

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

20.YÜZYILDA FOTOĞRAF-RESİM SANATI İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20036045 Nehir ÇETİN

Danışman:
Prof. Nedret Sekban

İSTANBUL-2006

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	.II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	.V
GİRİŞ	
1.1. FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ	7
1.1.1. Kamera Obscura ve Resim Sanatına Katkıları.....	8
1.1.2. Fotoğraf Sözcüğünün Tarihçesi.....	11
1.1.3. Fotoğrafın İcadı.....	11
1.1.4. Two Ways Of Life.....	13
1.1.5. Fotoğrafın İlkleri.....	15
2. KAYNAK OLARAK FOTOĞRAFIN AKIMLARA ETKİLERİ	
2.1. Portre-Resim İlişkisi.....	19
2.2. Manzara, Genre, Oryantalizm Ve Fotoğraf.....	20
2.3. Pre-Raphaelitler Ve Fotoğraf.....	23
2.4. Realizm Ve Fotoğraf.....	24
2.5. 1959 Sergisi.....	25
2.6. Empresyonizm Ve Fotoğraf.....	25
2.7. Post -Empresyonizm Ve Fotoğraf.....	30
2.8. Kübizm Ve Fotoğraf.....	34
2.9. Fütürizm Ve Fotoğraf.....	35
2.10. Dadaizm Ve Fotoğraf.....	36
2.11. Sürrealizm Ve Fotoğraf.....	37
3. 1960 SONRASI RESİM SANATINDA FOTOĞRAF.....	37
3.1. Hiperrealizm Ve Fotoğraf.....	40
3.2. Ülkemiz Resim Sanatında Fotoğrafa İlgisi.....	41
4. SONUÇ.....	43
5. KENDİ RESİMLERİME İLİŞKİN RAPOR.....	44
6. EKLER:YARARLANILAN RESİMLER.....	45
7. KAYNAKLAR.....	95
8. ÖZGEÇMİŞ.....	96
9. RESİMLERİM.....	97

Nehir ÇETİN tarafından hazırlanan 20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 06 / 2006

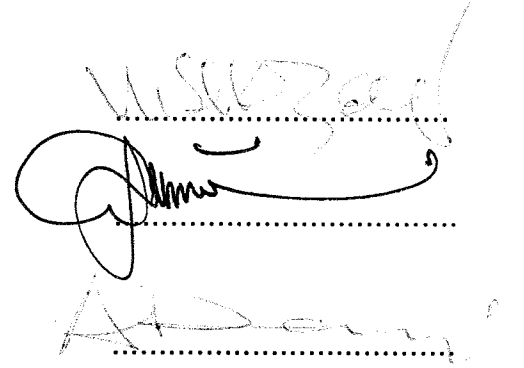
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Nedret SEKBAN(Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Oğuz BAYRAKÇI
(MSGSÜ.End.Ür.Tas.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ahmet U.DENİZ



The image shows three handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal dotted line. The signatures are: 1. Nedret Sekbán (top), 2. Oğuz Bayrakçı (middle), and 3. Ahmet U. Deniz (bottom). The signatures are written in a cursive style.

6. EKLER: YARARLANILAN RESİMLER



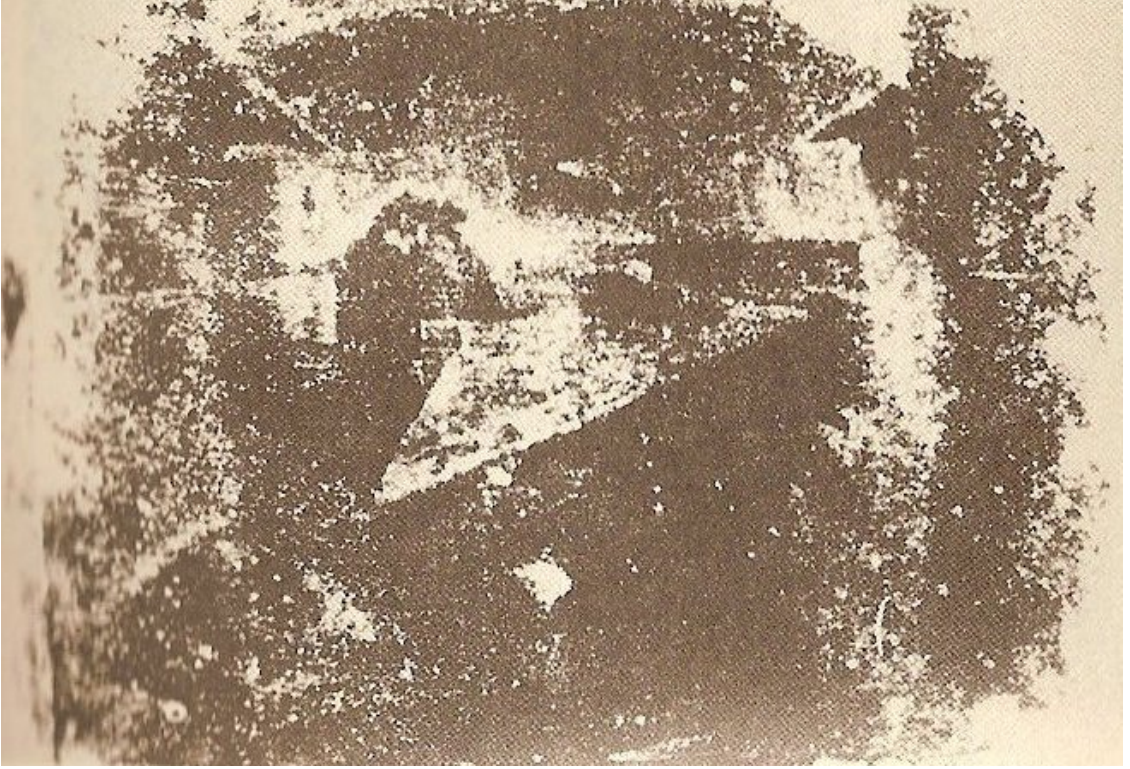
Resim 1: Rejlander Two Ways Of Life 1857 Royal Photographic Society, London



Resim2: Camera Obscura



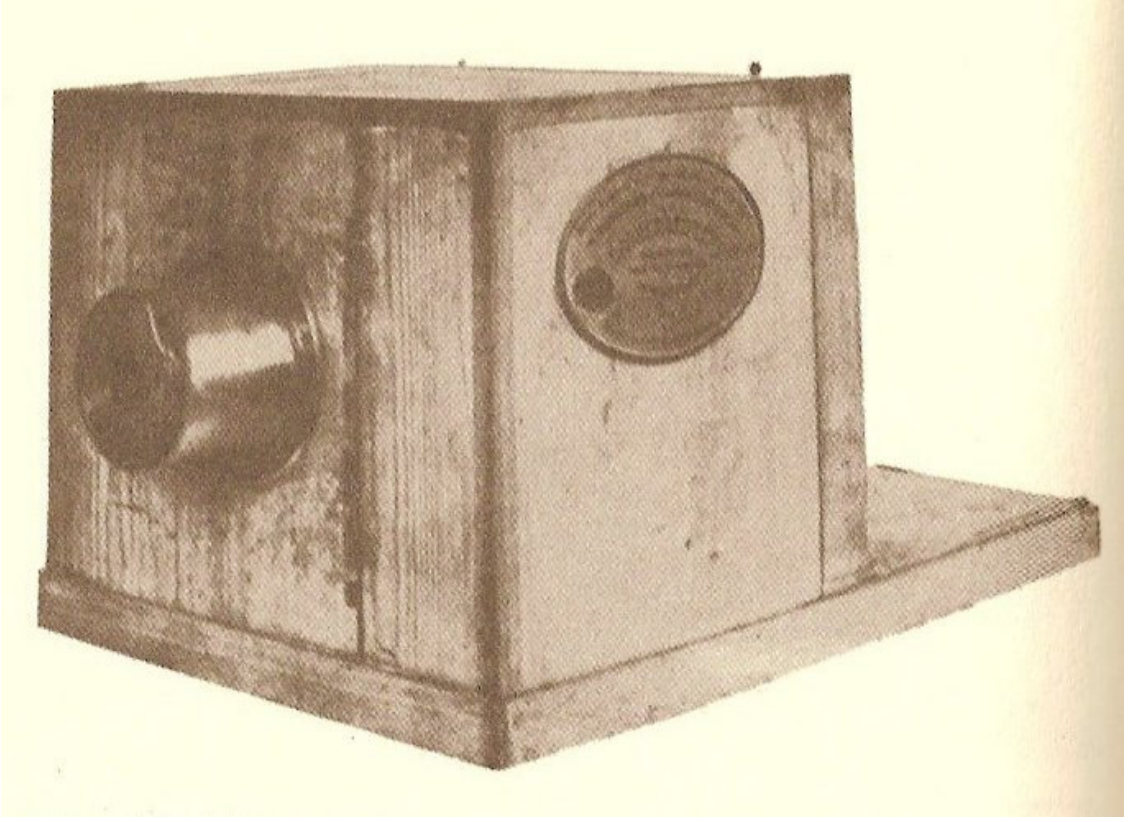
Resim3: Vermeer, The Music Lesson, 1662-65, Royal Collection Of Her Majesty Queen Elizabeth II



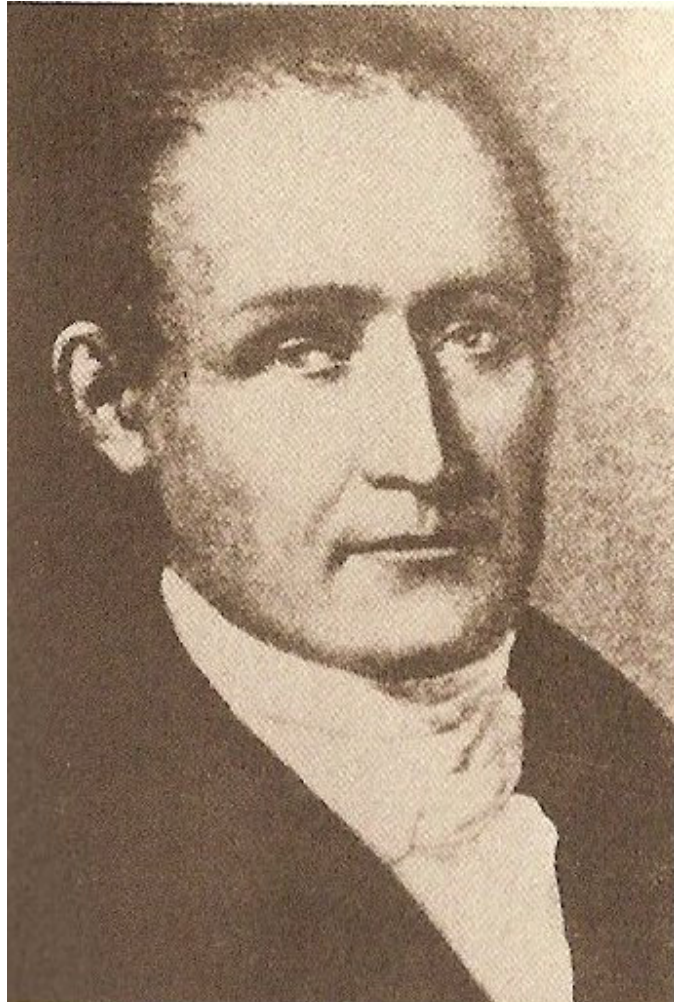
Resim4: Nicephore Niepce,Niepce tarafından çekilen dünyanın ilk fotoğrafı



Resim5: Bir “Daguerreotipi” örneği.



Resim6: Daguerre tarafından geliştirilen kamera

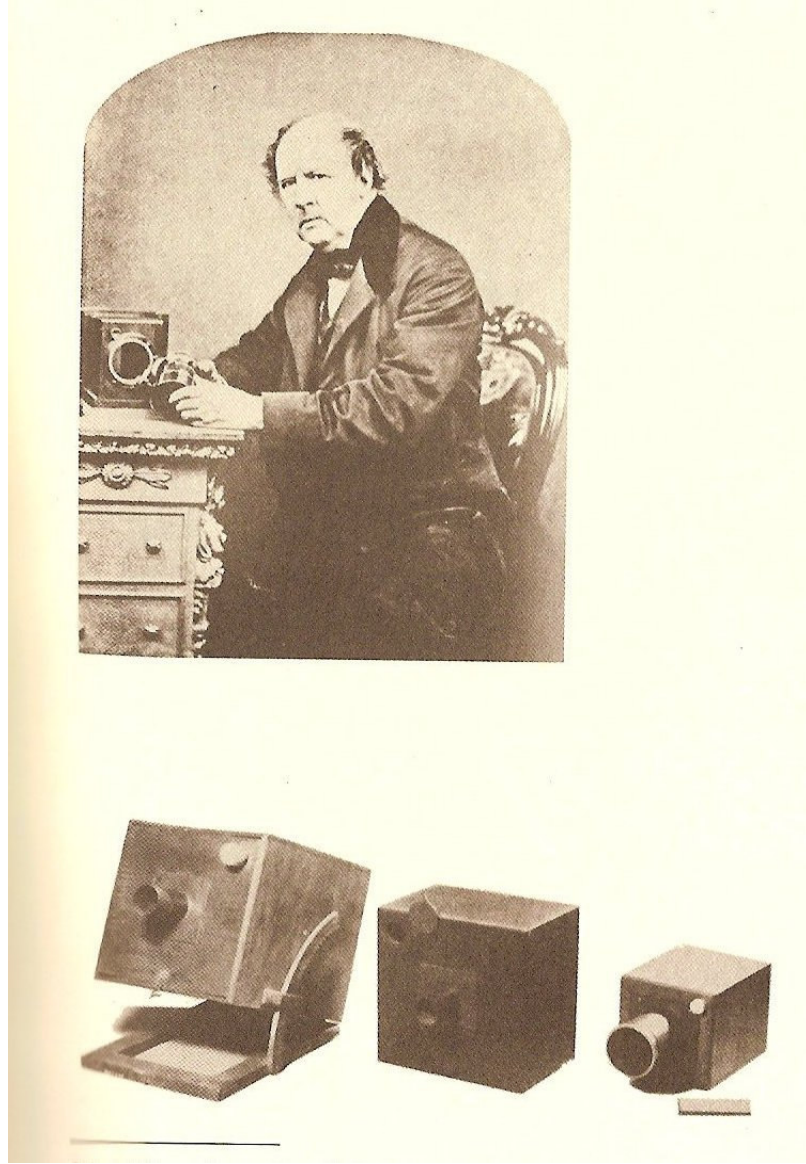


Resim7: Nicéphore Niépce, 1765-1833



05 Louis Jacques Mande Daguerre 1787-1851

Resim8: Louis Jaques Mande Daguerre, 1787-1851



Resim9: William Henry Fox Talbot (üst resim), 1800-1877
Talbot'un denemelerini gerçekleştirdiği üç kamerası



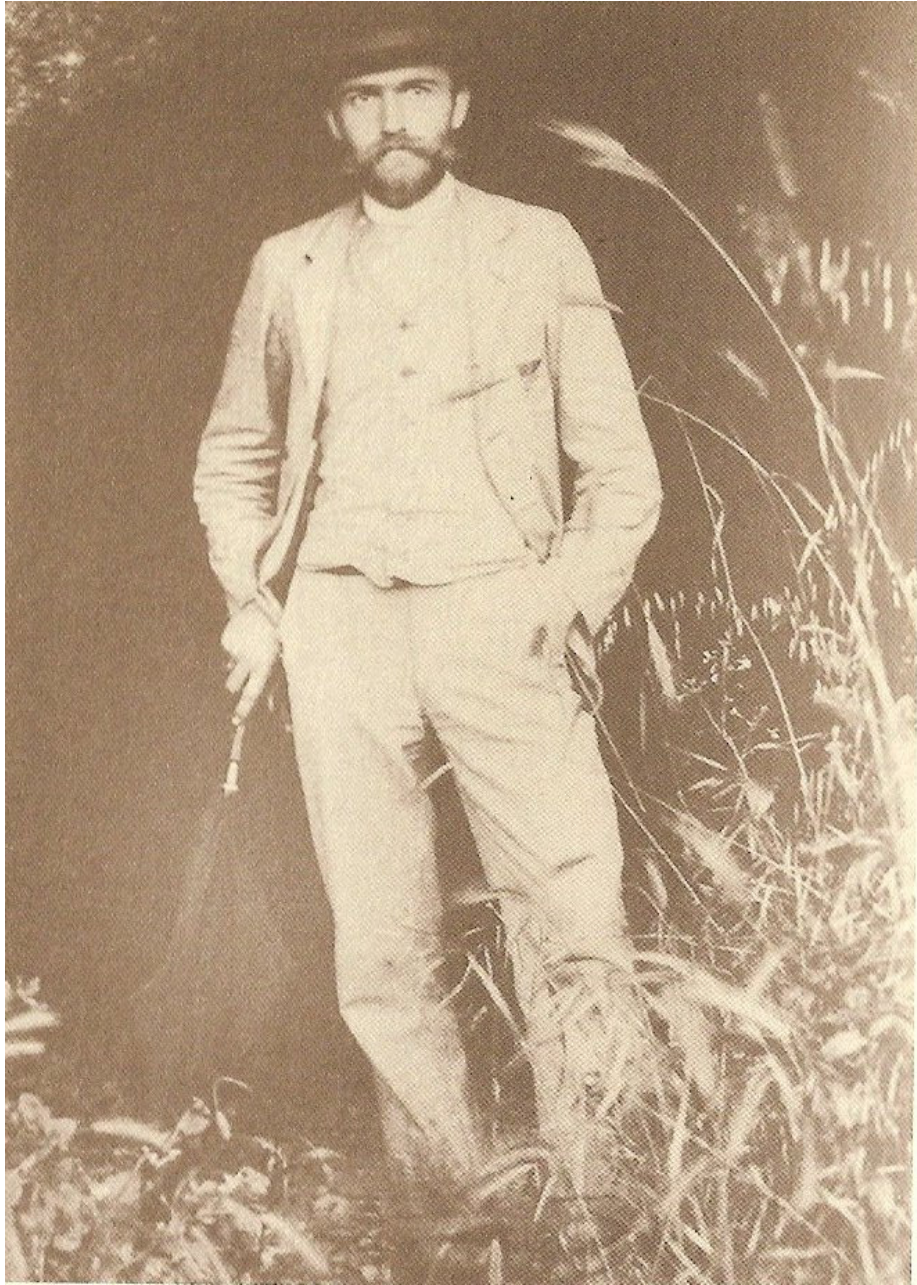
Resim10: Hill ile Adamson'dan ortak bir çalışma



