

çizgi izlediği rahatlıkla söylenebilir.

Panoramik görüntünün klişeleşen, kişisel anlatımdan çok didaktik ifade biçimine yönelik yapısını kırmaya yönelik girişimler, mekânı fotoğrafik düzlemde birebir kopya olmaktan çıkarıp, onu subjektif deformasyona dönüştürme çabası olarak da kabul edilebilir.

Panoramik bakış, mekânı, klasik sanat anlayışının perspektif algısına ters bir tutumla ele alır. Ünlü Fransız felsefeci ve Fenomenolog **Maurice Merleau-Ponty** (1908-1961) tek kaçıllı perspektif sanatı ve izleyicisi bakımından, "Klasik resim eğitimi perspektife dayanır - yani ressam örneğin bir manzaranın karşısına geçerken, gördüğünün tamamen uzlaşımsal bir yansımasını tuvaline taşımaya çoktan karar vermiştir. Önce yakınındaki ağacı görür, sonra gözünü uzağa diker, yola bakar, sonunda da gözünü ufka çevirir ve bakışını hangi noktaya odaklarsa öbür nesnelerin görünen boyutları da her seferinde ona göre farklılık gösterdiği halde ressam bu farklı görüntüler arasında bir uzlaşma zemini bulup tuvale yalnızca onu yansıtmaya çalışır, bütün bu algıların ortak paydasını arar; bunun için de her nesneye ona odaklandığı andaki boyunu, renklerini ve görünüşünü vereceğine, manzaradaki bütün hatların ufukta yakınsadığı bir kaçış çizgisine odaklanmış bir gözün göreceği uzlaşımsal bir boy ve görünüş verir ona. Böyle resmedilen manzarelere sonsuzluğa odaklanmış bir bakış egemenliğinde oldukları için huzurlu, derli toplu ve edepli görünürler. İzleyici karşısında mesafeli dururlar, onu kendilerine çekmezler, uslu uslu otururlar,* bakış manzaranın üstünde rahat rahat dölülürken manzara da kendisine egemen olan bu sakin bakışı uğraştırmaz." [1] tanımı ile açıklarken.

Kübizm yaklaşım ve izleyici üzerinde uyandırdığı etkiyi ise; "sanatçının geometrik perspektif yasasına başkaldırmasının nedeni, manzaranın gösteriminin dibinde nasıl doğduğunu yakalayıp yansıtmak istemeleri, çözümlenici bir yaklaşımın ötesinde görsel algı deneyiminin verdiği duyguya ayak uydurmak istemeleridir. Bu yüzden de bu ressamların tuvalerinin farklı bölümleri farklı farklı bakış açılarından görünür, dikkatsiz izleyiciye "perspektif hataları" varmış izlenimi verirler, oysa dikkatle bakanlara duyumsattıkları dünya, bu nesnelerin asla aynı anda görülmeyişi, bakışımızın uzamın bir parçasından öbürüne geçmesi için gerekli sürenin hep uzam parçalarının arasına girdiği ve varlığını verili olmayıp zaman prizması içinde görüldüğü ya da sözdiği bir dünyadır." [2] şeklinde ifade eder.

Klasik sanatın tek merkezi perspektifle yaratıcıya tanıklık edilmesini öngören, uzak manzara önünde yer alan elemanların düzenlenmeleri ile karakterize edilmiş adeta izleyicinin önünde açılan bir pencere varmış gibi kurgulanan betimlemeler öğelerin tek tek ön plana çıkmadığı, bununla birlikte dünyaya ait oluşunun tasvir eden bir anlayışla ortaya çıkar.

Çok merkezli bakış, her ne kadar referansını kübizmin manifestolarından alır gibi görülsede "Tanrı Öldü" sloganıyla kendi çağına başkaldırı olarak nitelendirilen felsefe öğretilerinin kuramcısı **Frederich Nietzsche**'nin perspektivizmine de gönderme yapar. Yaşamı, perspektifler çokluğuyla anlaşılabilir ve değerlendirilebilir olarak niteleyen perspektivizm, tek bir bakış açısı ve tek bir perspektifli her zaman sonulu olarak tanımlar, her bakış açısının kendi sınırlılıklarıyla belirlendiği dünyada **Perspektivizm**, bu sınırlılıklar dolayısıyla **bakış açıları çoğulluğunu** önerir.

