyılın önemli filozoflarından olan Avusturya doğumlu Ludwig Josef Johann Wittgenstein'in (1859-1951)  kız kardeşi ve kendisinin portresiyle oluşturduğu portre rneği de oldukça önemlidir. Wittgenstein'in yüzü ve üç kız kardeşinin yüzünün yer aldığı bileşik fotoğraf aile benzerliği fikrini destekleyecek şekilde bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Birbiri ile bağlantısı açık bir şekilde görülen dört portrenin birleşimi yapısal olarak birbirine oldukça yakındır. Fotoğrafların bileşik olarak katlanarak eklenmesi, fotoğrafik alanda doldurulması gereken boşlukların tamamlanmasına, böylece görünen yüzeyin altında yeni anlamlar üreterek katmanlı yapının açığa çıkmasına sebep olmaktadır. Değişken yapının üzerinde birleşen fotoğraflar bir önceki fotoğrafın dokusu içinden geçtiği için ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı kalarak bir bütün gibi hareket etmektedir. Aile bireylerine ait birbirleriyle örtüşen kalıtsal benzerlikler çapraz şekilde kesişmekte ve kendinden önce gelenleri izleyerek kimliğin saptandığı karma yüzü açığa çıkartmaktadır. Wittgenstein'in kompozit aile portreleri Esther Leslie'nin 'Walter Benjamin Fotoğraf Yazıları' adlı kitabında aile fotoğraflarına bakmanın etkisini üzerine fikirleriyle örtüşmektedir. "ağımızda kişinin kendisinin, en yakın akrabalarının, arkadaşlarının ve sevgilisinin portre fotoğraflarından başka hiçbir sanat eserine bakarken böylesine dikkat

kesilmez" (Leslie, 2019:121).



Fotoğraf 4: Ludwig Wittgenstein, Untitled Composite (Wittenstein with his tree sisters), 1920.

Wanda Wulz: Cat and I

Yirminci yüzyılın başlarında Sigmund Freud'a ait kuramların yaygınlaşması ile birlikte bütüncül bir yapıya sahip olan özne düşüncesi değişime uğramaya başlamıştır. Benlik düşüncesinin bütün bir yapıdan parçalı bir yapıya geçmesi ile birlikte benlik oldukça değişken ve dönüşüm geçiren bir kavram haline gelmiştir. Sanatçıların yirminci yüzyılda ortaya atılan bu fikirlerden, düşüncelerden ve değişimlerden etkilendiği açıktır. İtalyan fütürist fotoğrafçı Wanda Wulz (1903-1984), bu değişim ortamında benliğe ait düşüncelerini farklı bir yoldan anlatmaya çalışmıştır. Kompozit fotoğraf tekniğini insana ait portreden ziyade bir kediye ait portre ile uygulamaya çalışmıştır. Sadece iki katmanın var olduğu bu çalışma (Fotoğraf 5) izleyiciye insan ve hayvan yüzünden oluşan bileşik bir fotoğraf sunmaktadır. Juliet Hacking 'Fotoğrafın Tüm Öyküsü' adlı kitabında Wulz'un kedi portresi hakkında şunları söylemektedir; "Bu tür fotoğraflar çoklu bir kişiliğe vurgu yapardı; Wulz'un halüsinatif otoportresinde ise Wulz'un bir kediye (ya da bir kedinin insana) dönüşüm sürecini izleriz adeta. Burada fotoğrafın öznesi yarı insan, yarı kedidir"(Hacking, 2015:247). Rüyalar dünyasından çıkıp gelen bu yeni kimlik kusursuzca birleşen iki yüzün üst üste gelmesiyle oluşturulmuştur. Günümüzün dijital olanaklarıyla birleştirilmiş gibi bir his uyandıran Wulz'un portresi döneminin benlik anlayışına paralel bir şekilde uygunluk göstermektedir. Fotoğrafta yer alan insan ve hayvan portrelerinin algılanma biçimleri insan/hayvan özdeşleşmesi olarak görülebilir. Bir yandan şaşırtıcı olmayan bir biçimde üst üste pozlama tekniğine yeni bir bakış açısı getiren Wulz'un portresi diğer yandan rahatsız edici bir şekilde kedi kadına dönüşmekte ve form değiştirmektedir. Sanatçı insan ve hayvan yüzüne ait iki farklı görünümü tek bir yüzeyde birleştirmekte ve benliği dönüştürmektedir. "Görüntünün (resmin) erimiş bir parlaklığı var, sanki Wulz insandan kedi kişiliğine dönüşümünün ortasında yakalanmış gibi, karanlığa geri dönen vahşi bir hayalperest gibi" (Poynor, 2015).



Fotoğraf 5: Wanda Wulz, Cat + I, 1932.

William Wegman: Family Combinations

Bir diğer kompozit portre fotoğrafı ise Amerikalı sanatçı William Wegman'ın 'Family Combinations' (aile kombinasyonları) adlı çalışmasıdır. Wegman, ikili grup halinde belirli bir ızgara sistemine göre yerleştirdiği ve altı adet fotoğrafı yan yana koyduğu bu sette kendisinin, annesinin ve babasının bir dizi portresini oluşturmuştur. Aile bireylerinin fotoğrafları neredeyse biçimsel olarak aynıdır. Üst sırada yer alan fotoğraflar beyaz arka fon ve koyu renk gömlek ile aynı şekilde çerçevelenmiştir. Alt sıra ise yukarıda yer alan üç farklı portrenin olası tüm kombinasyonlarının yer aldığı bileşik fotoğraflardan oluşmaktadır. Galton'un ırksal ve sosyal tipleri bilimsel açıdan incelediği fotoğraflarla oldukça benzerlik gösteren aile kombinasyonları sıradan bir anın ifadesi gibi donuktur. Alt kısımdaki birleşmeleri incelediğimizde sağdan sola doğru ilginç bir birleşim gerçekleşir. Öncelikle Wegman ve babasının bir arada olduğu kombinasyona baktığımızda, sanatçının babasına ait burun izleyici için fotoğrafta fark edilen ilk nokta gibi durmaktadır. Anne ve sanatçının yer aldığı ortadaki fotoğraf ise annenin saçları ve biraz somurtkan yüz ifadesiyle birleşir. En soldaki fotoğraf birleşmesinde ise anne ve baba yer alır. Bu fotoğraf sanatçı ile hiçbir benzerlik göstermez. Fotoğraflarda yer alan portreler kişisel resmi belgeler için üretilmiş vesikalık portreler gibidir. Günlük hayatımızda sıklıkla başvurduğumuz ve belirli işlevleri yerine getiren bu tip fotoğrafları 1970'li yıllarda farklı bir bakış açısıyla yeniden dolaşıma sokan Wegman'ın aile portreleri fotoğraflara yüklenen anlamları sorgular niteliktedir. Ayrıca resmi belgelerde ve kimlik kartlarında kullanılan vesikalık fotoğraflara da benzeyen Wegman'ın aile portresi bir aileye ait soy ağacının harmanlanmış görünümünü yansıtmaktadır. Ozan Yavuz 'Antropoloji ve Fotoğraf' adlı kitabında aile fotoğrafları ile ilgili olarak şunları söylemiştir: "Portre fotoğraflarının aile gibi küçük sosyal birimlerin, alt gelir gruplarının ve bireyin hafızasını temsil etmekten daha derin anlamları olduğu tespitlerinin devamında vesikalık fotoğraf bu tespiti daha fazla onaylayan bir yapıdadır" (Yavuz, 2020:34).