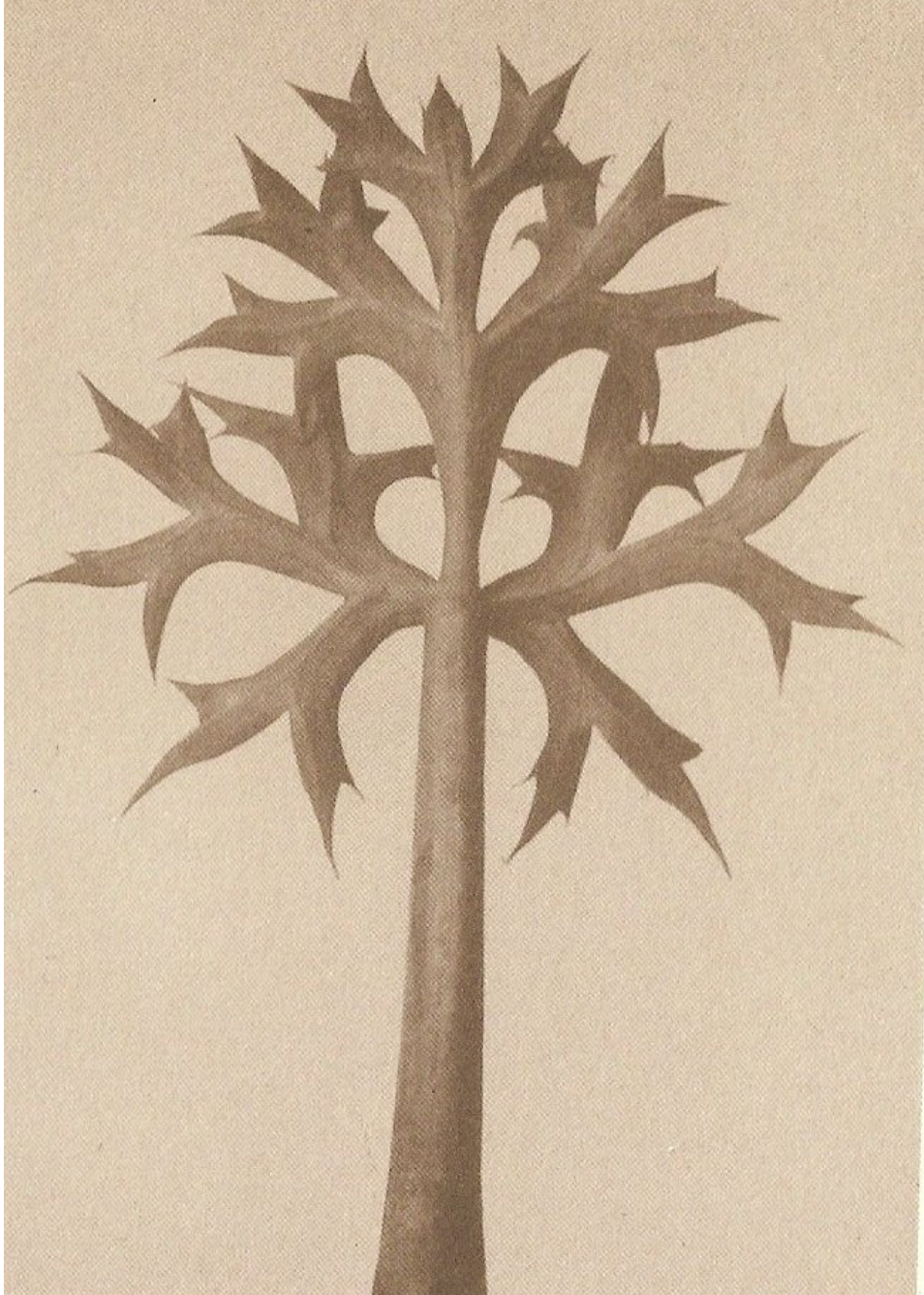
Resim11: Cameron, Beatrice, 1866



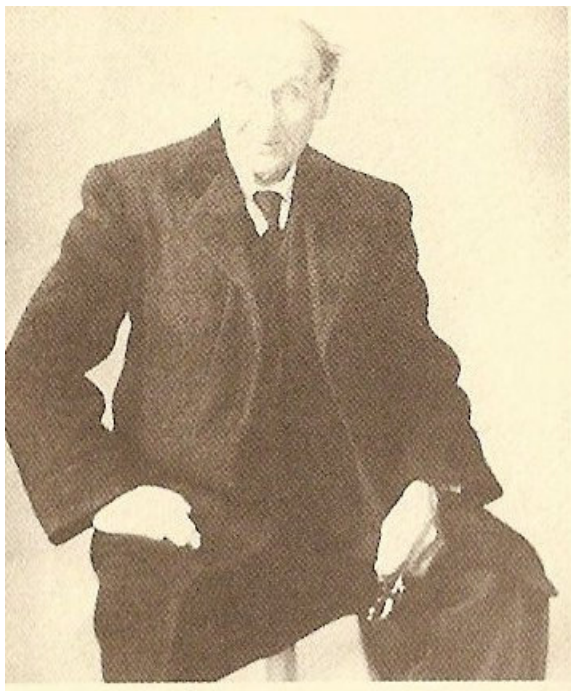
Resim12: Cameron, 1815-1879



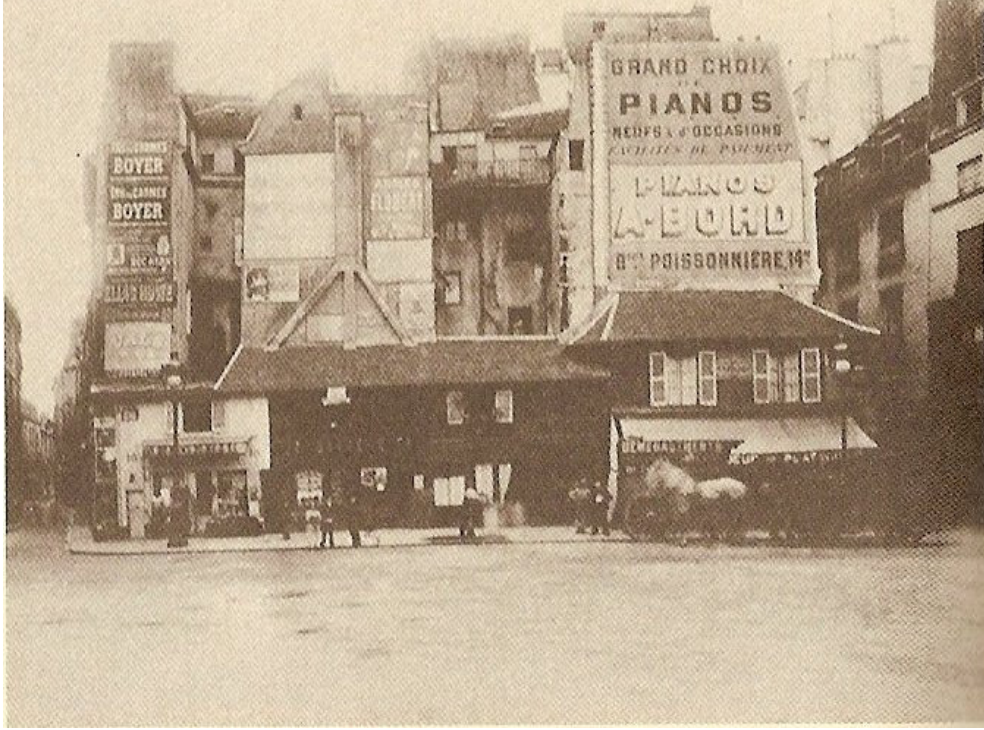
Resim13: Karl Blossfeldt, 1865-1932



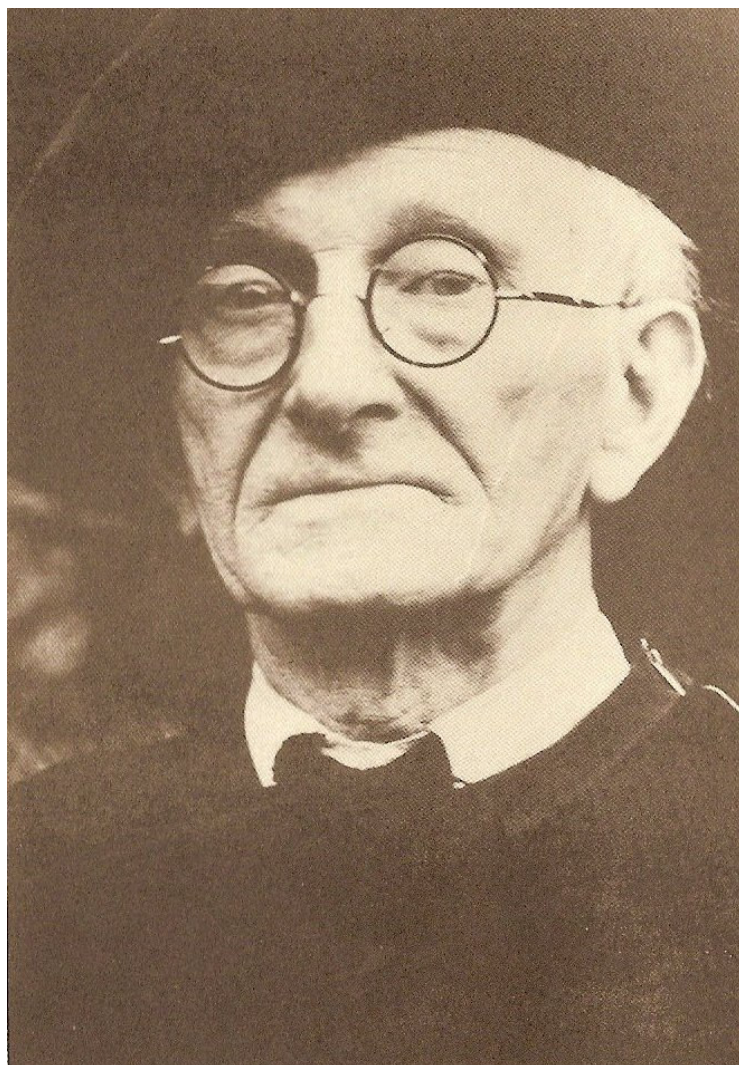
Resim14: Karl Blossfeldt., Bitki fotoğrafları, 1900-1930



Resim15: Eugene Atget, 1927



Resim16: Eugene Atget, Yıkım öncesi, 1898, Paris



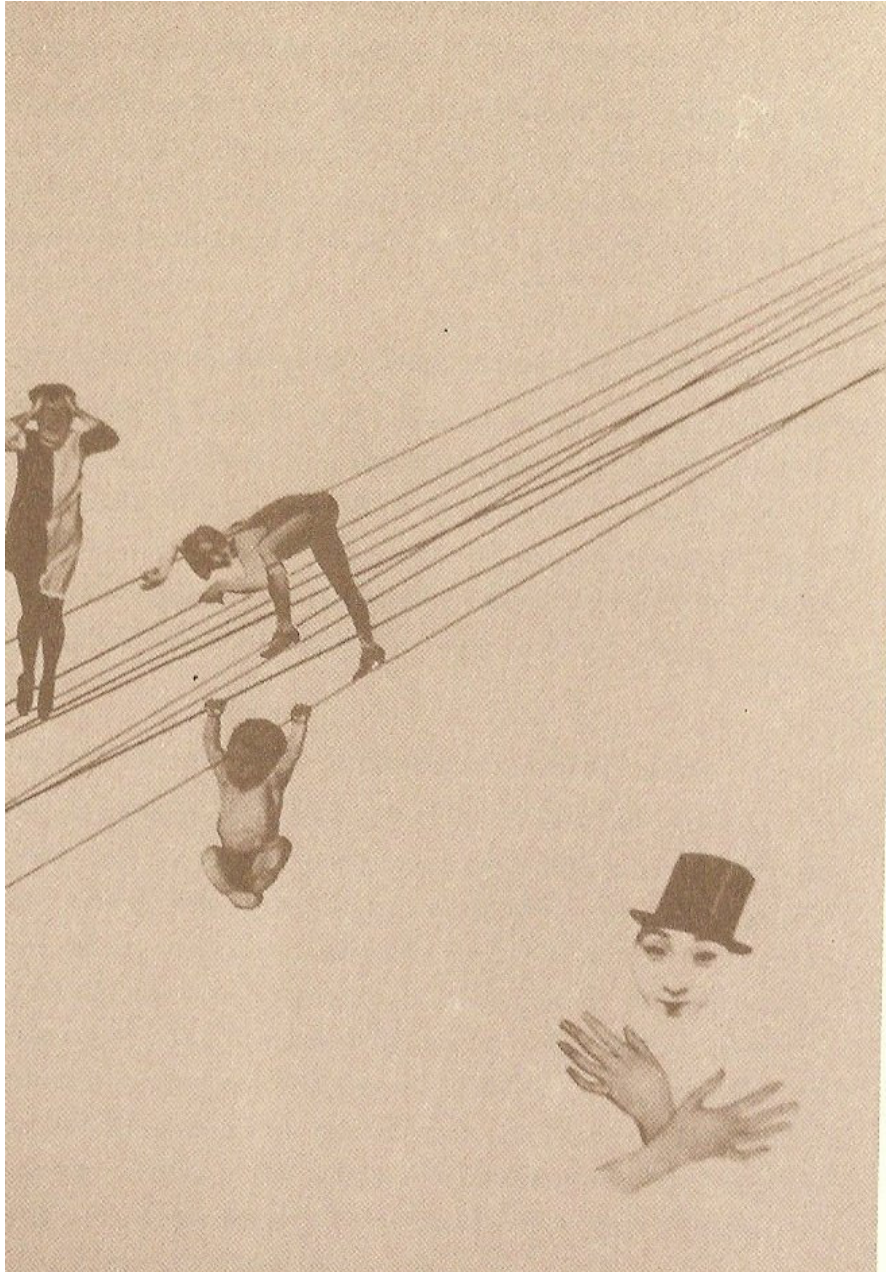
Resim17: August Sander, 1876-1964



Resim18: August Sander, Genç çiftçiler, 1914



Resim19: Laszlo Moholy-Nagy, 1895 -1946



Resim20: László Moholy-Nagy, 1927



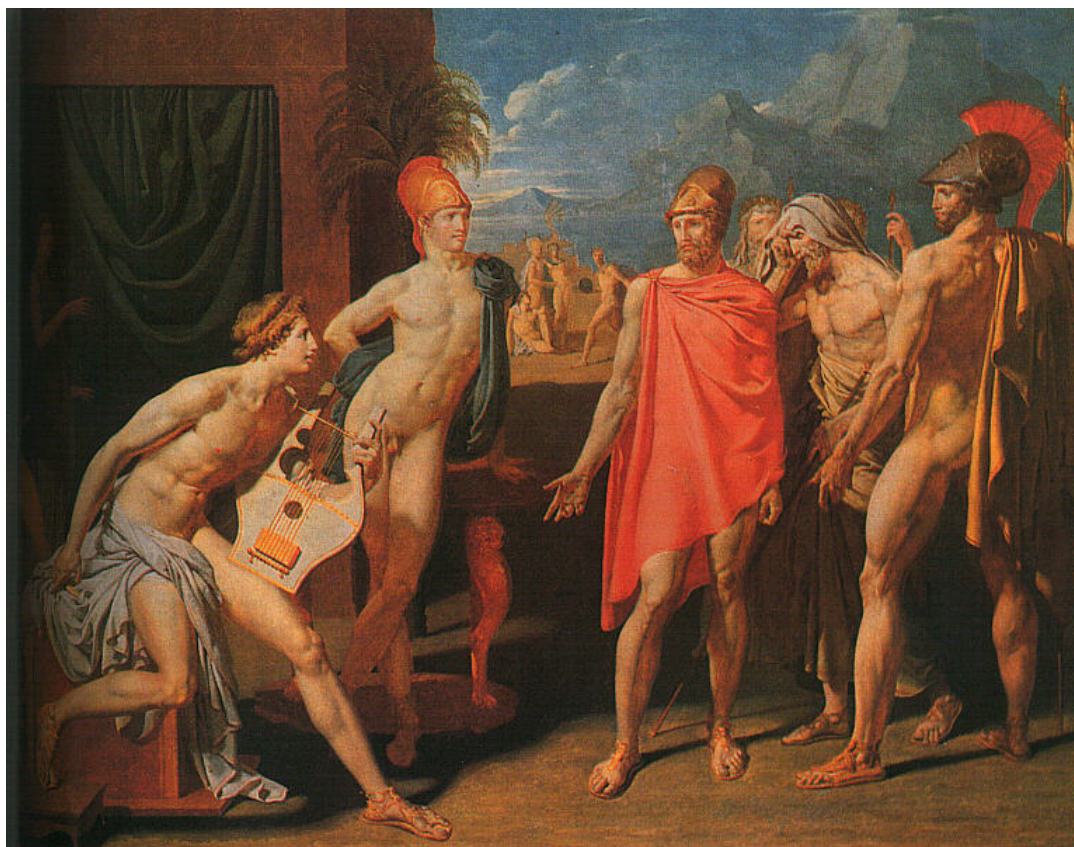
Resim21. Ingres, Mme, De Senonnes, 1814 Musée des Beaux- Arts, Nantes



Resim22: Nadar, George Sand, 1864



Resim23: Gerome, The Moorish Bath ,Museum OF Fine Art Boston



Resim24: Ingres, The Ambassadors Of Agamemnon In The Tent Of Archilles, 1801,
Ecole de Baeux- Arts at Paris



Resim25: Delacroix Eugene, Orphan Girl at The Cemetery, 1824, Musee du Louvre, Paris



Resim26: Juan Francois Millet, Başak Tolayanlar, 1857, Louvre, Paris



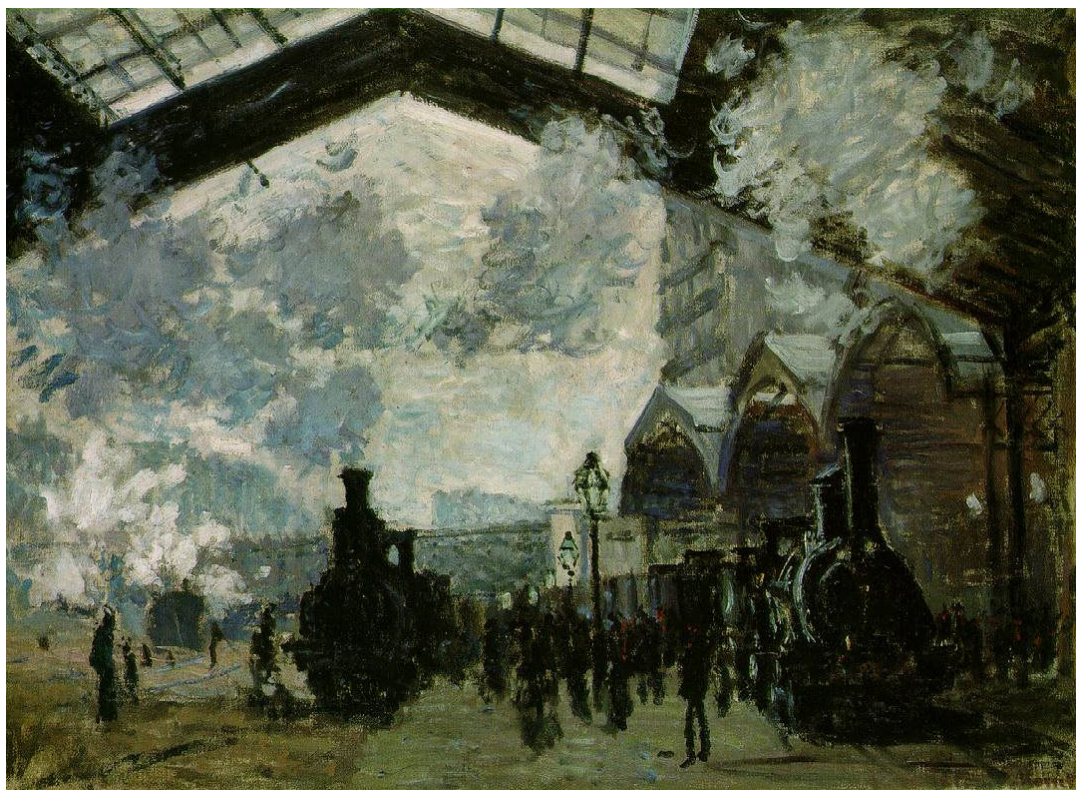
Resim27: Millais, Ophelia, 1851-52, Tate Gallery Of London



