



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**FOTOĞRAF SANATINDA KULLANILAN  
TEKNİK VE YÖNTEMLERİN  
RESİM SANATINA ETKİSİ**

**SERAP SEVİM**

**BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**HAZİRAN 2017**



**FOTOĞRAF SANATINDA KULLANILAN TEKNİK VE  
YÖNTEMLERİN RESİM SANATINA ETKİSİ**

**SERAP SEVİM**

**DANIŞMAN Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**TEMMUZ 2017**

Serap SEVİM tarafından hazırlanan “Fotoğraf Sanatında Kullanılan Teknik ve Yöntemlerin Resim Sanatına Etkisi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



**Başkan:** Prof. Dr. Nur GÖKBULUT

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



**Üye:** Doç. Serdar Pehlivan

Grafik Tasarım Bölümü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 11/07/2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Serap SEVİM

11/07/2017

FOTOĞRAF SANATINDA KULLANILAN TEKNİK VE YÖNTEMLERİN  
RESİM SANATINA ETKİSİ  
(YÜKSEK LISANS TEZİ)

SERAP SEVİM

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2017

ÖZET

“Fotoğraf sanatının da kullanılan teknik ve yöntemlerin resim sanatına etkisi” başlıklı bu tez; görüntünün teknik olarak bir yüzey üzerine nasıl bir yöntemle geçirildiğini incelemek ve bu incelemenin sonuçları ile uyumluluğu amaçlanarak yapılan uygulama çalışmaları yer almaktadır. Algıladıkları, gördükleri dünyayı (çevreyi) yansıtmacı bir anlayışla bire bir aktarma çabası içinde olan ressamlar, yapıtlarında ki başarıyı yapmış oldukları eserlerin de ele alınan obje ya da figürün bir aynanın yüzeyinde ki yansıması kadar gerçekçi olmasıyla orantılı olarak görmekteydiler. Bu gerçekçi olma kaygısı süre ve emek bakımından yorucu olmaktadır. Dolayısıyla görüntüleri hızlı ve hatasız bir şekilde aktarabilmek için bir araca ihtiyaç duydular ve camera obscura doğdu. Camera obscura yardımı ile oluşturulan fotografik görüntülerin alınmasıyla birlikte geçirmiş olduğu teknolojik, düşünsel, kimyasal, değişim ve gelişim sürecinin yanı sıra konuyla ve araçla ilgilenen bilim adamları ve sanatçılardan da bahsedilmiştir. Bu bağlamda fotoğrafın icadından sonra resim sanatında da gerçekliği algılama ve yorumlama biçimlerin de olduğu kadar kullanma biçimlerinde de önemli değişikliklere uğradığı görülmektedir. Fotoğrafın başlangıcından günümüze kadar olan süreçte ki fotoğraf tekniğinde de hızlı ve olumlu değişikliklere uğradığı görülmektedir. Özellikle fotoğraf ve resim ilişkisini ve etkileşim biçimlerini sanat akımları içinde yer alan bazı sanatçıların resimleri üzerinde fotoğrafla karşılaştırılmalı olarak durulmuştur.Yapılan bu çalışmada, oluşturulan kurguların fotoğraf makinesi ve fotoğraf çekim yöntemleri yardımı ile elde edilen görüntülerin, oluşturulan kurgu ile ressam arasındaki görsel ve duygusal alışveriş mantığı ile hazırlanmış olan tuvallere aktarılması amaçlanmıştır.

Bilim Kodu : 7005  
Anahtar Kelimeler : Fotoğraf, fotoğraf tarihi, camera obscura, resim  
Sayfa Adedi : 151  
Danışman : Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU

SHOOTING TECHNIQUE WITH TECHNIQUES AND METHODS  
PHOTOGRAPHY ITS EFFECT ON THE ART OF PAINTING  
(M.A. THESIS)

SERAP SEVİM

GAZİ UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF FINE ARTS

July 2017

ABSTRACT

The main purpose of this thesis entitled "Shooting Technique with techniques and methods Photography and its Effect on the Art of Painting" is to examine through which method the image is technically transferred to a surface and present the application studies and their results. The painters who attempted to convey the world (the environment) they perceive and see as it is in a reflective way considered themselves successful when the objects or figures they painted were as realistic as their reflections on the surface of a mirror. This concern of being realistic was exhausting in terms of time and effort. Therefore, in order to transfer images quickly and accurately, they needed a tool and camera obscura occurred. In addition to the technological, intellectual, chemical change and developmental processes that have been taken with the acquisition of photographic images created with the help of camera obscura, scientists and artists interested in the subject and vehicle have also been mentioned. In this context, after the invention of photography, it is seen that in painting art, there are important changes in usage patterns as well as forms of perception and interpretation of reality. It is also seen that the photographic technique has been undergoing rapid and positive changes since the beginning of photography. In particular, the relationship between photography and painting and the interaction forms between these two kinds of arts were focused on the photographs of some artists who are in the art movements comparatively. In this work, it is aimed to transfer the images obtained with the aid of camera and photo shooting methods to the canvases prepared with visual and emotional interactions between the created fiction and the painter.

ScienceCode : 7005  
Keywords : Photograph, History of photography, camera obscura,  
painting  
Pages : 151  
Consultant : Assist. Prof. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU

## TEŞEKKÜR

Öncelikle tez danışmanım olmayı kabul eden, yardımsever kişiliği, gösterdiği sevecenliğiyle ve derin bilgi birikimleriyle her daim kapılarını sonuna kadar açan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU'na her türlü desteği sağladığı ve sabrı için çok teşekkür ederim.

Güzel sanatlar eğitimime katkıda bulunan hepsi biri birinden kıymetli bütün öğretmenlerime ve hayatımın her aşamasında maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, varlıklarından güç aldığım başta annem Şerife SEVİM'e ve kız kardeşlerime gösterdikleri sabır ve sonsuz destekten ötürü saygılarımı ve teşekkürlerimi bir borç bilirim.



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu .....	2
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	2
1.4. Sayıtlar .....	2
1.5. Sınırlılıklar.....	3
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....	5
2.1. Fotoğraf'ın Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi.....	5
2.1.1. Fotoğraf'ın tanımı.....	5
2.1.2. Fotoğrafın tarihsel gelişimi.....	5
2.1.3. Fotoğraf tekniğindeki gelişmeler ve ilk fotoğraf çalışmaları .....	14
2.2. Fotoğraf ve Resim İlişkisi .....	26
2.2.1. Portre fotoğrafçılığı ve resim.....	27
2.2.2. Manzara fotoğrafçılığı ve resim.....	32
2.2.3. High-Art fotoğrafçılık ve resim .....	39
2.2.4. Storyboard (Ardışık) fotoğraflar.....	43
2.2.5. Stroboskopik flaş ile çekim .....	47
2.3. Fotoğrafın Sanat Akımları ile Etkileşimi .....	54
2.3.1. Neo-klasizm akımı ve fotoğraf.....	54
2.3.2. Romantizm akımı ve fotoğraf.....	56

2.3.3. Realizm akımı ve fotoğraf .....	62
2.3.4. Empresyonizm akımı ve fotoğraf .....	67
2.3.5. Post Empresyonizm akımı ve fotoğraf .....	75
2.3.6. Kübizm akımı ve fotoğraf.....	82
2.3.7. Fütürizm akımı ve fotoğraf.....	89
2.3.8. Dadaizm akımı ve fotoğraf .....	97
2.3.9. Sürrealizm akımı ve fotoğraf.....	105
2.3.10. Hiperrealizm akımı ve fotoğraf .....	116
3. YÖNTEM .....	131
3.1. Araştırmanın Deseni.....	131
3.2. Evren ve Örneklem.....	131
3.3. Veri Toplama Teknikleri .....	131
4. ARAŞTIRMANIN ANALİZİ VE UYGULAMALARI.....	133
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	143
KAYNAKÇA.....	145
ÖZGEÇMİŞ .....	151

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1.	Gemma Frisius, (1545) tarafından camera obscura'nın yayımlanmış ilk çizimi.....	7
Resim 2.2.	İbnü'l-Heysem, (X.yy) Kitab el-menazır adlı kitabında ışığın doğrusal olarak hareket ettiğini kanıtlamaya yönelik yaptığı deneyle ilgili çizimi	7
Resim 2.3.	Johannes Kepler, (1620) taşınabilir camera obscura .....	9
Resim 2.4.	Rönesans'ta kullanılan camera obscura .....	9
Resim 2.5.	Derecelik ayna.....	10
Resim 2.6.	Mercekten yansıyan görüntü.....	10
Resim 2.7.	J. M.Cameron Sir John Herschel (1867) Camera Lucida .....	10
Resim 2.8.	Giovanni Antonio Canal Canaletto (1697-1768) Camera obscura ile çizdiği.....	11
Resim 2.9.	Carel Fabritius, (1652) delft görünümü içindeki müzik aletleri satıcısının tezgahı.....	12
Resim 2.10.	Johannes Vermeer, Kırmızı başlıklı kız.....	12
Resim 2.11.	J.Vermeer'in Camera obscura yardımı ile yaptığı çalışmaları.....	13
Resim 2.12.	Johannes Vermeer, (1632) İnci Küpeli Kız .....	13
Resim 2.13.	Johannes Vermeer, (1632) yararlandığı fotoğraf .....	13
Resim 2.14.	Thomas Wedgwood, (1839) tuzlu kağıt fotogram .....	14
Resim 2.15.	J. Nicephore Niepce .....	15
Resim 2.16.	J. N. Niepce yaptığı baskı resim .....	16
Resim 2.17.	J. N. Niepce, (1824) chanon penceresinden görünen manzara .....	16
Resim 2.18.	J. N. Niepce, (1826) kulübe çatısındaki güvercin evi .....	17
Resim 2.19.	Daguerreotype (1839) .....	18
Resim 2.20.	L. J. Mande Daguerre, (1787-1851).....	18
Resim 2.21.	L. J. M. Daguerre (1837) Daguerreotype.....	18
Resim 2.22.	L. J. M. Daguerre (1839) tapınak.....	19