Fotoğraf 6: William Wegman, Family Combinations, 1972.

Dijital Kompozit Portreler

Fotoğrafın geçmişten günümüze yaşanan tüm sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelerden etkilendiği göz önüne alındığında yaşadığımız çağda sayısal olarak nitelendirilen dijital kavramı ile bağları dikkat çekici bir hale gelmiştir. Yalnızca fotoğraf ile sınırlı olmayan bu dijital üretim diğer sanat alanlarını da etkilemiş, teknolojinin etkisiyle dönüşüme uğramıştır. Dijital fotoğraf anlayışı içerisinde özgürce düşünen ve cesurca hareket eden sanatçı fotoğraf sanatı içerisinde yer alan eserleri dijital yaratıcılıkla yeniden düzenleyip farklı bir bağlama taşımıştır. Postmodernizmin fotoğraf üzerinde yarattığı kültürel değişim dijital teknolojilerin etkisiyle fotoğrafı yeniden şekillendirmiştir. Yirmi birinci yüzyılın en önemli görsel iletişim materyallerinden biri olan fotoğraf, mekanik üretim çağından teknolojik üretim çağına doğru dönüşmüştür. Kompozit tekniğin içinde kullanılan malzemenin değişime ve dönüşüme uğramaya başladığı dijital fotoğraf anlayışı tekniğin bir dönüm noktası olarak görülebilir. Dijital olanakların doğuşu ile birlikte fotoğrafa yapılan sınırsız müdahalelerin fotoğrafik gerçekliğe meydan okuması, sadece fotoğraf alanında değil sanatın birçok alanında da yeniliğin habercisi olmuştur. Quentin Bajac 'Fotoğraftan Sonra: Analog Fotoğraftan Dijital Devrime' adlı kitabında bu yeniliği şu şekilde açıklar; "Eskiden ışık, doğrudan negatif filmin hassas yüzeyine gelirken, artık elektronik alıcılarla yakalanıyor, alıcılar bilgileri sayılara çeviriyor ve görüntünün bilgisayar ortamında tekrar oluşturulmasını sağlıyordu" (Bajac, 2011:99-100).

Analog fotoğraf aracıyla ışığın taşıyıcı yüzey üzerine bıraktığı izleri çoklu pozlama yöntemi kullanarak üretilen kompozit fotoğraflar yerini ışığa duyarlı sensörler tarafından algılanıp belirli kodlara çeviren dijital fotoğraflar ile üretilmeye başlamıştır. "Dijital imgelerin sonsuz olasılıklarla yeniden üretilebildiği çağımızda, bilgisayarların fotoğrafik imgeleri değiştirme, geliştirme ve zenginleştirme yetenekleri bir yandan gerçekliğin altını oyarken diğer yandan geçmişte yaşanan olaylara ait görüntüleri günümüze uyarlanabilir bir hale getirmiştir" (Görgülü, 2020:401). Bilgisayar ve dijital teknoloji olanaklarıyla üretilen ilk kompozit portreler yeni dijital üretim yolları bağlamında analog döneme göre yenilenmiş ve değişime uğramış bir yapıyı temsil etmektedir. Elif Avcı 'Dijital Çağda Kompozit Portreler' adlı makalesinde bu değişimi şu şekilde açıklamaktadır; "Dijital kompozit portreler kapsamında yalnızca fotoğrafik görüntü üretiminde bir teknik olarak kompozitleştirme işlemi değil, aksine birçok farklı dijital tekniğin, kavramın, imajın, gündelik ve sanatsal deneyimin, gerçeklik olgusunun karma bir yapı hale getirildiği bir kompozitleştirmeden söz edilmektedir" (Avcı, 2020:212). Dijital manipülasyonun doğuşu ile birlikte sanatsal alanda yaşanan sınır tanımayan üretim biçimleri insan yüzüne ait hem sosyal hem de bilimsel incelemelerin çoğalmasına sebep olmuştur. Dijital teknolojilerin tahmin edilemez bir şekilde ivme kazanması hem fotoğrafın kullanım alanlarını hem de diğer sanatları etkilemiştir. Dijital teknolojilerin getirdiği kolaylıklar imge çoğaltımını farklılaştırmış ve yeni üretim olanakları sağlamıştır. Fotoğrafa eklenen dijital teknoloji teknik imkânlarında gelişmesi sayesinde hızla ilerlemiş, beklentileri, sınırları ve yaratıcılığı genişletmiştir. Fotoğrafın gündelik yaşam içindeki kullanım alanlarının da bu genişleme ile paralel olarak artması dijital fotoğrafçılığı dolayısıyla kompozit portreleri etkilemiştir. Her ne kadar Nancy Burson ve Thomas Ruff gibi

sanatçıların çalışmaları yirminci yüzyıl içerisinde üretilen kompozit portre örnekleri olsa da dijital olanaklar ile üretildiği için dijital kompozit portreler içerisinde değerlendirilmiştir.