Resim28: Courbet, Selam Bay Courbet, 1854, Musee Fabre Montgellier



Resim29: Turner, Train, Steam And Speed



resim30: Monet, Saint- Lazare Station, 1877, National Galley of Art, London



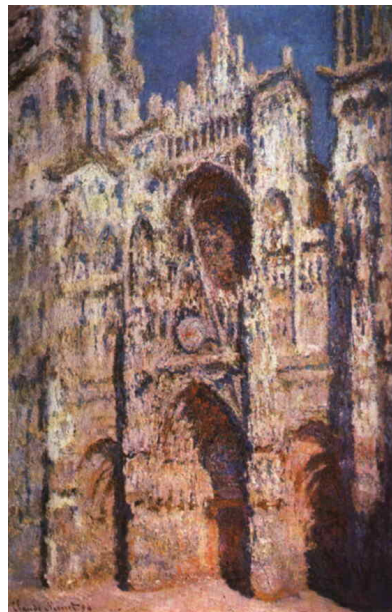
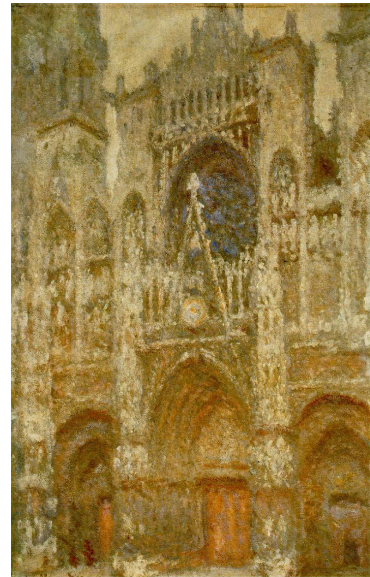
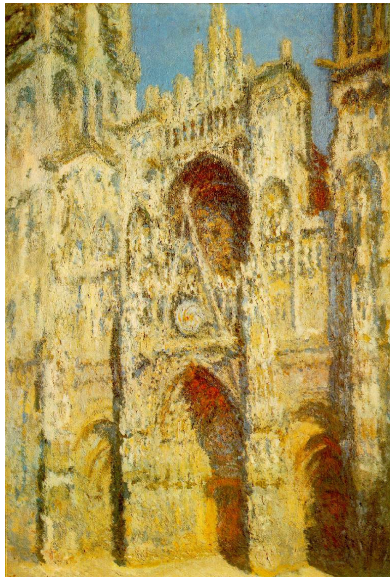
Resim31:Cezanne,Olympia, Amadern Olympia Private Collection



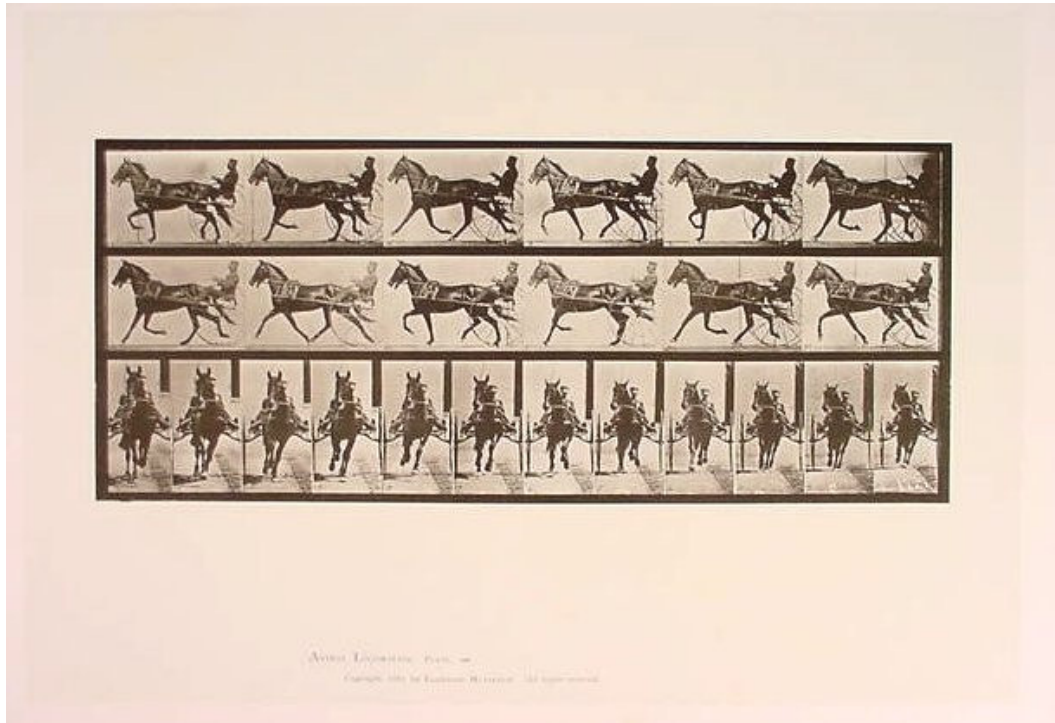
Resim 32:Camille Pissarro,Kırağı,1873,Musee d'Orsay



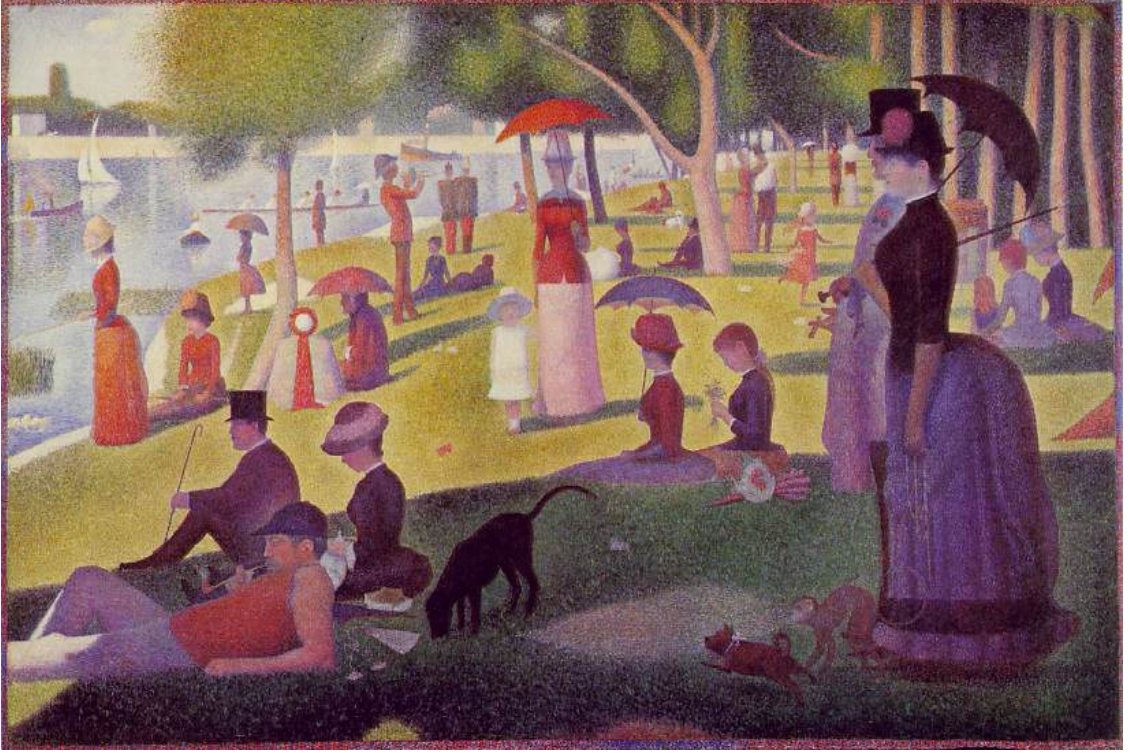
Resim33:The Dance Class,1874,BequestOf Mrs. Harry Payne Bingham



Resim34: Monet, Kathedraller, Musee d'Orsay, Paris



Resim35: Eadweard Muybridge. From *Animal Locomotion*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1887



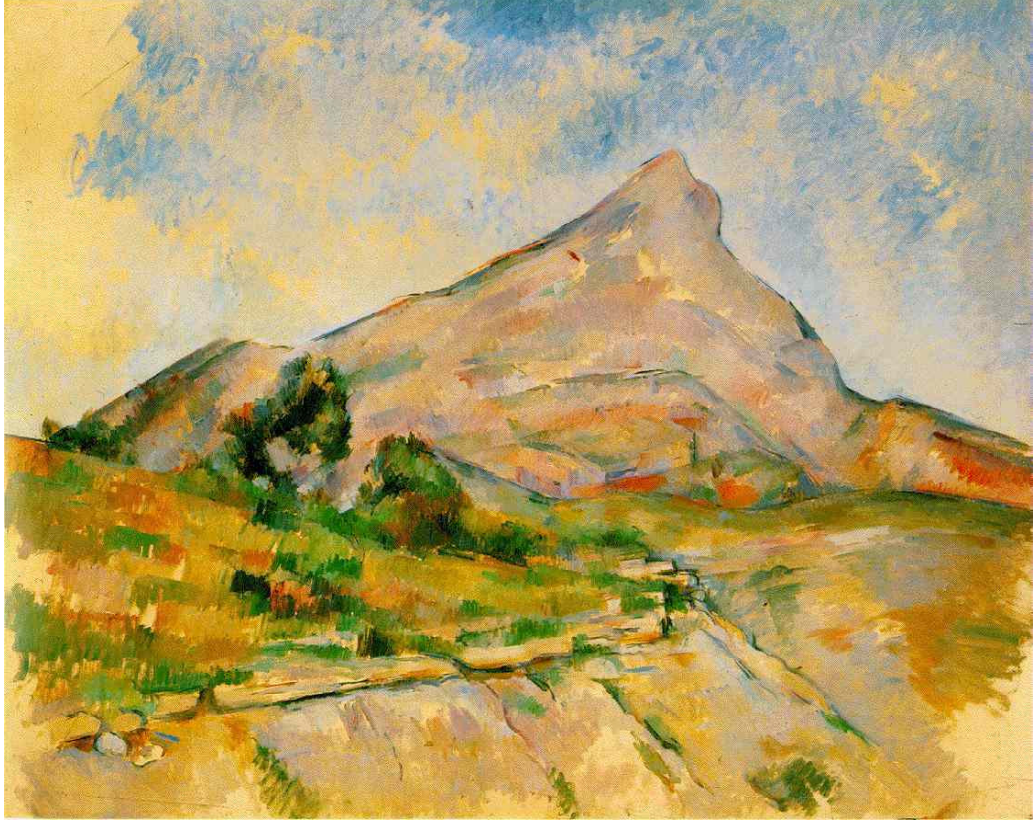
Resim36: Seurat: Bir Pazar Öğleden Sonra, 1884-86, Art Institute of Chicago



Resim37: Cezanne, Sainte Victorie Dağı, 1900, The Hermitage, St. Petersburg



Resim38: Cezanne, Marsilya Kıyıları, Musee d 'Orsay, Paris, 1878-79



Resim39: Cezanne, Sainte Victorie Dağı, 1900, The Hermitage, St. Petersburg



Resim40:Gauguin, Sahilde Tahiti'li Kadınlr, 1891, Musee d 'Orsay, Paris



Resim41:Duchamp, Trendeki Hüzünlü Genç Adam, 1911, Philadelphia Museum of Art



Resim42: Duchamp, Merdivenden İnen ıplak, 1912, Philadelphia Museum of Art



Resim43: Bragaglia, Rassegna dell' Istruzione Artistica, Urbino 1932



Resim44:Magritte, Bu bir Pipo Değildir,



Resim45:Dali, Leda Atomica,1949



Resim46: Hamilton, Bu Gün Evlerimizi Böylesine Farklı Ve Çekici Kılan Nedir ?
Tübingen



Resim:47:Hockney, Beverly Hills Housewife,1966,Private Collection



Resim:48:Andy Warhol,Marylin Monroe,Andy Warhol Museum Pittsburgh A.B.D.



Resim:49:Malcolm Morley,Artnet.com,2006



Resim:50: Osman Hamdi Bey,İlahiyatçı,Eczacıbaşı Sanal Müze

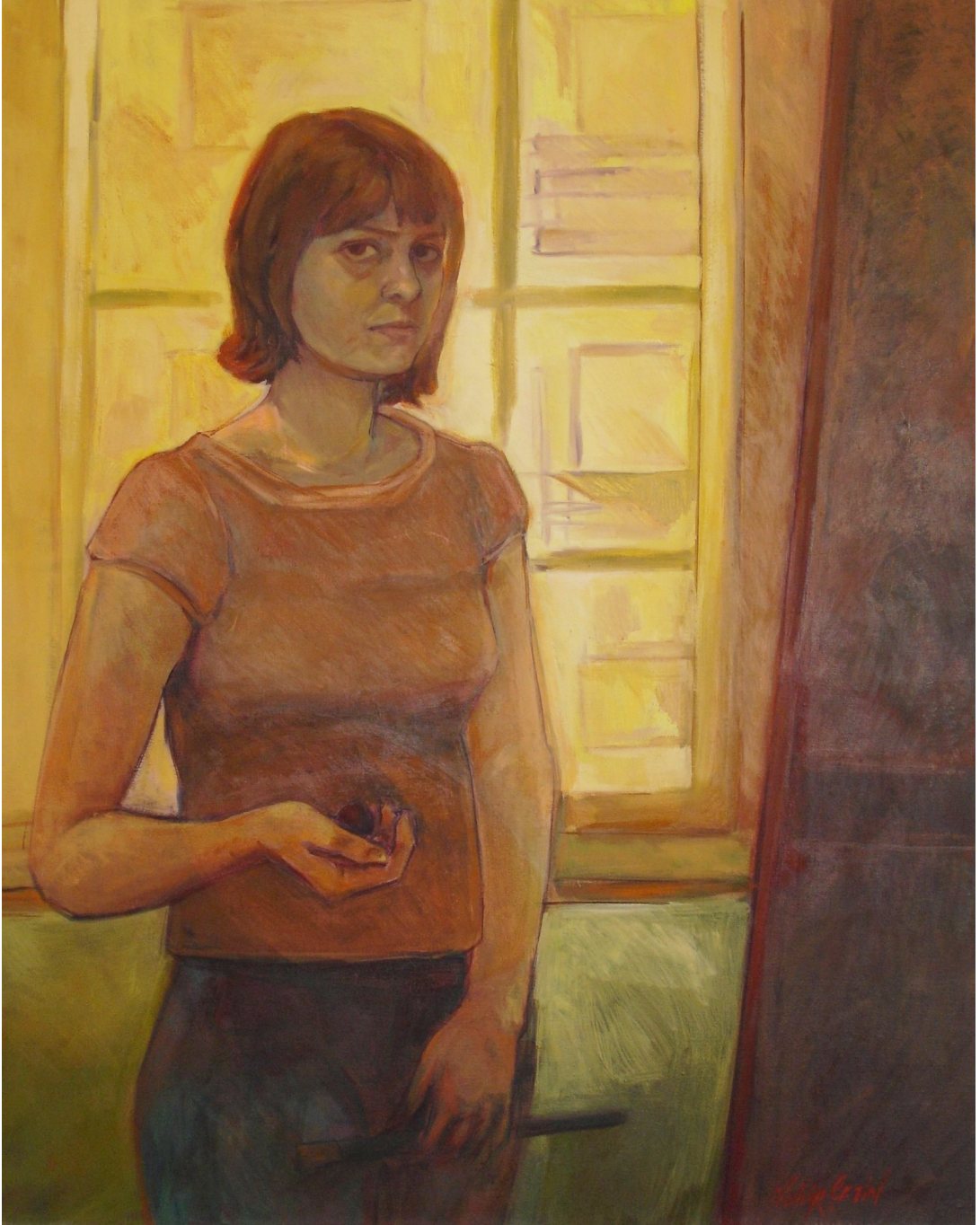
9. RESİMLERİM



Otoportre 80x100 Tual üzerine Yağlıboya



Otoportre 80x100 Tual üzerine Yağlıboya



Otoportre 80x100 Tual üzerine Yağlıboya



Kedili Peysaj 80x100. Tual üzerine Yağlıboya



Otoportre 80x100 Tual üzerine Yağlıboya



Otopotre 80x92 Tual üzerine Yağıboya



Natürmort 70,5x120 Tual üzerine Yağlıboya



MektupIII 100X120 Tual üzerine Yağlıboya



Converse 35x45 Tual üzerine Yağlıboya



Natürmort 40x40 Tual üzerine Yağlıboya



Armutlu Natürmort 20x25 Tual üzerine Yağlıboya



Patatesli Natürmort 18x24 Tual üzerine Yağlıboya



Peysaj 40x70 Tual üzerine Yağlıboya



Kedili Natürmort I 50x60 Tual üzerine Yağlıboya



Kedili Natürmort II 50x85 Tual üzerine Yağlıboya



İsimsiz 100x150 Tual üzerine Yağlıboya



Ceren 19x26 Tual üzerine Yağlıboya



Melike 18x24 Tual üzerine Yağlıboya



MektupII 100X150 Tual üzerine Yağlıboya



MektupI 120X150 Tual üzerine Yağlıboya

ÖNSÖZ

Fotoğraf makinesinin icadından günümüze değin sanat ortamı üzerine yaptığım araştırmalar göstermektedir ki; resim sanatı birçok dönemde sanatçıların entelektüel, kültürel, birikimleriyle gelişen teknolojinin ve çağın getirileri ile şekillenmiştir.

Görülüyor ki; fotoğraf makinesi, resim sanatına iki şekilde etki etmiştir. Birincisi fotoğraf makinesiyle çekilen görüntünün birebir aynının yapılması, (hiperrealistler) diğeri ise, hareketli görüntünün dondurularak yapılmakta olan resme katkı amacıyla uygulanmasıdır.

Kendi resimlerimdeki konular ve kadrajlar, bu araştırmada dolaylı olarak paralellik gösterir. Bu yüzden, bu konu ilgimi çekmiştir. Zaman zaman resmini yapmak istediğim görüntüleri fotoğraf makinesiyle görüntüleyip, birebir olmasa da, bir model ressam ilişkisi gibi tuvalime yansıtmaktayım. Sanat tarihinde bu tür yaklaşımların birçok örneklerini de görmekteyiz.

Eser metninin planlanış ve hazırlanışında, danışmanlığı ve yardımları ile Prof. Nedret Sekban'a önerileri ile Fotoğraf Sanatçısı Nejdet Kaygın'a Ressam Mahir Güven'e, Ressam Orhan Deliorman'a, Prof. Kemal İskender'e Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına ve çalışmalarım süresince değil her zaman destek olan aileme teşekkür ederim.

SUMMARY

The connection between the art of painting and the photography begins with Camera Obscura. When the artists needed a tool in order to transfer the visions accurately, Camera Obscura was formed. Da Vinci's Camera Obscura led the first photo-taking machine, Niepce. So Camera Obscura is known the basis of the photographic vision.

Until 20th century photography were not being considered as an art. By the time the vision could be saved chemically, painting had started to change. The art has inspired from the soft-focus attribution of photography and it has created impressionism, while the photography inspired from the paintings aesthetic attribution and created pictorialism. Due to the modernism in beginning of the 20th century, many artistic trends started to arise. While the Futurism is inspired from the movement aspect of photography, Dada has created photomontage by the collage he created with photographs.

Cubism, by displaying the different angles of an objects on a two dimensional surface, has created the opportunity for the audience to turn around the object. In the mid-twentieth century photography started to play a major role in the art of painting with the Pop Art trend. The art of photography was occasionally used in creating collages, and sometimes it has inspired Pop Art in creating ideas. Finally, with realism photography was completely implemented into painting.

With the birth of Conceptual art, the borders between disciplines were removed. This attitude has brought about land art, installation and some other art trends, in the end the photography, directly or indirectly, has gained its own place in art trends. That was the clear attitude of Postmodernism. Consequently, integration of the new and the old into one, and the co-operation of computer technology, has created a revolutionary dimension.

Tezi Hazırlayan : NehirÇETİN
Tezin Türü ve Tarihi :Yüksek Lisans Tezi – Haziran 2006
Anahtar Kelimeler : Kübizim, Kavramsal Sanat, Foto realizm
Tez Başlığı :20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi

ÖZET

Resim sanatının fotoğrafla ilişkisi, Camera Obscura ile başlar. Ressamlar, görüntüleri en doğru biçimde aktarabilmek için bir araca ihtiyaç duydular ve Camera Obscura doğdu. Leonardo Da Vinci'nin Camera Obscurası, ilk fotoğraf çeken Niepce'nin öncüsüydü; böylece günümüze kadar gelen fotografik görüntünün temeli atılmış oldu.