Resim 2.23.	L. J. M. Daguerre (1839) kabuklar ve fosiller .....	19
Resim 2.24.	L. J. M. Daguerre, Daguerreotype makine.....	19
Resim 2.25.	Daguerre'in buluşunun François Arago tarafından açıklanması (1839).....	20
Resim 2.26.	1839 yılında basılan Daguerreotype'ın kapağı .....	20
Resim 2.27.	Daguerreotype'ın ekipman ve eczaları .....	21
Resim 2.28.	H. Fox Tablot .....	22
Resim 2.29.	H. F. Tablot (1835) Pencereden bir görünüm .....	22
Resim 2.30.	H. Fox Tablot (1845) Londra Caddesi .....	22
Resim 2.31.	H. Fox tablot fotogram.....	23
Resim 2.32.	H. Fox Tablot (1844) açık kapı-calotip ile çekimi.....	23
Resim 2.33.	David Octavius Hillve Robert Adamson, (1845) Newhavenlı balıkçı kadınlar kalotip negatiften gümüş klorür kaplı kağıda baskı .....	24
Resim 2.34.	Nadar (1855) Pierrot dinliyor, gümüş jelatin baskı .....	25
Resim 2.35.	Nadar (1864) Sarab Bernbardt, gümüş jelatin baskı.....	25
Resim 2.36.	Julia Margaret Cameron, (1865) Esin Perisinin Fısıldayışı, platinum baskı.....	26
Resim 2.37.	Carte-de-visite (Kartvizit) fotoğraf makinesi.....	28
Resim 2.38.	Andre-Adolphe-Eugene Disderi, kartvizit fotoğrafları.....	28
Resim 2.39.	J. D. Ingres, (1806)-Madame Riviére T.Ü.Y.B, 116 x 81.7.....	29
Resim 2.40.	J. D. Ingres (1856) Madame Moitessier, T.Ü.Y.B, 120 x 92.1 cm	30
Resim 2.41.	Nadar, (1859) Charles Baudelaire.....	31
Resim 2.42.	Edouvard Manet, (1865) Charles Baudelaire portresi .....	31
Resim 2.43.	E. Manet, (1881) Mery Laurent'in portresi, T.Ü.Y.B. 55.5 x 46 cm.....	32
Resim 2.44.	A.A.E. Disderi, Mery Laurent'in portresi.....	32
Resim 2.45.	Dış mekanda kullanılan camera obscura.....	33
Resim 2.46.	Bernardo Bellotto, (1740) Floransa Sinyora meydanı, T.Ü.Y.B ...	34

Resim 2.47.	Giovanni Antonio Canaletto, (1730) Büyük kanal Venedik'e giriş, T.Ü.Y.B.....	34
Resim 2.48.	H. F. Talbot, (1844) Melrose column .....	35
Resim 2.49.	H .F. Talbot, (1843) Thenelson manastırı.....	35
Resim 2.50.	H. F. Talbot, (1845) St. john's college .....	36
Resim 2.51.	H. F. Talbot, (1844) Loch Katrine .....	36
Resim 2.52.	John Ruskin, (1845) Venedik .....	37
Resim 2.53.	John Ruskin, (1847) Kulvardaki ağaçlar .....	37
Resim 2.54.	Gustave Le Gray, (1857) Büyük dalga .....	38
Resim 2.55.	Gustave Le Gray, (1856) Su altı tugayı .....	38
Resim 2.56.	Henry Peach Robinson, (1861) The lady of shalott.....	40
Resim 2.57.	John Milliaıs, (1852) Ophelia .....	40
Resim 2.58.	Henry Peach Robinson (1858) Fading away.....	41
Resim 2.59.	Oscar G. Rejlander, (1855) Hayatın iki yolu, Birleştirilmiş albümin baskı.....	41
Resim 2.60.	Raffaello Sanzio, (1509-1511) Atina Okulu, Fresk, 500x770 cm .	42
Resim 2.61.	Julia Margaret Cameron, (1872) Venüs chiding cupid and removing his wings .....	43
Resim 2.62.	Julia Margaret Cameron, (1870)-Pray God Bring Father Safely Home.....	43
Resim 2.63.	Theodere Gericault, (1821) Abson at yarışları.....	44
Resim 2.64.	E. Muybridge (1878) Dört nala giden at.....	45
Resim 2.65.	E. Muybridge (1878-1904) çekim yaptığı makine.....	45
Resim 2.66.	E. Muybridge (1887) animal locamation .....	46
Resim 2.67.	E. Muybridge (1887) etrafında dönen adam .....	46
Resim 2.68.	E. Muybridge (1887) artan ve azalan merdiven.....	46
Resim 2.69.	Etienne Jules Marey fotoğrafı tüfeği.....	47
Resim 2.70.	Marey'infotoğrafıtüfeği ve çekim görüntüleri .....	47

Resim 2.71.	Etienne Jules Marey, (1882) uçan kuşlar .....	47
Resim 2.72.	Gjon Mili, (1949) çıplak azalan merdiven .....	49
Resim 2.73.	Gjon Mili, FBI ajanı del breyce .....	49
Resim 2.74.	Harold Eugene Edgerton .....	50
Resim 2.75.	Harold Eugene Edgerton .....	50
Resim 2.76.	E. J. Marey, (1895) balyoz darbesi .....	51
Resim 2.77.	E. J. Marey, (1886) yürüyen adam .....	51
Resim 2.78.	Paul Monten, Storoboskopik flaş ile çekim .....	52
Resim 2.79.	Kodak, Storoboskopik flaş ile çekim .....	52
Resim 2.80.	Paul Monten, Storoboskopik flaş ile çekim .....	53
Resim 2.81.	Eliot Elisofon, Marcel Duchamp merdivenden inerken .....	53
Resim 2.82.	Jacques Louis David, (1785) Horace'ların yemini, T.Ü.Y.B. 130.2 x 166.2 .....	55
Resim 2.83.	Jean Auguste Dominique Ingres, (1841) büyük odalık ve yararlandığı fotoğraf .....	56
Resim 2.84.	J.L. David, (1801) Napoleone T.Ü.Y.B. 2.61x2.21 .....	57
Resim 2.85.	T. Gericault, (1812) Napoleone T.Ü.Y.B. 3.49x2.66cm .....	57
Resim 2.86.	Eugene Delacroix, (1834) Cezayirli kadınlar, canvas üzerine yağlı boya, 180 x 229 cm .....	58
Resim 2.87.	E.Durieu, (1854) yararlandığı fotoğraf .....	59
Resim 2.88.	Eugene Delacroix, (1857) odalık .....	59
Resim 2.89.	H. Daumier, (1831) Gargantua .....	62
Resim 2.90.	H. Daumie (1863) çamaşırhane .....	63
Resim 2.91.	H. Daumier, (1850) Don Kişot Dağları .....	63
Resim 2.92.	Julien Vallou de Villeneuve 16.5 x 12.3 cm .....	64
Resim 2.93.	Gustave Courbet, (1853) yıkanan kadınlar, T.Ü.Y.B, 227 x 193 cm .....	64
Resim 2.94.	Julien Vallou de Villeneuve .....	65

Resim 2.95. Gustave Courbet, (1855) Ressamın atölyesi, T.Ü.Y.B. 361x598 cm.....	65
Resim 2.96. J.François Millet, (1857) Başak toplayanlar, T.Ü.Y.B. 85.5x111 cm.....	67
Resim 2.97. Edouart Manet, (1872) Berthe Morisot'un portresi ve yaralandığı fotoğraf.....	68
Resim 2.98. Edouart Manet, (1863) Kırdada öğle yemeği, T.Ü.Y.B. 208x264 cm.....	68
Resim 2.99. Claude Monet, (1872) İzlenim (Gün doğumu), T.Ü.Y.B. 48x63 cm.....	69
Resim 2.100. Edmond Bacot, (1852-54) Rouen katedrali .....	70
Resim 2.101. Claude Monet, (1893) Rouen katedral serisi, T.Ü.Y.B.....	71
Resim 2.102. Claud Monet, (1873-1874) The boulevard des capucines, 80, 3 x 60,3 cm.....	72
Resim 2.103. Muybridge, (1878) atın yürüme evrimi .....	73
Resim 2.104. Edgar Degas, (1885-88) Yarış atları (Detay) .....	73
Resim 2.105. E. Muybridge, (1878) At hareketi ve Edgar Degas'ın bir eskizi ....	73
Resim 2.106. Edgar Degas, (1878) Dansçı .....	74
Resim 2.107. Edgar Degas, (1895-96) Omuz askısını ayarlayan dansçı .....	74
Resim 2.108. Edgar Degas, (1899) dört dansçı, T.Ü.Y.B.....	74
Resim 2.109. Edgar Degas, (1890) dans için hazırlık.....	75
Resim 2.110. Paul Cezanne, (1880) Fontainebleau ve yararlandığı fotoğraf, (1879).....	76
Resim 2.111. Paul Cezanne, (1885) The bather ve yararlandığı fotoğraf, (1860-80) .....	76
Resim 2.112. Paul Cezanne, (1890) Kendi otoportre'si.....	76
Resim 2.113. Henry Lemasson, (1890) Paul Gauguin, (1902)- Anne ve kızı .....	77
Resim 2.114. Louis Grelet ve Paul Gauguin, (1902) Fan'lı genç kız .....	77
Resim 2.115. Georges Seurat, (1889) Le Chahut.....	78
Resim 2.116. E. J. Marey, (1886) kronofotoğraf .....	79