Nancy Burson'un Kompozit Portreleri

1980'li yılların başında bilgisayar ile manipüle edilen görüntülere portreleri dâhil eden öncü fotoğrafçılardan birisi de Amerikalı fotoğrafçı Nancy Burson'dur. Burson'un ürettiği kompozit portre çalışmaları insan yüzünden yola çıkarak ürettiği farklı konulara odaklanmaktadır. İnsan yüzlerini yaşlandırarak manipüle etmek, kayıp insanların bulunmasında fayda sağlamak, ünlü insanların portrelerinden ve mevcut nüfus istatistiklerinden yararlanarak tek bir kompozit portre oluşturmak sanatçının görüntüleri değiştirerek yeni dijital yollar aradığının kanıtıdır. "Küratör William A. Ewing'in dediği gibi 'kişisel olmayı kişiselleştiren' Burson'un yapıtları, tamamen politik iktidar, ırk ve şöhret meselelerini irdeler" (Higgins, 2014:16). Kültür eleştirmeni ve yazar Eleanor Heartney, Burson'un farklı portreler kullanarak ürettiği kompozitler portreler hakkında şöyle söylemektedir; "Bu kompozit portrelerle, idealize bir fiziksel kusursuzluk yakalamanın tersine, genelleyici ve hatta korkutucu bir görünüme varılmıştır" (Heartney, 2008:187). Burson, dönüşüm teknolojilerindeki yenilikleri kimlik, cinsiyet, ırk ve güzellik kavramları bağlamında değerlendirmiş ve insan yüzüne dair verileri hem toplumsal hem de kültürel anlamda sorgulamıştır. Burson'un bireye ait yüzleri dijital olarak harmanlayarak bileşik portreler üretmesi insan portrelerine dair görsel deneyim sunan bir çeşitlilik sağlamaktadır. Hitler, Stalin Mussolini, Mao ve Humeyni gibi diktatörlere ait portreleri birleştirildiği 'Big Brother' adlı çalışma oldukça provakatif bir portre olarak gerçekliğin sınırlarını zorlamaktadır. "Burson'un bu çalışmasında, her ne kadar farklı ve topluma mal olmuş kişileri referans alıyor olsa da ortaya çıkan figür sanal gerçekliğin bir ürünüdür" (Tatar, 2019:163).

Yeni fotoğraf teknikleri yardımı ile birleştirilen bu fotoğraflar Galton'un çalışmalarından esinlenmekle birlikte bu yöntemle göre düzenlenmiş bir fotoğrafik uygulama olarak görülebilir. Yeni teknolojilerin getirdiği olanakları kullanarak farklı bakış açıları geliştiren sanatçının eserleri her ne kadar bileşik bir anlam üretse de Galton'un öjeni çalışmalarına atıfta bulunmaktadır. Sekula, Burson'un kompozit portrelerini Galton'un çalışmaları ile karşılaştırmış ve bu kompozit portrelere mesafeli davranarak eleştirel bir tavır sergilemiştir. Sekula, Burson'un çalışmaları hakkındaki düşüncesini şu şekilde açıklar:

Burada Nancy Burson'ın, kendini beğenmiş bilimciliği olmasaydı reddedilebilecek kadar korkunç derecede aptalca olan sibernetik gerçeğe olan fetişist inancı ve optik ve organik temelde kalmaya yönelik umutsuz arzusunun tanıtım söylemi içine alınmış, bilgisayar üretimi kompozitlerinden bahsediyorum. Bir sanatçı veya eleştirmen için, bir kez olsun tarihsel bağlamı ve bu prosedürlerin sonuçlarını kabul etmeden biyososyal tipolojinin yöntemlerini yeniden canlandırması, en iyi ihtimalle naif ve en kötü ihtimalle alaycıdır.



Fotoğraf 7: Nancy Burson, First Beauty
Composite: Bette Davis Audrey Hepburn, Grace Kelly, Sophia Loren ve Marilyn Monroe, 1982.



Fotoğraf 8: Nancy Burson, Second Beauty
Composite: Jane Fonda, Jacqueline Bisset, Diane Keaton, Brooke Shields ve Meryl Streep, 1982.



Fotoğraf 9: Nancy Burson
Big Brother: Stalin, Mussolini, Mao, Hitler, Khomeini,
1983.



Fotoğraf 10: Nancy Burson
Mankind: (An Oriental, a Caucasian, and a Black
weighted according to current population statistics),
1983-1985.

Bilgisayar retimi ile oluşturulan Burson'un kompozit portreleri sosyal ve tarihsel önemi içerisinde dönemine ait görüntüler üretmeyi amaçlamıştır. Nitekim kompozit fotoğrafcılık tekniğİ dikkate alındığında üst üste gelerek biriken ve sıkışan yeni bilgi birikiminin inşa ettiğİ yapıda ortaya çıkan meta-bilgi bulanıklık ve belirsizlik içerisinde yer almaktadır. Burson'un portrelerine baktığımızda tek bir ünlü veya tek bir lider görebilirsiniz ancak ortaya çıkan bu yeni birey katmanlar arasından birbirine karışan tüm bireylerin ortak özelliklerini yansıtır.

Thomas Roff: Andere Portrts

Duesseldorf Okulu'nun önemli temsilcilerinden birisi olan Alman Fotoğrafcı Thomas Ruff, fotoğrafta gerçeklik kavramı ile ilgilenmekten çok hayal gücünü ortaya çıkarmayı amaçlayan bulanık, sade fotoğraflar ve i mekn görüntüleri ile ilgilenen bir sanatçıdır. Anonim görüntüleri kendine mal eden Ruff, 1990'lı hızla yayılan internet görüntülerine dijital müdahaleler gerçekleştirerek yeni bir bağlama taşımıştır. Bu çalışmaların en bilinen rneğİ sanatçının pornografik içerik sağlayan sitelerden indirdiğİ düşük çözünürlüklü fotoğrafları dijital olanaklarla yeniden oluşturduğu 'Nudes' adlı seridir. Ruff'un gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırdığı bir diğerk çalışma ise 'Andere Portrts' olarak bilinen 'diğerk portreler'dir. 1970'li yıllarda Alman kriminal polis ofisleri tarafından suç zanlılarının kompozit portrelerini hayali olarak üretmek için kullanılan Minolta Montaj Birimi'nden aldığı yardımla yarattığı diğerk portreler tanıkların hafızasını canlandıracak genel bir suçlu portresi üretmek için birkaç fotoğrafın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. 1995 Venedik Bienali'nde izleyiciyle buluşan sanatçının portreleri Francis Galton'un fotoğraflarıyla olduğa yakından benzerlik göstermektedir. Tek tek bireylerden yola çıkarak oluşturulan bu görüntüler tiplerin ortak bir portresini temsil etmektedir.