Sentetik panorama kurgusu, "sanatçıyı özel hale getiren, bireysel üslupçulukla ortaya konulan "Orjinallik" ve "Özgünlük" gibi belli başlı modernist ikelerle [3] örtüştüğü gibi, imgenin insan merkezli kurgusu, bireyi, tanrının her şeyi bilen, gören ve algılayan "**Omniscience**" niteliği ile de özdeşleştirir.

David Hockney'in polaroid kolajları, Hayashinin fotoğraf baskıları ya da Thomas Kellner'in indexpaint (kontakt) baskıları ile oluşturdukları panoramik mekân kurgulamaları, panoramik fotoğrafla ortaya konulan küşe mekân algısını kırmaya yönelik biçim bozma dışardan müdahil tavrı ile dışavurumcu bir etki yaratırken, iki boyutlu fotoğrafik imgeyi zenginleştirmek için kullandıkları kolaj tekniği ile de sentetik kübizme de gönderme yaparlar. Panoramik imgenin anonimleşen diline karşı olan bu tavrı, kübizmin

öncü ressamları Picasso ile Braque'in, biçim odaklı kübist resmin aynılanış ifade biçimine karşın, sanat eserine kişilik bırakan üslupsal izler bırakma mücadelesi ile benzerlikler taşır.

Hockney ve Hayashi panoramalarını meydana getiren her bir fotoğrafik dikdörtgeni, küresel panoramanın, klasik fotoğrafın, "kadrak seçmek, istenmeyen öğulardan arındırmak ve konuyu oluşturan nesneleri kendi içersinde organize etmek" ten oluşan kurgu düzenini bozan ve söz konusu düzeni oluşturmada fotoğrafçı inisiyatifi elinden alan ve sindiren anlayışını bozmak, parabolik eğrilerden oluşan baskın ve kendini yineleyen geometrik şablon şemasını kırmak için seçilmiş birer form olma özelliğini taşır.

Hockney'nin 1962 ile 1987 yılları arasında polaroid çekimlerle ürettiği ve "Joiners (parçalamacı)" olarak tanımladığı kolaj panoramalarda, söylem, uzam ve zaman bağlamında izleyeri fotoğrafla ilişkide tutmayı amaçlar. Bu yaklaşımı "fotoğrafçıya an, mekân, yaşanan süreç ve tüm bunların bileşkesinde meydana gelen duygusal algının farklı bir yorumunu yapabilmeye imkânı tanır. Kompozit yapıda sunulan bu çalışmalarda zaman, mekân, hareket ve duygusal algı tek kare fotoğrafın sunduğundan daha geniş bir perspektife yeni bir gerçeklik bütününe ulaşmayı [4] hedefler.

Tipki Hockney'nin yaklaşımına benzer bir tavırla ele aldığı "American Concentration Camp" isimli projesinde Masumi Hayashi, 2.Dünya Savaşı sırasında yaşanan Pearl Harbour baskını ardından, A.B.D'de yaşayan yaklaşık 120.000 Japon asıllı A.B.D vatandaşının varılan maksızın ve soruşturulmaksızın, evlerinden koparılarak kapatıldıkları toplama kamplarını konu edinir. Batı Savunma Hattı olarak tanımlanan ve Utah, Montana, Arkansas, Arizona, Kaliforniya, Kolorado ve Idaho bölgelerini kapsayan yerlerde oluşturulan her bin 10 ilâ 18 bin kişilik gettolarda çekimleri gerçekleştirilen 360 dereceyi kapsayan panoramik kolajlar, Jeremy Bentham'ın 1785 tarihli Panoptikon* hapisane tasarımı konseptine de gönderme de bulunur. "Bütünölün(-) gözlemlemek(-) opticon) anlamına gelen bu kelime "bir üst akıl, güçlü ekte etmesinin yeni bir modeli" olarak da tanımlanır." [5] Hayashi söz konusu panoramalarında, projesine, fotoğraflarına bakarı da katarak, onları kurgulanan hiyerarşik düzen içersinde, hem üst akıl (gözetleyen) hem de izlenen (mahkûm) olarak göstermeyi amaçlar. [6]

