

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

FOTOĞRAF SANATINDA GÜNEŞ BASKI TEKNİĞİNİN
RESİMSEL AÇIDAN UYGULAMA BİÇİMİ

RABİA ÜNLÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Doç.Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA- 2017



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Rabia ÜNLÜ

İmzası

Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Rabia ÜNLÜ'nün bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Üye : Prof. Dr. Birsen ÇEKEN

Üye : Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Üye : Doç. Dr. Çağatay AKENGİN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAĞ

Tez Konusu : “ Fotoğraf Sanatında Güneş Baskı Tekniğinin Resimsel Açıdan Uygulama Biçimi”

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 29/09/2017

Mezuniyet Tarihi :/..../2017

Yrd. Doç. Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	v
Özet.....	vi
Summary	vii
Görsel Listesi	ix
Tablo Listesi.....	xiv
Giriş	xvi
Amaç.....	xvii
Yöntem	xvii
BİRİNCİ BÖLÜM-Fotoğraf Tarihi Ve Güneş Baskı Teknikleri	1
1.1.Camera Obscura'nın ve Fotoğraf Tarihinin Kısa Tarihçesi	1
1.2.Güneş Baskı Teknikleri.....	11
1.2.1.Daguerretype Baskı	11
1.2.2.Calotype (Tuz) Baskı	12
1.2.3.Cyanotype (Mavi) Baskı	13
1.2.4.Kallitype Baskı.....	15
1.2.5.Albümin Baskı	16
1.2.6.Ambrotype.....	17
1.2.7.Tntype (Ferrotipe)	17
1.2.8.Platinotype.....	19
1.2.9.Gum Bicromate	20
1.2.10.Karbon Baskı.....	21
1.2.11.Kolodyon Baskı.....	22
1.2.12.Fotogravür	23
1.2.13.Vandyke Baskı	24
İKİNCİ BÖLÜM-Resim ve Fotoğraf İlişkisi	25
2.1.Resim ve Fotoğraf İlişkisine Genel Bir Bakış.....	25
2.2.Sanat Akımlarında Fotoğraf Kullanımı.....	27

2.2.1.Romantizm	28
2.2.2.Realizm	32
2.2.3.Empresyonizm.....	36
2.2.4.Ekspresyonizm	43
2.2.5.Kübizm	48
2.2.6.Fütürizm	53
2.2.7.Soyut Sanat.....	56
2.2.8.Dadaizm	59
2.2.9.Sürrealizm	65
2.2.10.Pop Art	69
2.2.11.Yeni Gerçekçilik	74
2.2.12.Hiperrealizm.....	77
2.2.13.Minimalizm	80
2.2.14.Kavramsal Sanat.....	83
2.2.15.Yeni dışavurumculuk	95
2.2.16.Post Modernizm	99
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-Çağdaş Sanat ve Fotoğraf	103
3.1.19.Yüzyıl Fotoğraflarında Renklendirme	103
3.2.Çağdaş Sanatta Fotoğrafın Kullanımı.....	109
3.3.Çağdaş Türk Sanatında Fotoğrafın Kullanımı	114
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM- Fotoğraf Sanatında Güneş Baskı Tekniğinin Resimsel	
Açıdan Uygulama Biçimi	121
4.1.Güneş Baskı Tekniklerinin Günümüzde Kullanımı	121
4.2.Ülkemizde Alternatif Fotoğraf ve Güneş Baskı Teknikleri	127
4.3.Pinhole Camera, Güneş Baskı Tekniği ve Resim Sanatı Açısından Uygulama	
Biçimleri.....	132
4.3.1.Pinhole Camera ve Yapım Aşamaları	132
4.3.2.Cyanotype Baskı Yapım Aşamaları ve Resimsel Uygulamalar.....	135
4.3.3.Vandyke Baskı Yapım Aşamaları ve Resimsel Uygulamaları	139
Sonuç	142
Örnek Uygulama Çalışmaları	145

Kaynakça	162
Elektronik Dergiler	167
Elektronik Kaynak.....	168
İnternet Kaynakları	170
Özgeçmiş	175



ÖNSÖZ

Bu çalışmada; Camera Obscura'nın bulunmasıyla beraber, gelişen kimyasal süreçler ve fotoğraf sanat akımları incelenmiş, güneş baskı tekniklerinden Cyanotaype ve Vandyke baskılarına resimsel müdahaleler yapılarak günümüz çağdaş sanatında fotoğraf resim ilişkisi ve bu iki farklı disiplinin birlikteliğinden oluşan çalışmalar ortaya konulmuştur.

Konunun belirlenmesi ve çalışmanın her aşamasında bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım danışman hocam Doç.Dr. Fatih BAŞBUĞ olmak üzere, Jüri üyelerine, her zaman yanımda olan eşim Yusuf Barbaros ÜNLÜ 'ye ve kızım Sudenaz Ceren ÜNLÜ'ye teşekkür ederim.

Rabia ÜNLÜ
Antalya,2017



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Rabia ÜNLÜ
	Numarası	20135306007
	Ana Sanat Dalı	Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
	Danışman	Doç.Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı		Fotoğraf Sanatında Güneş Baskı Tekniğinin Resimsel Açıdan Uygulama Biçimi

ÖZET

Günümüz fotoğraf makinelerinin temelini, Camera Obscura oluşturur. Camera Obscura'dan birçok bilim adamı deneylerinde faydalanmış, ressamalarda bu araca kayıtsız kalamayarak çalışmalarında kullanmışlardır. Camera Obscura'daki oluşan görüntüyü bir yüzeye sabitlemek için, zamanla Güneş baskı teknikleri diye adlandırılan kimyasal süreçler başlamıştır. Resim ve fotoğraf arasındaki ilişki de bu süreçle beraber günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmamızda eski fotoğraf baskı tekniklerine günümüz açısından nasıl resimsel yaklaşılabilir düşüncesi ile Pinhole ve Güneş baskı tekniklerinden olan Cyanotype ve Vandyke baskıları incelenmiştir. Elde edilen görüntüler üzerine suluboya ile plastik değerler verilerek Fotopentür çalışmaları elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Camera Obscura, Cyanotype, Vandyke, Fotopentür,



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Rabia ÜNLÜ
	Number	20135306007
	Department	Art and Design Department
	Advisor	Doç.Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		The Application Style of Solar Printing Technique From The Artistic Perspective in The Art of Photography

SUMMARY

Camera Obscura creates the basis of today's cameras. Many scientists have benefited from Camera Obscura in their experiments and painters were not indifferent to it and used it in their work. In order to fix the image formed on the Camera Obscura to a surface, chemical processes called solar pressure techniques have been introduced. The relationship between painting and photography came to this day with this process. In this study, we have examined how the old photographic printing techniques can be approached with pictorial approach and studied Cyanotype, Vandyke prints which are Pinhole and solar printing techniques. Photopenture studies have been obtained by giving plastic values with watercolor on the obtained images.

Key Words: Camera Obscura, Cyanotype, Vandyke, Photopenture

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1:İbnül Heysem, Üç Mum Deneyi, X.yüzyıl.....	1
Görsel 2:Ignatio Danti,1583	3
Görsel 3:Johann Zahn Tarafından Tasarlanmış Taşınabilir Camera Obscura,1685	4
Görsel 4:Jan Vermeer, Subay ve Gülümseyen Kız,1658	5
Görsel 5:Nicephore Niepce, Pencereden Görünüş,1826.....	6
Görsel 6:İlk Kameralar,1839.....	7
Görsel 7:Louis Jacques Mande Daguerre,1833 -1839	8
Görsel 8:Willham Henry Fox Talbot, Açık Kapı,1848.....	9
Görsel 9:İlk Kodak Fotoğraf Makinesi,1914	10
Görsel 10:Jacques Mande Daguerre, Sanatçının Stüdyosu,1837	12
Görsel 11:Talbot, Botanik Bahçeleri ve Magdelen College Kulesi,1842	13
Görsel 12:Anna Atkins, Botanik Kitabından,1843-1853	14
Görsel 13:Kallitype, Zev Schmitz.....	15
Görsel 14:Conejos Kanyonu'nda Göl, Colorado, Timothy O'Sullivan,1874.....	16
Görsel 15:Gemiyle Balina Avı, Honolulu Limanı,1857	17
Görsel 16:Chocolate Tintype,1886	18
Görsel 17:Peter Hengry Emerson, Platinum Baskı,1886	19
Görsel 18:Pont Alaxander, Robert Demachy,1901	20
Görsel 19:İki Kız Karbon Baskı.....	21
Görsel 20:Eadweard J.Muybridge, Yosemite Vadisi	22
Görsel 21:Soğan Alanı, Davison Gerorge, Phtogravure,1890	23
Görsel 22:Vandyke Baskı	24
Görsel 23:E.Delacroix, Odalisque,1857.....	30
Görsel 24:Eugene Durieu Tarafından Çekilen Fotoğraf	30
Görsel 25:Eugene Durieu'nun, Delacroix İçin Çektiği Fotoğraf,1853	31
Görsel 26:Delacroix Tarafından Yapılan Baş ve Bacak Çalışmaları,1855.....	31
Görsel 27:Delaroché. Napolyon Portresi,1846	32
Görsel 28:Napolyon Fotoğrafı, 1814	32
Görsel 29:Gustave Courbert, Atölye,1855	34
Görsel 30:Julien Vallou De Villeneuve, Nude Study,1853	34
Görsel 31:Thomas Couture, İbadet,1847	35

Görsel 32:Oscar Rejlander Hayatın İki Yolu,1897	36
Görsel 33:Manet İmparator Maxmiller'in Kurşuna Dizilişi,1867	39
Görsel 34:Manet'in Yararlandığı Fotoğraf	39
Görsel 35:P.Sescau, Vallodon ve Guibert.....	40
Görsel 36:T.Lautrec, La Mie,1891	40
Görsel 37:Peter Henry Emerson, Gathering Waterlilies,1886	41
Görsel 38:Robert Demachy, Lutte,1904	42
Görsel 39:Seurat, Gösteri,1889-1890.....	45
Görsel 40:Marey, Chronophotographs 1886.....	45
Görsel 41:Edvard Munch Tarafından Çekilen Fotoğraf	46
Görsel 42:Munch, Yatağın Önündeki Genç Kız,1907	46
Görsel 43:Alfred Otto,Woifgang Schulze Fotoğrafı.....	47
Görsel 44:Hans Ballmer,The Doll, New York,1935.....	47
Görsel 45:Picasso, Avignonlu Kızlar,1907	48
Görsel 46:Cezanne'nin Eşyaları Arasında Bulunan Fotoğraf.....	50
Görsel 47:P.Cezanne, Fontainbleu'da Eriyen Karlar,1879.....	51
Görsel 48:Pablo Picasso, Olga Picasso Stüdyosunda,1918	51
Görsel 49:Pablo Picasso, Bir Koltuğun Üstündeki Olganın Portresi,1918.....	51
Görsel 50:Florence Henri, Still/Life,1932	52
Görsel 51:David Hockney, Mother,1986	52
Görsel 52:Umberto Boccioni, The Charge Of The Lancers ,1915.....	54
Görsel 53:Marey, Uçan Pelikan,1882	54
Görsel 54:Balla, Paths of Movement + Dynamic Sequences,1913	54
Görsel 55:Bragaglia, Viyolenselci,1913	55
Görsel 56:Maleviç,Krasnodar,1916	57
Görsel 57:Coburn,Vortographs,1917	58
Görsel 58:Duchamp,Çeşme,1917.....	60
Görsel 59:Picabia,Rastadada Painting,1920	61
Görsel 60:Kurt Schwitters: Noble Bayanlar İçin İnşaat,1919.....	62
Görsel 61:E.Muybridge, Merdivenden İnen Kadın Figürü,1901	63
Görsel 62:Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak,1912	63
Görsel 63:Man Ray, Portre (Solarizasyon),1932	64

Görsel 64:Salvador Dali ,Çoşkunun Fenomani,1933.....	67
Görsel 65:R.Magritte ,Sekizinci Günde Tanrı,1937	68
Görsel 66:R.Magritte ,Tedavi Gören,1937..	68
Görsel 67:Man Ray, İngres'nin Kemanı,1924	69
Görsel 68:Andy Warhol, Marilyn Monroe,1962.....	71
Görsel 69:Richard Hamilton,1956	72
Görsel 70:Robert Rauschenberg,1964	73
Görsel 71:Yves Klein, Boşluğa Sıçrama,1960.....	75
Görsel 72:Daniel Spoerri, Tuzak Resimler,1965	76
Görsel 73:Martial Raysse, Porte,1965	77
Görsel 74:Malcolm Morley, Race-Track,1970	79
Görsel 75:Gottfried Helnvein,Yortu I,1996	80
Görsel 76:Dan Flavin,25 Mayıs 1963 Köşegeni.....	82
Görsel 77:Martin Gommel,Gölge Oyunları	83
Görsel 78:Joseph Kosuth Bir ve Üç Sandalye,1965	85
Görsel 79:Yoko Ono, Kesip Biçme İşi,1964	86
Görsel 80:Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır,1965.....	88
Görsel 81:Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs,1967.....	90
Görsel 82:Eva Hesse, No Title,1969-1970	91
Görsel 83:Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi,1979	92
Görsel 84:Francesca Woodman, House, 1975	93
Görsel 85:Andy Goldsvorthy, The Wall At Storm King,1997-1998	95
Görsel 86:Julian Schnabel, Portrait Of Lola,1996	97
Görsel 87:Kiefer, Merkaba,2010.....	98
Görsel 88:Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri,1978.....	101
Görsel 89:Barabara Kruger, Bedenin Bir Savaş Alanı,1989.....	102
Görsel 90:Güleren Bölük Koleksiyonu, Beli İnceltmiş Kadın Portresi.....	104
Görsel 91:Yeni Güney Galler Eyalet Kütüphanesi,1875	106
Görsel 92:Albümin Baskı,1862 -1885	107
Görsel 93:Gerard Richter, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya,1998	110
Görsel 94:Gerhard Richter, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya,1994	111
Görsel 95:Arnulf Rainer,Sarı Gözyaşları.....	112

Görsel 96:Tamar Halpern, Never Too Late But Always Too Early,2010	113
Görsel 97:David Salle, Eski Şişeler,1995	114
Görsel 98:Şahin Kaygun, Fotopentür,1984.....	115
Görsel 99:Bedri Baykam, Picasso ve Kadınları, Fotopentür,2007	116
Görsel 100:Atilla İlkyaz, Şimdi Haberler,2000	117
Görsel 101:Mehmet Yılmaz, Tekel İşçilerinin Eylemi İdeolojik,2010.....	118
Görsel 102:Mehmet Yılmaz, Hande ve Ednah.....	118
Görsel 103:Ali Raşit Karakılıç, Dönüşüm Süreçleri.....	119
Görsel 104:İrfan Önürmen, Gettolar Serisinden Bir Eseri	120
Görsel 105:Eric Renner, Marilyn, Pinhole,1997.....	122
Görsel 106:Nancy Spencer, Pinhole	123
Görsel 107:Willie Anne Wright, Kano,1974	123
Görsel 108:Chric Pinchbe, Zion National Park, Utah, Pinhole.....	124
Görsel 109:Abelardo Morell, Brooklyn Köprüsü, Camera Obscura,2009.....	124
Görsel 110:Justin Quinnell, Pinhole	125
Görsel 111:Sandy King, Ossabaw, Karbon Baskı	125
Görsel 112:Mike Ware, Lathkill Nehri, Cyanotype Baskı.....	126
Görsel 113:Billy Marbey, Lindsay And Maisy, Gum Bicromate Baskı,2006	126
Görsel 114:Mike Robinson, Daguerreotype,2001	127
Görsel 115:Ahmet Selim Sabuncu, Pinhole.....	128
Görsel 116:Tuğrul Çakar, Girne,2006	128
Görsel 117:Levent Kılınç,Wiesbaden,25-29 Jan,2010	129
Görsel 118:Yusuf Murat Şen, Sergi Afişi	130
Görsel 119:Melih Zafer Arıcan, Cyanotype Baskı	131
Görsel 120:Lorris Medici, Cyanotype Baskı	132
Görsel 121:Rabia Ünlü, Pinhole Yapımı,2012	133
Görsel 122:Rabia Ünlü, Pinhole Yapımı,2012	133
Görsel 123:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2011	134
Görsel 124:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2011	134
Görsel 125:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2015.....	136
Görsel 126:Asetat Üzerine Alınmış Siyah- Beyaz Negatif.....	136
Görsel 127:Solüsyonlu Kâğıt ve Negatif	136

Görsel 128:UV Işık Kaynağı.....	136
Görsel 129:Cyanotype Baskı	137
Görsel 130:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	137
Görsel 131:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	138
Görsel 132:Cyanotype Baskı,2016.....	138
Görsel 133:Cyanotype Baskı Süreci	138
Görsel 134:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	138
Görsel 135:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	140
Görsel 136:Asetat Üzerine Alınmış Siyah-Beyaz Negatif.....	140
Görsel 137:Solüsyonlu Kâğıt ve Negatif	140
Görsel 138:UV Işık Kaynağı.....	140
Görsel 139:Vandyke Baskı	141
Görsel 140:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.	141
Görsel 141.Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	145
Görsel 142:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	145
Görsel 143:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	146
Görsel 144:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	146
Görsel 145:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	147
Görsel 146:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	147
Görsel 147:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	148
Görsel 148:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	148
Görsel 149:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	149
Görsel 150:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	149
Görsel 151:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2015.....	150
Görsel 152:Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016	150
Görsel 153:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	151
Görsel 154:Rabia Ünlü, Cyanotype (Fotopentür),2016	151
Görsel 155:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	152
Görsel 156:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	152
Görsel 157:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2010.....	153
Görsel 158:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	153
Görsel 159:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	154

Görsel 160:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	154
Görsel 161:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2010.....	155
Görsel 162:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	155
Görsel 163:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	156
Görsel 164:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	156
Görsel 165:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	157
Görsel 166:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	157
Görsel 167:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	158
Görsel 168:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	158
Görsel 169:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	159
Görsel 170:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	159
Görsel 171:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	160
Görsel 172:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	160
Görsel 173:Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.....	161
Görsel 174:Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.....	161

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Fotopentür Çalışması,1	137
Tablo 2: Fotopentür Çalışması,2	138
Tablo 3: Fotopentür Çalışması,3	141
Tablo 4: Fotopentür Çalışması,4	145
Tablo 5: Fotopentür Çalışması,5	146
Tablo 6: Fotopentür Çalışması,6	147
Tablo 7: Fotopentür Çalışması,7	148
Tablo 8: Fotopentür Çalışması,8	149
Tablo 9: Fotopentür Çalışması,9	150
Tablo 10: Fotopentür Çalışması,10	151
Tablo 11: Fotopentür Çalışması,11	152
Tablo 12: Fotopentür Çalışması,12	153
Tablo 13: Fotopentür Çalışması,13	154
Tablo 14: Fotopentür Çalışması,14	155

Tablo 15: Fotopentür Çalışması,15	156
Tablo 16: Fotopentür Çalışması,16	157
Tablo 17: Fotopentür Çalışması,17	158
Tablo 18: Fotopentür Çalışması,18	159
Tablo 19: Fotopentür Çalışması,19	160
Tablo 20: Fotopentür Çalışması,20	161



GİRİŞ

Sanat, duyu ve düşüncelerini anlatmak için kullanılan bir iletişim dilidir. Bu kapsamda ilk örneklerini paleolitik dönemdeki mağara resimlerinde görmekteyiz. Avcılık ve toplayıcılık dönemlerinden sonra insanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle birlikte büyük uygarlıklar kurulmaya başlanmış ve bu uygarlıkların yükselişinde sanat önemli bir rol oynamıştır. Ortaçağda sanat, teolojik bir yapıya bürünmüş, skolâstik düşüncenin etkisiyle hem mimari eserlerde hem de dinsel doğmaların öğretiminde ikonografi vazgeçilmez bir unsur olmuştur.

18. yüzyılda, Aydınlanma Çağı adı verilen, aklın ve bilimin ön plana çıktığı yeni bir düşünce sistemi ortaya çıkmıştır. Bu düşünce sisteminde bilim ve fen ön planda iken, sanat alanında da önemli eserler verilmeye başlanmıştır. Fonetik, plastik ve ritmik sanatlar 18.yy'da soylulardan burjuvaya geçmiş artık sanat toplumun benimsediği bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. Dönemin sanatçıları da barok sanatı yerine neoklizm'e yönelmiştir. Resimde ve heykelerde teknik üstünlük idailize edilmiş ölçüler yerini ifadeciliğe bırakmıştır.19.yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimi sonucu birçok icatlar ve teknolojik gelişmeler hayata önemli katkılar sunmuştur.

19 yüzyılın başlarında Niepce, Camera Obscura'yı çalışmalarında kullanmış ve Camera Obscura'nın içerisine düşen görüntüyü kimyasallar kullanarak sabitlemeyi başarmıştır. Sonraki süreçte ise, birçok bilim adamı farklı kimyasalları ve mercekleri kullanarak Camera Obscura da oluşan görüntü netliğindeki kaliteyi artırmış ve bugün fotoğraf makinesi adı verdiğimiz çok önemli bir icada dönüştürmüşlerdir. Fotoğraf makinesi zamanla gelişimini sürdürürken sanatçıların da vazgeçilmez bir aracı olmuştur. Fotoğraf makinesinin kadrajına giren her şeyi olduğu gibi yansıtması dönemin ressamlarını ve oluşturdukları eserleri etkilerken, fotoğrafla ilgilenen sanatçıları da etkileyerek kendi sanatsal yapıtlarını oluşturmaya yöneltmiştir. Sonraki dönemlerde ise, çeşitli kimyasalların kullanımı ile farklı fotoğraf baskı teknikleri elde edilmiş, teknolojik gelişmeler sonucu Fotoğraf makinelerine dijital donanımlar eklenerek kullanımları kolaylaşmış ve hayatın her alanında vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir.

Bütün bu teknolojik gelişmelere karşın, bir grup fotoğraf sanatçısı eski kimyasal fotoğraf baskı süreçlerini tekrar gündeme getirmişlerdir. Günümüzde de çok ilgi gören bu kimyasal süreçler, Güneş Baskı Teknikleri adıyla anılmaktadır. Ayrıca alternatif

fotoğraf çekim tekniklerinden biri olan Pinhole'de önemini yitirmemiştir. Pinhole tekniği ile panoramik, renkli veya siyah-beyaz görüntüler elde edilirken, aynı şekilde Cyanotype, Vandyke vs. Güneş Baskı Teknikleri ile de farklı fotoğraf baskıları alınabilmektedir.

Amaç: Bu tezin amacı, fotoğrafın bulunmasıyla beraber ardından gelişen kimyasal süreçleri, fotoğrafın resim sanatına ve sanat akımlarına olan etkilerini incelemek, kimyasal baskılarla elde edilen görüntüler üzerine resimsel müdahaleler yapılarak fotoğraf ve resim ilişkisine farklı bir yorum getirmektir.

Yöntem: Çalışma kapsamında konu ile ilgili araştırma, kaynak taraması yapılmıştır. Tezde yer alan fotoğraflar, Pinhole tekniği kullanılarak Kapadokya bölgesinde çekilmiştir. Bu teknikle elde edilen görüntülere, Cyanotype ve Vandyke baskı teknikleri uygulanarak kâğıt üzerine baskıları alınmıştır. Elde edilen görüntülere suluboya ile renklendirme yapılarak günümüz Fotopentür çalışmalarına kendine has çağdaş bir resimsellik getirilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde; Fotoğraf Tarihi ve Güneş Baskı Teknikleri, ikinci bölümde; Fotoğraf ve Resim İlişkisi, üçüncü bölümde; Çağdaş Sanatta Fotoğrafın Kullanımı, dördüncü bölümde; Fotoğraf Sanatında Güneş Baskı Tekniğinin Resimsel Açından Uygulama Biçimleri incelenmiştir. Ayrıca tez konusunu oluşturan Pinhole yapım aşaması ile Cyanotype ve Vandyke baskı aşamaları da anlatılmıştır. Son bölümde ise, tezde elde edilen sonuçlar, Pinhole, Cyanotype ve Vandyke baskı tekniklerine yönelik uygulama çalışmaları örneklerle verilmiştir.

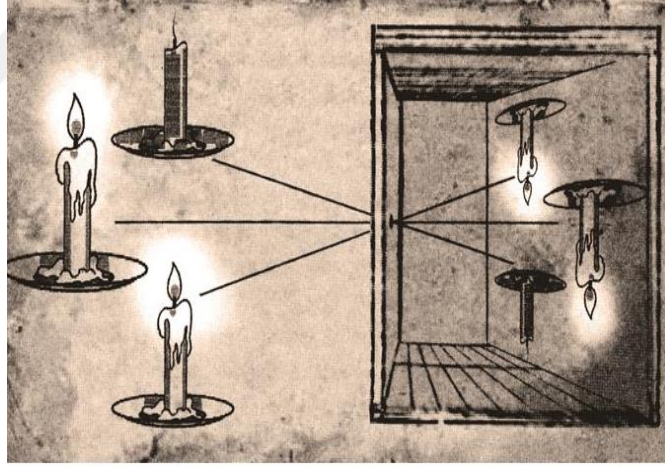
BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAF TARİHİ VE GÜNEŞ BASKI TEKNİKLERİ

1.1.Camera Obscura'nın ve Fotoğraf Tarihinin Kısa Tarihçesi

Günümüzdeki bütün fotoğraf makinelerinin temeli Camera Obscura denilen karanlık kutuya dayanmaktadır.İğne deliği aracılığıyla görüntü oluşturma'nın temel optik prensiplerine ilişkin ilk bilgiler M.Ö. 5. yüzyılda Çinli filozoflar tarafından keşfedilmiştir. İğne deliği aracılığıyla bir yüzeyde görüntü elde edilebileceğine ilişkin ilk kaydı Çinli filozof Mo Ti gerçekleştirmiştir (James,2001:2).MÖ 4. yüzyılda Yunan filozofu Aristoteles (MÖ 384-322), herhangi bir delikten bakarak güneş ya da ayın resmini muhafaza olanağından söz etmektedir (Gemici,2013:10).

Görsel-1 İbnül Heysem, Üç Mum Deneyi, X.yüzyıl.



Kaynak: Kılıncı,2012: 55.

Camera Obscura'yı çalışmalarında kullanan bir diğer fizikçi ve matematikçi bilim adamı ise İbn el-Heysem'dir. "Ünlü eseri Kitab el-Menazır'da, karanlık kutunun çalışma prensibini bir mum deneyi ile şöyle açıklamaktadır: Işıkların ve renklerin havada ya da benzeri saydam nesnelere karışmadığı açıktır. Işıkların karanlık bir mekâna geçip, oradaki bir perde üzerine düştüğü bir aralığın (deliğin) önünde farklı uzaklıkta ve şekilde yerleştirilmiş çok sayıda mumun ışığı, mumların konumuna göre farklı şekilde bu perde üzerinde ortaya çıkarlar. Aralıkta doğrusal bir

çizgi boyunca geçen her bir mumun görüntüsü perdede tersi bir konumda ortaya çıkar. Eğer mumlardan biri örtülürse, yalnızca o mumun görüntüsü ortadan kalkar; örtü kaldırılırsa, ışık geri gelir”(Kılıç,2008:54).

Arap matematikçi İbn el Heysem (Alhaze)’min, Camera Obscura ile ilgili bulgularını 13.yy ‘da Roger Bacon, 17.yy. da Francis Bacon tarafından bir bilgi olarak dile getirilmiş ve üzerinde araştırmalar yapılmıştır (Tüfekçi,1999:101).

Camera Obscura Rönesans döneminde de, bilimsel amaçlı çalışmalarda kullanılmıştır. Özellikle, Leonardo da Vinci (1452-1519) bu aracın çizim yapmak için kullanılabileceğini belirten notlar kaleme almıştır. Leonardo, 1490 yılında insan gözünün çalışmasını anlamaya çalışırken, nesnelere yansıyan ışığın, insan gözünün içinde birleşerek gözün içinde görüntüyü oluşturduğunu iddia etmiştir. Bu iddiasını, yaptığı küçük bir karanlık kutu ile doğrulamaya çalışmıştır. Böylece, insan gözünün çalışmasını ve perspektifin yapısını açıklamıştır. Leonardo, aydınlatılmış bir nesnenin yansıyan ışık, karanlık bir odanın duvarındaki delikten içeriye girdiğinde, nesnenin görüntüsünün odanın içinde deliğe yakın bir yere konulan beyaz kâğıt üzerinde görüleceğini söylemektedir. Leonardo, yüzey üzerinde ortaya çıkan görüntünün niteliğiyle ilgili bilgiler vermektedir. Kâğıt üzerindeki görüntünün, nesnenin biçimine ve renklerine uygun olduğunu, ancak daha küçük ve kesişme noktası nedeniyle tepetaklak, yani ters olduğunu belirtmiştir (Kılıç,2008: 56).

Rönesans matematikçisi ve astronomu olan Paolo Toscanelli 1475 yılında Floransa Katedrali'nin penceresine bir delik açarak, deliğin çevresine bronz bir bilezik yerleştirmiştir. Bu delikten güneşli günlerde geçen ışınlarla, güneşin Katedral'in zeminine yaptığı izdüşümü bugün bile görmek mümkündür. Öğleüstü, bu görüntü Katedral'in zeminini bir "öğle işareti" olarak iki eşit parçaya bölmektedir. Katedral zemini ve "öğle işareti", o dönemlerde, saat yerine geçen zaman göstergeleridir (Megep,2007:67).

Camera Obscura,1550’de Cardona tarafından,“Camera Obscuranın önüne konulacak bir dış bükey mercekle parlak ve net bir görüntü elde edilebileceğini göstererek,bir ilki gerçekleştirmiştir.Bunu izleyen yıllarda Venedikli Daniello Barbaro, Camera Obscura’nın önüne ikinci bir dış bükey mercek koyarak daha iyi bir görüntü elde etmiştir.1558 de yine İtalyan Giovanni Battista Della Porta çift mercek

yanında odanın büyüklüğünün de hesaplanması gerektiğini belirtmiş ve daha net görüntü ile çalışma yöntemleri vermiştir” (Kanburoğlu,2004:23).

Görsel-2 Ignatio Danti,1583.



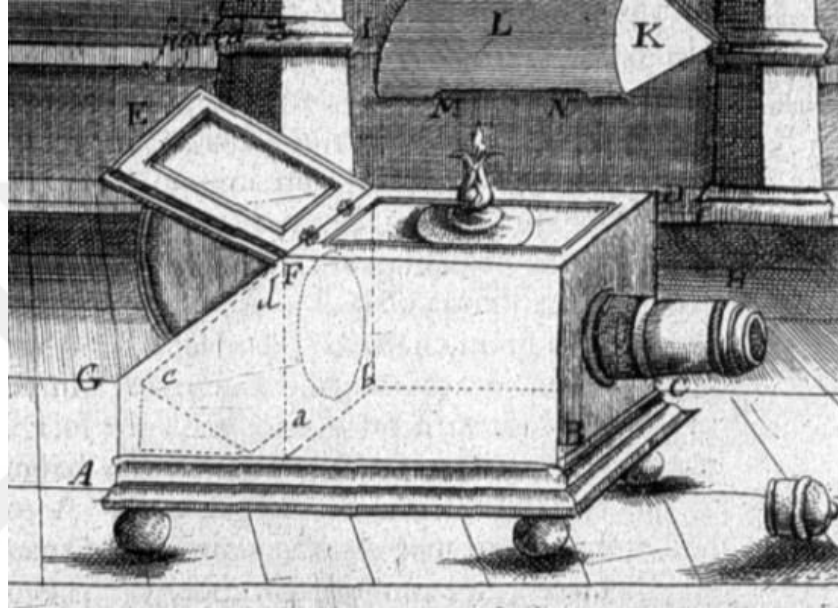
Kaynak: Renner Eric,2009:xi.

Karanlık kutu (Camera Obscura) terimi, asıl anlamda ilk kez bir Alman Astronomu olan Johannes Kepler tarafından kullanılmıştır. Keplerince kenarlı bir merceğin önüne konulan düz bir ayna ile görüntüdeki baş aşağılığın düzeltilebileceğini düşünmüş ve bu düşüncesini gerçekleştirmek için çadır şeklinde bir Camera Obscura tasarlamıştır. Bu çadırın tepe noktasında mercek ve tek bir düz aynadan oluşan düzenek kurmuş ve bu düzenek sayesinde mercekten geçip aynadan yansıyan ışık ışınlarını, yatay bir düzlem üzerine düşürmeyi başarmıştır. Nesneden yansıyan ışık ışınlarının mercekten geçtikten sonra düz bir aynadan yansıtılması sonucunda, görüntüdeki baş aşağılık giderilmiştir. Kepler'in geliştirdiği çadır şeklindeki ve elle taşınabilir karanlık kutular, amatörler ve ressamlar tarafından 17.yüzyılda yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Turan,2012: 17).

İleriki yıllarda, karanlık kutunun verdiği görüntünün niteliği ile ilgili sorunları, yani optikle ilgili bilmeceyi keşiş Johann Zahn 1685 yılında çözmüştür. Kısa ve uzun

odaklı mercek sistemini (objektif) karanlık kutuya uyarlamıştır. Böylece, basit bir optik düzenlemeyle, uzaktan geniş bir peyzajın ya da yakından bir portrenin görüntüsünün elde edilmesi sağlanmıştır. Zahn'ın yaptığı katkılarla karanlık kutu, hem iç hem de dış mekânlarda kolaylıkla kullanılmaya başlamıştır. Bu aygıt artık günlük hayatta insanların arasındaki yerini bulmuştur (Kılıç,2008: 58).

Görsel-3 Johann Zahn Tarafından Tasarlanmış Taşınabilir Camera Obscura,1685.



Kaynak: Gorman,2007:31.

17. yy ile birlikte Camera Obscura ressamlar tarafından da kullanılmıştır. Jan Vermeer (1632-1675), Antonio Canaletto (1697-1768), Carel Fabritius (1622-1654) resimlerinde Camera Obscura'dan yararlanmışlardır. Camera Obscura'nın çalışmalarında en belirgin özelliklerin gözlemlendiği ressam ise, Jan Vermeer'dir. Vermeer, bugün fotoğrafçıların derinlik etkisini arttırmak için çoklukla kullandıkları yer karolarını, tavan kirişlerini, ön plana konulan elemanları, yakın ve uzak figürler arasındaki boyut farklılıklarını, optik perspektifin (tek noktalı perspektif) gözle görülebilir bir deformasyon yarattığını ve bunun anlatımı güçlendirmek için kullanılabileceğini düşünmüştür. Fotoğraf tarihçisi John Szarkowski, Vermeer'in resimleri ile ilgili olarak, "Vermeer'in resimlerinde, boşluğun sıkıştırılması, doğru ve beklenmedik bakış noktaları gibi onun bulduğu bazı yollar ile; oda ve saatin verdiği spesifik ışığın doğru kalitesi; onun boş mekanların betimlenmesi ve etkili anlatımları karşısında heyecan duymamak elde değildir. Özellikle son dönem resimlerinde bu

belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bir kamere kullanmadıysa bu geręekten çok ilginçtir” demektedir (Tüfekçi,1999:103).

Görsel-4 Jan Vermeer, Subay ve Gülümseyen Kız,1658.



Kaynak: Boyut Yayıncılık,2005: 41.

Fizik dalındaki bu ilerlemelerin yanı sıra kimyada da gelişmeler olmaktadır. Camera Obscura’da oluşan bu görüntüler ışık gittiği anda kaybolmaktadır. Bu görüntülerin tespit edilmesi ise ancak kimya bilimi sayesinde olmuştur (Dizdaroğlu,2012:6).8. yüzyılda Ebu Musa Cabir bin Hayyan, gümüş nitratin karardığını keşfetmiş,1727’de Schultz, bu olaya ışığın neden olduğunu bulmuştur (Gemici,2013: 10).

Fotoğraf, salt teknik boyutta ele alındığında,18.yüzyılda Alman bilim adamları Schultze (1687-1744) ve Schelle’nin Cenevrelili Jean Senebier’nin veya William Lewis’ingümüş tuzlarının (gümüş nitrat veya gümüş klorür) ışığa duyarlılığı üzerine yaptıkları araştırmalarla başlayan uzun bir sürecin ürünü olarak gözükmektedir. Lewis’in ardından, meşhur porselen imalatçısının oğlu Thomas Wedgwood, 19.

yüzyılın hemen başında doğrudan duyarlı bir kâğıt üzerine yerleştirilmiş nesnelerin, bitkilerin negatif izlerini çıkarmayı başarır, ama bunları kalıcı biçimde sabitleyememiştir. Bu deneyler Avrupa bilim çevrelerinde geniş ölçüde yayılmıştır. Demek ki fotoğraf görüntüsünün oluşumundaki temel kurallar, 1839'dan çok daha önce bilinmektedir. Kısa süre sonra, 1803'te, İngiliz Thomas Young ve birkaç yıl sonra, 1822'ye doğru da Atlantik ötesinden, daha sonra telgrafın mucidi olacak Samuel Morse, soluk ve kısa ömürlü negatif resimler gerçekleştirirler. Bir diğer Amerikalı, gökbilimci John Draper da 1830'ların başında, İngiliz James B. Reade bu yönde denemelere girmişlerdir (Bajac,2004:15-16).

Doğal görüntüleri Camera Obscura (karanlık oda) denilen bir aygıt sayesinde ele geçirme araştırmaları Rönesans'a kadar uzanmakla birlikte, bunu ilk başaran Fransız Nicephore Niepce (1765-1833) olmuştur. Niepce, kimya, fizik ve resimden anlayan çok yönlü biridir. Çoğandır taşbaskı tekniğiyle resimler yapıyor, bu arada da daha kolay ve doğrudan bir baskı yöntemi üzerinde çalışmıştır. Nihayet 1826'da günlerden bir gün karanlık kutusunun objektifini ışığının penceresinden dışarıya doğrultmuş ve 8 saatlik pozlandırmanın ardından bir manzara çekmeyi başarmıştır (Yılmaz,2013:27).Böylece tarihte çekilen ilk fotoğraf elde edilmiştir.

Görsel-5 Nicephore Niepce, Pencereden Görünüş, 1826.



Kaynak: Megep,2007:5.

Niepce bulduğu bu yönteme “heliyografi”,yani “güneşle yazmak” adını koymuştur. Kendi uğraşlarına yakın bu araştırmalardan o tarihe doğru haberdar olan Daguerre, dioramalarını geliştirirken yararlandığı karanlık odada elde edilen görüntüleri sabitlemeyi yıllardır düşlemektedir, iki adamın 1827'de ortaklığı Niepce'in 1833'te ölmesiyle sona ermiştir. Bunun üzerine Daguerre çalışmalarını tek başına sürdürmüştür (Berger,2004:17).

Daguerre,1835 de gümüş levha üzerindeki gizli görüntünün, cıva buharları etkisi ile görünür hale geldiğini fark etmiştir. İki yıl sonrada Sodyum Klorür ile görüntünün sabitleştirilmesi yöntemini bulmuş ve bu buluşuna Daguerreotype adını vermiştir. Çok uzun olan poz süreleri de yarım saatin altına kadar düşmüştür (Dizdaroğlu,2012:18).

Daguerre'nin buluşu, 19 Ağustos 1839 günü Fransız Bilimler Akademisi ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin ortak toplantısının da François Arago tarafından "Sayın baylar, doğa ışık aracılığıyla! Bir yüzeyin üzerine geçirildi" sözleriyle açıklanmıştır. Bu toplantıda fotoğrafları gören sanatçı Paul Delaroche, "Bugünden itibaren ressamlık öldü" diyerek ilginç bir yorumda bulunmuştur (Kanburoğlu,2004:28).

Görsel-6 İlk Kameralar, 1839.



Kaynak: Megep,2007: 37.

Yılmaz'a göre (2013:28),“Daguerre'nin elde ettiği, sonuç harikaydı. Bu, hem görüntü kalitesi daha yüksek hem de figür içeren ilk fotoğraftı. Aynı zamanda Daguerre ressamdır. Ama böyle bir görüntü elde etmek için bir ressamdan beklenen özel yeteneğe gerek yoktur. Önemli olan, tekniği kavramaktır. Görüntü çok daha kısa sürede oluştuğu için boyayla yapılan resimle kıyaslanamayacak kadar ucuzdur; ancak kısırdı, çoğaltılamıyordu. Fotoğrafçıların diliyle, negatif değil, doğrudan pozitif bir görüntüydü dager baskı”

Görsel-7 Louis Jacques Mande Daguerre, Tapınak Bulvarından Görünüm, Paris,1833 ya da 1839.



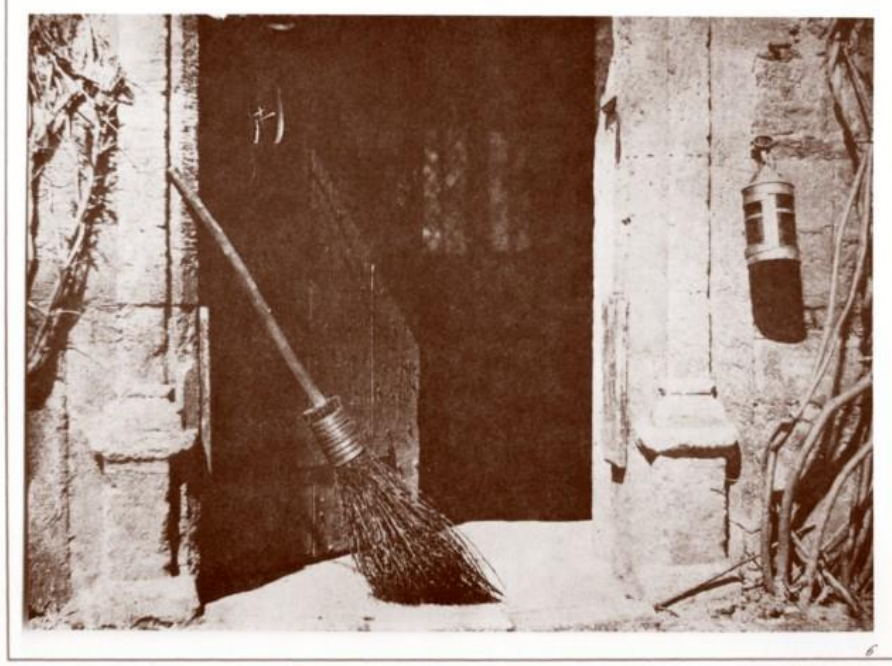
Kaynak: Marien,2006:14

Daguerre'in fotoğrafları, doğru ışıkta bakıldığında açık gri bir renkle görünürlük kazanan, karanlık odada pozlandırılmış gümüş iyodürlü baskılardır. Çoğaltılamayan bu tek baskıların tanesi 1839 da ortalama 25 altın franktır. Çoğunlukla da mücevher gibi kutularda saklanmışlardır (Benjamin,2002:9).

Dagerre'nin çektiği fotoğraflar çoğaltılamamaktadır ama İngiliz Henry Fox Talbot fotoğrafın çoğaltılabilmesini yaptığı çalışmalarla elde edebilmiştir.