Fotoğraf 11: Thomas Roff, Andere Porträts, 1994/1995.

Çağdaş Fotoğraf Sanatındaki Kompozit Portreler

Sınırsız olasılığın var olduğu görüntü işleme araçlarında yapılan manip lasyonlar, veri depolama ve veri aktarma olanaklarının çeşitliliği dijital fotoğrafın sahip olduğu önemli adımlardır. Yaşadığımız yüzyılda neredeyse her alanda gördüğümüz veya kitle iletişim araçlarında karşılaştığımız görüntülerin büyük bir kısmı, bilgisayar ortamında oluşturulmuş/yeniden düzenlenmiş imgelerden oluşmaktadır. İnsan hayatı içerisine giren dijital teknolojilerin toplum açısından benimsenerek bir kültür oluşturması, dijital teknoloji ürünü olan sayısal fotoğrafın insan yaşamına etkisiyle şekillenmektedir. Sayısal görüntüler fotoğrafın dijital enformasyon şeklinde oluşturulmasıyla ortaya çıkmakta, birçok görüntünün bir araya getirilip tek bir görsel oluşturabilmekte veya yoktan var olacak şekilde yeniden yapılandırılmaktadır. Bu bağlamda dijital imge üretiminin merkezinde yer alan ve mekanik çoğaltmadan dijital olarak yeniden üretim gerçekleştiren sanatçılar sanatsal pratiklerini fotoğraf aracılığıyla yoğun bir biçimde oluşturmaktadır. Sonsuz olasılıkların yer aldığı bu yeni platformda sanatçılar gerçek hayatta var olmayan kompozit fotoğrafları üretmekte, fotoğraflardan kolaj yaparak yeni bir fotoğraf oluşturabilmekte, mekan kavramını yeniden düzenlemekte veya postmodern sanat anlayışında yer aldığı gibi daha önce üretilen çalışmaları kendilerine mal etmektedir.

Uzun yıllardır görüntü oluşturma biçiminin modern yolu olarak kullanılan fotoğraf, mekanik ve hızlı bir yoldan geçmiş ve bu yol aracılığıyla ulaştığı dijital olanaklar ile fotoğraf üretimi kolayca yeniden  retilabilir ve manipüle edilebilir bir duruma ulaşmıştır. Dolayısıyla portrelere ilişkin görsel temsiller günümüz sosyal paylaşım platformlarının etkisiyle şaşırtıcı olmayan bir şekilde çoğalmaya başlamıştır. İnsan yüzüne dair görünümlerin büyük bir şekilde artış gösterdiği imge üretimi teknik değişimlerin etkisinde kalmış, izleyicinin algılama ve düşünce biçimlerini etkilemeye başlamıştır. Terry Barrett 'Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş' adlı kitabında şöyle söylemektedir; "Yeni teknolojiler fotoğrafçıya eskiden ulaşılamaz olan bilgi düzeyine ( rneğin gümüş halojen rlere) artık emsalsiz bir erişim imkanı sağlamaktadır. Kimyasal fotoğrafın rastgele oluşan tanecikli alanı artık kesin sayısal kodlara dönüşmüştür ve görsel, piksellerin eklenebilmesi veya silinebilmesiyle değişebilir hale gelmiştir" (Barrett, 2017:202).

Idris Khan: Nicholas Nixon's Brown Sisters

İngiliz fotoğrafçı Idris Khan edebiyat, sanat, tarih, din ve müzik gibi farklı dallarda üretilen eserleri bilgisayar teknolojileri kullanarak ve üst üste getirerek kendi sanatsal estetiğini oluşturan bir sanatçıdır. Dijital ortamda birleştirdiği çalışmaları arasında Jackie Higgins'in 'Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir' adlı kitabında bahsettiği üzere "...klasik müzik partiyonları, Freud'dan Kuran'a kadar çeşitlilik sunan edebi yahut dini kitaplar ve elbette, fotoğraflar (Higgins, 2014:95) gibi konular bulunmaktadır. Khan'ın ortaya koyduğu kompozitler daha çok hafıza ve yaratıcılık ile ilgilenmektedir. Bu yaratıcı süreç fotoğrafların tekrar tekrar yeniden katmanlanması ve katmanların bıraktığı izler ile açıklanabilir. Khan'ın bilgisayar aracılığıyla ürettiği tekrarlama

ve katmanlama çalışması ortaya çıkan nihai işin kilit noktasını oluşturmaktadır. Sanatçı 2007 yılında Natalie Hanman ile yaptığı röportajında kompozitlerini oluştururken kullandığı program hakkında fikirlerini şu şekilde açıklamıştır; “Sanat dünyasında pek çok insan "Photoshop" kelimesini kullanmaktan nefret ediyor, sanki bu hile yapmak veya kolayca kaçmak gibi. Buna saçmalık diyorum- benim için bu benim aracım, eğer hoşunuza giderse de fırçam ve kendi görsel dilimi yaratmama izin veriyor” (Hanman, 2007). Khan’ın bilgisayar yardımıyla gerçekleştirdiği çalışmalar çok sayıda üst üste binmelerin bir temsilini sunmaktadır. Sanatçının farklı alanlarda yapmış olduğu araştırmalarını görselleştirmek için kullandığı yöntem eserlerine yeni bir aura katarken aynı zamanda bu eserleri dönüştürmektedir. Birbiri üzerinden geçen binlerce çizgisel deseni andıran Khan’ın kompozit portresi (fotoğraf 12) yaklaşık yirmi yıl boyunca Nicholas Nixon tarafından fotoğraflanan eşi ve üç kız kardeşine ait portrelerin bir bileşimidir. Sanatçı fotoğrafın orijinallerine yaklaşma biçimimize farklı bir eleştiri getirmekte ve bu yaklaşımı dönüştürmektedir. Görüntünün özünü oluşturan çizgilerin katmanlanma yoluyla ortaya çıkardığı karmaşa özenle dengelenmiş bir biçimde durmaktadır.

