ART & DESIGN 2022
artanddesign.kayseri.edu.tr
KAYSERİ/TÜRKİYE ONLINE

ART & DESIGN

II. International Congress on Art and Design Research

JUNE 20-21 2022

BOOK OF PROCEEDINGS



ART&DESIGN-2022 BOOK OF PROCEEDINGS
International Congress on Art and Design Research
20-21 June 2022, Kayseri / Türkiye, artanddesign.kayseri.edu.tr

EDITORS
Prof. Okan KARAHAN, Asst. Prof. Nuh AZGINOĞLU

COVER DESIGN
Lect. Ömür MERT
Lect. Emine TÜRKARSLAN

FORMAT
E-book

ISBN
978-605-71798-0-7

PREPRINT DATE: August 31, 2022
PUBLICATION DATE: September 14, 2022

SECRETARIAT

Lect. Ezgi ASLAN

Lect. Kevser LALELİ

Lect. Neslihan BABACAN

Res. Asst. Ahmet ÜNLÜHİSARCIKLI

Res. Asst. Buket ÇOLAK GÜVENÇ

Res. Asst. Mustafa ÖZLÜ

Res. Asst. Rümeysa KANMIŞ

Res. Asst. Sümeyye ÜNLÜLEBLEBİCİ

Res. Asst. Yunus UÇAR

Kayseri University

* Sorted by academic title & alphabetical order

VISUAL DESIGNER

Lect. Ömür MERT
Kayseri University Mustafa Çıkrıkçıoğlu Vocational School

Lect. Emine TÜRKARSLAN
Kayseri University Mustafa Çıkrıkçıoğlu Vocational School

GUM BİKROMAT FOTOĞRAF BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZDE KULLANIMI 921
CURRENT USAGE OF GUM BICHROMAT ALTERNATIVE PHOTOGRAPH PRINTING TECHNIQUE 921
Murat Han ER

MODA TASARIMIN DİJİTAL GELECEĞİ: DEĞİŞTİRİLEMEZ TOKENLER (NFT) VE METAVERSE 945
DIGITAL FUTURE OF FASHION DESIGN: METAVERSE AND NON-FUNGIBLE TOKENS (NFT) 945
Gözde YETMEN

21.YY'DA DEĞİŞEN ALICI OLGUSU VE İNTERAKTİF SANAT ÜRETİMLERİNE BAKIŞ AÇISI 957
THE CHANGING AUDIENCE IN THE 21ST CENTURY AND PERSPECTİVE ON INTERACTIVE ART PRODUCTIONS 957
Gülfem MARAKOĞLU

KONAK MEYDANI SİMGE YAPILARINDAN SOSYAL SİGORTALAR BLOKLARI/ İŞHANI 966
SOSYAL SIGORTALAR BLOCKS FROM KONAK SQUARE SYMBOL STRUCTURES . 966
İdil Ece ŞENER , Hikmet ELDEK GÜNER

MEKANİK TİTREŞİMLER ALANINDAKİ BİLİMSEL ÇALIŞMALAR BAKIMINDAN DENEY ÜNİTESİ DİZAYNI VE KONSTRÜKSİYON 976
EXPERIMENT UNIT DESIGN AND CONSTRUCTION IN ACCORDANCE WITH SCIENTIFIC STUDIES IN THE FIELD OF MECHANICAL VIBRATIONS 976
Ferid KÖSTEKCİ

MİMARLIK ALANINDA YAPAY ZEKA UYGULAMALARININ KULLANIMINA YÖNELİK BİR LİTERATÜR ARAŞTIRMASI 986
A LITERATURE STUDY ON THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE APPLICATIONS IN THE FIELD OF ARCHITECTURE 986
Ceyhan TAZEFİDAN[1], Engin EŞME[2], Mehmet Emin BAŞAR[3]

MAKROME TEKNİĞİ İLE YAPILAN ÜRÜNLERİN EV DEKORASYONUNDA KULLANIMI 1003
USE OF PRODUCTS MADE WITH MACROME TECHNIQUE IN HOME DECORATION 1003
Gül COŞKUN

ÜRÜN TASARIMINDA A SINIFI YÜZEY MODELLEME VE PARAMETRİK TASARIM UYGULAMALARI 1016
CLASS-A SURFACE MODELLING AND PARAMETRIC DESIGN APPLICATIONS IN PRODUCT DESIGN 1016
Sema GÖVEÇ ER[1], Güven MERAL[2]

GUM BİKROMAT FOTOĞRAF BASKI TEKNİĞİNİN GÜNÜMÜZDE KULLANIMI

CURRENT USAGE OF GUM BICHROMAT ALTERNATIVE PHOTOGRAPH PRINTING TECHNIQUE

Murat Han ER

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü

murathan.er@atauni.edu.tr

0000-0002-3896-2796

Özet: Alternatif fotoğraf baskı tekniklerinden biri olan Gum Bikromat fotoğraf baskı tekniği, gum, bikromat ve istenilen renkte bir pigment'in kağıt yüzeye uygulanması ile kağıdın-yüzeyin UV ışığa duyarlı hale getirilmesidir. Karanlık oda gerektirmeyen, tek renkli veya renkli bir fotoğraf elde edilebilen bu fotografik teknikte temel ilke; akasya ağacının özü olan 'gum' ve bikromat içerisine belirli bir miktar pigment eklenerek oluşturulan solüsyonun kağıda veya çeşitli yüzeyler üzerine uygulanması ve bu yüzeyin bir negatif kullanılarak UV ışığa maruz bırakılmasıdır.

Bu tekniğin ortaya çıkışı gum bikromatın UV ışıkla sertleşmesi temeline dayanır. UV ışığa maruz bırakılan 'gum', ışığın şiddeti ve süresine göre ışık alan yerlerin sertleşmesine neden olur ve bu sertleşme görüntünün oluşmasını sağlar. Işığa maruz bırakılan kağıt veya yüzey sudan geçirilir ve yüzey üzerindeki sertleşmeyen bölgelerin dökülmesi sağlanarak görüntü oluşturulur. Bu teknikle aynı işlemlerin tekrarlanması ile ikinci ve üçüncü renk katmanları baskıya dahil edilebilir. Uygulaması oldukça basit gibi görünen bu fotografik teknik aslında alternatif baskı teknikleri arasındaki en zor ve karmaşık olan yöntemlerden biridir.

Bu çalışma, kökeni Louis-Nicolas Vauquelin'in bikromatın UV ışığa duyarlılığını keşfetmesine kadar dayanan Gum bikromat baskı tekniğinin, Robert Demanchy, Edward Steichen gibi önemli sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığını ele alarak, günümüzde bu yöntemi kullanan sanatçıların bu tekniğe bakış açılarını ve bu yöntem ile geliştirdikleri kişisel ve sanatsal ifadelerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmanın sonucunda gum bikromatı günümüzde kullanan sanatçılar, yapıtları ve kullandıkları teknik arasındaki ilişki bağlamsal olarak ortaya konulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Gum Bikromat, Alternatif Fotoğraf

Abstact: Gum Bichromate photo printing technique, which is one of the alternative photo printing techniques, is to make the paper-surface sensitive to UV light by applying gum, bichromate and a pigment of the desired color to the paper surface. The basic principle of this photographic technique, which does not require a dark room, and can be obtained in monochrome or color; is the application of a solution created by adding a certain amount of pigment into 'gum' and bichromate, which is

the essence of the acacia tree, on paper or various surfaces and exposing this surface to UV light using a negative.

The emergence of this technique is based on UV light curing of gum bichromate. The 'gum' exposed to UV light causes the places that receive light to harden according to the intensity and duration of the light, and this hardening provides the appearance of the image. The paper or surface exposed to light is passed through water and an image is formed by allowing the non-hardening areas on the surface to be poured. With this technique, the second and third color layers can be included in the print by repeating the same processes. This photographic technique, which seems to be quite simple to apply, is actually one of the most difficult and complex techniques among alternative printing techniques.

This study aims to examine how the Gum bichromate printing technique, whose origin dates back to the discovery of the UV light sensitivity of bichromate by Louis-Nicolas Vauquelin towards the end of the 1700s, was used by important artists of the period such as Robert Demanchy and Edward Steichen as well as it aims to explore their perspectives on technique and the personal and artistic expressions they develop with this method. As a result of this study, the relationship between the artists who use gum bichromate today, their works and the technique they use will be put forward contextually.

Keywords: Photography, Gum Bichromat, Alternative Photography

1. Giriş

Gum, bikromat ve bir pigment karışımı üçlüsü ile oluşturulan bu yöntem 19. yüzyıldan kalma bir fotoğraf baskı tekniğidir. Güm yönteminin ortaya çıkışı, (gümüş tabanlı baskıların yanında) daha kalıcı (solmayan) ve uygulaması daha kolay baskılar yapmak için bir yöntem bulma ihtiyacına dayanmaktadır. Gum yönteminin geçmişine bakıldığında ise, kökeni UV ışığının bikromatlar üzerindeki etkisini, 1700'lerin sonunda Louis-Nicolas Vauquelin'in bulmasına kadar dayanır. Bikromatların UV ışığına karşı hassasiyetlerinin keşfiyle birlikte, araştırmacılar bu alana yönelerek bikromatlar üzerine çalışma yapmaya başlamışlardır. Yöntemin teknik gelişimi 1832'de Gustav Suckow'dan Mungo Ponton'a ardından 1834'ten beri görüntü oluşturmak için ışık üzerine çalışmalar yapan William Henry Fox Talbot'a oradan bikromatların ışığa maruz kaldığında jelatini nasıl çözünmez hale getirebildiğine dair araştırmalar yapan Alphonse Louis Poitevin'e kadar uzanır. Poitevin'in kolloid ve bikromata pigment eklemesiyle Poitevin sonsuza dek Gum'ın tarihi kâşifi olarak anılmaya başlamıştır.

Yöntemin tarihi sürecine bakıldığında, yaklaşık 40 yıl gibi uzun bir süre sessizliğini korumuş ve ardından Demachy, Alvin Langdon Caburn, Alfred Stieglitz, Edward Steichen gibi önemli sanatçılar tarafından sanatsal ortamda kullanılmaya başlamış ve gum bikromat, piktoryalist hareketin vazgeçilmez fotoğraf tekniklerinden biri haline gelmiştir.

Doğrudan fotoğraf yaklaşımının ortaya çıkmasıyla gum yöntemine duyulan ilgi tekrar azalmaya başlamıştır. Fakat özellikle 1970'lerin sonunda mevcut mekanik ve fabrikasyon sınırlamaların dışına çıkmak isteyen alternatif yöntemlere ilginin artması nedeniyle teknik yeniden gündeme gelmiştir. Günümüzde her geçen gün, gum bikromat yöntemine olan ilgi artmaya devam etmektedir.