Talbot, muhtelif kimyevî maddelere batırarak ışığa karşı duyarlı bir kâğıt yapmayı başardıysa da bu kâğıtlardan elde edilen negatifler yetersiz kalmıştır. Kısa zamanda yavaş yavaş kararmıştır. 1839'da Sir John Herschel, Talbot'un buluşu için ilk defa fotoğraf kelimesini kullanmıştır. Bir süre sonra negatifleri pozitiflere çevirmeyi başarmıştır. Böylece modern fotoğrafçılığın temeli atılmıştır. Ancak önceleri Daguerre'nin yöntemi çok daha ileri olmasına rağmen, zamanla Talbot, yöntemini geliştirerek, kâğıdın gümüş nitrat yanında potasyum bromüre batırarak ışığa karşı duyarlılığını fazlalaştırmıştır (Gökgez,1977:19).

Görsel-8 William Henry Fox Talbot, Açık Kapı,1848.



Kaynak:Marian,2006:30.

Ayrıca Talbot, geliştirdiği yöntemle negatif film elde edilebilmiş ve bu filmin üzerinde kalemle eklemeler, düzeltmeler de yapabilmiştir. Böylelikle fotoğraf ve resim, birbirinden apayrı iki dal, bir araya getirilmiştir. Bu suretle fotoğraf çekenler resim yapanlar gibi doğayı kendi istedikleri gibi düzenlemeye başlamışlardır. Örneğin çekilen manzara resimlerinin üzerine küme küme bulutlar çizilmiş, çıplak ovalara ağaçlar oturtulmuştur. Bu, ün yapmış doğa fotoğrafçıların başında İngiliz ve Fransız sanatçılar gelmiştir (İmer,1981:17).

Ortaya çıkışı veya resmi olarak tescil edilmişinden sonra, 1840'lı yılların başlarında fotoğraf yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu yıllardaki fotoğrafçıların hedef kitlesi, pahalı olduğu için yağlı boya portrelerini yaptıramayan orta sınıftır. O yıllarda yağlı boya portreler yaptırmak soyluluğun sembolüydü ve üst sınıflara ilişkin bir eylemdir. Takip eden yıllarda duyarlı kartlara ve objektiflere ilişkin çalışmalar devam etmiş, fotoğraflarda detaylar artmış, kalite yükselmiş, pozlama süresi azalmıştır. Bu gelişmeler fotoğraf makinelerini gezginlerin en önemli yol arkadaşları haline getirmiştir. Özellikle Fransa ve İngiltere başta olmak üzere dünyanın her yanına fotoğrafçılar gitmiş, egzotik ülkelere ilişkin fotoğraflar satılan metalar haline gelmiştir (Sarı,2011:17-18).

1850'lerin başından itibaren gerek Avrupa'da, gerekse ABD'de tam anlamıyla bir fotoğraf patlaması yaşanmış ve fotoğrafçılık zanaat aşamasından yarı sanayileşmiş bir sisteme geçmiştir. Bu döneme, portre atölyelerinin sayısında 1860'lann ortasına dek süren artış damgasını vurmuştur (Bajac,2004:51).

Görsel-9 İlk Kodak Fotoğraf Makinesi, 1914.



Kaynak:<http://www.kulturarsivi.com>,2016.

Fotoğraf kimyasındaki gelişmeler XIX. yüzyılın sonuna doğru George Eastman ile birlikte büyük gelişmeler sağlamıştır. Eastman selüloit rulo filmin patentini alarak yüzyılın sonuna kadar dünya tekeli elinde tutmayı başarmıştır. Başlangıçta kendi üretmiş olduğu kutu makinesi için yaptığı filmlerde üzerine duyarkat sürülmüş 100 pozluk rulo kâğıt film kullanılıyordu. Fotoğraf makinesi, içinde film ile satılıyor, kullanımdan sonra fabrikaya geri getiriliyor ve burada banyo ediliyordu. Banyo işleminden sonra, kâğıt üzerinden ayrılan duyarkat katmanı saydam bir altlık üzerine aktarılıyordu. 1889'da kâğıt yerine nitroselüloz filmi kullanılmaya başlanmış ve gerçek anlamda amatör fotoğrafçılık dönemi başlamıştır. İzleyen yıllarda Kodak firmasının "siz çekin, gerisini biz hallederiz" söylemi ile yola çıkışı ve daha küçük ebatlardaki fotoğraf makinelerini üretmesiyle sistem hızla halk tabanına yayılmıştır (Kanburoğlu,2004:31).

2.1.Güneş Baskı Teknikleri

Niepe'nin fotoğraf makinesini icat etmesiyle beraber birçok bilim adamının dikkati bu yeni alete yönelmiştir.Yeni keşfedilen aletin daha iyi çalışmasını sağlayabilmek ve daha net görüntüler elde edebilmek için çalışmalar yapmışlardır.

Görüntüyü elde edebilmek için bilim adamlarının bulduğu birbirinden farklı kimyasal karışımların ortak özelliği ışığa karşı duyarlı olmalarıdır. Bu sayede birçok baskı tekniği ortaya çıkmıştır. Elde edilen karışımların güneş ışığı ile pozlanma sürecine de Güneş Baskı Teknikleri denilmiştir.

1960'larda alternatif fotoğraf, fotoğraf endüstrisinin tekeline ve sınırlı ürünler üzerine uzmanlaşmasına karşı bir slogan olarak doğmuştur. Alternatif fotoğrafçılık gerek eski gerekse yeni fotoğraf tekniklerini barındıran uçsuz bucaksız bir dünya sunmaktadır. Günümüzde birçok fotoğrafçı özgürlük, ilham ve özgünlük arayışında 19. yüzyıl fotoğrafının nesnel gerçekliği ile uğraşmayı tercih etmektedir(Bilici,2015).

Fotoğraf sanatçıları, yaratıcı ürünler vermek arzusuyla gerek çekim, gerekse baskı aşamasında estetik yönü ağır basan alternatif teknikleri uygulamaya fotoğrafın ilk yıllarından itibaren başlamışlardır. Güneş baskı tekniği, kimyasal yöntemlerle fotoğrafın özünü bozmadan, resimsel özellikler de taşıyan özgün fotoğraf çalışmaları üretme biçimlerinden biridir (Eser,2010:4).

Fotoğraf kimyasının ilk elde edilışinden günümüze kadar çok sayıda Güneş baskı teknikleri geliştirilmiştir.Bunlar arasında;Daguerretype,Cyanotype,Vandyke ,Gum Bichromate..gibi baskı teknikleri sayılabilir.

2.1.1.Daguerretype Baskı

Jacques Mande Daguerre tarafından bulunan fotoğraf baskı tekniğidir. Bu baskı tekniği kendi ismiyle anılmaktadır.“Üzeri kendisine bir ayna görünümü veren ince bir gümüş katmanıyla kaplanmış bakır bir plakadan oluşan madeni dayanak üzerine fotoğraftır. Bakış açısına göre negatif veya pozitif olarak görünebilir ve kimi zaman boya maddeleriyle renklendirilir. Dagerotip, en çok kullanılan formadan yaklaşık 7x5 cm. (plakanın dokuzda biri) ile 16,5x21 cm (lam plaka) arasında değişen ve her çekimde tek görüntü alınan bir fotoğraf yöntemidir. Portre alanında en sık kullanılan formatlar 8x7 cm. (altıda bir plaka), 10,5 x 8 cm. (çeyrek plaka) ve toplu resimler

için 16 x 12 cm.'dir (yanın plaka). Doğrudan yöntemler negatif gibi bir ara kaynaktan geçmeden, her çekimde tek görüntü veren yöntemlerin tümünü ifade eden dagerotip, ambrotip, ferrotip, Bayard'ın kâğıt üzerine yöntemi, Talbot'ın fotojenik deseni..vs.1850'lerin başında ortaya çıkan bu yöntem ambrotype yakındır. Ama burada cam plakanın yerini karartılmış demir plaka almıştır. Çok ucuz olan ve tutulan bu yöntem, 20. yüzyıla dek panayır fotoğrafçıları tarafından çok kullanılmıştır” (Bajac,2004:150).

Görsel-10 Jacques Mande Daguerre, Sanatçının Stüdyosu,1837.



Kaynak: Megep,2007:20.

2.1.2.Calotype (Tuz) Baskı

Talbot'ın 1840-1841'de geliştirip patentini aldığı, kimi zaman "talbolip" de denen kâğıt üzerine negatif-pozitif yöntemine verdiği resmi addır. Bu yöntem, daha sonra ortaya çıkan tüm negatif-pozitif yöntemlerin atasıdır; fotoğrafçılığı çoğul baskı devrine sokmuştur. Gümüş nitratla duyarlı kılınan mektup kâğıdına çekilen negatif, genellikle tuzlu kâğıt yönteminin yardımıyla basılmıştır. Gümüş klorürle duyarlı kılınan kâğıdın üzerine negatif örtülüyor ve daha sonra ikisi birden güneşe bırakılmış, görüntü güneş ışınları altında önce yavaş yavaş belirmiş, sonra banyo edilip sabitlenmiştir. Renkleri sepyadan siyaha kadar değişen pozitif görüntülerin

ayırt edici niteliği mat görünüşleri ve konturların belirsizliğidir; bu nedenle söz konusu teknik portre alanında piyasaya sürülmeye uygun değildir. 1840'ların sonunda bu teknikte özellikle Blanquan-Evrard'ın çabalarıyla birçok düzeltmeye gidilmiş, özellikle amatörler tarafından 1860'lara kadar kullanılmıştır (Bajac,2004:151).

Görsel-11 Talbot, Botanik Bahçeleri ve Magdelen College Kulesi,1842.



Kaynak:<https://www.mhs.ox.ac.uk>,2016.

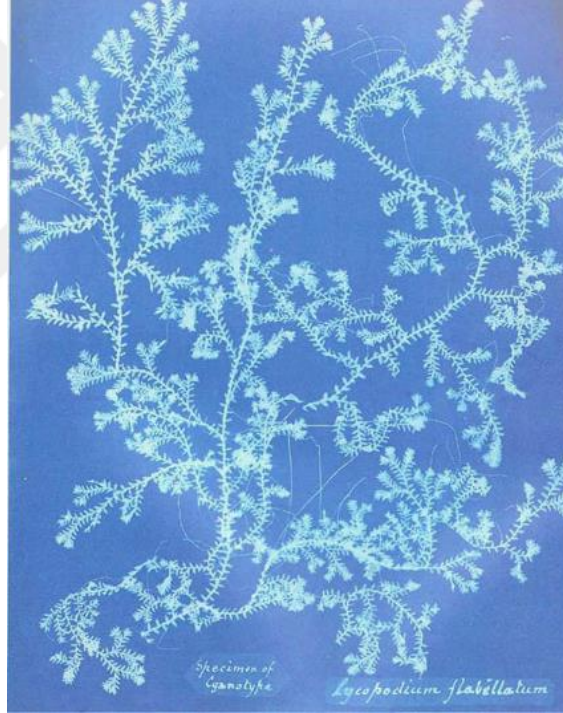
2.1.3.Cyanotype (Mavi) Baskı

Cyanotype (mavi) ,baskı John Herschel tarafından bulunan güneş baskı tekniklerinden biridir. “Süreci keşfeden John Herschel yalnızca notlarını kopyalamanın yolunu arayan bir astronomdur. Herschel, hyposulphite sodası kullanarak 1839'dan itibaren görüntüleri sabitlemeyi başarmıştır. Erken dönemlerde kâğıtları demir tozlarıyla kapladıktan sonra kontak baskı da kullanıyordu. Sonrasında ise suda yıkanan kâğıttaki sonuç mavi bir zemin üzerinde beyaz bir görüntü olarak ortaya çıkıyordu. Cyanotype sürecinden başka Herschel fotoğraf, negatif, pozitif ve enstantane terimlerini de ortaya atmıştır” (Işık,2010).

Cyanotype baskı, demir tabanlı bir baskı tekniğidir. Cyanotype baskı alternatif fotoğraf tekniklerinde önemli bir yere sahiptir. Dagerreotype ve Calotype gibi baskı tekniklerinden daha sonra bulunan bir teknik olmasına rağmen Dagerreotype ve Calotype' de görüntü gümüş tuzları yardımıyla oluşurken, Cyanotype'de ise görüntü demir tuzları yardımıyla oluşur. Bu nedenle daha ucuzdur ve ucuzluğu zamanında ona geniş bir kullanım alanı sağlamıştır (Dizdaroğlu,2012:51).

Cyanotype baskısını ilk kadın fotoğrafçı olan Anna Atkins de kullanmıştır. Atkins, Cyanotype baskısı ile çeşitli bitki yapraklarının baskısını almış ve bunları kitaplaştırmıştır.

Görsel-12 Anna Atkins, Botanik Kitabından,1843-1853.



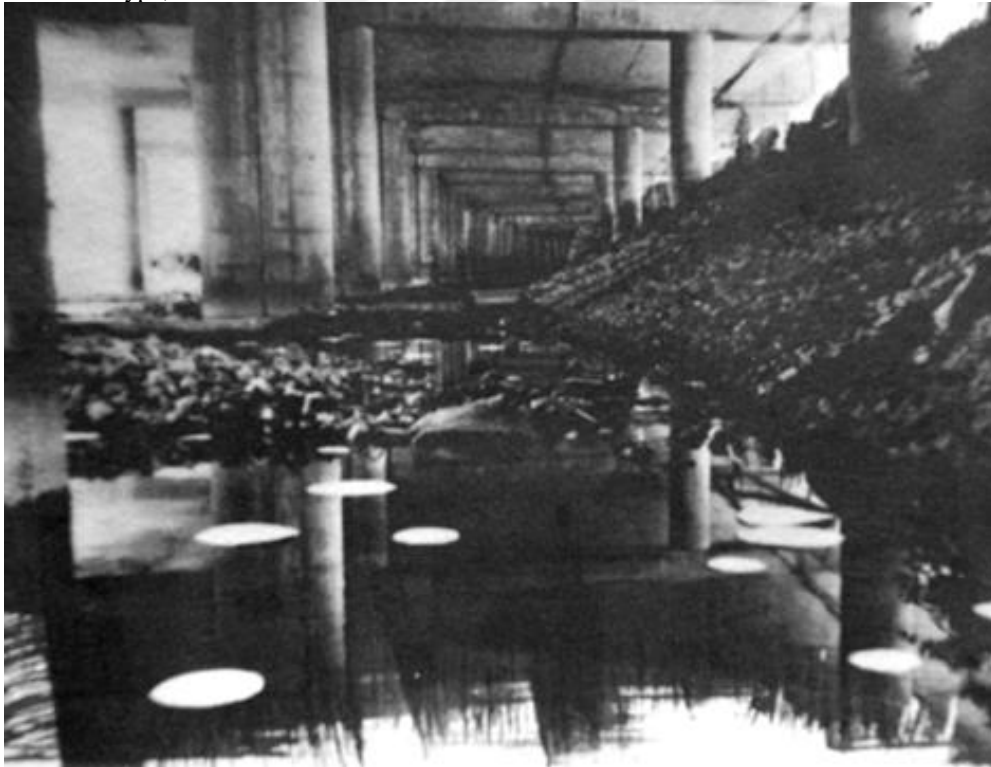
Kaynak: James,2001:106.

Ayrıca, Cyanotype yöntemi ilk kez mimar ve mühendisler tarafından mimari planların ve teknik resimlerin çoğaltılması için de kullanılmıştır. Ucuzluğundan ve kolaylığından dolayı bazı fotoğrafçılar prova baskıları için de Cyanotype'ı kullanmışlardır. Hatta farklı alanlarla uğraşan insanlar bile bu tekniği kullanmışlardır (Young,2000:38).

2.1.4.Kallitype Baskı

Kallitype demir tabanlı bir baskı tekniğidir. Kallitype'in ilk adımlarını 1842'de Sir John Herschel'in atmıştır.1889'da ise, İngiliz W.W.J.Nichol "Kallitype"ın patentini almıştır. Nichol'un ilk yönteminde kâğıt yalnızca demir tuzları ile hassaslaştırılıp, sonra gümüş nitrat çözeltisi ile yıkanmaktadır. Bu durumda çözeltideki gümüş nitrat oranı her defasında azalmakta ve bir standardı tutturmak mümkün olmamaktadır. Nichol 1891 ve 1892'de yöntemini geliştirerek iki patent daha almıştır. Gümüş nitratı develope banyosunda değil de hassas karışımda kullanmaya başlamıştır. Fakat saptama banyosunu doğru bir şekilde yapamamıştır (Dizdaroğlu,2012:76).

Görsel-13 Kallitype, Zev Schmitz.



Kaynak:<https://commons.wikimedia.org>,2017.

Kallitype yöntemi, I. Dünya savaşından sonra kullanımı azalmaya başlamış bir tekniktir. II. Dünya savaşından sonra ise fazla kullanımı kalmamıştır. Bu teknik, Van dyke metodunun kahverengi yöntemindeki gibi demir ve gümüş tuzlarının etkileşimi sonucu gerçekleşir (Dizdaroğlu,2012:76).

2.1.5.Albümün Baskı

Negatiften kâğıt üzerine fotografik baskıyı ilk kez ticari kullanıma uygun hale getiren teknik. "Albümün gümüş baskı" olarak da anılmaktadır.1850 yılında, önceden kumaş tüccarı olup fotoğrafa merak saran Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802-1872) tarafından icat edilen albümün baskı, yumurta beyazında bulunan ve aslen suyu kanda tutmaya yarayan albümün maddesinin, baskı kimyasallarını kâğıda yapıştırmak için kullanılmasını esas almaktaydı.1855'ten itibaren pozitif baskının önde gelen tekniğine dönüşen albümün baskı, 1860-1890 arasında altın çağını yaşamıştır (<http://www.milliyetsanat.com>,2016).

Görsel-14 Conejos Kanyonu'nda Göl, Colorado, Timothy O'Sullivan (1840-1882), 1874.



Kaynak: <http://www.milliyetsanat.com>,2016.

Standart fotoğrafların dışında albümün baskının en popüler olduğu alan, Batı kültüründe günlük davetiye amacıyla sıkça kullanılan "carte de visite" (kartvizit, ziyaret kartı) oldu.1800'lerin sonunda, Eastman Kodak firması tarafından piyasaya nitrat versiyonuyla sunulan ve çok daha ucuz ve seri üretime olanak sağlayan "film" teknolojisiyle, albümün baskının da aralarında bulunduğu, fotografik plakalarla baskı teknikleri yavaş yavaş popüler kullanımdan kalktı. Ancak albümün baskı,

malzemelerinin kolay elde edilebilirliği bakımından halen sık kullanılan alternatif baskı teknikleri arasındadır (<http://www.milliyetsanat.com>,2016).

2.1.6.Ambrotype

1854'te kolodyumlu yöntemden hareketle icat edilmiş yöntemdir. Ambrotip, görüntü çekilirken düşük ışıklandırılan, sonra kimyasal işlemden geçirilen kolodyumlu cam üzerine negatiftir. Görümü daha sonra pozitif olarak görüldüğü koyu bir fon üzerine yerleştirilir. Bu ucuz yöntem, 1850'lerin ikinci yansında mahfaza içinde piyasaya sürülme yönteminin taklit ettiği Dagerotiple (özellikle ABD'de) rekabete girmiştir (Bajac,2004:150).

Görsel-15 Gemiyle Balina Avı, Honolulu Limanı,1857.



Kaynak:<http://www.wikiwand.com>,2017.

2.1.7.Tntype (Ferrotipe)

Lake demir üzerine fotoğrafın çalışıldığı 19.yüzyıl fotoğraflarına ait bir süreçtir. Süreç aynı zamanda melainotype veya ferrotipe olarak da bilinir.19.yy ortalarında anlık fotoğrafların ilk versiyonunun bir türü olarak popüler olmuştur. Tntype süreci Adolphe Alexandre Martin tarafından 1853 yılında başlatılmıştır. Daha

sonra bu yöntemin Amerika birleşik Devletlerinde ve İngiltere’de 1856 yılında patentini almıştır (Sergeant,2012:21).

Görsel-16 Chocolate Tintype, 1886.



Kaynak:<http://www.phototree.com>,2017.

Tnytype işleminde görüntü şöyle elde edilmektedir: yaş kolodyondaki cam levha yerine siyah ya da çikolata rengine boyanmış ince bir demir levha kullanılırdı. Teneke görüntüsüne benzediği için de ismi "tintype" olarak da anılmıştır, pozlandırmanın ardından pozitif görüntü oluşur.(Daguerreotype'lar gibi).Bu fotoğraf işlemi gezici, plaj, lunapark gibi "sokak fotoğrafçılarınca" çok rağbet görmüştür; nedenleri şöyle sıralanabilir, diğer fotoğraf işlemlerine göre çok daha hızlıydı. Negatifinin bulunmaması ama tek işlemde yapılabilmesi kolaylığı vardır. Hafif ve kırılmaz olmaları ve uygulamaların basit olmasından dolayı Ferrotipe'lar ticari açıdan cazip hale gelmiştir, özellikle Amerika'da iç savaş sırasında askerlerin fotoğrafları bu yöntemle çekilmiştir. Ferreotype, 1930'lu yıllara kadar uygulanmıştır (Erutku,1999:17).

2.1.8. Platinotype

1844 yılında John Hunt herkes tarafından fotoğraf olarak kabul edilen ilk platin baskısını yapmış ve 30 yıl içerisinde Hunt'ın kullandığı yöntemi daha da geliştirmiştir. Bu işlemin ilk patentini alan kişi William Willis'dir. Platinotype sayesinde, Willis bu yöntemi kullanmak isteyen fotoğrafçılara lisansını uygun fiyatta satmaya başlamıştır. Hatta daha sonraları, önceden hazırlanmış platin baskı kâğıtları üretilip, ondan kar etmeye başlamıştır. Giuseppe Pizzighelli ve Baron Von Hübel isimli iki Avusturyalı asker, Willis'in yöntemini korsan olarak kullanıp daha da geliştirdiler. Yöntemlerini İngilizceye çevirdiler ve platin baskıların popülaritesini arttırmışlardır (Stevenson, 2016).

Görsel-17 Peter Hengry Emerson, Platinum Baskı, 1886.



Kaynak: <http://galerie-cabestan.com>, 2016.

Saf platin altın gibi durağan ve kalıcı bir metal olduğu için, platin baskı kâğıt üzerinde oluşturulmuş en kalıcı baskı türüdür. Gümüş baskıların tonajı bir iki yıl içerisinde değişir; iyi yapılmış bir platin baskı yüzyıllarca hiç bozulmadan durabilir. Kalıcılıklarının yanı sıra, platin baskıların oldukça orijinal bir görünüşü de vardır. Oldukça parlak ve hatta üç boyutlu görünürler. Bu, platin görüntüyü oluşturan oldukça geniş ton aralığının sonucudur. Bir gümüş baskıda iyi ayrılabilen gri tonun sayısı bir düzineyi geçmemektedir Negatif deki değerler genelde sıkıştırılmış olarak gümüş baskıda belirir. Fakat platin baskıdaki tane sayısı neredeyse gümüş baskının beş katıdır ve dünyada basılmış olan bütün görüntüler arasında ton aralığı en geniş olan baskı tekniğidir (Stevenson, 2016).

2.1.9.Gum Bicromate

Gum bichromate, dichromatelerin ışık duyarlılığı üzerine kurulu ve 19. yüzyıla ait bir fotoğrafçılık tekniğidir. Bu teknikte negatiflerden resimsel görüntüler elde etmek mümkündür. Gum baskı süreci geleneksel olarak çok katmanlıdır ancak tatmin edici sonuçlar tek katmanlılarda elde edilmesi daha olasıdır. Teknik her rengin kullanılmasına olanak vermekle birlikte doğal renklerin elde edilebilmesi için birden fazla katman kullanmak mümkündür. Gum bichromate ya da bilinen diğer adıyla Gum dichromate fotoğrafçılığın erken dönemlerinde, Mungo Ponton'un 1839 yılında dichromate'ların ışığa duyarlı olduğunu keşfetmesiyle ortaya çıkmıştır. Daha sonra William Henry Fox Talbot, jelâtin ve Arap zamkı (gumarabic) gibi colloidlerin (tutkal) pozlandıktan sonra suda çözülmediklerini keşfetmiştir. 1855 yılında ise Alphonse Poitevin, colloidlere karbon pigmentini de ekleyerek ilk karbon baskıyı gerçekleştirmiştir. John Pouncy 1858'de Arap zamkıyla renk pigmentlerini bir arada kullanarak ilk renkli fotoğrafları elde etmiştir (Işık,2010).

Görsel-18 Pont Alaxander, Robert Demachy,1901.



Kaynak:<http://www.billymabrey.com>,2016.

2.1.10.Karbon Baskı

“Alphonse Louis Poitevi'nin 1858 yılında karbon baskının patentini alışından sonra John Pouny bu yöntemi geliştirmiştir. 1864 yılına gelindiğinde Joseph Wilson Swann, karbon baskı tekniğini tamamen pratik hale getirmiştir. Buna göre; iyi kalite kâğıt jelâtin ile pigment içeren (siyah karbon) ve potasyum bikromat ile karıştırılarak kaplanır. Sonra; kâğıt, negatifle beraber gün ışığında pozlandırılır. Ardından yıkanır, görüntü ortaya çıkar. Daha sonra karbon kâğıdının pozlandırılmış yüzü bir başka temiz kâğıt ile üst üste konur. Kâğıtlar ılık suya daldırılır ve orijinal baskı diğer kâğıttan sıyrılır, yıkanır. Bundan sonra "alum" içeren suya daldırılır ki bu jelâtinin sertleşmesini sağlar ve potasyum bikromatın neden olduğu lekeleri kaldırır. Görüntü transfer edildiği için terstir. Karbon baskı seramikte, camda, deride de kullanılmıştır. Bu baskılarda bazen zayıf kabartma (relief) gözlenir” (Erutku,1999:22).

Görsel-19 İki Kız Karbon Baskı.



Kaynak: Getty,2013a:5.

2.1.11.Kolodyon Baskı

1847'de Frederick Scott Archer isimli bir İngiliz mimarı Kolodyum yöntemi veya ıslak levha yöntemini bulmuştur. Bu yöntemde cam levha selüloz nitrat ve alkol ile kaplanıyordu ki, bu kuruyunca cam levhanın üstünde katı bir deri oluşturmaktadır. Bu yöntemde hem negatiften pozitif aktarma yolu muhafaza ediliyor hem de Daguerretyp'in berraklığı sağlanıyordu. Fakat bu yöntemin kullanılışlı olmaması yüzünden bu aşamadan sonraki en büyük gelişme ıslak levha yerine kuru levha kullanmak olmuştur (Gökgöz,1977:20).

Görsel-20 Eadweard j.Muybridge, Yosemite Vadisi.



Kaynak:<http://altfotografcilik.blogspot.com.tr>,2016.

1880'lerin sonu ve 1890'ların başında kolodyon tekniği, baskı amacıyla kullanılmıştır. Kolodyon baskı yapmak amacıyla iyi kalite kâğıt, gümüş klorid ve sitrik asit ile kaplanarak ışığa karşı duyarlaştırılır. Bu baskılar çok parlaktır. Yapısında kolodyon içerdiğinden, suyu absorbe etmez ya da ıslakken kapanır. Bu olumsuz yanından dolayı kısa zamanda jelâtin kâğıtların gölgesinde kalmışlardır (Erutku,1999:22).

2.1.12.Fotogravür

Çek ressam Karel Klıc,Talbot'un araştırmalarını geliştirerek 1879'da fotogravür işlemini ilan etmiştir. Ancak ayrıntıları hiçbir zaman yayınlamamıştır (Getty,2013b:5).

Görsel-21 Davison Gerorge, Soğan Alanı, Phtogravure,1890.



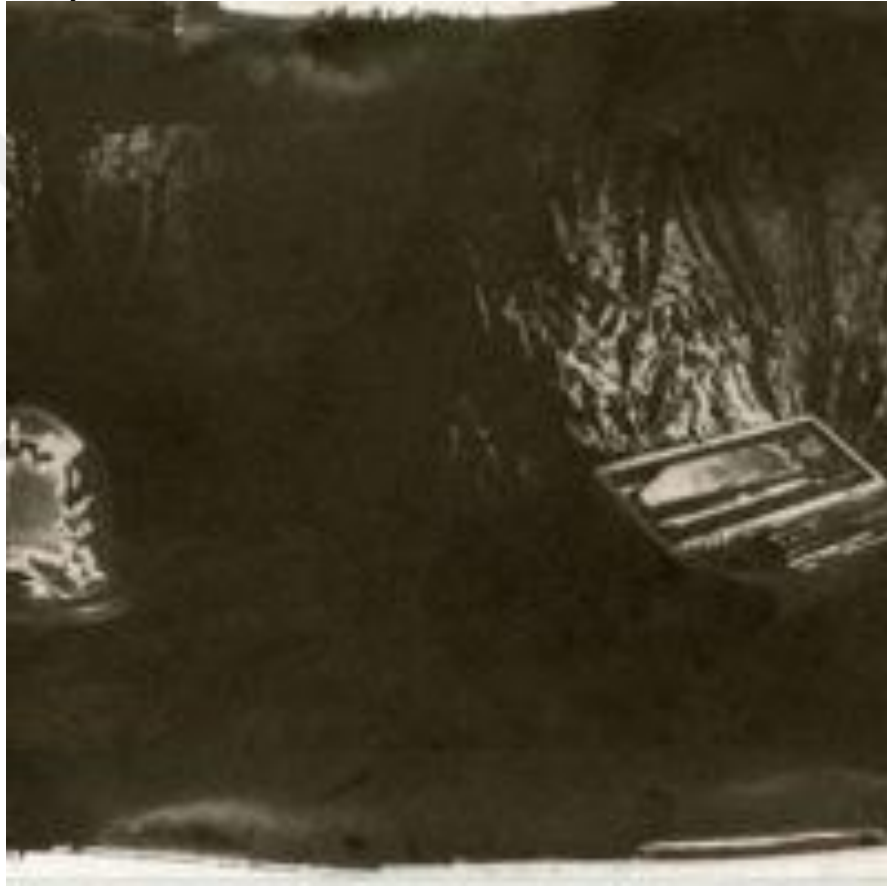
Kaynak: Renner,2009:59.

Bu süreci bir sır olarak tutmasına rağmen Karel Klıc, lisanslarını Glasgowdaki T. & R. Annan and Sons adlı şirkete, Park'daki Adolphe Braun şirketine ve F. Münihteki Bruckman Verlag şirketlerine satmıştır. Ancak 1886 yılında, süreç tüm detayları ile herkesin kullanımına sunularak yayınlamıştır. 1880'lerin sonunda Klıc'ın gravür süreci, yüksek kalitedeki kitapların resimlendirilmesi için sık sık kullanılmıştır (<http://www.photogravure.com>,2016).

2.1.13.Vandyke Baskı

Güneş baskı tekniklerinden uygulaması kolay olan tekniklerden birisidir. Bu teknikteki elde edilen baskılardaki “sepya-kahverengi” ressam Vandyke’nin kullandığı renge benzediğinden bu adı almıştır. Sir John Herschell tarafından bulunmuş ve J.Nicol tarafından geliştirilmiştir. Işığa duyarlı madde olarak, Amonyum Demir III Sitrata kullanılmaktadır. Bu yöntemde görüntü pozlama sırasında oluşur. Yani bir geliştiriciye gerek kalmamaktadır (Dizdaroğlu,2012:146).

Görsel-22 Vandyke Baskı.



Kaynak: <https://collections.countway.harvard.edu,2017>.

İKİNCİ BÖLÜM

RESİM VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

2.1.Resim ve Fotoğraf İlişisine Genel Bir Bakış

19.yüzyıl, bilim, sanayi, teknoloji ve insan haklarının geliştiği, toplumda özgürlük ve demokrasiyi temel alan fikirlerin yeşerdiği, fabrikalarda çalışan işçi sınıfının örgütlenerek siyasallaştığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde yaşanan siyasi gelişmeler sanatı etkilerken, teknolojik gelişmeler arasında fotoğraf makinesi icat edilmiş ve zaman içerisinde bu durum ressamları olumsuz etkilemiştir.

Freund bu durumu şu şekilde açıklamaktadır,“Fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte yeni bir evrim süreci ve portre sanatının tüm biçimleri; yağlı boya resim, minyatür ve orta burjuvazinin talebini karşılamak için üretilen gravür neredeyse yok olup gitti. Bu evrim süreci o kadar hızlı ilerledi ki bu son türler üzerinde çalışan sanatçılar, hemen hemen tüm yaşam kaynaklarını yitirdiler. Yeni mesleğe girenlerin birçoğu bu sanatçılardan oluşuyordu. Birkaç gün önce fotoğraf makinesini sanatla uzaktan ilgisi olmayan, "ruhsuz ve duygusuz bir mesleğin kullandığı bir alet olarak kötüleyen kimseler ekonomik durumları kötüye gittiği bu karşı tavırlarını değiştirmek zorunda kaldılar ve yeni mesleği icra etmeye ve zaman geçtikçe de bir anlatım aracı olarak kullanmaya başladılar. Bıraktıkları meslekler konusundaki deneyimleri onlara yardımcı oldu. Fotoğraf alanında verdikleri ürünlerin yüksek kalitesi değerli sanatçılar olmalarıyla birlikte usta zanaatkârlar olmalarına bağlıdır” (Freund,2008:33).

Fotoğrafın ilk yıllarında fotoğrafçılığa el atan kişilerin önemli bir kısmını ressamlar oluşturmuşlardır. Yüzlerce fotoğraf stüdyosu açılmış ve yüz binlerce fotoğraf çekilmiştir. Fotoğrafın bu pratikliğine karşılık, bazı portre ressamları (Reynolds ve Lawrence gibi) elli seansa kadar modelden çalışma gereği duymuşlardır. Bu uzun seanslar modellere acı çektirmiştir. Artık bu kâbus bitmiştir ve çok az insan portre resmi yaptırmak için ressamın karşısında oturmaktadır (Şen,2000:4).

Daha sonra teknik gelişmelerin fiyatları düşürmesi birçok stüdyonun açılmasına ve müşteri-fotoğrafçı ortamının oluşmasına neden olmuş, dolayısıyla fotoğrafın bulunuşundan 15 yıl sonra sanatçı fotoğrafçılar azınlıkta kalmış ve maddi boyut ön plana çıkmıştır (Demiröz,1997: 48).

Bu arada fotoğraf sanatçıları, ressamın tuvallerine aldıkları konuları da, fotoğraflarında kullanmaya başlamışlardır. Bu durum ressamlar tarafından iyi karşılanmamıştır.

Başlangıçta fotoğraf için “esaslı bir şey” diyen İngiliz yazar ve ressamı John Ruskin’de daha sonra 1868 yılında fotoğraftaki teknik gelişmeleri de göz önünde bulundurarak “çarpıtılmış doğa” diyerek karşı kalıpta yer almıştır. Bu arada, aralarında Ingres ve Chavannes gibi resmin ünlü isimlerini de bulunduğu 26 sanatçı bir bildiri hazırlayıp, fotoğraf ile sanatın aynı yere konmasına şiddetle karşı çıktılar ve “Mekanik yolla elde edilen görüntüler hiçbir zaman sanat yapıtı ile karşılaştırılmaz aynı yere konulamazdı” dediler. Yazar Alphonse de Lamartine’de “aynadan kâğıt üzerine yansıtılmış bir görüntü sanat mıdır? Değildir. İnsanın görüşü, ruhu nerededir? Güzeli yaratma coşkusu nerede kalmıştır?” diyerek karşı cenahın öncüleri arasında yer almıştır (Tüfekçi,1999b:49).

Fakat fotoğrafın bu amansız yükselişine bazı ressamlar karşı çıksa da, bazı ressamlar da kayıtsız kalamamışlardır.

Fotoğraf anlatılmak istenileni resimden daha çabuk ve gerçekçi anlatıyordu. Bu dönemde, duyarlı kat (film) üzerine görüntünün monte edilmesindeki ana amaç başlangıçta; karşıdaki görüntüyü hızlı biçimde duyarkata geçirmektir. Ancak belli bir süre sonra bu ana amaç aşılmaya, sadece teknolojik bir faktör olduğu kabul edilerek fotoğraf aygıtı ile farklı görmenin yolları aranmaya başlandı. Çünkü onu kullananlar başta ressamlardır. Bu ressamlar daha sonraki yılların büyük fotoğrafçıları da olacaktır (Kanburoğlu,2004:371).

Ressamlar, artık çalışmalarını fotoğraflardan yararlanarak yaparken bazı sanatçılarda fotoğraf makinesi icadının resme farklı bir anlam kattığını düşünmüşlerdir. Berger’e göre (1995:9),“Fotoğraf makinesinin bulunuşu bu makinenin bulunuşundan çok önce yapılan resimlere bakışı da değiştirdi. Başlangıçta resimler süslemek üzere yapıldıkları yapının bütünleyici birer parçasıydı. Erken Rönesans katedral ya da kiliselerinde insan, duvarlardaki imgelerin yapının iç

yaşamının birer kaydı olduğu, imgelerin birleşerek yapının belleğini oluşturduğu duygusuna kapılır - imgeler yapının kendine özgü niteliğini böylesine tamamlardı” diye belirtmektedir. Yine Berger’e göre (1995:9),“Her resmin biricikliği bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanıyordu. Resim bir yerden başka bir yere taşınabilirdi. Ama hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemezdi. Fotoğraf makinesi, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesinin, taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun sonucunda resmin anlamı değişmiştir demektedir”.

Fotoğraf makinesinin dış dünyanın görünümünü yakalama usulü, resamlara yeni resimsel kompozisyon modelleri ve yeni konular (kesitlerin tercih edilmesi, sıradan hayata duyulan ilginin artması ve uçup giden harekete ve ışığın etkilerine yoğunlaşması, vb.) getirmiştir (Sontag,2008:176).

Ne var ki, bugün gelinen noktadan geriye doğru bakıldığında, fotoğrafın o güne kadar resmin tekelinde kalan gerçekçi resmetme işini üstlenerek ressamların bambaşka idealler peşinde koşmaları yönündeki etkisini de kabul etmek gerekmektedir. Böylelikle ki, benzetme mantığından iyice uzaklaşan resim, karmaşık, esrarlı bir dil kazandırmıştır. Bu nedenle ünlü fotoğrafçı Edward Weston: “Ressam bunun için fotoğrafa derinden minnettar olmalıdır” demiştir (Grafik ve Fotoğraf,2013:4-5).

Sontag ressamların yeni sanat anlayışlarına yönelmesini şu şekilde açıklamaktadır,“Fotoğraf tarafından aslına sadık bir temsili sanat olma külfetinden kurtarılan resim, artık daha yüce bir görevin peşine düşebilir. Gerçekten, fotoğraf tarihlerindeki ve fotoğraf eleştirisindeki en kalıcı fikir, resim ile fotoğraf arasında sağlanan bu mistik anlaşmadır” (Sontag,2008:174-175).

Bu gelişmelerin sonucunda gerçekleri yansıtmaya çabası içinden kurtulan ressamlar yeni sanat anlayışlarına yönelmişlerdir.

2.2.Sanat Akımlarında Fotoğraf Kullanımı

18.ve 19.yüzyıl sanat akımlarından sonra ,20.yüzyılın başlamasıyla yöntem ve teknik bakımından farklı sanat akımlarının oluştuğu görülmektedir.Özellikle 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Kübist,Dadaist,Sürrealist..gibi sanat akımları sanatta yepyeni oluşumları beraberinde getirirken,fotoğraf sanatı bu oluşum içinde resim sanatının yardımcısı olmuştur.

2.2.1.Romantizm

Romantizm, 18. yüzyılda Avrupa'nın heyecan, coşku ve özgürlük tutkularını dile getiren akımıdır.1789 Fransa devrimi etkisini İspanya'ya dek hissettirmiştir. Her ne kadar Neo-Klasisizm Fransa'daki devrim sebebiyle daha ulusal bir akım olarak anılıyorsa da, İspanyol sanatı da benzer bir yol izlemektedir. Romantik sanatçının özgürlüğü savunmasında, sarayın, soyluların ve kilisenin sanatçıdan koruyucu elini çekmesi kadar, Fransız Devrimi'nin özgürlükçü tutumu da önemli rol oynamıştır. Dönemi etkisi altına alan Romantizm'de sanatçı doğrudan kendisine yönelmiştir. Duygulan, iç dünyası, kendi gücü onun tek kaynağıydı. Bu akımda sanatçının bireysel olarak kendini yorumladığı, kişiliğinin duygusal yanını en iyi biçimde anlattığı görülmüştür (Şenyapılı,2004a:4).

Romantizm'de sanatçı, belli kurallara bağlı kalmak, toplumun beğenisine hizmet etmek yerine, kendi iç dünyasını yansıtarak duygularını ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde sanatçı alımlayıcısıyla olan bağını büyük oranda koparmaktadır. Ona göre önemli olan kendi duygularının anlatımıdır. Onun amacı dış dünyayı birebir aktarmak değil, algıladığı dünyayı kendisinde uyandırdığı bir takım duygular, sezgiler, rüyalar ve yaşantılar aracılığıyla ifade etmektir. Onlara göre “sanatçı, hiç kimseye benzemez ve hiç kimse duygularını onun gibi ifade edemezdi. Dolayısıyla sanatçının duyguları her şeyden önemliydi ve ancak duygularını ifade ettiği sürece rahatları.” Sanat yapıtını sanatçının kişisel heyecanlarının duygularını bir dışavurumu olarak tanımlayan romantiklerde hayal gücü önemli bir etken olmuştur. Hayal gücünün özgürce ifade edilmesi düşüncesi, bireysel tavrın duygular aracılığıyla yansıtılması ancak bireyin özgür olmasıyla olanaklı olmuştur (Ötgün,2008:161).

Romantizmin, esas temsilcisi sayılan Delacroix yalnız başına, bu akımın en yetkin yapıtlarını ortaya koymuştur. Delacroix'in bütün resimlerinde, süratle yapılmış fırça tuşları ve hep aynı renkli, korkusuz boyama dikkati çekmektedir. Onun Cezayir gezisi (1832) bu yabancı ülkenin yağız Arap atlarını, renkli, vahşi, esrarengeç Arap dünyasının mahrem harem hayatını ve diğer açık hava sahnelerini resimlerinde değerlendirmesine neden olmuştur. Delacroix 'in renkçiliği, barok ressamlarından Rubens ve Rembrandt'ın boyama ve gözlem anlayışına bağlanmaktadır. Delacroix, hem modelden, hem kafasında, hayalinde canlandırdığı

atmosferden yararlanarak yapıtlarını ortaya koymuştur. Günlük anılarını not ettiği ünlü "Journal"inde bu hususta birçok açıklamalarda bulunmaktadır. O, kendine özgü bir boyamaya, doğa gözlemine dayanmakla birlikte, doğa görüntüsünde yer almayan renk lekeleri karşılaştırmalarına giderek, aynı zamanda dışa vurumcu bir anlatımın ilk öncüleri arasında yer almaktadır.“Newton'un, gün ışığının prizmadan geçirilerek saptanan sıcak-soğuk renklerini, izlenimcilerden önce ilk değerlendiren de odur” (Turanî,1980: 26).