Fotoğraf makinesinin icadından 20. yüzyıla kadar devam eden süreçte fotoğraf, sanat olarak görülüyordu. Sanat olarak ele alınması 20. yy itibariyle gerçekleşmiştir. Görüntü kimyasal olarak kaydedilmeye başladıktan sonra resim farklı bir kimlik kazanmaya başladı. Fotoğrafın soft-focus özelliğinden etkilenen resim sanatı empresyonizmi, resmin estetik kurallarından etkilenen fotoğraf da pictorializmi doğurdu.

1900'lü yılların başında modernizmle birlikte bir sürü akım kendini göstermeye başladı. Fütürizm fotoğrafın hareket etkisinden yola çıkarken, Dada fotoğraflardan yaptığı kolâjla fotomontajı ortaya çıkardı. Kübizim, izleyiciye iki boyutlu bir yüzey üzerinde nesnenin, farklı açılardan görüntülerini aynı tuvalde kullanarak, çevresinde dolaşmamızı sağladı. Yüzyılın ortalarında Pop Art'la birlikte fotoğraf, resme tamamen girdi. Bu fotoğraf sanatı yer yer kolâjlarda kullanıldı yer yer de konu bakımından Pop Art'a fikir verdi. İmdi , Foto realizmle birlikte fotoğraf resme tamamen girmiş oldu.

Kavramsal sanat, doğuşuyla birlikte disiplinler arası sanatın sınırlarını ortadan kaldırdı. Bu tavır arazi sanatını, enstelasyonu ve bir dizi sanat akımını da beraberinde getirdi. Ve doğrudan ya da dolaylı olarak, fotoğraf sanatı, diğer sanat akımları arasındaki yerini almış oldu. . Bu; postmodernizmin net bir duruşuydu. Böylece; eski ve yeninin iç

içe girmesi, bilgisayar teknolojisinin desteği, fotoğraf sanatına, çığır açıcı bir boyut kazandırdı.

RESİM LİSTESİSayfa No

1. Resim 1: Rejlander Two Ways Of Life	45
2. Resim2: Camera Obscura.....	46
3. Resim3: Vermeer, The Music Lesson,.....	47
4. Resim4: Nicephore Niepce,Niepce	48
5. Resim5: Bir “Daguerreotipi” örneği.....	49
6. Resim6: Daguerre tarafından geliştirilen kamera.....	50
7. Resim7: Nicephore Niepce,.....	51
8. Resim8: Louis Jaques Mande Daguerre,.....	52
9. Resim9:William Henry Fox Talbot (üst resim),.....	53
10. Resim10: Hill ile Adamson’dan ortak bir çalışma.....	54
11. Resim11: Cameron, Beatrice,	55
12. Resim12: Cameron,.....	56
13. Resim13: Karl Blossfeldt,.....	57
14. Resim14: Karl Blossfeldt,, Bitki fotoğrafları,.....	58
15. Resim15: Eugene Atget,.....	59
16. Resim16: Eugene Atget, Yıkım öncesi.....	60
17. Resim17: August Sander,.....	61
18. Resim18: August Sander, Genç çiftçiler,.....	62
19. Resim19: Laszlo Moholy-Nagy,	63
20. Resim20: Laszlo Moholy-Nagy,.....	64
21. Resim21. Ingres, Mme, De Senonnes,.....	65
22. Resim22: Nadar, George Sand,.....	66
23. Resim23: Gerome, The Moorish Bath ,.....	67
24. Resim24: Ingres, The Ambassadors Of Agamemnon In The Tend Of Archilles, 68	
25. Resim25: Delacroix Eugene, Orphan Girl at The Cemetery.....	69
26. Resim26: Juan Francois Millet, Başak Tolayanlar.....	70
27. Resim27: Millais, Ophelia.....	71

28. Resim28: Courbet, Selam Bay Courbet.....	72
29. Resim29: Turner, Train, Stean And Speed.....	73
30. resim30: Monet, Saint- Lazare Station,.....	74
31. Resim31:Cezanne,Olympia.....	75
32. Resim 32:Camille Pissarro,Kırağı.....	76
33. Resim33Degas,The Dance Class.....	77
34. Resim34: Monet, Kathedraller.....	78
35. Resim35: Eadweard Muybridge. From Animal Locomotion.....	79
36. Resim36: Seurat: Bir Pazar öğleden sonra.....	80
37. Resim37: Cezanne, Sainte Victorie Dağı.....	81
38. Resim38: Cezanne, Marsilya Kıyıları.....	82
39. Resim39: Cezanne, Sainte Victorie Dağı.....	83
40. Resim40:Gauguin, Sahilde Tahiti’li Kadınlar.....	84
41. Resim41:Duchamp, Trendeki Hüzünlü Genç Adam.....	85
42. Resim42: Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak.....	86
43. Resim43: Bragaglia, Rassegna dell’ Istruzione.....	87
44. Resim44:Magritte, Bu bir Pipo Değildir,.....	88
45. Resim45:Dali, Leda Atomica,1949.....	89
46. Resim46: Hamilton, Bu Gün Evlerimizi Böylesine Farklı Ve Çekici Kılan Nedir ?	90
47. Resim:47:Hockney, Beverly Hills Housewife.....	91
48. Resim:48:Andy bWarhol,Marylin Monroe.....	92
49. Resim:49:Malcolm Morley.....	93
50. Resim:50: Osman Hamdi Bey,İlahiyatçı.....	94

1.GİRİŞ

1.1. FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ

“Fotoğrafçılık, sanat alanında önce diğer görsel sanatların yardımcısı, onların incelenmesinde araç oldu ve sanatçıların tenezzül etmedikleri işleri yaptı. Gelişimi içinde, kendiside bir görüntü üretme yöntemi olarak, diğer sanatları ve insanların algı güçlerini etkiledi.”¹

Fotoğraf birçok ihtiyacı giderdi. O dönemde bazıları fotoğrafı sanat dalı olarak kabul ederken, bazıları da şiddetle reddetmişlerdir. Kabul görse de görmese de fotoğraf dönemin ressamı üzerinde etkili olmuştur. Özellikle çıplak figür ve at yarışı görüntülerinin çekimi, hızlı geçen anı yakalayan enstantane çekimi gibi fotoğraf teknikleri ressamı etkilemiştir. Fotoğraf, sanatçı ve modele zaman kazandırmıştır. Zamanın sanatçıları özellikle gerçek sanatın taklidinden başka bir şey olmadığını söyleyen Baudelaire başta olmak üzere eleştirilenlerin saldırılarına maruz kalarak, fotoğrafçılığa çok şey borçlu olduklarını itiraf etmekten sakındılar.

“Gerçeğin seçilmiş görüntülerini iyice sabitleştirdiğini gören insanlar da kısa zamanda bundan sıkılmaya başladılar. Görsel yapıtlar üzerinde fikir yürütenler, fotoğrafı çok teknik ve yapay ve sadece işlevsel olarak niteler oldular. Camera obscura'nın yansıttığı görüntülere dayanarak yapılan tablolar da hiç değilse fırça darbeleri, el izleri, boyalar, renkler vardı.

Bunların seçimindeki insan kararları resimlere bireysel nitelikler veriyor, resmi yapının gören, düşünen, algılayan, fikir yürüten ve bu yaratıcı süreç içinde yarattığı şeyle kazançlı alışverişte bulunan bir gelişmiş organizma, bir kişilik olduğunu kanıtlıyordu. Hâlbuki fotoğrafı makine çekiyor ve teknoloji sabitleştiriyordu.”²

¹ Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani,13

² Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani,13

19. yy.da fotoğrafın tamamen doğaya ait ve otomatik bir fenomen olarak görme şeklinde biçimlenen bu bakış açısı, fotoğrafın bir sanat dili olarak gelişimini ciddi anlamda engellemiştir. Sanatsal fotoğraf teorisi ve kritiği ancak fotoğrafın dünyayı direkt olarak kopyalama yerine onu transforme (biçim değiştirme) etme yani 'dönüştürme' işlemi olduğu şeklindeki görüşün doğuşu ile ilerleme kaydedebilmiştir.

Fotoğraf aslında resim sanatına yardımcı olmanın yanında ona rekabet eden yöntem olmuştur. Sanatçılar bu yeni teknikten etkilenerek harekete geçmişlerdir. Fotoğrafın diğer sanatlarla, özellikle resim sanatıyla arasında var olan benzerlikleri kavrayarak resimsel gelenekleri ve bu gelenekleri oluşturan resimsel elemanları fotoğraf içine monte etme çabasına girişmişlerdir. Eleştirmenler fotoğrafa uyum sağlayacak resim elemanlarının nasıl kullanılması gerektiği üzerine yorumlar yapmışlardır. Resim sanatı gibi yapıtların, müze ve sergi salonlarında sergilenebilmesi için, resim sanatının geçerli kurallarına bağlı ve ona öykünen bir yapı sergilemeyi tercih etmişlerdir. Bu öykünmenin de fotoğrafa kazandırdıkları vardır. En önemlisi fotoğrafın basit bir kopyalama işlemi olmadığı, yoruma dayalı ifade aracı olduğunun pek çok çevre tarafından fark edilmiş olmasıdır. Resimsi fotoğraf, bireysel bakış açılarıyla yorumlamak amacıyla kullanılan esnek bir araçtır. Bu aracı kullananlar kuşkusuz 'high-art' akımının temsilcileriydi. Bir grup İngiliz fotoğrafçı tarafından bu akım lanse edilmiştir. Akımın özellikleri; akademik öğretilere bağlı kalınarak, konu, konunun yansıtılışı, kompozisyon kuralları, ayrıntı ve kusursuzluk çok önemli olup, fotoğrafın önceden kurgulanmasıdır.

High- art fotoğraf akımına dâhil olan fotoğrafçılar, resim yapar gibi fotoğraf çalışıyorlardı. En önemli temsilcileri arasında özellikle 'Two Ways of Life'(Resim1) eseriyle ünlenen Oscar Rejlander'i örnek verebiliriz.

1.1.1.Camera Oobscura ve Resim Sanatına Katkıları

Resim sanatının fotoğrafla ilişkisi, camera obscura'nın (Resim2) bulunuşuyla başlamıştır. Camera obscura'nın mantığı, bugünkü bilgilerimize göre yaklaşık olarak İ.Ö. 5. yy' a dayanmaktadır.

İlk olarak Aristo (İ.Ö. 384-322) küçük bir delik tarafından karanlık bir kutu ya da ortamda oluşturulan “ iğne deliği görüntüsü” olarak adlandırılan görüntüden söz etmiştir. Aristo’dan yaklaşık bin yıl sonra 13. yy’ ın 2. yarısında Roger Bacon 10. yy Arap yazmalarından öğrenmiş olduğu karanlık kutunun ayrıntılı bir tanımını yapmıştır. 16. yy.’ da Leonardo da Vinci de karanlık kutunun gizemiyle ilgilenmiştir.

Camera Obscura (karanlık kutunun) prensibi çok basittir. İlk uygulamalarda; araç karanlık bir odanın içerisine, bir delikten düşürülen ışığın yardımıyla dışarıda var olan görüntünün bir düzlem üzerinde yeniden oluşturulması mantığına dayanmaktadır. Ancak görüntü kutunun arka iç yüzeyine ters olarak düşürülür. Bu prensibi bulmak yüzyıllar almıştır.

Karanlık kutu resim sanatı dışında; mimari çizimde, iç ve dış reproduksiyonlarda teknik resim çizimlerinde de kullanılmıştır. Ünlü mimar, Venedikli Daniello Barbaro sanatçılara çalışmalarına yardımcı olacak araç olarak önermiştir.

“1611 yılında portatif bir kamera tasarlayan Johannes Kepler, tasarladığı bu sisteme ‘camera obscura’ adını vermiştir. Kepler’e göre bu araç yardımıyla yapılan çizimler hiçbir ressamın başaramayacağı bit titizliğe sahiptir”.³

17. yy.’ ın ortalarında karanlık odanın içine girmeden resim yapmanın yollarını aramaya başladılar. Taşınabilen ve kullanımı daha kolay olan araçlar yaptılar, camera obscura’ ya mercek objektif ve netleme düzeneği ekleyerek daha parlak ve keskin görüntüler elde etmeye başladılar. Böylece bu kutu gitgide küçülerek taşınabilir hale geldi.

Tunç Tüfekçi camera obscura’ nın 17. yy.daki gelişimi hakkında şöyle bir yorum yapar: “17. yy.’ ın ortalarında büyük karanlık odalara girmeden resim yapabilmenin yollarını arayan teknik ressamlar taşınabilir camera obscura’ lar yapmışlardır. Rahatlıkla taşınabilen bu camera obscura’ lar buzlu camları ve 3 görüntülerin üzerine düşürüldüğü

³ John SZARKOWSKI, **Photography Until Now**, 12

düzlemiyle resamlara büyük kolaylıklar sağlamışlardır. Bu yüzyıllar birlikte Jan Vermeer, Antonio Conalettio ve Corel Fabritius yapıtlarını gerçekleştirirken camera obscura'dan yararlanmışlardır. 17. yy. sanatçıları arasında camera obscura stiline yapıtlarında en yoğun şekilde görüldüğü ressam Jan Vermeer'dir. (Resim3) Optik perspektif, ön ve arka plan arasında optik kaynaklı yaklaştırma fluluklar, ışığın tek bir noktadan dağılışı, nesnelerin izdüşümü olan gölgelerin bu kadar başarılı ve gerçeğe uygun bir biçimde gerçekleştirilmiş olması Jan Vermeer'in camera obscura kullanımını açık kanıttır.

Vermeer'in resimlerinde doğa, optiğin getirmiş olduğu doğrusal bir perspektif içinde ele alınmıştır. O, resimlerinde özellikle perspektif sorunları üzerinde yoğunlaşmış ve bu nedenle camera obscura'nın yardımına başvurmuştur.”⁴

Fotoğraf tarihçisi John Szarowski şu açıklamayı yapmıştır: “ Vermeer'in resimlerinde boşluğun sıkıştırılması, doğru ve beklenmedik bakış açıları gibi onun bulunduğu bazı yöntemlerle ortaya koyduğu, bir noktaya gelen ışığın kalitesi, boş mekân betimlemeleri ve etkili anlatımları karşısında heyecan duymamak elde değildir. Eğer kameranın yardımına başvurmadıysa onun dehası şaşırtıcıdır.”⁵

Ressamlar camera obscura'dan yardımcı bir araç olarak yararlanmışlardır. Camera obscura resimlerin alt yapısını oluşturmuştur ve ressamlar bu alt yapının üzerine kendi kişisel yorumlarını katmışlardır. Bu buluş görüntülerin gerçeğe uygun bir biçimde bir araç yardımıyla çizilebilmesini mümkün kılmıştır. Fotoğrafın icadında da büyük rol oynamıştır.

⁴ Tunç TÜFEKÇİ, *Tarihsel Süreç İçinde Resim – Fotoğraf Etkileşimleri*, 50

⁵ John SZARKOWSKI, *Photography Until Now*, 13

1.1.2 Fotoğraf Sözcüğünün Tarihçesi

“Fotoğraf deyimi ilk kez 25 Şubat 1839 yılında “ Vossische Zeitung” dergisinde yayınlanan bir makalede Alman astronomu “Madler” tarafından kullanılmıştır.

Madler yazısında kullandığı “PHOTOGRAPHE” sözcüğü o devrin modasına göre, eski Yunan diline uygun olarak (Fos, Fotos – Işık Grafe) sözcüklerinin birleştirilmesi sonucunda türemiştir. Ancak “ to photgraph” (fotoğraf yapmak) fiilini ve “photographic” (fotografik) sıfatını İngiliz astronomu Sir John Hershel’ in notlarında, Ocak 1839 yılında “On the Art of Photography” adlı yazısında ilk kez İngilizce olarak yazdığı tarihsel bir gerçektir.”⁶

1.1.3. Fotoğrafın İcadı

Camera obscura yüzyıllardır vardı. Ancak film fotoğraf kimyasının icadı 19. yy’ı buldu. Mehmet Bayhan da bu buluşla ilgili şu yorumu yapmıştır: “ Fotoğrafa giden yolda ilk çalışmaları yapan biri de İngiliz porselen yapımcısı Thomas Wedgwood olmuştur. Desenleri hazırlamak için camera obscura kullanan Wedgwood, gümüş nitratla duyarlaştırılmış yüzeylerde optik görüntüyü kalıcı hale getirmeye çalışmıştır. 1802’de bu çalışmalarını yayınlayan arkadaşı kimyacı Humpry Duvy ile birlikte gümüş nitrat ya da klorürle kâğıt ve deri üstüne yaprak, böcek gibi cisimler koyup ışıklandırarak kopyalar elde etmişler. Ancak poz süresi kavramını geliştirememeleri ve sabitleştirme (fixation) işlemini yapamamaları sonuca varmalarını engellemiş ve Wedgwood ‘un erken ölümü çalışmaların yarım kalmasına neden olmuştur. Fransız donanmasında subay olan iki kardeş Joseph Niepchore Niepce ve Claude Niepce de benzer deneyler

⁶ Fotoğraf Sanatı Dergisi, Cilt 1 Sayı 1 Şubat 1977 sayfa 6

yapmıştır; J.N. Niepce 1810'larda taş baskı çalışmalarına başlamış ve resimleri fotokimyasal yolla elde etmeyi deneyerek saydamlaşmış kâğıttaki çizimleri ışığa duyarlı bir vernikle kapladıktan sonra baskı taşının üstüne koyduktan sonra güneşe tutmuştur. Camera obscura ile denemeler yapan Niepce 1816 yılının Nisan ayında, gümüş klorürle duyarlaştırılmış kâğıt üzerine çiftlik avlusunun görüntüsünü düşürmeyi başarmış fakat bunun bir negatif olması nedeniyle pozitif kopyasını gerçekleştirmeyi başaramamıştır.(Resim4) Yıllar süren çalışmaları sonucunda ışıkla kararan yerine sertleşen maddeleri deneyerek başarıya ulaşan Niepce 1826'da kurşun ve kalay karışımı bir metal üzerine lavanta yağında eritilmiş yuda bitümü (yahuda bitümü) sürüp camera obscura'ya yerleştirerek pencereden avluya yöneltmiştir. 8 saatlik pozlandırmadan sonra metal levhayı terebentinle yıkadığında, güneş ışığının etkilenmediği yerlerde bitüm erimiş ve altından siyah metal çıkmıştır. Sonuç pozitif bir görüntüdür ve tarihin ilk fotoğrafıdır. Niepce, metal levhasını baskı için yumuşak bulduğundan gümüş kaplanmış bakır levhayı bakır levha kullanmaya başlamış, açıkta kalan gümüş yüzeyi iyot buharıyla karartmıştır. Niepce 1829'da tiyatro dekoratörü Louis Jacques Monde Daquerre ile ortak olmuş ve onunla birlikte geliştirilmiş bir camera obscura modeli üretmişlerdir. Araştırmalarını titizlikle sürdüren Daquerre,(Resim5) camera obscura'da pozlandırma sırasında görüntü oluşuncaya kadar beklemek gerekmediğini, gizli görüntünün civa buharıyla görünür hale getirilebileceğini ortaya çıkararak poz süresini 15–30 dakikaya kadar indirmiş ancak sofrta tuzu kullanarak sabitleştirme işlemini 1837 yılının mayıs ayında gerçekleştirebilmiştir (Resim6) . Fotoğrafın bulunuş sürecindeki yoğun ve başarılı çalışmaların sonucunda Daquerre 1839'da, Fransız Hükümeti tarafından “Legion d'Honneur” ünvanıyla onurlandırılmıştır. Aynı yıl Fransız Hükümetinin Daquerre'in buluşunu açıklamasının ardından büyük yankılar oluşmuş, ertesi gün aynı çalışmaları yaptığını öne süren birçok kişi ortaya çıkmıştır. François Arago'nun himayesindeki Daquerre'e öncelik tanımak için engellediği Hippotyle Bayard ve İngiliz Henry Fox Talbot gibi önemli araştırmacılar da bu isimler arasındadır. Öncelik sırasını kaptırmanın düş kırıklığını yaşayan ve 1837'lerden itibaren fotoğraf çalışmaları yapan Bayard, gümüş nitratla duyarlaştırdığı kâğıdı ışıkta karartıp potasyum iyodürle yeniden duyarlı

hale getirerek doğrudan pozitif görüntüye ulaşmış ve aslında Daquerretype'in ilanından bir ay kadar önce tarihteki ilk fotoğraf sergisini gerçekleştirmiştir. Daquerre'in ardından arkeolog, kimyager, matematikçi ve bir dil uzmanı olan Henry Fox Talbot da negatif pozitif yöntemiyle elde ettiği tekniğini 31 Ocak 1839'da İngiltere Kraliyet Akademisi'nde açıklayarak, 1841 yılının başlarında Colotype (kolotip) ya da Talbotype adıyla patentini almıştır"⁷

Gelişmeler devam ederken 1898'de Hanibal Godwin nitroselülozdan yapılan saydam bir film tabanı buldu. Saydam filmlerin kullanılması, bir roll-film üzerine çok sayıda çekim yapabilmesi, istenildiği zaman değiştirilebilmesi ve az malzeme ile zorlanmadan çok sayıda baskı alınabilmesi büyük ölçüde işi kolaylaştırdı.