Panoramik görüntülemenin bir yan ürünü olarak varsayılabilcek, sanal gerçeklik uygulamaları sayısal teknolojinin görüntü üretme alanına sunduğu yazılım ve hardware'ler sayesinde son 10 yıllık dönemde popülerlik kazanmıştır. Üretim yöntemleri göz önünde bulundurulduğunda, sanal gerçeklik uygulamaları, fütürist mimar Antonio Sant'Egli'nin yeni çağın yeni biçimlerini sanatçıların değil mühendislerin şekillendireceği yolundaki görüşünü haklı çıkardığı gibi fütürizmin bir yansıması olan ve "Wyndham Lewis'in öncülüğünde gelişen "Vortisizm" akımının makine estetiğini öven tanımı ile de karşılığını bulur. "Girdap" anlamına gelen ve akımın dinamik harekete yönelik ilgisini ifade eden bu tanım [7], Joek Leung'un daha çok insan odaklı, ortak yaşam alanlarını ve eylemlerini (seçim mitingleri, yeni yıl kutlamaları, anma toplantıları, açılışlar gibi) konu alan sanal gerçeklik panoramalarının "devinim" özelliği ile de tabana tabana uyum sağlar. Söz konusu devinim, hareket ve dinamizmle de özdeşdir.

Joek Leung'un büyük çoğunlukla ABD-toplu yaşamını konu alan Sanal gerçeklik uygulamalarında sıkça rastlanılan mekâna ait arka plan seslerinin kullanımında ise, izleyene gerçeklik duygusunun yaşatılmasında an, mekân, yaşanan süreçye yönelik görsel uyarıların yanı sıra işitsel bilgilerden de faydalanması amaçlanır.

Arka plan seslerinin sanal gerçeklik uygulamalarında bu denli kullanılması, "1913 yılında "Gürültü sanatı" başlıklı manifestosunda Luigi Russolo'nun yeni çağın "gürültü" çağı olduğunu, trenlerin, arabaların, birbirinden ilginç aletlerin, kitlelerin bağış çağırışlarının ve daha nice sesin çağımızın sesleri olarak kayıt altına alınması gerektiğini öne süren öngörüsünü de haklı çıkarır" [8]

Referanslar

1. M. Merleau Ponty, 'Algılanan Dünya', Mebis yayınları, s. 22-23, (2008)
2. M. Merleau Ponty, 'Algılanan Dünya', Mebis Yayınları, s. 23, (2008)
3. A. Antmen, '20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', Sel Yayıncılık - İstanbul, s.277, (2009)
4. Giorgio Enrie & Kumpozit Fotoğraf Tekniğinden ve Tüme Varım Sergisi Üzerine, Fototim E-Fotoğraf Dergisi, Şubat 2010
5. J. Bentham, Panopticon. In Miran Bozovic (ed.), The Panopticon Writings, London: Verso, 1995, 29-95.
6. A.Fans Bolt, "The Elements of Photography (Understanding and Creating Sophisticated Images)", Focal Press, Burlington-USA, s.82-89, (2008)
7. A. Antmen, '20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', Sel Yayıncılık - İstanbul, s.71, (2009)
8. A. Antmen, '20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', (2008)

Kaynaklar

- A.Fans Bolt, "The Elements of Photography (Understanding and Creating Sophisticated Images)", Focal Press, Burlington-USA, (2008)
- A. Antmen, '20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', Sel Yayıncılık - İstanbul, (2009)
- D. Hockney, "David Hockney photograph", Potemburg Press - Geneva, (1982)
- M. Merleau Ponty, 'Algılanan Dünya', Mebis yayınları - İstanbul, (2008)
- J. Bentham, Panopticon. In Miran Bozovic (ed.), The Panopticon Writings, London: Verso, 1995
- S. Giertermann, "The Panopticon", Zone Books, New rock, (1997)