Romantizm akımının diğer iki ustası da, Constable ile Turner'dir. Aslında birbirlerinden farklıdırlar, fakat ikisi de Wordsworth ve Byron'un şiirlerinden esinlenen aynı duyarlığa ve aynı doğa sevgisine sahiptirler. Constable, küçük yağlıboya çalışmalarında olduğu kadar büyük kompozisyonlarını da oluşturan bir heyecan, bir coşkuyu yansıtır. Işığın bütün açıklık ve koyuluk derecelerini ve değişimlerini sağlayan yumuşaklığı da kullanmıştır (Claudon,1994: 49).Manzara ve deniz ressamı olarak bilinen İngiliz ressam William Turner ise, doğanın gerçek görüntüsünü tuvale aktararak insan ruhu üzerindeki etkilerine dikkat çekmiştir (Akçay,2013: 17).

Romantizm akımında resimleriyle ön plana çıkan diğer bir sanatçı ise, Jean-Auguste Dominique Ingres'dir. Uzun süre Roma'da yaşayan ve Raffael'in hayranı olan Ingres, neredeyse Klasikçi bir izlenim uyandırmaktadır. Dış çizgilere çok önem verilmiş resimleri birer kabartma gibi durmaktadır. Buna karşın Ingres'de de romantik yanlar görülür, renkli bir tad taşıyan "Yıkananlar" , kırmızı kadifeler içindeki güzel "Madame Senonnes", "Odalık" ve "Türk Hamamı".gibi resimler eserleri arasından bazılarıdır (Pischel,1983:594).

Fransız-İspanyol savaşına tam anlamıyla katılan Goya'da, hem resim hem de taşbaskı alanında, korkunç bir tarihin ressamı, büyük toplumsal çalkantıların acımasız çözümleyicisi, hangi çağda olursa olsun savaşların iğrençliklerini doğuran bütün karabasanların yansıtıcısı olmayı başarmıştır (Claudon,1994: 85).

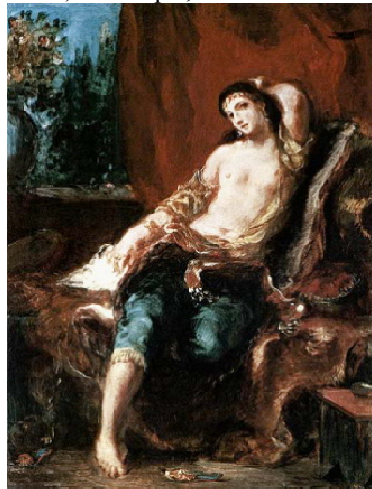
Fakat bu yüzyılda ressamların dikkatini çeken bir olay olmuştur. Fotoğraf bulunmuştur. “Joseph Nicephore Niepce tarafından icat edilen ve Jacques Mande Daguerre tarafından geliştirilen dünyanın ilk fotoğraf baskı yöntemi olan Daugerreotype ile ilgili bir rapor 19. yüzyılın önde gelen akademik ressamlarından Paulau Delaroche tarafından Fransız hükümetine sunulmuştur. Raporda "Sanatın temel ilkelerini mükemmel sonuçlara ulaştırabilen" bu aracın en usta ressamın bile

ilgisini çekecek nitelikte olduğunu savunulmuştur. Daugerreotype, Fransız Bilimler Akademisi tarafından Haziran 1839'da dünyaya duyurulduktan sonra yaygın olarak kullanılmaya başlanılmıştır. Ressamların bir kısmı bundan tedirgin olmuşlardır. Aralarında Jean Aguste Dominique Ingres, Pierre Puvis de Chavannes, Constant Troyon gibi dönemin önde ressamlarının da bulunduğu otuz kadar sanatçı bir bildiri hazırlayarak "Fotoğraf ile sanatın aynı yere konmasına karşı çıkmışlardır. "Fotoğraf, tamamen elle gerçekleştirilen bir dizi işlemekten ibaretti" ve "bunun sonucunda ortaya çıkan basılmış ürünler sanatsal zekâ ve etüdün meyvesi olan eserlerle hiçbir koşulda özdeşleştirilemezdi" Fotoğrafın bir teknik icat olduğu, bir sanat ifade aracı olamayacağı tartışıla dururken 1850'den itibaren fotoğrafın bir sanat ifade aracı olarak kullanıldığı görülmüştür (Akçay,2013: 17).

Başlangıçta fotoğrafa karşı gelen ressamlardan özellikle,Ingres, Delacroix..gibi ünlü ressamlar daha sonraki yıllarda,batılı fotoğrafçıların doğu topraklarına giderek çektikleri fotoğraflardan etkilenmişler ve özellikle oryantalist tarzda resimler yapmak için bu fotoğraflardan yararlanmışlardır.

Eyigör'e göre (2016),“resimleri için motif arşivi kuran ilk ressamlardan, Romantizm temsilcisi Eugene Delacroix (1798–1863), “Odalık“ isimli 1857 tarihli eserinde fotoğraftan yararlanmış, mekân ve kostümde doğuya özgü bir atmosfer yaratmış, oryantalist bir iş sunmuştur. Fotoğraftaki figürün oranlarıyla oynayarak değişikliğe gitmiştir”.

Görsel-23 E.Delacroix, Odalisque,1857.



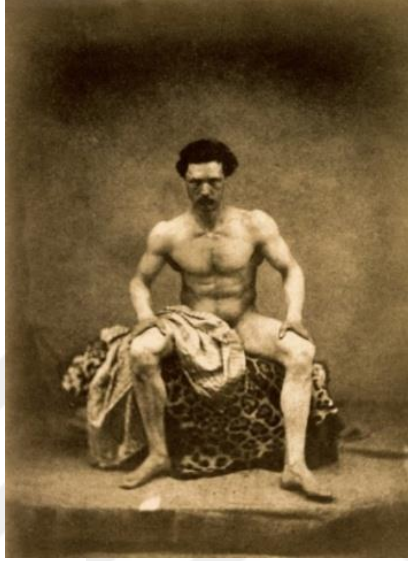
Görsel-24 Eugene Durieu Tarafından Çekilen Fotoğraf



Kaynak:<https://www.amherst.edu>,2017.

Fakat Freund'a göre (2008:81),“Delacroix, fotoğrafı yardımcı bir araç olarak görmekteydi ve fotoğrafı bir sanat olarak dikkate almıyordu. Resimde ona göre asıl önemli olan dış görünümdeki benzerlik değil, ruhtu ve sanatçı öncelikle resmini yapacağı kişinin ruhunu kavramalı ve bunu tekrar üretmelidir.”

Görsel-25 Eugene Durieu'nun Çektiği Fotoğraf,1853.



Kaynak:<https://www.amherst.edu>,2017.

Görsel-26 Delacroix Tarafından Yapılan Baş ve Bacak Çalışmaları1855.



Kaynak:<https://www.amherst.edu>,2017

Romantik akımın diğer bir sanatçısı olan Paul Delaroche'dir. Delaroche, klasik tekniğe sıkı sıkı bağlı olmasına rağmen Alman romantizminin etkisini de eserlerine taşımıştır. Tablolarında tarihsel gerçekliğe uygunluktan ziyade duygusal atmosferin

ve konunun beklentilerini ortaya çıkaran bir üslup benimsemiştir (http://www.istanbulsanatevi.com,2017).

Sanatçının ,“Napolyon Portresi” adlı çalışmasında fotoğraflardan yararlandığı düşünülmektedir.

Görsel-27 Delaroche, Napolyon Portresi,1814.



Görsel-28 Napolyon Fotoğrafi,1814.



Kaynak: Akkaya,2012: 26.

Resim alanında bu gelişmeler olurken, fotoğraf alanında romantizm ise, 19. yüzyılda profesyonel fotoğrafçıların stüdyolarında kendilerinin oluşturdukları ortam içinde çektikleri fotoğraflarda görülmüştür. Fotoğraflanacak kişinin giysileri, takıları, içinde bulunacağı mekân, vereceği poz, ışığın etkisi fotoğrafçı tarafından belirlenmiştir. Desenli fon perdeler, konuyu destekleyici aksesuarlar ve süslemeler dönemin zevkini yansıtmaktadır. Dramatik ve romantik etki elde edebilmek için pozlandırma sırasında yumuşak ışık kullanılmış, seçilen baskı teknikleri ve baskıda müdahale, soft objektif kullanımı ile bu etki desteklenmiştir (Akçay,2013: 18).

2.2.2.Realizm

19.yüzyılın ikinci yarısında yaşam görüşü bütünüyle değişir ve her yerde insanlar artık bir çatışmanın kaçınılmaz olduğunu duymaya başlamıştır. Buhar makinesinin bulunması, demiryollarının ve fabrikaların kurulmasıyla endüstrileşmenin yönlendirdiği yeni bir dünya, çeşitli toplumsal sınıflar ve sesini

duyurmaya başlayan toplumsu düşünceyle, birlikte insan yeni bir yönlenmeye zorlamakta yeni gerçeklere uymasını, bir yandan da onları eleştirmesini istemektedir. Duygular dünyasına dalıp gitmek artık bu çağa uygun düşmemektedir. Daha Aydınlanma döneminde doğaüstü olan her şeyin varlığı yadsınmıştır; şimdi de düş gücü, duygu, heyecan gibi romantik dünya görüşünün temelini oluşturan öğeler, gerçeği saptıran yanıltıcı ve keyfe bağlı şeyler olarak görülmektedir (Pischel,1983:602-603).

Böyle bir ortamda, sanat günlük yaşamdan kesitleri ve günlük yaşam sorunlarını, olduğu gibi ve de bütün ayrıntısıyla iletmeyi amaçlamıştır. Bu görüşe dayalı sanat akımına, ilk kez 1840'larda, Gerçekçilik / Realizm adı verilmiştir. Ancak sanatçıların tutumları, akımın bölünmesine de yol açmıştır. Kimileri, sanatçının topluma bağımlı olmayıp nesnel davranması gerektiğini savunmuş; kimileriye, işçilerle ve yoksullarla ilişki kurularak sanat yapılmasından yana olmuştur. Dolayısıyla, gerçekçiliğin iki ucu vardı: biri, nesnel gerçekçilik, ötekiyse toplumcu gerçekçiliktir (Şenyapılı,2004b:11).

Realizm sanat akımını en iyi anlatan ressamlar arasında, Gustave Courbet, Francois Millet'i Honore Daumier, Camille Corot'u örnek verebiliriz.

Sanatçı Courbet'in eserlerinde, Fırça vuruşları çok güçlüdür, renkleri katranlıymış gibi karıştırır, güçlü bir açık-koyu karşıtlığına öncelik vermektedir. Köylülerle işçileri kendi çevreleri içinde canlandığı Ormanda Cenaze Töreni,Taş Kıranlar,Atölye... adlı resimleri ünlüdür (Pischel,1983:605).

Millet, resimlerinde kırsal yaşama ilgi çekmeyi, köylü ve köylüleri sevdirmeyi amaçlamış, Honore Daumier'in resimlerinde, işçi sınıfının kentteki iyileri, politikacıların ve avukatların ise kentteki kötülerini temsil ettiğini, kötülerin ise, iyileri acımasızca katlettiklerini göstererek kamu vicdanını uyandırmaya çalışmış, Camille Corot'un resimlerinde ise, insan ve hayvan figürü görülmeyen sessiz sakin ve zamandan bağımsız görüntülerin kendini doğaya ve doğanın resimsel kaygılı anlatımına verdiği görülmektedir (Şenyapılı,2004b:15-16-17).

Realizm sanat akımının sanatçıları, dönemin fotoğraf sanatçılarından ve çektikleri fotoğraflardan etkilenerek çalışmalar yapmışlardır.

Realizm akımının öncüsü Gustave Courbet'in çalışmalarında da fotoğraflardan esinlediği görülmektedir. Fotoğraf kullanmakla kendini canlı model tutma

masrafından kurtarmış olan sanatçı, “İşlik” adlı tablosunun en önemli figüründe Julien Vallou de Villeneuve’nin bir çıplak kadın fotoğrafı çalışmasını kullanmıştır. Parisli bu fotoğrafçı baka resimleriyle birlikte bu resmi de içeren bir dosya hazırlamış, sanatçılara sunmuştur. Caurbet 1854 Kasımın da resmiyle ilgili ilk çalışmalarına başladığı sırada bu fotoğrafı arkadaşı olan koleksiyoncu Alfred Bruyas’da görmüş ve onu kendisine ödünç vermesini istemiştir. “Tam sandalyemin arkasında resmin ortasında yer alacak” diye de eklemiştir. Sonunda ressam fotoğraftaki anlatımı kullanmış ama modelin duruşunu, davranışını ve bakış açısını da kendine göre değiştirmiştir (Nemeczek, Paltzer,1988: 58-59).

Görsel-29 Gustave Courbert, Atölye,1855. Görsel-30 Julien Vallou de Villeneuve, Nude Study,1853.



Kaynak:<http://www.tarihnotlari.com>, 2016.



Kaynak:<http://fr.academic.ru>, 2016.

Romantizm ve realizm akımlarının yaşandığı bu dönemler de ise, fotoğrafın kendi içerisinde High Art yani Yüksek Sanat fotoğraf akımı yaşanmaktadır.

İngiltere’de Kraliçe Victoria döneminde 1850 yıllarında bir grup İngiliz fotoğrafçı, fotoğrafın da diğer sanat dalları ile aynı statüye sahip olmasını, galerilerde sergilenmesi ve satılmasını istemektedirler. Bu düşünceleri high-art akımı olarak tarihteki yerini almıştır. 1850-1870 yılları arasında en parlak dönemini yaşamış, sonra yerini pictorialist akıma bırakmıştır. Eleştirmenler fotoğrafçılara güncel konulardan uzak durmalarını bunun yerine bilgi ve ahlaki mesajlar veren simgesel (alegorik) ve öyküsel (anecdotal) resimler yapan sanatçıların örneklerini izlemelerini ve bu konuları işlemelerini öğütlemiştir. Victoria döneminde tüm sanatlarda ağır melodramik konular işlenmiş ve ayrıntılara önem verilmiştir. Bu dönemde ressamlar ve fotoğrafçılar sık sık şiir, efsane ve İncil’den faydalanmışlardır (Akçay,2013: 19).

Bu dönemde çekilen fotoğraflar, ne kadar resimlerde işlenen konulara benzerlerse o kadar başarılı sayılmışlardır.

Fotoğrafçılar da tıpkı ressamlar gibi önce eskiz çalışmaları yaparak hangi figürün nerede yer alacağına karar vermiş ona göre çalışmışlardır. Modellerle her figür ayrı ayrı çalışılarak, baskı anında bir araya getirilmiştir. Oluşan bu kompozit (birleştirilmiş/çoklu) baskıdan yeniden çekim yapılmıştır (Akçay,2013: 19).

O dönemin sanat eleştirmenleri, fotoğrafçılara bilgi ve ahlaki mesajlar veren simgesel, içeriğinde öykü yüklü konuları işlemelerini öğütlemişlerdir. Fotoğrafçılar da resimde kullanılan sembollerden yararlanmışlardır Özellikle, Thomas Couture tarafından yapılan “İbadet” resmine benzerliğiyle bilinen, Oscar Rejlander,’in “Hayatın iki yolu” adlı fotoğrafın da öyküsel bir yapıt üretilmiştir. Bu fotoğrafta temsil edilen iki yol, bir gencin hayatında karar vermesi gereken iyilik-kötülük, dürüstlük-yalancılık gibi kavramları oluşturmaktadır. Kraliçe Viktor’ya döneminde bu fotoğraf, iyiliği ve kötülüğü başarıyla gösterdiği için ve ahlaki mesajlar verdiği için çok tutulmuştur. Birçok kişi fotoğrafın kopyasını, Kraliçe ise orijinalini satın almıştır (Erutku,1999: 13).

Görsel-31 Thomas Couture, İbadet,1847.



Kaynak:<http://www.musee-orsay.fr>,2016.

Görsel-32 Oscar Rejlander, Hayatın İki Yolu,1897.



Kaynak: Marien,2006:92.

Bu dönemde, fotoğrafçıların çok süslü dekorlarla hazırladıkları stüdyolarda binlerce portre fotoğrafı çekilmiştir. Bu portrelere, teknik ya da sanatsal nedenlerle birtakım rötuşlar yapıldığı gibi, sonradan arkalarına dekorlar eklendiği olmuştur. Bu yöntemler fotoğrafçılar arasında büyük tartışmalar yaratmıştır (Dizdaroğlu,2012: 31).

Yüksek Sanat (High-Art) fotoğrafçılık yaklaşımı, fotoğrafın diğer sanat dalları gibi kabul görmesini arzulayan bir grup İngiliz fotoğrafçı tarafından kurulmuştur. Bu yaklaşım, resim sanatının halkın ilgisini daha çok çektiği ve aynı zamanda fotoğrafın da çocukluk yıllarını yaşadığı 1850-1870 yılları arasında taraftar toplamıştır. Elde taşınabilir ekipman ve malzemeler geliştirilip, yeni yetişen amatörler bu teknik malzeme yardımıyla eski düşünce biçimlerini zorlayınca, Yüksek Sanat etkisini yitirmiş ve Pictorialist hareketin içinde gelişmesine devam ettirmiştir (Konyalı,2016).

2.2.3. Empresyonizm

Empresyonizm (İzlenimcilik) on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısıyla, yirminci yüzyılın 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.“Empresyonizm bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçim de üretildiği bir resim yöntemi ve Empresyonist sanatçı,

genellikle, bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlamıştır. Empresyonistler birbirinden ayrı, tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanma tekniğiyle açık havada resim yapmışlardır. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayarak, bunu canlılıkta, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmaktır” (Serullaz,1991:7).

Fransız izlenimcileri sanata o güne kadar olmayan bir dünya görüşü getirmişler, bir göz açıp kapama süresine sığan kısacık anın renkli pırıltısını yakalamışlar ve bunu, daha üstünü klasik dönemlerde bile görülmemiş bir güzellikle doldurmasını bilmişlerdir (Pischel,1983:621).

Empresyonistler, resimlerini “Reddedilenler Sergisi veya Reddedilenler” adıyla sergilemişlerdir. Sergi Fransa'da açılan Paris Salonu'na jüri tarafından kabul edilmemiş eserlerin sergilendiği sergi salonudur. Şehirdeki diğer sanat galerileri de Paris Salonu jürisinin kabul etmediği eserler için, daha küçük kapsamlı da olsa özel sergiler açmaya başlamışlardır (Ayaydın,2015: 86).

Empresyonistler (izlenimciler) doğayı biçim olarak değil, edinilen izlenimin fırçayla karalanması olarak resmetmişlerdir. Bu bakımdan izlenim, form değil, biçimin gözde bıraktığı etki olmaktadır. Empresyonistler, eşyanın ışık altındaki ve atmosfer içindeki görüntüsünü ele aldıklarından dış görünüşleri değerlendirmek durumunda kalmışlardır. Bu yönden bakılırsa, objenin gerçeği ya da gerçek formuyla hiç ilgilenmemişlerdir. Ve formu yanlış gösteren ışık gölge gibi nesne biçimiyle ilgisi olmayan şeyleri resimlerine aktarmışlardır. Bunun yanında, görüntü dolayısıyla desen de ortadan kalktı ve nesneye bağlı biçim yerine, izlenime bağlı bir biçim ortaya çıkmıştır (Turanî,2010:518-519).

İzlenimcilik kısa sürede doruk noktasına erişmiş, bundan sonraki yapıtların hepsi birbirinin aynı olmaya başlamıştır. Aralık resimde ışık o denli ön plana geçmiştir ki, yalnızca görsel ve tek yönlü bir resim anlayışından söz edilebilmektedir. Eskiden çok önemsenen biçim, düşünsel içerik, resmin anlattığı öykü gibi öğelerin, artık pek bir anlam taşımadığı izlenmektedir. İzlenimci resimde biçimler birbirine karışır, öz ve içerik silinir, her şey renkli bir ışık seli haline gelmiştir (Pischel,1983:623).

Sanatçıları, Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cezanne, Edgar Degas, Henri De Toulouse-Lautrec, PierreAugust Renoir'dir.

Manet, sanat alanındaki yeni eğilimlerin ateşli bir sözcüsü olmakla birlikte; ancak bir veya iki yıl sonra 1870 savaşı bitiminde Claude Monet'nin teşvikiyle açık havada resim yapmaya başlamıştır (Serullaz,1998: 12). Claude Monet, son derece çabuk bir biçimde resim yapmakta ve koyu renklerin yerlerin değiştirerek keskin karşıtlıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özkan,2012:250).

Seurat, renk noktalarını bir araya getirerek noktacılık ya da parçacılık diye adlandırılan bir teknikle resimlerini yaparken (Şenyapılı,2004b:70), Renoir ise, gençliğin basit zevklerini ve mutlu hayallerini kutsayan bir dünyayı resmetmiş ve genç insanların resimlerini yapmayı sevmiştir (Serullaz,1998:155).

1840 yılından itibaren devreye giren bir aygıt (fotoğraf makinesi) ressamın görüntü saptama işlevine ortak oluvermiştir. Artık, bir nesnenin görünüşünü saptamak, olduğu gibi yansıtmak işleminin yerine getirilmesinde kamera kullanılmış ve sonuç başarılı olmuştur (Şenyapılı,2004b:34).

Bu başarı artık ressamlar için zor bir süreci başlatmıştır. Sanatçılar doğanın her anını tuvaline yansıtmak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle ressamlar atölyelerinden çıkarak, doğa içinde resimler yapmaya başlamışlardır. Bu şekilde fotoğraf makinesi ile yarışabilmeyi düşünmüşlerdir. Fakat fotoğraf karelerinin resim yapma adına verdiği rahatlıktan da vazgeçemeyen bazı ressamlar da olmuş ve fotoğrafı yardımcı bir araç olarak çalışmalarında kullanmışlardır.

Ressam Manet'de, dönemin fotoğraf sanatçısı Nadar'dan etkilenen sanatçılardandır. Nadar'ın fotoğraflarındaki teknik elverişsizlikler yüzünden kullanamadığı ara ton eksikliklerini Manet'nin resimlerinde görmek mümkündür. Ayrıca Manet düzenlemeleri kendisine ait olan kompozisyonlarında gerçekçi bir anlatım betimleme kaygısı ile fotoğrafı belge olarak kullanmıştır (Akkaya,2012: 14).

İmparator Maxmiller'in Kurşuna Dizilişi adlı tabloyu yapan Manet'in, fotoğraftan yararlandığı düşünülmektedir. İmançer 'e göre (2003),“ Manet resimde özgün bir düzenleme yapmıştır. Fotoğrafları kullanarak yaşamadığı bir olayı inandırıcı olarak betimlemeyi başarmıştır”.

Görsel- 33 Manet, İmparator Maxmiller'in Kurşuna Dizilişi,1867.



Kaynak:<http://richardsheltonblastblog.com>,2016.

Görsel-34 Manet'in Yararlandığı Fotoğraf.



Kaynak:<http://richardsheltonblastblog.com>,2016.

Diğer bir Empresyonist sanatçı, Edgar Degas da, yeni gelişen fotoğrafçılıktan etkilenerek, alışılmamış bakış açılarıyla yaklaştıkları günlük hayatın fraktalleşen dünyasının bütünlükle ilişkisi koparılmış parça-nesnelerini, aynaya yansımış bir görüntüyü veya dans eden bir kadının çıplak bacakları gibi odaklanmış ayrıntıları resimlerine taşıdıkları görülmektedir (Şentürk,2012:155-156).

Ünlü Fransız ressamı Henri Toulouse- Lautrec (1864–1901) sık sık verdiği talimatlar doğrultusunda fotoğraflar çektirmiş bunları da daha sonra resim yaparken bellek desteği olarak kullanmıştır.1891'de yaptığı La Mie'de adlı tablosunu kahvehane ortamına yerleştirmiştir. Bu resmin dayandığı fotoğrafı Parisli fotoğrafçı

Paul Sescou çekmiştir. Resimde görülen çift 19.yy sonlarının renkli kişilerini canlandırmıştır. Hanım Suzanne Vallodon'du dönemin ünlü modellerinden ressam ve Maurice Utrillo'nun annesi, Bey ise ressamın arkadaşı olan Moet ve Chandon şampanya şirketinin temsilcisi Maurice Guibert'dir (Nemeczek, Paltzer,1988: 54).

Görsel-35 P.Sescou, Vallodon ve Guibert.



Kaynak:<http://feyigor-attick.blogspot.com.tr>,2016.

Görsel-36 T.Lautrec, La Mie,1891



Kaynak:<http://feyigor-attick.blogspot.com.tr>,2016.

Empresyonizm sanat akımı ressamı etkilerken bu dönemde, Pictiorilizm denilen, fotoğrafta resimselliğin ön plana çıktığı bir fotoğraf akımını da ortaya çıkarmıştır.

Görsel-37 Peter Henry Emerson, Gathering Waterlilies,1886.



Kaynak: Marien,2006:105.

İzlenimci (Empressiyonist) ressamların, ışığı öne çıkaran resimleri, fotoğrafın sanat yönü ile ilgilenen fotoğrafçıları etkilemiştir. Dönemin ressamlarından Whistlerin (1834-1903) içerikten çok, güzele ulaşmak isteyen ve zengin tonlar kullanan tarzı, pek çok fotoğrafçının beğenisini kazanmıştır. İzlenimci ressamlar nasıl stüdyolarından çıkıp, yumuşak ışığın peşine düştülerse, fotoğraf sanatçıları da bu dönemde “portre fotoğrafçılığı” ve “düzenlenmiş sahnelerden” vazgeçip, sokağı, gerçek yaşamı ve sıradan nesnelere resimsel bir tarzda, fotoğraflamaya başlamışlardır. Böylece 188 fotoğraf sanatçısı artık High-Art dönemindeki klasik resim anlayışındaki geleneksel kurallarla ürettikleri fotoğrafları bırakıp, kişisel yeteneklerini ortaya koyacakları, resimsel tatta fotoğraflar üretmeye başlamışlardır. Bu fotoğraflar konudan çok estetiğe önem veren duygusal fotoğraflardır (Dizdaroğlu ,2012: 32).

Optik ve renk yasalarından yararlanan Empresyonist sanatçılar, renk kontrastlığında, perspektifte, renk karışımında ve zaman algılamasında yenilikler getirmişlerdir. Pictorialist fotoğrafçılar, fotoğrafın güzel sanatlar içinde yeri olduğunu savunmuşlardır. Resimde yaşanan değişiklikler dönemin fotoğrafçılarının

ıŖığı daha iyi kullanmalarını ve yumuŖak tonları seçmelerini saėlamıŖ ve bu da resimsellik anlamına gelmiŖtir. Resmi ilgilendiren renk, çizgilerin dengesi, içerik ve estetik, fotoğraf için de önemli hale gelmiŖtir. Konu seçimi, birçok deėiŖik baskı yöntemi ve renklere müdahale, resimsel ifadeyi kuvvetlendirmiŖtir. Ayrıca, ‘‘Pinhole’’(iğne deliği) kameralar da istenen resimselliği verdiği için sıklıkla kullanılmıŖtır. Pictorialist fotoğrafçıların en önemli yanları, o döneme kadar uygulanmıŖ olan katı gelenekselci tutumdan uzak durup, deėiŖik teknikleri denemiŖ olmaları ve kendi ifade biçimlerini yaratıcı bir Ŗekilde kullanmıŖ olmalarıdır (Erutku,1999: 19).

Bu dönem fotoğraf sanatçıları, fotoğraf baskılarına çok önem vermiŖ ve günümüzde kullanılan gneŖ baskı süreçlerinin birçoğu bu dönemde ortaya ıkmıŖtır.

Görsel-38 Robert Demachy, Lutte,1904.



Kaynak:<http://www.photo.rmn.fr>,2016.

Özellikle Sakız Bikromat o yıllarda çok popüler olmuŖ ve fotoğrafçılar da fotoğraflarda bir ressam gibi kaliteyi elde etmek için fira darbelerini ve sürecin diğer manipülasyonlarını uygulamaya baŖlamıŖtır (<http://theartofphotography.tv>,2016).

Ayrıca, Karbon baskı, Kolodyum baskı, Platinotype, Fotogravür... gibi baskılarda bu dönemde ortaya çıkan diğer alternatif fotoğraf baskılarıdır.

Ancak fotoğraf, özgün yaklaşımı ve sağladığı dolaysız ve kendiliğinden olan görüntüyle kuşkusuz hayatta yeni ufuklar açmıştır. Yakın çekim, olağandışı açılardan çekim, detayların çarpıtılması, özellikle çıplakların ya da at yarışı görüntülerinin çekimi, hızla geçen anı yakalayan enstantane çekim gibi fotoğraf teknikleri, sanatçılara resimlerinde de aynı şeyi yapma ilhamını vermiş, ışığın ve yansımalarının etkileri, Empresyonist sanatçıların nesnelere bakış biçiminde değişiklikler de yapmıştır. Ancak bir bütün olarak düşünüldüğünde fotoğraf, resim sanatına yardımcı olmaktan çok, ona rekabet eden bir yöntem olmuştur. Sanatçılar da bu yeni teknikten etkilenerek harekete geçmişler ve aynı türden sonuçları, fotoğraf makinesi gibi mekanik olarak değil de, çaba harcayarak, sanat ve deha yoluyla gerçekleştirmeyi kendilerine hedef seçmişlerdir (Serullaz,1998: 12).

2.2.4.Ekspresyonizm

19. yüzyılın sonundan başlayarak plastik sanatların terimleri, tuhaf bir biçimde tüm öteki sanat dallarına da yayılarak eğilimleri, entelektüel akımları, hatta çağın ruhunu tanımlamada temel oluşturmuştur. Özellikle Almanya'da bu, Empresyonizm, Neo-Romantizm ve Art Nouveau'ya uygulanmıştır. Fotoğrafın bulunması, resmin katı kurallardan kurtulmasına izin verecek bir ortam sağlamış ve böylece sanat ile gerçek arasındaki ilişkide ortaya çıkan köklü değişikliği de kesinlikle önceden hazırlamıştır. Ancak resimsel kavramların sanat dünyasına bu denli yayılmasının kuşkusuz başka bir nedeni daha var olmuştur. Bu da, birdenbire ortaya çıkan yeni bir olayın ender olarak bir tek sanat biçimiyle sınırlanmasıdır. Yeni üslup, belirli bir çağ, toplum ve uygarlık görüşüyle daha çok bağlantılıdır. Romantizmden Sürrealizme değin sanatsal anlatımın tüm biçimleri bu üslubun kapsamına girmiştir. Ekspresyonizm bu durumun özgün bir örneğidir (Richard,1999:7).

Ekspresyonistler, şehrin yalnızca caddelerine, fabrikalarına ve mağazalarına bakmakla kalmayıp, sirkler, kabareler, genelevler, hayvanat bahçelerini de sıklıkla resmetmişlerdir. Bu mekânlar, hapsedilen ve yok olan doğa, yabancılaşan insanın yanı sıra eğlenen, ayakta kalan, yaşamı şehir koşullarında taşımaya çalışan insanı da anlatmışlardır (Giderer,1999: 63).

Ekspresyonizmde, resmin anlamı ve yansıtılan nesne birbirinden tümüyle kopuktur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir. Bu yansıtma (somut öge), anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Bir bakıma, anlatılmak istenen şey resmin, tiyatro oyununun ve şiirin ötesinde başlamaktadır (Richard,1999:9).

Akım, 1900'lerin başındaki Alman sanatında en güçlü sekline ulaşmıştır.20.yüzyılın başlarında gelişmiş, "Der Blaue Reiter" (Mavi Binici) ve "Die jpsck" (Köprü) adlı iki Alman grubun ve "Der Sturm" (Fırtına) dergisi ve galerisinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ekspresyonizm, duygusal ve öznel bir dünya görüşüyle belirlenen bir sanat akımıdır. İnsanoğlunun yaşantısı ve dünyayla kurduğu bireysel ilişkiler en güç, en kaygılı, en acılı ya da trajik yanlarıyla ekspresyonizmin özünde yer almıştır. Sanatçının kişiliği yaşamı yapıtından ayrı düşünülmemektedir (Özdemir,2013: 69).

Ekspresyonizm sanat akımında, Seurat, Gauguin ve Van Gogh ön plana çıkan sanatçılar arasındadır.

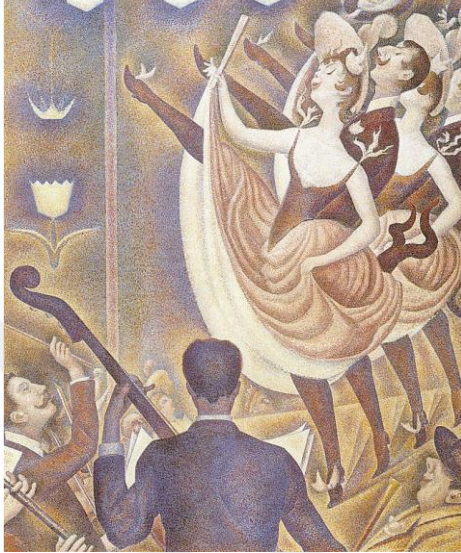
Seurat'ın, resim artık doğanın yinelenmesi değildir, çizgi, ritim ve renk karşıtlığından doğup gelişerek kendi başına ayrı bir bütün oluşturan bir varlıktır. Sanatçı özgür bir değerlendirmeden geçirdikten sonra, resmin özelliğini saptar ve ressam, kendisini saran yoğun duyguları, renk ve çizgiye dönüştürerek, bir ozan, bir yaratıcı olur” sözleriyle Seurat ve çevresindekiler kendilerine Neo-Emprcsyonist adını vermişlerdir. Bunlar gelecek kuşaklar için önemli anlatım aracı olarak ışıklandırılmış rengi kullanmışlardır (Richard,1999: 24).

Ekspresyonizm'in başlatıcılarından biri sayılan Gauguin için, Gombrich,"uygarlıktan midesi bulan bir sanatçı" demektedir. Gauguin, bu tepkisini, Fransa'dan ayrılıp Tahiti 'ye yerleşerek göstermiştir. Doğanın bozulmamış düzenini resmetmeyi amaçlamış ve ilkel insanların ruhlarına ulaşarak onları tuvale geçirmek istemiştir. 1897'de yaptığı bir resim olan "Düş Kurma"da ilkel insanlarla olan yakın ilişkisini ve onlara ulaşma çabası görülmektedir (Giderer,1999: 57).

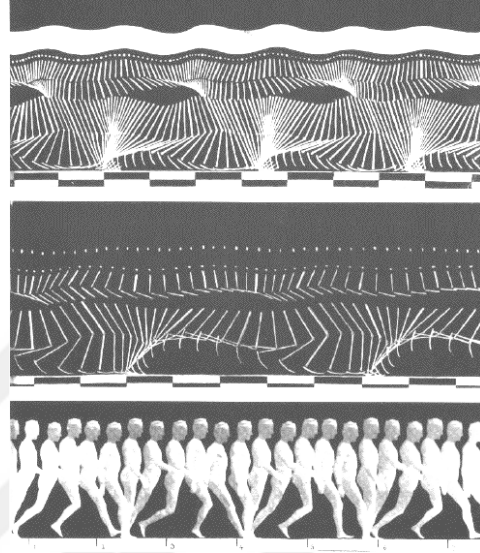
Yine diğer bir sanatçı olan Van Gogh için resim, insanlara ve nesnelere karşı duyduğu derin sevgiyi anlatabileceği tek yoldur. Dış dünyanın göz kamaştırıcılığına ve en tedirgin durumda keşfedilen başka bir gerçeğin cehennemine sızabilmek için, benliğini nesnelere doğrudan bütünleşmeye açmıştır (Richard,1999: 26).

Resim çalışmalarında, fotoğraflardan yararlanma fikri ekspresyonist sanatçıları da görülmektedir. Bu dönemin sanatçısı Seurat'ın, Gösteri, adlı yapıtını gerçekleştirirken Marey'in fotoğraflarından yararlandığı düşünülmektedir.

Görsel-39 Seurat, Gösteri,1889-1890.



Görsel-40 Marey, Chronophotographs,1886.

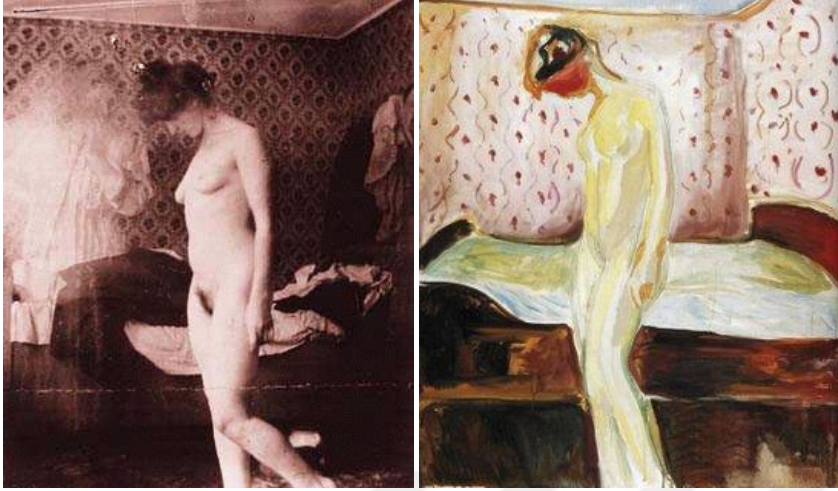


Kaynak: National Galery Technal Bulletin,2003:15. Kaynak:<https://tr.pinterest.com>, 2016.

Fotoğraf, görsel argümanlarını resimden alırken, resim de fotoğrafı, gerçeklikle ilişkisi, görselliğe getirdiği yeni kadraj anlayışı ve resmi çabuk ve doğru çizme olanaklarına yardımcı olduğu için kullanılmaktadır. Vincent Van Gogh, “Ah, fotoğraf ve resmin yardımıyla ne güzel doğa görüntüleri yapılabilirdi ” diyerek bu etkileşimin belki de en iyi ifadesini ortaya koymuştur (Tüfekçi,1999 b:50).

Fotoğraflardan yararlanarak çalışmalar yaptığı iddia edilen bir diğer sanatçı ise, ressam Edvard Munch'tır.“Munch'ın geride bıraktıkları arasında yalnız kendi fotoğrafları bulunmuştur. Anlaşılan onun tablolarını oluştururken fotoğraflarından yararlanmış olması akrabalarınca utanç verici olarak görülmüş, o nedenle de eşyaları Osla kentine devredilirken bu açıdan sıkı bir denetimden geçirilmiştir. Daha sonra kimi araştırmacılar bu amatör fotoğrafçının başka yapıtlarını buldular. Bunlardan biri 1906'da Berlin'de ki bir kira evinin odasını canlandıran tablosuna model olmuştur. Resimdeki çıplak kadın figürünün yanında, büyük bir olasılıkla aynı filmin yanlışlıkla üst üste iki kez çekilmesi sonucu ortaya çıkan, ikinci bir kadın görüntüsü daha bulunmaktadır. Munch ise asıl fotoğraftaki olgun kadını genç bir kız olarak tuvaline geçirmiştir”(Nemeczek, Paltzer,1988: 62-63).

Görsel-41 Edvard Munch Tarafından Çekilen Fotoğraf. Görsel-42 Munch, Yatağın Önündeki Genç Kız,1907.



Kaynak Nemecek, Paltzer,1998: 63.

Ekspresyonizmin ardından gelen sanat akımı olan Fovizm’de ise, Fovist resimlerin esin kaynakları doğa görünüşleri, günlük yaşamları içinde insanlar ve nesnelere sınırlanmıştır. Amaç artık doğayı öykünmek, gözü yanıltmak olmayıp, tam tersine öznel duygular ve algılama yoluyla bir yorum sağlamak olduğundan, yaratıcılık dürtüsü de gerçekten önemsiz bir olay sayılmıştır. Artık sanatçılar güzel görüntülerin dünyasını kendilerine yabancı buluyorlar ve bu dünyayı gerçek olarak kabul etmemişlerdir. Gözlemin yerini düş gücü almıştır (Richard,1999: 27).

“Akademik sanat anlayışına karşı olan bir grup sanatçı 1905 yılında Paris’te Sonbahar Salonunda bir sergi açmıştır. Bu sergide Henri Matisse, Maurice de Vlaminck ve Andre Derain’in canlı renkleriyle dikkat çeken resimleri arasında klasik bir heykel vardır. Bunu gören eleştirmen Louis Vauxcelles "Donatello'nun etrafını vahşiler sarmış!" diye yazınca akımın adını da koymuş olmuştur. Fov sözcüğü Fransızca'da vahşi anlamındadır. Bir manifestosu olmayan, birkaç sanatçının bir araya gelerek kurduğu grup olarak kabul edilmişlerdir Fovizmde, Renk ve doku ön plandadır. İçeriğin önemi yoktur. Parlak ve zıt renk, kaba fırça vuruşları, doğal olmayan desen ve perspektifler kullanmışlardır”(Akçay,2013: 25-26).

Ekspresyonizm ve Fovizm akımı, Fotoğraf sanatını da etkilemiştir. “Ekspresyonist fotoğraf sanatçılarından birisi Wols'tur. Asıl adı Alfred Otto-Wolfgang Schulze olan Wols'un, akımın etkisinde kalarak yaptığı Ohne Titel başlıklı 10

fotoğraflık çalışmasında, bebeklerin bozulmuş görüntüleri yer almaktadır” (Özdemir,2013: 69).

Görsel-43 Alfred Otto, Wolfgang Schulze Fotoğrafi.



Kaynak:<https://www.liveauctioneers.com>,2016.

Bu akımda öne çıkan diğer bir fotoğraf sanatçısı ise, Bellmer'dir. Kendi imal ettiği bebeklerin irkiltici pozlarda fotoğraflarını çeken Alman sanatçı Bellmer'in eserleri bir kısım sanatçı tarafından coşkuyla karşılanırken, işlerini tiksindirici ve korkunç bulanlar da vardır (Acun,2012).

Görsel-44 Hans Ballmer, The Doll, New York,1935.



Kaynak:<https://darkcornerbooks.files.wordpress.com>,2016.

2.2.5.Kübizm

Etkileri Cézanne ile ortaya çıkan Kübizm yirminci yüzyılın başlarında disiplinler arası avant-garde bir hareket olarak Pablo Picasso ve George Braque önderliğinde empresyonizme (izlenimcilik) tepki olarak doğmuştur. İlk olarak resim ve heykel'de daha sonra edebiyat ve mimaride ortaya çıkan bir akım olarak kübizm, sürekli olmayan gelip geçici duyumların soyut bir tasviridir (Kart,2015: 14).

1907 'de Pablo Picasso (1881-1973), günümüzde ilk kübist resim olarak bilinen Les Femmes d'Alger (Oversized Version O) (Avignonlu Kızlar) adlı tablosunu sergilemiştir. Sanatçının Barcelona'nın Calle Avinyó'da yer alan bir genelevden aklında kalanları aktardığı resmin konusu en az üslubu kadar sıra dışıdır. Şair ve eleştirmen Guillaume Apollinaire, Andre Derain, George Braque ve Henri Matisse resmi ilk kez görmeye geldiklerinde Picasso'nun bu çalışmasını yadsımışlar ve "bir tür şaka" olduğunu düşünmüşlerdi. Sanat dünyasının kübizmi şekillendiren, kolaj tekniğini canlandıran ve 20.yüzyıldaki diğer önemli sanat akımlarının neredeyse hepsini etkileyen bu resmi kabullenebilmesi otuz yıldan fazla bir zaman almıştır (Farthing,2012:388).

Görsel-45 Picasso, Avignonlu Kızlar,1907.



Kaynak:<http://pablocassowebste.netai.net>,2016.