Gum bikromat yöntemini teknik olarak ele aldığımızda; yöntemin temel ilkesi, doymuş bir çözelti içindeki bir potasyum veya amonyum bikromat tuzu (dikromat ve bikromat aynı şeyi tanımlamaktadır) karışımının gum (arap zamkı olarak da isimlendirilen gum, akasya ağacının özüdür) yapıştırıcı olarak da jelatin veya nişasta gibi bir kolloid ile karıştırılmasıdır (James, 2020:495). Bu yöntem, gum, bikromat ve pigment'in belirli oranlarda karıştırılarak, kağıt veya yüzeye uygulanması ile kağıdın-yüzeyin UV ışığa (günışığı) duyarlı hale getirilmesidir. Gum yöntemi için uygulanabilecek farklı kombinasyonlar: daha yaygın olarak kullanılan gum (arap zamkı) yerine, jelatin veya yumurta akı, balık[6] tutkalı (glue), amonyum bikromat (hassaslaştırıcı) ile birlikte renklendirici pigment malzeme olarak ise guaj, sulu boya vb. kullanılabilir. Bu kombinasyon, kolloid + hassaslaştırıcı + renklendirme, karışım/solüsyon olarak adlandırılır (Hannavy, 2008:624).

Gum yönteminin uygulanmasında; gum, bikromat ve pigment karışımı kağıt yüzeye fırça ile sürülür, kağıt kurutulduktan sonra üzerine fotogram[7] -kontakt baskı mantığı ile bir negatif yerleştirilerek[8] ışığa maruz bırakılır. UV ışığa maruz bırakılan gum, ışığın şiddeti ve süresine göre, bikromatın sertleşmesine neden olur. Negatifin ışık alıp pozlanan kısımları sertleşir, negatifin koyu olan, ışık almayan bölgeleri ise sertleşmez. Ardından ışık ile pozlanan kağıt su ile yıkanır, bu yıkama sırasında sertleşmeyen bölgelerde bulunan pigment su nedeniyle dökülür. Bu yöntemde baskıyı tekrar bikromat ve pigment karışımı ile kaplayıp ikinci, üçüncü kez baskının, kağıt üzerine dahil edilmesi ile tek renkli veya tamamen renkli bir fotoğraf basılmış olur *(Şekil:1)*.



Şekil 1. Bu yöntemle tek renkli veya renkli bir fotoğraf elde edilebilir. Renkli bir fotoğraf elde etmek için sırasıyla Mavi, Sarı ve Kırmızı renkler aynı kağıt üzerine basılır. (Anderson:2010)

Bu çalışmada, kökeni 1700'lerin sonuna kadar dayanan gum bikromat baskı tekniğinin döneminin Demachy, Alvin Langdon Caburn, Alfred Stieglitz, Edward Steichen gibi önemli sanatçıları tarafından fotoğraf ve sanat bağlamında nasıl kullanıldığı araştırmış ve son zamanlarda ilgi ve popülerliği artan bu geleneksel yöntemin, günümüzde kullanan sanatçıları, bu tekniğe bakış açılarını ve bu yöntemle geliştirdikleri kişisel ve sanatsal ifadelerini incelenmiştir. Bu çalışma ile literatür açısından oldukça yetersiz

[6] Alphonse Louis Poitevin, tarafından bulunan balık tutkalı yönteminde, amonyum bikromat ve suda çözülebilen balık tutkalı karıştırılarak metal bir plaka üzerine kaplanması ve ışığa maruz bırakılması ile görüntü oluşturulur Burada geleneksel bir gum işleminde gum'ın yerine balık tutkalı kullanılır(James, 2020:494).

[7] Fotogram; Işığa duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilen nesnelerin ışığa maruz bırakılarak nesnelerin görüntüsünün kağıt üzerine aktarılma yöntemidir.

[8] Gum yönteminde hassaslaştırıcı bir agrandizör işlemi için çok yavaş olduğundan, negatiflerin baskı boyutu ile birebir olması ve kontak baskı ile işlenmesi gerekmektedir.

yazılı kaynağa sahip bu yönteme yeni bir kaynak oluşturarak, alana katkı sağlanıp, alandaki bu yazınsal boşluğun giderilmesi düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışma, bu yöntemdeki sanatsal ortam deneyimini, fotoğraf ya da farklı disiplinlerdeki sanatçılara sunmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda 19. yüzyıl geleneksel fotoğraf alanında önemli çalışmaları bulunan, Christoper James, William Crawford, Christina Z. Anderson, Lyle Rexer, Jill Enfields gibi isimlerin eserleri taranmış ve bu çalışma ile gum bikromatı günümüzde kullanan sanatçılar, yapıtları ve kullandıkları teknik arasındaki ilişki bağlamsal olarak ortaya konulmuştur.

2. Yöntem

Yapılan bu çalışma araştırma tarama modelinde bir betimleme çalışmasıdır. Çalışma kapsamında, literatür taranmış, 19. yüzyıl geleneksel yöntemleri arasında bulunan gum yönteminin içeriği, tarihi gelişimi ile birlikte ele alınmıştır. Yöntemin keşfinden sonra sanatçılar tarafından ilk kullanılmaya başlandığı dönem üzerine inceleme yapılmış, yöntemin sanat ortamında kullanılmaya başlaması, örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Tarihsel olarak bulunması, içeriği ve sanatsal olarak kullanımının ardından günümüz gum sanatçıları incelenerek çalışmaları örneklenmiş ve gum yönteminin günümüzdeki kullanımı ele alınmıştır.

3. Bulgular

Gum Bikromat Yönteminin Tarihçesi

Alternatif fotoğraf baskı teknikleri arasında bulunan Gum Dikromat baskı tekniğinin kökenine bakıldığında, UV ışığının bikromatlar üzerindeki etkisine ilişkin en eski atfedilebilir kayıt, 1700'lerin sonunda (1798) Fransız kimyager Louis-Nicolas Vauquelin'in (1763-1829) fikri mülkiyeti olduğu düşünülmektedir. Ancak James, düşük bir ihtimal olsa da, Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) Shroud of Turin'i dikromatlı yumurta ile insan veya hayvan idrarı karışımını kullanarak yapmış olabileceğini öne süren bir kaydın varlığından da bahsetmektedir (James, 2020:491).

1832'de Gustav Suckow ise, potasyum bikromatın organik maddelerle teması halinde ışıkla indirgendiğini ve yeşil bir renk aldığını keşfetti (Nadeau, 1987:1 akt. Anderson, 2017:2). 1839'a gelindiğinde, Scotsman Mungo Ponton bikromatlı kağıdın üzerine nesneler yerleştirerek ve kağıdı ışığa maruz bırakarak ilk bikromat fotogramlarını gerçekleştirmiştir (Anderson, 2017:2). Ancak, kromatların duyarlılığının aslında Ponton'dan önce Gustav Suckow tarafından gözlemlendiği de aktarılmaktadır (Eder, 1945:119 akt. Crawford,1979:69).

Ponton'ın gerçekleştirdiği işlemde, kağıt bir potasyum bikromat çözeltisi ile kaplanmış ve bir görüntü oluşturmak için nesneler kullanılarak güneş ışığına maruz bırakılmıştır. Işığa maruz bırakılan baskı, daha sonra ışık almayan, ışığa maruz kalmayan bölgelerdeki bikromatı çıkarmak için yıkanmış ve kurutulmuştur. Sonuç baskı ise açık devetüyü renkli bir sepya izlenimi bırakmıştır. Baskı ilk başta oldukça iyidir, ancak birkaç ay sonra solmaya, ve yeşile dönme eğilimi göstermiştir. Ponton'ın bu işlem için geliştirdiği Pontontype, aslında Poitevin'in işleminin arkasındaki fikirle doğrudan ilişkilidir (James, 2020:492).

Bir yıl sonra, 1840'ta Edmund Becquerel (1820-1891), Ponton'un görüntülerinde, kullandığı kağıttaki nişastanın, bikromatla reaksiyona girdiğini gözlemlemiştir. Bu gözlemle birlikte Becquerel daha da ileri giderek, iyodin nişasta ile kombinasyon halinde kullanıldığı deneyler gerçekleştirmiştir (James, 2020:492). Kâğıdın önce nişasta macunu ile kaplanması durumunda bikromatın duyarlılığının artırılabileceğini keşfetmiş ve buradan bikromatların duyarlılığının organik maddenin varlığına bağlı olduğu sonucuna varmıştır (Crawford, 1979:69). Becquerel, nişasta veya gum gibi suda çözünür bir kolloidin bir bikromat ile duyarlı hale getirildiğinde ve UV ışığına maruz bırakıldığında, çözünmez hale geleceğini belirledi; böylece gum sürecinin temeli belirlenmiş oldu (James, 2020:492).

1834'ten beri görüntü oluşturmak için ışık üzerine çalışmalar yapan William Henry Fox Talbot, gümüş tuzu kullanarak bir kağıt üzerindeki bitkilerin negatif görüntülerini çıkararak bu yönteme 'Photogenic Drawing' adını vermiştir (Bajac, 2005:18). Ardından Calotype adını verdiği, ilk negatif/pozitif fotografik yöntemi bulmuştur. Calotype tekniği ile dünyaya yeni bir ufuk açan Talbot, bikromat temelli baskı yöntemleri üzerinde de çalışmıştır.

Talbot, belki de temelde ilk kimyasal baskılarının birkaç ay içinde kötü bir şekilde solduğunu görme sıkıntısı nedeniyle bikromat-pigment temelli fotoğraf süreçlerine yönelmişti (Szarkowski, 1989:183). Potasyum bikromatın, jelatinin aldığı UV ışığının derecesi ile doğru orantılı olan bir kolloidal jelatin üzerinde sertleştirici bir etkiye sahip olma yeteneğini araştırarak (James, 2020:492) gum ve jelatin gibi normalde çözünür kolloidlerin potasyum dikromat ile karıştırıldığında ve daha sonra ışığa maruz kaldıklarında çözünmez hale geldiğini bulmuştur (Crawford, 1979:69). Bu keşfin ardından *'photoglyphy'* yönteminin patentini alan Talbot, görüntülerine resimlerine *fotoglifik* gravürler *(photoglyphic engravings)* adını verdi ayrıca 1856'da yaptığı bu işlem fotogravür tekniğinin gelişmesinden öncedir (Szarkowski, 1989:183). Fakat Talbot bu yöntemini piyasaya sürmeyi başaramamıştır (Bajac, 2005:115).