Resim 2.117. V. Van Gogh, (1888) Annesinin portresi.....	80
Resim 2.118. V. Van Gogh, (1880) Otoportresi .....	80
Resim 2.119. V. Van Gogh, (1888) Eugene Boch (Yıldızlı geceye karşı şair) ....	80
Resim 2.120. Henri de Toulouse Lautrec ve yararlandığı fotoğraf, Maurice Guibert .....	81
Resim 2.121. Toulouse Lautrec, (1892) Jane avril soliendo del moulin rouge ....	81
Resim 2.122. Toulouse Lautrec, (1892) La goulue entrando en el moulin rouge (1885).....	82
Resim 2.123. Pablo Picasso, (1923) Paulo eşek üstünde .....	84
Resim 2.124. Pablo Picasso, (1917) Olga Picasso'nun koltuktaki portresi .....	84
Resim 2.125. Pablo Picasso, (1909) Clovis Sogot'un portresi .....	85
Resim 2.126. Pablo Picasso, (1910) Ambroise Vollard'ın portresi .....	85
Resim 2.127. Pablo Picasso, (1954) Yeşil sandalye de Sylvette David portresi ....	86
Resim 2.128. Georges Braque, (1914) Bardak karaf ve gazete, 62.5x 28.5 cm ...	87
Resim 2.129. Georges Braque, (1913) Keman ve pipo, 74x 106 cm.....	87
Resim 2.130. Georges Braque, (1914) Corner sculpture .....	87
Resim 2.131. Georges Braque, (1912) Meyve tabağı ve bardak .....	88
Resim 2.132. Pablo Picasso, (1912) Bambu sandalyeli natürmort, 29x38 cm .....	88
Resim 2.133. Giacomo Balla, (1912) Keman yayının ritimleri .....	91
Resim 2.134. Giacomo Balla, (1913) Kırılma noktalarının uçuşu .....	91
Resim 2.135. Etienne Jules Marey, (1886) Kronofotografisi (Kuşlar).....	91
Resim 2.136. Giacomo Balla, (1912) Genç kız balkon'da koşuyor.....	92
Resim 2.137. Etienne Jules Marey, (1890) Kronofotografisi .....	92
Resim 2.138. E. Muybridge, Merdivenden inen kadın .....	93
Resim 2.139. Marcel Duchamp, (1911) Merdivenden inen çıplak, K.Ü.Y.B, 95.9x60.3 cm.....	93
Resim 2.140. Marcel Duchamp, (1912), Merdivenden inen çıplak, T.Ü.Y.B, 147x89.2.....	94



Resim 2.141. Marcel Duchamp, (1911), Bir trende genç üzgün adam, T.Ü.Y.B, 100x73 cm.....	94
Resim 2.142. Anton Giulio Bragaglia, (1911) Kontrbas çalan insan.....	95
Resim 2.143. Anton Giulio Bragaglia, (1910) Tokat.....	96
Resim 2.144. Anton Giulio Bragaglia, (1913) Sigara.....	96
Resim 2.145. Anton Anton Giulio Bragaglia, (1928) Yelpaze.....	97
Resim 2.146. Marcel Duchamp, (1917) Çeşme, (Fotoğrafçı), Alfred Stieglitz....	98
Resim 2.147. Marcel Duchamp, (1913) bisiklet tekeri.....	99
Resim 2.148. Man Ray, (1923) Rayogram.....	100
Resim 2.149. Man Ray, (1922) Rayogram.....	100
Resim 2.150. Kurt Schwitters (1919), çağrı ve resim.....	101
Resim 2.151. K. Schwitters (1919), kolaj ve resim.....	101
Resim 2.152. K. Schwitters, (1919) soylu bayanlar için inşaat.....	102
Resim 2.153. K. Schwitters, (1918), Horse fat.....	102
Resim 2.154. Francis Picabia, (1958)-Hanımefendi Picabia, Kağıt üzerine kolaj	103
Resim 2.155. Raoul Hausmann, (1920) Tatlin evde.....	104
Resim 2.156. John Heartfield, (1933) Fritz Thysson kukla adolf hitler ile oyunarken.....	104
Resim 2.157. John Heartfield, (1932) Hitler yuttuğu altın ve gümüş paralar.....	105
Resim 2.158. M. Ray, (1930) Jacqueline Goddard.....	106
Resim 2.159. Maurice Tabard, (1923) Kompozisyon.....	107
Resim 2.160. Hans Bellmer, (1933) oyuncak bebek.....	108
Resim 2.161. Andre Kertesz, (1934) Bozulma.....	108
Resim 2.162. H. Bosch, (1504-1510) Dünyevi Satürn'ün zevkler bahçesi, A.Ü.Y.B.....	109
Resim 2.163. F.Goya, (1829) çocuğunu yemesi, T.Ü.Y.B.....	109
Resim 2.164. Max Ernest, (1921) Fil Kutlamaları.....	110
Resim 2.165. Max Ernest, (1942) Sürrealizm ve resim.....	110

Resim 2.166. G.Chirico, (1917) Le muse inquietanti .....	111
Resim 2.167. G.Chirico, (1915) The seer .....	111
Resim 2.168. Rene Magritte, (1928) İmkansız ve kullandığı fotoğraf .....	112
Resim 2.169. Rene Magritte, (1936) La Clairvoyance ve kullandığı fotoğraf .....	112
Resim 2.170. Rene Magritte, (1937) Terapi ve kullandığı fotoğraf .....	112
Resim 2.171. Salvador Dali, (1933) Fenomen ekstazy, Fotomontaj .....	113
Resim 2.172. Salvador Dali, (1945) Galerina ve kullandığı fotoğraf.....	113
Resim 2.173. Salvador Dali, (1929) Paul Eluard ve kullandığı fotoğraf.....	114
Resim 2.174. Şahin Kaygun, (1984) .....	115
Resim 2.175. Şahin Kaygun, (1984).....	115
Resim 2.176. Şahin Kaygun, (1984).....	115
Resim 2.177. Malcom Morley, (1970) At yarışı.....	117
Resim 2.178. Malcom Morley, (1965) Cristoforo colombo .....	117
Resim 2.179. Richard Estes, (1976) Çift öz portre .....	118
Resim 2.180. Richard Estes, (1979) Jones dinner.....	118
Resim 2.181. Richard Estes, (2004) Times meydanı.....	119
Resim 2.182. Richard Estes, (1966-67) Flatiron binası yansımali otobüs.....	119
Resim 2.183. Chuck Close, (1967-68) Öz portre.....	120
Resim 2.184. ChuckClose, (1972-73) John, resmi tamamlama aşamaları.....	120
Resim 2.185. Chuck Close, (1987) Lucas.....	121
Resim 2.186. Chuck Close, (2007) Öz Portre.....	121
Resim 2.187. Roberto Bernardi, (2006) Gli scienziati, T.Ü.Y.B. 42x60 cm.....	122
Resim 2.188. Roberto Bernardi, (2006) Cerchi perfetti, T.Ü.Y.B. 80x120 cm....	122
Resim 2.189. Roberto Bernardi, (2010) Candy rainbow, T.Ü.Y.B. 87x125 cm...	123
Resim 2.190. Robert Bechtle, (2012) Portrero golf legacy.....	123
Resim 2.191. Robert Bechtle, (1973) Roses .....	124
Resim 2.192. Robert Bechtle, (1977) Santa Barbara Motel.....	124

Resim 2.193. Robert Cottingham, (1982) Roxy .....	125
Resim 2.194. Robert Cottingham, (1992) Art.....	125
Resim 2.195. Denis Peterson, (2006) Dust to Dust.....	126
Resim 2.196. Denis Peterson, (2006) Taşın ağırlığı II.....	126
Resim 2.197. Denis Peterson, (2006) There are words.....	126
Resim 2.198. Taner Ceylan, (2005) Haluk .....	127
Resim 2.199. Taner Ceylan, (2012) Persephone.....	127
Resim 2.200. Nur Koçak'ın, (1977) Vasarely'e Saygı .....	128
Resim 2.201. Serkan Adın , Alkolsüz İçecek, 132 x 200 cm.....	128
Resim 2.202. Serkan Adın, (2015) Yumuşak Paket, 120 x 170 x 3 cm.....	129
Resim 4.1. Serap SEVİM, Aynadan İçeri , T.Ü.Y.B., 120cm x140 cm.....	133
Resim 4.2. Serap SEVİM, Adagio, T.Ü.Y.B. 90cm x130cm.....	134
Resim 4.3. Serap SEVİM ,Zaman , T.Ü.Y.B., 120cm x 140 cm , .....	135
Resim 4.4. Serap SEVİM, Ritüel T.Ü.Y.B. 100x120 cm .....	136
Resim 4.5. Serap SEVİM, Suretler ve Beden, T.Ü.Y.B. 80x100 cm.....	137
Resim 4.6. Serap SEVİM, İsimsiz , T.Ü.Y.B. 120x130 cm.....	138
Resim 4.7. Serap SEVİM, Son Bakış, T.Ü.Y.B. 80x100 cm.....	139
Resim 4.8. Serap SEVİM, Ritim, T.Ü.Y.B. 100x120 cm .....	140
Resim 4.9. Serap SEVİM, Pencere, T.Ü.Y.B. 120x130 cm.....	141
Resim 4.10. Serap SEVİM, Korku, T.Ü.Y.B. 120cm x140 cm.....	142

# 1. GİRİŞ

Uygarlığın gelişmesini etkileyen insanların geçmişle geleceğe bakış açısını değiştiren birçok teknolojik buluşun 18. yy. sonu 19. yy. başlarına kadar hızlı değişimler ve gelişmeler gösterdiği bilinmektedir. Buhar makinesi, telefon, telgraf, fotoğraf vb. birçok buluş insanların yaşayış tarzını, olaylara ve geleceğe bakış tarzlarını da değiştirmiştir. Bu buluşlardan, fotoğraf makinesi ise özellikle resim sanatına getirdiği anlatım çeşitliliği adına önemli bir teknolojik araçtır.