Picasso, Braque'la birlikte K bizmi, ortaya bir fikir olarak atmak için düşünüp taşınmadıklarını, bu tarzın çalışırken ortaya çıktığını belirtmişlerdir. Bu nedenle sanatın çeşitli ehrelerde oluşu, bilinçaltı yaşamımızdaki olayların boya kompozisyonlarına bürünerek, adeta medyum hale gelen sanatçıyı bir araç olarak kullanıp ortaya çıkışından başka bir Şey değildir (Turanî,2010:559).

Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20.yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir (Antmen,2014: 45-45).

Kübist hareket 3 döneme ayrılır: Cezanne'cı Dönem, Analitik Dönem ve Sentetik Dönemdir.

Cezanne'cı Dönem (1907-1909), Bu dönemde Picasso ve Braque'nin yaptığı çalışmalar ön plana çıkmaktadır. İki ressam, üç boyutun biçimlendirilmesinde resme birlik vermek için Cezanne'ın yaptığı gibi, Rönesans perspektifindeki kaçış noktasına veda etmişlerdir. Bu iki geç ressamda her nesne, kendine, özgü bir kaçış noktasına sahiptir. Onlar Cezanne'dan, renkten tam manasıyla vazgemeleriyle ayrılırlar. Onlarda renklerin yerini siyah beyaz değerler almıştır. Bu sebeple de Fov'lardan kesin olarak ayrılmışlardır. Kübizmin ilk dönemi, 1909 da sona ermiştir (Turanî,2010:588).

Analitik Dönemde, artık tamamıyla soyut resmin sınırlarına gelen soyutlanmış yapıtlar olmuştur. Biçimler parçalanıyor, geometrik formlara d n st r l yor, figürler tabloda zor seçiliyor, renkler soluklaşmıştır. Bu döneme haklı olarak "Hermeti que (Muammalı) Dönem" deniliyordu. Picasso "Mandolinli Geç Kız" tablosunun daha anlaşılır soyutlanmasından "Klarnet algıcısı" tablosunda g  anlaşılan soyuta giderken, Braque "Keman ve S rahi" tablosundan daha zor anlaşılan "Portekizli" tablosunda soyut bir anlayışa yaklaşmıştır (Demirkol,2008: 44).

Sentetik-Kübizmle ise, k ğit yapıştırmalar ve "collage"lar başlamıştır. Ayrıca "plans superposes" denilen birbiri üzerine düzenlenmiş planlar da, bu dönemdedir. Yapıştırma k ğit olarak, gazete parçaları, varyete ve benzeri programlarla ilgili afişler, kumaşlar, metal parçaları, oyun kartları, hatta ayna parçaları kullanılmıştır.

Bu gerçek malzemeler, yalnız resmin yüzey yapısını zenginleştirmek için değil, aynı zamanda gerçek materyalle soyut form arasında bir gerginlik elde etmek için resme sokulmuştur. Fakat bunlardan önce, Kübistler resimlerine gazete kâğıtlarını, tahta elyafını ve mermer desenlerini koymuşlardır. Resim yüzeyine canlılık vermek için, bazen kumla karıştırılmış renklerden de yararlanmışlardır (Turanî,2010:588).

Kolâj çalışmalarına Gris ve Fernand Leger en önemli katkıyı yapmışlardır. Bu yeni yöntem, cisimlerin resminin yapılması ile olan son bağları da koparır, artık resmin bağımsızlığına erişilmiştir. Juan Gris, collage tekniğini boyalarıyla uygulamıştır. Leger ise, Kübizmden edindiği deneyimler üstüne kurduğu çok büyük boyutlu resimlerinde makinelerin ve işçilerin dünyasını canlandırmıştır (Pischel,1983:656).

Fotoğraf kübist sanatçıları da etkilemiştir. Nemecek ve Paltzer' e göre (1988:56),“Kübist akımın temsilcisi, Fransız Ressam Paul Cezanne ‘da 1876 yılında yaptığı “Fontainbleu’da Eriyen Karlar” adlı tablosunun konusunu da bir fotoğraftan almıştır. Bu resmin kimin çektiği ne yazık ki bilinmemektedir.”

Görsel-46 Cezanne'nin Eşyaları Arasında Bulunan Fotoğraf.



Kaynak:<http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr>,2016.

Görsel-47 P.Cezanne, Fontainbleu'da Eriyen Karlar,1879.



Kaynak:<http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr>,2016.

Yine Kübist akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Picasso'da resim çalışmalarında fotoğrafı kullanan diğer bir sanatçıdır. Sanatçının, “Bir Koltuğun Üstündeki Olga'nın Portresi” adlı eserini oluştururken fotoğraftan yararlandığı görülmektedir.

Görsel-48 Pablo Picasso, Olga Picasso Stüdyosunda,1917. Görsel-49 Pablo Picasso, Bir Koltuğun Üstündeki Olga'nın Portresi,1918.



Kaynak:<https://www.theguardian.com> ,2017.

Kaynak:<http://www.leblebitozu.com>,2017.

Resimle başlayan Kübizm akımı Fotoğraf sanatını da etkilenmiş ve birçok fotoğraf sanatçısı da kübist tarzda fotoğraflar üretmişlerdir. Bunlardan birisi Florence Henri'dir. Henri, çalışmalarında fotomontaj, çoklu pozlama, fotogramlar ve negatif basım... gibi teknikler denemiştir (<https://www.icp.org>,2017).

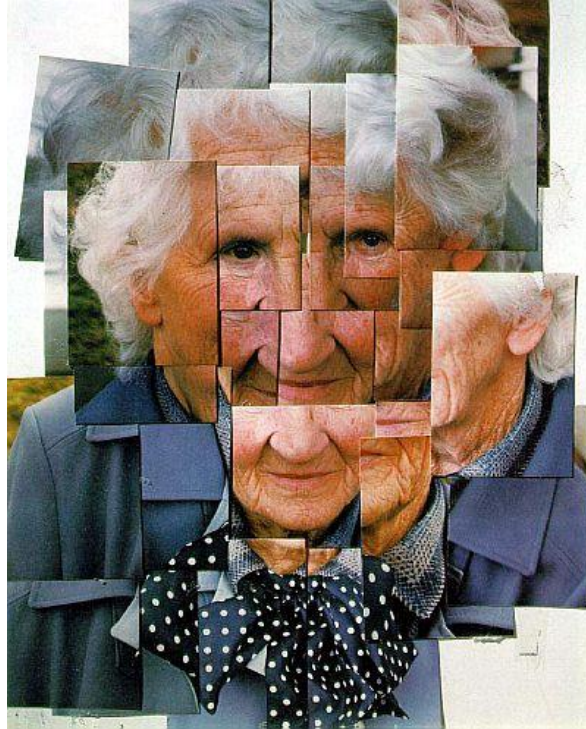
Görsel-50 Florence Henri, *Still/Life*,1932.



Kaynak:<https://orwellwasright.wordpress.com>,2016

Kübizmden etkilenen diğer bir sanatçıda, David Hockney'dir. Hockney, poloraidle çektiği fotoğraflarla foto kolâjlar yaparak kübist tarzda eserlerini oluşturmuştur.

Görsel- 51 David Hockney, *My Mother*,1986.



Kaynak:<https://photomuserh.wordpress.com>,2016.

Kübizmle birlikte dış dünyadan alınarak tuvale giren malzeme, aynı zamanda resmin yüzeyini aşmak için kullanılmıştır. Daha sonrasında Fütürist anlayış makineleşen dünya tutkusunu yansıtırken kübist kolajdan yararlanmışır (Bayav, Ayteş,2011: 41).

2.2.6.Fütürizm

1.Dünya Savaşı'na kadar geçen yıllarda, mesafe mefhumu ve bu mesafeninkat edildiği süre uçak, motorlu taşıtlar ve kablosuz iletişim imkânlarının gelişmesiyle önemli oranda değişikliğe uğramıştır. Teknolojinin sıra dışı gelişim hızı ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtmamanın yollarını arayan, birbiriyle ilişkili pek çok sanat akımı ortaya çıkmış ve bu yeni bilinç düzeyinin ana kaynağı İtalyan Avangard sanat akımı Fütürizm'dir (Farthing,2012:396).

Filippo Tommaso Marinetti etrafında toplanan genç sanatçıların lideri konumundaki ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni'nin 1910 yılında kaleme aldığı, Fütürist Resim: Teknik Manifesto'da, genç Fütüristlerin evrensel bir dinamizm içinde tek bir anı resmetmek yerine, dinamik algının kendisinin görsel kılınabilmesinin peşinde oldukları dile getirilmiştir. Boccioni'nin manifestoda dile getirdiği, "Her şey hareket eder, her şey bir kovalamaca halinde hızla döner. Önümüzdeki figürler bir görünüp bir yok olurlar. Retina üzerinde görüntülerin etkisi, titreşimler halinde algılanır. Koşan bir atın dört ayağı değil, yirmi ayağı var gibi görünür ve o görüntü birden üçgenimsi bir biçim kazanır" demektedir (Antmen,2014:67).

Turani'ye göre (2010:605), bu manifesto,"arkeologların, profesörlerin, eski sanat meraklılarının göklere çıkardıkları Eski Grek ve Roma sanatı âşıklarına karşı bir protesto idi. Bu anlayış modern yaşamı, modern yaşamın süratliliğini, makinenin modern hayata getirdiği hareketi göklere çıkarıyor ve "süratin güzelliğini" övüyordu. Bu anlayış için: "bir yarı arabası, Samothrake Adası'ndaki Nike heykelinden daha güzel" idi. Savaş, isyan, yaşamın sağlıklı adaletsizliği göklere çıkarılıyordu".

Fütürizm sanat akımının sanatçıları arasında, Umberto Boccioni, Giacano Balla, Carlo Cara, Luigi Russolo, Gino Severini, Marcel Dumchamp yer almaktadır.

Görsel-52 Umberto Boccioni, The Charge Of The Lancers, 1915.

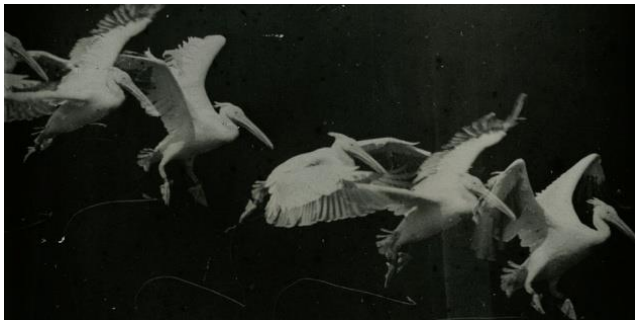


Kaynak: <https://fineartamerica.com>, 2017.

Fütüristlerin etkisi hızla tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Sürat ve hızla değişen çağdaş yaşam konularına odaklanan felsefeleri, özellikle Rus avangard sanatçıları tarafından benimsenmiştir. 1914'te grup içinde yaşanan anlaşmazlıklar ve 1916'da akımın en enerjik ve etkili sözcüsü Boccioni'nin ölmesi, İtalyan fütürizminin gelişimine ket vurmuştur (Farthing,2012:397).

Fütürist sanatçıların, fotoğraf sanatı çok etkilemiştir. Özellikle, Umberto Boccioni ve Giacomo Balla, Marey'in fotoğraflarından etkilenerek figür tekrarına dayalı bir seri resimler yapmışlardır (Dizdaroğlu,2012: 40)

Görsel-53 Marey, Uçan Pelikan, 1887. Görsel-54 Balla, Paths of Movement + Dynami Sequence, 1913.



Kaynak: <https://www.propofcs.com>, 2017.

Kaynak: <http://www.guggenheim.org>, 2016.

Fütürizme, fotoğrafçı gözüyle bakıldığında Fütüristlerin ortak yanları; düşünce biçimleriyle değişmekte olan gerçek dünyayı konu olarak almaları ve yapıtlarında, izlenimcilerin de katılımını amaçlamalarıydı (Ertan,1999: 31).

Fotoğraf sanatçısı olan Antonio Giulio Bragaglia , "Fotodinamizmin Manifestosunu 1910 da yayımlayarak hareket duygusunu fotoğrafa taşımıştır. Bunun için uzun poz süreleri kullanılmış, birkaç tane negatifin üst üste baskısı yapılmış, hareketli konu seçilmiş, elektronik flaşlar kullanılmıştır. Bragaglia'nın "Viyolenselci" ve "Selamlar" adlı çalışmaları foto dinamizmin iyi örneklerindedir. Fotoğraflarında hareketin karmaşıklığı, dinamiğini ritmini göstermiştir. Fütürist fotoğrafçılar fotoğraflarında, an'ı değil aynı kadrajda anın geleceğini yansıtmaya çalışmışlardır (Akçay,2013: 30).

Görsel-55 Bragaglia, Viyolenselci,1913.



Kaynak: <https://vedatkonyali.files.wordpress.com,2016>.

1914 yılında ise Londra'da ortaya çıkan, makine estetiğini öven ve yeni sanatın öncelikle hareketle, dinamizmle özdeşleşmesi gerektiğini savunan "Vortizm" akımı da fütürizmin bir yansıması olarak nitelendirilebilir. Ressam ve yazar Wyndham Lewis'in (1882-1957) öncülüğünde gelişen akım ismini "girdap" anlamına gelen ve akımın dinamik harekete yönelik ilgisini ifade eden "vortex" sözcüğünden almıştır. Vortisizm, fütüristler gibi kübizmden, fotoğraf alanındaki yeni gelişmelerden ve

giderek endüstriyelleyen dünyanın görüntülerinden etkilenecek hareket algısını görünür kılmak isteyen sanatçıları bir araya getirdiği için genel olarak fütürizmin İngiltere'deki yansıması olarak değerlendirilmiştir (Antmen,2014: 71).

Grubun önde gelen fotoğrafçılarından Alvin Langdon Coburn'nun çalışmalarına "vortograph" adı, kendisiyle aynı görüşü paylaşan şair Ezra Pound tarafından verilmiştir. Coburn, ayna parçalarına yansıyan görüntülerden soyut fotoğraflar üretmiş, fotoğrafın sadece gerçek peşinde koşmasının gerekmediğini savunmuştur (Akçay,2013: 31).

2.2.7.Soyut Sanat

Soyut sanat, yirminci yüzyılın ilk onyılı içinde doğmuş ve çeşitli okullar hâlinde gelişmiş ve günümüze kadar uzanan bir sanat görüşünü ifade etmiştir. Bu geniş sanat görüşü içinde, hepsi de soyut olan Der blaue Reiter, kübizm, non-figürativ, konstruktivizm ve suprematizm, v.b. gibi çeşitli anlayışlar yer almıştır. Bu anlayışlar gerçi birbirinden farklıdır, ama onlar bir ortak noktada birleşirler: hepsi soyuttur ve hepsi soyut olma prensibine bağlıdır. Bu çeşitli soyut anlayışları birleştiren bu soyutluk ilkesi, onların var olan, tabiat ve nesnelere karşısında aldıkları tavrı, nesnelere kavrayışını, yani obje yorumunu ifade etmiştir (Tunalı,1970:4).

Uygulama alanı resim sanatı içinde kalmamış; biçim ve renklere sonsuz bir serbestlik tanınması nedeniyle heykeltıraşlık, mimarlık, süsleme, dekor ve kostüm gibi sanatları da etkisi altında bırakmıştır. Günlük eşyaların biçim ve renkleri bile, soyut sanatın etkisi altında kalmıştır. Soyut resimde sanatçının amacı, çizgi ve renkleri düzenli bir biçimde yüzey üzerine yerleştirerek duygusal kompozisyonlar elde etmektir (Kılıçkan,2002:128).

Almanya'daki Hitler rejiminin, Bauhaus sanatçılarıyla beraber diğer modern anlayışta çalışanları ülkeden sürmesiyle beraber, Wassily Kandinsky Fransa'ya, Hans Hartung da aynı şekilde Fransa'ya, Paul Klee İsviçre'ye ve Bauhaus'taki birçok hoca Amerika'ya göç etmişlerdi. Hitler rejiminin öfkesiyle karşılaşan soyut sanat anlayışı, esasen dünyaca ün sahibi bulunan bu sanatçılar tarafından gittikleri yerlerde kuvvetli bir etki yaratmakta devam etmiştir (Turanî,2010:628).

Bu akımın sanatçılarından Kandinsky'ye göre soyut, yalnız günümüz sanatı için değil, gelecek sanatlar için de geçerlidir. "İnsan," diyor Kandinsky;

“Çevresinden vazgeçemez, ama O, obje'den nasıl kurtulacağını da bilmez. Bu, benim dile getirmek istediğim sorundur. Çünkü günümüz resminin ve yarının resminin de ana sorunu budur.” Tüm yazı, kitap ve resimlerinde Kandinsky'nin dile getirmek istediği şey, sanatın objesinin, “duyu yoluyla kavranan gerçeklik” olmadığı, tersine, sanatın objesinin duyularla kavranamayan tinsel varlık, tinsellik olduğu düşüncesidir. Ancak, bu tinsellik anlamındaki soyutluğu, doğal objektif (nesnelere) karşılaştırma olanaklarından soyutlama olarak anlamamalı, tersine soyutlama bütün bu olanakların, (nesne ilgilerinden) bağımsız olarak, sanatsal ilgilerin çözümüne dayanmıştır (Özturan, 2016).

Soyut sanat içinde önemli bir yeri olan diğer bir sanatçı ise Maleviç'tir. Maleviç'in resimlerine bakıldığında; zaman zaman kullandığı renklerin çeşitlendiği ve resimlerini oluşturan öğelerin çoğaldığı fark edilir. Çeşitli düzlemler üzerine yerleştirdiği yatay ve dikey şekillerle oluşturduğu kompozisyonlar, genellikle açık renkteki zeminler üzerine yerleştirilmiştir. Verevler arasındaki yön farklılıkları ve yüzeysel boyanan farklı yapılarıdaki dörtgenler, hem yön hem de ölçü zıtlıkları ile dinamizm oluşturur. Resmi oluşturan parçalar; mekân kavramından uzak durularak yerleştirilen kompozisyonlara boşluk etkisi kazandırdığı gibi kimi zaman birbirlerine yakın, kimi zaman ise aralarındaki uzaklık sebebiyle yüzer ya da uçar gibilerdir (Karabaş, Damar,2016:109).

Görsel-56 Maleviç, Krasnodar,1916.



Kaynak:<https://www.ibiblio.org>,2017.

Gelmiş geçmiş en önemli sanatçılardan biri sayılan Klee'nin ise, resimleri yanılsama konusundaki derin bilgisini ortaya koymaktadır. Modern Sanatın en önemli aşamalarından birini oluşturan yapıtlarında, yaratıcı olarak ustalığının yanında, hiç eksilmeyen şiirsel ve lirik bir yönelim gözlemlenir. Belirli bir akıma bağlı olmamakla birlikte soyut resmi en çok etkileyenlerden birisidir (Klee,2013:4).

Hollandalı Mondrian da, Malewitsch gibi salt geometrik biçimlerle, daha doğrusu bir şeyin görüntüsü olmayan biçimlerle çalışıyordu. Ancak o, tüm kare ve dikdörtgenleri yatay-dikey düzende bir araya getiriyor ve tüm yüzeyleri de kırmızı, mavi, sarı, gri, beyaz ve siyah gibi salt renklerle boyamıştır. Bu renklere griyi eklemesi, nötr bir renge gereksinme duymasındandır. Tüm resim yüzeyi, dengeli, 'hesaplı, cetvelle çizilmiş, kesin bir ritmi ortaya çıkarıyordu. Yatay ve dikey düzende de Mondrian, doğada yakaladığı insana huzur veren ufuk çizgisi ile onu kesen dikey hatların anıtsallığını salt olarak saptamak istemektedir (Turanî,1980: 50).

Bu dönemde ise, fotoğraf sanatçılarının soyut sanattan etkilendiğini görülmektedir.“Fotoğrafta soyutlamanın 1917'de Coburn'un Vortographs'leri ile başladığı söylenmektedir. Bazı fotoğrafçılar için biçim, tasarım konudan önce gelir, böyle düşünen fotoğrafçılar görsel deneyler ve gözlemler yaparak soyut fotoğraflar üretmişlerdir”(Akçay,2013: 33).

Görsel-57 Coburn, Vortographs,1917.



Kaynak:<https://tr.pinterest.com>,2016.

Soyutlamacılar, fotogram, solarizasyon, optik bozulmalar, üst üste çekim veya baskı, sertleştirme vb teknikler ile soyut fotoğraflar üretmişlerdir. Fotoğraf makineleri daha önce dikkat edilmeyen pek çok konunun ortaya çıkarılması için kullanılmıştır. Alışılmadık açılar, gölgeler, yansımalar, yakın çekim vb bu yeni bakışın içinde yer almıştır. Görüntüler sadeleştirilmiş, ayrıntılara ve renklere yer verilmiştir. Man Ray, Aleksandr Mihaylovich Rodchenko, Laszlo Moholy Nagy, Christian Schad, Mari Mahr, Eikoh Hosoe, Andre Kertesz, Bili Brant, Ralph Gibson, ChristianVogt, Aaron Siskind, Joel Meyerowitz, Andreas Feininger gibi sanatçılar soyut fotoğraf üretmişlerdir (Akçay,2013: 33).

2.2.8.Dadaizm

1.Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde tüm Avrupa'da ki ulusların, toplulukların aşırı bir bunalımda bulunduğu sırada soyut sanatçıların içine kapanmasına karşın bir bölüm sanatçı kendilerinden önce gelen sanat akımları olan, kübist, fovist, orfist, dışavurumcu (ekspresyonist), fütürist... vs. anlayışların emperyalizm sömürüsüne karşı çıkmayıp sonuçta etkisiz kaldıklarını söylemişlerdir. Hatta onları "savaş çarkının bir parçası olarak" suçlamışlardır (Demirkol,2008: 69).

1918 tarihli “Dada Manifestosu”nu kaleme alan Tristan Tzara'ya göre Dada, "Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir..." (Antmen,2014: 22).

Dada sanatçıları, sanatsal beceriye ilişkin geleneksel fikirlere güçlü bir şekilde meydan okudular. Resimsel estetiğe verilen önemi ve sanat eserinde var olduğu düşünülen kutsallığı küçümsediler. Dadaistler, estetik olmayan, mantık dışı, kendisini ve çöp niteliğindeki her şeyi sanat eseri olarak tanımlayabilirlerdi. Dadaist düşünce, ilk kez Zürih ve New York'ta neredeyse eşzamanlı ortaya çıktı ve böylece Avrupa'daki diğer sanat merkezlerine yayılmadan önce birbirine yakın ancak yine de farklı olan standartlar geliştirdiler (Farthing,2012:410).

Birçok dilde farklı anlama gelebilen "Dada", kimilerinin iddia ettiği gibi, Rumence "evet", Fransızca "oyuncak at" anlamına geldiği için mi yoksa "bir çocuğun çıkardığı ilk ses: da... da...da" olmasından dolayı mı seçilmiştir, kesin olarak

bilinmemektedir. Önemli olan, Dada'nın yeni bir "sıfır noktasının", "sanattaki yeni"nin ifadesi olmasıdır (Antmen,2014:22).

Dada akımında, Marcel Duchamp ve Picabia eski sanat akımlarına karşı çıkarak alışılmışın dışında sanat eserleriyle ön plana çıkmışlardır.

Dada,1915'te New York'a taşınan Fransız Marcel Duchamp ve Francis Picabia ile beraber New York'ta Man Ray ile tanışmışlar ve birlikte Picabia'nın tebriklerden, arkadaşlarının imzalarından ibaret L'Oeil Cacodylate adlı çalışmasında olduğu gibi sanatsal yaratım sürecini sorgulayan yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Duchamp "hazır nesne"leri biraz değiştirip yahut hiç değiştirmeden sergilemiş, endüstriyel olarak üretilen işlevsel nesnelere, dada ikona klazmında uç noktalara taşımıştır. Bunların en ünlüsü, sıhhi tesisat ve mühendislik firması "R. Mutt" imzalı ve gider yeri yukarıda kalacak şekilde baş aşağı çevrilmiş olarak sergilenen Çeşme olmuştur (Farthing,2012:411).

Görsel-58 Duchamp, Çeşme,1917.

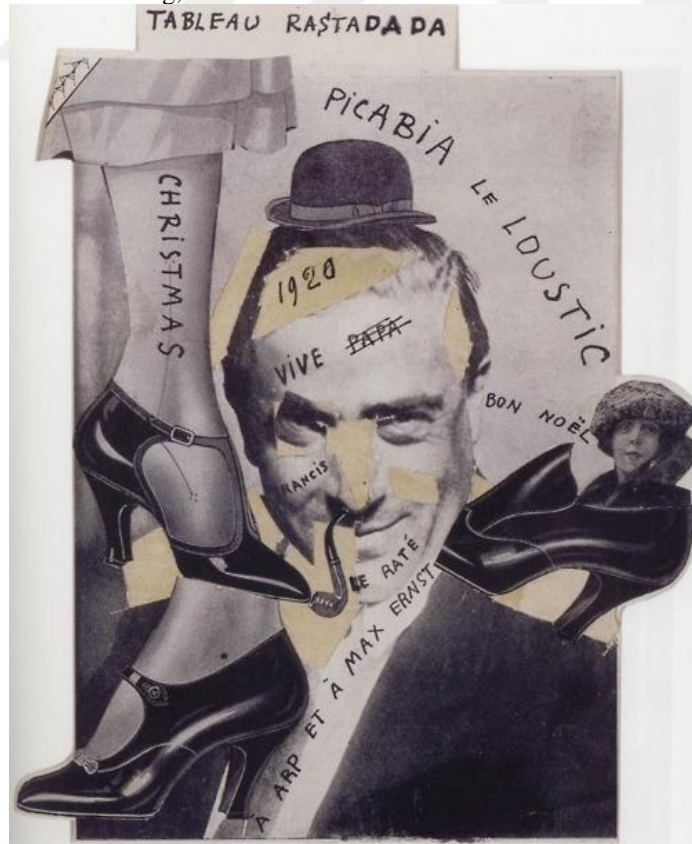


Kaynak:<https://www.artsy.net>,2017.

Dadaist sanat içinde uygulanan ve daha önceki fotomontajlardan farklı olarak ilk defa denenilen yöntemler fotomontaj ve kolaj teknikleridir, ilk uygulanan fotomontajlarda genellikle birden fazla negatif bir araya getirilerek montaj yapılırken, dadaist sanat içinde hem birden fazla negatif kullanılıyor, hem de çeşitli dergi, gazete, reklam afişler ve atıklar vs. gibi birçok yardımcı malzeme kes-yapıştır yöntemiyle kullanılarak fotomontaj uygulanmıştır (Özdemir,2013:71).

Francis Picabia da resimlerinde mekanik parçalardan kolajlar yaparak; yaşamın ayrılmaz parçaları haline gelen makinelerin artık insan ruhunu tamamen ele geçirdiğini anlatmak istemiştir. Picabia kolaj resme öncelikle altın ve gümüş kağıtlar ve odun parçalarıyla katılmıştır. Daha sonra tüyler, makarnalar, kibritler, taraklar, sardalye kutularını tablolarına yerleştirmiştir. Resimlerde teknik illüstrasyonlardan kestiği ya da kopyaladığı mekanik aygıt fotoğraflarından kolajlar yapan Francis Picabia, tüm bu makineleşmenin artık yaşamın kendisi olduğunu anlatmak istemiştir (Şahin,2012: 54).

Görsel-59 Picabia, Rastadada Painting,1920.



Kaynak:<http://www.dadart.com>,2016.

Bu dönemin sanatçılarından ,“Kurt Schwitters’ da Kübizmin ötesine geçen üç boyutlu kolaj olarak tanımlayabileceğimiz assemblajları boyar, deforme eder ve üst üste bindirir. Schwitters, tam anlamıyla üç boyutlu resimler yapar. Resimsel dili malzemeyle elde eder ve tuvali üç boyutlu mekâna açar” (Bayav, Ayteş,2011:41-42).

Görsel-60 Kurt Schwitters, Noble Bayanlar İçin İnşaat,1919.



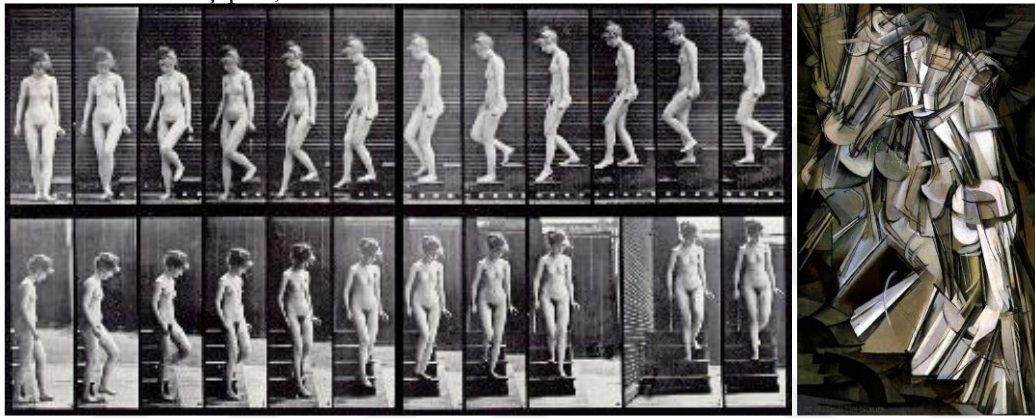
Kaynak:<http://www.dadart.com>,2016.

Dada, sanatta alışlagelmiş hareketlere karşı çıkarken, yeni anlatım olanakları yaratıyor, eylemciliğinin yanında amaçlarını gerçekleştirmek için fotoğraftan ve fotoğraf imgelerinden büyük oranda faydalanmıştır. Dada aynı zamanda fotoğrafa, sanat olup olmadığı tartışmasının ötesinde yaklaşıyordu. Tuval dışında farklı

malzemeler kullanmak, hatta yüzeyi olmayan malzemeleri farklı araçlar haline dönüştürmek dada hareketinin benimsediği özellikler arasında sayılmaktadır (Şahin,2012:61).

Örneğin, Picabia fotoğraf karelerini kolaj olarak resimlerinde kullanırken, bu akımın temsilcisi olan Duchamp 'ta, Eduard Muybridge'nin çekmiş olduğu Merdivenden İnen Kadın adlı fotoğrafından esinlenerek çalışmasını yaptığı düşünülmektedir.

Görsel-61 E.Muybridge, Merdivenden İnen Kadın Figürü,1901. Görsel-62 Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak,1912.



Kaynak:<https://tr.pinterest.com>,2016.

Kaynak:<http://www.gunde1resim.com>,2016.

Fotoğrafçılık alanında ise, aynı yıllarda Amerikalı Dadaist ressam ve fotoğrafçı Man Ray parçalara ayrılmış ve yapılandırılmış soyut yapıtlar üretmişti. Man Ray, daha sonraları resimlerinde kullandığı "Aerografi" ismini verdiği bir teknik oluşturmuş ve bu geliştirdiği yöntem sonucu fotoğrafla tanışmıştır. Ardından mercek düzeni olmayan fotoğraf makinesi ile görüntü elde etme yöntemi olan skadograffı geliştirmiştir. Dadaistlerin çoğunlukla kullandıkları fotomontaj yöntemi için, Raoul Hausman görüşünü şöyle açıklıyor: "Geroge Grosz, John Heartfield ve Hannah Höch ile ortak bir karar alarak Dadaist çalışmaları "foto montaj" olarak adlandırmaya karar verdik." Bu isim adı altında sanatçı rolü oynamaya karşı nefretimizi anlatmaya çalışırken, kendimizi mühendisler gibi düşünerek, çalışmalarımızın kurgusunun yeniden yapılanmasını amaçladık. Bu dönemde fotomontajı kullanan sanatçılar, yapıtlarının içeriğinde ana fikrin açık ve belirgin olmasına özen göstermişlerdir (Kanburoğlu,2004:377).

Görsel- 63 Man Ray, Portre (Solarizasyon),1932.



Kaynak:<http://www.dadart.com>,2016.

Alfred Stieglitz, 20.yüzyılın başında fotoğrafın sanat olduğu, resim ve heykel gibi sanatlarla birlikte kabul görmesi gerektiği konusundaki çabalarıyla fotoğrafı hak ettiği yere getirmeyi başarmıştır. Stieglitz'in öncü çalışmalarıyla bir sanat olarak fotoğrafın varlığı kabul edilmiş ve kendine özgü anlatım olanaklarına kavuşturulmuştur. Fotoğrafı ortaya çıkaranların çalışmaları ve onu estetik açıdan ele alanların yaklaşımları, fotoğrafın kendine özgü bir dil yetisi kazanmasını, gelişmeye açık ve sınırsız anlatım olanaklarına sahip bir sanat alanı hâline gelmesini sağlamıştır. Fotoğrafın mucitleri, yaptıkları teknik deneyler, araştırmalar ve uygulamalar ile fotoğrafı, yaşamın vazgeçilmez bir parçası durumuna getirmiştir (Özdemir,2010: 25).

Antmen'e göre (2014:130), Dadacılar 1919 yılında fotoğraf aracılığıyla yeni biçimler yaratabilme olanağını keşfederek o saldırgan fotomontajlarını yapmaya başladıklarında, ilginçtir, aynı teknik aynı anda, eşzamanlı olarak Fransa, Almanya, Rusya ve İsviçre gibi çok çeşitli ülkelerde ortaya çıkmıştır. Bu ülkelerdeki sanat

ortamları büyük oranda birbirlerinden kopuktu. Savaş yeni sona ermiş, ilişkiler de diplomatik adımlarla yeni yeni gelişmekteydi. Bu yüzden bunu ilginç ve garip bulmuşumdur, yani bu bir kişinin ya da bir grubun ortaya attığı yeni bir fikir değil, tam da o dönemde fotoğrafın bir tür olarak canlanmış olmasıdır. Bu dirilişin bir nedeni hiç kuşkusuz fotoğrafın kazandığı yüksek kalitedir; ikincisi filmidir; üçüncü neden de son derece gelişmiş olan röportaj fotoğrafçılığına bağlanabilir. Fotoropörtaj yapanlar, gayet bilinçli olarak, gerek duydukları fotoğrafları kesip biçmiş, yapıştırmışlardır.

2.2.9.Sürrealizm

1910'lu yıllar ile 1930'lu yıllar arasındaki dönemde batı sanatında çok hızlı bir etkinlik ve ilerleme gözlemlenmiştir. Bu dönemde "Gerçeküstücülük (Sürrealizm)" terimi ilk kez şair Apollinaire, 1917'de bir oyununu tanımlamak için kullanmıştır. 1924'te "Gerçeküstücülük Bildirgesi'ni" hazırlayan, akımın sözcüsü şair ve eleştirmen Andre Breton'a göre, "gerçeküstücülük (sürrealizm), bilinç ile bilinçdışını bütünleştiren bir yoldur ve bu bütünleşme içinde düşsel dünya ile gerçek yaşam gerçeküstü anlamda iç içe geçmiştir (Koç, Şoher,2015:175).

Andre Breton'un (1896-1966) ön ayak olduğu "Gerçeküstücülük Bildirgesi"(1924) sonucu ortaya çıkan edebiyat hareketiyle de bağlantısı olan Gerçeküstücülük, iki başka olgunun da mirasçısı durumundadır. Büyülü ve gizemli şeylere karşı olan merakın İtalyan "Pittura metafisica" akımından, saçma ve akıl karıştıran şeylere karşı sevgisini de Dada'dan almıştır. Bu akıma göre sanat, bilinçaltından beslenen akıldışı bir dünyanın anlatımı olmalıdır. Bunun kanıtlanması için de Freud'un kuramlarına başvurulur. Bu tür resimler artık mantıkla değerlendirilemez, çünkü hepsi korkulu düşlerin, ateşli karabasanların, kendinden geçme anlarının resimleridir (Pischel,1983:666-667).

Sürrealist sanatın dünyası, bilinçaltının karanlık dünyasıdır. Donuk bir ışık altında uzayıp giden boşluklar, ölü kentler, kararmış ağaç kütükleri, fosilleşmiş kuşlar, teller, hurda yığınları (Max Ernst), makine insanlar, manken ve heykeller (Dali, de Chirico) sürrealist resimlerde en çok rastlanan motiflerdir. Sürrealistler, bilinçaltı dünyasını sanata yansıtırken, geleneksel sanatın biçim-dilini değiştirmeyi gereksinmezler. Çünkü bilinçaltı dünyasının, bilinçli bir sanat etkinliği ile değil, akıl

ve iradenin işe karışmadığı bir otomatizm içinde ortaya çıkabileceğine inanmışlardır (Özdemir,2013: 74).

Sürrealist tarzda çalışan ressamardan bazıları ise, Pablo Picasso, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst, Joan Miro 'dur.

Salvador Dali sürrealizm sanat akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Sanatçının en çok çalıştığı konu, sürrealist objeler yaratmaktır. Dali'nin hayal dünyası, beklenenden daha fazla düşlere dalabilmektir. Bu nedenle bazı resimlerinde olanaksız objelerle karşılaşılır (Passeron,1996:149).

Diğer bir sanatçı Max Ernst ise, hayallerini ve anılarını sadece kolaj ve asamblajla değil, aynı zamanda frotaj, reklaj gibi kendi teknikleriyle bir araya getirmiştir. Kübizmden bu yana modern çalışmalarda rol oynayan montaj tekniği Ernst' e yeni olanaklar kazandırır. Ernst'in en sevdiği çalışma yöntemi olarak basılı reklam ve kataloglardan seçtiği görüntüleri mantıksız şekillerde bir araya getirmesi bir kez daha sanat ve sanat dışı olanı birleştirmiştir. Kendi sözleriyle; "Bunlar birbirleriyle uzlaşmayacak iki gerçekliğin bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir"(Bayav, Ayteş,2011: 44).

Karadayı'ya göre (2008:7),Magritte'nin resimlerinde,"sürrealizm akımının göstergesi olarak şok edici nesnelere bir arada görülmektedir. Tablolarda nesnelere neredeyse yeniden üretilmişlerdir. Böyle bir düzenlemede kişi şimdiye kadar alıştığı şartları sorgulamaya itilmiştir. Gerçeklik kavramı ve gerçek kavramı bize şimdiye kadarki kullanımlarından farklı anlamları görebilme olanağını açmaktadır. Burada gerçeklik bizim bakış açımızı açığa çıkarır ve evrensel bir gerçeklik var mıdır? Sorgusuna bizi taşımaktadır.

Bu dönem sanatçıları da fotoğrafı çalışmalarında kullanmışlardır."Magritte ve Dali fotoğrafı resimlerinin reproduksiyonlarını almak amacı dışında düşünsel anlamda çoğu kere kullanmışlardır. Dali 'Coşkunun Fenomeni' adli kolâjında başkalarının çektiği fotoğrafları birleştirerek bu coşkuyu belirginleştirmiştir. Bu fotoğraflar çok farklı kontektlerden alınmış ve farklı bir işlev yüklenmiştir. Her fotoğraf birbiriyle ilişkisi sonucunda farklı manalar taşır. Bu fotoğrafların çoğu Brassai tarafından çekilmiştir, fakat bize yansıyan Dali'nin ihtiraslarıdır" (Günay,2016).

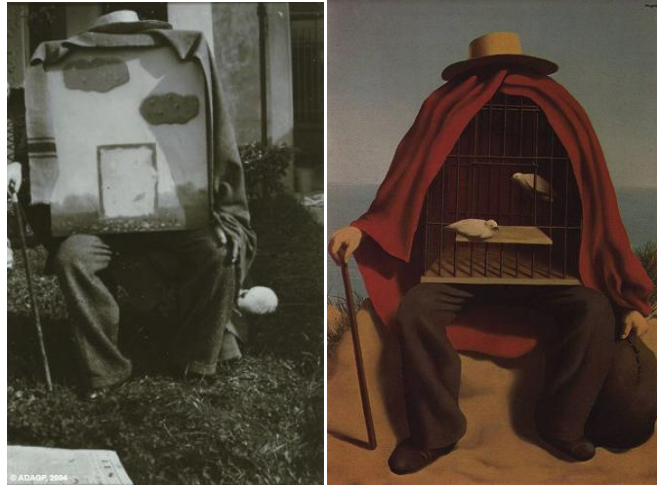
Görsel-64 Salvador Dali, Coşkunun Fenomeni,1933.



Kaynak:<https://theartstack.com>,2017.

Belçikalı ressam Rene Magritte, resim yüzeyi üstünde görünmeyi görünür kılma işini baştan anlamsız bulmuştur. Bunun üzerine de tuvali üstünde görünür nesnelere gizemli bir dünya yaratacakları bir biçimde yerleştirmeye koyulmuştur. Ama bu gerçeküstücü ressam bu tür düzenlemelerini yalnız fırçasıyla değil, aynı zamanda fotoğraf makinesiyle de yapıyordu. Amacı gerçek olamayan yaşam durumlarını ortaya çıkarmaktır. Magritte'nin doğrudan doğruya bir fotoğraftan resim yapıp yapmadığı bilinmemektedir. Fotoğraf makinesiyle yaptıkları daha çok tuval üstüne çizdiklerinin bir uzantısı olarak nitelendirilebilir. Örneğin sanatçının, "Sekizinci Günde Tanrı" adlı fotoğrafı ve "Tedavi Gören" adlı resmi bu doğrultuda yaptıkları arasındadır (Nemeczek, Paltzer,1988: 67).

Görsel-65 R. Magritte, Sekizinci Günde Tanrı,1937. Görsel-66 R. Magritte,Tedavi Gören,1937.



Kaynak:<http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr>,2016.

Bilinçaltında yer alan sürrealist görüntülerin, hayallere ve fantazilere dayanıp, maksimum gerçeklik ve ayrıntı ile ifadelendirme biçimi fotoğrafı en uygun medya haline getirmiştir. Ayrıntıyı kaydedebilme yeteneği ile sağlanan inandırıcılıkla doğruluk sanısı yaratılıp fanteziler gerçekmiş gibi algılanmıştır. Gerçek ve fanteziyi birleştiren, bu yolla kusursuz gerçeklik içinde yayılmış bir biçimde sürrealist nesnelere bulunur. Sürrealizmde her şey mümkündür. Sürrealist fotoğraflar, sürrealist şiir ve oyunlarda olduğu gibi imkânsızı gerçek yapar. Gökyüzünde çatlaklar olabilirken tek başına duran bir pencere camına, olması gerektiği yerdeki görüntü yerleştirilebilir. Bu yüzden sürrealist görüntüler, akılcı olmayabildiği gibi itici de olabilmektedirler (Kanburoğlu,2004:377).

Fotoğrafta gerçek üstü görüntü yakalayabilmek, resim sanatına göre daha güçlüdür. Fotoğrafçı bu düşünce biçimine uygun konuyu araştırıp, fotoğrafın teknik olanaklarından da yararlanma zorunluluğundaydılar. Kullandıkları teknikler ise, çoklu baskı, boyama ve sandviç baskılardı. Fotoğrafçılar ise: Henri Cartier Bresson, Man Ray, Jerry Velsmann, Bob Carlos Clarke, Laszlo Moholy-Nagy'dir (Ertan,1999: 21).