Fox Talbot'ın mütevazı başarısını, bikromatların ışığa maruz kaldığında jelatini nasıl çözünmez hale getirebildiğine dair araştırmalarına devam eden Alphonse Louis Poitevin'in (1819-1882) çalışması izledi (James, 2020:493). Poitevin, Talbot'ın bikromatlı jelatininin, ışığa maruz kaldığında yalnızca daha az çözünür hale geldiğini değil aynı zamanda, suyun da bikromatları döktüğünü farketti (Szarkowski, 1989:183). 1855, 27 Ağustos'ta 24,592 sayılı Fransız patenti ve 13 Aralık 1855'te 2815 sayılı İngiliz patenti ile Poitevin, *kolloid ve bikromata pigment ekleyerek* sonsuza dek Gum'ın tarihi kâşifi olarak anılmıştır. (Anderson, 2017:2), Poitevin'in kolloid ve bikromat karışımına pigment eklemesi basit ama çok önemli bir katkıydı. Bikromata eklediği pigment genellikle *karbon siyahı*ydı; dolayısıyla yöntemin adı, karbon süreci olarak da anılıyordu. Poitevin, jelatin (veya albümen veya gum gibi diğer kolloidler), bikromat ve pigment kombinasyonu halinde getirdiği solüsyonu kâğıda uyguladı. Kağıt kuruduğunda, bir negatif ile temas halinde güneş ışığına maruz bıraktı ve ardından görüntüyü ılık suda geliştirerek görüntüyü oluşturdu (Crawford, 1979:69).

Dönemin baş etmesi gereken çok önemli sorunları bulunmaktaydı. Bu sorunlardan birisi, özgün baskı yöntemleri ile resimlenmiş eserlerin, üretim maliyetlerinin oldukça

yüksek olmasıydı. Eserlerde kullanılan her bir görüntünün elle basılıyor olması, kesilmesi ve yapıştırılması, üretimde fazlasıyla zanaat düzeyinde iş yükü getirmekteydi ve bu da herhangi bir eserin çoklu sayılarda basılması ve dağıtılması için ciddi bir engel oluşturmaktaydı. Diğer bir sorun ise, üretilen fotoğraf görüntülerinin dayanıklı olmamasıydı. 1850'lerin ortasında bu sorun fotoğraf dünyasını çok meşgul etmiştir: Çoğunlukla kötü basılmış fotoğrafların kısa sürede soluklaşması kaygıları körüklediği gibi potansiyel alıcı ve yatırımcıları da olumsuz etkilemekteydi (Bajac, 2005:115). Bu sorunların bu dönemde ortaya çıkması, kimilerini matbaada kullanımı kolay olan ve mevcut yöntemlere göre daha dayanıklı, hemen bozulmayacak ve solmayacak başka baskı yöntemleri aramaya yöneltmiştir (Bajac, 2005:116).

1857'de Fransız Fotoğraf Cemiyeti şemsiyesi altında açılan ve en bozulmaz görüntülerin elde edilmesini sağlayan, özellikle de fotomekanik yöntemler alanında geliştirilecek tekniğin ödüllendirilmesini amaçlayan (Bajac, 2005:116) ve son derece zengin bir sanat hamisi olan Honoré d'Albert Duc de Luynes öncülüğünde, kalıcı bir fotoğraf baskı sürecini tanımlayabilen ve kanıtlayabilen herkese toplam 10.000 franklık birkaç ödül vereceği duyurulmuştur (James, 2020:493). Bunların arasında, kalıcı fotoğraf baskıları üretmenin en iyi yöntemi için 2.000 franklık bir ödül bulunmaktaydı. (Crawford, 1979:70). Katılımcılar arasından belirlenen süreçlerin tümü Poitevin tarafından ana hatlarıyla belirtilen ilkelere dayanan, ancak kullanılan malzemelerde veya çalışma detaylarında biraz farklılık gösteren en az sekiz farklı karbon prosesi açıklandı (Crawford, 1979:70). Gum yönteminde pigment olarak genellikle karbon siyahı kullanıldığı için karbon baskı olarak da anılmaktaydı.

Ödüller değerlendirilmeye başlandığında, jüri tek bir üstün tekniği seçmenin imkânsız olduğunu fark etmiş ve bu yüzden verilecek ödülleri bölmüştür. John Puncy, gum baskı işlemi için gümüş madalya kazanmış, iki Fransız, Henri Garnier ve Alphonse Salmon ise, kâğıdı ferrik amonyumsitratla hassaslaştırdıkları ve şeffaf bir pozitif altında ışığa maruz bıraktıkları yöntemle gümüş madalyayı paylaşmışlardır. Poitevin ise yarışmaya girme zahmetine girmemiş olsa da altın madalyayı kazanmıştır. Jüri üyeleri, Poitevin'in tüm karbon tekniklerinin orijinal kaynağı olarak bir ödülü hak ettiğini düşündüler. (Crawford, 1979:70). Poitevin'in görüntü kalıcılığını iyileştiren bir süreç için altın madalya (600 frank), 'Duc de Luynes' ödülünü kazandığı açıklandı (Anderson, 2017:3). Gerek tek düze durmayan, yoğun siyah renkleri ile gerek estetik açıdan, gerekse de kalıcılığı açısından 'hiç bozulmadığı, solmayacağı' söylenen, Poitevin'in bu yöntemi büyük bir beğeni alarak hızla yaygınlaşmıştır. (Bajac, 2005:116).

10 Nisan 1858'de ise John Pouncy'nin İngiltere'de, pigmentli bir gum işlemi olan *"Improvements in the Production of Photographic Pictures"* başlıklı, 780 sayılı patenti dosyalanmıştır (Anderson, 2017:3). Ne yazık ki Poitevin'in 1855 tarihli patenti, gum'lardan biri olan kolloidleri zaten belirtmiştir (Poitevin'in gum kullandığına dair bir kanıt olmamasına rağmen). Pouncy bu nedenle patentini geri çekmiştir (Beattie, 1869:345 ; Scott, 1869:337 akt. Anderson, 2017:3). Poitevin hâlâ Gum'ın tarihi kâşifi olmaya devam etmekte ve hâlâ Gum'ın menşei ülkesi Fransa olarak anılmaktadır (Anderson, 2017:3). John Pouncy ise bu yöntemi, farklı farklı pigmentler kullanarak geliştirir ve Pouncy'nin İngiltere Kraliyet Fotoğraf Koleksiyonu'nda bulunan fotoğrafları ilk günkü özelliklerini korumaya devam etmektedir (Dizdaroğlu, 2012:86). Ayrıca

Honoré d'Albert Duc de Luynes'in ödül duyurusunda, Poitevin'in aldığı ödülle birlikte, Pouncy'de Fransız Komisyonuna saf karbon baskılarını ilk tedarik eden kişi olarak Pouncy gümüş (400 frank) ödülünü almıştır (Anderson, 2017:3).

Gum üzerine yapılan tüm çalışmalara rağmen, tüm erken gum süreçleri önemli bir açıdan eksikti: iyi bir sürekli ton geçişi gösteren baskılar kolayca üretilemiyordu. Orta ve açık tonlar genellikle kayboluyordu. İlk başta bunu nedeninin, pigmentlerle, metalik gümüşle olduğu kadar ince bir parçacık tortusu elde etmenin imkansızlığı olduğu düşünülmekteydi (Crawford, 1979:70). Gum, çok kalın film negatifleri olan ve güneş ışığında dışarıda bırakılan, yüksek pigmentli kalın bir katmanla yapılmaktaydı. Bu nedenle, gum gibi kısa ölçekli, kontrastlı bir işlemle başarının elde edilmesi oldukça zordu, bu kadar kalın bir katmanla ve bu zor koşullar altında ortaya çıkan baskılar, yarı tonlar olmadan pul pul ve grenliydi (bugün bunlar orta tonlar olarak adlandırılmaktadır) (Anderson, 2017:3).

Gum temelli yöntemler üzerine çalışan isimlerden biri de Joseph Wilson Swan'dır. Swan, 1864 yılında bir pigmentli jelatin tabakasının geliştirme aşamasındaki başka bir desteğe aktarıldığı, karbon transfer yöntemini tanıtmıştır. Bu süreçte yarı tonlar iyi bir şekilde elde edilebilmekteydi. Swan'ın bu yeni süreci hem arşivlik hem de ayrıntılıydı (Warren, 1898:11 ; Child, 1906:233 akt. Anderson, 2017:3). Temeli Poitevin'in yöntemine dayanan Swan'ın bu yöntemi ilerleyen yıllarda fotoğraf yayını yapan en büyük firmalardan bazıları, Alman Haenfstangel'in veya Fransız Braun'un yönettiği firmalar veya İngiliz Autotype Company tarafından kullanılmıştır (Bajac, 2005:116).

1894'te Puncy, Frederic ve Victoire Artigue'nin, türünün ilk örneği olan ve bileşimi bir sır olan Charbon Velours adlı ticari bir gum kâğıdı pazarlanmaya başlandı (Patzch, Elwess, 1904:11-13 akt. Anderson, 2017:3). Karbon gum print olarak da bilinen bu kâğıt sonunda gum baskısının yarı tonlar üretebileceğini kanıtladı. Bu, gum ile ilgili her şeye ilginin yenilenmesine yardımcı olmuştur. Bu dönemde farklı ticari kağıtlar da piyasaya çıkmıştır (Anderson, 2017:3).

Gum Yönteminin Sanat Ortamında Kullanımı

Fotoğraf tarihine bakıldığında natüralizm[9], piktoryalizm[10] ve empresyonizm hareketlerinin iç içe geçtiği görülmektedir (Warren, 2006:778). Özellikle on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarını James, 'birçok fotoğrafik görüntü oluşturucusunun, kendilerini yarım yüzyıl öncesinin beyefendi bilim insanı görüntü oluşturucularından ziyade, kendini fotoğrafa adamış güzel sanatçılar olarak görmeye başladığı bir dönüşümün gerçekleştiğini hatta bazı isimlerin kendilerinden *Pictorialist* olarak bahsetmeye başladığını ve ressamların hoşlandığı resimsel etkileri ve bu etkileri

[9]Peter Henry Emerson'ın Naturalistic Photography (1889) el kitabında ana hatları ile ele aldığı estetik bir yaklaşımdır. Dünyayı, kurgulanmış ortamlar ve kostümler kullanmadan ve fotoğraf makinesinin objektifinden daha net olmayacak şekilde, gözün görme prensibi doğrultusunda görüntüleme üzerine kuruludur. Emerson'ın görüşleri, Piktoryalizm'in temellerinin atılmasına yardımcı olmuştur(Lewis, 2018:155).