Günümüzde fotoğraf çekim yöntemlerinin gelişmesi, yeni sanatsal alanlar yaratmış olup resim yapım tekniklerinde de farklılıklara yol açtığı görülmektedir. Gelişen teknolojinin sağladığı çeşitlilik, sanatçılarda ki algıda seçiciliği, hareket alanını ve sorgulama alanını daha da genişletmiştir. Dolayısıyla hem fotoğraf sanatının hem de resim sanatının kendine özgü bir bütünlük ve kuralları olduğu söylenebilir. Resim sanatının görevi, gerçekliği yalnızca olduğu gibi yansıtmak değil, John Berger (1992, s. 10)'in Picasso'nun çalışmalarında ki tespiti gibi, "görülebilir olanın ardında seçilmemiş yüzlerce görülebilirlik olanağı yattığını" ortaya çıkarmaktır. Fotoğraf, sanat tarihi içerisinde yeni ve farklı çekim teknikleri üretir iken resim yapma tekniklerine de ortam hazırlamaktadır. Çünkü fotoğraf, resim sanatı için yepyeni yaratım olanakları sunmuş ve vazgeçilmez bir malzeme durumuna gelmiştir. Bu iki disiplinin ortak yaşamlarında farklı teknik ve yöntemler gelişim göstermektedir. Fotoğraf sanatında geliştirilen tekniklerden biri olan stroboskopik flaş ile çekim yöntemi sadece görüntünün kopyalanması için değil, görüntünün gösterdiğinden fazlasını iletebilmek için de tercih edilmektedir. Yani stroboskopik flaş ile çekim yöntemi ile oluşan fotoğraf ressamın elinde müdahaleye açık bir malzeme olarak, geniş anlatım olanakları sunmakta, iki boyutlu tuval yüzeyine yaptığı resmine de farklı açılımlar kazandırmaktadır.

Uygulama çalışmalarında hedeflenen de tuval resminde alışılmışın dışında, farklı teknikler kazandırmaya katkı sağlamak, fotoğraftaki stroboskopik flaş ile çekimi resme dâhil ederek, iki farklı disiplinin birlikteliğine, aynı zamanda da çatışmasına dayanan, fotografik gerçeklikle resimsel gerçekliğin bulunduğu farklı yaratımlar ortaya çıkarmaktır. Bunun için fotoğraftan farklı şekillerde faydalanılmıştır.

## **1.1. Problem Durumu**

Bu araştırma da fotoğraf sanatında kullanılan stroboskopik flaş ile fotoğraf çekme yöntemi, resim sanatındaki yaratıcılığın ne düzeyde etkilediği tespit edilecektir. Bu bağlamda, XV. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte nasıl ele alındığına dair bir araştırma yapılacaktır ve görüntünün gerçekle olan yaklaşımından yola çıkarak iki boyutlu yüzeye nasıl yansıtılacağı araştırılmaktadır.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Araştırmada, fotoğrafta uygulanan Stroboskopik çekim yöntemi ile oluşturulan görüntünün iki boyutlu tuval yüzeyine yansıtılarak bireyin yaratıcılık becerisi üzerindeki etkisini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu çerçevede fotoğraf sanatında Stroboskopik yöntem kullanılarak oluşturulan görüntünün yarattığı gerçeğe yakınlığından dolayı fotoğrafçılıkta gerçekliğin irdelenmesi araştırılmaktadır.

## **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma; fotoğrafın keşfine kadar yapılan tüm biçimsel yorumların araştırması olup, fotoğraf çekim yöntemlerinin resim sanatında araç, gereç ve malzeme olarak katkısını yansıtacaktır. Fotoğraf ile resimsel dili gerçekleştirme ile ilgili olan araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## **1.4. Sayıtlar**

- Araştırma konusu olan “Fotoğraf Sanatında Kullanılan Stroboskopik Flaş ile Çekim Yöntemi ve Resim Sanatına Etkisi” adlı bu tez hakkında literatür taramaları yapılmış ve konuya ilişkin incelemeler sonucunda ulaşılan verilerin yapılan tez için yeterli olduğu düşünülmektedir.
- İncelenen yerli, yabancı yayınlar ve dökümanlar araştırmayı destekleyici nitelikte olduğu düşünülmektedir.

## 1.5. Sınırlılıklar

“Fotoğraf Sanatında Kullanılan Stroboskopik Flaş ile Çekim Yöntemi ve Resim Sanatına Etkisi” başlıklı bu tez çalışmasında konu ile ilgili bilgileri destekleyecek literatür taramalarının içerikleri ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışma genel nitelikleri doğrultusunda yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda, ilgili konuları destekleyecek yerli ve yabancı yayın ve dökümanlarla sınırlı tutulmaktadır. Yapılan bu tezde araştırmanın içeriğine paralel olarak bölüm ve değerlendirmelerle desteklenmektedir.





## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Fotoğraf'ın Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi

#### 2.1.1. Fotoğraf'ın tanımı

Fotoğrafın kelime anlamı; “Fotoğraf (Photographe), ışıklı yazı anlamına gelen (Photo: Işık) ve (Grphe: Yazı) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş bir kelimedir” (İnternet 1).

"Fotoğraf" sözcüğü ilk defa 25.02.1839 yılında "Vossischg Zeitung" dergisinde yayınlanan bir makalede astronom Madler tarafından kullanılmıştır. Madler makalesinde kullandığı "photographe" sözcüğü o devrin modasına göre eski Yunan diline uygun olarak (Fas, Fotos-Işık Graffein) sözcüklerinin birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. "to photographe" fotoğraf üretmek fiilini "fotoğrafhic" (Fotoğrafik) sıfatını, İngiliz astronomu Sir John Hershel'in notlarında Ocak 1839 yılında "On The Art of Photograpy" isimli yazısında ilk defa İngilizce olarak yazdığı da tarihsel gerçektir (Bayhan, 1997, s. 4).

Genel anlamıyla fotoğrafın tanımı; “ışığın, ışık ile oluşan görüntünün ışığa karşı duyarlı gereçler üzerinde görüntü olarak saptanmasıdır” (Ceyhan, 2003, s. 1). Tarihte bilinen ilk görüntü M.Ö. IV. Yüzyılda karanlık bir odanın içinde duvara düşen ışığın, dışarıda ki manzaranın bu duvar yüzeyine ters görüntüsü olarak yansımalarıdır. 1500’lü yılların ortalarında da ressamlar, ele alınan obje ve ya figürün bir aynanın yüzeyinde ki yansımaları kadar gerçekçi olma kaygısı emek ve zaman bakımından yorucu olmaktadır. Bu yüzden karanlık bir odada modelin ya da objenin görüntüsünü düz bir yüzeye yansıtmayı başarmışlardır.

#### 2.1.2. Fotoğrafın tarihsel gelişimi

Uygarlığın gelişmesini etkileyen, insanoğlunun geçmişle geleceğe bakış açısını değiştiren birçok teknolojik buluşun 18. yy. sonu ve 19. yy. başlarına kadar gelişim ve değişimler geçirdiği bilinmektedir. Örneğin; buhar makinası, telefon, telgraf, radyo, fotoğraf, televizyon vb. birçok buluş insanların yaşayış tarzını olaylara ve geleceğe bakış şeklini de değiştirmiştir. Kanburoğlu’na göre;



Günümüzde adeta büyük bir sanayi dalına dönüşen ve şirketler bazında milyar dolar sermaye ile ifade edilen fotoğraf, asırlar önce çeşitli bilim adamlarının çalışmalarıyla başlayan, uzun bir serüvenin sonunda ortaya çıkan ve XIX. yy.'ın en dikkat çeken buluşlarından birisidir. Bu çalışmalarda yer alan ilk bilim adamlarının çoğu, hiçbir zaman fotoğrafı bulmak için yola çıkmamışlardır. Bazen kendi çalışmalarının bir bölümünde, bazen de tesadüfler sonucunda bu buluşun bir parçasına hizmet etmişlerdir. Daha sonra ki yıllarda, fotoğrafın bulunuşuna ve gelişimine katkıda bulunan bilim adamları ise, iki tipte çalışmalar yapmışlardır. Bunlar fotoğraf makineleri ve fotoğraf kimyasıdır (Kanburoğlu, 2013, s. 21).