Fotoğraf alanında sürrealist çalışmalarıyla Man Ray ön plana çıkmıştır. Man Ray'in fotoğrafla ilişkisinde belirleyici olan gerçek bir durum ya da nesnenin sanatsal ya da belgesel bir görüntüsünden çok gerçeküstü 'fotoğrafların' peşinde olmasıdır. Yaklaşımı ile ilgili olarak "Ben doğayı değil, hayallerimi fotoğraflıyorum" ifadesi özetleyicidir. Sürrealistlerle çabucak kaynaşmıştır. İlk dikkat çeken

çalışmalarına 'Rayograflar' adını takmıştır. Bugün bu tekniğe fotogram denilmektedir. Sanatçının en bilinen örnekler arasında 1924'te çektiği başı bir türbanla örtülü modelinin kemana dönüştüğü 'İngre'nin kemani'; modeli Lydia'nın gözlerinin altına yapıştırdığı cam boncuklarla çektiği 'Gözyaşı' (1934) adlı eserleri, sürrealist akıma uygun rüyaya benzer fotoğraflarından bazılarıdır (Şerment, 2016).

Görsel-67 Man Ray, İngre'nin Kemani,1924.



Kaynak:<http://www.arsivfotoritim.com>, 2016.

Ayrıca sürrealist fotoğrafçıların birçoğunun diğer sanat dallarında da birçok önemli eseri bulunmaktadır ve birçok eser, resmin ve fotoğrafın müşterek kullanılması ile ortaya çıkmıştır. Bu yüzden 20.yy fotoğrafı hem Sürrealizmden çok etkilenmiş, hem de Sürrealizm tekniklerini çok etkilemiş ve onun ayrılmaz bir parçası olmuştur (Günay,2016).

2.2.10.Pop Art

Önce İngiltere'de (1950'lerin ortalarında) sonra da Amerika'da ortaya çıkan akımadır. Sanat alanında 'pop' kavramı ilk kez, 1952 yılında İngiltere'de kurulan 'Bağımsızlar Grubu' dâhilinde yapılan tartışmalarda kullanılmıştır. Söz konusu grupta heykeltıraş Eduardo Paolozzi, mimarlar Alison Smithson ve Peter Smithson, eleştirmenler Peter Reyner Banham ve Lavrence Allovay ve ressam Richard Hamilton gibi isimler yer almıştır. Grubun İngiltere'de kurulmuş olmasına karşın

etkilendiği kültür Amerika'da savaş sonrasında baş gösteren tüketim, ekonomisinin yansıdığı kitle kültürü olmuştur (Erden,2012:18).

Bu arada, Amerika 2. Dünya Savaşı'nın da ortaya çıkması ile daha da zenginleşerek ulusal gelirini arttırmıştır. Bu dönemde endüstri ürünleri ve tasarımları, günlük kullanıma yönelik tüketilen eşyalardı. Amerika'daki bu gelişme sadece endüstrileşmeye değil, kültür, düşünce ve sanat alanına da yansıdı. Amerikan toplumunun Sanatına da taşınan tüketici karakteri, sosyo-ekonomik koşullar içinde Amerikan sanatı olarak bilinen Pop-Art akımının doğmasına neden olmuştur (Kanburoğlu,2004:399).

Bu yılların Amerikan sanatı: gözlem+fotoğraf tekniği+soyutlama üzerine oturmuştur. Savaş sonrası ve bu dönemi izleyen yıllarda, fotoğrafın medyaya giderek daha baskın bir şekilde yer alması ve sıradan olanın bile gündem belirleyebilir konuma gelmesi Pop-Art'ın ortaya çıkış nedenlerindedir (Tüfekçi,2000c:32).

Pop sanatçıları, elit bir kesimin beğenisine yönelik 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesnelere iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesnelere arasında Coca Cola şişelerinden konserve kutularına, sigara paketlerinden, hamburgerlere çok çeşitli yiyecek-içecek malzemesi yer almış, özellikle Amerikalı tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere, sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazanmıştır. Reklamlar, afişler, çizgi romanlar ve filmlerle, özellikle de Hollywood endüstrisiyle yakından ilgilenen Pop sanatçıları için bir dönemin popüler film yıldızları da vazgeçilmez bir esin kaynağı olmuştur (Antmen,2014:162).

Pop-art'ın en tanınmış ve büyük ustalarından biri olan Amerikan sanatçı Andy Warhol, aynı zamanda postmodernist sanat anlayışının öncülerinden de sayılmaktadır. Warhol'e göre "sanatın misyonu olması anlamsız bir tezdur, sanatın temel işlevi yaşamın yansımaları olmalıdır" Warhol'un eserlerinde çok renklilik hâkimdir ve yaşamın ciddiyetinden uzak, çizgi roman temasında yapılar görülmektedir (Özdem, Geçit,2013:157).

Andy Warhol'un neredeyse tüm yapıtları fotoğraftan yola çıkılarak üretilmiştir. Bunlar bazen kendi çektiği fotoğraflar olurken çoğu zaman da gazete veya dergi kupürlerinden olmuştur. Fotoğrafın mekanik çoğaltım özelliği bir başka çoğaltım

özelliği olan serigrafı yolu ile tuvale aktarılmıştır. Fotoğraf hem ideolojik bağlamda hem de teknik özellikleriyle Pop-Art'ta belirleyici unsur olmuştur (Tüfekçi,2000c:33).

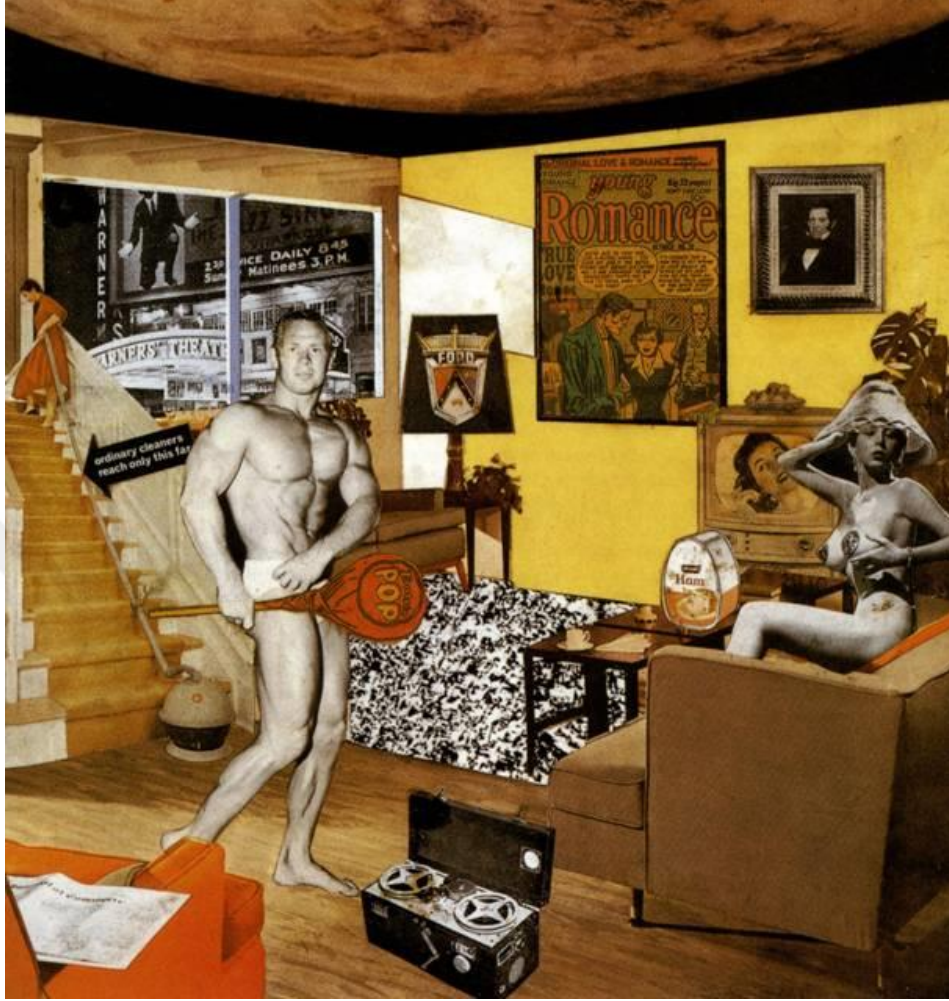
Görsel-68 Andy Warhol, Marilyn Monroe,1962.



Kaynak:<http://www.nkfu.com>,2016.

Pop art, sanatçılarından Richard Hamilton ise, pop kültürünü kendine konu alan bir sanat anlayışını benimsemeyen bir sanatçıdır. Bu doğrultudaki ilk sergisini 1955 yılında Hanover Galerisi'nde açtı, ertesı yıl Bağımsızlar Grubu'nun Londra'daki Whitechapel Galerisinde düzenlediği “Bu Yarındır” isimli sergiye katıldı ve en bilinen eserlerinden biri olan “Bugünün Evlerini Bu Denli Değişik ve Hoş Kılan Nedir?” isimli kolaj resmini sergilemiştir. Hamilton, daha ziyade kolaj ve fotomontaj tekniklerini benimseyerek çok satan gazete ve dergilerden kestiği imajlarla oluşturduğu kompozisyonlarında sıklıkla kadın, otomobil, gündelik tüketim eşyaları gibi konuları işlenmiştir (Erden,2012:23).

Görsel-69 Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Değişik ve Hoş Kılan Nedir?1956.



Kaynak:<http://uk.phaidon.com>,2016.

Pop sanatın önemli temsilcilerinden biri de Robert Rauschenberg'dir. Çalışmalarına dâhil ettiği kola kutuları, dolgu hayvanları, atık malzemeleri ile de pop art'ın habercisi olarak tanınmaktadır. John Cage'in de etkisiyle çöplerden fotoğraf ve baskıya kadar çok farklı teknik ve malzemeler ile resim, heykel ve happening düzenlemiştir. Soyut dışavurumculuğun 1950'li yıllarda gündemde olduğu sıralarda Rauschenberg, John Cage'in Zen Budizm felsefesinden etkilendiği gibi kompozisyonlarından da etkilenmiştir. Daha sonraki yıllarda, sadece beyaza ve kırmızıya boyadığı tuvaler dikkat çekicidir. Maddi sıkıntıları, çevresindeki atık malzemeleri kullanmasına sebep olmuştur. Malzemenin belirleyiciliği ya da kullanılıyor olması Avant-garde tavrını meydana getirmiştir (Özdemir, Koca,2013: 242).

Görsel-70 Robert Rauschenberg, Serigrafi-Yağlıboya,1964.



Kaynak:<http://perso.numericable.fr>, 2016.

Pop-Art'ın kolayca benimsenmesinin nedeni, izleyicinin sanat ürünlerini yaşantısının bir parçası olarak görmesidir. Diğer bir açıdan bakıldığında ise Pop-Art akımında fotoğrafın, hem ideolojik hem de teknik olanaklarından yararlanılmıştır. Bu nedenle de, Pop-Art'ı fotoğraf sanatından bağımsız olarak tutmak mümkün değildir. Çünkü resmin ve fotoğrafın geçmişine baktığımızda sürekli birbirleriyle etkileşim içindedirler. Örneğin, bu dönemde Richard Hamilton, David Hockney fotoğrafı kullanmışlardır. Bu sanatçılar, belirli bir anı veya özgün bir kare yakalama yerine belli bir düşünceyi, yeni imgeleri kullanarak kendilerine özgü bir sonuç elde etmeyi amaçlamışlardır (Kanburoğlu,2004:399).

2.2.11.Yeni Gerçekçilik

Yeni Gerçekçilik, 1950'li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır. Çıkış noktası, modern çağın akışının tersine çevrilemeyeceği inancıdır. Yeni Gerçekçiliğin manifestosunu yazan Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany'e (1930-2003) göre, "Tüm dillerin ve tüm üslupların tükendiği bir nokta" söz konusudur. Yeni Gerçekçilik ise, "artık çoktan miladını doldurmuş olan resim ve heykel alanında yeni bir formül" değildir. "Peki, biz ne öneriyoruz?" diye sorar Restany ve şöyle yanıtlar: "Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımasını değil, ta kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını" demektedir (Antmen,2014:175-176).

Sanat eleştirmeni Pierre Restany'nin liderliğinde 27 Ekim 1960 tarihinde Yves Klein'in atölyesinde Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme) hareketi kurulmuştur. Hareketin üyeleri arasında Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Gerard Dechamps, Raymond Hains, Christo gibi isimler yer almaktadır (Erden,2012: 39).

Pop Sanat gibi Yeni Gerçekçilik de, çağdaş dünyanın önemini kabul eder ve onu yaratıcı eylemin içine almaya çalışır ama ortak nokta bu kadar olmaktadır. Pop Sanat'ın iletişim araçlarının bir yansıması olmasına karşın, Yeni Gerçekçilik'in tüm etkinlikleri en geniş kapsamıyla varoluşla ilgilenmektedir. Dünyaya bakış açısı, karşı çıkış, gelip geçiciliğin bilinci, teknolojiden yararlanma, yaşanan anı sahiplenme, günlük yaşantının şiirselliği, yeni gerçekçi sanatçıların ele aldığı başlıca konulardır. Bu tavır estetik bir kaygıdan değil, Dada, Duchamp ve Schwitters'inkine benzer bir davranıştan kaynaklanmaktadır. Bundan böyle bir resim ya da heykelden söz etmek zorlaşmıştır, çünkü söz konusu olan artık dünyanın betimlenmesi değildir, dünyanın kendisi sanatçının at koşturduğu bir alan haline gelmiştir (Germaner,1997: 19).

Yeni Gerçekçilik akımının sanatçısı olan Yves Klein, kendi döneminde yaşanan karmaşa içinde, kadın vücutlarıyla boyadığı tuvalerden, alev makineleri ile tutuşturduğu panolara, "Uluslararası Klein Mavis'i" olarak adlandırdığı mavi monokrom çalışmalardan sünger heykellere kadar oldukça geniş bir portfolio'ya sahip olmuştur. Dünya görüşüyle de Yeni Gerçekçilik grubunun diğer üyelerini etkileyen Y. Klein 1962 yılında otuz dört yaşında ölene kadar çok sayıda insan tarafından takdir edilen eserler üretmiştir. Ürettiği yapıtlarının çoğunda Y. Klein

gerçekliği kendine mal etmekte ve temel enerji ile kendi varlığı arasında bir iletişim kurmaya çalışmaktadır (Boyraz,Cantürk,2013:130).

Çalışmalarında fotomontajı da kullanan Y.Klein'in, boşluk, uzay gibi kavramlar üzerine yoğunlaştırdığı sanatsal üretimi içinde 'Boşluğa Sıçrama' isimli fotomontajı sanatçının en bilinen işlerinden birisidir. Klein, Paris'te bir sokakta duvarın üzerinden kendini boşluğa bırakmıştır. 1952-53 yılları arasında Japonya'da eğitimini aldığı judodan siyah kuşak sahibi sanatçıyı sokakta ellerinde bir branda ile judo öğrencileri beklemiştir. Harry Shunk hem atlama esnasındaki sahneyi hem de boş sokağı fotoğraflamış ve fotomontaj ile bunları birleştirmiştir. Böylece Klein sanki kendini boşluğa bırakmış gibi bir görüntü ortaya çıkmıştır. Fransız sanatçı, fotomontajı 27 Kasım 1960 tarihinde çıkartıp Paris'in gazetecilerinde satışa sunduğu "Pazar-Yalnızca Bir Günlük Gazete" isimli gazetede yayınlamış ve altına da "Uzayın ressamı kendini boşluğa bırakıyor!" cümlesini yazmıştır. Uzayı resmedeceğime kendimi spotun altına koyuyorum, uzayın içine" diyen Klein'a göre o uzayın ressamıydı; soyut bir ressam değil, aksine figüratif ve gerçekçi bir ressamdır (Erden,2012: 41).

Görsel-71 Yves Klein, Boşluğa Sıçrama,1960.



Kaynak:<http://nevert.net>,2016.

Yeni Gerçekçilik içinde değerlendirilen sanatçı Arman ise, kutuları ya da mekânı eski objelerle ya da ibrik, gitar v.b. nesnelere doldürmüştür. Seri üretim

nesnesi kullanılarak tüketime dikkat çekmektedir, resmin sınırlarını tanımsızlaştırmıştır. Daniel Spoerri ve diğer sanatçılar bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemişlerdir. Bu nesnelere 1970' de Düsseldorf'ta Eat Art Gallerisi'nin ve Spoerri restoranının açılışında "Eat Art" ürünler olarak sunulmuştur. Sanatçının eser üzerindeki hâkimiyetini ve belirleyiciliğini rastlantısallık nedeniyle kaybeden bu akım aynı zamanda tüketime gönderme yapmaktadır (Bayav, Ayteş,2011: 53).

Daniel Spoerri de çalışmalarını belgelemek için fotoğraftan yararlanmıştır.1960 yılından itibaren "Tuzak Resimler" ismi verilen çeşitli işler üretmiştir. Bu işlere en iyi örneklerden biri 1962 tarihli 'Rastlantısallığın Fıkraması Topografisi'dir.Spoerri, 21 Şubat 1962 günü masasında bulunan 101 eşyayı fotoğrafladı ve sanatçı arkadaşlarının katkılarıyla bir kitap hazırlamıştır (Erden,2012: 41).

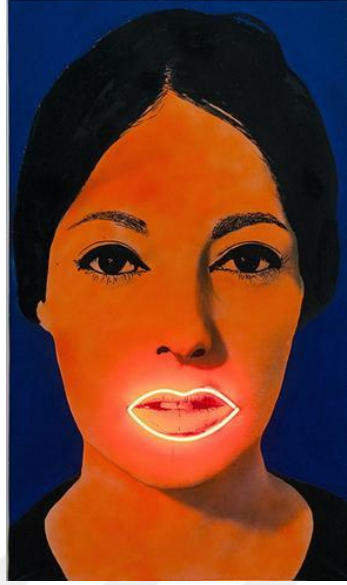
Görsel-72 Daniel Spoerri, Tuzak Resimler,1965.



Kaynak:<http://www.foodcrypt.com>,2016.

Yine çalışmalarında fotoğrafı da kullanan bir diğer sanatçı, 1936 yılında doğmuş olan Fransız sanatçı Martial Raysse'dir. "1960'ların seri üretim malları ve plastik nesnelere ilgilenmiş; bunların renk zenginliğinden ve sayıca bolluğundan etkilenmiş; reklam dünyasının aldatıcı parlaklığını yansıtmış; eserlerinde neon lambalarından ve floresan boyalardan yararlanmış, kendine özgü boyalarını başka sanatçıların eserleri üzerine de sürmüştür" (Kavrakoğlu,2016).

Görsel-73 Martial Raysse, Porte,1965.



Kaynak:<https://www.artsy.net>,2017.

Günümüzün sanat olayları göz önüne alındığında Yeni Gerçekçilik akımının uzlaşmaz sanat tavırlarının başlangıcını oluşturduğu saptanmaktadır. Bir dizi hesaplamalar sonucu, uygulamanın zararı pahasına, düşüncenin ve fikirlerin ön plana çıkması kavramsal sanatı doğurmuştur. Sanatçının tüm dünyaya sahip çıkma isteği ve onu kendine mal etmeye çalışması sanat kategorilerinde değişime neden olmuş, örneğin resim ve heykel ayrıcalıklı teknikler olmaktan çıkmış, başka anlatım araçlarıyla sanat alanını paylaşmaya başlamışlardır (Germaner,1997: 18).

Sanatçıların sanat üretme adına, farklı arayışları denemeleri ve yaptıkları eserleri belgeleyebilmeleri fotoğraf sayesinde olmuş ve fotoğraf sanat akımları içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

2.2.12.Hiperrealizm

Hiperrealist resim ve heykellerin kökeni 1960'larda ABD'de ortaya çıkan bir akıma, fotoğraftan beslenen ve fotoğraf kadar gerçekçi çalışmaları tanımlayan fotorealizme dayanmaktadır. Amerikalı ressam Denis Peterson, Hiperrealizm de görsel imgelerin neredeyse fotoğraftan daha gerçekçi bir görüntü yaratmak için kullanıldığına, foto- realizmin ise yalnızca fotoğrafı taklit ettiğine işaret ederek iki akımı birbirinden ayırmıştır. Hiperrealist sanatçılar, güncel politik ve kültürel

meselelerle ilgili toplumsal bir bilinç taşıyan mesajlar veren eserlerinin alan derinliği, rengi ve kompozisyonu üzerinde özenli çalışmalar yapmışlardır (Farthing,2012:536).

Resim ve fotoğraf, 1970'lerde Foto-gerçekçi hareketle işbirliği içine girmiştir. Foto-gerçekçiler resim yapmak için içlerinden birini seçecekleri veya birkaçının birleştirecekleri fotoğraflar çekmek için alenen fotoğraf makinesi kullandılar. Çoğunlukla, yansıtılmış slâytlar üzerinden çalıştılar, bazıları fırça darbelerinden arınmış bir yüzey yaratmak için ticari boya tabancası kullandılar. Fotoğrafın derinlik yanılması veya yakın plan bozulmaları gibi optik yönlerinde yoğunlaştılar, fakat ufak ayrıntıları ayırım yapmadan yansıtması ve bazen koyu ve açık tonların sırtan spektrumu gibi bazı yönlerini göz ardı etmeyi tercih etmişlerdir (Marien,2015:183).

Germaner'e göre (1997:66),“Bir ressam için fotoğrafı model almak özel bir biçimsel girişimi ifade etmektedir. İki boyutlu bir konudan yola çıkan sanatçı, bunu başka bir yüzey üstüne taşır ve böylece "gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü" yaratmış olur. Tablo ve tabloda betimlenen nesne yani fotoğraf arasında var olan plan benzerliği hatta özdeşliği, nesne ile onun imgesi arasındaki farkı en aza indirir. Bundan emin olmak için pek çok Hiperrealist sanatçı, çalıştıkları tuval üzerine resmini yapacakları fotoğrafın dia pozitifini yansıtarak resmin doğruluğunu (ya da istenilen abartılan) denetlerler. Çoğu kez aeroğraf kullanımıyla ya da üzerine ışığa duyarlı emülsiyon sürülmüş tuvalerden yararlanılarak "ince " ve "düz" bir yüzeye sahip resimler elde edilirdi.Yapıtların tamamlanması haftalar hatta aylar almaktadır”.

1960'lı yıllarda çekim aşamasında yapılan etkiler ile fotoğrafın her zaman gerçeği göstermediği bilinmektedir. Fotoğrafın bu yanıltıcılığını aşmak ve ona yeniden sahip çıkmak ve Hiperrealist sanatçıların amacı olmuştur. Kişisellikten kurtulmak amacıyla özellikle kendi çektikleri değil de başkalarının çektikleri fotoğrafların birebir kopyasını yapmak istemişlerdir (Dizdaroğlu,2012: 59).

Londra doğumlu olan ama New York'ta yaşayan Malcolm Morley, Hiperrealizm'in kurucuları arasındadır. 1965'ten başlayarak kart postal ve afişlerin aynılarını kopya etmiştir. 1969'da bir hipodromu betimleyen "Race-Track" adını verdiği bir afiş yapmış ve bu gerçekçi görüntüyü üzerine çizdiği çapraz iki kırmızıçizgi ile iptal etmiştir. Bu tavır sanatçının imgeyi değil -aksine imgeyi doğrular- ama ondaki gerçekçiliği yadsıdığı anlamını içermektedir. Hiperrealizm'in ilk örneklerini verdiği bir dönemde, teknik becerisini kanıtlamış olan Morley, daha

sonra fotoğrafik tarzını terk etmiş ve kalın boya larla ve belirgin fırça darbeleriyle çalışmaya başlamıştır (Germaner,1997: 67).

Görsel-74 Malcolm Morley, Race-Track,1970.



Kaynak:<http://www.hyperrealism.net>,2016.

Bu akımın diğer sanatçılarından; Peterson Richard Estes, Audrey Flack ve Chuck Close gibi ilk Hiperrealistler Amerika'dan çıkmıştır. Bu sanatçıların ustalıklı eserleri, aylar süren zahmetli çabaların ürünleridir. Estes'in "D Treni"adlı resmi, sanatçının yansıtıcılığı yüksek cam ve çelik yüzeyleri model alarak yaptığı, geometrik görünümlü tipik bir kent resmidir. Avrupa'daki hiperrealistler arasında yer alan Avusturyalı Gottfried Helnwein bu tekniği ilk olarak uç noktada çekilen acıları betimlemek için kullanılmıştır. Resimlerinde Nazizm'i ve Yahudi soykırımını sıklıkla ele alan sanatçının bu temada ki eserlerinden en ünlü olanı ise Yortu serisidir. Aryan ırkın kusursuz bir örneği olarak görülen çocuğa hayranlıkla bakılan Yortu I (Kâhin Kralların Secdesi) adlı resimde Nazi subayları Kâhin Kralları, anne ve çocuk figürü ise Bakire Meryem ve İsa'yı temsil etmektedir (Farthing,2012:537).

Görsel-75 Gottfried Helnvein, Yortu I,1996.



Kaynak:<http://helnwein-kind.at>,2016.

Hiperrealizm de, fotoğraf artık resmin yararlandığı bir örnek, bir eskiz değil, yeni bir algılama biçimine götüren yol olmuştur. Ressamlar fotoğrafı tuvale aktarıırken gerçeği daha belirgin kılmak amacıyla düzeltmeler yapmışlardır. Gene de pek çok izleyici bu resimleri fotoğrafların bir ikizi sanmaktan kendilerini alamamıştır (Nemeczek, Paltzer,1988:69).

2.2.13.Minimalizm

Sanat alanında Minimalizm ilk kez 1961 yılında Richard Wollheim tarafından kullanılmış, içeriği en aza indirgenmiş sanat anlamına gelmektedir. 1950'li yıllarda Amerikan sanat ortamında hüküm süren Soyut Dışavurumculuk akımına bir tepki olarak çıktığı söylenebilir Buna karşın minimalizm akımı resimden ziyade heykel alanında etkin olmuştur (Erden,2012,42).

Minimalist heykelde malzeme değişime uğramaz ve kendi niteliğini olduğu gibi ortaya koyar. Hacim ve biçimler yalın ve geometriktir. Üç boyutlu çalışmalara yönelen çok sayıda ressamın geleneksel heykel sanatının sorunlarıyla uğraşmadan minimalist yapıtlar ürettikleri görülmektedir. Bu sanatçılar heykel alanını zaten iyi tanımadıklarından, biçimin ifadesi, içyapının dışa yansması ve yapıt üzerinde

sanatçının kişiliğini yansıtan izlerin varlığı gibi özelliklerle ilgilenmemişlerdir. Buna karşın kendilerini normal ya da dev boyutlarda gerçekleştirdikleri küre, silindir, küp gibi temel biçimler ve yalın figürlerle sınırlamışlardır (Germaner,1997:42).

Malzeme olarak alüminyum, çelik, fiberglas, kontrplak, pleksiglas, tuğla vs. kullanan minimalistler endüstriyel yöntemler kullandılar akıma dâhil edilen sanatçılar; bir grup halinde değil tekil olarak çalışmışlardır. Bu sanatçılar arasında Donald Judd, Dan Flavin, Cari Andre, Sol Le Witt Richard Serra, Robert Morris, Frank Stella gibi isimler yer almıştır. Bu isimler resim, heykel değil, kendi tanımlarına göre spesifik nesnelere üretmişlerdir (Erden,2012:42).

Minimal resme gelince, bunlar, derinliği olan resimden uzak, tuval yüzeyinin boyanmış düz alanıyla ilgili bir resimdir. Bu resimde derinlik etkisi veren transparanlık değil, derinliği olmayan düz bir yüzey gerçeği vardır. Ayrıca, bu resimde görsel deneme değil, icraya ilişkin bir işlev önem kazanmaktadır. Amerikalı yazar Steinberg, minimalist resimde derinliği olmayan opak bir yüzeyin dikkate alındığına ve tuval yerine düz tahta yüzeylerin yeğlendiğine değinmiştir. Ayrıca, bu çalışmada doğaya dönük bir biçimleme değil, kent kültürüne yönelik bir deneme göz önünde tutulmuştur. Resim yüzeyinin yeniden biçimlendirilmesine yönelik bu çalışmalarda, akli bir biçimin düzenlemesiyle ilgili bir görüntü hedeflenmiştir. Ayrıca, bu biçimleme anlayışının, resimle heykel arasındaki farkı ortadan kaldırdığına da inanılmıştır. Bu anlayıştaki resimde, geleneksel üçboyutlu resim biçimleme mantığının terk edilmesi, nesne gerçeğinin resme sokulması amaçlanmıştır. Ve böylece, eski resimsel boyasal işlem anlayışı ortadan kaldırılmak istenmiştir (Turanî,2010:748).

Akımın sanatçılarından, Donald Judd çalışmalarında, birbirine bağlanmış ve duvara monte edilmiş ahşap kutularıyla dikkat çekerken, Richard Serra ise, eserlerini yaparken ilk önceleri kauçuk, neon ve sıcak kurşun gibi malzemeleri kullanmış, daha sonrasında ise ağır metal ya da kurşun plakalarla çeşitli düzenlemeler kurgulamıştır. Yerleştirilen plakaların zaman zaman fizik kurallarına aykırı ters bir dengeye sahip oldukları, zaman zamanda dokunulduğunda düşüverecekmiş hissi uyandırmalarına rağmen oldukça dengeli yerleştirdikleri gözlemlenebilmektedir(Döl, Avşar,2013:7).

Çalışmalarıyla izleyiciye galeri mekânında farklı açılımlar sunan bir diğer sanatçı da Dan Flavin'di. Flavin, 1961'de elektrik ışığını sanatsal bir araç olarak

kullanan ilk olarak sanatçıydı ve daha sonra yaptığı farklı çalışmalarında floresan kullanmaya devam etmiştir. Flavin, 25 Mayıs 1963 Köşegeni (Constantin Brâncuși'ye ithaf) adlı çalışmasında, sarı renkli tek bir floresan lambasını kırk beş derecelik bir açıyla duvara yerleştirmiştir. Bu gibi çalışmalar tek başlarına ele alındıklarında yalnızca heykelsi olmakla kalmıyor, aynı zamanda gölge ve ışık oyunları ile galeri mekânının ortamını da dönüştürüyorlardı. Flavin ışık efektlerini güçlendirmek için özel "ışık köşeleri" ve "ışık koridorları" da yapmıştır (Farthing,2012:521).

Görsel-76 Dan Flavin, 25 Mayıs 1963 Köşegeni.



Kaynak:<http://www.paris-art.com>,2016.

Sanatçılar fotoğrafı, yaptıkları tasarımların kalıcılığını belgelemek için kullanırken, bu ekolde minimalist fotoğraf, grafik unsurlarını ön planda tutmuştur. Kompozisyon basit geometrik şekillerle oluşturulmuş tekdüze alan ve boşluklardan oluşmuştur (Alpkoçak,2016).

Çalışmalarıyla, Rainer Muller, Johnny Martyr, Martin Gommel...vs. fotoğrafçılar minimalist fotoğraflarıyla ön plana çıkan sanatçılar arasındadır

Görsel-77 Martin Gommel, Gölge Oyunları.



Kaynak:<http://www.fluidr.com>,2016.

2.2.14.Kavramsal Sanat

1960'lı yılların sonlarında sanat dünyası tümüyle yeni bir anlayış olan Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkmasıyla sarsılmıştır. Özünde bu anlayış biçimsel yetkinliği arayan, alışlagelmiş sanatın yerine, bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak da algılanabilir. Kavramsala yaklaşım, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı profesyonel sanatçının tekeline çıktığı günümüzün batı dünyasında, insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek

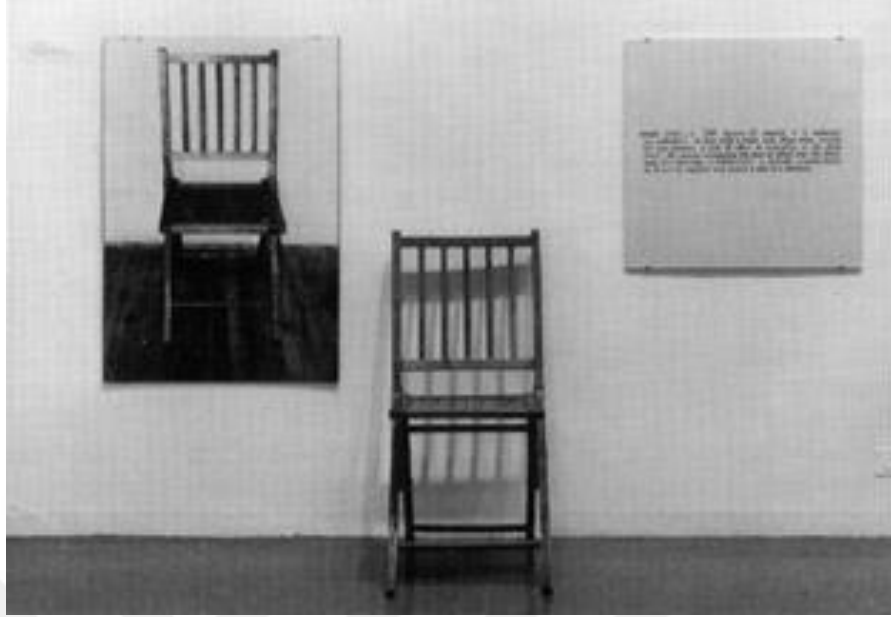
uzanabileceğini göstermesi açısından da ilginçtir. Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, bunu kullanan ya da teknolojiye başkaldıran, bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan kavramsal sanatçıların görüşleri çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir (Germaner,1997: 47).

Kavramsal sanat anlayışına göre sanat eseri sadece estetik kaygılarla üretilmemelidir. İzleyiciyi düşündürmeli ve hatta bir ölçüde aklını karıştırmalıdır. Bu nedenle her türlü materyal, kavramsal sanatın malzemesidir. Kavramsal sanat yapıtını her birey kendi penceresinden yorumlayabilir, çünkü kavramsal sanat eserinde tek bir doğru yoktur; izleyicinin doğruları ve çıkarımları vardır (Özdem, Geçit,2013:158).

Kavramsal sanatın büyük bir bölümü fotoğrafa başvurmaktadır. Bunun, büyük bir olasılıkla iki nedeni vardır. İlki, kavramsal sanatın sorguladığı sanat sözcüğü yazınsal ya da müziksel olmaktan çok, görseldir ve fotoğraf görsel alana bağlı kalmanın bir yoludur, ikincisi; bu alanda kalışının kendisi özgül değildir. Fotoğraf, yapısal bir öğeye bağımlı olması nedeniyle özerklik ya da özgüllük fikrine derinden karşı olarak anlaşılmaktadır. Böylece daha baştan heterojen yapıdaki her zaman görüntü ile metnin potansiyel bir karışımı olan fotoğraf, asla özgüllüğe inmeyen sanatın doğasına ilişkin bir araştırmayı yürütmenin ana aracı haline gelmektedir (Şahin,2012: 78).

Kavramsal sanat çoğunlukla metinlere ve beyanatlara yer veriyordu. Bu grubun sanatçılarından olan Joseph Kosuth, ürettiği sanat nesnelere çok düşüncelerinin önemi olduğunu iddia etti ve görünenin yalnızca birer araç olduğunu söylemiştir Bu konudaki düşüncelerin "Yaptıklarım yalnızca modeldir. Asıl sanat yapıtlarım düşünceler ideali simgelemeyen bu modeller aklımdaki belirli bir sanat nesnesinin yaklaşık örnekleridir" şeklinde açıklayan sanatçı, gayesini 1965 yılında yaptığı "Üç Sandalye" isimli iş ile somutlaştırdı, Bir sandalyeyi, onun resmini ve onu açıklayan ansiklopedi maddesini içeren "Üç Sandalye", Kavramsal Sanat'ın tarihinin en önemli parçalarından biridir. Sanatçı ilerleyen yıllarda bu doğrultuda işler üretmeye devam etmiştir (Erden,2012: 46).

Görsel-78 Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye,1965.



Kaynak:<http://www.deyimsanatgalerisi.com>,2016.

1960'lı yıllardan itibaren sanat alanında ortaya çıkan birçok yeni ifade biçimi kavramsal sanat başlığı altında incelenebilir. Geleneksel anlamda, estetikten ziyade kavramı yani düşünceyi önemseyen bu yeni sanatsal yaklaşımlar sanatın anlamını genişletti hatta belirsizleştirmişti. Kökleri 20'nci yüzyılın başlarındaki avangard akımlara dayanan bu ifade biçimlerinin başlıcaları; Fluxus, Vücut Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Oluşumlar (Happenings), Süreç Sanatı, Performans Sanatıdır (Erden,2012: 46).

Turani'ye göre (2010:751),Fluxus anlayışı, “bir sanat hareketi değildir. Onlar, o sıralarda Amerika'daki Pop Art ve minimalist görüşle Avrupa'daki “Yeni Realizm”e karşı bir tavırda idiler. Öyle ki Fluxus' cu, aynen Dadaistler ve Rus konstrüktivistleri gibi, 'yaşam ve sanat arasında' bir fark, bir ayrılık görmüyor; rutin, adi ve geliş güzel, günlük her şeyi sanat olarak kabul ediyor ve bunları da herkesin yapabileceğini inanıyorlardı. O, sanatçıyı toplum içinde profesyonel olmayan bir noktada tutmayı da amaçlıyordu. Fluxus'çular, hiçbir şeyin sanat olamayacağını ve de kimsenin onu yapamayacağını yazıyorlardı”.

Fluxus sanatçıları, şenlikler, olaylar, gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşımın savunucuları olmuştur. Grup günümüze değin varlığını sürdürmekle birlikte en etkin dönemleri 1962-78 arasındır.

1961'de ABD Hava Kuvvetleri adına tasarımcı olarak Avrupa'ya gelen ABD'li George Maciunas, burada Koreli Nam June Paik, Karlheinz Stockhausen, Hollandalı Mary Baumeister, Kari Erik WewB, Alman Wolf Vostell, Jean-Pierre Wilhelm, ABD'li Emmett Williams ve Benjamin Patterson'la tanışmış ve aynı yıl sürekli hareket ya da akma anlamına gelen "Fluxus" terimini ortaya atmıştır (Atakan 2008: 66)

Fluxus sanatçıları, sanata karşı çıkmışlar, rastlantı sonucu ortaya çıkan ve o anda yapılan eylemlerin izleyici üzerinde bıraktığı etkilere önem vermişlerdir.

Fluxus sanatçılarının, sanatçı ile izleyici arasındaki sınırları yok etmeye yönelik performansları ise, izleyicinin pasif konumunu dönüştüren, yeni bir sanat deneyimi yaşatan etkinlikler olarak dikkat çekmektedir. Sözgelimi Yoko Ono'nun "Kesip Biçme İşi"nde (1964), izleyiciden sanatçının üzerindeki giysileri makasla kesmesi istenmiş, ilk şaşkınlığı atlatan pek çok izleyici Yoko Ono'nun üzerindeki giysileri makasla kesmekte hiçbir sakınca görmemiştir (Antmen,2014:206).

Görsel-79 Yoko Ono, Kesip Biçme İşi,1964.



Kaynak:<https://www.widewalls.ch>,2017.

Fluxus sanatçıları şişeler, konserve kutuları, fotoğraflar, kasetler, plaklar, çeşitli müzik \ aletleri gibi birçok hazır nesne ile assemblajlar (üç boyutlu kolâjlardan

oluşan bir teknik) gerçekleştirmişlerdir. Örnek olarak Wolf Vostell ise yırtık afişlerden oluşan "dekolaj" ları ile tanınmaktadır (Dizdaroğlu,2012: 62).

Fluxus sanatının en temel özelliğinin, “sanat eseri gibi görünmeyen sanat eserleri ortaya koymak” olduğu söylenebilmektedir. Bu yönüyle söz konusu sanat hareketinin ‘asi’ duruşu net bir şekilde görülebilmektedir (Özdem,Geçit,2013:161).

Fluxus sanatı yapılan eylemlere dayandığı için, bu eylemlerin varlığını o dönemdeki fotoğraflar sayesinde bilinmektedir. Fotoğraf sanatı, anı ve yaşananları yakalama adına fluxus akımının belgeleyicisi olmuştur. XX. yüzyılın başından beri sanatçılar toplumda etkin bir rol oynamak istemişler ve seyirciyle doğrudan ilişki sağlamaya yönelmişlerdir. Happening, "sanat ve yaşam" arasında bir iletişim araştırmasının sonucu olarak, bu bağlamda ortaya çıkmıştır (Germaner,1997: 22).

Bu anlayışın esası sanatçının, konusu önceden yazılmamış bir olayı tiyatro tarzında konuşarak, hareketlerle, doğaçlama olarak gösteri şeklinde seyirciye o konu üzerinde düşünmeye götürmesidir. Bu eylemin belli bir yeri yoktur; açık havada ya da bir salonda basit dekor ve eşyalardan oluşan hatta dekorsuz sahnelerde, alanlarda, su içinde, gökte ve diğer yerlerde gerçekleştirilir. Gutai grubu sanatçıları, Japon Kabuki tiyatrosundan esinlenerek uyguladığı happeningler kısa bir sürede Avrupalı, ABD'li sanatçılarca benimsenmiş, 1856’ da Almanya’da Joseph Beuys, 1960’da Fransa’da Robert Filliou (1926-1959) da G. Brecht (1925) ve Allan Kaprow (1927-2006) New York’da ilk happeninglerini gerçekleştirmişlerdir (Demirkol,2008:157).

Performans Sanatının kökenleri ise,20.yüzyılda fütürist, dadaist ve sürrealist sanatçıların sahnelediği tiyatral gösterilere dayanır ve bu akımların karşılıklı etkileşim yaratarak sanatçı ve izleyici arasındaki sınırı eritmesini sağlayan kavramlardan faydalanır. 1950’li yıllarda bu tür etkileşimler, Allan Kaprow’un New York’ta sahnelediği oyunlarla gelişmeye başlamıştır. 1960’larda sanatçıların gösterilerde vücutlarını bir araç olarak kullandıkları sanat çalışmalarını tanımlamak için "Performans Sanatı" terimi kullanılır. Müzikten, şarkılardan ve danstan da faydalanılan çalışmalar farklı mekânlarda tekrar edilebilmektedir (Farthing,2012:512).

Germaner’e göre (1997:60),“performans yalnızca bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğin bir parçasıdır, performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürür”.

Bu akımın sanatçılarından Joseph Beuys,1965 yılında Düsseldorf'taki bir performansında “Beuys, kucağında taşıdığı ölü bir tavşanla konuşarak ona galerideki resimleri anlatır, patileriyle onlara dokunmasını sağlamaktadır. Üstü başı balla ve altın varaklarla kaplıdır. Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? Performansını izleyiciler ancak sokaktan, televizyon yayını aracılığıyla izlerler. Yorumlara göre Beuys burada, öteki dünyalarla, hayvanlar dünyasıyla ilişkiye geçebilen bir şaman rolündedir. Bal ise evrene bir referanstır. Beuys'un esinlendiği "antroposofist" Rudolf Steiner'a göre evrenin sıvı halden katı bir maddeye dönüşmesine ait bir metaforudur. Altın ise simya ilminde ruhun ve maddenin kusursuzluğunu simgeler; büyülü "felsefe taşı" bütün değersiz maddeleri altına çeviren bir hayat iksiridir...” Beuys’un gösterisindeki malzemelere ve hareketlere ilişkin 'tefsir'lere bir sınır koymak mümkün değil, uzatıldıkça uzatılabilir. Önemli olan onun kendini bu sembolik, ruhani dünyanın merkezine koymasıdır. Sanatını bir büyücü, bir simyacı, bir şaman edasıyla icra etmesidir (Artun, 2016).