İnternet

- <http://www.masumhayashi.com/>
- <http://www.masumhayashi.com/html/gallery.html>
- <http://bookleung.com/>
- <http://95liu.com/>
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Panopticon>
- <http://www.fototim.com/nyazi/cengiz-ercan-ile-kompozit-fotoğraf-teknikleri-ve-tüme-varım-sergisi>
- <http://www.fototim.com/nyazi/murat-germen-yerli-yerler-ahmet-ethan>

* Panoptikon; Bu türünin birkaç katlı tek odalı hücrelerden oluşun bir halkanın üzerine kuruluydu. Her hücre bu halkanın iç kısmına açıldı ve halkanın dış cephesindeki duvarda birer pencere vardı. Hükümet binasında mahkûmlardan tamamen saklanarak idare edilmelerinin kaldığı bir nöbet kulesi yer almaktaydı.

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

PANORAMIC PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF SYNTHETIC CUBISM AND FUTURISM; "THE EXAMPLES OF MASUMI HAYASHI AND JOOK LEUNG"

ÇETİN ERGAND

Mimar Sinan Fine Arts University
Faculty of Fine Arts
Department of Photography
İSTANBUL

cetinergand@hotmail.com

Keywords: Futurism, synthetic Panorama, polaroid collage, cubism, Hayashi

Abstract

Since 1787, when the patent of the technique, which gave the possibility of transferring the multicentral gaze onto the canvas, taken by Robert Barker, panoramic art considered without defining in any kind of movement and independently of its artist, took its place especially within the performing arts as a form of expression. Many inventions that entered human life with the industrial revolution contributed to panoramic painting, which contributions intensified the effect that gave power to its attitude that oriented towards its representation of the imitation of the space, with the ways of presentation such as "diorama" and "panorama", it gave the opportunity to form the impact that clinch the realism of space and dimension.

When panoramic photography looked at from the cause and effect point of view, within the context of the process of its emerging and its productions at the moment, it is easy to say that it follows the line that targets the "imitative" understanding of the art of panoramic painting.

This manifesto objectifies to establish a relation between panoramic photograph's acceleratingly anonymous and cliché tendencies, that is to destroy more than the producer the produced centered orientation, and Cubist, Futurist manifestoes, which have had deep impact and have caused transformation of the artist's perception and forms of sight. Within this context, by giving informations on the western examples of such artists as Hockney, Kellner Wolfe and their works, this manifesto aims to focus on the works of Masumi Hayashi and Jook Leung.

Since 1787, when the patent of the technique, which gave the possibility of transferring the multicentral gaze onto the canvas, taken by Robert Barker, panoramic art considered without defining in any kind of movement and independently of its artist, took its place especially within the performing arts as a form of expression. Many inventions that entered human life with the industrial revolution contributed to panoramic painting, which contributions intensified the effect that gave power to its attitude that oriented towards its representati-

on of the imitation of the space, with the ways of presentation such as "diorama" and "mareorama", it gave the opportunity to form the impact that clinch the realism of space and dimension.

When panoramic photography looked at from the cause and effect point of view, within the context of the process of its emerging and its productions at the moment, it is easy to say that it follows the line that targets the "imitative" understanding of the art of panoramic painting.

The enterprises, these are intended to break the structure of panoramic vision that is directed towards the form of didactic statement more than the personal expression, which is becoming a cliché, can be seen as the endeavor of transforming it into the subjective deformation, by getting space out of being the most effective copy within the photographic plane.

Panoramic view looks at space with an opposite conduct to the perception of classical understanding of art. The famous French philosopher and Phenomenologist Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) explains single point perspective from the point of view of artist and his spectator by: "Classical painting education relies on perspective -i.e. for example while the painter is getting in front of a landscape, he already has been decided to convey onto the canvas of completely spatial illusion of what he see. First he see the tree that is next to him, then looks farther, looks at the road, in the end he turns his eyes to the horizon and even though wherever he focuses his view, in according to that, visible dimensions of other objects manifest a change, the artist, by finding a ground of unification, between these different images, tries to reflect only this to the canvas, searches for the mutual denominator of all these perceptions; for that reason instead of giving to every object its height, color and appearance, at the moment of his focusing on them, he gives an spatial height and appearance which an eye that focuses on a single point perspective where in the horizon all the lines of the landscape is converged. Such like painted landscapes seen as peaceful, well coordinated and with good manners, because they are in the sovereignty of a view that has focused on the infinity. Against the spectator they stand with distant, they do not pull him towards themselves, they sit well-behaved, while the view is easily flowing on them, the landscape does not trouble this quiet view which is dominant on it" (1) definition.