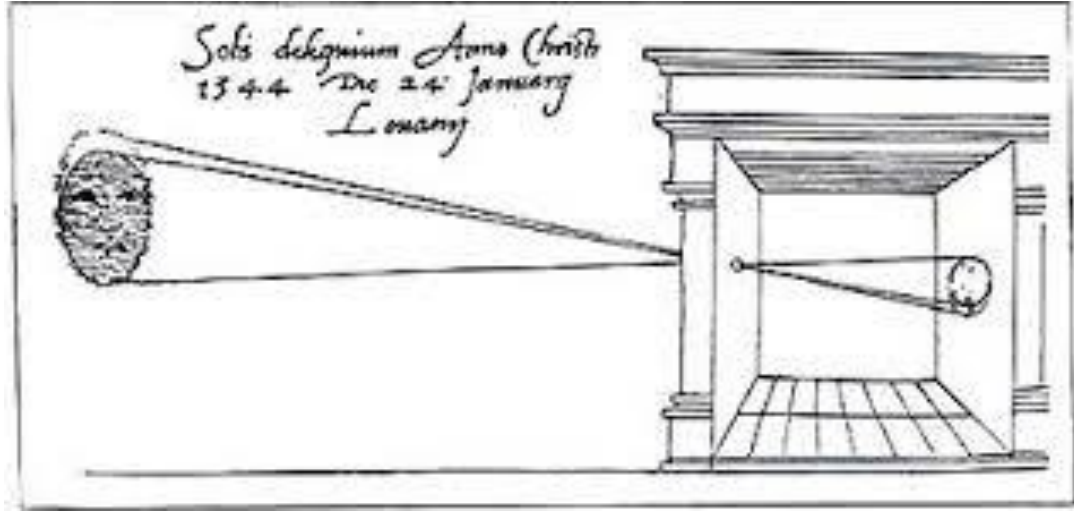
İnsanoğlunun tarih boyunca iç güdüsünde var olan yaratma isteği sürekli fakat farklı ve yeni şeyler keşfetmesini sağlamıştır. Bu keşiflerin içinden tarihinin kesin belirlenemediği fotoğrafın etkilediği alanlardan bir diğeri de insanlığın varoluşundan başlayan ve insanın varlığıyla devam edecek olan sanattır. Dolayısıyla fotoğraf resim sanatında radikal değişimlere de sebep olmuştur denilebilir.

### Camera obscura

Camera obscura'nın (karanlık kutu) bulunuşu, günümüzde ki verilere göre yaklaşık olarak M.Ö. 5. yy' a dayandığı bilinmektedir. Szarkowski'nin Photography Until Now adlı kitabında da;

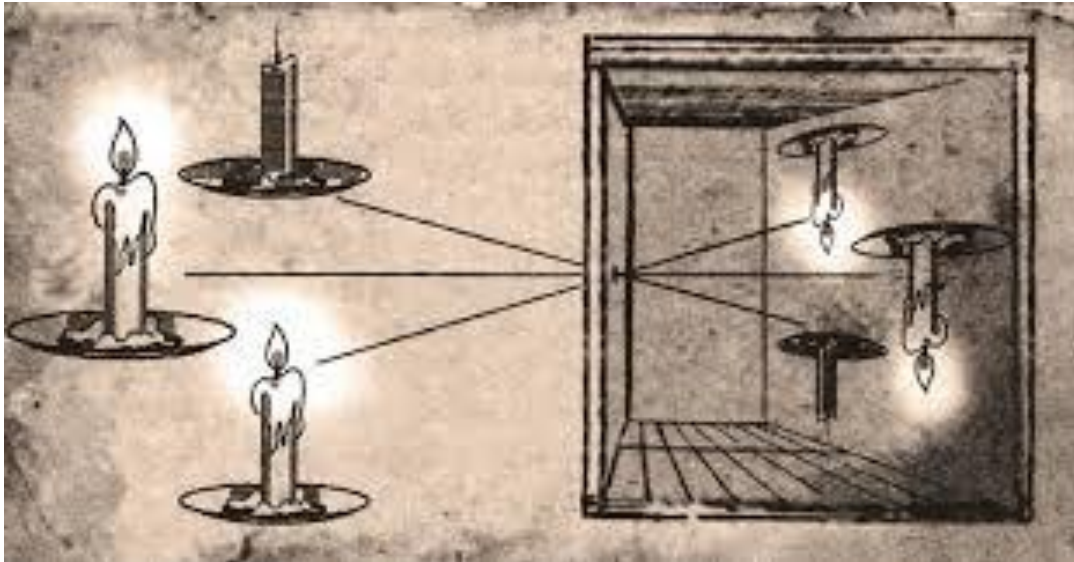
Çinli filozof Mo- Ti M.Ö. beşinci yüzyılda (470–391) ışığın her yönden yansıttığını ve çok küçük bir delikten geçen ışığın yarattığı ters görüntüyü yazılarında ilk kaydeden kişi olmuştur. Gölgenin tek başına kendince hareket etmediğini, onu meydana getiren objenin veya ışığın yönünün değişmesiyle hareket ettiğini saptamıştır. Belki de Mo-Ti, Camera Obscura olgusunu fark eden ilk kişilerden biriydi (Szarkowski, 1989, s. 11).

Camera Obscurayı kullanan bir diğer isim ise ilk çağ Yunan filozofu Aristoteles'in problem adlı kitabında da camera obscuradan söz ettiği bilinmektedir. “İlk çağ yunan bilginlerinden Aristo (İ.Ö. 384-322) karanlık kutu içinde görüntünün nasıl olduğunu açıklamıştır. İ.Ö. 350 yıllarında açıklanan bu görüş ‘bir ışık demeti küçük bir delikten karanlık bir yere girerse görüntü oluşur’ şeklindeydi” (Ceyhan, 2003, s. 19).



**Resim 2.1.** Gemma Frisius, (1545) tarafından camera obscura'nın yayımlanmış ilk çizimi

İncelemeler sonucunda geliştirilen Camera Obscura X. yy. "Arap astronomi bilginlerince, güneş ve ay tutulmasını izlemek için kullanmıştır. Arap bilim adamı İbnü'l -Heysem (İ.S. 965-1039/40) karanlık kutuyu tarihte ilk kez bilimsel çalışmalarda kullanmıştır. İbnü'l-Heysem ışık ve görme konularıyla, özellikle de ışığın doğrusal yayılmasını deneysel olarak göstermek için karanlık kutuyu kullanmıştır" (Kılıç, 2012, s. 14).



**Resim 2.2.** İbnü'l-Heysem, (X.yy) Kitab el-menazır adlı kitabında ışığın doğrusal olarak hareket ettiğini kanıtlamaya yönelik yaptığı deneyle ilgili çizimi

Camera Obscura, Leonardo Da Vinci'nin de ilgisini çekmiştir. Karanlık oda da oluşan görüntünün daha kaliteli olabilmesi için iğne deliği yerine ince kenarlı bir mercek kullanılmasının daha iyi olacağı yönünde bir öneride bulunmuştur.

Leonardo Da Vinci'nin önerisinden sonra "...camera obsucara'nın önüne optik takılması ilk kez, 1550'de Cardano tarafından uygulanmıştır. Cardano, camera obscura'nın önüne konulacak bir dış bükey merceklerle parlak ve net bir görüntü elde edilebileceğini göstererek, bir ilki gerçekleştirmiştir" (Kanburoğlu, 2013, s. 22, 23).

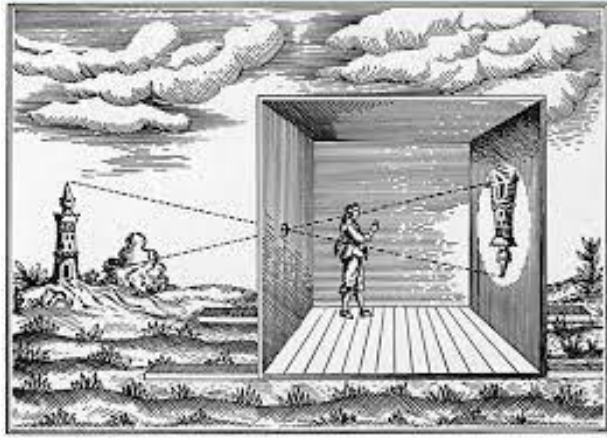
Rönesans döneminin bilim adamlarından biri olan Giovanni Battista Della Porta;

Doğa Büyüsü adlı eserinde karanlık kutuyu merceklerle birlikte ilk kez detaylı bir şekilde yazmıştır. Delik yerine dışbükey mercek konulduğunda görüntünün çok daha net ve keskin olacağını, sokakta yürüyen insanların, renklerin, giysilerin ve herşeyin gerçeğe yakın görüneceğini açık bir şekilde yazmıştır. Della Porta, bu aygıtın verdiği görüntünün kağıt üzerine kalemle çizilebileceğini açık bir şekilde belirtmiş. Bu şekilde; ışık, mercek sistemi ve karanlık kutu yoluyla resmetme düşüncesi ortaya çıkmıştır (Kılıç, 2011, s. 109).

Alman matematikçi, astronom ve bir gökbilimci olan Johannes Kepler (1571-1630) 1604 yılında sonra ki yıllarda fotoğraf makinelerinde bulunan aynaya yansıma kuralını bulduğu bilinmektedir. Ayrıca Kepler camera obscura'nın boyutunu küçülterek büyük bir oda yerine taşınabilir bir karanlık çadır kullanmaya başlamıştır. "1611 yılında portatif bir kamera tasarlayan Johannes Kepler, tasarladığı bu sisteme 'camera obscura' adını vermiştir. Kepler'e göre bu araç yardımıyla yapılan çizimler hiçbir ressamın başaramayacağı bir titizliğe sahiptir" (Szarkowski, 1989, s. 12).