Görsel-80 Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır,1968.



Kaynak:<http://sanatatak.com>,2016.

Sessizliği dile getiren diğer bir müzisyen J. Cage (1912-1992) 1952'de "4.35"lik (dört dakika 35 saniyeli) bir happening yaparak sokak ortasına yerleştirdiği bir piyanonun başında hiçbir nota almadan durmuş ve saatine baktıktan sonra süre bitince piyanoyu kapatarak seyircilerin meraklı bakışlarında oradan uzaklaşmıştır. Önemli olan seyircilerin yüzlerindeki psikolojik gerilimlerdir (Demirkol,2008:164).

Bununla birlikte sanatçılar zaman zaman performanslarını kayıt yoluna da gitmişlerdir. Performansın kaydedilmesiyle de performans sanatı varlığından ödün vermiştir. Çünkü performans sanatı “metanın dönüşümü için önemli olan yeniden üretime (reproduction) engel teşkil eder ve bu yönüyle kapitalist ideolojiye ters düşer” Önceki geleneksel, biçimci sanat anlayışında sonuç, alınıp satılabilen bir nesneye dönüşebilmektedir. “Performanslar veya Happeningler ise geleneğe karşıdırlar; onlar anın hazzı için harcamayı tercih etmişlerdir ve onlar için geriye neyin kalacağı büyük bir sorun gibi gözükmemektedir” (Aydoğan,2008:5).

Yoksul sanat, Eleştirmen Germano Celant (doğumu 1940), bu İtalyan akımını, Polonyalı yönetmen Jerzy Grotovvski (1933-99) tarafından ortaya atılan "Yoksul Tiyatro" kavramından yola çıkarak 1967'de isimlendirmiştir. Celant, akımın gerçeklere ve harekete dikkat çektiğini belirtti ve "Yoksul Sanat" anlamına gelen Arte Povera'nın, sıradan malzemeler kullanarak anti-eltist bir sanat anlayışı yaratan sanatçıları kapsayan bir terim olduğunu açıklamıştır (Farthing,2012:516).

“Yoksul Sanat” (Arte Povera), insan-doğa-kültür ilişkisini tartışan bir sanat akımı olarak dünyaya yayılmıştır. Bu akımın en belirgin farklılığı sanat eserlerinde kullanılan malzemelerle ortaya çıkmıştır. “Yoksul Sanat”ın amacını ortaya koyar nitelikte olan bu malzemeler; gayet basit yapılı, zahmetsiz elde edilebilecek, taş, toprak, su gibi doğada kolayca bulunabilir, hiçbir özelliği olmayan, değersiz malzemelerdir. Öte yandan bu akıma göre sadece malzemenin “yoksulluğu” değil eserlerin sergileniş biçimi de “yoksul”, karmaşadan uzak, tıpkı doğadaki gibi sade olmalıdır. Eserlerin entelektüel olarak değil duygusal olarak seyirciye sunulması gerekmektedir (<http://www.milliyet.com.tr>,2016).

Örneğin, Pistoletto'nun ünlü "Paçavralar içinde Venüs"ü, değerli ile değersiz, tarihsel ile günceli bir araya getirerek ironik yaklaşımlar sergileyen Arte Povera sanatının tipik bir örneğidir. Tarihsel yapıtların meşruiyet kazanması süreçlerini düşündüren "Paçavralar İçinde Venüs", bir yandan da İtalya'nın zengin sanatsal

mirası altında ezilen çağdaş sanatçının çıkmazını akla getirmektedir (Antmen,2014:214).

Görsel-81 Pistoletto, Paçavralar içinde Venüs,1967.



Kaynak:<http://www.tate.org.uk>, 2016.

Süreç Sanatında, sanatçılar malzeme olarak yağ, kauçuk, ahşap, ot, buz ve talaş gibi organik malzemeler kullanmışlardır. Bu malzemeleri biçimlendirmek, belli bir nesneye dönüştürmek ya da bir nesne oluşturacak gibi bir araya getirmek yerine zaman, yerçekimi, ısı ya da hava gibi doğal güçlerin etkisine bırakmışlardır. Bu dönemin sanatçılarından Alman asıllı Eva Hesse (1936-70), ip, fiberglas, lâteks, kauçuk ve yumuşak, sentetik malzemelerin yerçekimi aracılığıyla etkileşime girerek biçimlenmesine olanak tanımıştır. Hesse'in işleri, bel verir, tavandan aşağıya sarkar, yere doğru çöker ya da bir duvara yaslanmaktadır. Eritilmiş kauçukla çeşitli floresan boyalarla karıştırarak oluşturduğu eriyiği, gelişigüzel yere döken ABD'li Lynda Benglis ise rastlantısal biçimlenme sürecini bu yöntemle irdelemiştir (Atakan,2008:75- 78).

Görsel-82 Eva Hesse, No Title,1969-1970.



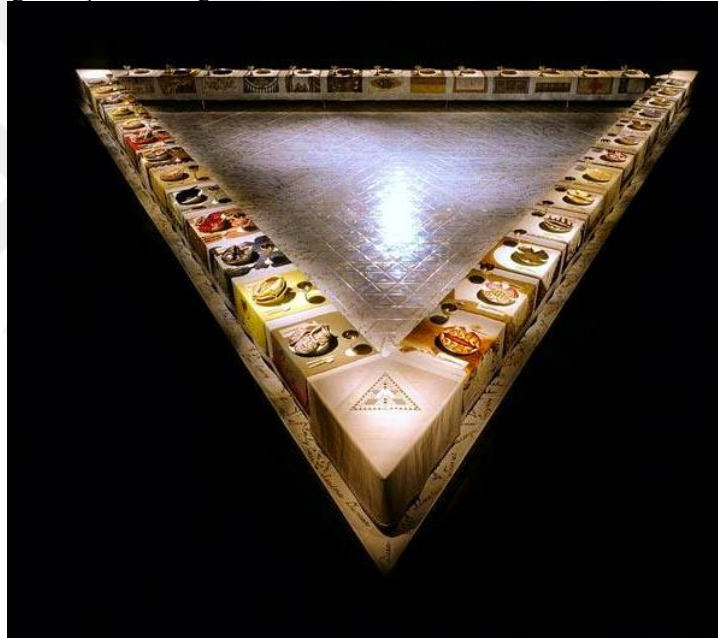
Kaynak:<http://hyperallergic.com>,2016.

Bu sanat anlayışında da fotoğraf kullanımı sanatçıların vazgeçilmesidir. Örneğin, Fotoğraf ve TV'yi kullanan Jan Dibbets (1941-) bazı algılama olaylarında bilinci uyandırmak için zamandan yararlanmaktadır. İnsana gerçekten gösterilmek istenen ile kişinin gördüğünü sandığı, çoğu kez birbirine karıştırılacak kadar yakındır. Örneğin, bir plajda kum üzerine çizilmiş bir yamuk biçimi kameranın objektifinden kare olarak gözükür; bu sürecin filmi 1969'da Gerry Schum'a ait Galerie TV'de "Perspektif düzeltmesiyle oniki saat nesne gelgiti" adıyla gerçekleştirilmiştir. Buradaki değişim sürecinin sorguladığı yalnızca basit optik olgu değil, ama insanın kendisi ve çevresi arasında kurduğu ilişkilerin çeşitliliğidir (Germaner,1997: 63).

Feminist sanat, 1960'lardan itibaren ciddi bir varlık göstermiştir ve bu kapsamdaki çabalar hem kadın imgesine olan yaklaşımı hem de kadın sanatçıların on plana çıkmasını sağlamıştır. Feminist sanatçıların 20.yy'ın avangarda sanat hareketleriyle ve postmodernizm kapsamında gelişen yapısalıcı, post-yapısalıcı ve yapı sökülme(yapı bozum) içerikli kadın imgeleri, kadın kavramının modernizm içerisindeki temsili değerlerini yıkmış ve kadına olan bakışı değiştirmiştir (Söylemez,2011:1).

1971 yılında feminist sanat tarihçisi Linda Nochlin “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı bir makale yayınlamıştır. O dönem de sanat eleştirmenleri arasında büyük tartışmaların çıkmasına neden olan bu makalede Nochlin, ”sanat üretiminin zaman içinde tanımlanmış belirli uzlaşılara, şemalara ya da kod sistemlerine az çok dayanan ya da bunlardan bağımsız olan kendi içinde tutarlı bir biçim dilini gerektirdiğini” söyler ve bunların uzun süreli çıraklık, eğitim ya da bireysel çabalarla öğrenilebileceğini eklemiştir. Hiç büyük kadın sanatçı olmamasının nedeni olarak tarih boyunca oluşturulmuş kurumları ve bunların başında da eğitim kurumunu göstermiştir (Özüdoğru,2010:112).

Görsel-83 Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi,1979.



Kaynak:<http://fotografya.fotografya.gen.tr>,2016.

Nochlin bu çağrısı üzerine, 1970'lere damgasını vuran kadın hareketleri sanat tarihine de farklı bir açılım getirmiştir. Judy Chicago'nun The Dinner Party adlı 1974-1979 tarihleri arasında yaptığı bu enstalasyon, Newsweek dergisi tarafından da bin yılın en fazla ses getiren 10 çalışması içerisinde gösterilmiştir. Üçgen formundaki masanın üzerinde tarih ve mitolojideki kadınlara gönderme yapan, 33 adet temsili yer hazırlanmıştır. Bu oturma yerlerinde, kadının sembolünü veya ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak, peçete yerleştirilmiştir. Çiçek veya kelebek görünümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Üçgen şeklindeki masada hem

biçimsel olarak vajinaya, hem de Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır. The Dinner Party’de kullanılan işlemeli örtüler ve dantellerle, aslında kadınla özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilenmiştir. Çalışmanın tabanında bulunan porselenler de yine tarih içerisindeki 999 kadının sembolik imzasını taşımaktadır. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hıristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgelemektedir. Üçüncü kanadı ise, Devrim Çağı’nı temsil etmektedir (Vargı, 2016).

Görsel-84 Francesca Woodman, House(Gümüş Jelâtin Baskı),1975.



Kaynak: Bek Arat,2014: 57.

Fotoğraf alanında ise, Francesca Woodman, henüz öğrenciyken pencere çerçevelerinin altında saklanmış, soyulmuş duvar kâğıtlarının arkasında harap, kırık dökük evin içinde kaybolmuş bedeninin fotoğraflarından oluşan bir seri hazırlamıştır. Yine bir başka örnekte kadınlara biçilen klişe rolleri kullanarak, gerçekte kim olduğunu tartışmaya açan Cindy Sherman, özellikle filmlerde görülen kadın tiplerini bir fotoğraf serisiyle canlandırmaktadır. Sherman’ın işaret ettiği konu, kadınların çelişkili kimliklere sahip oluşu ve asıl kimliğinin ne olduğunun belirsizliğidir (Arat Bek, 2014: 58).

Land Art" sözcüğü kalıcı olmayan, daha doğrusu fotoğraf ya da video aracılığıyla tespit edilen bir dizi yapıtı tanımlamak için de kullanılmaktadır. Bu tür çalışmaların başlıca niteliği doğa ile çok yakın ilişkide olmaları ve doğada bırakılan izlerin yapıt olarak ortaya konulmasıdır. Amerikalı Dennis Oppenheim'in ilk çalışmalarında uyguladığı "toprağın mevsime ve iklime bağlı değişiminin kaydedilmesi", İngiliz sanatçıları Richard Long ve Hamish Fulton'un yürüyerek "manzarada bıraktıkları ayak izleri", Clinsto'nun 1972'de Colorado'da gerçekleştirdiği "Vadi Perdesi" ve bunlara paralel bir anlayışla toprak üzerinde oluşturulan ahşap ya da taş çizgiler ve daireler "Toprak Sanatı" örnekleri arasında yer almaktadır (Germaner,1997: 45).

Land art sanatçısı Smithson, Asphalt Rundown adlı işinde, yoğun bir yerleşimin bulunmadığı bir tepenin yamacına döktüğü asfalt zaman içinde yok olacağından, bu olay yalnızca geride kalan fotoğraflarla anımsanacaktır. Burada vurgulanmak istenen yalnızca yerçekimi değil, bir sanatsal etkinliğin belgelenmesinin önemidir. Sanatçı, 1970'te Utah'ta ki Büyük Tuz Gölü'nün ücra bir köşesinde yapmaya başladığı Sarmal Anafor için 6.650 ton malzeme, taş ve toprak taşıyarak, göle doğru uzanan bir sarmal yaratmıştır. Sarmal, bu gölü okyanusa bağladığı söylenen mitolojik anafora gönderme yapmaktadır. Göl suyunun doğal hareketi ile bozulmadan önce ancak birkaç kişinin görebildiği bu iş, anılarda fotoğraflar ve sanatçının yaratı sürecini betimlediği filmle yaşamıştır (Atakan,2008: 64).

Fotoğraf, Land art sanatçısı Andy Goldsvorthy'un da yaptığı arazi sanatı çalışmalarının tamamlayıcı unsurudur. Arktik Çember adlı çalışmadaki kar piramitleri gibi kısa ömürlü çalışmalar, fotoğraf sanatı temel alınarak yapılmıştır. Çalışma yapılıp yapılmaz fotoğrafı çekilir ve böylece fotoğraf, eserin kendisi ya da başkaları tarafından koleksiyonu yapılabilen bir parçası olur. Goldsvorthy bir keresinde,"Fotoğraflar sanatımın amacı değil sonucudur," demiştir. Kalıcı olarak yerinde yaptığı çalışmaların da fotoğrafını çeken sanatçı hem çalışmaların nasıl yapıldıklarını hem de gün içinde veya farklı iklim koşullarında ne tür değişikliklere uğradıklarını belgelemiştir. Projelerinin çoğuna eşlik eden bu kayıtları kitap olarak yayımlamıştır. Böylece halka açık ve özel alanlarda yer alan çalışmalarını daha geniş bir kitlenin görmesine imkân vermiştir. Etkinliklerinin ve sanatsal

çalışmalarının belgeleri ya da vesikaları olan, iletişim aracı olarak kullandığı fotoğraflarla ilgili düşüncelerini sanatçı, "Fotoğraf benim konuşma, yazma ve sanatım hakkında düşünme biçimimdir" sözleriyle dile getirmiştir (Farthing,2012:533).

Görsel-85 Andy Goldsvorthy, The Wall at Storm King,1997-1998.



Kaynak:<http://rudyard.com>,2016.

Arazi Sanatı, doğanın geniş alanlarında ve malzemesi ile doğaya uyumlu olarak yapılmış bir sanat türüdür. Bu sanat türü zamanla doğada yok olmaktadır. Arazi sanatında sanatçının yapıtlarını belgeleyip izleyiciye ulaşmasını sağlayan ise fotoğraf sanatıdır.

2.2.15.Yeni Dışavurumculuk

Yeni Dışavurumculuk, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jorg Immendorf, Markuz Lupertz, gibi sanatçıların resimlerinde açıkça ortaya koyduğu gibi, sanatçıların yaşadıkları ortak ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan beslenmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri Alman sanatında Alman kimliğine dair her türlü göstergenin reddine karşı özellikle tartışmalı olan çeşitli imgeleri,

simgeleri ve çağrışımları harmanlayan Alman Yeni Dışavurumcuları, bir anlamda Joseph Beuys' un açtığı yolda, ama daha geleneksel bir mecra olan resim aracılığıyla, kendi geçmişleriyle hesaplaştıklarını düşündüren imgeler yaratmışlardır. Bu yaklaşımlar bütünü “ ulus birliğine dayanan bir kültürel anlayıştan, ulusal bir üsluptan söz etmek mümkün olabilir mi?” gibi soruların gündeme gelmesine yok açmış; biçimci modernizmin evrensellik idealinden farklı bir anlayışı ortaya koymuştur (Antmen, 2014:266).

Yeni dışavurumcuların resimlerinde bir anda olup bitmişlik havası vardır. Ekspresyonistlerin (renklerinde psikolojik etkiye yer vermeleri) aksine sadece psikolojik etkiden söz edilmez; toplumsallık, politizasyon, evrensel bir tarih fikri (mitolojisi) yerine kişisel ve ulusalı benimsemektedirler. Grubun öne çıkan üyelerinden Salome, Berlin' in eğlence hayatını resmetmiştir. Büyükşehir manzaralarını, gece ışıklı bina görüntülerini, gece kulüplerin, resmederken bu mekânların ve görüntülerin barındırdığı ile bu yerlerin mahiyetini yansıtan canlı renkleri kullanmış; bu resimlerinde hız ve devinim duygusunu yapay da olsa duygusal bir etkiyi vermesi amacıyla kullanmıştır. Sanatçı gündelik hayatın ve ilişkilerin sıradanlığını verebilmek için “Bad Painting” (Kötü Resim) üslubunu benimsemiştir (Biol,2015:108).

Yeni dışavurumculuğun kıdemlilerinden sayılan Alman sanatçı Georg Baselitz'in resimleri de Kiefer'inkiler gibi tarihsel, sosyal ve içsel bir baskı altındadırlar. Büyük boy tuvaleri ve baş aşağı figürleriyle yenilerin öncüsü durumuna gelen Baselitz ile resimlerinde figüre yer vermeyen Anselm Kiefer'in en belirgin ortak yanı, saldırgan fırçalarıdır. Baselitz'in resimlerindeki figürler Nazi sonrası Almanya'sının düşüşünden geriye kalanlarla eğilip bükülmüş, kasvetli, katı ve anlamsızdır. Bu halleriyle de oldukça rahatsız edicidirler. İçe dönük bir hesaplaşma içinde olan bu tipler, topluma ve kendilerine yabancılaşmış kahramanca acı çekmektedirler (Tarzan,2010: 47).

Alman yeni dışavurumcu ressam Sigmar Polke soyut dışavurumcu eserlerini Pop Art nitelikli kavramlarla aracılığıyla ifade etmektedir. Genel kavramsal içerikli eserlerde gözlemlenen çoğaltılmış birimler, kolaj mantığı içerisinde yürütülen boyasal dokunuşlar, çoğunlukla Pop Art'ı temsil eden fakat ifadeci yaklaşımları da

barındıran eserlerdir. Çok katmanlı olan eserler örtük olarak anlatıya dönüşmüştür (Burunsuz,2015:247).

New York'ta çalışan Julian Schnabel, bugün dünyanın en ünlü sanatçılarından başında gelmektedir. Schnabel'in üstü kırık tabak artıkları ve başka doğa parçalarıyla örtülü resimlerindeki dışavurumcu imgeler, karşıtlıklarla dolu biçimler, hırçın fırça vuruşları, buna karşılık çok ince farklılıkların duygu dolu renk uyumlarıyla bütünleşmesi gibi özellikler, onun sanatının belirleyici özellikleridir. Alman sanatçısı Reiner Fetting'de dış çizgileri siyahla vurgulanmış çıplak figürleri, çarpıcı renklerle kaotik mekânlar içinde işler. Fetting'in resimlerinde; Schnabel'in kırık tabak parçaları gibi tuval üzerinde gerçek tahta parçaları monte edilmiştir (Akdeniz,1995: 21).

Görsel-86 Julian Schnabel, Portrait of Lola,1996.



Kaynak:<http://www.julianschnabel.com>,2016.

Yeni dışa vurumcu sanatçılar da fotoğrafı resimlerinde kullanılmışlardır. Bu akımın sanatçılarından Anselm Kiefer'da çalışmalarında, boyanın yanı sıra kolaj olarak kullandığı malzemeleri doğadan edinmiştir. Ayrıca Kiefer, çoğu zaman dosya kâğıdına fotoğraflar yapıştırıp ardından asit ya da ateşle işlemiştir. Kurşun folyo, kömür, yağlı boya,kum gibi çeşitli malzemeleri bir araya getirdiği çalışmalarında, tarihi canlandırmaya ve izleyiciye çok çeşitli çağrışımlar yapmaya çalışan sanatçı, eleştirilenler tarafından olayları çocuksu bir biçimde ele aldığından eleştirilmiştir (<http://mimarcasanat.com>,2016).

Görsel-87 Kiefer, Merkaba,2010.



Kaynak:<http://mimarcasanat.com>,2016.

Fotoğrafi tuvallerinde kullanan diğer bir sanatçı ise, Gerhard Richter'i örnek verilebilir. Richter fotoğraflar ve cam parçaları da soyut yanı sıra fotogerçekçi resimlerde üretmişti. Dönemin sanat merkezlerine olan yakınlığı ve teknolojiyi çalışmalarında bir yardımcı olarak başarılı bir şekilde kullanması onun sanatının gücünü artırır. Genellikle sanatçının çalışmaları deneysel bir çizgi oluşturur ve foto resimleriyle birlikte büyük boyutlu renk çözümlenmeleri onun soyut çalışmalarını beslemektedir. Diğer beslendiği alan ise elbette dünyada ve kendi geçmişinde izlerini taşıdığı siyasi olaylardır. Richter resim yaparken o resmin derinlerine inmeyi, onda yoğunlaşmayı önemsemektedir (Cebraioğlu,2013:124).

Bir diğer Amerikalı sanatçı David Salle'nin resimlerinde ise fotoğraf ve resim birleşmektedir. Salle, tahrik edici çıplak kadın fotoğraflarını tuvaline matbaa tekniği ile aktardıktan sonra, onları serbest fırça tekniği ile çizgisel figürler olarak boyar ve tuvalin çeşitli yerlerine çarpıcı lekeler yerleştirmiştir. Bu gerçekçi figürler, soyut ve dışavurumcu bir fırça ve leke düzeni içinde yer almıştır. Salle'nin resimlerinde, realizm, dışavurumculuk ve kavramsal sanat bir birleşime girmiş görünmektedir (Akdeniz,1995: 21).

2.2.16.Post Modernizm

Postmodernizm son yıllarda felsefeden edebiyata, mimarlıktan resme, batılı kültür dünyasını enine boyuna kuşatmış olan bir başlıktır.70'lerde, iki yüz yıllık bir huzursuzluğu dile getirebilmenin meşru ortamını, kanallarını ve terimlerini nihayet bulabilmenin coşkusu doruk noktasında iken, kendilerini bu dalgalanmaya kaptırmayanlara basit bir dekor değişikliği gibi görünmüştür. 80'lerde ise, etkinliğinin artmasına paralel olarak, bir kabuk değiştirme süreci olarak düşünülmüştür. Artık olup biten her şey üzerine söz söyleyen postmodernizm'in de "üzerine" konuşulmaya başlanmıştır. Kısacası postmodernizm, etrafa kritik gözle baka bilecek bir konum değil yalnızca; aynı zamanda da başka kritik yerlerden seyri izlenen ve yorumlanan bir gerçekliktir (Habermas,1994:1).

Modernizme tepki olarak ortaya çıkan postmodernizm, 1980'lerin başlarında kültürde özellikle sanat alanında gelişen hareketlenmeyi ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılan dönemselleştirmeye ilişkin bir kavram olmuştur. Bir önceki dönemden kopuş anlamında modernizm sonrasını, ötesini belirten postmodernizm, aydınlıkçı düşüncenin iflas ettiği yerde, bir karşı devrim dönemi olarak doğmuştur (Özel,2016).

Post modernizm 'de sanat, gerçek olanı bulma çabasıdır. Post modern sanatın modern sanattan farklılaşan en önemli noktası kullanılan malzeme ve yöntemlerin sınırsızlığıdır. Bu bağlamda yaşam içinde kullanılan her bir eşya, örneğin bir diş fırçası bile sanatın aracı ya da konusu olabilmektedir. Sanattaki katı kurallar postmodernizm ile birlikte yıkılmıştır. Yeryüzünde yaşayan canlılara ilişkin her öge sanatı konusunu ve yöntemini meydana getirmiştir (Özdem, Geçit,2013:156).

Özellikle 1980'li yıllarda, post modern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan post modern "Yeni Kavramsalılık", sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir (Antmen,2014:277).

Kavramsal sanat, postmodernizm ile birlikte sanat alanında başlayan "sanat sadece seçkinler için değildir" anlayışını yaymaya çalışan bir karşı duruş hareketiyken; yeni kavramsalılık, toplumsal bazı olgulara karşı duran bir harekettir.

Yeni kavramsalcılık, toplumda var olan çarpıklıkları, çatışmaları ve hoşgörüsüzlükleri bertaraf etmek amacıyla ortaya çıkan bir sanat hareketi olarak tanımlanabilmektedir. Bu akıma özgü sanat eserlerinde ırkçılık, kadın-erkek eşitsizliği, savaş gibi olgulara karşıt görüşler izlenebilmektedir (Özdem,Geçit,2013 :161).

Bu irdelemeyi yapı sökümcü bir yaklaşımla gerçekleştiren Yeni Kavramsalcı sanatçılar, kapitalist toplumlarda ekonomik düzenin kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal düzeyde yayılımını ve giderek bir yaşam biçimi yaratmasını görünür kılmaya çalışmışlardır. Madan Sarup'un,"asıl resmin altında saklı bulunan başka bir resmi X ışınlan altında görmeye" benzettiği yapı sökümcü yaklaşımıdır. Yapısalcılık sonrası düşüncenin bu uzantısı olarak "bütün siyasal dizgelerin yapılarını ve toplumsal kurumların iktidarlarını açığa çıkaran bir çaba" niteliğiyle, post modern dönemde birçok sanatçıya yol gösteren başlıca yöntem olmuştur (Antmen,2014:278).

Bu dönemde, geçmişte yaratılan ürünler veya görüntüler "kendine mal ederek" yeniden kullanılmaya başlanmıştır. İletişim teknolojisindeki gelişmelerin toplumdaki yansımaları, kültür, eğitim, sanat gibi tüm alanlarda kendini göstermektedir. İşte tam bu noktada, çoğaltılması en kolay olan fotoğraf ve fotoğraf sanatı, eskiden üretilmiş olan fotoğraf ve diğer sanat eserlerini malzeme olarak kullanmaya başlamış ve "yeniden üretim" ve "kendine mal etme" anlayışı yaygınlaşmıştır (Dizdaroğlu,2012: 69).

Bu dönemde fotoğraf, resmin önüne geçmiş ve sanatçıların kullandığı bir ifade aracı olmuştur."Bizler medyanın çocuklarıyız" diyen Cindy Sherman, tüketim ve gösteri kültürünün özellikle cinsiyet rollerini belirlemekteki etkisini irdeleyen fotoğraflarıyla 1980'lere damgasını vuran başlıca sanatçılar arasındadır. 1977'den itibaren gerçekleştirdiği "İsimsiz Film Karelerinde Amerikan filmlerindeki kadın stereo tiplerini ele alan Sherman, kendisinin çektiği kendisinin rol aldığı, dolayısıyla öznesi ve nesnesi olduğu fotoğraflarında izleyen/izlenen rollerini tersyüz etmiştir. Sherman'nın gerçeklikle kurgu arasında kalan, bir anlamda kurgusalın yeniden kurgusu olarak okunabilecek imgeleri, kimliğin toplumsal kodlarla şekillendirildiği düşüncesinden hareket etmektedir. Her fotoğrafta farklı bir kimlikte karşımıza çıkan Sherman, hem kendisidir hem değildir, aslında kendi ben'ini paramparça ederek yapı

söküme uğratmaktadır. Sherman'ın mecrası, post modern dönemde çağdaş sanatın yaygın ifade biçimi haline gelen fotoğraftır (Antmen,2014:280).

Görsel-88 Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri,1978.

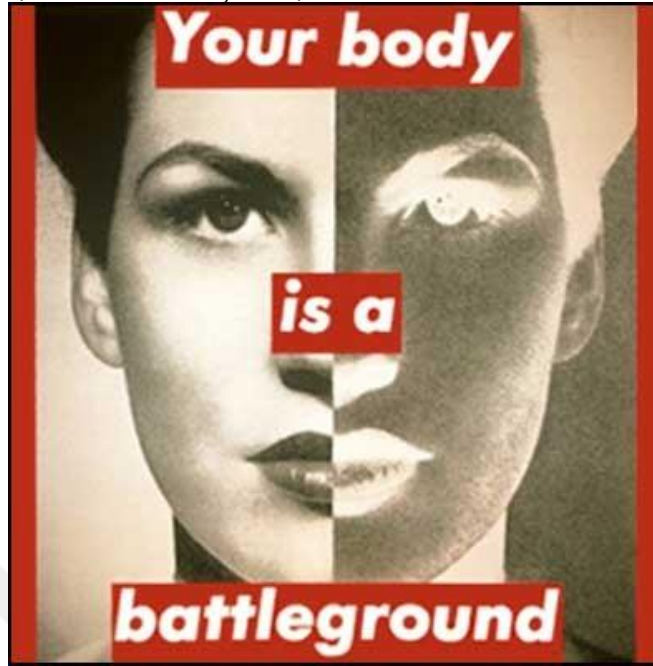


Kaynak:<https://drnorth.wordpress.com>,2016.

Fotoğrafı kullanan diğer bir sanatçı ise, Sherrie Levnie'dir. Amerikalı kavramsal sanatçı ve fotoğrafçı olan Levnie, sanatçıların orijinal fotoğraflarını yeniden fotoğraflamıştır. Levine, Walker Evans'ın fakir köylü fotoğrafını kendine mal ederek, yeni bir şey eklemeyen kopyaladığı fotoğrafa kendi imzasını atıp sahiplenmiştir. Bu çalışmasıyla, fotoğrafın çoğaltılabilir olduğu çağda bile biriciklik ya da orijinallik aranmasını eleştirmiştir (Yayk,2016).

Bu dönemin dikkat çeken bir diğer fotoğraf sanatçısı ise, Barbara Kruger' dir. Barbara Kruger, bir dergiden ya da gazeteden kesilip yerleştirilmiş kupürleri andıran çalışmalarını, reklam panoları, mağazalar, istasyonlar gibi kentin çeşitli yüzeylerinde, kırmızı yazılarla vurgulanan siyah beyaz posterler, video, film ve enstalasyonlar şeklinde çalışmalar yapmıştır. "Kolaj"ları, sosyal yaşamdaki davranışlarımıza ve klişelere vurgu yapmaktadır. Siyah beyaz fotoğraflar üzerinde çoğunlukla dergilerde rastlayacağımız türden metinleri kullanarak çalışan Kruger, gündelik reklam gerçekliğine kadınsı, provakatif bir yön katmıştır. Bu yazıların dikkat çektiği şey, tüketim ve eğlence duygusunu körükleyen medyanın ikiyüzlülüğüdür (Sağlık,2014: 44).

Görsel-89 Barabara Kruger, Bedenin Bir Savaş Alanı,1989.



Kaynak:<http://www.arsivfotoritim.com>,2016.

Japon sanatçı Yasumasa Morimura ise de film yıldızlarını, ünlü şarkıcıları, popüler kişileri kendi bedeni üzerinde tekrar canlandırarak fotoğraflamış ve böylece Postmodernizmin "kendine mal etme" yöntemini benimseyen sanatçılar arasında sayılmıştır (Dizdaroğlu,2012: 71).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT VE FOTOĞRAF

3.1. 19.Yüzyıl Fotoğraflarında Renklendirme

Niepce'nin ilk görüntüyü elde etmesi ve Jacques Mande Daguerre'nin ,Dagereotip tekniği ile fotoğrafı dünyaya duyurmasının sonucu olarak gelişen süreçte yeni farklı fotoğraf baskı teknikleri de bulunmaya başlamıştır. Bulunan bu teknikler içinde, Calotype , Vandyke, Ambrotype, Tintype , Albümin Baskı ...gibi teknikler fotoğraf basımında hep farklı bir arayış içinde daha iyi görüntü elde etme adına yapılan yöntemler olmuştur. Fakat bu teknikler ile siyah ve kahve tonlarında baskılar elde edilmiştir. 1855 yılında Sir Johson Herchel tarafından bulunan Cyanotype Baskı ile ilk kez mavi renkli fotoğraflar elde edilmiş ve bu sayede daha çok renk imkânı verecek fotoğraf baskı teknikleri arayışları da başlamıştır.

Fotoğraf baskı teknikleri ile beraber, fotoğrafçılığın kitleselleşmesinde portre fotoğrafçılığı ön plana çıkmıştır. Portre, resim sanatında, aristokrasiye ait bir gelenektir. Zaman, aksesuar ve bedeli açısından sadece aristokratlar portrelerini yaptırabilmişlerdir. İlk yıllarda da portre fotoğrafı çektirmek pahalı bir iş olmuştur. Fotoğraf alanındaki teknik gelişmeler ve poz sürelerinin kısalması, zamanla toplumun her kesiminden insanın ucuza portresini çektirebilmesini sağlamıştır (Erkılıç,2009:83).

Bu arada dönemin toplumsal isteklerine göre yeni teknikler de gelişmiştir. “Güzel bir görünüme sahip olmayı çok önemseyen bir burjuva, sadece poz vermekle elde edemediği bazı ayrıntıları düzenlemek için (kırmızı lekeleri, kırışıklıkları yok etmek, çirkin burnunu güzelleştirmek...vb) yeni bir teknik geliştirilmesini sağlamıştır. Böylece rötuş başlamıştır. 1860 yılında ilk anastigmat makineler çıkmıştır. Bu makineler, o güne dek görülmemiş bir netlik sağlıyor ve bu nedenle rötuş tekniklerinin geliştirilmesini gerekli kılmıştır. Ressam, resim yaparken, yüzdeki istenmeyen bazı görüntüleri yansıtmamayı uygun bulursa bunları resmine aktarmamaya başlamıştır. Ama fotoğraf makinesi, bütün ayrıntıları tüm inceliğiyle görünür hale getirmiştir. Rötuş sayesinde, müşteriyi rahatsız edebilecek görüntüleri ortadan kaldırma fırsatı yakalanmış oldu ”(Freund,2006:62).

Rötuş tekniği ile, kırılacak gibi ince beller, uzun kirpikler, esmer tenlerin açılması, istenmeyen kişilerin yok edilmesi, çekim esnasında orada bulunmayan kişilerin dâhil edilmesi, duman, su gibi efektlerin yapılması da mümkündür (Bölük,2014:181).

Görsel-90 Gülderen Bölük Koleksiyonu, Beli İnceltilmiş Kadın Portresi.



Kaynak:<http://www.kolektomani.com>,2016.

Negatifte rötuş yapma tekniğini Münihli fotoğrafçı Hampfstângl icat etmiştir. İlk rötuşlu fotoğraflar, 1855 yılında Fransa'da gerçekleştirilen sergide gösterildi. Franz Hampfstângl, aynı portrenin rötuşlu haliyle rötuşsuz halini yan yana sergilemiş ve herkesi hayrete düşürmüştür. Rötuş tekniği, fotoğrafın bundan sonraki gelişim sürecinde çok belirleyici olmuştur (Freund,2006:62).

Rötuş için öncelikle cam negatiflerin ve film plakların üzerine 25,50 ve 100 gramlık şişelerde hazır olarak satılan, matolen denilen bir sıvı sürülmektedir. Ucu incecik ve uzun bir şekilde açılmış kurşun kalemler de ancak bu alkol ve reçine esaslı sıvı sayesinde yüzeye tutunabilmiştir (Bölük,2014:185).

Bölük'e göre (2013), "Resimden daha gerçekçi olması nedeniyle rağbet gören bu yeni buluşun en büyük eksiği ise renktir. Fotoğrafın erken dönemlerinden itibaren sanatçılar bu eksiği kapatmaya çalışarak çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Başlangıçta asitli kâğıtlar üzerine suluboya tekniğini rahatlıkla uygulayabilmişlerdir. Ancak albümin baskıların yüzeyleri sulu boya tutmadığı için, ya anilin boya kullanılıyor ya da sulu boyalara saflaştırılmış sığır safrası katılarak, boyanın yüzeye tutunması sağlanmıştır."

Artık fotoğraf alanında çalışan kişiler arasında rötuşçular ve uzman ressamlar da bulunmaktadır. Bu uzman ressamlar fotoğrafları boyayarak renklendiriyorlardı, çünkü renklendirilmiş fotoğraflar moda olmuştur. Fotoğrafçı modele poz verdirenken, diğeri de notlar alıyordu; ten rengi normal, gözler mavi ya da kahve, saçlar kestane ya da belki siyah vb. Birkaç gün sonra, renklendirilmiş, çerçevelenmiş ve kartona yapıştırılmış fotoğraf, müşteriye teslim edilmiştir. Böylece fotoğraf, minyatürün ve yağlıboya portrenin takipçisi olmuştur. Fotoğrafı yeni müşteri kitlesinin anlayışına uygun hale getiren Disderi, bu fotoğraf türünün ilk kuramcısı da olmuştur.1862 yılında "Esthetique de la photographie" Fotoğrafta estetik adında bir kitap yayımlamış ve Fotoğrafçının da tıpkı ressam gibi, doğal manzarayı tüm biçimleri, perspektif, ışık ve gölge olaylarıyla birlikte yansıtabileceğini yazmıştır (Freund,2006: 63).

Renkle canlandırılan ilk fotoğraflar portreler olmuştur. Fakat manzaralar ve kolâjlar da kısa süre sonra boyanmaya başlanmıştır. Bazı sanatçı-fotoğrafçılar, fotoğrafları tuvale büyütüp sonra boyamışlardır. Negatiflerini, belirli bir ücret karşılığında, tuvale aktaran bir fotoğrafçıya gönderen amatör ressamlar bu şekilde yöntemi satın almışlardır. Teneke süt şişesi, seramik ve emaye gibi farklı malzemelerdeki fotoğrafları da elle boyamışlardır. Profesyonel ve amatör renkçiler genellikle kadın sanatçılardan oluşmuştur. Diğer sanatlara kıyasla kadınların katılımına daha az engel koyan fotoğrafçılık düşük ücretli de olsa, kadınlara saygıdeğer stüdyo işleri sağlamıştır (Marien,2015:39).

Görsel-91 Yeni Güney Galler Eyalet Kütüphanesi, Elle Renklendirilmiş Fotoğraf,1875.



Kaynak:<https://www.flickr.com>,2016.

Fotoğrafın doğal ve benzersiz kalitesinin tamamlayıcı boyamayla azalacağı fikri, bazı yirminci yüzyıl sanat hareketlerinde etkili olsa da, fotoğrafı biraz çeki düzenden faydalanabilecek bir obje olarak görenleri de caydırmıştır. Dahası, boyanmış fotoğraf Kuzey Amerika, Avrupa, Afrika ve Asya çapında kültürlerarası bir olay olmuştur. Bu geniş yayılmaya kültürlerarası etkilenmeden ziyade, ihtiyaç ve mevcut alışkanlıklar neden olmuştur (Marien,2015: 39).

Fotoğrafların elle boyanması sonucu oluşan teknik, Japonya'da da çok tutulmuştur.1860 'lı yıllarda Japonya'da bu teknik çok saygın bir sanat haline gelmiştir.

Görsel-92 Albümin Baskı, 1641-1855.



Kaynak: <https://publicdomainreview.org>, 2016.

Avrupa’da ve Amerika’da fotoğrafçılık alanında gelişmeler olurken, bir grup batılı fotoğrafçı da Osmanlı ‘yı ve Arap dünyasını tanımak ve buraların fotoğraflarını çekmek için doğu topraklarına yönelmişlerdir.

“1841 yılında Dager’in çırakları dünyanın dört bir yanına dağılarak ücret karşılığı merak eden insanların fotoğraflarını çekmeye başlamışlardı.1842’de İstanbul’a Mösyö Kompa adlı biri gelerek Beyoğlu’nda o zamanki adı Belvü olan Lostirya’da fotoğraf çekmeye başlamıştır. Ayrıca Mösyö Kompa fotoğrafçılığı öğrenmek isteyenlere ücret karşılığı ders vermiştir. Bu arada fotoğraf makinesi de satmıştır. Mösyö Kompa’nın bu atılımı 8 Cemaziyelahir 1258 (17 Temmuz 1842) günkü Ceride-i Havadis gazetesinde:

“....Ressamlar bir adamı resmedecekleri vakit anı birkaç günler kemal-i sabr-ü sükûnla karşularına oturtup defa be defa nazar ederek haylü zahmetlü resmederler, lakin bu alâtle (fotoğraf makinesi) resm olunacak olduğu vakitte güneşte altı saniyede ve güneşsiz vakitte yarım dakikada ol alât vasıtasıyla resmedip bitirirler.

Şöyle ki, adamı âyine karşısına oturtup dürbin vasıtasıyla matlûbun resmi alât olan sandığın içindeki bakır levha üzerine mü'nakis olur.

Gazetenin bir başka bölümünde Mösyö Kompa daha fazla müşteri gelmesini sağlamak için şöyle bir ilân vermiştir:

Mösyö Kompa, hususiyetle pazar günleri saat dokuzda başlayıp adam başına onar kuruş alarak seyr için gelenlere iz-harn marifet eyler ”(İmer,1981: 19).

Gezgin fotoğrafçılar döneminden sonra yerleşik fotoğrafçılar, bugünkü İstiklal Caddesi'nde yerlerini almaya başladılar. Bu stüdyolarda öncelikle dışarıdan gelenlerin ya da imparatorlukta görevli yabancıların fotoğrafları çekilmiştir. Elektriğin henüz olmadığı dönemlerde bu stüdyolar, bugünkünün tam tersine, binaların çatı katlarında kuruluyordu. Gün ışığı, çatıya gerilen perdelerle özel olarak kontrol edilmiştir. Uzun poz süresi gerektiğinden, başın oynamaması için de arkaya bir düzenek yerleştiriliyor, cam negatifler de yine gün ışığında bir gün boyu baskı haline dönüştürülüyordu (Sarı,2011:23-24).

1856'da İstanbul'a gelen kimyacı Rabach bütün engellenmelere rağmen Türkiye'de ilk fotoğrafhaneyi açan kişi olmuştur. İşlerini kısa bir sürede büyüten Rabach yanına Diyarbakırlı Kevork ve Wichen kardeşleri çırak olarak almıştır. Fakat bir süre sonra Rabach'ın memleketine dönmesiyle Rabach'ın atölyesini satın alan Kevork ve Wichen kardeşler portre ve manzara resimleri çekerek ünlerini yurdun her yanına yaymışlardır. Bu arada saraylılar fotoğraf çektirmeye merak sarmıştır. Çok geçmeden zamanın padişahı Abdülaziz tarafından takdir edilen Kevork ve Wichen kardeşlere İkinci Abdülhamit'in tahta çıkışında «Ressam-ı Haz-ret-i Şehriyarî» unvanı verilmiştir. Kevork ve Wichen kardeşler daha sonra Abdullah Biraderler adını alarak Müslüman olmuşlardır (İmer,1981:21).

Abdullah Kardeşlerden sonra yetişen fotoğrafçılar da, bu sanatı Osmanlı'nın sosyal ve siyasi hayatının tespitinde kullanmışlardır. II. Abdülhamid'in,“Yıldız Albümleri” olarak bilinen fotoğraf koleksiyonunun oluşumunda Abdullah Kardeşlerin büyük katkısı olmuştur. Bu albümler, Osmanlı hâkimiyetinde bulunan topraklarda kurulmuş abideleri, müesseseleri, kültür ve sanat mirasını fotoğrafla tespit ettirerek tarihe emsalsiz birer belge bırakmışlardır (Sarı,2011:24).