[10]19.yüzyılın sonlarında I. Dünya Savaşı'na kadar fotoğrafçılar arasında oldukça yaygın kullanılan bu terim, fotoğrafa yönelik sanatsal bir yaklaşıma işaret eder. Piktoryalizm, 1850'den bu yana pek çok fotoğrafçının gündemini meşgul eden ve sanat ile fotğoraf alanlarını kapsayan bir tartışmanın parçasıydı. Piktoryalizm, 1880'lerin ortalarından itibaren fotoğraf çekiminin basit bir eylem haline dönüşmesine karşı getirilmiş bir tepkiydi. 1920'lere gelindiğinde Piktoryalizm yerini gerçekçi ve nesnel yaklaşımlara bıraktı, ancak etkileri hiçbir zaman bütünüyle silinmedi ve bugün hâlâ devam etmektedir(Hacking, 2015:556).

taklit etme yeteneğinden dolayı gum işlemiyle yoğun bir şekilde çalıştıklarını' aktarmıştır (James, 2020:493).

1890'da ve gelecek birkaç yıl boyunca ise British Journal of Photography'de (BJP) Empresyonizm, üzerine ilginç bir dizi makale yayınlanmıştı (Anderson, 2017:3). 1890'ların ortalarında, Avrupa'da belgesel ve amatör an fotoğrafçılığı karşısında sanatsal ifadeyi ve fotoğrafın giderek endüstrileşmesi karşısında duyulan rahatsızlık, sanatkârlığı savunanlar arasında birçok ayrılıkçı grubun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Lewis, 2018:38-39). Bu grupların kurulumları, dönem itibariyle, fotoğrafı içine sıkıştığı teknik odaklı ve belgelemeye yönelik ortamdan kurtarıp sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmayı amaçlamıştır (Hacking, 2015:556). Bu gruplar arasında en aktif olanları; Camera Clup of Vienna[11] (Viyana Fotoğraf Kulübü), Photo-Clup de Paris (Paris Fotoğraf Kulübü) ve Alfred Stieglitz, Clarence H. White ve F. Holland Day gibi Amerikalı fotoğrafçılarda dahil olmak üzere yabancı üyeleri kabul eden İngiliz Brotherhood of the Linked Ring idi. Grupların etkileri sayesinde '*bir tarz olan resimsel fotoğraf*'tan, uluslararası bir yükselişle '*bir akıma dönüşen Piktoryaliz*'me geçiş yaşanmıştır (Lewis, 2018:38-39). Piktoryalistler, estetik deneyimi en önemli yaşam amacına yükseltmişler ve gerekli olanın tüm toplumun estetik reformu olduğu ve bu süreci de endüstrinin sert ve çirkin alanını işlerinden uzaklaştırarak başlatmayı hedeflemişlerdir (Marien, 2018:172).

'Gum baskısı' terimi diğer sanat biçimleriyle eşit düzeyde kendini ifade biçimi olarak, on dokuzuncu yüzyıl Piktoryalist fotoğrafçılığın en parlak döneminde ortaya çıkan çeşitli farklı süreçleri kapsamaktadır (Hannavy, 2008:624). John Szarkowski, aşırı gerçekliğe karşı verdikleri savaşta Piktoryalist hareketin fotoğrafçılarının elinde, iki yeni teknik gelişme olduğundan bahseder, bunlardan birisi görüntüyü yumuşatabilen lens[12] gibi çeşitli teknik yöntemler diğeri ise daha da etkili olduğunu söylediği gum yöntemidir (Szarkowski, 1989:160). Bu akım ve grup oluşumlarına bakıldığında, piktoryalistlerin, empresyonistlerin, sezesyonistlerin ya da The Linked Ring gibi grupların, keskin ve parlak bir anlayıştan daha resimsel ve yumuşak odaklı bir standarda taşınan yeni bir sanat fotoğrafçılığı biçimini teşvik etmede etkili bir rol oynadığı görülmüştür (Anderson, 2017:3). Fotoğrafı meşru bir sanat olması için verilen sürekli mücadelede, empresyonizmin teşvik ettiği tutum ve teknikler, sanat fotoğrafçılarının çalışmalarının hem bilim insanlarının hem de sayıları durmadan artan amatörünkinden farklı olmasına neden olmuştur. Empresyonizm, fotoğrafçılara dünyanın kişisel ve duygu yüklü bir temsilini sunma özgürlüğü sunmuştur (Warren, 2006:780).

Gum yönteminin üretimi (normal bir fotoğrafın aksine) memnun edici bir şekilde mekanik olmaktan uzak olması ayrıca zaman ve adanma gereksinimi, gum yöntemini ticari baskılardan ayırıp sanatsal bir boyuta taşımış (Marien, 2015:63) böylece gum'ın yeniden doğuşuna neden olmuştur. Wilhelm Köesters 1904 tarihli *'Der Gummidruck'*

[11]Viyana Kamera Kulübü, sanat fotoğrafçılığını ilerletmek için kurulan ilk dernekler arasında bulunmakta ve üyeleri Hans Watzek, Hugo Henneberg ve Heinrich Kühn den oluşmaktaydı. Grup üyelerinden Watzek'in gum bikromat fotoğrafları, 1892'de kurulan ve Pictorialists'inkine benzer ilgi alanına sahip vebir sanatçılar derneği olan Münih Secession'un sponsorluğunda 1898'de düzenlenen bir sergide sunuldu. Benzer bir grup, Vienna Secession, 1902'de Henneberg'in gum baskı ile ürettiği çalışmaları sergiledi(Marien, 2018:172).

[12]1896'da lens yapımcısı Dallmeyer, Bergheim adlı bir ressamın isteği üzerine, görüntünün keskin karakterini biraz yumuşatan bir lens üretti. Hatta, Dallmeyer'in yeterince ileri gitmediğini hisseden fotoğrafçılar, lenslerine biraz vazelin yağı sürerek görüntüyü daha da yumuşattılar (Szarkowski, 1989:160).

isimli kitabında, gum'ın yeniden dirilişi için fotoğraf hareketi ve sanata atıfta bulunur ve bu yeni yönü "geçmiş yılların ruhsuz fotoğrafçılığına doğal tepki" olarak tanımlar. Köesters'in bu tanımı birçok dergide tartışma konusuna dönüşmüştür (Köesters,1904:97 akt. Anderson, 2017:3).

Gum bikromat işlemi fotoğrafçıların, fotoğraf kağıdını kaplayan gum karışımını hem aşındırmak hem de/veya katmanlamak için çeşitli yöntemler kullanarak görüntülerini fiziksel olarak manipüle etmelerine izin vermiştir. Tek başına veya bir arada kullanılan bu tekniklerle, fotoğrafçıların empresyonist yaklaşımları, genellikle bilinçli olarak empresyonist ressamların, eserlerini örnek alan çalışmaların, ortaya çıkmasına neden olmuştur (Warren, 2006:779). Gum yöntemi ile ayrıntılar kaldırabilir, ton değerleri değiştirebilir ve çeşitli yollarla görüntü, artık kamera tarafından yapılan doğanın bir yeniden üretimi olarak kabul edilemeyecek kadar değiştirebilirdi. Varlığından ve yorumunun maharetinden dolayı yeni bir çalışma alanıydı. Gum yaratıcı bir fotoğraf tekniğiydi ve uygulayıcılarına 'sanat fotoğrafçısı' denilmesini hissettirmekteydi. Bu yöntemle sanatçılar, çalışmalarına farklı pigmentler ekleyerek, çizim kâğıdı kullanarak, baskıya kırmızı tebeşir *(Şekil:2)* veya karakalem *(Şekil:3)* görünümü verilebilirdi. Fotoğrafın bir resmin reprodüksiyonunu andıran görüntüleri bile elde edilebilmekteydi *(Şekil:4)* (Gernsheim, 1962:126). Fotoğrafın gerçek bir sanat olmasını savunanlar için gum yöntemi, umut oluşturdu. Gum yöntemi, fotoğrafçıya çalışmasına istediği renkleri eklemenin yanı sıra tıpkı ressamlar gibi fırçayla müdahale, kat ekleme ve doku oluşturma olanağı da vermiştir (Marien, 2015:63).



Şekil 2. Robert Demachy, Primavera, Gum Bikromat, 1899



Şekil 3. Robert Demachy, A Ballerina, Gum Bikromat,1900



Şekil 4. John Dudley Johnston, Liverpool, Gum Bikromat, 1906

Aynı zamanda gum yöntemi sanatçılar tarafından, siyah beyaz negatiflerden, renkli baskılar yapmanın ilginç bir yolu olarak kabul edilmekteydi. Yüzyılın başında yöntemin ilk savunucuları kahverengi veya siyah pigmentlerle çalışma eğilimindeydi ve önde gelen gum baskıcılardan (kendilerini *'gummists'* olarak isimlendirmişlerdir) biri olan Robert Demachy pek çok eseri için pişmiş toprak pigment kullanmıştır (Webb, Reed, 2000:109). Demanchy gum süreci için en önemli isimlerdendir. Peter Henry Emerson gibi 'sanat fotoğrafi' yaklaşımı ile eserlerini üreten Demachy, bir ressam gibi çalışmasına izin verdiği ve empresyonist resimlere bakarken yaşadığı duygulara benzediği için çalışmalarında gum yöntemi kullanmaya başlamıştır (James, 2020:494). Demachy'ın, gum bikromat yöntemini kullanmaya başlaması ve 1894'te, A.Rouille-Ladeveze'in Paris'te yayımlanan ve yöntemi ayrıntılı bir biçimde ele aldığı *Sepia-Photo et Sanguine-Photo* isimli kitabı ile yöntem (Hacking, 2015:556) bulunuşundan yaklaşık kırk yıl sonra tekrar gündeme gelmiştir. Demachy'ın 1894 de Londra Fotoğraf Salonu'nda gum yöntemi ile yapıp sergilediği eserleri büyük bir övgü almıştır (King,164 akt. Dizdaroğlu, 2012:86). Gum yöntemini ilk kullanan isim olmakla birlikte gum yöntemini mükemmelleştiren isimlerden biri olan Demachy, o zamanlar, çalışmalarının büyük kısmının gum sürecine bağlı olacağını ve 1890'lar ve sonrasının gum yönteminin gurusu olacağının pek farkında değildir. Ancak Demachy, on yıllık gum çalışmasının ardından yağlı baskı işlemine yönelmesi ile gum baskısından uzaklaşmıştır (Anderson, 2017:3-5). Alvin Langdon Cabum gibi önemli piktoryalist sanatçıları, çalışmalarında, farklı pigmentlerin kullanılabilmesi ve kâğıt yüzeyine müdahale olanakları nedeniyle gum yöntemine yöneldikleri ve gum yöntemi ile birlikte farklı yöntemleri birleştirme yoluna gittikleri görülmektedir. Cabum'ün, platin[13] üzeri gum yöntemlerini kullanarak, iki tekniğin birleşimi sonucunda oluşturduğu eşsiz çalışmaları bulunmaktadır *(Şekil:5)*.