Toplum bu icadı çabuk benimsedi. Teknolojinin gelişmesi buluşların devamını getirdi ve fotoğrafın yaygınlaşmasını sağladı. Hızları arttırılmış ve renk duyarlılıkları arttırılmış filmler geliştirildi. Çok daha duyarlı kâğıtlar küçük boyutlu makinelerin yapılmasına ve baskıda büyütmeyle olanak verdi. Yeni cam türleri, optik tekniğini geliştirdi. Makineler küçüldü ve nitelik kazandı. Teknolojik gelişmeler devam ederken, kuşkusuz bilgisayar teknolojisinin de ilerlemesi, fotoğraf makinelerine üstün özellikler kazandırdı. Mekanikten dijitale geçiş de bunun en güzel örneğidir.

1.1.4. Two Ways of Life (Hayatın İki Yolu)

Çıplak gözle fark edilmeyen birçok ayrıntı fotoğraf karelerine takılıyor, gerçeği, objektif olarak hiçbir eleme yapmadan demokratik bir şekilde yansıtıyordu.

“Elinizle tuttuğunuz bir fotoğrafa bakınca, orada gördüğünüz sabit görüntü gerçek dünyadan daha zengin bir veri hazinesi oluşturuyordu. Bu zamanı durdurma, her şeyi olduğu gibi saptama, netlik, detay, ışığın kendi kendini resme dönüştürmesi olayı en son

⁷ Mehmet BAYHAN, **Fotoğraf**, 602 – 603

teknolojik yöntemlerle yapılıyor ve Rönesans'tan kalma perspektif anlayışına uyan resimler ortaya çıkıyordu.

Oscar Rejlander “ Two Ways Of Life”(Resim1) adlı fotoğrafını yaptığı zaman (1857), fotoğrafçılık ve sanat ilişkileri üzerine günümüze dek sürecek bazı konuların tartışılması için son derece uygun bir örnek yarattığını herhalde bilmiyordu Bu resimlerde temsil edilen (iki yol) bir gencin hayatında yapacağı, birbiriyle çelişen en temel seçimde karşısına çıkan alternatifleri gösterir: Birisi iyilik, doğruluk, çalışkanlık, dürüstlük, vs... ikincisi; kötülük, sefahat, yalancılık, kumar, vs ...”⁸

“Hayatın iki yolu birçok negatiften oluşan kompozit bir fotoğraf, bir resim. Aynı insan grupları en sonda elde edilmek istenen büyük kompozisyon göz önünde tutularak fotoğraflanmış, sonra da bu fotoğraflar tek tek basılıp yapıştirılarak Hayatın İki Yolu elde edilmiştir.”⁹

“Fotoğrafın sanat olup olmayacağı ve sanat yapılabileceği tartışması başladı. Nazif Topçuoğlu'na göre fotoğrafla sanat yapmanın iki yolu vardır: “ Birisi, tekniğe göre müdahaleli yaklaşım; diğeri ise, süjeye ağırlık veren pürist yaklaşım. Bunlar işin nasılıyla ilgili. Bide işin nedeni var. Bu ikili bazen çakışır, bazen de çakışmaz ki bunu aynal pencere skalasını ele aldığımız zaman göreceğiz.”¹⁰

Pürist fotoğrafçılar; kendine özgü teknikler kullanarak sanatsal araştırmalara girmeyi savundular. Fotoğrafın alışılmış anlatımına karşı çıktılar. Cameron'un resimlerinde yumuşak tonlu, netsiz, hafif ve esrarengiz karanlıklar içinde unsurlar vardı. Nadar, fotoğrafın temel özelliklerini kullanarak iyi tanıdığı sanatçıların özgün portrelerini ortaya çıkardı. Nadar ve Cameron'un kaşvettiği geleneksel öğeleri günümüzde portre fotoğrafında hala kullanılmaktayız. Cameron ve Nadar, fotoğrafçılığın modern anlamıyla sanatsal kullanımında da geçerli olan iki üç tavrı örnekler.

⁸ Nazif TOPÇUOĞLU, *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani*,14

⁹ Nazif TOPÇUOĞLU, *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani*,15

¹⁰ Nazif TOPÇUOĞLU, *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani*,16

1.1.5.Fotoğrafın ilkleri

Fotoğrafın ilkleri sayılabilecek hatta fotoğrafın kısa tarihini yazanlar da diyebileceğimiz önemli fotoğrafçılar vardır:

Joseph Nicéphore Niepce (1765–1852) Fransız

“İlk fotoğrafı çeken insandır. Niepce, kendi yapımı bir makineyle sekiz saat boyunca pozlandığı 21*16,5 cm boyutlarındaki bu görüntüyü 1826 yılında Masion Gras’da(Fransa) elde etti. İngiltere’de bulunan bu fotoğraf, Teksas Üniversitesi arşivinde saklanmaktadır.”¹¹(Resim7)

Louis Jacques-Mandé Daguerre(1787 – 1877) Fransız

“Kullanılabilir ilk fotoğrafı buldu. Niepce ile oğlu Isidoro Daguerre bu buluşa katkıda bulundular. Daha sonra Daguerreotipi adıyla anılacak olan görüntü, ilk kez Ocak 1839’da Paris’teki Fransız Bilimler Akademisinde tanıtıldı. Daguerreotipinin negatifi olmadığından, çekimlerden yalnızca bir kopya elde edilebiliyor ve bu görüntüler hassas yüzeylere sahip olduklarından özel kutular içinde saklanıyordu”¹²(Resim8)

William Henry Fox Talbot(1800–1877) İngiliz

“1839’da kağıt negatifi bularak fotoğrafın temel taşını koydu (Resim9). Sulandırılmış tuz ve gümüş nitrat yardımıyla ışığa hassas kağıt üreten Talbot, bunları kutu şeklindeki kamera içinde yarım bir saat gibi uzun süre boyunca pozlandırılıyordu. Talbot’un bu katkısı asıl anlamına pozitifin bulunuşuyla kavuştu. Böylelikle tek bir negatiften çok sayıda baskı yapmak mümkün hale geldi. Talbot ortaya çıkan görüntülere (fotoğrafik çizgiler) adını veriyordu, arkadaşı Sir John Herscel ise bunlara (fotoğraf) diyordu. Bu kelimenin tüm dünyaya yayılması ve kabul görmesi fazla zaman almadı.

¹¹ Water Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹² Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

Talbot, fotoğrafın yalnızca teknik öncülerinden olmakla kalmayıp, aynı zamanda çeşitli alanlarda pek çok fotoğraf çekilmiştir.”¹³

(1821-1848)David Ocatavius Hill (1802 1870) Robert Adamson İskoç

“Fotoğraf tarihinin ilk usta işi örneklerini verdiler. Portreleriyle tanındılar. Hill, doğa resimleriyle tanınan bir ressam olmasına rağmen bir öneri üzerine portre fotoğrafı çekmeye başladı. Kameranın ardındaki (gören insan) Hill tekniker de Adamson olduğu için ürünleri genellikle her ikisinin adıyla anılır. Adamson’un ölümünden sonra, görev bölüşümünün bu kadar kesin sınırla çizilemeyeceği, Hill’in portrelerinin eski düzeylerini aratması üzerine daha belirgin olarak görüldü. Hill, Adamson’un genç yaşta ölmesinden sonra yeni partnerlerle gerçekleştirdiği, ancak kendisini tatmin etmeyen denemelerin ardından fotoğraf çekimlerini bırakıp tekrar resim yapmaya başladı.”¹⁴(Resim10)

Julia Margaret Cameron(1815–1879) İngiliz

“Fotoğraf tarihinin ilk büyük kadın sanatçısıdır(Resim11). Etkileyicilik konusunda gösterdiği titizlik, çektiği üç bin fotoğrafın ortak noktasıdır. Çekimleri çok sayıdaki çocuğundan orta kalan zamanda gerçekleştiren Cameron’un ürünleri,(Resim12) ikinci kuşaktan yeğeni olan Virginia Woolf’un 1920’lerde çabalarıyla hak ettiği ilgiyi görmeye başladı.”¹⁵

Nadar-Félix Tournachon (1820–1910) Fransız

“Adı geçtiğinde, çağının en önemli şahsiyetlerinin yüzünü akla getiren tarihin ilk büyük portre fotoğrafçısıdır. Tıp okudu, karikatürist olarak ünlendiği sırada fotoğraf çekmeye başladı. Nadar karikatürlerine koyduğu imzadır. Yeryüzünün havadan çekilen ilk fotoğrafı da ona aittir. Portrelerini çektiği ünlüler arasında Victor Hugo, Balzac,

¹³ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹⁴ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹⁵ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

Liszt, Rossini, Monet, Wagner, Baudelaire, Doré, Proudhon, ve Bakunin gibi isimler bulunuyor”¹⁶.

Karl Blossfeldt (1865- 1927) Alman

“Önce sanatsal dökümler yapan bir atölyede model öğrenimi gördü. Ardından müzik ve resim eğitimi aldı. 1899’da bitki fotoğrafları çekmeye başladı ve bu çalışmalarını öğretmenliğinin yanı sıra sürdürmesine rağmen hiç ara vermeden ölümüne dek devam ettirdi.(Resim13) Hem ardından bıraktığı büyük bitki arşivi,(Resim14) hem de objelere yaklaşımı ile yansıtmadaki yaratıcılık ona fotoğraf tarihinde ayrıcalıklı bir yer sağladı. Arşivin tamamlanmasına yakını Karl Blossfeldt Vakfında bulunmaktadır.”¹⁷

Egoné Atget (1857–1927) Fransız

“Çok sevdiği tiyatroyu bırakarak fotoğraf çekmeye başladı. 1888’de elde etmeye başlayan Atget, daha sonra fotoğrafı kendisine meslek olarak seçti.(Resim15) Ağırlığı ve konu ise Paris oldu. Hayatı boyunca yalnızca İsviçre’ye seyahat eden Atget, Parisin fotohikayesini yazan ilk fotoğrafçı olarak ünlendi.”¹⁸(Resim16)

August Sander(1876–1964) Alman

“Yaşadığı yüzyılı portre fotoğraflarıyla anlatan bir fotoğraf büyüğüydü.(Resim17/18) Mola vermeden büyük bir inat ve özenle çoğunlukla sokakta ya da stüdyoda portre fotoğrafları çekti; fotoğrafladığı insanların objelere izleyenleri hayrete düşürecek kadar aynı ifadelerle bakmasını sağladı. Sander’in modelleriyle kurduğu diyalog hala merak konusudur. Fotoğraf üzerine yazı üreten pek çok düşünür için Sander fotoğrafın sosyologu’dur. Fotoğrafın ve tüm arşivi Köln’de adını taşıyan bir vakıfta saklanmaktadır.”¹⁹

¹⁶ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹⁷ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹⁸ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

¹⁹ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihçesi**,60

Laszlo Moholy-Nagy(1895-1946) Macar

“Hukuk okuyacağı yıllarda kendisini Macaristan-Avusturya ordusunun askeri olarak bulan Moholy-Nagy, öğrenimine savaş sırasında Berlin’de devam edebildi.(Resim19) Burada Dadaistler ve Konstruktivistler ile ilişki kurdu, ancak ilk önemli çalışmalarını Bauhaus yıllarında gerçekleştirdi. Naziler iktidara geçince Hollanda ve İngiltere üzerinden ABD’ne geçen Bauhaus hocası, burada özel bir dizayn okulu açtı; bir yandan ürün verirken, bir yandan da resim ve fotoğrafın teorik sorunları hakkında yazılar yazdı. Aslında kendisini bir ressam olarak gören Moholy-Nagy, kolaj, fotomontaj ve fotogramlarıyla fotoğrafın öncü isimleri arasında yer alır.(Resim20) Genel fotoğraf tarihinde kendisini önemli kılan çalışmalarının büyük bir kısmını, bir fotoğraf bölümü bulunmamasına rağmen Bauhaus’da üretmesi ayrıca dikkat çekicidir.”²⁰

Tristan Triza (1896–1963) Rumen

“Dadaizmin öncüsü ve temsilcisi olan Tzara’nın asıl adı Samuel Rosenstock’tur. Nereden ve hangi kelimedenden türetildiği bu gün bile açıklığa kavuşturulamamış olan (dada’nın) isim babası Dada Manifestosu’nun yazarıdır. Birinci Dünya Savaşı’na tepki olarak ortaya çıkan bu görüş, kurucularına göre bir akımdan öte bir dünya görüşüydü. Traza, geleneksel kalıplara karşı çıkan dadaistler içinde teorik çalışmalarının yanında edebi ürünler verdi; İspanya İç savaşı’nda oluşturulan uluslar arası aydınlar komitesinde de yer aldı. Dadaistler arasında Man Ray fotoğraf denemeleriyle öne çıkarken, Tzara fotoğraf yazıları yazdı.”²¹

²⁰ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihi**,60

²¹ Walter Benjamin, **Fotoğrafın Kısa Tarihi**,60

2 KAYNAK OLARAK FOTOĞRAFİN AKIMLARA ETKİLERİ

2.1 Portre – Resim İlişkisi

Portre resmini ilk kullananlar arasında göze çarpan en önemli isim Jean-Dominique Ingres olmuştur.(Resim21) “Portre ressamları Daquerretype’ın gerçekçiliğinden yararlanmalı fakat bunu açıkça dile getirmekten kaçınmalılardır.” der Ingres.²²

Octavius Hill’le İskoç kilisesinin freskini yaparken çok sayıda portre fotoğrafı kullanmıştı ve fotoğrafları kendisi çekmişti. Çalışmaların büyük bir bölümü, baş portrelerinden çok, yeni tekniğin alanına girer; bunlar isimsiz insanların fotoğraflarıdır. Yağlıboya resim bu portrelerde yabancı değildir.(Resim10)“Hill’in kendi portrelerinden çoğu Edinburgh Greyfiars mezarlığında çekilmiştir ve devrin özelliklerinden en tipik olanı belki de modellerin orada kendilerini evlerinde hissetmeleridir. Gerçekten de, Hill’in resimlerinden birinde mezarlık, ayırıcı duvarlar önünde otlardan yükselen mezar taşlarının, alevlerin yerini yazıtların aldığı baca parçaları gibi görüldüğü, bir iç mekana, korunaklı, kapalı bir mekana benzer. Ama yine de, seçilmesine yol açan iyi teknik nedenler olmasaydı, bu yer, yaptığı etkiyi yapmazdı.”²³

İlk baskı malzemesi, ışığa karşı çok az duyarlıydı ve bu da, açık havada uzun bir süre poz vermeyi geciktiriyordu. Bu ise özneyi (modeli), dikkatini toplamasına bir şeyin engel olamayacağı korunaklı bir noktaya yerleştirmeyi istenir kılıyordu. Bu problemi Orlik,;“Modelin kıpırtısız duracağı uzun sürenin getirdiği anlatım yoğunluğu” olarak açıklamıştır.

²²Aaron SCHARF, *Art and Photography*, 49-50

²³ Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, 14

Atget(Bkz. s,17), ustalığın kutbuna ulaşmıştı, ancak, yaşamı karanlıkta kalan bir sanatçının acı ustalığı gibi, o kutba bayrağı nı dikmeyi boşladı. Atget'in Paris fotoğrafları, sürrealist fotoğrafın, yani sürrealizmin harekete geçebildiği gerçekten en geniş cephenin ilk örnekleridirler. Atgeti düşüş devrini yaşayan geleneksel portre fotoğrafının oluşturduğu havasız ortamı mikroptan arındıran ilk kişiydi. Bu havayı arındırdı, aslında tümünden temizledi: Nesneyi, önceki fotoğraf okulunun en tartışılmaz katkısı olan tinsel havadan (aura) kurtardı, özgürleştirdi.

Nadar, (Resim22)izlenimci akımın yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Fransız fotoğrafçı Paris'in ünlü kişilerin portre ve karikatürlerini içeren ve iki büyük taş baskı kitaptan oluşan "Pantheon Nadar" adlı yapıtın birincisini tamamlamıştır. İkinci kitap üzerinde çalışmaya başladığında karikatürlerini yapmayı planladığı kişilerin önce portre fotoğraflarını çekmiştir. Sonra karikatüre dönüştürmüştür. Portre fotoğrafları ressamın işlerini kolaylaştırırken iş alanlarını da daraltmıştır. Portre ressamları hayatlarını devam ettirebilmek için fotoğraf sanatına yönelmişlerdir. Ressam ve model fotoğraf sayesinde zaman kazanırken bir yandan da ekonomik kaygılar duymaya başlamışlardır. Bu etkiler aslında ressamları yeni bir yol çizmeye ve yeni şeyler aramaya yöneltmiştir. Tabloları için seçtikleri konuları fotografik olarak ele almalarına bu etkiler neden olmuştur. Bu değişiklikler kısmen peyzaj fotoğrafçılığında etkilenmenin de bir sonucudur.

2.2.Manzara, Genre, Oryantalizm ve Fotoğraf

Fotoğrafın ikna edici gerçekçiliği ve büyüleyen otoritesi manzara ressamları için önemli bir kaynak haline gelmiştir. Fotoğraf ressamlar tarafından yaygın bir biçimde kullanılmaya başlamıştır.

"1860'larda İngiliz ressamlar gibi İngiliz fotoğrafçılar da sert, keskin ve belirgin kontur çizgilerini iyi verebilecek bir yöntem aramışlardır. Derinin gözeneklerini, ağacın kavuğunu veya bir taşın dokusunun tüm detaylarını gözler önüne sererek titiz bir

hassasiyetle yansıtmak, onların tarzının en belirgin özelliği haline gelmiştir. Bunun aksine Fransa’da fotoğrafçılar görüntüyü aktarmakta daha serbest olmuş, ışığı kullanma tarzlarına bağlı olarak ele aldıkları objeleri yansıtırken sert kontur çizgilerinden kaçınmışlardır”²⁴

19. yy.’a gelindiğinde dini ve tarihi kompozisyonlar ile mitolojik konulu resimlerin yerini, doğa ve açık hava resimleri, manzaralar, genre konuları almıştır. Bu konuları resimlerinde kullanan oryantalist ressam Jean Leon Gérôme’un resimlerinde doğu aksesuarlarının ve fotoğrafın etkisi vardır.(Resim23) Gérôme’un şehir manzaralarını, doğa manzaralarını, erotik ve oryantalist harem sahnelerini, harem ağaları ile Arap köle pazarlarını konu aldığı resimleri fotoğraflardan yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Kariyeri boyunca kameranın tarafsız gözünü resimlerinde kullanmış, kendisinden önceki ressamların ihmal ettiği doğu manzaralarındaki basit detayları göstermekten çekinmemiştir.