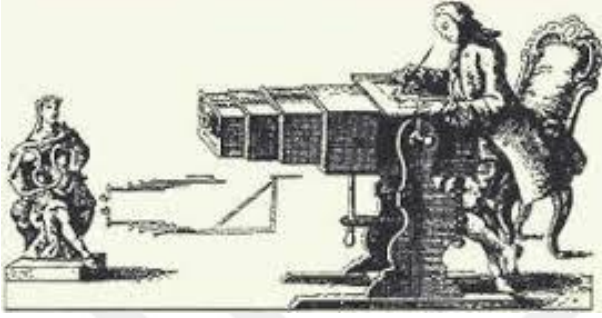
**Resim 2.3.** Johannes Kepler, (1620) taşınabilir camera obscura



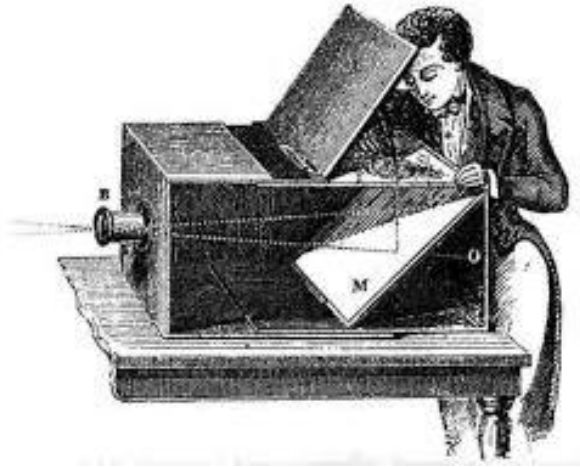
**Resim 2.4.** Rönesans'ta kullanılan camera obscura

On altıncı ve on yedinci yüzyılda yine ressamlar tarafından hem camera obscura hem de camera lucida'nın kullanıldığı da bilinmektedir. Camera Lucida'nın kullanım amacında tıpkı camera obscura gibidir. Camera Lucida, dönemin ressamları tarafından çizimin kolaylaşması ve doğru yansımaları için kullandıkları bir görme aracıdır.

1806'da William Hyde Wollaston bakılan nesneyi ve sanatçının çalıştığı zemini görsel bindirme yaparak gösterir. Fotoğraf çekimindeki üstüste çekimde olduğu gibi, sanatçı sahne ve çizim alanını aynı anda görebilir, bu da sahnenin anahtar noktalarının çizim zeminine aktarılmasına ve perspektifin tam görüntüsünün elde edilmesine yardımcı olur. Hatta sahnedeki nesnelerin ana hatlarını seçmek bile mümkün olur (İnternet 2).



**Resim 2.5.** Derecelik ayna



**Resim 2.6.** Mercekten yansıyan görüntü



**Resim 2.7.** J. M.Cameron Sir John Herschel (1867) Camera Lucida

## Camera obscura'yı ilk kullanan sanatçılar

Camera Obscura on yedinci yüzyıla kadar başta astronomik gözlemler için filozof ve bilim adamlarının yararlanmış olduğu bir araştırma aracı olmuş, daha sonra sanatçıların perspektifi doğru yansıtmak ve resim yapmaya yardımcı olması adına çalışma aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Tunç Tüfekçi camera obscura'nın 17. yy. daki gelişimi hakkında şöyle bir yorum yapmaktadır;

17. yy.'ın ortalarında büyük karanlık odalara girmeden resim yapabilmeyen yollarını arayan teknik ressamlar taşınabilir camera obscura'lar yapmışlardır. Rahatlıkla taşınabilen bu camera obscura'lar buzlu camları ve görüntülerin üzerine düşürüldüğü düzlemlerle resamlara büyük kolaylıklar sağlamışlardır. Bu yüzyıllar birlikte Jan Vermeer, Antonio Conaletto ve Corel Fabritius yapıtlarını gerçekleştirirken camera obscura'dan yararlanmışlardır. 17. yy. sanatçıları arasında camera obscura stilinin yapıtlarında en yoğun şekilde görüldüğü ressam Jan Vermeer'dir. Optik perspektif, ön ve arka plan arasında optik kaynaklı yaklaştırma fluluklar, ışığın tek bir noktadan dağılışı, nesnelerin izdüşümü olan gölgelerin bu kadar başarılı ve gerçeğe uygun bir biçimde gerçekleştirilmiş olması Jan Vermeer'in camera obscura kullanımını açık kanıttır. Vermeer'in resimlerinde doğa, optiğin getirmiş olduğu doğrusal bir perspektif içinde ele alınmıştır. O, resimlerinde özellikle perspektif sorunları üzerinde yoğunlaşmış ve bu nedenle camera obscura'nın yardımına başvurmuştur (Tüfekçi, 1999, s. 50).



**Resim 2.8.** Giovanni Antonio Canal Canaletto (1697-1768) Camera obscura ile çizdiği

Özellikle 17. ve 18. Yy'da Jan Vermeer, Canaletto, Carel Fabritius, Guiseppe Maria Crespi ve Reynoldsgibi bir çok sanatçının eserlerini yaparken Camera Obscura özelliklerini görmemiz mümkündür. Bu özellikler; ışığın tek bir kaynaktan gelmesi, perspektif kullanımı, netsizlik ve gölgelerin doğru kullanımı, sanatçıların eserlerinde kuşkusuz Camera Obscura kullanıldığını bize kanıtlamaktadır. Rembrandt'ın yetenekli öğrencisi Carel Fabritius'ın 1652 tarihli eseri "Delft Görünümü İçindeki Müzik Aletleri Satıcısının Tezgahı" adlı resim incelendiğinde bu fotografikgörüntünün 14mm'lik bir Camera Obscura ile sağlandığı anlaşılmıştır. Yine bir diğer dönem sanatçısı Vermeer'in

“Kırmızı Başlıklı Kız” eserinde, şapkanın etrafı fludur buda sanat tarihindeki ilk flu görüntü olarak tarihe geçmiştir (İnternet 3).



**Resim 2.9.** Carel Fabritius, (1652) delft görünümü içindeki müzik aletleri satıcısının tezgahı



**Resim 2.10.** Johannes Vermeer, Kırmızı başlıklı kız



**Resim 2.11.** J.Vermeer'in Camera obscura yardımı ile yaptığı çalışmaları

O dönemde Vermeer ve o dönemin sanatçıları perspektif ağırlıklı bir kompozisyon oluşturmak için karanlık odayı kullanıyorlardı. Karanlık oda, karartılmış ve ışık alacak tek bir deliği olan fotoğraf makinesinin gelişmemiş biçimiyle basit bir kutuydu. Bir tüp ve dış bükey bir lens aracılığıyla dışarıdaki nesne duvar ya da tuval benzeri bir yüzeye yansıtılıyordu. Bu sayede sanatçılar oran ve perspektifi doğru biçimde resimleyebiliyorlardı. Benzeri mekanik yardımlar, dönemin simgesi haline gelmişti. Merceğin keşfi o dönemin sanatçılarına gündelik nesnelere daha fazla yaklaşabilmeyi ve daha fazla bilgi sahibi olabilmeyi sağlamıştır. O dönemde kullanılan mercekler bir nesneyi 60 ya da 80 kez büyütebiliyordu (Erkaya, Yüzbaşıoğlu ve Ünlü, 2006, s. 18).



**Resim 2.12.** Johannes Vermeer, (1632) İnci Küpeli Kız



**Resim 2.13.** Johannes Vermeer, (1632) yararlandığı fotoğraf

Resim 2.12'teki J. Vermeer'in ünlü "İnci Küpeli Kız" tablosunu Camera Obscura'dan yararlanarak yaptığı bilinmektedir.



### 2.1.3. Fotoğraf tekniğindeki gelişmeler ve ilk fotoğraf çalışmaları

On dokuzuncu yüzyılda bilimsel ve teknik alanında yaşanan gelişmeler yeni teknolojilerin doğmasına ve şekillenmesine sebep olmuştur. Endüstrielleşmede ki gelişmelerin bazıları toplumun günlük yaşantılarını etkilerken bazıları ise tarihteki köklü değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Yapılan yenilikler içinde bazı buluşlar vardır ki insanoğlunu teknolojik, bilimsel ve kültürel anlamda etkilemiş olup yaşantının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir. Fotoğrafın bulunuşu yaşanan gelişmelerin içinde adı geçen yeniliklere iyi bir örnek olarak verilebilir. 19. Yüzyılın icadı olan fotoğraf, optik ve teknik keşfini tamamlamış olup görüntünün bir yüzey üzerinde kalıcı kılma fikri gelişmeye ve uygulamaya konma konusunda hız kazanmıştır. Bu gelişmek için ilk çalışmalar “kimyacı Fabricius ile başlamış, sırasıyla Johann Heinrich Schultze, Thomas Wedgwood, ve Humphry Davy ile de çalışmalar devam etmiştir” (Kanburoğlu, 2013, s. 25).

Karanlık kutunun sağladığı görüntüyü, yüzey üzerinde sabitleştirebilmek için, ışığa karşı duyarlı olan ve ışıktan etkilenerek tonu değişen bazı kimyasal maddelerle özellikle de gümüş nitrat ve gümüş klorür üzerinde daha detaylı çalışmalar gerekmiştir. Thomas Wedgwood (1771-1805) ilk kez ışığı kullanarak yani pozlama yoluyla bir nesnenin görüntüsünü yüzey üzerine kayıt etmeyi başardı. Wedgwood şöyle diyordu: “Beyaz bir kağıt ya da beyaz bir deri, gümüş nitrat alışımla ıslandıktan sonra tamamen karanlık bir ortamda tutulduğunda, herhangi bir değişiklik söz konusu olmaz, ancak gün ışığına çıkarıldığında kağıt ya da derinin tonu hızla değişir, zaman ilerledikçe kahverengi ve grinin ton değerleri görülür. Uzun süre sonra kararır. Kağıt ya da derinin üzerine herhangi bir nesne konulduğunda, nesnenin kapladığı yer beyaz kalır, diğer yerler aşamalı olarak kararır (Kılıç, 2012, s. 17).