[13]Platin Baskı; 19. Yüzyılda fotoğrafçılar tarafından kullanılan seri üretim yerine estetiği ön plana çıkaran, platin tabanlı pahalı bir baskı yöntemidir. (Smith, 2018:197)



Şekil 5. Alvin Langdon Coburn, Wapping, Gum Bikromat / Platin Baskı, 1904

Coburn'ün Wapping isimli çalışmasında gum yöntemi ile platin baskıyı birleştirerek kullandığı görülmektedir. Kâğıdı öncelikle gum yöntemiyle renklendirmiş ve ardından platin baskı yöntemini uygulamıştır. Böylelikle fotoğrafa, muğlak tonlar ve güçlü bir ışıklandırmanın yanı sıra kadifemsi bir derinlik kazandırmıştır (Hacking, 2015:173).

19. yüzyılın sonunda 'sanat' fotoğrafçılığı hareketine öncülük eden Alfred Stieglitz ise, platin baskılarının üzerine baskı yapmak için mavi veya yeşil gum emülsiyonu kullanmıştır. Bu iki yöntemi birleştirmesinin temel amacı, çalışmanın gölge alanlarındaki tonları güçlendirmektir. Bromoil[14] gibi, gum baskısı da sezesyonistler arasında çok popüler bir yöntemdi. Her iki işlem de önemli miktarda manipülasyona yol açtı ve mürekkep veya pigment kullanımı, ortaya çıkan baskılara belirgin bir resim görünümü verdi (Webb, Reed, 2000:109). Ayrıca her iki sürecin de biraz net olmayan görüntüler ürettiğine dair popüler bir varsayım vardı. Bu, yumuşak odak veya basitçe odak dışı fotoğraflar için mevcut moda ile iyi bir uyum sağlamıştır (Webb, Reed, 2000:109).

Edward Steichen ve diğer sezesyonist sanatçıların elindeki gum, fotoğrafa farklı ve karmaşık bir doku kazandırmıştır. Stieglitz gibi Steichen da gümüş yerine gum yöntemini, platin baskı gibi diğer işlemlerle birleştirerek çalışmalar yapmıştır. Steichen'ın elde ettiği ayrıntılı efektler hiçbir zaman tekrarlanamadı ve hala tam olarak nasıl yapıldığı anlaşılmamıştır (Rexer, 2002:52). Piktoryalistler, yaptıkları platin baskıların üzerine, çalışmalarının resimsel özelliklerini arttırmak için, gum bikromat işlemini uygulamışlar ve baskılarını gum bikromat yöntemi ile hafif renklendirmişlerdir. Fakat platin baskı uygulamasının zaten oldukça pahalı bir uygulama olması ve iki işlemi birleştirmek için ilave bir iş süresi gerektiğinden çok tercih edilen bir yöntem olamamıştır (Smith, 2018:197).

Steichen ile oldukça popülerlik kazanan yöntem sayesinde Steichen'ın çalışmalarında olduğu gibi fotoğrafçılar, karakalem çizimi veya sulu boyayı andıran, geniş bir ton yelpazesine sahip görüntüler oluşturmuşlardır (Rexer, 2002:149). Sürecin kurtarıcı özelliği, işlemin tekrarlanabilmesi, kâğıdın farklı renkte bir pigment içeren yeni bir

[14]Bromoil Baskı; 1904'te tanıtılan ve yumuşak, resimsel etkiler yaratmak için jelatin gümüş baskı kabartmasının üzerine renkli pigmentin fırça yardımıyla sürüldüğü işlemdir. 1907'de tanıtılan yöntem, yağlı pigment işleminin bir çeşididir ve Piktoryalist fotoğrafçılar açısından her ikisi de kullanılmaktaydı (Lewis, 2018:156).

karışımla yeniden kaplanması ve ardından yeniden teşhir edilmesi ve böylece gerçek bir renkli fotoğraf oluşturulabilmesiydi. Szarkowski, Edward Steichen'ın, *Flatiron* isimli çalışmasını, Steichen'ın gerçeği seyreltmek yerine zenginleştirmek için farklı baskı süreçlerini kullanarak yaptığı belki de fotoğraf tarihinin en egzotik bölümünün başyapıtları olarak aktarmıştır (Szarkowski, 1989:163) *(Şekil:6)*.



Şekil 6. Edward Steichen, The Flatiron, Platin Baskı üzeri Gum Bikromat, 1904



Şekil 7. Edward Steichen, Moonlight: The Pond[15], Platin Baskı üzeri Gum Bikromat, 1904

1894-1898 döneminde gum Avusturya ve Almanya'ya yayıldı. Dr. Hugo Henneberg, Demachy ve Watzek bu üç adam, gum uygulamalarının ilk iki yılında birden fazla gum ve üç renkli gum yöntemleri icat ettiler (Nadeau, 1987:7 akt. Anderson, 2017:3-4). Tek gum baskı yönteminin genellikle *Fransız* yöntemi ve gum çoklu baskı yönteminin ise *Viyana* yöntemi olarak anılmasını (Enfields, 2020:226) ve çoklu ve üç renkli baskının icadı tarihsel olarak tartışmasız olarak bu adamlara atfedileceğini ancak Anderson,

[15]Edward Steichen'in Gölet—Ayın Doğuşu, *(Moonlight: The Pond)* adlı eseri; Ağaçların arasından suya yansıyan yumuşak ışığın bu resimsi görüntüsü, 2006'da dünyanın en değerli fotoğrafıydı ve mevcut üç baskıdan biri, New York'taki Sotheby's'de 2,9 milyon dolara (2,2 milyon €) satıldı. Negatifine uygulanan farklı işleme teknikleri nedeniyle, üçünün her biri ton olarak ustaca farklılıklar göstermektedir. Gölet, Ay Işığı, platin baskının üzerine birden fazla sakız bikromat katmanı uygulayarak oluşturulmuştur. Uygulanan her katman, şekilleri ve gölgeleri ayarlamak için bir fırça veya süngerle değiştirilebilir olduğundan, görüntünün her bir versiyonu benzersiz bir etki oluşturmuştur (Lowe, 2018:117).

Luis Nadeau'dan bir not aktararak 'çoklu baskı fikrinin Poitevin'in patentini zaten kapsandığını, bu nedenle buluş önceliğine sahip olduğunu ve eğer patenti okunursa, çoklu katman veya renk fikrinin zaten orada' olduğunu aktarmaktadır (Nadeau, 1987:7 akt. Anderson, 2017:3-4).

1897'de ise Demachy ve Alfred Maskell, *"Photo-Aquatint"* isimli gum kitaplarını yayınladılar. Ancak, kitaplarının ismi zaten bir gravür baskı resim sürecine atıfta bulunmaktaydı. Adını hemen geri çektiler fakat gum yönteminin 40 yıl sonra bile kendi adına sahip olamaması çok ironiktir. Maskell, gum yönteminin, adının *karbon transferi* yoluyla gasp edildiğini belirtmişti ki *karbon* yanlış bir isimlendirme olurdu çünkü gum yönteminde sadece karbon siyahı pigmenti kullanılmıyordu (Maskell, BJP, 1895:788-790 akt. Anderson, 2017:4).

Gum yöntemini kullanan diğer önemli isimlerden biri olan Gertrude Käsebier, karakalemle spontane eskizler gibi görünen kâğıt üzerine siyah gum baskıları üretmiştir. George Eastman House'daki koleksiyonda bulunan, iç mekânda bir kadının kahverengi gum baskısı olan *Seated Woman* isimli çalışmasında, *(Görsel:8)* perdeleri kurşun kalemle çizerek müdahale etmekten çekinmemiştir (Keuren, 2010:66). Heinrich Kühn ve diğer Avusturyalı ve Alman fotoğrafçılar da suluboya kağıdına büyük gum baskıları yaparak gum temelli çalışmalar üretmişlerdir. Ayrıca, insanların "hızlı çekim" ile görünüşü göremediklerini iddia ederek yeni snapshot fotoğrafçılığından hoşlanmadığını belirtmiş ve fotoğrafları her ne kadar spontane görünse de, bir yer seçerek ve kıyafetlerini sık sık seçtiği konuları için pozlar da dahil olmak üzere olası sahneleri çizerek planlamış ve (Marien, 2018:172) bu kompozisyon ihtiyaçlarını karşılamak için de gum yönteminden yararlanmıştır. Steichen'ın sıklıkla başvurduğu gibi negatifini opaklaştırarak ya da fırça ile gum yöntemine müdahale ederek istediği formu yakalamaya çalışmıştır. Her ne şekilde ve teknikle olursa olsun, Kühn çalışmalarında gerçekliği sanatsal amaçları için dönüştürmüş (Keuren, 2010:66) ayrıca fotoğraf ve baskı resimlerini birleştirdiği, piktoryalist fotoğrafta da oldukça popüler bir tema olan, belirli zamanlarında doğada görüntülediği kadınların bir rüyayı andıran fotoğraflarını oluşturmuştur *(Şekil:9)* (Marien, 2018:172).



Şekil 8. Gertrude Käsebier, Seated Woman, Gum Bikromat, 1901



Şekil 9. Heinrich Kühn, On the Hillside, Gum Bikromat, 1910

Anderson, 1897 yılında gum yöntemine olan aşırı ilgiyi 'bikromatlı gum salgını' varmış gibi garip olarak görüldüğünü ve Fotoğraf Salonu'ndaki fotoğrafların 1/3'ünün gum baskısı olmasının da oldukça ilginç ve öngörülemez bir ilgi olarak düşünüldüğünü aktarmıştır. Demachy, Watzck, Henneberg, Puyo, Bremard, Moss, Mummery ve Kuhn gibi tanınmış fotoğrafçılar bu aşırı ilgiden oldukça memnundurlar zaten hepsi birden gum baskı ve çok renkli gum çalışmalarını sürdürmekteydi. Ardından gum Amerika'da da aynı ilgiyle karşılanmış ve orada da popüler bir yöntem olmuştur (BJP Oct. 8, 1897:645-6 akt. Anderson, 2017:4). 1910'dan itibaren ise Paul Anderson (1880-1956), gum işleminin en uzun vadeli savunucusu ve 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca canlı kalmasını sağladı. Dergilerde yazıları ile kitapları yayımlandı. Anderson'ın gum makaleleri, 1910-1935 yılları arasında *American Photography*'nin birçok sayısında bulunabilir (Anderson, 2017:5).