Fotoğrafları elle renklendirme İstanbul'da açılan fotoğraf stüdyolarında da görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde İstanbul'da yaşayan ve stüdyo

açan yabancı fotoğrafçılardan James Robertson'da resimle bağı olan fotoğrafçılar arasındadır. Robertson resim bilgisi sayesinde, çekmiş olduğu fotoğrafları suluboya ile renklendirmiştir. Yine Osmanlı Dönemi'ne damgasını vuran bir diğer stüdyo olan Abdullah Biraderlerin kurucusu Viçen Abdullah ve kardeşi Kevork Abdullah da resim sanatıyla ilgilenmiş önemli kişilerdir. Fildişi üzerine minyatür boyamada usta olan Viçen Abdullah, bu sayede Alman kimyager Rabah'ın fotoğraf stüdyosuna girerek dagereotipleri renklendirir (Bölük,2014:223).

3.2.Çağdaş Sanatta Fotoğrafın Kullanımı

Fotoğrafın icadı, modern sanat akımlarının oluşmasında çok önemli bir adım olmuştur. Fotoğraf; görünen gerçekleri aktarmayı kendine bir görev edinmiştir. Ucuz olması ve anı yakalamadaki hızı nedeniyle toplumun her kesiminden beğeni kazanmıştır. Empresyonizmle beraber başlayan süreçte sanatçılar kendi duygularına ağırlık vermiş, makinenin yapamayacağı teknikleri kullanıp fırça darbeleriyle resimler yapmışlardır. Dönemin resim anlayışına aykırı olan bu resimler ilk öce olumsuz tepkiler almasın rağmen zaman içerisinde, modern sanat anlayışını başlatmış ve sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur.

Graf a göre (2013:89), “Fotoğrafın doğuşu, paradoksal bir şekilde, bir yandan geleneksel resmin sona ermesine bir yandan da resim tarihinde yeni bir aşamanın başlamasına yol açmıştır. Resmin hem ölümü hem yeniden dirilmesi demektir bu”.

19.yüzyılın başlarından 1960'lara kadar olan süreçte ressamlar, gelişmekte olan fotoğraf makinesine rağmen yapılması mümkün olmayan teknikte eserler üretmişlerdir. Fakat bazı ressamların ise, resimlerini oluştururken fotoğraf karelerinden çeşitli şekillerde yararlandıkları bilinmektedir. Çağdaş sanat da, fotoğraf bir tuval gibi kullanılmıştır. Üzerine akrilik, yağlıboya... gibi boyaların sürülmesiyle yada fotoğraf yüzeyinin kazınmasıyla yapılan yeni bir teknik oluşturulmuştur. Günümüzde Fotopentür olarak da adlandırılan bu teknikle, resim ve fotoğraf disiplinleri bir araya gelmiştir.

Fotopentür'ü kullanan sanatçılar arasında Gerard Richter, önemli bir yere sahiptir.1932 Dresden doğumlu G. Richter, 1940'lı yılların sonlarında17 Zittau (Almanya) yakınlarında bir kasabaya yerleşmiş, kısa süre sonra da dönemin Alman hükümeti adına siyasi propaganda içerikli posterler üreten bir ekibe katılmıştır. 1951

ve 1956 yılları arasında ise yeniden doğduğu şehre dönen sanatçı, bu tarihlerde Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, 1961'de de bir başka Alman şehri Düsseldorf'a yerleşmiştir. Burada 1961 ve 1963 yılları arasında Karl Otto Götz ile birlikte Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışan G. Richter, 1960'lı yılların sonundan itibaren çeşitli şehirlerde misafir öğretmenlik yapmış, 1971'den itibaren de yine Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör unvanı ile görevde bulunmuştur. Devam eden süreçte de Venedik Bienali ve Documenta sergilerinde yer alan sanatçı, Avrupa'nın ve Birleşik Devletler'in önemli şehirlerinde retrospektif sergiler açmıştır (Boyraz, Cantürk,2015:475).

Görsel-93 Gerard Richter, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya,1998.



Kaynak:<https://www.gerhard-richter.com>,2016.

Günümüzün en önemli ve değerli yaşayan sanatçılarından biri olan Gerhard Richter,60 senelik kariyerinde, çalışmalarında birçok stil ve konuya yer verdi.Fotoğraf üzerine yaptığı yağlı boya çalışmaları,gazetelerde yer alan fotoğrafları resmederek 16.yüzyıl'a ait konuları günümüze taşıyarak, mimari, konseptüel ve çağdaş birçok esere imza atmıştır (<http://www.ekavart.tv>,2016).

Gerhard Richter'in geometrik soyutlamadan soyut dışavurumculuğa fotoğrafik gerçeklikten tek renkli resimlere uzanan yapıtlarının üslupsal çeşitliliği, zaman zaman siyasi boyutu olan simgesel öğeler de içermiş, Richter'in çağımızın sınıflandırılması en güç ressamı arasında sayılmasına neden olmuştur (Antmen, 2014:267).

Görsel-94 Gerhard Richter, Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya,1994.



Kaynak:<https://www.gerhard-richter.com>,2016.

Çalışmalarında fotoğrafı kullanarak, fotopentür çalışmalarına farklı bir anlatım getiren diğer bir sanatçı ise, Arnulf Rainer'dir. Arnulf Rainer, resimlerindeki karalamalar, vücudun doğumdan ölüme kadar geçirdiği mücadeleyi yansıtan fotoğraflar gibidir. Çağdaş sanatta az benzeri olan bir duyarlılıkta, vücudundan akıl dışı gibi görünen roller çıkarır. Kimi zaman palyaço olur, kimi zaman dans eden derviş, kimi zaman çarmığa gerilmiş bir peygamber. Ölüme ne kadar yakın olursa olsun figürlerindeki renkler o denli patlama noktasına yakın bir canlılıkta olur, sanatçı çalışmalarıyla yeni kavramsal boyutlar kazandırarak bizlere çağdaş bir estetik sunmaktadır (Aria,2016).

Görsel-95 Arnulf Rainer, Sarı Gözyaşları.



Kaynak:<http://www.artinthecity.at>,2016.

Tamar Halpern'de çalışmalarında fotoğrafa yer vererek fotopentür alanında eserler veren bir diğer sanatçıdır. New York'lu sanatçı Tamar Halpern'ın, Dijital fotoğraf ve geleneksel karanlık oda tekniklerinden yararlanıp, yarattığı soyut kompozisyonlar, fotoğrafik imgelerden beklenilenlere oyunbaz bir şekilde meydan okumaktadır. Sanatçı üretiminde farklı metotları birleştiriyor, fotoğraflama, tarama, dijital değişiklik, süngerle silme, kurulama, bantlama ve baskı alma nihai esere giden yollar aramaktadır. Çizim ve resmin de dâhil olduğu bu çok katmanlı süreçte, Halpern mecrasının tanımını genişletiyor ve standartlaşmış sanat kategorilerinin durağanlığını sorgulamaktadır (<http://burakbulutfotografatolyesi.com>,2016).

Görsel-96Tamar Halpern, Never Too Late But Always Too Early,2010.



Kaynak:<http://arthag.typepad.com>,2016.

Yine resimlerinde fotoğrafı kullanan diğer bir sanatçı da Amerikalı David Salle'dir. Salle, farklı kültürel kaynaklar arasında bir ayrım yapmamış, genelde fotoğraftan çalıştığı resimlerinde birbirinden kopuk öğelerin bir araya geldiği imgeler yaratmış, hatta resimlerinin günümüzün “zapping” deneyimine benzer bir imgeler silsilesinden olduğu söylenmiştir. Sanatsal özgünlüğünün, sanatçının yarattığı değil, “seçtiği” imgelerde olduğuna inanan, böylece Marcel Duchamp'ın ve 1960 sonrası yeni avangartların kavramsal yaklaşımın benimseyen bir ressam olduğunu ortaya koymuştur (Antmen,2014:268).

Görsel-97 David Salle, Eski Şişeler,1995.



Kaynak:<http://www.saatchigallery.com>,2016.

3.3.Çağdaş Türk Sanatında Fotoğrafın Kullanımı

1980'den sonra değişen siyasi ortamlarla beraber, Türkiye fotoğrafı, hem akademik anlamda, hem derneklerin faaliyetleri açısından; hem de açılan fotoğraf merkezleri ile kurumsallaşmasını yaşamıştır. 1978 yılında eğitime başlayan Akademi bünyesindeki Fotoğraf Enstitüsünü, 1984 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, 1989'da Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu bünyesinde kurulan Fotoğrafçılık Programı, 1995 yılında da Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü takip etmiştir. 1980 sonrasında akademik olarak fotoğraf eğitimi almış kişilerin fotoğraf işleri ürettikleri yeni bir dönem başlamıştır. İlki 1985 yılında düzenlenen İFSAK İstanbul Fotoğraf Günleri başta olmak üzere düzenlenen etkinlikler, Türkiye fotoğrafçılarına dünya fotoğrafından örneklerle tanışma imkânı sağlamıştır (Şimşek,2009:117).

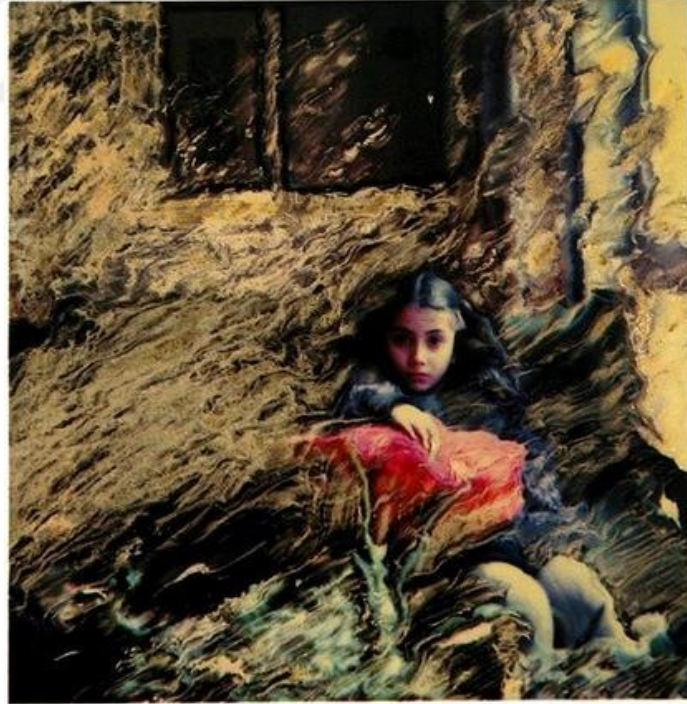
Günümüzdeki hızla ilerleyen teknolojik gelişmeler, dünyada ve ülkemizde çağdaş sanatların oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Özellikle fotoğraf makinesindeki yeni olanaklarla elde edilen görüntülere, sanatçılar kayıtsız kalamamıştır. Resim ve fotoğrafı aynı platforma taşıyan, Foto-pentür adıyla tanımlanan fotoğraf boyama tekniğinden Çağdaş Türk sanatçıları da etkilenmiştir. Ülkemizde; Şahin Kaygun, Bedri Baykam, Atilla İlkyaz, Mehmet Yılmaz, İrfan

Önürmen gibi sanatçılar bu tarz çalışmalarlarıyla ön plana çıkmışlar ve fotoğrafa farklı plastik değerler katarak özgün çalışmalar yapmışlardır. Yapıtlarıyla birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuşlardır.

Özellikle fotoğraflara resimsel yaklaşımlarıyla en başta Şahin Kaygun gelmektedir. Kaygun, polaroid ve fotopentür yöntemi ile bazen fotoğraf üzerine resim, bazen resim üzerine fotoğraf çalışmıştır. Yaşadığı yıllar yaptıklarının fotoğraf değil de resim olduğu üzerine eleştiriler ve tartışmalarla geçmiştir (Megep, 2012:16).

Şahin Kaygun, fotoğraf “çekmediğini”, fotoğraf “yaptığını” belirtmiştir. Sanatın genelinde müdahale ya da değiştiricilik, Kaygun’un fotoğraflarında iyice yansımaları bulmuştur. Kaygun; Akrilik boya kullanarak fotoğraf üzerine resim yapmıştır. Bu basit ve bilinen teknik yöntemle Kaygun’un kolajları, fantastik kurguları, simgesel anlatımları bir araya gelince resim-fotoğraf karışımı yapıtları ortaya çıkarmıştır (Özdemir, 2015).

Görsel-98 Şahin Kaygun, Fotopentür,1984.



ŞAHİN KAYGUN
1984

Kaynak: <http://www.arsivfotoritim.com>,2015.

Fotopentür çalışmaları ile dikkat çeken diğer bir sanatçı ise, Bedri Baykam'dır. Sanatçının yaptığı fotopentürler oldukça farklıdır. Bedri Baykam, 1987 sonrasında Foto-haber resimleri dizisine başlamış, fotopentür tekniğini kullanarak 5 büyük sergi açmıştır.

Görsel-99 Bedri Baykam, Picasso ve Kadınları, Fotopentür,2007.



Kaynak:<http://www.bedribaykam.com>,2016.

Atilla ilkyaz'da çalışmalarında fotoğrafı kullanan bir sanatçıdır."Şimdi Haberler" serisinde gazete kupürlerini kendi hayal dünyası ile buluşturmuştur. İlkyaz gazete kupürlerini modern bir çoğaltma tekniği olan fotokopi ile alışılmış boyutlarının dışında büyüterek, üzerlerine transparan bir katmanla kendi figürlerini bindirmiştir. Kullanılan malzemenin gazete kupürleri ve aydınlar gibi gündelik hayata dair malzemeler olması ve yapıtların fotokopi ile çoğaltılmış olması İlkyaz'ın sergisi ile yirminci yüzyılın öncü akımları arasında paralellikler kurmuştur. Fakat

İlkyaz her ne kadar erken yirminci yüzyıl sanatının tekniklerini kullansa da İlkyaz'ın üst üste bindirmeleri konularını günümüz dünyasından ve özellikle de gündelik hayattan alıyor; dolayısıyla izleyiciyi güncel ve popüler olanla bir diyaloga davet etmektedir. Gazete kupürlerinin gerçekliği ile İlkyaz'ın hayal dünyasının çakışması izleyiciye bu farklı dünyalar arasında seçim yapma ve kendi izleklerini oluşturma şansı vermektedir (Soyöz,2008:136).

Görsel-100 Atilla İlkyaz, Şimdi Haberler,2000.



Kaynak:<http://www.hasankiran.com>,2016.

Çalışmalarında fotoğrafı kullanan diğer bir sanatçı ise Mehmet Yılmaz'dır. Sanatçı, “edepsizler” konulu çalışma dizisindeki bazı hayvan kafalarını, dijital baskıları tuvale yapıştırarak; bazılarınıysa elle boyayarak meydana getirmiştir. Gerek baskıyla gerek boyayla yarattığı bu kesyap etkisi, edepsiz kompozisyonlarda görsel ve teknik bir çarpışmaya neden olmuştur. O dizide tuvallerin küçük bir kısmında yer alan bu teknik benzerlik ve farklılığı başka tuvalerde, tüm yüzeye yaymaya karar vererek yeni bir diziyeye başlamıştır. Sanatçı “ikizler”de işte tam bu noktada, gerçek anlamda kavramsal ve biçimsel bir fırsat yakalamıştır (Graf,2013:92).

Görsel-101 Mehmet Yılmaz, Tekel İşçilerinin Eylemi İdeolojik,2010.



Kaynak:<http://mehmetyilmazmehmet.com>,2016.

Mehmet Yılmaz, ikizler dizisinde fotoğraf ve resim arasındaki üstünlük yarışının ve sınırın eridiği söylemine, fotoğraf ve resmi, daha doğrusu, kendi deyimiyle, boyasal resim ile mekanik/dijital resmi bir araya getirerek dâhil olmaktadır. Amacı, foto gerçekçi çözümlemeyle, ikizler kavramının öznel-düşünsel bağlamını oluşturmaktır. Yılmaz, dijital baskı ve boyasal resmi birlikte sunarak, birini diğerine üstün kılmak yerine, durumu eşitlemiştir. Bu iki türün, hem benzerliklerine hem farklılıklarına dikkat çekmiştir (Ötgün,2013: 82).

Görsel-102 Mehmet Yılmaz, Hande ve Ednah



Kaynak:<http://mehmetyilmazmehmet.com>,2016.

Son dönemlerde yaptığı fotopentürlerle adını duyuran diğer bir diğer sanatçı ise, Ali Raşit Kara Kılıç'tır. Eserlerinde, kimi yerde görüntü katmanlarını üst üste bindirerek, kimi yerde iki farklı çalışmayı (resim-fotoğraf) bir arada değerlendirerek, fotoğraf üzerine akrilik boyamayla müdahale ederek (fotopentür) , tuval üzerine dijital baskı ve tekrar akrilik müdahalede bulunarak, malzeme üzerine pres ve rötuş, kontrplak üzerinde iki resmi örüntü bazında birleştirerek oluşturduğu işler, tümüyle bir şeyden başka bir şey üretme, bir şeyi başka bir şeye dönüştürme anlayışının sonuçlarıdır (Özsezgin,2015).

Görsel-103 Ali Raşit Karakılıç, Dönüşüm Süreçleri.



Kaynak:<http://lebriz.com> ,2016.

İrfan Önürmen 'de gazeteden kestiği fotoğrafları çalışmalarında kullanan sanatçılardan biridir. Sanatçı çalışmalarında kullandığı malzemeleri bir röportajında şöyle anlatmaktadır:”Gazeteyi de kolaj geçmişimle ilişkilendiririm. Kâğıdın olanaklarını her zaman sevmişimdir. Resim yapmaya başladığım öğrencilik yıllarımdan beri görsel malzeme biriktiririm. Gazete ve dergilerdeki fotoğrafları keserdim. Bunlar benim resim yaparken faydalandığım arşivlerdi. Tabii zamanla çoğaldılar; o kadar çok görsel malzeme oldu ki, hem işin içinden çıkamaz oldum hem de artık bu görsel malzeme yığını tek bir kavram gibi algılamaya başladım. Giderek arşivin kendisi bir iş gibi oldu, kendi konseptini oluşturdu. Artık bir proje

gibi elimiz altında duran bu materyalden bazı düzenlemeler, bazı üretimler çıkmaya başladı. Arşiv - 1 “Yurttan Sesler”, Arşiv - 2 “Ölüm=Ölüm”, Arşiv - 3 “Aileye Mahsustur”, Arşiv - 4 “Terör Fabrikası”, Arşiv - 5 “Yeni Bağdat Müzesi”, Arşiv - 6 “Panik” ve Arşiv - 7 “Otopsi” adlı düzenlemelerim bu oluşturduğum arşivin içinden çıkmıştır. Malzeme gazetenin kendisidir bu işlerde. Gazete hem istediğim gibi form biçim verebileceğim bir malzeme, hem de çok geniş görsel materyal sunan bir medyumdur. Günceli yakaladığım, sosyal imgeler bulabileceğim bir alan ve de yine katmanlı kullanımından dolayı zaman kavramını da işin içine kattığım, geçmiş ya da gelecek ile ilgili projeksiyonlar oluşturabileceğim bir olanak sunar bana” (<http://lebriz.com>,2016).

Görsel-104 İrfan Önürmen, Gettolar Serisinden Bir Eseri.



Kaynak:<http://www.millireasuranssanatgalerisi.com>,2016.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAF SANATINDA GÜNEŞ BASKI TEKNİĞİNİN RESİMSEL AÇIDAN UYGULAMA BİÇİMİ

4.1.Güneş Baskı Tekniklerinin Günümüzde Kullanımı

Postmodernizm ile birlikte bireyin ve teknolojinin önem kazanması, kurallara başkaldırı, anlatım biçimlerinin serbestlik kazanması, geçmiş üretimlerin yeniden ele alınarak farklı stillerle bir araya getirilmesi ön plana çıkmıştır. Modernizm ile başlayan bilginin parçalanması süreci, Postmodernizm ile bütünleşme ve alanlar arasında geçiş sürecine girmiş ve disiplinler arasındaki sınırlar erimeye başlamıştır. Postmodernizm, Marcel Duchamp'la başlayan ve Sürrealizm, Neo Dada, Pop Sanat ve Kavramsal Sanat'la geliştirilen deneyler yapmayı sürdüren bir çizgidir. Söz konusu bu süreçte yeni ifade biçimleriyle gerçekliğin yeniden üretimi ve estetik sınırların ortadan kalkması ile fotoğraf yeni temsil biçimleri kazanmış ve sanatsal üretim dünyasındaki yerinin önemi artmıştır (Eser,2010: 22).

Günümüzde ise, teknolojinin verdiği olanaklar sayesinde Fotoğrafçılık en önemli yere ulaşırken fotoğraf makinası dijital hale dönüşmüş ve birçok firmanın ürettiği endüstriyel bir meta haline gelmiştir. Mobil cihazların yüksek çözünürlükte ve kaliteli fotoğraf çekiyor olması, insanların son teknoloji ürünü makineler edinecek estetik ve sanatsal kaygı taşımayan kadraj görüntüleri üretmesine neden olmuş ve bu çokluk fotoğraf sanatçıları ikiye bölmüştür. Bazı fotoğraf sanatçıları günümüz teknolojisini yakından takip ederek çalışmalarını bu yönde yaparken, bir grup sanatçı da tekrar eski fotoğraf baskı tekniklerine yönelerek bu konuda çalışmalar yapmaya başlamışlardır.

Bununla beraber, eski fotoğraf baskı tekniklerinin de tekrar gündeme gelmesi için, 1970 yıllarında bir grup fotoğrafçı bir araya gelerek 'Fotoğrafın Antik Avangardını oluşturdular.1970 yılında Fotoğrafın Antik Avangard akımının başlamasından yıllar sonra tekrar bir araya gelen kalabalık bir grup fotoğrafçı, daha geniş kitlelere ulaşabilmek için yaptıkları işleri içeren bir kitapta hazırladılar. Fotoğrafın Antik Avangardı isimli bu kitap 1992'de yayımlanmıştır.Bu kitap zamanla insanları eski fotoğraf teknikleriyle daha çok ilgilenmeye başlamalarına, Antik Avangard akımının

gelişmesine ve eski fotoğraf tekniklerinin duyulması sonucunu doğurmuştur (Üçüncü,2012: 55-56).

Güneş baskı tekniklerinin yeniden gündeme gelmesiyle, pinhole fotoğrafçılığı tekrar önemini kazanmıştır. Özellikle 2000’li yılların sonunda Tom Miller ve birkaç fotoğrafçıdan oluşan bir grup, Nisan ayının son Pazar gününü Dünya İğne Deliği Günü olarak ilan etmişlerdir. Bu grup, 2001 yılında 291 fotoğrafçının yer aldığı bir web sitesi kurmuşlar ve ”İğne deliği kameranız aracılığıyla dünyaya yeni/taze bir bakış atın” sloganıyla faaliyetlerine devam etmektedirler.

Nisan ayının son haftasında bu siteye yüklenen Pinhole Fotoğrafları sanal bir sergi şeklinde izleyiciyle paylaşılmaktadır. Son yıllarda Türkiye’den de fotoğrafçılar bu sitedeki etkinliğe katılmaktadırlar. Pinhole fotoğrafçılığının yaygınlaşması için ön plana çıkan fotoğraf sanatçıları arasında, Eric Renner ve eşi Nancy Spencer’i görmekteyiz. Ayrıca, Willie Anne Wright, Chric Pinchbe gibi sanatçılarda, iğne deliği fotoğrafçılığında yaptıkları çalışmalar ile dikkat çekmektedirler. Sıra dışı çalışmalarıyla, Abelardo Morell, Justin Quinnell gibi sanatçılar günümüzde Pinhole’yi insanlara tekrar tanıtan Pinhole sanatçılarından bazılarıdır.

Görsel-105 Eric Renler, Marilyn, Pinhole,1997.



Kaynak:<http://robinurton.com>,2016.

Eric Renner, fotoğraflarında ilginç görünümler yakalamak için Pinhole kamera kullanırken, eşi Nancy Spencer’da Pinhole fotoğraflarının yanında Pinhole tekniğini öğretmek için atölye çalışmalarına önem vermiştir. Ayrıca bu ikili yazmış oldukları

kitaplarla ve çeşitli ülkelerdeki work shoplarıyla da Pinhole fotoğrafçılığını geniş kitlelere duyurmak için çalışmaktadırlar.

Görsel-106 Nancy Spencer, Pinhole.



Kaynak:<http://nancyspencerphoto.com>,2016.

Yine Pinhole çalışmalarıyla ön planda olan diğer bir sanatçı ise, Willie Anne Wright'dır. Sanat eğitimi alıp ressam olarak kariyerine başlayan sanatçı 1972 yılından itibaren, iğne deliği fotoğrafçılığı ile ilgilenmiştir. Ayrıca güneş baskı tekniklerini de kullanmaktadır.

Görsel-107 Willie Anne Wright, Kano,1974.



Kaynak:<http://thepinholecamera.com>,2016.

Pinhole fotoğrafçısı, Chric Pinchbe'de, renkli ve büyük boyutlardaki Pinhole fotoğrafları ile çalışmalarında farklılıklar yapmaktadır.

Görsel-108 Chric Pinchbe, Zion National Park, Utah, Pinhole.



Kaynak:<http://www.pinchbeckphoto.com>,2016.

İlginç Pinhole çalışmalarıyla dikkat çeken Abelardo Morell ise, seyahat ettiği ülkelerde kaldığı otel odalarını Camera Obscura yöntemine çevirmesiyle dikkat çekmektedir. Kaldığı odaların pencerelerini ve ışık alan yerlerini tamamen kapatıp, pencere üzerine yerleştirdiği kartona bir delik açarak şehir manzaralarını odasının duvarına Camera Obscura tekniğini kullanarak yansıtmıştır.

Görsel-109 Abelardo Morell, Brooklyn Köprüsü, Camera Obscura,2009.



Kaynak:<http://www.Abelardomorell.Net>,2016.

Justin Quinnell ise, İngiltere’de profesyonel fotoğrafçı ve öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Sanatçının, mikro Pinhole kamerasıyla çektiği sıra dışı fotoğrafları dikkat çekmektedir.

Görsel-110 Justin Quinnell, Pinhole.



Kaynak: Pinhole Around The Word,2014:317.

Günümüzde, çağdaş fotoğraf sanatçılarının bir bölümü, Güneş Baskı Tekniklerinin tekrar kullanılmasını ve ön plana çıkması için çalışmalar yapmaktadırlar. Bu sanatçılar arasında Sandy King, Mike Ware, Billy Marbey, Mike Robinson gibi fotoğraf sanatçıları öne çıkan kişiler arasındadır.

Sandy King, eski fotoğraf baskı teknikleri üzerine yazdığı kitaplarının yanı sıra, konu ile ilgili üniversitelerde derslerde vermektedir. Sanatçı karbon baskı alanındaki yaptığı çalışmalarıyla dikkat çekmektedir.

Görsel-111 Sandy King, Ossabaw, Karbon Baskı.



Kaynak: <http://sandykingphotography.com>,2016.

Kimyager olan Mike Ware, Güneş baskı teknikleri alanında yaptığı çalışmalar ile tanınmıştır. Güneş baskı tekniklerinin tarihini, fotoğrafik süreçlerini inceleyen ve elde ettiği bilgilerle kitap yazan, önemli fotoğraf sanatçılarından birisidir.

Görsel-112 Mike Ware, Lathkill Nehri, Cyanotype Baskı.



Kaynak:<http://www.mikeware.co.uk>,2016

Fotoğraf sanatçısı Billy Marbey, Southem Methodist Üniversitesi mezunu olup, son yıllarda yapmış olduğu Gum Bicromate çalışmalarıyla genç kuşak alternatif fotoğraf sanatçıları arasında önemli bir yere sahiptir.

Görsel-113 Billy Marbey, Lindsay And Maisy, Gum Bicromate Baskı,2006.



Kaynak:<http://www.billymarbey.com>,2016.

Mike Rabinson, günümüzde çok az sayıda uygulayıcısı bulunan Daguerreotype'in en usta modern uygulayıcılarından biridir. Onun çalışmaları tonlaması ve stili bakımından bu konudaki diğer çalışmadan kolaylıkla ayrılır. Bakır levhalar üzerine yaptığı portre, manzara ve Stili Life çalışmaları çok başarılıdır. ABD'de ve Kanada'da sergiler açmıştır (Dizdaroğlu,2012:130).

Resim-114 Mike Robinson, Daguerreotype,2001.



Kaynak:<http://www.centurydarkroom.com>,2016.

4.2.Ülkemizde Alternatif Fotoğraf ve Güneş Baskı Teknikleri

Ülkemizde, Pinhole ve Güneş Baskı teknikleri son yıllarda ilgi çekmeye başlamıştır. Pinhole alanında ön plana çıkan fotoğraf sanatçıları arasında, Ahmet Selim Sabuncu, Tuğrul Çakar, Levent Kılınç... gibi sanatçılar ön plana çıkarken, Güneş baskı tekniklerinde ise, Yusuf Murat Şen, Melih Zafer Arıcan, Loris Medici, gibi fotoğraf sanatçıları görülmektedir.

Ahmet Selim Sabuncu, İğne Deliği Fotoğraf tekniğinin Türkiye'deki öncülerinden birisi olan sanatçı, eserleriyle yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda sergiye katılmıştır. Seminerler ve fotoğrafçılık dersleri veren sanatçının Pinhole tekniği kullanarak yaptığı, fotoğraf çalışmalarını "İğne Deliği Fotoğrafları" adlı kitabında toplamıştır.

Görsel-115 Ahmet Selim Sabuncu, Pinhole.



Kaynak: Sabuncu,2010:9.

Tuğrul Çakar, Pinhole fotoğraflarıyla dikkat çeken sanatçı, Ankara Fotoğraf Sanatçıları ve Fotoğraf Sanatı Kurumu Derneğinde görev almıştır. Pinhole çalışmalarını,“İğne Deliği Fotoğrafları” adlı kitabında toplamıştır.

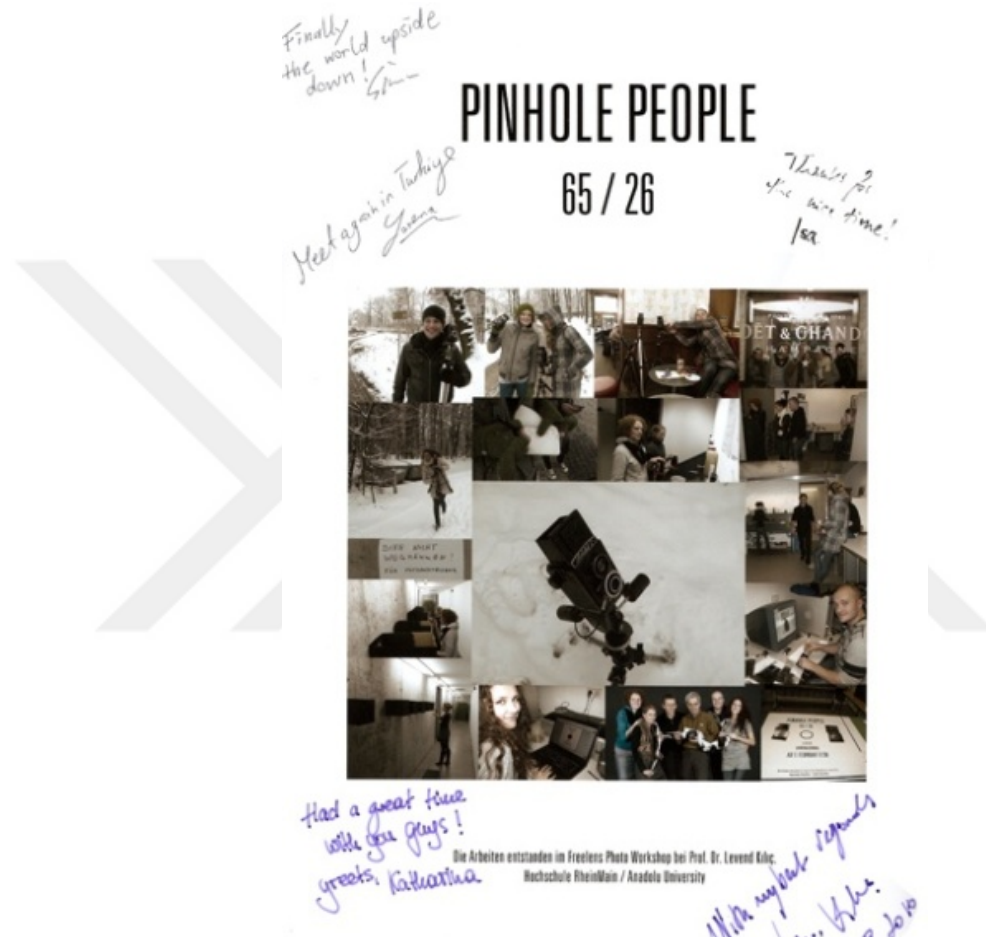
Görsel-116 Tuğrul Çakar, Girne,2006.



Kaynak: Çakar,2010:53.

Prof. Dr. Levent Kılınç, Anadolu Üniversitesi Sinema Televizyon bölümünde öğretim üyesidir. Pinhole fotoğrafçılığı alanında ulusal ve uluslar arası projeler de yer almaktadır.

Görsel-117 Levent Kılınç, Wiesbaden, 25-29 Jan, 2010.



Kaynak: <http://pinholepeople.com>, 2016.

Prof. Yusuf Murat Şen, 1992 yılında fotoğrafın antik avangardı bağlamında Türkiye'deki ilk fotoğraf sergisini Yusuf Murat Şen açmıştır. Çağdaş fotoğraf sanatındaki yeni eğilimlere koşut olarak bilgilendirilip öğrendiği Vandyke ve Cyanotype tekniklerinden Vandyke yöntemini kullanarak sergisini oluşturmuştur. Yusuf Murat Şen deneyimlerini öğrencileriyle de paylaşmakta olup, 1993 yılından bu yana MSGSÜ Fotoğraf Bölümü'nde eski fotoğraf tekniklerini öğretmektedir (Üçüncü, 2012: 67).

Görsel-118 Yusuf Murat Şen, Sergi Afişi.



Kaynak: Üçüncü,2012: 67.

Prof. Dr. Melih Zafer Arıcan, Özel bir uygulamayla suluboya kâğıdına aktardığı görüntülerden oluşturduğu “Mavi Düşler” sergisinin 15 yıllık bir birikimin sonucu olduğunu belirten Arıcan, Cyanotype yöntemini kullanmasının amacını, “Sayısal teknolojinin egemen olduğu postmodern çağımızda, giderek artan yaşam hızında ıskaladığımız güzelliklere dikkati çekmek” olarak açıklamıştır Sayısal fotoğraf makinelerinin insanları daha hızlı fotoğraf çekmeye, gelişen ulaşım araçlarının da insanları sürekli yer değiştirmeye yönlendirdiğini ifade eden Arıcan, “Bir başkaldırı olarak, evimin en fazla 5 kilometre uzağında çektiğim fotoğrafları, kendi el yapımım kâğıtların üzerine basarak izleyicilere sunuyorum” demiştir. (<http://www.haberturk.com>,2016).

Görsel-119 Melih Zafer Arıcan, Cyanotype Baskı.



Kaynak:<http://www.haberturk.com>,2016.

Loris Medici, İtalyan kökenli bir bilgisayar programcısı olan Loris Medici, 2000 yılında aldığı dijital bir makine ile fotoğrafa olan ilgilenmeye başlamıştır. Bu süre içerisinde fotoğraf ortamının içinde bulunmak adına İfsak'taki fotoğraf seminerlerine katılmıştır. Temel eğitim seminerlerinin ardından aldığı karanlık oda eğitimi, onu fotoğraf dünyasının içine daha çok çeker ve alternatif baskı tekniklerine doğru olan yolculuğu hız kazanmıştır. Türkiye'de alternatif tekniklerle ilgili çalışmaların yetersizliği sonucu Medici, 2003 Ocak ayında başlayan ilgisini tatmin etmek adına kitaplara ve internetteki kaynaklara başvurur ve alternatif teknikler hakkındaki çoğu bilgilerini bu yolla temin etmiştir. Önce kimyasalları en az tehlikeli olan, Cyanotype

metodu ile baskılar yapmaya karar vermiştir. Bunu Vandyke, Gum bichromat, gibi diğer baskı teknikleri takip etmektedir (<http://www.aksiyon.com.tr> ,2016).Sanatçı, güneş baskı teknikleri üzerine kurslar ve seminerler vermektedir.

Görsel -120 Lorris Medici, Cyanotype Baskı.



Kaynak:<http://photo.net>,2016.

4.3.Pinhole Camera, Güneş Baskı Tekniği Ve Resim Sanatı Açısından Uygulama Biçimleri

4.3.1.Pinhole Camera ve Yapım Aşamaları

İğne deliği fotoğraf makinesi veya Camera Obscura, karanlık bir kutudan başka bir şey değildir ve fotoğraf makinesinin ilkel biçimidir. Pinhole teknik, tanım olarak çok basittir: Karanlık oda/kutu fotoğrafı, objektifsiz fotoğraf demektir. Bilinen fotoğraf makinelerindeki objektiflerin yerini, 0,25-1 mm çapındaki bir delik alır. Işık bu delikten geçer ve karanlık ortam sağlayan kameranın içinde bulunan ışığa duyarlı yüzey üzerinde bir görüntü oluşturur (Megep,2007: 98).

Görsel-121 Rabia Ünlü, Pinhole Yapımı.



Kaynak:Pinhole Around The Word,2014:327.

Görsel -122 Rabia Ünlü, Pinhole Yapımı,



Kaynak: Pinhole Around The Word,2014:327.

Pinhole kameranın yapım aşamasında birçok materyal kullanılabilir. Önemli olan Camera Obscura'nın ışık geçirmemesidir. Karanlık kutunun ön yüzüne iğne ile bir delik açılır.İğne deliğinin çapı ne kadar küçük olursa görüntü daha net oluşmaktadır.Kutunun iç yüzeyi siyah renge boyanır.Kutu içerisine film, karanlık oda da konulur.Sözü edilen iğne deliğinin karşısına konulmuş olan fotoğraf filmi ya da fotoğraf kâğıdı ile fotoğraf çekilebilir.Fotoğraf çekim aşamasında gün ışığına göre görüntüyü elde etme süreleri farklılıklar göstermektedir.

Görsel-123 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2011.



Kaynak: Pinhole Around The Word,2014:330.

Pinhole çalışmalarında, İlford HP5 Plus 4x5 in siyah-beyaz film kullanılmıştır. Pinhole tekniği ile fotoğraf çekimi yapıldıktan sonra, içerisinde bulunan fotoğraf filmi karanlık bir ortamda çıkartılmış, (İlford İlfotec DD-X Developer ve İlford Rapid Fixer) film yıkama solüsyonları ile negatif görüntü elde edilmiştir.

Görsel-124 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2011.



Kaynak: Pinhole Around The Word,2014:329.

4.3.2.Cyanotype Baskı Yapım Aşamaları ve Resimsel Uygulamalar

Bu yöntem, 1842 yılında, Sir John Herschel tarafından bulunmuştur. Mavi baskı olarak da bilinen bu yöntem demir tabanlı bir baskı tekniğidir. Cyanotype baskı için kullanılan Potasyum Ferrisiyanür ve Ferrik Amonyum Sitrata ile günümüzde değişik oranlarda karışımlar yapılarak baskı çalışmaları yapılabilmektedir.

Cyanotype baskı için kullanılan kimyasal malzemeler:

-Solüsyon A:Potasyum Ferrisiyanür (4 gr.)

50 ml. Su

-Solüsyon B:Ferrik Amonyum Sitrata(10 gr)

50 ml. Su (Dizdaroğlu,2012:74)

Yardımcı Malzeme olarak, Canson marka kâğıt (300g/m²-140 lb) 50x65cm.kullanılmıştır. Ayrıca çalışmaların belli bir standartta olması için,50x75 eninde 15 cm. yüksekliğinde laminant tahtadan tasarlanan içerisinde yan yana dizilmiş sekiz adet Sylvania Blacklight –Blue (F18 W /BLB-T8) floresan lambaların kullanıldığı gün ışığı özelliğini veren, UV ışık kaynağı tasarlanmıştır. Işığa duyarlı solüsyonların bozulmaması için kahverengi şişeler, çeşitli boylarda suluboya fırçaları ve asetat üzerine alınmış siyah beyaz negatifler kullanılmıştır.

Cyanotype baskı için ışığa duyarlı solüsyonun hazırlanması ve uygulanması; Kahverengi bir şişe içerisine, 2 gr. Potasyum Ferrisiyanür konularak içerisine 25 ml. su ilave edilmiştir. Diğer taraftan başka bir kahverengi şişe içerisine de ise, 5 gr Ferrik Amonyum Sitrata konularak üzerine 25 ml su ilave edilmiştir. Ortaya çıkan bu karışımlardan, (Solüsyon A ve Solüsyon B) eşit miktarlarda alınarak, uygun bir kap içerisinde karıştırılmış, elde edilen yeni karışım Canson marka kâğıtlara kalın bir fırça yardımıyla sürülerek kurumaya bırakılmıştır. Pinhole tekniği ile çekilen görüntüler fotokopi makinası ile asetat üzerine alınmış, tamamen kurumuş olan solüsyonlu kâğıtlara, izolobant yardımıyla sabitlenerek UV ışık kaynağında, farklı sürelerde pozlandırılmıştır. Pozlanmış olan kâğıtlar bol su ile yıkanmış ve kurumaya bırakılmıştır. Elde edilen Cyanotape baskılar üzerine, resimsel değerler katmak için sulu boya ile müdahaleler yapılarak çalışmalar sonlandırılmıştır.

Not: Kimyasal çalışmalar yaparken sağlık açısından ellere eldiven giyilmesi ve maske ile ağzın kapatılması önemlidir.

Görsel-125 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf, 2015.



Görsel-126 Asetat Üzerine Alınmış Siyah- Beyaz Negatif.



Görsel-127 Solüsyonlu Kâğıt ve Negatif.



Görsel-128 UV Işık Kaynağı.



Görsel-129 Cyanotype Baskı.



Görsel-130 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Cyanotype Baskı Üzerine Resimsel Yaklaşım

Tablo-1 Fotopentür Çalışması,1.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-131 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf, 2014.



Görsel-132 Cyanotype Baskı,2016.



Görsel-133 Cyanotype Baskı Süreci.



Cyanotype Baskı Üzerine Kendi Solüsyonları İle Müdahaleler.

Görsel-134 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Cyanotype Baskı Üzerine Resimsel Yaklaşım

Tabo:2 Fotopentür Çalışması,2.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

4.3.3.Vandyke Baskı Baskı Yapım Aşamaları ve Resimsel Uygulamalar

1850'li yıllarda çok yaygın olarak kullanılan bu yöntem, gümüş tabanlı bir baskı tekniğidir. Vandyke baskı için kullanılan Gümüş Nitrat, Ferrik Amaonyum Sitrat ve Tartarik Asit ile günümüzde değişik oranlarda karışımlar yapılarak baskı çalışmaları yapılabilmektedir.

Vandyke baskı için kullanılan kimyasal malzemeler:

-Solüsyon A:Ferrik Amonyum Sitrata (9 gr)

33 ml Su

-Solüsyon B:Gümüş Nitrat (3.8gr)

33 ml Su

-Solüsyon C:Tartarik Asit (1.5 gr.)