“ I. Dünya Savaşı’yla son bulan oryantalist resim akımı aslında belli bir okul oluşturmaz. Çünkü bu resimler birbirlerine üslupsal yönden çok, tematik bakımdan bağlıdır. Nitekim biri neo-klasik akımın, diğeri ise romantik akımın en önemli temsilcisi sayılan Jean-Auguste Dominique Ingres (Resim24) ve Eugène Delacroix (Resim25) gibi birbirine zıt iki ressam aynı derecede başarılı oryantalist tablolar yapmışlardır. Ayrıca oryantalist ressamların büyük bir bölümü yalnızca doğu ile ilgili konuları ele almamış, diğer konuları da resimlemişlerdir. Üslup açısından incelendiğinde bu resimlerin birbirlerine en çok benzeyen yönü güçlü ve parlak renkleridir, ancak bu biraz da doğu ülkelerindeki ışığa bağlı olarak gelişen bir özelliktir.”²⁵

Oryantalist resimler 19. yy. ın başlarında hayaliydi. Ancak yüzyılın ilerlemesiyle doğu daha yakından tanınmaya başlandı. Ressamlar doğuyu merak etmeye başladılar. Doğuya yaptıkları ziyaretler ve şark kültürünü tanımaları kafalarındaki önyargıyı ortadan kaldırmış oldu. Yüzyılın ikinci yarısından sonra oryantalist resimlerin üslupları

²⁴ Aaron SCHARF, *Art and Photography*, 77

²⁵ Zeynep İNANKUR, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, 48

daha çok birbirlerine yaklaştı çünkü dış dünyanın gerçekçi betimi sanatçılar için estetik bir ölçüt olmuştur.

Oryantalist ressamın konuları genel olarak figürlü kompozisyonlar ve manzaralardır. Müslüman doğunun yansıttığı konular; savaş, av, erotik etkili harem, hamam ve dans sahneleri, şehir içinde ve güncel hayattan kesitler, ibadet sahneleri, portreler, kutsal toprakların fon olarak kullanıldığı kutsal kitap hikayeleridir. Diğer grup ise, İslam mimarlığı, kent manzaraları, arkeolojik site ve anıtların tanıtıldığı resimlerdir.

Oryantalist resim bir süre sonra önemini yitirmeye başladı. Bundaki en önemli etken, turizmle beraber yaygınlaşan fotoğrafçılıktır. Böylece Avrupalılar için doğu artık gizemini yitirmiş oluyordu. Bir başka etken de doğunun batılılaşma isteği ve hareketi, kendi kültüründen uzaklaşmasına sebep olmuştur.

Manzara fotoğrafçılığının geçmişi 1860lara dayanır. Talbot,(Resim9) birçok kent, doğa manzarası fotoğrafları çekmiştir.Carot ve Barbizon ressamı da fotoğraftan yararlanmışlardır. Barbizon ressamlarından biride Millet'dir.(Resim26) Barbizon ressamlarıyla aynı adı taşıyan Barbizon kasabasında toplandılar ve doğaya yeni gözle bakarak yeni manzara resmine öncülük ettiler.Millet'in yapıtlarından en çok işlediği konu başak toplayanlardır.Bu konu o dönemde devrimci bir düşünce olarak sayılıyorlardı. Millet'in ünlü tablosu "Başak Toplayan Kadınlar"dır. Bu resim, dramatik bir konu işlenmiyor ya da öyküsel bir özellik taşıyor. Sadece hasat sırasında tarlada çalışan üç kişi görülüyor. Bu insanlar ne çok güzel ne de çok zarif... Resim idealize edilmemiştir. Köylü kadınlar tarlada çalışıyor hepside kendini işe vermiştir. Figürlerin daha doğal ve inandırıcı olması için arka plandaki güneşli parlak düzlükle kontrast yapan basit dış çizgilerle belirgin bir şekilde biçimlendirilmiştir.

Millet'in Nadar'la olan yakın arkadaşlığı sayesinde fotoğraf teknikleri üzerine önemli tecrübeler kazanmıştır. Millet fotoğraf sanatından çok etkilenmesine karşın resimlerinde direkt olarak fotoğraftan yararlanmamıştır. Millet'in üzerine sözleriyle fotoğraflar "hiçbir zaman iyi bir heykele eşit olamayan, doğadan alınmış verilere

benzerler, hiçbir mekanizma kabiliyet ve yaratıcılığın yerini alamaz, kısacası fotoğraf sanatçı için sadece önemli bir yardım kaynağı olabilir.”²⁶

2.3.Pre –Raphaelitler ve Fotoğraf

Zeynep İnankur şöyle der: “1848 Eylül’ünde William Holman Hunt (1827–1910), John Everett Millais (1829-1896) ve Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) tarafından kurulan Pre-Raphaelite Kardeşliği’nin amacı ciddi ve önemli, anlamlı konuları betimlemek ve bunları doğrudan doğruya ya da yaşamdan alıp olabildiğince gerçekçi bir şekilde vermektir. Bu betimler gün ışığının tüm rengi ve parlaklığı ile verilmektedir. Bu da açık havada manzara ve figürlü konularda manzara öğeleri yapmak anlamına geliyordu. Dolayısıyla burada vurgu doğa üzerindedir.”²⁷

Pre-Raphaelite’ler konularını kutsal kitaplardan, tarihten, edebiyattan alırken, resimlerinde çağdaş yaşam konularını da kullandılar. Ressamlar resimlerini yaparken modellerini akraba veya dostlarından seçerlerdi. Tarihi konulu resimlere başlamadan önce, uzun uzun araştırma yaparlardı, doğruluğa büyük önem verirlerdi.

Örnek; “Millais 1851–52 yıllarında yaptığı Ofelya (Resim27) adlı tablosunun konusunu Shakespeare’in Hamlet’inde Ofelya’nın intiharının konu alındığı bir bölümden almıştır. Burada her şey resimdeki doğal ayrıntılar uğruna ikinci plana itilmiştir ve bunlar adeta resmin esas konusu olmuştur. Hamlet’te Ofelya’nın kıyısında söğüt bulunan bir nehirde intihar ettiği söylendiği için Millais’de özellikle böyle bir yeri arayıp bulmuştur. Sanatçı yirmi üç hafta boyunca Pazarları hariç hergün onbir saat şemsiye altında oturarak resmini tamamlamış; daha sonra Rossetti ile evlenecek olan Elizabeth Siddal’ın modellik ettiği Ofelya’yı Londra’ya dönüşünde atölyesinde yapmıştır.”²⁸

²⁶ Aaron SCHARF, *Art and Photography*, 92

²⁷ Zeynep İNANKUR, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, 60

²⁸ Zeynep İNANKUR, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, 61

Pre-Raphaelite'lerin doğadaki her şeyi aslına uygun yansıtma isteği, konularını tarihten ve edebiyattan almaları aslında fotoğraf sanatının mantığıyla benzerlik gösterir. Fotoğrafçılara göre; doğanın betimlenmesinde resim sanatının yetki alanı fotoğrafinkinden fazla değildir. Pre-Raphaelite sanatçıların çabası da anlamsızdır. Pre-Raphaelite sanatçıların yapıtlarındaki belirgin fotoğrafa özgü öğelerin varlığı dikkat çekicidir. Arka plan sonradan eklenmiş görünen figürler, ışık kaynağının nereden geldiğinin belli olmaması, ünlü Pre-Raphaelite ressam John Everest Millais'in resimlerinde görülür.

2.4.Realizm ve Fotoğraf

Realizm 1840–1880 arası Batı dünyasındaki en güçlü akım olmuştur. Akımın amacı; gerçek dünyanın, çağdaş yaşamın dikkatli gözlemine dayanan doğru, nesnel ve tarafsız betimini vermek olmuştur. Ressamlar yaptıklarını gerçekleştirirken fotoğraftan yararlanmışlardır.

“Klasik sanatçılar geçmişi örnek almış, Romantik sanatçılar ise hayal güçlerine sığınarak dış dünyadan kaçmaya çalışmışlardır. Realist akım ise şimdiki anı ve şimdiki ortamı yüceltiyor, gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çalışıyordu. Böylece hem eski klasik gelenekten tümüyle kopuluyor hem de Romantiklerin kendi düş dünyalarına kaçış eğiliminden uzaklaşıyordu.”²⁹

Realizmin önderi ve en önemli ismi olan Gustave Courbet idealizasyonu tümüyle reddeden bir kuşağın temsilcisidir. Courbet; realizm ve fotoğraf hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir.“Sizi temin ederim ki bir insana baktığım gibi bir ata, bir ağaca veya dağdaki diğer objelere de aynı ilgiyle bakarım, doğanın içinde olduğum her yer benim için aynıdır.”³⁰

²⁹ Zeynep İNANKUR, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, 53

³⁰ Aaron SCHARF, **Art and Photography**, 127

Courbet güzelliği değil, gerçeği arıyordu. Kendisini sırtındaki resim malzemeleriyle kırdı yürürken resmetmiştir. Bir dostu ve koruyucusu onu selamlıyorlar. Courbet tabloya ‘Günaydın Bay Courbet’ adını vermiştir.(Resim28)

“Courbet’in ve diğer realistlerin resimleri, fotoğrafla doğrudan veya dolaylı olarak benzerlik göstermesi nedeniyle, kameranın meydana getirdiği kaba, çirkin ve sanattan yoksun görüntüler olarak nitelendirilmiştir. Courbet doğayı sade ve kaba olarak nitelendirilen en gerçek ve doğal haliyle yansıtmamasından ötürü eleştirilmiştir.”³¹

Realistler için doğanın sunduğu çözüm Naturalizmdir. Sanatçı gördüğünü seyredip onu doğru bir biçimde verebilir, böylece gerçeğe bağlantı kurmayı öğrenir.

2.5.1859 Sergisi

“1859 yılında Fransa’da Palais De L’Industrie’de açılan yıllık bir sergide ilk kez fotoğraf sanatına da bir bölüm ayırmıştır. Yaklaşık 1295 adet yapıtın bulunduğu bu sergiyi yirmi bin kişi ziyaret etmiştir. Fotoğrafların insan ürünü çalışmalar olarak anlattığı ve resim yapıtıyla kıyaslandığı bu sergi fotoğrafın kendi varlığını kanıtlaması açısından çok önemli bir gelişme olmuştur. Sergide fotoğrafın zaferinde etkili bir isim olan Nadar’ın da fotoğraf ve karikatürleri yer almıştır. Nadar fotoğrafın zaferini kamera ve paletin arkadaşlığını konu alan karikatüründe gözler önüne sermiştir.”³²

2.6.Empresyonizm ve Fotoğraf

“Empresyonizm (izlenimcilik) 19.yy’ın ikinci yarısıyla, 20.yy’ın ilk çeyreğinde Fransa’da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır. Bu akım, resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir. Empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırılmaksızın, kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlıyordu. Empresyonistler birbirinden ayrı tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanma tekniğiyle açık havada resim

³¹ Gerstle MACK, *Gustave Courbet*, 64

³² Aaron SCHARF, *Art and Photography*, 143

yaptılar. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayıp, bunu canlılıkla, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmaktı.”³³

İzlenimciler için fotoğraf makinesi, anlık izlenimleri kaydetmek için önemli bir araçtır. Fotoğrafın anlık görüntüleri yakalama özelliğinin, empresyonizmin ana fikriyle örtüşmektedir. Tabloları için seçtikleri konuları fotoğrafik olarak ele almalarına neden olmuştur.

Ayrıca, izlenimlerin ışık gölgeye sadık kalmaları ve diğer birçok unsur, fotoğrafın özellikleriyle ortaklıklar ve etkiler taşır. Empresyonist ressamalarda fotoğrafın gösterdiği bu gerçeğin, yani ışığın peşine düştüler. Fotoğrafın netsizlik etkisi ve hareket netsizliğinden kaynaklanan etkiler izlenimcileri fazlasıyla büyülemişti. Detaylar onları ilgilendirmiyordu ve ince detayları resmetmek zorunda hissetmiyorlardı. Önemli olan tek şey ışıktı.

Empresyonizmin devam ettiği dönemde birçok yenilikler ve değişimler yaşandı. Bu dönem büyük toplumsal hareketlerin gerçekleştiği, endüstri devriminin yaşandığı bir dönem olmuştur. Makineleşmenin etkileri yaşanmaya başlamıştır. Kentleşme hızlanmış büyük binalar yapılmaya başlamıştır. Motorlu taşıtlar ve tren kullanılmaya başlamıştır. Bu hareketlilik resme de yansımış, büyük binalar, caddeler ve tren garları resimlerin konusu olmuştur.

“Bu arada Turner (1844) (Resim29) ve Monet'nin (1877) (Resim30) tren resimleri yapmaları rastlantı değildi. Böylece empresyonistlerin pastel renkli manzaralarında insan yapısı makinelerin izleri görülmeye başlamıştı. Onlar tuvallerini tamamen açık havaya çıkardıkları zaman sadece doğayı değil, kentleri, sokakları, görkemli yeni yapıları da resimlere konu ettiler ve tabii ki bu sokaklarda yer alan insanları da. İlk başlarda bir manzaranın içinde yer alan, örneğin bir tren, o manzarada

³³ Maurice Serullaz, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, 7

durağan ve ikinci planda herhangi bir öge gibiydi. Kısa zamanda bu yeni makineler ve onların etkileri resimlerin ana konuları haline geldiler.”³⁴

“İzlenimciler için fotoğraf makinesi özellikle anlık izlenimleri kayıt etme ve hareket analizi yapmada kullanılan çok değerli bir araçtır. Bu onların özellikle Paris’in yeni kentsel görüntüleriyle ilgili vizyonlarını da etkilemiştir. Tabloları için seçtikleri konuları fotoğrafik olarak ele almalarına neden olmuştur. 1840 yılının sonlarında resim sanatında fark edilen ani ve radikal değişiklik kısmen peysaj fotoğrafçılığında etkilenmenin bir sonucudur.

Örneğin Claude Monet (1840-1926) nin Boulevard Des Capacines’de, caddedeki yayaları kendi görüş hizasının altında resmetmesi çağdaş fotoğrafçılıkta görülen efektlerle tam bir koşutluk taşımaktadır. İlk izlenimciler sergisinde C. Monet’ nin 1873 yılında yaptığı The Boulevard Des Capacines adlı tablosu; bulvarı baştanbaşa Nadar’ın fotoğraf stüdyosundan Daunou Sokağı yönünde bakılarak resmedilmiştir. Monet’in fotoğrafa olan borcu, seçilen bakış açısından ve figürlerin boyama stilinde açıkça görülür. Nadar’ın stüdyosunun ikinci katından bakarak yapılan tabloda bulvardaki kalabalıklar ıslak zemine siyah kısa fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Birçok yerde boya bulandırılarak fotoğrafçılığın tanıttığı hareket ve gerçekçilik hissi verilmiştir.

1861 yılında ressam Paul Cezanne (1839-1906) yaptığı kendi otoportresi ve 1880 yılında Fontainebleau’da Karın Eriyişi adlı eserini fotoğraf tekniğine dayanarak üretmiştir. Paul Cezanne’ın Modern Olympia’sı 1872-1873 yılında yapılmıştır. Resim Monet’ nin 1863 yılında Olympia’sından alınmıştır(Resim31). ve Louis Lerroy’a göre Cezanne’ınkiyle karşılaştırıldığında başyapıt özellikleri taşır. Cezanne ve bir köpek, hizmetçi tarafından ortaya çıkarılan bir çıplak figürün görüntüsüne doğru bakmaktadır. İlk izlenimciler sergisinde resim olay konusu olmuştur.

Camille Pissarro’nun 1873 yılında yaptığı ve ilk izlenimcilerin sergisinde yer alan beş eserden biri olan, Kırağı adlı tablosunda Pontoise’deki eski D’Emery patikası

³⁴ Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, 43

görülmektedir.(Resim32) Ustaca resmedilmiş alanlar ve derin gölgelerin eksikliği bu tabloda eleştirmen Philippe Barty tarafından alkışlanırken, Castagnary; Pissarro'nun güçlü ve ağırbaşlı tekniğini onaylamıştır.”³⁵

İzlenimci akımının üyelerinden Degas'nın kendisi de bir fotoğrafçıydı. Öldüğünde (1917) atölyesinden yüzlerce fotoğraf çıkmış, bunların yaklaşık 100 tanesi bizzat kendi çektiği fotoğraflardır. Degas, Muybridge'in fotoğraflarından etkilenmişti. Muybridge'in at fotoğraflarından desenler çizdiği gibi, insanların farklı eylemler üzerindeki hareketlerini belgelediği yüzlerce fotoğrafından da etkilenmiştir. Degas'nın balerin fotoğraflarında bu etki açık bir şekilde bellidir.(Resim33)

“Görünenin olduğundan farklı ortaya koyularak farklı ve anlık algılanabilmesini sağlayan fotoğrafın soft-focus özelliği empresyonist ressamın dikkatini çeken önemli bir nokta olmuştur. Monet'nin yılın değişik zamanlarında ve günün farklı saatlerinde resmettiği ‘Cathedralls (Katedraller)’(Resim34) adlı serisi empresyonist düşüncedeki ışık etkilerinin ve fotoğrafın soft-focus özelliklerinin en iyi algılandığı örneklerden biridir. Monet otuz eserden oluşan bu sergiye 1893 yılında başlamış ve iki yıl boyunca Rouen Katedralini gören üç atölyede çalışmasını tamamlamıştır.”³⁶

Muybridge'nin, Animal Locomotion (Hayvan Yürüme Devinimi-1887) (Resim35) adlı fotoğrafları gerçeğin gözle görülemeyen açılarını kaydetti. Bu fotoğraflar bir atın koşarken yaptığı bacak hareketleri, ressamın yüzyıllardır resimlediğinden çok farklı olduğunu gösterdi. Muybridge'nin, fotoğrafları, görünen gerçeğin göreceliğini saptamış ve bilinen gerçeklik kavramını yok etmişti.Muybridge geliştirdiği teknolojiyi sonraları yaygın biçimde birçok yerde kullandı ve sinemanın ilk adımlarını atmış oldu.

“Bir Fransız olan Etienne Money ise daha çok Avrupa'da sesini duyurdu. Özellikle ressamlar arasında etkili oldu. (1880-1900) Muybridge hareketi dilimlere bölüp bunları tek tek tespit ederek bize görüntüsel bir analiz sunarken, Money hareketi

³⁵ Türkiye'de Sanat Dergisi, Sayfa, 43

³⁶ Aaron SCHARF, Art and Photography, 203

daha soyutta incelemeyi ve onu kendi başına bir kavram olarak göstermeyi amaçlıyordu. Muybridge de konu hareket etmekte olan canlının vücudunun aldığı pozlar ise, Money’de konu daha çok hareketin kendisiydi denebilir. Dolayısıyla, Muybridge tek tek karelerden oluşan film şeridi gibi sekans fotoğrafları üretirken Money ise tek kare içinde başlayıp biten hareket görüntüleri üretiyordu, bazen bunlar iyice soyutlaşıp sanki hareketin grafiğine benziyordu.”³⁷

Fotoğrafta resimselliğin peşinden koşma “Pictorialist”ler bünyesinde somutlaşmıştır.“Pictorialistler, gerçek sanatın amacının, gerçeğin ve doğanın yeniden üretilmesi olduğunu, gerçekte oldukları gibi değil, insan gözünün algıladığı gibi sanat ürünlerinde verilmesi gerektiğini söyleyerek bu akımın mantığını açıklamışlardır. Katı geleneksel kuralları kullanmaktan çok, kişisel ifade biçimlerini ve yeteneklerini ortaya koymuşlar, bu şekilde ortaya baş kaldırıcı bir hareket çıkarmışlardır.

1902 yılında Alfred Stieglitz New York’ta (Photo-Secession) adında bir grup kurmuştur. Resimsel ifade aracı olarak fotoğrafı geliştirmeyi amaçlayan bu grup, yayın organı olarak fotoğraf tarihinde oldukça önemli olan Camera Work dergisini çıkarmıştır. Alfred Stieglitz’in önderliğinde, Clarence White, Frank Eugene, Gertrude Kasebier ve Edvard Steichen gibi önemli isimlerden oluşan bu grup, fotoğrafın kendine yetebilecek bir anlatım diline sahip olduğunu savunmuştur.