1914'te aslında daha önce piktoryalizmin öncü savunucuları arasında bulunan, Stieglitz ve Steichen gibi isimlerinde aralarında olduğu pek çok fotoğrafçı tarafından doğrudan fotoğrafçılığın benimsenmesi, keskin detayların sanat ortamında yerini alması ve jelatin gümüş kağıtların ortaya çıkmasıyla birlikte, gum ilgisi azalmıştır (Anderson, 2017:5). Resmin estetiği üzerine modellenmemiş, kendi gelenekleri tarafından yönetilen bir fotoğraf için bir yol ayrımına gelinmiştir. Fotoğrafın başlı başına bir güzel sanat olarak giderek daha fazla kabul görmesiyle birlikte, birçok fotoğrafçı, resmin bilinçli öykünmesini geride bırakarak, eserlerini yaratmak için tamamen fotoğrafik tekniklere yönelmeye başlamıştır[16] (Warren, 2006:780). Böylece, 1932'de f64 Grubu[17]'nun oluşması ve 1940'lar ve 1950'ler boyunca doğrudan fotoğrafın hakimiyeti piktoryalizmi öldürmüştür. 1935-1953 yılları arasında gum işleminden çok az bahsedilmiştir. (Anderson, 2017:6).

1970'lerin sonundan 1980'lere kadar, geleneksel sanatsal kategoriler, fotoğrafçılar tarafından başarılı bir şekilde sorgulandıktan sonra, dikkatler fotoğraf yoluyla görüntü oluşturma yolundan yine daha geleneksel politikalara çevrildi (Warren, 2006:747). 1960'larda fotoğrafçıların pazarı kontrol eden büyük şirketlerden sıkıntı duymaya

[16]Doğrudan fotoğrafın temsilcisi, Paul Strand; fotoğraflarına eşlik eden bir denemede piktoryalist etkiden hoşlanmadığını belirtmiş ve gum yöntemi gibi benzer temelli yöntemlerdeki el işçiliğini *" iktidarsız bir arzunun ifadesi için boyama"* olarak tanımlamıştır. Yine de Strand, fotoğrafçının algısına ve sezgisine duyarlı hale getirmek için piktoryalist hedefin amacının farkındaydı(Marien, 2018:199).

[17]Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunnigham, gibi önemli isimlerin kuruculuğunu yaptığı f.64 Grubu piktoryalist yaklaşıma karşı olarak doğmuştur. Doğrudan fotoğrafın özünü oluşturan grup 'Saf fotoğrafçılık' ve fotoğrafın 'başka bir sanat biçiminden türeyen teknik, kompozisyon veya fikir niteliklerine sahip olmama' ilkesi ile hareket etmekteydi (Lewis, 2018:70-71).

başlaması nedeniyle her türden alternatif yöntem kültürüne karşı ilgi artmaya başlamıştır. Betty Hahn, John Wood, Todd Walker, Bea Nettles, Joan Lyons, Robert Fichter, Scott Hyde, Darryl Curran, Alida Fish, Elaine O'Neill, Leah Demchick, Christine Osinski ve Jeanne Birdsall gibi isimler bu dönemde alternatif türde çalışan fotoğrafçılar arasındadır (Harison, 1993:371-373 akt. Anderson, 2017:6). Farklı disiplinler tarafından oldukça rağbet gören gum yöntemi gün geçtikçe kendisine duyulan ilgiyi artırmıştır.

Gum Yönteminin Günümüz Sanatçıları Tarafından Kullanımı

Günümüzde gum yöntemini kullanan sanatçıların çalışmalarında, teknik farklılıklar ve yine bu yöntem ile geliştirdikleri kişisel ve sanatsal ifadelerin ortaya çıktığını görmekteyiz. Ancak gum sürecinde sanatçının çalışmalarının *gerçeklik*le olan bağlantısı modernist fotoğraf anlayışına göre farklılık göstermektedir. Lyle Rexer'da, sanatçılar tarafından bir ifade biçimi olarak kullanılan gum yönteminin, modernist estetiğin göz ardı ettiği bir fotoğraf pratiği olduğuna değinerek, '*fotoğraf ister Edward Steichen'a ister Robert Capa'ya ait olsun, çerçevedeki dünya sadece bir niyetin ifadesidir, başka bir şey değil'* söylemi ile sanatçılar arasında farklı gerçeklik algıları olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Piktoryal-sanat ve doğrudan-belgesel fotoğraf pratikleri üzerine verdiği bu uç örnekle, bir fotoğrafın gerçekle ilişkisinin, sadece bir konunun seçimi, kompozisyonunun çevrelenmesi ile olmayacağını, fotoğrafın her zaman önceki bir gerçeklikle ilişkisinin olması yaklaşımına karşı, gum yöntemi gibi alternatif yöntemleri kullanan sanatçıların gerçeklikle olan ilişkilerinde farklı bir amacın var olabileceğini vurgulamıştır. Rexer, yine, dünyanın bir kez çerçevelendiğinde, tamamen sahiplenildiği için önceliğini kaybettiğini Sherrie Levine örneği ile Levine'ın *kendine mal etme anlayışı*[18] doğrultusunda klasik fotoğrafları yeniden fotoğraflayarak yaptığı çalışmaları gerçeklik ve fotoğraf anlayışına refere ederek örneklemiştir (Rexer, 2002:53).

Uzun bir süre yaygın kullanımdan düştükten sonra, 1970'lerde yeni nesil sanatçıların yazıları ve çalışmaları sayesinde gum yönteminde yeniden bir canlanma başlamıştır (Blackburn, 2011). Özellikle fotoğrafçılığın ilk yüzyılında kullanılan gum bikromat gibi birçok teknik bugün, dijital normun dışında bir seçenek olarak görülmesi nedeniyle *'alternatif fotoğraf teknikleri'* olarak adlandırılan bir anlayış çerçevesinde sanatçılar tarafından oldukça rağbet görmektedir (Marien 2015:63). Gum yöntemi, günümüzde, belirli görüntüleme teknolojisi ve yine belirli kâğıt formları sunan fotoğraf ortamında dijital kalıpların dışında sanatçılarına, oldukça geniş bir çalışma alanı sunmaktadır. Bu nedenle popülerliği artan bu teknik günümüz sanatçıları tarafından da oldukça etkili bir şekilde kullanılmaktadır.

Günümüzde renkli baskı yapabilen birkaç alternatif işlem vardır, ancak gum baskıda olduğu gibi esnekliğe ve ifade aralığına sahip alternatif bir işlem oldukça sınırlıdır. Tam

[18] 20. Yüzyılın başlarında sanat akımlarında ortaya çıkan kendine mal etme anlayışı, diğer disiplinlerde olduğu gibi fotoğrafta da kendini gösterdi. Kendine mal etme, daha önceden var olan birtakım görüntülerin (ya da nesnelerin) sanat nesnesi olarak kullanılması sanatıdır(Smith, 2018:187). Walter Benjamin'in 'mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri' başlıklı makalesi, kitle iletişim araçları bağlamında yeni bir anlam kazandı ve bazı belgesel fotoğrafçılar bu doğrultuda belgesel fotoğrafçılığın rolünü ve yükümlülüklerini tekrar gözden geçirdiler. Postyapısalcı kuram da, sanatı bir yapı söküm aracı olarak kullanarak yeni yıkıcı tonu şekillendirmiş ve 'Kendine mal etme' önemli bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Richard Prince, Cindy Sherman ve Sherrie Levine gibi önemli isimlerle özdeşleşmiştir (Lewis, 2018:109).

renkli bir görüntüyü mükemmel bir şekilde çoğaltabilir veya fotoğraf görüntüsünden mümkün olan en uzak bir görüntü oluşturulabilir. Gum yöntemi çok karmaşık bir yöntem değildir. Fakat iyi bir baskı yapabilmek için zaman ve bağlılık gerektirmektedir (Anderson, 2017:XII). Gum yönteminin uygulama süreci ele alındığında sürecin diğer tekniklere göre oldukça yavaş, titiz ve disiplinli bir şekilde, uzun bir zaman diliminde gerçekleştiği görülmektedir. Fakat alternatif tekniklerle çalışan birçok fotoğrafçının 'el yapımı' ve elle yapma, elle şekillendirme arzusunu ve dürtüsünü fazlasıyla karşılamaktadır. Çünkü ortaya çıkan nihai baskı tamamen el ürünü olmanın yanında çalışmanın edisyonları arasında bile biriciklik sağlayabilecek türdedir. Bu yöntemle bir çalışmanın edisyonları dahi birbirinden oldukça farklıyken, gum yöntemini kullanan sanatçılar arasındaki farklılık ve ifade dillerinin çeşitliliğini düşünmek sınırları zorlamaktadır.

Ayrıca süreç içerisinde geliştirilen kişisel tekniklerin yanı sıra süreci değiştirme, dönüştürme üzerine çeşitli denemeler yapabilme imkânı yine gum yönteminin en etkili yönlerinden biridir. Gum yöntemi üzerine, Marmara Üniversitesi, Fotoğraf Bölümü Öğretim Üyesi, Doç. Dr. Bülent Ümit Erutku, tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada, '*Gum bikromatta yağlı boya ya da benzeri hazır boyalar yerine zerdeçalın boyar madde olarak kullanılabilirliği'* deneysel yöntemlerle ele alınmış ve sürece pigment madde yerine kullanılabilecek bir doğal madde dahil edilmiştir (Erutku, 2019:109). Donald E. Camp'da deneysel anlamda benzer bir değiştirme ve dönüştürme anlayışı ile kendi yöntemini geliştirerek, hassaslaştırıcı olarak süt proteini ve bikromat karışımı, pigment olarak da kuru toprağı kullanarak olağanüstü güzellikte portre çalışmalarını gerçekleştirmiştir *(Şekil:10).*



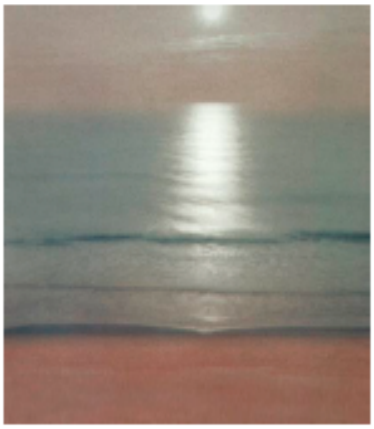
Şekil 10. Donald E. Camp, The Drawer, Earnest Brown, 2008

Fotoğrafta baskının, izleyiciyle iletişim kuran en önemli şey olduğunu belirten Camp, ışığa duyarlı süreçleri araştırdığını ve on dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait bir kazein ve pigment sürecini modifiye ederek kişisel bir yöntem geliştirdiğini belirtmektedir. Görüntüyü oluşturmak için kullandığı doğal malzemelerden oluşan, toprak ve sütün bağlantısı da kendi çalışmaları ile paralellik göstermektedir. Çünkü Camp, gerçekte temel olarak fotoğrafın kökeninin mekanik değil biyolojik olduğunu ve bu nedenle fotoğraflarında bir metafor olarak bu biyolojik bağı özellikle kullandığını dile getirmektedir. Kuru toprağı pigment olarak kullandığı portre çalışmaları için ayrıca; bir yüzü klişeye dönüştüren geniş çapta benimsenen kamuoyu görüşlerini karşılaştırmaya

çalıştığını vurgulayarak bir sanatçı olarak, izleyicileri insan yüzünde bulunabilecek haysiyet ve asaleti keşfetmeye teşvik eden baskılar üretmeye çalıştığını aktarmıştır (Benigno, 2014).