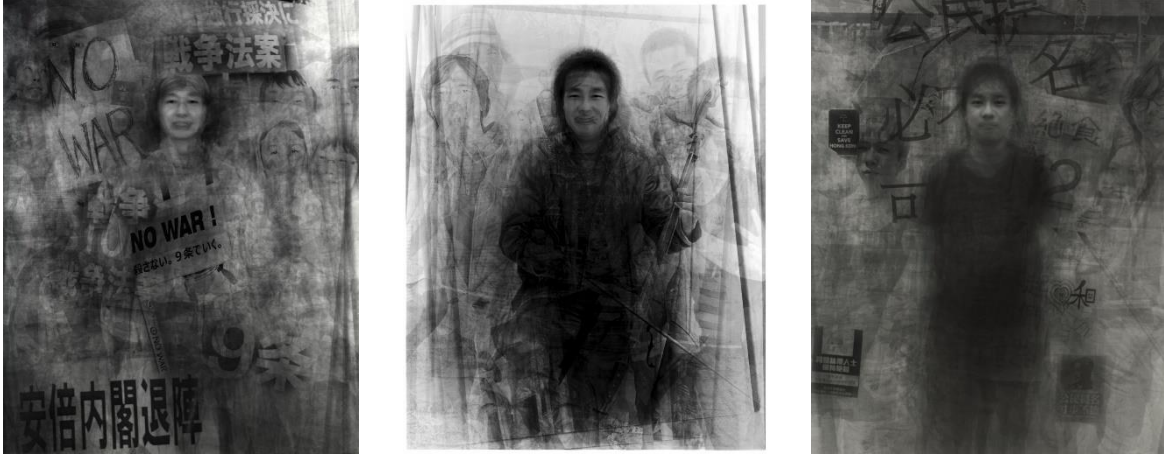


Fotoğraf 12: Idris Khan, Nicholas Nixon's Brown Sisters, 2004.

Khan’ın kompozit portresi yirmi yıl boyunca üretilen portreleri sanki insanın zihnine kazımaya çalışıyormuş gibi sürekli olarak üst üste bindirmekte ve fotoğrafın zamanı durdurma işleyişini tersine çevirmektedir. Sanatçı zamanın içinden çekip alınmış bu ‘an’ları çoğaltıp birbiri üzerine eklemekte ve sürekli olarak hem yaratmakta hem de silmektedir. Genişletilmiş bir zaman duygusu içerisine giren aile portresi artık aradan geçen tüm zamanın her bir izini içerisinde barındırmaktadır. Khan’ın kompozit yöntemi kullanarak kendine özgü bir stil geliştirdiği söylenebilir. Sanatçının geniş bir alan içerisinde ürettiği bu çalışmalar başka sanatçıların işlerinden kendine mal etme yoluyla elde ettiği işleri de kapsamaktadır. Higgins Khan’ın bu çalışmaları hakkında şöyle söylemektedir: “...postmodern ‘görüntü kuşağı’ sanatçılarından farklı bir ‘kendine mal etme’ yöntemi uygulayan Khan’ın yapıtları, sanat tarihçisi Lucy Soutter’ın fark ettiği gibi ‘kendine mal etme hikâyesinde açılan yeni bir bölümdür.’ Khan, dönüştürmek için çalar” (Higgins, 2014:95).

Ken Kitano: Our Face

Japon fotoğrafçı Ken Kitano, farklı sosyal gruplarda, kulüplerde, mesleklerde ve derneklerde yer alan bireylerin siyah beyaz portre fotoğraflarını çekerek August Sander’in Alman toplumunun portre tipolojisini oluşturduğu gibi bu fotoğrafları üst üste getirerek kompozit portreler üreten kavramsal bir sanatçıdır. Ancak Sander ve Kitano tipolojileri arasındaki fark Kitano’nun çalışmalarındaki belli bir gruba ait bireylerin temsil edilemez oluşudur. Kitano’nun portre fotoğraflarında protestoya katılan yirmi altı kişinin, yirmi bir Moğol erkeğinin ve yirmi üç İran ordusu askerinin portreleri üst üste getirilerek kompozit bir yapı içinde inşa edilmiştir. Sanatçının 1999 yılından itibaren üzerinde çalıştığı ‘Our Face’ adlı kompozit portre projesi birbiri üstüne sıkışan insanların portrelerine odaklanmaktadır.

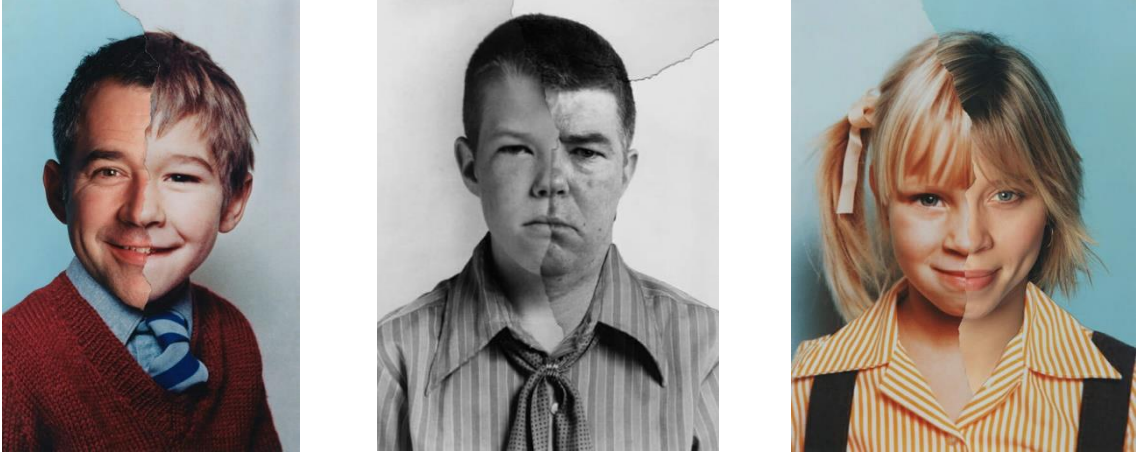


Fotoğraf 13: Ken Kitano, *Our Face*, 2005.