As for the Cubist approach and the effect it creates on the spectator; "... artist's reason for his rebelling to the geometric law is their wish to capture how the landscape born in front of our eyes is beyond an analytical approach to wish to keep in step with the feeling of the visual experience. For that reason, different parts of these painters' canvases appear from different point of views, that gives to the inattentive spectator, the impression of there are 'perspective errors'; yet for the attentive spectator, these paintings make them feel the world, where is never two objects are seen at the same time, duration that needed for our view to get from one part of the space to another part of it, is always enter in between the pieces of the space and being is not given, so the world has seen or looked from the prism of time" (2) is how he expresses.

Depictions, which are handled by an understanding that prescribes witnessing to the creator with the classical art's unicentral perspective, characterizes by organizing the elements that are in front of the far landscape, an assembled composition as it is a window, which opens in front of the spectator, arise with a notion where the components one by one do not step forward, they portray the wholeness's belonging to the world.

Even though multicentral view seems to have its referent from the manifestos of Cubism, it also refers to the Perspectivism of Frederick Nietzsche, who is the theorist of such philosophic teachings which had given the gasification of resistance to its own time with the slogan of "God is Death". Perspectivism, that qualifies the life as it can be understand and be evaluated by the multiplicity of perspectives, always describes a single point

of view and a single point perspective as a problematic, in a world where every point of view constituted of its own limits. Perspectivism, because of these limitations, offers multiplicity of point of views.

As the assembly of synthetic panoramas, overlaps "some of the most known modernist principles such as 'Originality' and 'Authenticity' which subjectify the artist, confessed by the individual stylization" [3], human-centered assembly of the image also identifies the individual with Omniscience quality of God that knows, sees and perceives everything.

While for the first time David Hockney with his portrait collages, Hayashi with his photograph prints or Thomas Kellner with his indexprint (contact) prints are creating an expressionist effect with the panoramic space assemblies they form, they also refer to synthetic cubism by the collage technique they used to make two dimensioned photographic image richer with the form defaming attitude of intervening that intended to break the cliché space perspective which comes out in the panoramic photography. This attitude which against the language of panoramic image that is becoming anonymous, has similarities with cubism's leader painters such as Picasso and Braque's fight against the form orientated cubist paintings' modes of expression, which are becoming the same, to leave stylist marks which exposes a personality to the work of art.

Every each photographic rectangle which creates the panoramas of Hockney and Hayashi, has the quality of being a chosen form which spoils, assembly order of classical photography; global panorama which formed by "choosing the frame, purifying from the unwanted facts and organizing the components of the subject" and the understanding of taking away and digesting the photographer's initiative while forming such an order and to break the superior and self-renewing schema of the geometric template that formed by the parabolic curves.

In Hockney's collage panoramas between 1982 and 1987, which he produced by the polaroid shots and described as "Joiners", he objectifies keeping the audience in relation to the photograph within the context of discourse, space and time. This approach "gives photographer the opportunity of making a different interpretation of moment, space, duration and the combination of all emotional perception. In these works, which present by the composite structure, time, space, movement and emotional perception are to reach wider perspective than single frame photograph has been presented, and to reach a new whole of reality" [4] what he targets.

In the project that named as American Concentration Camp which has taken with the attitude just as like in Hockney's approach, Masuhi Hayashi, takes as his subject the concentration camps where around 120.000 American citizens with Japanese root, who have been living in the United States, locked up without any trial and questioning, just as they have taken apart from their houses after the Pearl Harbor attack which happened during the second World War. Panoramic collages with extensive of 360 degree, shot in the ghettos which have the population of 10 to 18 thousand and have been formed in the places that known as the west defense line, which includes Utah, Montana, Arkansas, California and Idaho. It refers to Jeremy Bentham's 1785 dated Panopticon* concept of jail design. The word pan-opticon, which means observing (opticon) the whole (pan), can be described as "new model of power conquered by a higher mind" [5]. In those panoramas, Hayashi by involving into his project the one who looks at the photograph, within the fictionalized hierarchical order, aims to indicate them as the higher mind (observer) and as the one who observed (prisoner). [6]