Rastlantısallığın değerlendirilmesi, doğrudan doğruya gerçekten yola çıkarak soyutlamalara varmak, sıradanlığın estetiğini keşfederek, nesnenin özünü fotografik olarak yansıtmak, gerek çekim gerekse baskı aşamasında en az müdahale ile mükemmel teknik üstünlük şeklinde özetleyebilen (saf fotoğraf) kavramını yine bu dönemde ortaya çıkmış, Photo-Secession üyeleri ve Camera Work dergisinde yer alan sanatçılar 19.yy’dan 20.yy’a estetik bir köprü kurmayı başarmışlardır. 20.yy fotoğraf anlayışını oluşturan ve etkileyen ilkeler bu dönemde oluşmaya başlamıştır.”³⁸

³⁷ Nazif TOPÇUOĞLU, **İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani**, 42

³⁸ İnternet, <http://155.226.1.158/edergi/yenid/s1/19.pdf>

Fotoğraf, ona karşı olan ressamlar tarafından sanat değeri taşımadığı öne sürülüyor, kabul görmüyordu. Mekanik yollarla yapılan bu sanat onlara göre birçok kişi tarafından yapılabilirdi. Pictorialistler bunu sorun olarak ele aldılar ve resimsel etkiye ulaşmaya çalıştılar. Bunun için birçok tekniği seferber ettiler. Onlar için artık bu teknikler kurtarıcı oldu. Başlıca teknikler; gumbikromat baskı, karbon baskı, platinyum baskı, fotogravür idi.

Pictorialistler çalışmalarını kabul görmüş resimlerle birleştirdiler. Konularını edebiyattan, tarihten, edebiyattan aldılar. Yalnızca fotoğrafın ayna gibi gerçeği yansıtmadığını göstermeye çalıştılar. Kurgu ve kadraj daha özenli hale geldi. Kompozisyon ve biçime önem vererek, konularını estetik geleneklerle birleştirmeye çalıştılar. Fakat yine Pictoral fotoğrafın sönüşüne yine fotoğrafın kendi içindeki teknolojik gelişmeler neden oldu. 35mm küçük format makineleri Kodak üretmeye başladı. Kişisel karanlık oda ve el maharetine artık ihtiyaç duyulmuyordu. Kodak 1937'de Kachrome filmi piyasaya sürdü. Bu gelişmeler amatörlerin ilgisini fazlasıyla çekti. Pictorializmin standartları da düşmüş oldu.

2.7.Post-Empresyonizm ve Fotoğraf

Empresyonizme tepki olarak doğmuştur ancak empresyonizmden yola çıkmakla birlikte bir akım ya da bir grup değildir. Dört önemli isim Paul Cezanne, Georges Seurat, Vincent van Gogh, ve Poul Gougin bu grubu belirler. Grubun en genci Seurat'tır. Seurat empresyonistler gibi davranmış ancak duruma bilimsel olarak yaklaşmıştır. Resimlerinde saf prizma renkleri kullanmış ve renkleri karıştırmadan tuvale geçirmiş ancak tuvalin üzerine boyayı küçük noktalar halinde sürmüş, renklerin etkileşimini ustaca izleyiciye göstermiştir. Renklerin karışımını izleyicinin gözüne bırakmıştır. Resme belirli bir uzaklıktan bakılınca bu noktaları göz algılar ve gözün ağ tabakası renkleri birleştirir.

“Seurat'ın resmi artık ritm, denge ve karşıtlıklardan oluşan düzenli bir yapıdır. Sanat da artık rastlantıyla yönetilen bir doğa kopyası değil, daha yüksek ve yüce bir

düzenin yaratımıdır. Seurat: ‘sanat uyumdur’ der, ‘bu uyuma karşıtlıklarla ele alınan ton ve çizgi öğeleriyle ve ışığın etkisi altındaki neşeli, durgun ve hüzünlü düzenlemelerle varılır. Ton karşıtlığı (aydınlık ve karanlık), renk karşıtlığı (sıcak ve soğuk), çizgi karşıtlığı (yatay ve dikey) hem biçimsel hem de anlatımcı bir yapı oluşturur. Neşe aydınlıkla, sıcak renkler ve yükselen dikeylerle; durgunluk, aydınlık ve karanlığın, sıcak ve soğuk renklerin dengesiyle ve yataylarla; hüzün ise karanlıkta, soğuk renklerle ve inen dikeylerle verilir.’³⁹

“Seurat bu görüşlerini Grande Jatte Adasında bir Pazar öğleden sonrası adlı tablosunda (Resim36) uygulayacaktır. İkinci Dünya Savaşı’ndan önce ünlü bir eğlence yeri olan adayı ve orada gezinen Parisli burjuvaları betimlemiştir. Tablodaki yapısal dengeye ulaşmak ve noktacı sistemi oluşturmak için sanatçı çok sayıda taslaklar yapmıştır. Empresyonistlerde farklı bir çalışma tarzı vardır. Açık havada birçok ön çalışma yapar ama asıl tablosunu atölyesinde tasarlayıp tamamalar.’⁴⁰

Seurat ve Cezanne empresyonistlerin bir anlık izlenimleri uğruna kalıcı biçimleri ve doğanın yapısından uzaklaşmalarına karşı çıkıyor.Cezanne Seurat’dan farklı olarak resimde aradığı uyuma doğaya bakarak ulaşacağına inanıyordu. Doğadan aldığı izlenimleri kalıcı ve değişmez değerleriyle vermek ister. Cezanne’ye göre resimde iki şey vardır: göz ve beyin. Bunlarda birbirini desteklemelidir.

“Cezanne’a göre doğa resimle taklit edilemez ancak temsil edilebilir. Cezanne bunu resimsel eşdeğerlerle gerçekleştirir.(Resim37) Resmin başlıca öğeleri çizgi, ton ve renktir. Renk çizgi ve tonu da içeren temel öğedir. Çizgi ve renk ayrı şeyler değildir, boyarken çizersiniz de. Renkler ne kadar uyumlu bir şekilde birleştirilirse sınır çizgileri de o kadar belirginlik kazanır. Renk doygun duruma gelince form da bütünlük kazanmış olur. Renk ne kadar yoğun olursa biçiminde o kadar dolgunluk kazanacağını fark eden sanatçı herhangi bir nesneyi, örneğin bir elmayı, tek bir renkle, yeşille boyar ve elmanın

³⁹ Zeynep İNANKUR, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, 74

⁴⁰ Zeynep İNANKUR, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı, 75

somutluğunu geleneksel açık koyu karşıtlığıyla modle etme yöntemiyle değil de renk yoğunluğunu kontrol ederek sağlar. Onun resimlerinde renk düzenlemesiyle kesişen planlarda resim düzlemi içinde sağlam bir mekân oluştururlar. Ancak bu mekân artık yanılsamacı bir mekân değildir çünkü Cezanne formu yaratırken ışık ve gölgeden yararlanmadığı gibi, resimsel mekânı kurarken de perspektiften yararlanmaz. Sanatçının 1885 dolaylarında yaptığı L'Estaque'dan Marsilya körfezi adlı tablosunda Brueghel gibi yüksek bir bakış noktası seçmiştir.(Resim38) Tuval alanı kıyı, körfez ve dağlar olmak üzere birbirine ve tuval yüzeyine paralel dikdörtgen planlar halindedir. Resmin orta bölümünü yoğun bir maviden oluşan körfez kaplar, bunun ardında kıvrımlı tepe dizileri, onların üstünde de gökyüzünün daha açık renkli yumuşak mavisi yer alır. Ancak biçimler geriye doğru gittikçe küçülmez çünkü hava perspektifi yoktur. Uzaktaki dağ da soluklaşmaz, sınır çizgileri açık seçik bellidir. Sanatçının resmin iki yanındaki mekânı aniden kesmesi de derinlikte gerileme yanılsamasını da yok eder. Körfezin mavisi ön plandaki ok ve kırmızı renklerden daha çok bellidir. Dolayısıyla espas hem belirsiz hem de homojen bir görünüm kazanır. Ön planda sade küplere indirgenmiş yapılardan da görüleceği gibi sınır çizgileri iki renk alanının birleşiminden oluşur. Bu renk alanları değer açısından farklı olduklarından kenarları da gayet açık seçik seçilir. Bunların somutlukları kompozisyona bir sağlamlık kazandırır ve gerideki tepelerin yalınkavi çizgileriyle karşıtlık yapar. Evleri ve diğer nesnelere çevreleyen mekân da onlar kadar somut bir nitelik kazanmıştır.”⁴¹

“Cezanne’ın resmetmek istediği ve çoktan geçmiş olan dünya anını tuvaleri üstümüze fırlatmayı sürdürmektedir ve onun Sainte Victorie Dağı (Resim39), Aix’in üstündeki sert kayada olduğundan başka türlü – ama daha az enerjik olarak değil- ve yeniden oluşmaktadır dünyanın bir ucundan diğerine. Öz ve var oluş, imgelem ve gerçek, görünür ve görünmez – resim, tensel özlerden, etkin benzerliklerden, sessiz anlamlardan oluşan düşsel evrenini açarak bütün kategorilerimizi bulandırmaktadır.”⁴²

⁴¹ Zeynep İNANKUR, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, 76-77

⁴² Maurice Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, 44

Gaugin'e göre sanatçı doğadan aldığını olduğu gibi kullanmamalı, kopya etmemeli sentez yapıp hafızasında resim yapmalıdır. Gaugin empresyonistleri eleştiriyor ve onların birçok şeyi atladığını düşünüyordu ancak fotoğraf görüntüsüne panzehir oluşturduğunu düşünüyordu.

“1888 tarihli vaazdan sonra hayal adlı bu resimde dış ve iç olaylar, yani rahip ve köylülerle onların az önce kilisede dinledikleri meleklerle dövuşen Yakup öyküsünün görüntüsünü bir arada vermiş ve bu iki dünyayı boyut, renk ve perspektif farklılıklarıyla ayırmıştır. Ön plana egemen olan dindar atmosfer, Britanyalı kadınların başlıkları, kavuşturulmuş elleri ve soldaki diz çökmüş figürlerle verilmiştir. Onlarla kutsal kitap görüntüsü arasında yer alan diyagonal hatlı bir ağaç, resmi fiziksel ve tinsel olarak ikiye ayırmaktadır. Koyu kontur çizgili yassı fonlar, saf renk alanları, gölgelerin olmayışı ve Yakup ile melek figürü Japon baskılarının etkisindedir.”⁴³

Gaugin'in para sıkıntısı çekmesi ve resimlerine olan ilgisizlik onun Tahiti'ye yerleşmesine neden olmuştur. İkel yaşama ve topluma olan ilgisi onu buraya getirmiştir.(Resim40) İnsanlığın kaynağını bulmaya çalışmıştır. Tahiti ona yeni konular sağlamıştır. Resimlerini batı geleneğine göre yorumlamıştır ancak üslubu Tahiti'ye gitmeden önce oluşmuştur. Doğu ve batı arasında bir köprü kurmuştur.

Gaugin ile olan arkadaşlığı Van Gogh'u empresyonizm den anlatımcılığa yöneltmiştir. Van Gogh'un da fotoğraf konusundaki düşünceleri Gaugin'den pek farklı değildir. Van Gogh bu düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Siz renklerin meydana getirdiği uyumun yansımalarını cesurca abartmalısınız. Bu gerçeğe uygun çizim ve renkte var olanla aynıdır. Eğer aynadaki bir görüntünün gerçek yansımaları bütün bu detaylarla yakalanırsa bu resim olmaz, böyle bir resmin fotoğraftan hiçbir farkı kalmaz.”⁴⁴

⁴³ Zeynep İNANKUR, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, 78

⁴⁴ Aaron SCHARF, **Art and Photography**, 251

2.8Kübizm ve Fotoğraf

20. yy. başlarında gelişen bu akım fotoğrafla doğrudan ilişkilidir. Kübizmde biçimler birbirinin içine girer ve tek bir yerde iki farklı görüntünün varlığı ile kronofotograflar arasında benzerlikler görülür. Cezanne'nin hemen arkasından Prague, Picasso ve Juan Gris'in çalışmaları örnek olarak gösterilebilir.

Bu ressamlar objelerin yapılarını, bozulma ve değişim süreçlerini incelediler. İlk defa tek nokta perspektifi reddedip karşı çıktılar. Aynı tuval üzerine farklı açılarda konularını kaydederek, konuların çevresinde izleyicinin dolaşmasını sağladılar. Kübistler; bir şeyi aynı noktadan değişik açılarla göstermeyi amaçladılar.

“ Bir cismin önünü ve arkasını aynı zamanda göremeyeceğimiz için, resimde bunların birlikte yansıtabilmemiz hafıza konusunu gündeme getiriyordu. Daha önce görülen görüntüyü, onun kayda değer özelliklerini, şu an görmekte olduğumuz görüntüyü, kâğıda geçirirken akılda tutmamız gerekiyordu. Resmi izleyen ise, farklı zaman dilimlerinde kaydedilmiş, bu görüntüler dizisini hep birden karşısında bulduğu zaman, onlara zaten belli bir sırayla, bakacağı için, sadece anlatılan cismi algılamakla kalmayacak, aynı zamanda onun algılanış süreci hakkında fikir edinip, bu deneyimi de paylaşabilecekti.”⁴⁵

“ Marcel Duchamp, Marey'nin etkisinde kalarak yaptığı hareketi konu alan ilk resmin tarihi 1911 olarak verir. Bu –Trendeki Hüzünlü Genç Adam- adlı tablodur (Resim41). Hem trenin hareketi hem de vagonun koridorunda dolaşmakta olan adamın hareketi konu alınmıştır, dolayısıyla birbirine paralel iki ayrı hareket vardır. Bunları gözleyen ve tuvale aktaran ressamın nerde olduğu Duchamp'ın 1971' de Pierre Cobanne ile yaptığı konuşmalardan ne yazı ki anlaşılmamaktadır.”⁴⁶

Duchamp'ın diğer resmi ‘ Merdivenden İnen Çıplak’ adlı eserinde (Resim42) hareket daha basittir ve Marey'in çektiği fotoğraftan esinlenerek yapıldığı ileri sürülür. Hareket bir soyutlamadır, gerçek insanın gerçekten merdivenden inip inmediğini

⁴⁵ Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, 45

⁴⁶ Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, 46

bilmemize gerek yoktur, hareket resmi seyredenin gözündedir ve bunu o resmin içine koyar.

2.9.Fütürizm ve Fotoğraf

Aşağı yukarı kübizme aynı yıllarda ortaya çıkmıştır. Fütüristler hızın resmin yapmak istedikleri. Nesnelerin hareket anındaki görüntülerini resmetmeye çalıştılar. Onlar için hareketin kendisi, hareket eden objeden daha önemli olmaya başladı. Aynı kare içinde, nesnenin üst üste birçok hareketinin, yer alması esasına dayanan kronofotografi yönteminden etkilendiler.

Kübizmler hareketsiz objeleri kendilerine konu alıp onları gözlemledikten sonra resmederken, Fütüristler ise bunun tam tersini yapmaktaydılar. Fütüristlerin resimlerindeki enerji ve heyecan belki kullandıkları renklerin yanında seçtikleri hareketli konulardan ileri gitmekteydi.Fütüristlerin arasında tek fotoğrafçı Bragaglia'dır.

“ Bugüne birkaç adet onun ‘ Fotodinamizm’ adını verdiği ilginç fotoğraf kalmıştır. Onun amacı da, zamanındaki birçok sanatçı gibi, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan resimler üretmektir. Marey'nin analitik yaklaşımına ve sinemaya, her ikisinde de hareket kesin zaman dilimlerine bölünüp dondurulduğu için, karşı çıkıyordu. Kendi fotoğraflarında, insanlar, iç mekanlarda basit hareketler yaparlar. Siyah fon önünde tek bir figür vardır. Onun hareketi farklı aşamalar ve düzensiz aralıklarla gösterilir, arada da hareketin oluşturduğu netsizlik örnekleri ile karşılaşırız. Bragaglia'nın esrarengiz ruh bilimsel düşünceleri (Resim43), onun: ‘İnsan ayağa kalktığı zaman, koltuğu hala kendisinin ruhu ile doludur.’ Sözleri ile özetlenebilir. O, hareketin mekan içindeki sürekliliğini, hareketler-arası aşamaların tanımlandığı yapay hacimler olarak kaydetmek istiyordu. Ona göre, fotoğraflarda hareketlerinden dolayı netsiz çıkana aydınlık yüzeyler, ışığın hareket olarak rol almasının sonucuydu. Hareketin mekan içindeki sürekliliğini ve onun tanımladığı yapay hacimleri fotoğraflarında göstermek istiyordu. Hareketin sürekliliğine

önem veriyor ve hareket eden bir cismi belli aralıklarla (dondurarak) net olarak göstermek yerine, hareketin biçimini saptamak/çizmek istiyordu.”⁴⁷

2.10. Dadaizm ve Fotoğraf

Dada fütürizme karşı hareket olarak gelişti. Bu hareketi başlatan kişi fütürizmin öncülerinden Marcel Duchamp’dır.

Dada, 1.Dünya Savaşı yıllarında doğdu ve savaş karşıtı bir görüşü destekliyordu. Raoul Hausmann, George Grosz ve John Heartfield fotomontajı, 2.Dünya Savaşı öncesi Alman toplumunu bilinçlendirmek için propaganda aracı olarak kullanıldı.

Fotoğraf, devrimci sanat akımlarının oluşumunda katkıda bulunmuş oldu, hem başlı başına bir akım olup hem de başka sanat akımlarının içinde yer aldı.

Dadaistler fotomontaj ve foto kolaj tekniğinde ilginç örnekler verdiler. Fotoğraf provokatif anlatımlarına gelişigüzel düzenlemelerinde dadanın amacına birebir uygundu. Dada fotomontaj ve kolaj tekniğinin en ilgi çekici örneklerini verirken, bu teknikleri daha önce fütüristler ve kübistlerde kullanmışlardır. Fütüristler fotomontajı kullanırken kübistlerde başka malzemeleri resimlerine sokup, fotoğrafın bir nesne olarak sanat yapıtı içine girmesini sağlamışlardır. Kolâja büyük anlamlar yükleyerek resimlerinde onu en üst seviyeye çıkaran Picasso olmuştur.

“Moholy Nagy (Resim19) 1920’li yıllarda Weimar Bauhaus’ta dersler verirken direkt ışıkla yaratılan yeni bir boşluk fikrini ortaya atmıştır. Bu fikrin açıklanmasında kullanılan foto gram tekniği ışığa duyarlı kağıt üzerine objelerin yerleştirilmesiyle ve bu şekilde görüntünün saptanmasıyla elde edilmiştir. Moholy Nagy bunları yeni bir resimsel boşluk meydana getiren, laboratuvar ortamından elde edilmiş objektif ışık resimleri olarak adlandırmıştır. Foto gram dadanın fotomontajı keşfinden hemen sonra ortaya çıkan, kendinden kaydedilmiş kolaj olarak kabul edilmiştir. Zürich Dada grubu üyesi Cristian Schad’ın 1918 yılında fotoğraf kâğıdı üzerine koyduğu ip ve yırtılmış kâğıt gibi nesnelere yaptığı soyut desenleri, yazar Trista Traza ‘Schadograph’ olarak

⁴⁷ Nazif TOPÇUOĞLU, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani, 47

adlandırmış, iki yıl sonra Paris'e yerleşen Amerikalı Man Ray'de üç boyutlu cisimlerden yararlandığı benzer çalışmalarına 'Rayograph' adını vermiştir. 1922 yılında Berlin'de bulunan Moholy Nagy aynı yöntemle foto gramı yönetmiş ve ertesi yıl Bauhaus okulunda fotoğraf dersleri vermeye başlamıştır. Moholy Nagy'nin fotogramları ile Alvin Langdon Coburn'un 'Vortograph' adını verdiği çalışmaları görsel açıdan benzerlikler içermektedir. Vortographlarda değişik nesnelere üç ayna, bir üçgen içinde tekrarlayan görüntüler vermektedir."⁴⁸

2.11.Sürrealizm ve Fotoğraf

Dadanın ardından sürrealistlerde fotoğrafı kullananlar arasında oldu. Sürrealistler fotoğrafı yapay ve endüstriyel bir dil olarak görüyorlardı. Resmin geleneklerini hem bozduğunu hem de geliştirdiğini düşünüyorlardı.