Charles Caffin, saf sanat fotoğrafının "gerçekleri kaydedeceğini, ancak gerçekler olarak kaydetmeyeceğini" ifade etmiştir (Szarkowski, 1989:160). Sarah Van Keuren'in çalışmalarında da fotoğraf, gerçekleri kaydeden bir belge değil, içsel durumları dış gerçeklikle birleştiren bir metafor olarak görülmektedir (Rexer, 2002:52).

Keuren'in çalışmalarında gum yönteminin tonlu, görsel efektleri, dünyanın duygu ve sezgisini en iyi şekilde ifade eden bir işaret haline dönüşmektedir *(Şekil 11)* (Rexer, 2002:52). Pinhole[19] kamera ile elde ettiği görüntülerin, gum yöntemiyle baskısını alarak çalışmalarını oluşturmaktadır. Keuren, yaklaşık 20 yıl boyunca pinhole negatiflerden gum yöntemiyle çalışma yaptığını belirtmektedir (Keuren, 2010:68).



Şekil 11. Sarah Van Keuren, Shining Path, 2007

Tek bir siyah-beyaz iğne deliği negatifinden katmanlar halinde tarama oluşturarak veya çoklu iğne deliği negatiflerinden katmanlar halinde kolajlama yoluyla geleneksel yöntemlerle oluşturulan negatiflerinden, cyanotype ve çoklu gum yöntemi ile baskılarını yaptığını belirten Keuren, son zamanlarda ise dijitali de işin içerisine dahil edip, bir dijital kamerayla çektiği fotoğraflarını, ucuz mürekkep püskürtmeli yazıcısı ile asetat üzerine yazdırarak negatiflerini ürettiğini belirtmektedir (Keuren, 2010:68).

1997'de emekli olana kadar New Mexico Üniversitesi'nde fotoğraf alanında profesörlük yapan Betty Hahn ise bir baskı sürecinin popüler kültürün sıradan ikonlarını ve anlık ve anonim görüntüleri politik ve kişisel bir şeye nasıl dönüştürebileceğini keşfetmek için gum baskıyı kullanmaya başlamıştır. Hahn, alternatif süreçlerde çalışarak ve ayrıca fotoğrafı litografi, resim, nakış ve kumaşla birleştirerek fotoğrafın geleneklerini zorlamıştır *(Şekil 12)*. Etkilendiği en önemli isimlerin ikisi Andy Warhol ve Robert

[19] İğne deliği kamera olarak da isimlendirilen Pinhole kamera; lens yerine küçük bir iğne deliği bulunan, karanlık bir kutudan oluşan oldukça basit bir kamera türüdür.

Rauschenburg'dur. Hayatı boyunca sayısız hibe alan ve çalışmaları birçok müzede bulunan Hahn'ın çalışmaları, fotoğrafçılığın tamamen gelenek ve teknikle ilgili olduğu bir dönemde, başından beri oldukça kavramsal olmuştur. Hahn aynı zamanda erkek egemen bir meslekte çalışan bir kadındı, bu nedenle fotoğraflarına geleneksel olarak *"kadın işi"* olarak kabul edilen kumaş ve dikişleri dahil ederek sınırları daha da zorlamıştır (Anderson, 2017:6) *(Şekil 13)*.



Şekil 12. Betty Hahn, İsimsiz, Gum Bikromat Baskı Üzerine Pastel Uygulama



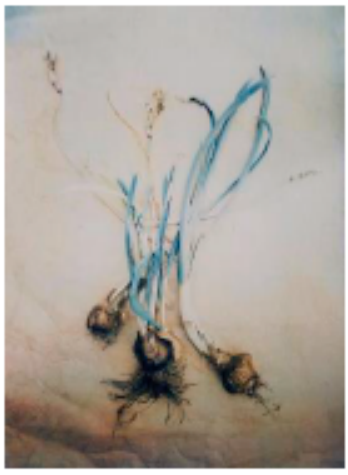
Şekil 13. Betty Hahn, Cauliflower, Kumaş Üzerine Dikişli Gum Bikromat Baskı

Rexer'a göre gum yöntemi, kavramsal bir kenarı olan oldukça şehvetli bir ortamdır. Çalışmalardaki Anti-Modernist fotoğraf dokusu, görselliğin ve estetik deneyimin kültürel inşasını eleştirmenin yollarını arayan sanatçıları cezbetmekte ve son zamanlarda baskı ve resimden sanatçıları fotoğrafa yöneltmiştir (Rexer, 2002:52). Gum yöntemini kullanan ve Hahn gibi, gum fotoğraf üzerine boya ile müdahale ederek çalışmaları bulunan diğer bir sanatçı da Peter J. Blackburn'dür *(Görsel:14)*. Sanatçı üretim sürecine fotoğraf makinesinden yazıcısına kadar birçok aracı kullandığını ve bu teknolojik aracıların *modern* birikimler olmasına rağmen gum yöntemi ile çalışmayı *klasik* müziği iyi icra etmeye çok bezediğini bu nedenle yöntemin disiplin, azim ve incelik gerektirdiğini belirtmektedir. Blackburn gum yöntemi oluşturulabilecek *sanatsal seçeneklerin sadece hayal gücü ile sınırlı* olduğunu vurgulayarak aslında gum yönteminin üretim bağlamında ne kadar geniş bir yelpazesi olduğunu açıklamaya çalışmıştır (Blackburn, 2011).



Şekil 14. Peter J. Blackburn, Gum Bikromat Baskı Üzerine El ile Boyama

Steichen ve Alvin Langdon Coburn, gum yöntemini, platine baskı gibi farklı yöntemlerle birleştirerek çeşitli çalışmalar üretmişti. Diana H. Bloomfield gibi bazı sanatçılar da günümüzde gum ile faklı baskı yöntemlerini birleştirerek çalışmalarını üretmektedirler *(Şekil:15)*. Sanatçı, yıllardır 19. yüzyıl elle uygulanan baskı yöntemleri ile baskı yapmayı tercih etmekte ve bu geleneksel tekniklerin kendisine yaratıcılık, özgürlük gibi sonsuz olanaklar sunduğunu belirtmiştir. Gum işleminin tekrarlanan katmanları ve bazen istenmeyen hatalı baskısı, çalışmanın tüm sert ve açıkça tanımlanmış kenar çizgisini kaldırması, bir şeyi gördüğümüz ve hatırladığımız şekildeki gibi yumuşaklık ve belirsizliğe neden olması bu yöntemde sanatçıyı etkileyen özelliklerdir. Yine sanatçının kendisini tekrar tekrar gum yöntemine dönmesini sağlayan şeyin, bu süreçteki yaratıcı olasılıklarının sonsuzluğuna bağlamaktadır (dhbloomfield.com).



Şekil 15. Diana H. Bloomfield, Narcissus Bulbs, Cyanotype Üzerine Üç Renkli Gum Baskıdaki Macenta ve Sarı Pigmentler Eklenmiştir, 2018

Gum bikromat baskısı genellikle görüntü ile referansı arasındaki bağlantıyı neredeyse kırılma noktasına kadar uzatır (Rexer, 2002:52). 50 yılı aşkın bir süredir sanat üretimi yapan bir sanatçı, Melanie Walker de çalışmalarında gum yöntemi gibi çeşitli baskı yöntemlerini kullanarak elde ettiği görüntüyü, heykel ve enstalasyona aktarma yaklaşımını benimsemiştir *(Şekil:16)*. Walker'ın çalışmaları, alternatif fotoğraf süreçleri, dijital ve karma medya, büyük ölçekli fotoğraf enstalasyonları ve daha yakın zamanda kamusal sanat alanını içermektedir. Sanatçı çalışmalarını kamusal alan - sanat ve

fotoğrafla - karma medya yaklaşımı üzerine gerçekleştirmektedir (melaniewalkerartist.com).



Görsel 16. Melanie Walker, Home is a Memory, 2015

Tarihi 19. yüzyıl baskı teknikleri, karışık medya ve el yapımı kitaplar da dahil olmak üzere alternatif fotoğraf süreçlerine yönelik yenilikçi keşifleriyle bilinen diğer bir isim de Brian Taylor'dır. Brian Taylor ise çalışma sürecinde genellikle cyanotpe ve gum bikromat tekniklerini birleştirerek çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Taylor'ın çalışmalarında yüzeye elle veya fırçayla müdahale ettiği görülmektedir. Taylor, fırçayla yüzeye müdahale etmeyi, *dokunsal olarak bir zevkin tadını çıkarmak* olarak nitelendirir ve fark edilebilir bir *aura* oluşturmaya çalıştığına inanır. Çok katmanlı bir yöntemle fırça kullanarak ve emülsiyonlarla görüntüler oluşturarak, aslında, *elle sanat yapmanın,* bu dokunuşuyla yaratılan bazı sanat eserlerinin, fark edilebilirlik ve kalıcı bir aura gibi rezonansları içerebileceğine inandığını ifade etmiştir. *'The Art Of Getting Lost'* serisindeki manzara görüntüleri, cyanotype ve gum bikromat baskı işlemleri kullanılarak üretilmiştir *(Şekil:17)*. Sanatçının bu el yapımı baskılarını üretmek için ayrı ayrı dört pozlama yapması gereklidir. Her baskı, öncelikle suluboya kağıdına cyanotype solüsyonu sürülerek başlar. Kâğıt bu şekli ile, negatife temas halinde birkaç dakika güneş ışığına maruz bırakılır. Bu geliştirmeden sonra, Prusya Mavisi renginde bir görüntü belirir. Baskı daha sonra gum bikromat solüsyonu (yeşil guaj pigmenti içeren) tabakası ile kaplanır ve yine güneş ışığı altında negatif ile pozlaması yapılır. Bu ikinci pozlama, mavi görüntünün üzerine basılır ve baskı, yeşilin doğal tonlarını alır. Kahverengi pigmentte üçüncü bir pozlama yapılır ve sıcak, doğal ahşabın tonlarını içeren bir manzara görüntüsü ortaya çıkar. Son olarak dördüncü baskıda ise siyah pigmentle bir pozlama yapılır ve sadece görüntünün gölgeleri derinleştirilir (briantaylorphotography.com).