33 ml Su

Saptama banyosu için: Sodyum Tiyasülfat (25 gr)

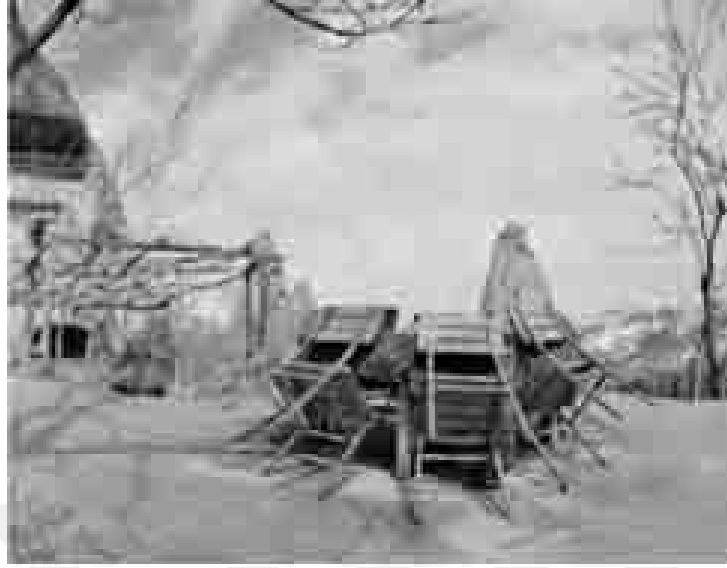
500 ml. Su (Erutku,1999:23)

Yardımcı malzeme olarak, Canson marka kâğıt (300g/m²-140 lb) 50x65cm, UV ışık kaynağı, kahverengi şişeler ve çeşitli boylarda suluboya fırçaları, asetat üzerine alınmış siyah beyaz negatif kullanılmıştır.

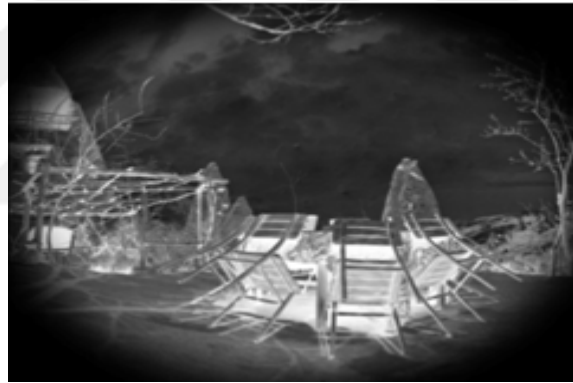
Van Dyke baskı için ışığa duyarlı solüsyonun hazırlanması ve uygulanması; Van Dyke baskı da kullanılacak kimyasallar, Solüsyon A, solüsyon B ve solüsyon C olarak adlandırılarak kahverengi şişelere konulmuştur. Bu solüsyonlar uygun bir kap içerisinde eşit miktarlarda karıştırılarak kâğıtların yüzeyine kalın bir fırça yardımıyla sürülmüştür. Pinhole tekniği ile çekilen görüntüler, fotokopi makinasıyla asetat üzerine alınmış ve solüsyonlu kâğıtlar kuruduktan sonra, asetat filmleri kâğıtların üzerine izolobantla sabitlenip, UV ışık kaynağında farklı sürelerde pozlandırılmıştır. Pozlanmış olan kâğıtlar bol su ile yıkanarak, sonrasında ise hazırlanılan saptama banyosunda 3-5 dakika arası bekletildikten sonra kâğıtlar bol su ile yıkanıp kuruma-ya bırakılmıştır. Daha sonra elde edilen baskılara sulu boya ile resimsel müdahaleler yapılarak plastik değerler kazandırılmıştır.

Not: Kimyasal çalışmalarda güvenlik için ellere eldiven giyilerek ve ağzın kapatılması sağlık açısından önemlidir.

Görsel-135 Rabia Ünlü-Pinhole Fotoğraf,2014.



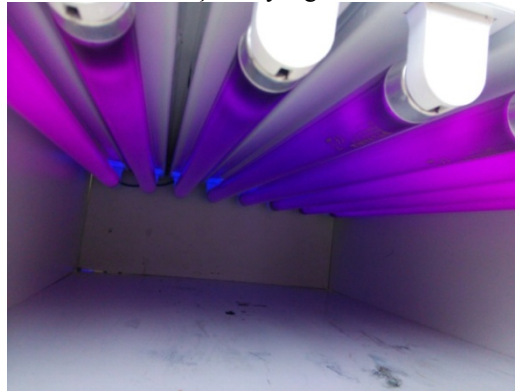
Görsel -136 Asetat Üzerine Alınmış Siyah- Beyaz Negatif.



Görsel-137 Solüsyonlu Kâğıt ve Negatif



Görsel-138 UV Işık Kaynağı.



Görsel-139 Vandyke Baskı.



Görsel-140 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Vandyke Baskı Üzerine Resimsel Yaklaşım.

Tablo-3 Fotopentür Çalışması,3.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 1,5 dakika.

SONUÇ

İnsanoğlu yerleşik hayata geçmeden önce duygularını, düşüncelerini ve gördüklerini, bir yüzey üzerine çizerek başka insanlara anlatmaya çalışmışlardır. Bunu binlerce yıl önce mağara içlerine çizilen resimlerde gördüğümüz gibi bu süreç günümüzde de devam etmektedir. Tarihin ilk dönemlerinde göçebe olarak yaşayan toplumlar yerleşik hayata geçmeleriyle beraber büyük devletler oluşturmuşlar ve zamanla bu toplumlarda siyaset, din ve ekonomi... gibi kavramlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Gelişmişliğin bir simgesi olarak sanatta, kendinibu büyük toplumlarda önemli bir yere konumlandırmıştır. Bu arada insanoğlunduğayı ve objeleri merak etmesi, onları araştırması için çeşitli araç ve gereçleri icat etmesine sebep olmuştur. Bu arayış insanoğlunu Camera Obscura ile tanıştırmıştır.

Fotoğraf makinesinin temelini oluşturan Camera Obscura'nın çalışma prensibi İlk kez, M.Ö.5. yüzyılda Çinli düşünür Mo Ti tarafından bulunmuştur. Karanlık bir ortamda duvara açılan küçük bir delikten giren ışığın dışarıda bulunan nesnenin tamamıyla baş aşağı bir görüntüsünün olduğunu keşfetmiştir. Sonraki, yüzyıllarda ise Camera Obscura taşınması kolay, karanlık bir kutu haline getirilerek birçok bilim adamının farklı alanlarda kullandığı bir araca dönüşmüştür. Bu karanlık kutuyu fizik alanındaki bilim adamları çalışmalarında kullanırlarken, kimya alanında da önemli gelişmeler olmuştur. Camera Obscura'da oluşan bu görüntüler ışık gittiği anda kaybolmaktadır. 1800'li yıllara kadar bu sorun devam etmiştir. İngiliz bilim adamı Thomas Wedgwood'un kimyasal çalışmaları bu sorunun ortadan kalkmasının ilk adımı olmuştur. 1802 yılında görüntü elde etmeyi başarmış fakat elde ettiği görüntüler kısa sürede bozulmuştur.

Aynı dönemde, Alman matbacı Alois Senefelder, ikiyıl süren çalışmaları sonucu bugün de kullanılan litografi'yi icat etmiştir. Bu baskı yağ ile suyun birbirini itmesi prensibine dayanan planografik bir baskı çeşididir. Dönemindeki bilinen tüm baskı çeşitlerinden ucuz ve kolay olması nedeni ile hızla tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Joseph Nicéphore Niépce'de, döneminde popüler olan litoğrafi baskı tekniği ile ilgilendirilmiştir. Niépce, çizmiş olduğu desenlerinin yüksek baskı tekniğine uygun olarak ve daha kolay bir şekilde elde etmek için yöntem arayışlarının sonucunda, Camera Obscura ve gümüş klorür gibi kimyasalları kullanarak 1816'da heliyografi adını verdiği yöntem ile 8 saatlik pozlama sonucu ilk manzara görüntüsünü elde et-

miştir. Niepce'nin ilk görüntüyü sabitlemesi Louis Daguerre'nin dikkatini çekmiştir. Tiyatro tasarımcısı ve manzara ressamı olan Daguerre, Niepce ile bu buluşu üzerine çalışmış ve daha kısa süreli pozlamayla net bir görüntü elde ederek dünyaya fotoğraf makinesini tanıtmıştır. Diğer bir taraftan İngiliz Henry Fox Talbot'ta fotoğraf karelerinin birden fazla çoğaltılmasını başarmıştır.

Fotoğraf makinesin kullanımı hızla her kesime yayılmıştır. Ressamların birçoğu da fotoğrafçılığı kısa bir süre içinde benimsemiştir. Bazı ressamlar tamamen fotoğrafçılıkla uğraşmaya başlarken, bazıları da çekilen fotoğrafları resim çalışmalarında kullanmışlardır. İlk dönem fotoğrafçıların genelde ressam olması ve ressamların yaptığı konuları fotoğraflara da dâhil etmesi, birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Özellikle portre fotoğrafçılığının ön plana çıkması ve her kesime hitap etmesi, portre ressamlarının işlerini azaltmıştır.

Her ne kadar fotoğraf, kadrajına düşen görüntüyü kağıt üzerine aktarmış olsada ressamların resimlerine vermiş olduğu duyguyu aktaramamıştır. Çekilen fotoğrafların tekdüze olması, içindeki duygu ve renk eksikliği, ressamlar için bir fırsat haline gelmiştir. Sanatçı artık özgürdür, dünyayı nasıl görmek istiyorsa resmini o şekilde yapacaktır. Çünkü tekdüze de olsa doğayı birebir yansıtan bir araç vardır.

Ressamların gördüğü her şeyi aynısı gibi çizme çabasının ortadan kalkması, modern sanat akımları dediğimiz bir sürecin başlamasına neden olmuştur. Modern sanat akımları resamlara yeni fikirler verirken, fotoğraf sanatı da gelişimini sürdürmüştür. Ressamlar, fotoğrafı işlerine rakip olarak görseler de zamanla bu fikir değişmiş, fotoğrafın kendilerine sağlamış olduğu kolaylıktan da faydalanmışlardır. Zamanla, değişen dönemlerin siyasi yapısı ve savaşları, resim sanatını ve fotoğrafı da etkilemiştir. Bu etkileşim her iki sanatı, dadaizmle beraber aynı tuval üzerine taşıırken, fotoğrafçılık kavramsal sanatla da, sanatçıların yapıt ve eylemlerinin bir belgeleyicisi olmuştur.

1980'lerden sonra ise, fotoğraf üzerine resimsel müdahalelerde bulunan sanatçılar fotopentür dediğimiz kavramı ortaya çıkarmışlardır. Resimle fotoğraf ilişkisi içindeki rekabet tamamen bitmiş, farklı iki disiplin olmalarına rağmen, zamanla plastik sanatlar içerisinde birbirini tamamlayan bir bütün haline gelmişlerdir.

Bu arada fotoğraf sanatında ki, teknolojik ilerlemeler ve fotoğrafın herkes tarafından çekilebiliyor olması fotoğraf sanatçıları tekrar güneş baskı tekniklerine yö-

neltmiştir. Günümüzde de bu teknikler özellikle yurt dışında önemli bir yere sahip olup, ülkemizde ise yavaş yavaş gündeme gelmeye başlamıştır.

Bu tezde, dijital fotoğraf baskılarına yapılan Fotopentürler gibi, Güneş baskı tekniklerine de resimsel yaklaşımlar amaç edinilmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Pinhole tekniği ile Kapadokya bölgesinde fotoğraflar çekilmiş, elde edilen görüntülerin siyah-beyaz negatifleri, asetat üzerine aktarılmıştır. Güneş baskı tekniklerinde kullanılan kimyasallar ile suya dayanıklı kâğıtlar boyanmış ve fotoğrafların negatifleri bu kâğıtlar üzerine konularak, uv ışık kaynağında görüntülerinin pozları alınmıştır. Elde edilen baskılar üzerine suluboya ile fotopentür çalışması yapılmıştır.

Fotopentür çalışmaları yapılmadan önce, fotoğrafların bazılarında pozlama süresi kısa tutularak açık bir görüntü elde edilmiş, bazılarında ise pozlama süresi uzun tutularak koyu bir görüntü elde edilmiştir. Bir başka yöntemde ise, solüsyonlu kâğıt pozlandıktan sonra yıkama aşamasında iken, fırça dokunuşları ile istenilen yerlerdeki kimyasallar seyreltilerek baskı fotoğraflarında resimsellik elde edilmiştir. Ayrıca, güneş baskı tekniklerinde kullanılan kimyasal solüsyonlar, baskı aşamasından önce kâğıt üzerine farklı şekillerde sürülmüş ve resimsel tekniklerle tasarım odaklı düzenlemeler yapılmıştır.

Sonuç olarak,günümüz fotopentür çalışmalarında ,dijital fotoğraflar tuval veya kâğıt üzerine alınarak, bunlar üzerine kazıma, boyama,kolaj,..vs yöntemler kullanılmaktadır.Bu çalışmada ise, güneş baskı teknikleriyle elde edilen fotoğraflar üzerine boyama ,damlatma..gibi resimsel tekniklerle fotopentür yapılmıştır. Cyanotype ve Vandyke baskı teknikleri, monokromi özellikte baskılardır. Monokromik bir görsel olan bu baskılara sulu boya ve kimyasal solüsyonlarla resimsel müdahaleler yapılarak farklı bir boyut kazandırılmış, polikromik bir sanatsal ürün haline getirilmiştir. Çalışmalarda yer alan fotoğraf baskıları, üzerlerine uygulanan renkler ile kaynaştırılmış, fotoğrafın kendine has tekdüzeliği giderilmiştir. Böylece fotoğraf baskıları resimleştirilirken, fotopentür çalışmalarına ise, farklı bir boyut getirilmiştir.

Ülkemizde alternatif tekniklere yeterince önem verilmemesi ve bu konuyla ilgili kaynak kitapların az olması, tezin literatür kısmında internet kaynakçalarının kullanılmasına neden olmuştur. Fakat yapılan çalışmalar ve uygulanan tekniklerle, Güneş Baskı tekniklerinin hem resim sanatına hemde fotoğraf sanatına farklı olanaklar sağlayacağı görülmüştür.

ÖRNEK UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Görsel-141 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-142 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-4 Fotopentür Çalışması,4.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-143 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-144 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-5 Fotopentür Çalışması,5.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-145 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-146 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-6 Fotopentür Çalışması,6.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-147 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-148 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-7 Fotopentür Çalışması,7.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-149 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-150 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-8 Fotopentür Çalışması,8.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 2 dakika.

Görsel-151 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-152 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-9 Fotopentür Çalışması,9.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 2 dakika.

Görsel-153 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-154 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-10 Fotopentür Çalışması,10.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 2 dakika.

Görsel-155 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2015.



Görsel-156 Rabia Ünlü, Cyanotype Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo- 11 Fotopentür Çalışması,11.

Çalışmanın Tekniği	Cyanotype Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Cyanotype Baskı, UV Işık Kaynağında 3,5 dakika.

Görsel-157 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-158 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-12 Fotopentür Çalışması,12.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel- 159 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-160 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-13 Fotopentür Çalışması,13.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel-161 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2010.



Görsel -162 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-14 Fotopentür Çalışması,14.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel- 163 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-164 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-15 Fotopentür Çalışması,15.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Van Dyke Baskı, UV Işık Kaynağında 1,5 dakika.

Görsel- 165 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-166 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-16 Fotopentür Çalışması,16.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 1,5 dakika.

Görsel- 167 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-168 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-17 Fotopentür Çalışması,17.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel- 169 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-170 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-18 Fotopentür Çalışması,18.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel- 171 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-172 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-19 Fotopentür Çalışması,19.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

Görsel- 173 Rabia Ünlü, Pinhole Fotoğraf,2014.



Görsel-174 Rabia Ünlü, Vandyke Baskı (Fotopentür),2016.



Tablo-20 Fotopentür Çalışması,20.

Çalışmanın Tekniği	Vandyke Baskı Üzerine Suluboya
Çalışmanın Ölçüsü	50x65 cm.
Çalışmada Kullanılan Fotoğraf Tekniği ve Poz Süresi	Pinhole, Açık Havada 3sn.
Çalışmada Kullanılan Güneş Baskı Tekniği ve Poz Süresi	Vandyke Baskı, UV Işık Kaynağında 2,5 dakika.

KAYNAKÇA

- Akçay,R.(2013).Sanat Akımları ve Fotoğraf.(Editör: Ömer Gemici).Temel Fotoğraf Bilgisi.Ankara: Öncü Basımevi,17-43.
- Akkaya, H.M.(2012).Fotoğrafın İcadından Sonra Sanat Alanında Görüntü Ve Temsil Sorunsalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akdeniz,H.(1995).Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları Ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme. Anadolu Sanat,03,9-34.
- Antmen,A.(2014).20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar(6.Baskı).İstanbul:Sel Yayıncılık
- Arat,G.B.(2014).Sanatta Feminist Sorgulamalar.Kontras Fotoğraf Dergisi,40.56-58.
- Atakan,N.(2008).Sanatta Alternatif Arayışlar(1.Baskı).İstanbul: Karakalem Kitabevi.
- Ayaydın,A.(2015).Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. Sed Dergisi,3(2),83-97.
- Aydoğan, K.E.B.(2008).Sanatta Disiplinler arası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E,1(1),1-17.
- Bajac,Q.(2004).Karanlık Odanın Sırları.(Çeviren: Ali Berktay).İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin,W.(2002).Fotoğrafın Kısa Tarihçesi (Çeviren: Ali Cengizhan).İstanbul: YGS Yayınları.
- Berger,J.(1995).Görme Biçimleri.(Çeviren:Yurdanur Salman).İstanbul:Methis Yayınları.
- Berger,J.(2015).Bir Fotoğrafi Anlamak.(Çeviren:Beril Eyüboğlu).İstanbul:Methis Yayınları.
- Bayav,D.ve Ayteş,E.(2011).20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar.Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Ve Tasarım Dergisi,8,35-57.
- Biol,A.(2015).Yeni Vahşiler 'De (Dışavurumcular) Renk Olgusu.Kesit Akademi Dergisi,2,105-112.
- Boyras,B.ve Cantürk,A.(2013).Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk Ve Doluluk Sergileri. İnsan ve Toplum Bilimleri Araş-

tırmaları Dergisi,2(3),125-135.

Bölük, G.(2014).Fotoğrafın Serüveni (1.Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Burunsuz, M.(2015).Plastik Sanatlarda İfadeci Yaklaşımda Beliren Yeni Algılama ve Figüratif Süreçler. Ege Eğitim Dergisi,2(16),242-253.

Cebraioğlu,O.(2013).Modernizm-Postmodernizm Kıskaçında Sıra dışı Bir Sanatçı; Gerhard Richter. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi,32,115-126.

Claudon,F.(1994).Romantizm Sanat Ansiklopedisi.(Çevirenler: Özdemir İnce ve İlhan Usmanbaş).İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çakar,T.(2010).İğne Deliği Fotoğrafları (1.Baskı).Ankara: Öncü Kitap.

Demirkol,C.V.(2008).Batı Sanatında Modernizm ve Post Modernizm. İstanbul(1.Basım) :Evrensel Basım Yayın.

Demiröz,S.(1997).Sanatın Araç Olarak, Amaç Olarak Yöreselliği.Evrenselliği, Eski-liği-Yeniliği. Anadolu Sanat,06,46-55.

Dizdaroğlu,T.(2012).Alternatif Fotoğraf (1.Baskı).İstanbul:Sokak Kitapları Yayıncılık.

Döl,A.ve Avşar,P.(2013).Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. İdil Dergisi,2(10),1-18.

Erden,O.(2012).Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey.(1.Baskı) İstanbul: Doğan Burada Dergi Yayıncılık.

Erkılıç,H.(2009).Fotoğraf ve Toplumsal Hayat (Editör: Mukadder Çakır Aydın).Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim. İstanbul: E Yayınları,73-100.

Erutku,B.(1999).Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Teknikler(1.Baskı).İstanbul: Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü Yayınları.

Ertan, G.(1999).Sürrealizm. Fotoğraf Dergisi,27,20-22.

Eser, Ö.(2010,a).Güneş Baskı Teknikleri. Kontras Fotoğraf Dergisi,20,4.

Eser,Ö.(2010,b).Disiplinler arası bir disiplin olarak Fotoğraf.Kontras Fotoğraf Dergisi,20,16-24.

Farthing,S.(2012).Sanatın Tüm Öyküsü.(Çevirenler: Gizem Aydoğan ,Firdevs Candil Çulcu).İstanbul: Hayalperest Kitap.

Freund,G.(2008).Fotoğraf ve Toplum.(Çeviren:Şule Demirkol).İstanbul:Sel Yayıncılık.

- Habermas, J.L. (1994). Postmodernizm. (Çeviren: Necmi Zeka). İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Gemici, Ö. (2013). Fotoğraf Tarihi. (Editör: Ömer Gemici). Temel Fotoğraf Bilgisi. Ankara: Öncü Basımevi, 2-10.
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat (1. Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Getty, J.P. (2013a). Carbon. Los Angeles: USA.
- Getty, J.P. (2013b). Photogravure. Los Angeles: USA.
- Giderer, H. E. (1999). Empresyonizm ve Şehir. Anadolu Sanat, 09, 55-60.
- Gökgöz, A. (1977). Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah-Beyaz ve Renkli (1. Baskı). İstanbul: Afa Matbaacılık.
- Graf, M. (2013). Her şey Yanılsama: Mehmet Yılmaz'ın İkizler Dizisi Hakkında Bazı Düşünceler. (Editör: Mehmet Yılmaz), Fotoğraf Resimdir Ankara: Ütopya Yayınevi, 89-96.
- Grafik ve Fotoğraf (2013). Sanat Fotoğrafı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- İmer, Ü. (1981). Her yönüyle Modern Fotoğraf Sanatı (2. Baskı). İstanbul: Yelken Matbaası.
- James, C. (2001). The Book of Alternative Photographic Processes. USA.
- Kanburoğlu, Ö. (2004). A'dan Z'ye Fotoğraf (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Karabaş, A.P. ve Damar, M.B. (2016). Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm. İdil Dergisi, 5(20), 101-114.
- Karadayı, H. (2008). Magritte ve Wittgenstein Bağlamında Resim-Dil İlişkisi Ve Gerçeklik Arayışı. Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi, 2(4), 1-18.
- Kart, O. (2015). Kübizm. Decor33 Tasarım Sanat Dergisi, 15, 14-15.
- Kılıç, L. (2008). Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi (1. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kılıçkan, H. ve Kılıçkan, H. (2002). Okullarda Resim (16. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitap.
- Klee, P. (2013). Modern Sanat Üzerine. (Çeviren: Kaan Çaydamlı). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Koç, F. ve Şoher, B. (2015). Gerçeküstüçülük (Surrealizm) Sanat Akımının Moda Tasarımı Öğrencilerinin Yaratıcılıklarına Etkisi. Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 4(4), 173-185.
- Megap (2007). Pinhole (İğne Deliği) Kamera. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Marien, M.W. (2015). Fotoğrafçılığı Değiştiren 100 Fikir (Çeviren: Göksu Şimşek).

İstanbul: Literatür Yayınları.

Marien,M.W.(2006).Photography:A Cultural History,London:Laurence King Publishing Ltd.

National Galery Techinal Bulletin(2003),Editör:(AshokRoy).London:Yale Universty.

Nemeczek,A.ve Paltzer,R.A.(1988).Fotoğraf Yoksa Resim De Yok. Adam Sanat Dergisi, 28,53-71.

Özdem,Ö.O.ve Geçit,E.(2013).Post modern Sanat Akımları ve Reklamlara Yansımaları. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi,36,152-174.

Ötgün,C.(2008).Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. Sanat Ve Tasarım Dergisi,2,159-178.

Ötgün,C.(2013).Mehmet Yılmaz'dan İkizler: Aynı, Ama Farklı, Bir Arada.(Editör: Mehmet Yılmaz). Fotoğraf Resimdir. Ankara: Ütopya Yayınevi,77-88.

Özdemir,A.B.(2010).Disiplinler arası Bir Disiplin Olarak Fotoğraf. Kontras Fotoğraf Dergisi,20,25-26.

Özdemir,A.B.(2013).Çağdaş Sanat Akımları ve Fotoğraf.(Derleyen: Caner Aydemir).Fotoğraf Neyi Anlatır. İstanbul: Hayalperest Yayınevi,65-74.

Özdemir,F.ve Koca,B.(2013).Makine Olarak Andy Warhol.İdil Dergisi,2(6),239-253.

Özkan,D.(2012).Empresyonizm, Sinema Ve Bergsoncu Zaman Kavramı: Zaman Ve Mekân Algılarının Dönüşümü. International Journal of Social Science,5(5),247-268.

Özüdoğru, Ş.(2010).Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman. Sanat Ve Tasarım Dergisi,6,111-131.

Passeron,R.(1996).Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi.(Çeviren: Sezer Tansuğ).İstanbul: Remzi Kitabevi.

Pischel,G.(1983).Sanat Tarihi Ansiklopedisi.(Çevirenler: Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç).İstanbul: Görsel Yayınları.

Renner, E.(2009).Pinhole Photography. USA: Burlington. MA 01803.

Richard,L.(1999).Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi.(Çevirenler: Beral Madra, Sinem Gürsoy , ilhan Usmanbaş).İstanbul: Remzi Kitabevi

Tarzan,Ö.(2010).Yeni Dışavurumcu Tavrı Oluşturan Sanatçı Kimliği Ve Yapıtlardaki Psiko Sembolik Öğeler. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Turan,E.(2012).Fotoğrafın Tarih Öncesi.(Editör: Feyyaz Bodur),Fotoğraf Tarihi. Es-kişehir: T.C.Anadolu Üniversitesi Yayınları,2-29.
- Tunalı,İ.(1970).Soyut Sanatta Realite Kavrayışı,İstanbul Üniversitesi Felsefe Arşivi Dergisi,17,3-18.
- Turanî, A.(1980).Sanat Tarihi Ansiklopedisi. İstanbul: Bateş Yayınları.
- Turanî, A.(2010).Dünya Sanat Tarihi (14.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tüfekçi,T.(1999,a).Tarihsel Süreç İçinde Resim Fotoğraf Etkileşimleri I.Fotoğraf Dergisi,24,100-103.
- Tüfekçi,T.(1999,b).Fotoğraftan Önce. Fotoğraf Dergisi,26,48-50.
- Tüfekçi,T.(2000).Pop Art, Andy Warhol Ve Fotoğraf. Fotoğraf Dergisi,30,32-33.
- Sabuncu,A.S.(2010).İğne Deliği Fotoğrafları(1.Basım).Ankara: Karakutu Kültür Sa-nat Yayınları.
- Sağlık,E.(2014).Kamusal Alanda Kadınlık Hallerinin Temsili. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,24,41-52.
- Sarı,S.(2011).İstanbul Sinema Akademisi Fotoğrafçılık Kursu Ders Notları. İstanbul: İpek Üniversitesi Yayınları.
- Sergeant, P. (2012).The Tintype Today.PhotoTechnique M/A,21-23.
- Serullaz,M.(1998).Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.(Çeviren:Devrim Erbil).İstan-bul: Remzi Kitabevi.
- Sontag,S.(2008).Fotoğraf Üzerine.(Çeviren: Osman Akınhay).İstanbul: Agora Kitap-lığı.
- Soyöz,U.(2008).Açık Bir Yapıt:“Şimdi Haberler”.Sanat ve Tasarım Dergisi,250(1), 20-28.
- Söylemez, M.(2011).Feminist Sanat Ve Yapı söküm Kadın İmgeleri. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,8,1-10.
- Şahin,D.(2012).Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Gör-sel Çözümler. Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitü-sü, Ankara.
- Şen,Y.M.(2000).Fotoğraf-Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı. Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şenyapılı, Ö.(2004,a).Romantizm (1.Baskı).İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Şenyapılı, Ö.(2004,b).Modern Öncesi (1.Baskı).İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Şentürk,R.(2012).Avangart Sinema ve Empresyonizm,Global Medi Journal,0(2),142-175.

Şimşek,Ö.(2009).1980 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Sanatta Bir İfade Olanağı Olarak Fotoğraf.Yüksek Lisans Tezi,Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Üçüncü,M.C.(2012).Eski Fotoğraf Tekniklerinin Günümüzdeki Yeri Ve Yeni Söylemler. Yüksel Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Villao ,F.B. (2014).Pinole Around The Word.Ecuador.

Yılmaz, M.(2013).Fotoğraf Resimdir(1.Baskı).Ankara:Ütopya Yayınevi.

Young,W.R.(2000).Coming into Focus:A Step-by-Step Guide to Alternative Photographic Printing Processes (Edited By:John Barnier).San Francisco:Chronicle Books,37-48.

ELEKTRONİK DERGİLER

Alpkoçak,A.(2015).Fotoğrafçılıkta Minimalizm.Fotoğrafya,32.<http://www.fotografya.gen.tr/TR/belge/1-528/adil-alkocak.html>

Artun,A.(2015).Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?.E-Skop Dergi,<http://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677>

Günay,İ.(1997).Surrealist Fotoğraf.Fotoğrafya,2.<http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-2/surrealist.html>

İmançer,A.(2003).Fotoğraf Sanat İlişkileri.Fotoğrafya,15.http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-15/a_imancer15.htm

Özdemir, A.B. (2009).Türk Fotoğraf Sanatında Bir Ekol: Şahin Kaygun. Fotoritim, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun/>

Özel,Z.(2008).Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme .Fotoğrafya,20,<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=303,0,0,1,0,0>

Özturan, M.(2011). Kandinsky, Soyut ve Sanat Üzerine Bir İrdeleme. Fotoğrafya,24. <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=661,0,0,1,0,0>

Saryal,C.(2009).Güneş Baskı Teknikleri, Fotoğrafya,21.<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=376,0,0,1,0,0>

Stevenson,J.(2003).Fotoğrafçılıkta El ve Gözün Ötesi.(Çevirenler:Aylin Yılmaz Bayhan, Mahmut Özturan.Fotoğrafya,16.<http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue/16/goster.php?sayi=16&dosya=platin.htm>

Vargı,E.(2009).ARTantane:Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago'nun "The Dinner Party" Çalışması Üzerine.Fotoğrafya,22.<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>

ELEKTRONİK KAYNAK

Albümin Baskı,<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/albuminbaski/814>, Erişim Tarihi:10.02.2016.

Anadolu Ajansı.(2011).Mavi Düşler Letonya'da Sergilenecek,<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/640670-mavi-dusler-letonyada-sergilenecek>,Erişim Tarihi: 15.03.2016.

Anselm Kiefer, <http://mimarcasanat.com/resim/anselm-kiefer.html>,ErişimTarihi:20.02 2016.

Aria,Ü.Ö.(2011).Sıra Dışı bir Kimlik Arnulf Rainer,http://etkinlik.aydin.edu.tr/haber_detay.asp?haberID=168,Erişim Tarihi:15.02.2016

Acun C.(2012). Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer Ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme,<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hans-bellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017>,ErişimTarihi: 09.10.2017.

Bilici, S.(2015).Alternatif Baskı Teknikleri,<http://www.kaatolye.net/atolyeler/alternatif-baski/>,Erişim Tarihi: 25.12.2015.

Bölük,G.(2013).Photoshop'tan Önce, Rötüşün Hikâyesi,<http://www.kolektomani.com/photoshoptan-once-rotusun-hikayesi/>,Erişim Tarihi:13.02.2016.

Eyigör, F.(2003).Fotoğraf-Resim İlişkisi,http://feyigorarttick.blogspot.com.tr/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html, Erişim Tarihi: 08.01.2016.

Işık,G.(2010). Cyanotype: Derin Mavi,<http://altfotografcilik.blogspot.com.tr/2010/05/cyanotype-derin-mavi.html>, Erişim Tarihi: 05.10.2013.

Işık,G.(2010). Gum Bichromate: Katmanlar Arasında,<http://altfotografcilik.blogspot.com.tr/2010/04/gum-bichromate-katmanlar-arasnda.html>, Erişim Tarihi:05.10.2013.

- Floransa Henri,<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/florencehenri?all/all/all/0>,Erişim Tarihi:09.10.2017.
- İrfan Önürmen'le Bakış ve Otopsi Üzerine, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=903>,Erişim Tarihi:12.01.2016.
- Konyalı, V.(2009).Fotoğraf Akımları–Yüksek Sanat Dönemi,<https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yukse-sanat-donemi-1850-1870/>,Erişim Tarihi:15.11.2015.
- Konyalı, V.(2012).Fotoğraf akımları-Minimalizm,<https://vedatkonyali.wordpress.com/2012/12/25/minimalizm-1-tanimlamalar/>,Erişim Tarihi:15.11.2015.
- Milliyet Haber.(2013)Yoksul Sanat İstanbul'da, <http://www.milliyet.com.tr/-yoksul-sanat-istanbulda/cumartesi/haberdetay/09.02.2013/1666454/default.htm>,Erişim Tarihi:20.02.2016.
- Özsezgin, K. Deneysel Üretimin Ayrıntıcı Estetiği,http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1979,Erişim Tarihi:25.02.2016.
- Paul Delaroche Hayatı ve Eserleri(1797-1856),<http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/delaroche-paul/paul-delaroche-biyografi-1797-1856/>,Erişim Tarihi:09.10.2017.
- Pictorializm,<http://theartofphotography.tv/episodes/pictorialism/>,Erişim Tarihi:12.02.2016.
- Rosenthal, R. T.(2000).The Cyanotype,http://vernacularphotography.com/vpm/v1n1/the_cyanotype.htm,Erişim Tarihi:10.11.2014.
- Şermet,E.(2014).ManRay,<http://erhansermet.blogspot.com.tr/2014/10/man-ray-umasz-ama-ilgisiz-olmayan-bir.html>,Erişim Tarihi:12.12.2015.
- TamarHalpern,<http://burakbulutfotografatolyesi.com/sair-icin-kork-ve-viski-ic-tamar-halpern/>Erişim Tarihi:12.12.2015.
- TheHistoryOfThePhotogravure, http://www.photogravure.com/history/chapter_klic.html, Erişim Tarihi:10.02.2016.
- Yaykın, M.(2009).Fotoğraf Nereye Gidiyor? ,<https://haceryilmaz.wordpress.com/2010/11/26/sherrielevine/>,Erişim Tarihi:15.03.2015.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http://www.aksiyon.com.tr/tuba-ozden/el-emegi-vizor-nuru-fotograflar_515253, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- <http://www.ntv.com.tr/yasam/tarihte-cekilen-ilk-fotograf,OH0sfV41B0-iG1t5cCB1 – Q>,Erişim Tarihi:06.10.2016.
- <http://www.kulturarsivi.com/ilk-fotograf-makinesi/>,Erişim Tarihi:06.10.2016.
- <https://www.mhs.ox.ac.uk/features/ephotos/ephoto15.htm#photo>,Erişim Tarihi:06.10.2016.
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kallitype_Test_Print_Zev_Schmitz.jpg Erişim Tarihi:04.09.2016.
- <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/albumin-baski/814>,Erişim Tarihi:07.10.2016.
- <http://www.wikiwand.com/en/Ambrotype>, Erişim Tarihi:06.04.2017.
- http://www.phototree.com/id_tin.htm, Erişim Tarihi:06.04.2017.
- <http://galerie-cabestan.com/en/platinotype-history.html>, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- <http://www.billymabrey.com/tutorials/Gum-PrintinHistory>,Erişim Tarihi:06.10.2016.
- http://altfotografcilik.blogspot.com.tr/2012/04/collodion-bask-islak-isler_24.html, Erişim Tarihi:04.09.2016.
- https://collections.countway.harvard.edu/onview/exhibits/show/ami/item/5806van_dyke. Erişim Tarihi:4 Ekim 2017
- <https://www.amherst.edu/academiclife/departments/courses/0910S/EUST/EUST-34-0910S/delacroix?page=1>, Erişim Tarihi:4 Ekim 2017
- <http://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/11/gustave-courbet-1024x597.jpg>, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- http://fr.academic.ru/pictures/frwiki/83/Study_naked_no1930_Villeneuve-165.jpg, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUId%5D=2031, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- <http://www.richardsheltonblastblog.com/2014/04/05/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.
- http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/01/fotograf-Gorsel-iliskisi -relationship_29.html, Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.photo.rmn.fr/archive/89-000575-02-2C6NU0HB8UOX.html>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://tr.pinterest.com/lafuturiste/e-j-marey/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

https://www.liveauctioneers.com/item/5908857_otto-wols-alfred-otto-wolfgang-schulze-po-pol, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://darkcornerbooks.files.wordpress.com/2014/06/1319673h.jpg>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://pablocicassowebiste.netai.net/pablocicassowebiste/index-dispatch-anglais.htm>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/nov/08/treasure-trove-picasso-private-photos>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://www.leblebitozu.com/11-maddede-pablo-picasso/>, Erişim Tarihi:06.10.2017

<https://orwellwasright.wordpress.com/2012/09/26/florence-henri-stilllife/>, Erişim Tarihi:05.06.2016.

<https://photomuserh.wordpress.com/2012/03/04/david-hockney-photography-will-never-equal-painting/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://fineartamerica.com/featured/the-charge-of-the-lancers-umberto-boccioni.html>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://www.proprofs.com/flashcards/story.php?title=history-of-photography-lecture-46>, Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/22625>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://vedatkonyali.files.wordpress.com/2010/04/bragaglia-violin.jpg>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/malevich/sup/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://tr.pinterest.com/pin/110127153363745929/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-fountain>, Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.dadart.com/dadaism/dada/011-dada-francis-picabia.html>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://www.dadart.com/dadaism/dada/036-manray.html>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://tr.pinterest.com/pin/435934438904744751/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://www.gunde1Görsel.com/post/4524037080/ressam-marcel-duchamp-1887-19>

68-resmin-adi, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<https://theartstack.com/artist/salvador-dali-1/the-phenomenon-of-ecstasy>,Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://www.arsivfotoritim.com/bolum/mart-2010-sayisi-march-2010-issue/page/4/>, Erişim Tarihi:06.04.2017.

<http://www.nkfu.com/andy-warhol-eserleri-calismalari/>,Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2011/september/13/richard-hamilton-father-of-pop-art-1922-2011/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://perso.numericable.fr/~elianedol/cad/artistes.htm>,Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://nevert.net/wp-content/uploads/2013/11/Yves-Klein-2.png>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.foodcrypt.com/2011/06/daniel-spoerri/>, Erişim Tarihi:05.06.2016.

<https://www.artsy.net/artwork/sturtevant-peinture-a-haute-tension-matias-raysse>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.hyperrealism.net/tableau%2010.htm>, Erişim Tarihi:06.04.2017.

http://helnweinkind.at/das_kind_in_der_kunst/gottfried_helnwein.html,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.paris-art.com/marche-art/dan-flavin/flavin-dan/320.html>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.fluidr.com/photos/kwerfeldein/sets/72157601492943965>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<http://www.deyimsanatgalerisi.com/tr/kavramsal-sanat-k27.html>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

<https://www.widewalls.ch/fluxus-art-prominent-artists/> Erişim Tarihi:06.04.2017.

<http://sanataak.com/view/Joseph-Beuys-Proleterlerin-Sonuncusu/1876>,Erişim Tarihi:05.06.2016.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12200_10.jpg,Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://hyperallergic.com/207327/finally-a-documentary-about-eva-hesses-life-andwork/>, Erişim Tarihi:06.10.2016.

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>,Erişim Tarihi:06.10.2016.

- <http://rudyard.com/catalogue/wp-content/uploads/inspired-mosaic/goldsworthy.JPG>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://www.julianschnabel.com/paintings/portraits/plate-portraits/portrait-of-lola>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://mimarcasanat.com/Görsel/anselm-kiefer.html>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <https://drnorth.wordpress.com/category/art-architecture/>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/mehmet-yilmaz-fotograf-Görseldir/>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://www.kolektomani.com/photoshoptan-once-rotusun-hikayesi>, Erişim Tarihi:17.09.2016.
- <https://www.flickr.com/photos/statelibraryofnsw/3293959164/#/>, Erişim Tarihi:17.09.2016.
- <https://publicdomainreview.org/collections/19th-century-hand-coloured-photos-of-japan/> Erişim Tarihi:06.04.2017.
- <https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/family-88/1229-14379/?&categoryid=88&p=1&sp=32>, Erişim Tarihi:17.09.2016.
- <https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/water-scenes-84/17794-16741/?&categoryid=84&p=1&sp=32>, Erişim Tarihi:17.09.2016.
- <http://www.artinthecity.at/essl-museum/usm500-03-0-luminaz-verblassen/>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://arthag.typepad.com/arthag/2010/06/heather-rowe-tamar-halpern-damelio-terras.html>, Erişim Tarihi:17.09.2016.
- http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/salle_david_old_bottles.htm, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun/>, Erişim Tarihi:15.06.2015
- <http://www.bedribaykam.com>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://www.hasankiran.com/ilkyazin-Görsel-simgeleri>, Erişim Tarihi:10.07.2016.
- <http://mehmetyilmazmehmet.com/calismalar-works/xi-sakincali-cunku-edepsiz-indecnt-for-unfavorable/#jp-carousel-292>, Erişim Tarihi:03.05.2016.
- <http://mehmetyilmazmehmet.com/calismalar-works/xii-ikizler-fotograf-Görseldir-twins-photography-is-painting/#jp-carousel-389>, Erişim Tarihi:03.05.2016.

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=4149&bhcp=1>, Erişim Tarihi: 11.06.2016.

<http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/irfan-onurmen-irfan-onurmenin-gettolari>, Erişim Tarihi: 15.03.2016.

<http://robinurton.com/history/photography.htm>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

http://nancyspencerphoto.com/artwork/1561843_Untitled_2.html, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

http://thepinholecamera.com/take5_willie-anne-wright.php, Erişim Tarihi: 03.05.2016.

<http://www.pinchbeckphoto.com/pinhole>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

<http://www.Abelardomorell.Net/Wp-Content/Uploads/2015/12/202.Jpg>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

<http://sandykingphotography.com/photography-portfolio/carbon-transfer/Photographs/1522-ossabaw>, Erişim Tarihi: 03.05.2016.

<http://www.mikeware.co.uk/mikeware/CNLathkill.html>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

<http://www.billymabrey.com/gumprints/Lindsay-And-Maisy>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

<http://www.centurydarkroom.com/pics/geh.jpg>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.2016.

http://pinholepeople.com/?page_id=395, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/640670-mavi-dusler-letonyadasergilenecek>, Erişim Tarihi: 10.07.2016.

http://photo.net/photodb/photo?photo_id=2624776, Erişim Tarihi: 10.07.2016.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Rabia ÜNLÜ
Doğum Yeri	Nevşehir
Doğum Tarihi	1976
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	05053755698
e-posta	u-rabia@hotmail.com
Adres:	Fatih Sultan Mehmet Mahallesi Erkur Blokları No:7 Nevşehir
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Nevşehir Lisesi
Lisans	Niğde Üniversitesi/ Eğitim Fakültesi /Resim-İş Öğretmenliği
Yüksek Lisans	Nevşehir Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sosyoloji Ana Bilim Dalı
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	Milli Eğitim Bakanlığı/Görsel Sanatlar Öğretmeni
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	FSK/KAFSİD
İlgi Alanları	Resim/Fotoğraf/Geleneksel Sanatlar
Referanslar	

İmza

* Doldurulması zorunlu değildir.