"Rene Magritte (Resim44) ve Salvador Dali (Resim45) resimlerinin röprodüksiyonlarını almak amacıyla kullandıkları fotoğrafı düşünsel anlamda çoğu kez kullanmışlardır. Sürrealist ressamların birçoğu sadece resim yapmakla kalmamış, fotoğraf sanatıyla da ilgilenmişlerdir. Magritte'in fotoğraf çalışmaları resimleri ile paralellik gösterir. Fotoğraflarında da resimlerinde olduğu gibi ölüm sessizliği ve hareketsizlik dikkati çeken noktalardır."⁴⁹

3. 1960 SONRASI RESİM SANATINDA FOTOĞRAF

Yeni gerçekçilik, yeni nesnellik, yeni dadaizm isimleriyle tanımlanır.2.Dünya Savaşı sonrası İngiltere ve A.B.D.'de birçok genç sanatçı tarafından 1950'lerde başlayıp 1961-62'de oluşan pop sanat adıyla yeni bir akım sanat dünyasına girmiştir. Pop art

⁴⁸ Aaron SCHARF, *Art and Photography*, 307

⁴⁹ Güler ERTAN, *Sürrealizm*, 21

İngiltere ve A.B.D.'de birbirinden bağımsız oluşmuştur fakat aynı zamanda ortaya çıkmıştır.

“1950’den sonra Londra sanat okullarında yeni bir akım dikkat çekmeye başlar. İnsanın özel durumlarıyla ilgili konuları, dış dünya bağlamında yorumlayan Francis Bacon’un yapıtlarının genç sanatçıları etkilediği görülmektedir. Sanatta gönüllülük yaşama yeniden dönüş isteğinin bu sanatçıları çok yakından ilgilendirdiği izlenmektedir. TV, reklâm, çizgi film, sinema ve benzeri iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar, eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan kişileri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir.”⁵⁰

Duchamp’ın düşünceleri ve eserleri genç pop sanatçıları etkilemiştir. Duchamp sanata ready-made (hazır yapım eşya) sokmuştur. Bu objeleri basit bir işlev değişimi ile kullanımlarının dışına çıkarmıştır. Duchamp’a göre artık önemli olan bir şey yapmak değil bir şey düşünebilmektir. Böylece sanat kavramsal yöne gitmeye başlamıştır.

“İngiliz pop sanatı’nın gelişiminde üç evre izlenmektedir. Birincisi Richard Hamilton’un kişiliğinin egemen olduğu dönemdir.(1953–1957) Akımın oluşum yılları olan bu dönem teknoloji simgesi altında gelişir.

1921 yılında Londra’da doğmuş olan Richard Hamilton 1955’te Çağdaş Sanatlar Enstitüsünde, konusu (insan, makine devinim) olan bir fotoğraf sergisi düzenler. Bir yıl sonra, White Chapel Gallery’de –Bu Yarındır-konulu bir gösteri çerçevesinde Mc Hale ve John Voelcker ile bir panayır tasarımı yaratır. Bu tasarımın ilginç yönlerinden biride dış mimaride cephelerin kitle iletişim araçlarından alınmış resimlerle kaplanmasıdır. Buna paralel olarak Hamilton bir de kolaj sergilemiştir. Sonradan çok ünlü olacak bu kolajın adı (Bu Gün Evlerimizi Böylesine Farklı Ve Çekici Kılan Nedir ?) (Resim46). Bu yapıt tüketim toplumunun gerçek bir envanteridir ve pop sanat’ın kapsadığı tüm konuları içermektedir. Pop sözcüğü yapıtın içinde çok belirgin olarak yer almaktadır.

⁵⁰ Semra Germaner,1960 Sonrası ResimSanatı,10

Fetiş-nesnelerin yapıtta böylesi yığılması bir eleştiriden çok, çağdaş insanın gerçeğini ve doğal olarak aynı zamanda sanatçının gerçeğini oluşturan imgelerin betimlenmesidir.”⁵¹

“İngiltere’de pop sanatın 2. evresi olan 1957–1961 yılları arasında figürün yerini soyutlamaya bıraktığı izlenmektedir. Bu dönem sanatçıların hemen hemen tümü Hamilton ve Paolozzi’nin bir süre hocalık yaptıkları Royal College of Art’da öğrenci olmuştur. Dönemin en etkin isimleri: Richard Smith, William Green, Peter Blake ve Roger Coleman’dır. Roger Coleman 1956–1957 yıllarında ARC’da (Royal Art College dergisi) yazı işleri müdürlüğü yapmış ve popa olan ilgiyi canlı tutmaya çalışmıştı.”⁵²

“1961’de popun oldukça tanındığı bir dönemde figüre geri dönüş gözlemlenir. Üçüncü kuşak sanatçılar arasında Barrie Bate, Dereck Bossier, Patrick Caulfield, David Hockney (Resim47), Allen Jones, R.B.Kitaj, Nickolas Monro, Peter Philips sayılabilir. Tüm bu sanatçılar bir oranda iletişim araçlarından alınmış imgeleri kullansalar da ortak noktalardan çok farklılıklar söz konusudur. Allen Jones erotik konulu resimlerinde, stilize edilmiş, kişilikten arındırılmış ve geniş düz yüzeyler halinde boyanmış görüntüleriyle kimi dergi ve reklâmlardaki imgeleri çağırıştırır. Patrick Caulfield bayağı gerçekçilik taşıyan konuların bir derlemesini yapmıştır. David Hockney, çalışmalarında izlenen şiirsellik hatta bir tür soyluluk arayışı ile pop sanattan ayrılmaktadır.”⁵³

Amerikan Pop Sanatı, İngiliz pop sanatına göre daha az duygusaldır. Teknolojinin gelişmesiyle, toplumun doyum tanımayan bireylerine ve hızlı tüketimlerine göndermeler yapma amacıyla temel tüketim aracı haline gelmiş nesnelere tekrarlayarak resmetmişlerdir. Bağımsız sanatçıların deneysel arayışları sonucunda ortaya çıkmıştır. Andy Warhol (Resim48), Roy Lichtenstein, James Rosengquist, Tom Weselmann ve Claes Oldenburg akımın başlıca temsilcileridir. Andy Warhol reklâm alanlarında kullanılan fotoğraflardan yola çıkar, onları, büyütür, küçültür, boyar. Halkın tükettiği her şeyi bir sanat aracı olarak görür.

⁵¹ Semra Germaner,1960 Sonrası Resim Sanatı,11

⁵² Semra Germaner,1960 Sonrası Resim Sanatı,12

⁵³ Semra Germaner,1960, Sonrası Resim Sanatı 13

⁵⁴ Semra Germaner,1960 Sonrası Resim Sanatı,15

“Andy Warhol (1930–1987), 1962–63 yıllarında gerçekleştirdiği ve o yılların Amerikan halk kültürünün en belirgin sembelleri olan Campbell marka çorba kutuları ve Marilyn Monroe serisiyle tanınmıştır.”⁵⁴

3.1.Hiperrealizm ve Fotoğraf

1960’larda A.B.D.’de başlayan 70’lerde oluşan hiperrealizm; fotogerçekçilik, imgeci gerçekçilik ismiyle anılır. Fotorealizm, fotoğrafın tuval üzerindeki resmidir. Fotorealistler fotoğraftan yararlanarak resim yaptılar ancak olabildiğince yorumdan kaçındılar. Her türlü kişisel üsluptan uzak durdular. Fotorealist bir ressam için fotoğraftan yararlanmak, gerçeğin görüntüsünün görüntüsünün resmini yapmaktır. Gerçeği iki boyutlu bir yüzeyden, başka iki boyutlu bir yüzeye taşımaya çalıştılar. Fotoğrafta yer alan nesne ile kurduğu imgeyi en aza indirip fotoğrafı birebir yapmaya çalıştılar. Yapıtlarının tamamlanma süreci haftaları hatta ayları buldu ve hatta işçilik ön plana çıkmış oldu. Hiperrealisler resimlerinde fotoğrafı kullanırken bir yandan da çekmedikleri fotoğrafı kullanmaya özen gösterdiler. Bunun nedeni de kişisel duygusal yorumlardan kaçmak istemeleriydi. Böylece sanatçının bildirisi olmadan resim yapması onun bu çalışma tarzı kendiliğinden bir bildiri oluşturdu. Böylece fotorealizm fotoğraf sanatçısının özneliğiyle ressam nesneliğini değiştirerek sanatçının konuyla ilişkisini bütünüyle değiştirmiş oldu.

“Londra doğumlu ama New York’ta yaşayan, Malcolm Morley hiperrealizmin kurucularındandır. 1965’ten başlayarak kart postal ve afişlerin aynılarını kopya etmiştir.(Resim49) Morley’in turistik reklâm imgelerini –kart postal, afiş-konu almasına karşın Richard Estes gibi bazı hiperrealist sanatçılar resimlerinin konusunu kent görünümülerinden seçmişlerdir. New York’lu bir sanatçı olan Estes, tablolarında

vitrinlerin parlak yüzeylerini ve bu yüzeylerde yansıyan sayısız nesneyi betimlemiştir. (resim?)”⁵⁵

3.2.Ülkemiz Resim Sanatında Fotoğrafa İlgisi

19. yy. da Topkapı Sarayında ve çevresinde yaşamış Enderun ressamı ile aynı dönemde Türk primitifleri dediğimiz Yıldız Sarayı ve çevresinde yaşayan asker ressamı, fotoğraftan yararlanarak çalışan ilk sanatçılarımız olmuşlardır. Konu seçimlerinde özgür olmayan sanatçılar, koruyucularının istekleri doğrultusunda resimler yapmışlardır. Fotoğraf gerçekliğine sadık kalarak, ressamca numaralardan uzak kalmışlardır.19.yy. da yaşayan ressamlarımız alçak gönüllü, sade ve içten davranarak, batı resmini yeni öğreniyor olmaları ve bu işte kendilerini yetkin hissetmemeleri, onların fotoğrafın gerçekliğine sığınmalarına neden olmuştur.

Türk resminde fotoğrafla ilişkinin en yoğun yaşandığı dönem, primitiflerdir. Primitiflere Darüşşafakalı ressamı da denirdi. Bu dönemde de yaşamış olan; Hüseyin Zekai Paşa, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Abdülmecit’i örnek verebiliriz.

Enderun ressamı ile primitiflerin ardından Türk ressamı arasında fotoğrafa sadık kalan sanatçılardan biride Osman Hamdi Bey’dir. Osman Hamdi Bey hemen hemen bütün resimlerinde fotoğrafı kullanmışlardır.(Resim50)

Osman Hamdi’den sonra bazı kaynaklarda Şevket Dağ’ın enteriyörleri ve mimari resimlerinde de fotoğraf kullandığını açıklar.

Daha sonra da: “Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet’e ulaşan süreç içinde Birinci Dünya Savaşı’nı, işgalleri ve Kurtuluş Savaşı’nı yaşayan ve bu yıllarda öğrenimini tamamlayarak aydın kimliğini kazanan 1914 grubu ressamı; İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, genç Türkiye Cumhuriyeti’ni

⁵⁵ Semra Germaner,1960Sonrası Resim Sanatı,67

demokrasi yönetimiyle taçlandırarak kuran Atatürk'ü yürekten anlayan ve başarılarını hayranlıkla izleyen sanatçılardır.”⁵⁶

Atatürk portrelerinin en doğal ve en başarılıları Çallı kuşağından çıkmıştır. Atatürk portresi yapmış tüm ressamlar resimlerinde fotoğrafı kullanmışlardır. Günümüze gelindiğinde, gerek foto-gerçekçi, gerek toplumsal-gerçekçi gerekse herhangi bir akım takip eder olsun sanat ortamında fotoğrafı kullanan ondan esinlenen oldukça ressam vardır.

“Foto realist anlamda çalışmalar yapan isimlerden biri olan Nur Koçak, 1971 yılında Paris Bienali'nin önemli bir bölümünün foto-realizme ayrılmış olmasından son derece etkilenmiştir. 1974 yılından itibaren foto-realist tarzda çalışmaya başlayan sanatçı, dudak boyaları, parfüm şişeleri, çamaşırlar gibi nesnelere ‘fetiş nesnelere / nesne kadınlar’ adı altında foto-realist bir anlayışla sergilemiştir.”⁵⁷

Temur Köran'da fotografik görüntüden yararlanmasına karşın, izlenimlerinden ve görsel belleğine yaslanmaktan da kaçınmaz

Horasan, fotoğrafı kimi zaman malzeme olarak, kimi zaman da içeriğini resimlerinde kullanır.

Prof. Aydın Ayan'dan Prof. Fuat Acaroğlu'na birçok sanatçı fotoğraftan farklı şekillerde yararlanırlar. Bazen biçimsel imge girer resmin içine, bazen de fotoğraftaki duygu aktarılır sanatçının özgün işine...

⁵⁶ Kıymet Giray, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, 321

⁵⁷ Nur Koçak, **Foto-gerçekçilik**, 27

4. SONUÇ

Ressamın nesneyi taklit etme çabası, birebir benzetmeye çalışmasıyla başlayan bu serüven, fotoğraf makinesinin icadıyla daha da güçlenerek ve desteklenerek devam eder. Resim sanatı, fotoğraf makinesi ile başlayan optik görüntü üretme çağında teknoloji ile buluşur. Bu buluşma, sanayi devrimi, birçok teknolojik devrimlerin ilerlemesinin yanında ressam kendi sorunlarına eğilir. Ressam, politik, felsefi, sosyolojik, alanları da içine alarak sorgulayan bir kimlik haline gelmiştir. Bu bağlamda, ressam kimliği, sanatçı kimliğine dönüşürken tüm bu gelişmelerin ve endüstriyel devriminin de rolü vardır. Yüzyıllar boyunca gelişme, teknoloji ve hız hiç durmadan devam etti ve bunun sonucunda günümüzde fotoğraf, zamanla yarışır hale geldi. Yazı yerini fotoğrafa bırakır oldu. Endüstri devrimi ile başlayan bu serüven önce hızı daha sonra da bütün alanları birbirine karıştırdı. Resimde fotoğraf, fotoğraf da resim, resimde heykel yer aldı. Enstalasyon, body art, arazi sanatı gibi anlatım biçimleri gelişti. Bu değişim sayesinde postmodernizm doğdu.

Bütün bunların yanında fotoğraf-resim rekabeti sürerken, ressam tekrar duygusunu vermeye çalıştı ve sadece fotoğraf görüntüsünün yetmediğini fark etti. Bir nesnenin duygusunu aktarırken özne olarak kendi duygusunu (abartma, değiştirme, vs) da tuvale yansıtmaya çalıştı. Ressam, fotoğraftan farklı olarak dehşet görüntüsünün anını yansıtmak yerine izleyiciye dehşet duygusunu vermek istedi ve anın izleyici üzerinde ki sürekliliğini de sağlamış olur. Bir yandan da izleyici olan ressam gerçek dünya ile birebir ilişkimizin koptuğu bu dönemde sayısız çoğaltılan baskılar ve dolaylı anlatımlardan kurtulmamızı sağladı. Görüntülerin sonsuz çoğaltıldığı 'biriciğin' kaybolduğu bir çağda, ressam; tüm gerçeklik alanlarına, sinyaller göndermeye devam etmektedir.

5. KENDİ RESİMLERİME İLİŞKİN RAPOR

Öğrenciliğimin ilk yıllarından bu yana, akademik resim eğitimi çerçevesinde önemli bir yeri olan figür resmi geleneğine bağlı kalarak kendimi yetiştirmeyi amaçladım. Eser metnimin araştırmalarına başlarken, daha çok atölye içinde düzenlenmiş nesnel kurgulardan çalışmalara yer verdim.

Çeşitli kaynaklar üzerinde gerçekleştirdiğim araştırmalarda, fotoğraf makinesinin icadı ve fotoğraf sanatı ilgimi çekti. Fotoğraf sanatının, resim üzerindeki etkilerini, sosyal ve kültürel özelliklerini görmek mümkündür. Çağın koşullarına uygun bir biçimde bu resimlerde yer alan kompozisyonlardan yola çıkarak bende, edindiğim izlenimleri kendi resimlerimle bağdaştırmayı hedefledim.

Çalışmalarında fotoğrafa yer verdim. Fotoğraf, resimlerimde yapmak istediğim anın görüntüsünün dondurulmasında yardımcı oldu. Çekilen görüntünün aynısını kullanmak yerine onu, araç olarak kullanıp model-ressam ilişkisi içerisinde resmetmeye çalıştım. Fotoğraftan yaralanırken plastik değerlerden de uzaklaşmamaya özen gösterdim.

Belirlediğim kadrajların içerisinde yaşadığım anları, kendimce simgeleşmiş nesnelere ve mekânı oluşturarak, çalışmalarımı sürdürmekteyim.

7 KAYNAKLAR

1. Batur Enis(1998) Modernizmin Serüveni, 2. Baskı YKY Yayınları
2. Bayhan Mehmet (1997), Fotograf, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1
3. Benjamin Walter,Fotoğrafın Kısa Tarihçesi,YGS Yayınları
4. Berger John(1995)Görme Biçimleri, çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları
5. Berger John,O Ana Adanmış,Çev:YurdanurSalman,Müge G.Sökmen,2. Baskı Metis Yayınları
6. Ertan Güler (1999), Sürrealizm, Fotograf 26, Ağustos Eylül:21
7. Gestle Marck (1989) Gustave Courbet, Greenwood Publishing Group, New York
8. Giray Kıymet,Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu,İş Bankası Yayınları;istanbul
9. Germaner Semra,1960 Sonrası Sanat,Kabalcı Yayın Wvi
10. Germaner Semra,18.yy Avrupa Resmi,Kabalcı Yayın Evi,İstanbul
11. Gombric,E.H.(1999),Sanatın Öyküsü,Remzi Kitabevi
12. İnankur Zeynep,19. yy Avrupasında Heykel Ve Resim Sanatı, Kabalcı Yayınlarıİstanbul
13. Marleau-Ponty,Maurice(2003),Göz Ve Tin,Metis Yayınları İstanbul
14. Scharf Aaron(1983)Art And Photography, Penguin Books, London
15. Szarkowsky John,(1989),Photography Until Nw,BuFinch Press,Nev York
16. Serllaz Maurice,(1983), Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi Remzi Kitabevi
17. Topçuoğlu Nazif, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani?,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul
18. Tüfekçi Tunç,(1999),Tarihsel Süreç İçinde Resim fotoğraf Etkileşimleri,26,Ağustos-Eylül:48-50
19. Koçak Nur (1999),Foto-Gerçekçilik,Yeni Boyut
20. İnternet,<http://155.226.1.158/edergi/yenid/s/1/19.pdf>
21. Fotoğraf Sanatı Dergisi,Cilt 1, Sayı 1,Şubat1977
22. Türkiyede Sanat Dergisi,Eylül Ekim 2004,Sayı 65,2004

8. ÖZGEÇMİŞ

Nehir Çetin(1979) EDİRNE

2002-Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Eğitimi Bölümünden mezun oldu.

2003-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümünde Yüksek Lisans Programında okumaya hak kazandı

Karma Sergiler

2002-Cadde Bostan Kültür Merkezi mezuniyet sergisi

2004-Profilo Kültür Merkezi,2. İstanbul Kısa Film Festivali, resim sergisi

2005-İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, karma sergi

2005-Teşvikiye Sanat Galerisi, Genç Portreler sergisi