Şekil 17. Brian Taylor, Papago Mountains, Cyanotype Üzeri Gum Bikromat Baskı

4. Sonuçlar ve Öneriler

Gum yöntemi, UV ışığının bikromatlar üzerindeki etkisini, 1700'lerin sonunda Louis-Nicolas Vauquelin'in bulması ile başlamıştır. Yöntemin gelişimi, 1832'de Gustav Suckow'dan Mungo Ponton'a ardından 1834'ten beri görüntü oluşturmak için ışık üzerine çalışmalar yapan William Henry Fox Talbot'a oradan bikromatların ışığa maruz kaldığında jelatini nasıl çözünmez hale getirebildiğine dair araştırmalar yapan Alphonse Louis Poitevin'e kadar uzanır. Poitevin yaptığı çalışmalarla, kolloid ve bikromata pigment ekleyerek sonsuza dek Gum'ın tarihi kâşifi olarak anılmaya hak kazanmıştır. Yaklaşık 40 yıl gibi uzun bir süre sessizliğe gömülmüş ve Demachy, Alvin Langdon Cabum, Alfred Stieglitz, Edward Steichen gibi önemli sanatçılar tarafından sanatsal ortamda kullanılmaya başlaması ile birlikte piktoryalist hareketin vazgeçilmez fotoğraf tekniklerinden biri haline gelmiştir. Doğrudan fotoğraf yaklaşımının ortaya çıkmasıyla kullanımı oldukça azalan gum yöntemi özellikle 1970'lerin sonunda mevcut mekanik ve fabrikasyon sınırlamalarının dışına çıkmak isteyen alternatif yöntemlere ilginin artması nedeniyle tekrar gündeme gelmiş ve günümüze kadar her geçen gün de tanınırlığı artmaya devam etmektedir.

Bu çalışmanın sonucunda gum yönteminin her türlü fotografik görüntünün oluşturulmasını mümkün kıldığı için günümüz sanatçılarını oldukça etkilediği ve bu tekniği kullanan sanatçıların yöntemin işlevi sayesinde çalışmalarında oldukça geniş bir esnekliğe ve özgürlüğe sahip oldukları gözlemlenmiştir. Gum yöntemi ile sadece tek renkli bir fotoğraf baskısı elde edileceği gibi tamamen renkli bir fotoğraf baskısı da alınabilmektedir. Bunun yanı sıra sınırsız bir kombinasyon esnekliği ile negatif üzerinde; çoklu negatif kullanma, kesme, kırpma, boyama gibi negatife yapılacak geleneksel ya da dijital ortamdaki müdahalelerden baskı sorasında kâğıt veya yüzey üzerine elle veya fırçayla yapılabilecek sonsuz müdahale seçenekleri ile gum baskı üretileceği görülmüştür.

Ayrıca gum yönteminin, karanlık oda gerektirmemesi, malzemelerine oldukça kolay erişimi, sürecin reçetesinin kolay anlaşılabilir olması gibi nedenler de sanatçıları bu yönteme ilgilerini arttırmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra sanatçılar, yöntemi

kişisel olarak değişime ya da dönüşüme uğratarak oldukça farklı deneyimlerle, Donald E. Camp'ın toprağı pigment olarak kullanması gibi kişisel sanat formları oluşturabildikleri görülmüştür.

Bunlara ek olarak, modernist fotoğrafın gerçekliği ile alternatif yöntemlerle oluşturulan çalışmalardaki gerçeklik kavramının birbirinden tamamen farklı olduğu anlaşılmıştır. Gerçeklik, gum yöntemi ve diğer alternatif yöntemlerle uğraşan sanatçılar için, sadece 'an' sürecini kapsayacak kadar kısa değil, oldukça uzun ve çeşitli aşamalardan oluştuğu görülmektedir.

Gum yönteminin uygulama süreci ele alındığında ise sürecin diğer tekniklere göre oldukça yavaş, titiz ve disiplinli bir şekilde, uzun bir zaman diliminde gerçekleştiği görülmektedir. Fakat alternatif tekniklerle çalışan birçok fotoğrafçının 'el yapımı' ve elle yapma, elle şekillendirme arzusunu ve dürtüsünü fazlasıyla karşılamaktadır. Çünkü ortaya çıkan nihai baskı tamamen el ürünü olmanın yanında çalışmanın edisyonları bile kendi aralarında biriciklik sağlayabilecek türdedir.

5. Kaynaklar

Anderson, C.,Z.(2017). *Gum Printing, A Step-By-Step Manual, Highlighting Artist and Their Creative Practice,* Routledge, Taylor & Francis

Bajac, Q. (2005). *Karanlık Odanın Sırları, Fotoğrafın İcadı,* YKY 2057, Genel Kültür Dizisi, İstanbul.

Crawford, W. (1979).*The Keepers of Light, A History & Working Guide To Early Photographic Processes,* Morgan & Morgan Debbs Ferry, New York

Dizdaroğlu, T. (2012). *Alternatif Fotoğraf,* Sokak Kitapları Yayınları, İstanbul.

Enfields, J., (2020). *Guide to Photographic Alternative Processes,*Routledge,Taylor&Francis Group

Erutku. B. (2019). Gum Bikromat Fotoğraf Baskısı'nda Pigment Olarak Zerdeçal Kullanımı, *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi,Aydın Sanat* Yıl 5 Sayı10 Aralık.

Gernsheim, H. (1962).*Creative Photography Aesthetic Trends* 1839 to Modern Times, Bonanza Books, New York

Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü,* Hayalperest, Çeviren; Abbas Bozkurt

Hannavy, J. (2008). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography,* Routledge, Taylor & , Francis Group, New York

James C. (2020). *The Book of Alternative Photographic Processes,* Third Edition. Cengage Learning, USA

Lewis, E. (2018).*İzmler Fotoğrafı Anlamak,* Hayalperest

Lowe, P. (2018). *A Chronology of Photography,* Thames & Hudson

Marien, M. W. (2015). *Fotoğrafçılığı Değiştiren 100 Fikir,* Literatür, Çeviren; Göksu Şimşek, İstanbul

Marien, M. W. (2018). *Photography; A Cultural History,* 4th Edition.

Rexer, L. (2002). *Photograpys Antiquarian Avant-garde, The New Wave in Old Processes,* Harry,

N. Abrams, Inc., New York

Smith, I. H. (2018) *Fotoğrafın Kısa Öyküsü,* Hep Kitap

Szarkowski, J. (1989). *Photography Until Now,* The Museum of Modern Art, New York

Warren, L. (2006). *Encyclopedia of Twentieth Century Photography,* Volume: I-III, Routledge, Taylor & Francis Group, New York

Webb R. & Reed, M. (2000). *Alternative Photographic Processes, A Working Guide for Image Makers,* Silver Pixel Press, Rochester, 2000

Çevrimiçi Kaynak:

Sarah Van Keuren, A Non Silver Manual, 2010
https://www.alternativephotography.com/download/non-silver-manual.pdfE.T. 20.06.2022

Peter J. Blackburn, An Introduction to The Gum Bichromate Process, 2011
https://www.alternativephotography.com/an-introduction-to-the-gum-bichromate-process/
E.T. 20.06.2022

John A Benigno, 2014, Donald E. Camp, Process Statement Earth Pigment And Casein Mono-Prints
http://mastersofphotography.blogspot.com/2014/07/donald-e-camp.htmlE.T. 20.06.2022

Christina Z. Anderson, 6, Mart, 2010
The 19th century gum bichromate process in 21st century concept and techniques
Anderson, gives us the "why and how" of the gum process, including making negatives.
https://www.alternativephotography.com/19th-century-gum-bichromate-process/
E.T. 20.06.2022

Diana H. Bloomfield
http://www.dhbloomfield.com/how-it-worksE.T. 20.06.2022

Melanie Walker
https://www.melaniewalkerartist.com/E.T. 20.06.2022

Brian Taylor
https://www.briantaylorphotography.com/#/theartofgettinglost/E.T. 20.06.2022

Görsel Listesi;

Görsel 1. (Anderson, 2010)

Görsel 2. Robert Demachy, Primavera, Gum Bikromat,1899

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Primavera_par_R._Demachy.jpg

Görsel3. Robert Demachy, A Ballerina, Gum Bikromat,1900

http://www.all-art.org/history658_photography7-2.html

Görsel4. John Dudley Johnston, Liverpool, Gum Bikromat, 1906

http://www.all-art.org/history658_photography7-2.html

Görsel 5. Alvin Langdon Caburn, Wapping, Gum Bikromat / Platin Baskı,1900

https://www.artsy.net/artwork/alvin-langdon-coburn-wapping

Görsel 6. Edward Steichen, The Flatiron, Platin Baskı üzeri Gum Bikromat, 1904

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267803

Görsel 7. Edward Steichen, Moonlight: The Pond, Platin Baskı üzeri Gum Bikromat, 1904

https://lensmagazine.net/edward-steichen/

Görsel 8. Gertrude Käsebier, Seated Woman, Gum Bikromat, 1901

https://artsandculture.google.com/asset/seated-woman-gertrude-

Görsel 9. Heinrich Kühn, On the Hillside, Gum Bikromat, 1910

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283238

Görsel 10. Donald E. Camp, The Drawer, Earnest Brown, 2008 (Benigno, 2014)

http://mastersofphotography.blogspot.com/2014/07/donald-e-camp.html

Görsel 11.Sarah Van Keuren, Shining Path, 2007

https://www.sarahvankeuren.net/

Görsel 12.Betty Hahn, İsimsiz, Gum Bikromat Baskı Üzerine Pastel Uygulama

http://www.bettyhahn.com/28884/index.htm

Görsel 13.Betty Hahn, Cauliflower, Kumaş Üzerine Dikişli Gum Bikromat Baskı

http://www.bettyhahn.com/28884/index.htm

Görsel 14.Peter J. Blackburn, Gum Bikromat Baskı Üzerine El Boyama

Hand Colored Gum Prints: When Art and Economics Collide, Peter J. Blackburn, 2022

https://www.alternativephotography.com/hand-colored-gum-prints-when-art-and-economics-collide/

Görsel 15.Diana H. Bloomfield, Narcissus Bulbs, Cyanotype Üzerine Üç Renkli Gum Baskıdaki Macenta ve Sarı Pigmentler Eklenmiştir, 2018

http://www.dhbloomfield.com/

Görsel 16.Melanie Walker, Home is a Memory, 2015

https://www.melaniewalkerartist.com/