**Resim 2.14.** Thomas Wedgwood, (1805) tuzlu kağıt fotoğraf

Bir görüntüyü bir yüzey üzerine kalıcı bir şekilde sabitlenmesi yani gerçek anlamda fotoğraf 1820 'lerin ortalarında Joseph Nicephore Niepce'e aittir.

Duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilmiş nesnelerin basit negatif izlerini elde etmekle – Wedgwood örneğini izleyerek- kısa bir süre uğraştıktan sonra, karanlık oda yardımıyla görüntü elde etme araştırmasına girişir. Durgunluk dönemlerinden, geri dönüşlerden ve ani atılımlardan oluşan araştırmaları ağır aksak ilerler. Işığa duyarlı çeşitli maddeleri deneyen Niepce, 1820'lerin başında tercihini Yahudiye bitümü veya bitüm asfaltından yana kullanır. Lavanta özü içinde eritilen kömür tozundan oluşan bu koyu sıvı parlak ve yekpare bir vernik sağlamaktadır. 1824'e doğru, Gras'da, Saint-Loupde-Varennes'deki evinin penceresinden ilk görüntülerini maden ve taş üzerine tespit etmeyi başarır. Bu yönteme “heliyografi”, “güneşle yazmak” adını koyar (Bajac, 2012, s. 16-17).



**Resim 2.15.** J. Nicephore Niepce



**Resim 2.16.** J. N. Niepce yaptığı baskı resim



**Resim 2.17.** J. N. Niepce, (1824) chanon penceresinden görünen manzara



**Resim 2.18.** J. N. Niepce, (1826) kulübe çatısındaki güvercin evi

Fotografik anlamda bir görüntünün yüzeyde kalıcı olabilmesi çalışmaları yapan diğer bir isim Paris Operası'nda sahne ressamlığı yapan Fransız Louis Jacques Mande Daguerre'dir. "...doğru perpektifli çizimler için camera obscura kullanmaya başladı. Daha sonra, görüntünün kimyasal yolla saptanması ile ilgilenmeye başladı. Daguerre, Niepce ile ortak çalışma konusunda girişimlerde bulundu. Fakat ortaklık anlaşması ancak 14 Aralık 1829'da imzalanabildi. Niepce, son zamanlarda üzeri gümüş kaplanmış bakır levhaların iyot buharına tutularak duyarlılaştırılması üzerinde çalışıyordu" (Kanburoğlu, 2013, s. 26-27). Fakat Niepce'in görüntüyü elde etme şekli yetersiz kalmaktadır. İlki çok yavaş süreli olması, ikincisi görüntünün netsizliği, üçüncü ise başka kopyaların elde edilememesidir. Daguerre, Niepce'nin (1833) ölümünün ardından çalışmalarına tek başına devam ederek "1835'te bir raslantı sonucunda levha üzerindeki gizli görüntünün civa buharının etkisi ile görünür duruma geldiğini gözlemledi" (Kanburoğlu, 2013, s. 27).

Daguerre, Niepce'in aksine görüntüyü çoğaltmaktan çok netleştirme alanına yönelir. 1837'de yöntemi son biçimini almıştır. Yahudiye bitümüyle duyarlı kılınmış bir bakır plaka kullanmakta, karanlık odada üzerine ışık düşürülen bu plakadaki gizli görüntüyü daha sonra civa buharıyla açığa çıkarmakta ve ayrıntılarda çok büyük bir inceliğe ve kesinliğe sahip bir görüntü elde etmektedir (Bajac, 2012, s. 17-18).



**Resim 2.19.** Daguerreotype (1839)



**Resim 2.20.** L. J. Mande Daguerre, (1787-1851)



**Resim 2.21.** L. J. M. Daguerre (1837) Daguerreotype



**Resim 2.22.** L. J. M. Daguerre (1839) tapınak



**Resim 2.23.** L. J. M. Daguerre (1839) kabuklar ve fosiller



**Resim 2.24.** L. J. M. Daguerre, Daguerreotype makine

Louis Jacques Daguerre, bulmuş olduğu icadını etrafa tanıtmaya çalışmış ve desteğini göstermiştir. Fransız fizikçi ve politikacı François Arago tarafından heyecanla karşılanmış ve desteğini göstermiştir.



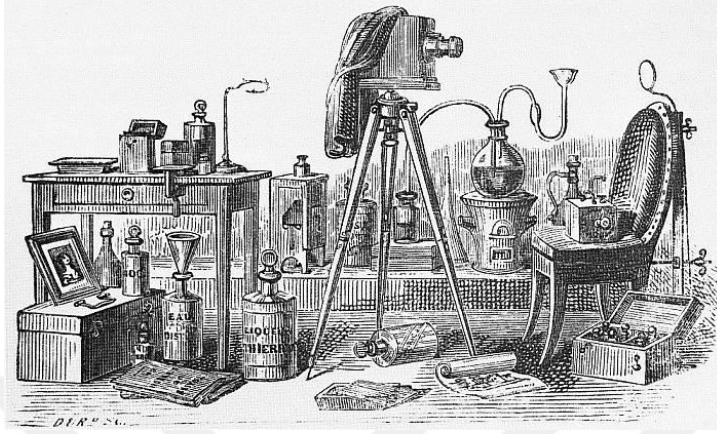
**Resim 2.25.** Daguerre'in buluşunun François Arago tarafından açıklanması (1839)



**Resim 2.26.** 1839 yılında basılan Daguerreotype'in kapağı

Daguerre'nin yöntemi ilk kez 1839'da Gazette de France'da açıklandı. Daguerre, buluşu için İngiltere'de patent aldı. Fransa'da ise etkin bir politikacı olan fizikçi François Arago, buluşun 1839'da Bilimler Akademisi'nde kısaca duyurulmasından sonra Fransız Hükümeti'ne başvurarak patent haklarını satın alınması ve buluşun bütün dünyaya serbestçe yayılmasının sağlanmasını istedi. Gerekli yasal işlemlerden sonra, bu konudaki yasa Fransız Parlamentosu'ndan geçti. Daguerre'in buluşu, 19 Ağustos 1839 günü Fransız Bilimler Akademisi ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin ortak toplantısında François Arago tarafından "Sayın baylar, doğa ışık aracıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi" sözleriyle açıklandı. Bu toplantıda fotoğrafları gören sanatçı Paul Delaroche, "Bugünden itibaren ressamlık öldü" diyerek ilginç bir yorumda bulunmuştur. Bütün bunlara karşılık, henüz kuvvetli güneş ışığı altında 15 dakikalık bir

pozlandırma süresine gerek vardı. Yöntem pahalıydı ve yalnız bir tane pozitif fotoğraf elde edilebiliyordu. Buna rağmen, standart bir fotoğraf seti Avrupa ve Amerika'da yirmi yıl süreyle yaygın bir biçimde satıldı (Kanburoğlu, 2013, s. 27-28).



**Resim 2.27.** Daguerreotype'in ekipman ve eczaları

1800'lü yıllar da Fransa'da fotoğraf ile ilgili gelişmeler yaşanırken İngiltere'de de çalışmalar yapılmaktaydı. Arkeolog, kimyacı ve dil bilimci olan William Henry Fox Talbot "günümüzde yaygın olarak kullanılan 'negatiften pozitive aktarma' yönteminin ilk örnekleri üzerinde çalışıyordu" (Ceyhan, 2003, s. 29).

Fox Talbot, 1833 yılı Ekim ayında yaptığı bir İtalya gezisinde resim yapma yeteneği olmayanlar için Wollaston tarafından geliştirilmiş bir tür camera obscura olan, "Camera Lucida" ile çalışırken doğal görüntüleri kağıt üzerinde saptayan bir yöntemin bulunabileceğini düşündü ve 1834 yılı başında denemelerine başladı. Bir yazı kağıdını, önce gümüş nitrat ve ardından sodyum klorür çözeltilerine batırarak gümüş klorüründen oluşan duyarlı bu kağıtları kullanarak uzun süre pozlandırma ile bazı bitki örneklerinin görüntülerini elde etti. Fakat bu görüntüleri, sodyum klorür çözeltisi ile sabitleştirmeyi 1835 Şubat'ında buldu. Bu yolla elde ettiği kontakt resimlere "Fotogram" adını verdi. Aynı yılın yazında, ilk görüntüleri elde etti (Kanburoğlu, 2013, s. 28, 29).

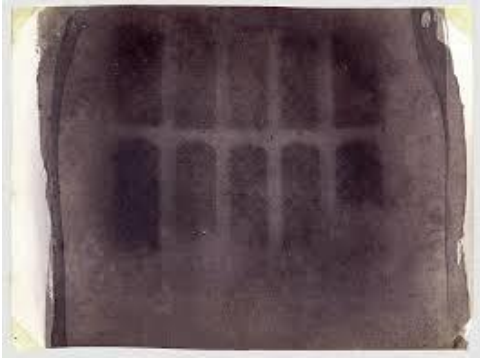
William Henry Fox Talbot 21 Eylül 1840 'da yüzey üzerine görüntüyü sabitleme yani fotoğrafik görüntü elde etmenin yeni bir yolunu bulmuştur. "Fotoğraf adına yeni bir başlangıç sayılan buluşundaki en önemli özellik, gizli görüntünün oluşumu ve bunun geliştirilmesiydi. Bu buluş, poz süresini birkaç dakikaya indirerek portre fotoğraflarının çekilebilmesine olanak sağladı. Bu buluşunu "Calotype" (yunanca:



güzel yöntem) olarak adlandırılan Talbot, 8 Şubat 1841’de patentini aldı”  
(Kanburoğlu, 2013, s. 30).