Sosyal gruplara ait portrelerin oluşturduğu bu meta-portreler, insanları sınıflandırmanın zorluğunu yansıtırken, belirli bir grup içinde yer alan insanları yüzlerini kabataslak bir şekilde oluşturmakta ve bu yüzleri bireysellikten uzaklaştırmaktadır. David Le Breton 'Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme' adlı kitabında yüzün yitirilmesini şu şekilde açıklamaktadır: "Yüz varlığın gizli merkezi, bir biçimde insan kimliği duygusunun 'başı'ysa (capita), yüzün biçiminin bozulması bir anlamda varlığın yitirilmesi, kişiliğin yıkımı olarak deneyimlenir" (Breton, 2018:15). Kitano'nun kompozit çalışmasındaki kimliksiz portrelerde varlıklarını yitirmekte ve çalışma içerisinde hayaletimsi bir görüntü oluşturmaktadır. Sanatçının geliştirdiği bu üretim tekniği, üst üste yerleştirilen fotoğrafların görsel olarak belirli bir hiyerarşide dağılımına göre inşa edilmiştir. Belirli sosyal gruplar içerisinde yer alan bu kimliksiz portreler yüzlere ait detayları bulanıklaştırmakta ve bireyleri genelleştirmektedir. Kitano'nun portreleri toplumsal bir ortalama yüz veya bir veri olarak analiz etmenin çok uzağında homojen bir bileşimin izlerini taşımaktadır.

Bobby Neel Adams: Family Tree

Amerikalı sanatçı Booby Neel Adams, iki farklı zamana ait portre birleştirmeleriyle tanınan bir fotoğrafçıdır. Soy ağacı adlı çalışmasında yakın aile bireylerine ait iki farklı zamandaki görüntüleri kullanan sanatçı bireylerin zaman içerisindeki fiziksel değişiklikleri üzerine odaklanmaktadır. Nesiller arası yaşlanma ve cinsiyetler arasındaki farkları gösterecek şekilde bir araya getirilen fotoğraflar izleyiciyi rahatsız etmekte ve zamanın insan yüzüne yaptığı değişikliği göstermektedir. Geçmişin şimdi ile bir arada kullanılmasıyla çifte katlanan zaman bu tekinsizliği daha da arttırmaktadır. İnsan hayatının farklı iki dönüm noktası üzerine odaklanan bu fotoğraflar çocukluk, yetişkinlik ve yaşlılık gibi kavramları bir arada harmanlamakta ve izleyiciye ölümü hatırlatmaktadır. Dolayısıyla fotoğrafik görüntü üzerinde oldukça önemli bir yeri olan gerçekliğin farklı zamanlardaki görünüşleri tekrardan bir araya gelmektedir. Roland Barthes'ın Camera Lucida adlı kitabında sıkça bahsettiği üzere bellek ile ilişkisi bağlamında iki fotoğrafın birleşmesine sebep olan yarık 'punctum' olarak değerlendirilebilir. Bu yarık aynı zamanda belleğin bir yansıması haline gelmiş ve zamanın akışını tek bir düzlemde birleştirmiştir. Adams'a göre ise bu yarık şöyle ifade edilebilir; "Görüntülerin fiziksel olarak parçalandığı nokta, geçen on yıllar arasındaki sınır çizgisi (veya köprü) haline geliyor, bana geleceğimize bakan ürkütücü bir yaşam haritası sağlıyorlar" (Hosmer, 2012). Adams farklı zamanlarda üretilen fotoğrafları tek bir görsel üzerinde deneysel bir yol ile birleştirmekte ve yaşam, anı ve görünüşler hakkında farklı düşünceler ortaya koymaktadır. Sanatçının 'photo-surgery' olarak tanımladığı bu yöntem dijital kompozit portre örnekleri arasında gösterilebilir niteliktedir.

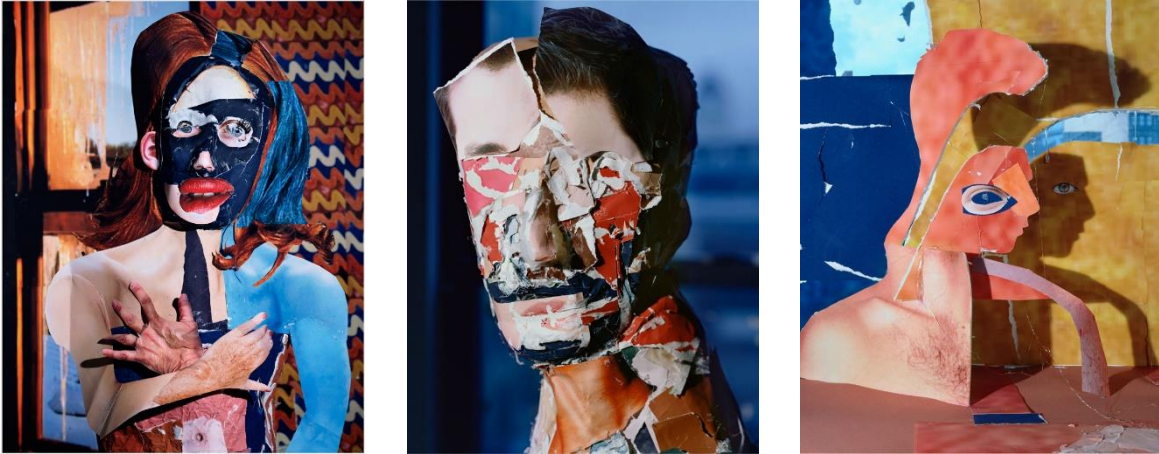


Fotoğraf 14: Booby Neel Adams, Family Tree, 2007.

Adams'ın fotoğraflarını soldan sağa doğru incelediğimizde on yılların insan yüzü üzerindeki etkileri açıkça görülmektedir. Christian 6-41, Chris 12-45 ve Lorna ise 7-25 yaşları arasındaki tek bir portrede birleşmiştir. İki farklı zamanın ve yüzeyin tek bir alanda yeniden bir yapı tesis etmesi doğrudan bir yaklaşım sonucunda ortaya çıkmıştır. Bedenin ve görünüşün katı bir şekilde yer değiştirdiği bu portreler ölüm kavramı üzerine sıra dışı bir şekilde yaklaşmaktadır.