Applications of virtual reality which can be think as the side products of panoramic projection, through softwares and hardwares which numerical technology presented to the field of image production, gained po-

pularity within the period of last 10 years. When we take into consideration the production methods, applications of virtual reality, as it justifies the futurist architecture Antonio Sant'Elia's opinion of 'new forms of the new age will be shaped not by artists but by engineers,' 'It also corresponds with the description which praises the machine aesthetic of "Vorticism" movement, that has developed by Wyndham Lewis's leadership and reflects futurism. This description, which means "vortex" and states the interest that oriented towards to dynamic act of the movement" [7], exactly conforms the "motion" quality of Jook Leung's virtual reality panoramas, where the subject is; mostly human oriented, mutual living spaces and actions. Motion that is in question is identical to act and dynamism.

In Jook Leung's applications of virtual reality which are most of the part subjectifies the public life of the United States of America, as far we frequently come across with the usages of the background noises that belongs to the space in order to feel the affection of reality beside moment, space, the visual warnings these towards the fixed duration, it aims for spectator to profit from the auditory knowledge, too.

Such a usages of background noises in the applications of virtual reality, "justifies Luigi Russolo's foresight in the year of 1913. In his manifesto with the title of 'Noise Art' he proposes that new age is the 'noise' age, trains, cars, tools these are interesting one to another, mass's shouting and many more noises are the noises of our time." [8]

References

1. M. Merleau-Ponty, "Causality", *Metis Publications*, İstanbul, p. 22-23, (2008)
2. M. Merleau-Ponty, "Causality", *Metis Publications*, İstanbul, p. 23, (2008)
3. A. Artman, "Movements in the Western Art of the 20th Century", *Self Publication*-İstanbul, p. 277, (2008)
4. On Composite Photograph and the Exhibition of Induction with Cengiz Engin, *Photorythm E-Photograph Magazine*, February 2010
5. J. Bentham, *Perception*, in Allan Bazooka (ed.), *The Panopticon Writings*, London: Verso, 1995, 29-91
6. A. Fox-RICE, "The Elements of Photography (Understanding and Creating Sophisticated Images)", *Focal Press*, Burlington-USA, #82-89, (2008)
7. A. Artman, "Movements in the Western Art of the 20th Century", *Self Publication*-İstanbul, p. 71 (2008)
8. A. Artman, "Movements in the Western Art of the 20th Century", *Self Publication*-İstanbul, p. 69, (2008)

Bibliography

1. Fox-RICE, "The Elements of Photography (Understanding and Creating Sophisticated Images)", *Focal Press*, Burlington-USA, (2008)
2. A. Artman, "20. Yüzyıl Batı Sanatında Hareket", *Self Publication* - İstanbul, (2008)
3. J. Bentham, "David Hockney photographs", *Peterborough Press* - Geneva, (1982)
4. M. Merleau-Ponty, "Algabazın Duruşu", *Metis yayımları* - İstanbul, (2008)
5. Bentham, *Perception*, in Allan Bazooka (ed.), *The Panopticon Writings*, London: Verso, 1995
6. Ciemmann, "The Panopticon", *Zone Books*, New York, (1999)

Internet

- <http://www.mossmilkyways.com/>
<http://www.mossmilkyways.com/forum/gallery.html>
<http://jookleung.com/v/>
<http://360tv.com/v/>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Panopticon>
<http://www.fotograf.com/foz/cengiz-engin-ile-kompozit-fotograf-tekniğini-ve-türkiye'deki-senai>
<http://www.fotograf.com/foz/trautman-gemini-yeni-yerler-ahmet-ulhan>

* Panopticon, this design set up on a circle that formed by one-room cells with four levels. Every cell was open into the outside of the circle and has a single window on the wall of the circle's exterior front side. In the middle of the circle there was the watch tower, where the observers placed, as it located to totally hide from the prisoners.



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