Daniel Gordon: Portraits and Parts

Amerikalı sanatçı Daniel Gordon, kolaj, heykel ve fotoğraf arasındaki sınırları ortadan kaldıran işleriyle ünlü bir fotoğrafçıdır. Sanatçının yaratmış olduğu portreler hiçbir zaman var olamayacak kadar gerçek dışıdır. Gordon, internet üzerinden indirdiği görsellerden ve eski dergi sayfalarından yapmış olduğu bir dizi karmaşık kolaj ve montajla birleştirdiği parçalanmış kartonlardan kompozit portreler üretmektedir. Ahu Antmen '20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar' adlı kitabında kolaj hakkında şöyle söylemektedir: " İlk kez geleneksel malzemenin ötesinde, kitle kültürüne özgü gündelik, sıradan malzemelerin sanat yapıtının ögesi haline gelmesi büyük bir adım olarak nitelendirilmiş; kolaj, sanat ve yaşam arasındaki kesin sınırları birçok ölçüde erimesinde etkili olmuştur" (Antmen, 2010:48-49). Gordon'nın portreleri şaşırtıcı şekilde fotomontajın öncülerinden olan Raoul Hausmann ve Hannah Höch'e ait eserlere benzemekte ve Antmen'in kolajın geleneksel malzemeden ayrılması hakkındaki düşüncesini desteklemektedir. Nitekim sanatçıya ait kompozit portreler bu makale içerisinde yer alan çalışmaların en sıra dışı olanıdır. Ayrıca paramparça hale gelmiş kartonların ve görsellerin birleştiği bu üç boyutlu heykel görünümlü portreler konu ve kompozisyon açısından Matisse, Cezanne, Dali ve Picasso gibi modernist ustalara da atıfta bulunmaktadır.



Fotoğraf 15: Daniel Gordon: Portraits and Parts, 2011.

Çağdaş kültürün birer ürünü olan imgeleri sürekli bir dönüşüm içerisinde değerlendiren Gordon'un çalışmaları

melez bir yapı sergilemektedir. Fotomontajın eklemeli yapısını geri dönüştürülebilir malzemeler aracılığıyla bir araya getiren bu fotoğraflar özgünlük ve yapaylık kavramlarını sorgulamaktadır. Dijital imgeler ve görseller yoluyla kompozit ve belirsiz bir kimlik ortaya koyan bu portreler izleyiciye farklı bakış açıları sağlamaktadır.

Sonuç

Kompozit portre fotoğraflarının ontolojik geçmişi dijital teknolojiler ve bilgisayar çağından çok öncelere uzanmaktadır. 1877 yılında Sir Francis Galton tarafından geliştirilen ilk kompozit portre örneği toplumsal bir tipoloji oluşturmayı amaçlamıştır. Fotoğraf sanatındaki kompozit portrelerin kısa bir tarihçesi adlı bu makale kapsamında değerlendirilen kompozit portre örnekleri ait oldukları geniş bir fotoğraf tarihinin küçük bir parçasını yansıtmaktadır ve çalışma içinde bu tarihe katkıda bulunan eserler incelenmiştir. Fotoğraf sanatı içinde yer alan kompozit portreler Nancy Burson'un 'hepimiz kompozitiz' sözünü destekler niteliktedir. Galton'un toplumun belirli bir kesimi üzerinde çalıştığı portreleri daha sonra üretilecek kompozit portrelerin öncüsü olmuş ve ardından gelen birçok sanatçıyı etkilemiştir. Bu kısa tarih içerisindeki çalışmalara bakıldığında kompozit portrelerin bir kısmı estetik bir alanda temsil edilirken diğer kısmı ise aile portreleri aracılığıyla toplumsal işlev alanı içinde değerlendirilebilir. Estetik alanda kendine yer bulan kompozit portreler deneysel yaratıcı çalışmaların ışığında gerçekleşmiştir. Lewis Hine (çocuk işçiler), Wanda Wulz (Cat and I), Nancy Burson (Big Brother, Mankind), Thomas Ruff (Andere Porträts), Ken Kitano (Our Face) ve Daniel Gordon'nın (Portraits and Parts) kompozit portre çalışmaları bu alan içinde değerlendirilebilir. Toplumun önemli bir parçası olan aile portreleri ise aile yapısını oluşturan her bireyin katmanlar içerisindeki yeri bileşik portre içerisinde inşa edilmektedir. Ebeveynlerin birleşimi olarak kompozit portre içerisinde yerini alan birey, hem aileye ait olan hem de kimseye ait olmayan bir görüntü oluşturmaktadır. Henry Pickering Bowditch (Twelve portraits of Boston Physicians), Ludwig Wittgenstein (Untitled Composite), William Wegman (Family Combinations), Idris Khan (Nicholas Nixon's Brown Sisters) ve Booby Neel Adams'ın (Family Tree) çalışmaları ise toplumsal alan içerisindeki çalışma örnekleridir.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren başlayan tekniğin serüveni günümüz fotoğraf sanatında farklı bir boyuta doğru devam etmiştir. Şüphesiz kompozit portrelerin kısa bir tarihi olarak sunmaya çalıştığım bu çalışmaya kaynaklık edebilecek bazı çalışmalar dışarıda bırakılmış ve kompozit portre anlayışına yeni bir soluk getirecek farklı örnekler üzerinde durulmuştur. Nitekim çalışmanın daha fazla uzamaması adına da çalışma içerisinde örnek verilen eserlere benzer çalışmaların kapsam dışında bırakılmıştır. Analog fotoğraf anlayışıyla başlayan bileşik portre üretiminin dijital olanakların sağladığı kolaylıklarla birlikte bir kırılma anı yaşaması ve ardından güncel sanat içerisinde farklı bağlamlarda üretilmesine odaklanan bu çalışma kompozit portrelerin ontolojik bir araştırmasını yapmaya çalışmıştır. Fotoğrafik gerçekliğin homojen katmanları arasında inşa edilen aile portreleri, çocuk işçiler, yaratıcı deneysel çalışmalar, farklı stillerdeki üretimler, karma kimlikler, portre kolajları ve sanatsal ifade biçimleri yer almaktadır. Galton'un suçlulara ait özneleri birleştirdiği portre tipolojisi zamanla değişime uğramış ve O'nun ardından üretilen birçok çalışmada bireylere ait psikolojik portreler olarak temsil edilmiştir.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. *İstanbul: Sel Yayınları*.
- Avcı, E. (2020). Dijital Çağda Kompozit Portreler. *Sdü Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt:13 Sayı:25*.
- Bajac, Q. (2011). Fotoğraftan Sonra: Analog Fotoğraftan Dijital Devrime. *İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Barrett, T. (2017). Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş. *İstanbul: Hayalperest Yayınları*.
- Breton, L., D. (2018). Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme. *İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi*.
- Currie, G. (2018). Kral Arthur'un Resimleri: Fotoğrafın ve Hikayenin Gücü. (Fotoğraf Felsefesi Doğanın Kalem Üzerine Denemeler, Der: Scott Walden). *İstanbul: Espas Yayınları*.
- Görgülü E. (2020). Fotoğraflarla Geçmiş Hatırlamak: Güncel Sanat Pratiğinde Bellek ve Hafıza Çalışmaları. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. Sayı:26*.
- Hacking, J. (2015). Fotoğrafın Tüm Öyküsü. *İstanbul: Hayalperest Yayınevi*.
- Hanman, N. (2007, 31 Ağustos). A lot of Art People Hate Photoshop. Erişim Adresi: <https://www.theguardian.com/technology/2007/aug/31/idriskhan1>.
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün. *İstanbul: Akbank Yayınları*.

- Higgins, J. (2014). Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir. *İstanbul: Hayalperest Yayınları*.
- Leppert, R. (2017). Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi. *İstanbul: Ayrıntı Yayınları*.
- Leslie, E. (2019). Walter Benjamin Fotoğraf Yazıları. *İstanbul: Kolektif Kitap*.
- Novak, D., A. (2009). Realism, Photography and Nineteenth Century Fiction. *Cambridge: Cambridge University Press*.
- Poynor, R. (2015, 3 Ekim). Exposure: Cat and I by Wanda Wulz. Erişim Adresi: <https://designobserver.com/feature/exposure-cat-and-i-by-wanda-wulz/38801>.
- Tagg, J. (1988). The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. *Minnesota: University of Minnesota Press*.
- Tatar, O. (2019). Dijital Çağda Fotoğraf Sanatı Hipermetin ve Değişen Estetik Anlayışı. *İstanbul: A7 Kitap*.
- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. *October. Vol: 39*.
- Smith, I., H. (2018). Fotoğrafın Kısa Öyküsü. *İstanbul: Hep Kitap*.
- Wells, L. (2015). Photography a Critical Introduction (Fifth Edition). *Routledge*.
- Yavuz, O. (2020). Antropoloji ve Fotoğraf Yöntem ve Temsil Üzerine. *İstanbul: Espas Yayınları*.

Görsel Kaynaklar

- Fotoğraf 1: ____, (ty). Composite Portraits Showing 'Features Common Among Men Convicted of Crimes of Violence,' By Francis Galton, With Original Photographs. Erişim Adresi: <http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/static/images/2221.html>.
- Fotoğraf 2: Rowland, J. (ty). A Brief Visual History of Composite Portraiture in Photography. Erişim Adresi: <http://compositeportraits.com/>.
- Fotoğraf 3: ____, (ty). Henry Pickering Bowditch. Erişim Adresi: <http://collections.countway.harvard.edu/onview/exhibits/show/galtonchildren/composite-photography/henry-pickering-bowditch>.
- Fotoğraf 4: Jones, J. (2012). The Photography of Ludwig Wittgenstein. Erişim Adresi: https://www.openculture.com/2012/11/photography_of_ludwig_wittgenstein.html.
- Fotoğraf 5: Poynor, R. (2015). Exposure: Cat and I, Wanda Wulz. Erişim Adresi: <https://designobserver.com/feature/exposure-cat-and-i-by-wanda-wulz/38801>.
- Fotoğraf 6: ____, (ty). William Wegman, Family Combinations. Erişim Adresi: <http://www.artsgrid.com/strikingdistance/unreal/Pages/Wegman.htm>.
- Fotoğraf 7-8-9-10: ____, (ty). Contemporary Art. Erişim Adresi: http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2011/02/nancy-burson-race-beauty-power/.
- Fotoğraf 11: ____, (ty). Thomas Ruff, Andere Porträts. Erişim Adresi: <http://www.mediaartnet.org/werke/andere-portraits/>.
- Fotoğraf 12: ____, (ty), Idris Khan and Nicholas Nixon. Erişim Adresi: <https://fraenkelgallery.com/tag/idris-khan>.
- Fotoğraf 13: ____, (ty), Solo Exhibition, Ken Kitano Gathering Light. Erişim Adresi: <https://clubparadis.prezly.com/solo-exhibition-ken-kitano-gathering-light>.
- Fotoğraf 14: Hosmer, K. (2012). Decades of Time Split Into One Portraitt. Erişim Adresi: <https://mymodernmet.com/bobby-neal-adams-agemaps-photographs/>.
- Fotoğraf 15: ____, (2018). Daniel Gordon, Still Lifes, Portraits and Parts. Erişim Adresi: <http://www.heliotrope-online.com/online-portfolios/daniel-gordon-still-lifes-portraits-parts/>.

A BRIEF HISTORY OF COMPOSITE PORTRAITS IN PHOTOGRAPHY

Eren GÖRGÜLÜ

ABSTRACT

The composite photography technique, invented by Francis Galton in the last quarter of the nineteenth century, took its legacy from the new photography techniques that began to appear in the years immediately after the invention of photography. New perspectives affecting the photographs of that period and new image production greatly contributed to the development of this technique. The multi-layered structure that Galton used in his technique created a striking structure that lacked clarity and this technique has been used by many artists today. The composite portrait productions realized by the artists with the help of analog / digital techniques both challenge the photographic reality and combine innovation and art like the nature of composite photography. Galton's work on technique constitutes a highly developed field of photography practice through digital photography today. The traces of the multi-layered effect Galton created through photographic portraits are seen in the works like Lewis Hine's child labour, Ludwig Wittgenstein's family portrait, Wanda Wulz's cat portrait, William Wegman's family combinations, and Nancy Burson's composite portrait studies in the 1980s, Thomas Ruff's Andere Portrait, Booby Neel Adams' 'Family Tree' project, Daniel Gordon's collages, Ken Kitano's 'Portraits of Our Face', and Idris Khan's 'Nicholas Nixon's Brown Sisters', and these photos are important for the study. The spirit circulating in the layers of Galton's portraits has changed both aesthetically and technically through analog / digital techniques, shifting to a more unifying and compiling dimension. This article aims to investigate the effect of Francis Galton's photography technique on portrait work in the historical process.

Keywords: Photography, art, portrait, composite photography