**Resim 2.28.** H. Fox Talbot



**Resim 2.29.** H. F. Talbot (1835) Pencereden bir görünüm



**Resim 2.30.** H. Fox Talbot (1845) Londra Caddesi



**Resim 2.31.** H. Fox tablot fotogram



**Resim 2.32.** H. Fox Tablot (1844) açık kapı-calotip ile çekimi

Kağıt üzerinde baskı yapmayı Niepce düşündü ancak Talbot bunu gerçekleştirdi. Kağıt üzerindeki negatif görüntü bir kez sabitleştikten sonra ışıktan hiç etkilenmiyor ve sonsuz sayıda pozitif kopya yapmaya olanak sağlıyordu. Talbot'un kalotip yöntemini dönemin ünlü fotoğrafçıları David Octavius Hill (1802-1870) ve Robert Adamson (1821-1848) Edinburg ve İskoçya'da kalotipi kullanarak çok nitelikli portreler elde ettiler. Hill ve Adamson portreleri, dış mekanda güçlü güneş ışığında çektiler. Pozlanma

süresi en az iki dakikaydı ve fotoğrafı çekilen kişinin kıpırdamadan durması gerekiyordu. Bu ikili, fotoğraf estetiği açısından önemli olan; ışık kullanımı, ifadenin ortaya çıkması, modelin konumlanması gibi konularda başarılı olan yüzlerce portre çekmişlerdir (Kılıç, 2012, s. 24).

Bu dönemde yaşanan “yeni resmetme ve çoğaltma tekniğinin kendine özgü özelliklerini kullanarak, David Octavius Hill (1802-1870-), Robert Adamson (1821-1848), G.F.T. Nadar (1820-1910), Oscar Gustave Rejlander (1813-1875), Julia Margaret Cameron (1815-1879) gibi duyarlı kişiler 1845 yılından itibaren, fotoğrafı sanatın ortamına sokmuşlardır” (Kılıç, 2015, s. 7).



**Resim 2.33.** David Octavius Hillve Robert Adamson, (1845) Newhavenlı balıkçı kadınlar kalotip negatiften gümüş klorür kaplı kağıda baskı



**Resim 2.34.** Nadar (1855) Pierrot dinliyor, gümüş jelatin baskı



**Resim 2.35.** Nadar (1864) Sarab Bernhardt, gümüş jelatin baskı



**Resim 2.36.** Julia Margaret Cameron, (1865) Esin Perisinin Fısıldayışı, platinum baskı

## 2.2. Fotoğraf ve Resim İlişkisi

Resim insanoglunun doğuşuyla başlayan ve yaşanan teknolojik gelişmeler ile ilişkili olarak sürekli değişim göstermiştir. On dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın keşfedilmesiyle birlikte gelen yeniliklerin yaşam biçimini etkilediği gibi resim sanatını da farklı bir oluşum sürecine sokmuştur.

Ressamların gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya çalışmaları ve fotoğrafında gerçeği birebir aktarmış olması, fotoğrafın resmi öldürdüğü konusunda endişelere sebep olduğu görülmektedir. Jonh Berger ise “resmin öldüğü” kanısına farklı bir yorum getirmektedir. Berger’e göre;

Herhangi birine ait olan eski bir fotoğraf bize kendini tanıtamaz. Fotoğrafın getirdiği tanıklık, her şeyi gözleriyle gören birinin tanıklığından daha az belirsizdir. Bu durumda fotoğraf resmin değil belleğin işini yapmakta fakat yine de resimle kıyaslanmaktadır. Bunun açıklaması resmin sadece gerçeğe benzerlik üzerine çalışan bir sanata indirgeyerek yapılabilir. Her ikisinin de iki boyutlu zemin üzerinde doğadan alınmış imgelerin olması fotoğrafla resmi eşit

göstermek için bir başlangıç açıklaması olabilir ancak asıl amaç fotoğrafında bu kulvarda yarışa sokulma isteği olabilir (Berger, 1986, s. 76).

Fotoğrafın doğuşundan etkilenen resim, öncekinden farklı olarak gerçekliği yorumlama çabalarına girerek yaşadığı olumsuzluğu olumlu bir yönde devam ettirdiği görülmektedir. Dolayısıyla fotoğrafın ve resmin birbirleriyle etkileşimi sanatın tarihsel gelişim sürecini yeniden biçimlendirdiği söylenebilir.

Fotoğrafın sanat üzerindeki olumsuz etkilerine rağmen, fotoğrafçılığı meslek edinenler büyük oranda sanatçılardan oluşmuştur. Fotoğraf makinesini sanatla alakası olmayan ruhsuz ve duygusuz bir mesleğin aracı olarak görenler, ekonomik olarak düşüş yaşadıklarının farkına vardıklarında, gösterdikleri karşı tavrı değiştirmek zorunda kalmış, fotoğrafı hem para kazandıran bir araç hem de amaçlarına yönelik uygulamalar yapabilecekleri alan olarak kabul etmişlerdir. Fotoğrafçılık konusunda kendini geliştiren kişiler, bu alandaki olanakların farkına kısa sürede varmıştır. Bu doğrultuda, fotoğraf alanındaki beklentiler çoğalmış, fotoğraf bir ilham kaynağı olarak sanata yön verecek bir misyon üstlenmiştir (Freund, 2008, s. 33).

### **2.2.1. Portre fotoğrafçılığı ve resim**

Fotoğrafın ortaya çıkışı ve kabul görmesiyle birlikte 1840'lı yıllarda yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Ve ilk etkilenen alan ise portre ressamlığıdır. O dönemler de yağlı boya portreler soyluluğun sembolü olarak görülmekte ve üst sınıflar yaptırmaktaydı. Dolayısıyla o yıllarda ki fotoğrafçıların ilk hedefi yağlı boya portre resmi yaptıramayan orta sınıf vatandaşlar olmaktadır. Bu durumdan kaynaklı ilk etkilenen toplulukta portre ressamlarıdır.

Portre ressamlarının gördüğü olumsuzluğa rağmen, Nemecek ve Paltzer'e göre, fotoğrafın icadı ile birlikte bazı manzara ressamlarının işi kolaylaşmıştır. Portre resmine vurulan bu darbe sonucu fotoğrafın daha fazla para getireceğine inanan birçok ressamın fotoğraf sanatına yöneldiği bir gerçektir. Aslında fotoğraf imgeyi ressama kompozisyon hazırlamada kurmada ve detay vermede kolaylık sağladığını söylemek mümkündür (Derman, 1991, s. 12).

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru gelişim gösteren portre fotoğrafçılığının önemli isimlerinden Andre Adolphe Eugene Disderi "bir cam negatif üzerinde sekiz pozlamanın yapılabileceği, tek bir işlemle basıldığı ve daha sonra ziyaret kartı boyutlu tutkallara kesilmiş ve yapıştırılmış olduğu sistemi yaygınlaştırdı" (İnternet 4).



**Resim 2.37.** Carte-de-visite (Kartvizit) fotoğraf makinesi

Fotoğrafa müdahalenin önemli isimlerinden Andre-Adolphe-Eugene Disderi ise, kartvizit yöntemini bularak, kartvizit büyüklüğündeki portre fotoğrafının toplumun her kesimine ulaşmasını sağlamış ve fotoğrafın ticari anlamda gelişmesinin önemli isimlerinden birisi olmuştur. Sanatçı, daha önceden çektiği fotoğraflardan insan vücuduna ait ayaklar, başlar, vb. parçaları ayırmış ve bu parçalardan yeni kolaj düzenlemelerle kompozisyonlar oluşturmuştur. Kesilmiş portre fotoğraflarını karışık keyfi bir düzenleme içerisinde kompoze ederek bir görüntü haline getirmiş ve yeniden fotoğraflayarak, aktörler, aktristler, devlet adamları, balerin bacaklar veya imparatorluk ailesinin portreleri gibi her türlü konuda mozaik kartlar tasarlamış, üretmişti (İnternet 5).



**Resim 2.38.** Andre-Adolphe-Eugene Disderi, kartvizit fotoğrafları

Fotoğrafın icadından 19. yüzyıl sonlarına değin fotoğraf ile resim arasındaki ilişkinin 'rekabet'e dönüştüğü süreçte, çabuk görüntü veren teknolojik aletin yani, fotoğraf makinesinin ressamları yerinden edeceği, resmin öldüğü ve sanatın sonunun geldiği iddia edilmiş, buna karşı olanlar da, fotoğrafın bir sanat değil, bir teknik olduğu savunması yapmıştır. Kendilerini bu tartışmaların dışında tutan, Eugene Delacroix, Gustave Courbet, H.Toulouse Lautrec, Edgar Degas, Edward Munch, Paul Cezanne gibi pek çok sanatçının, elden ele dolaşmaya başlayan siyah beyaz fotoğrafları, kendilerinin ya da fotoğrafçının çektiği fotoğrafları resimleri için bir bellek olarak kullandığı biliniyor (İnternet 6).

Daguerrotype ile ilkel fotoğraf çekme yöntemini portre resimlerinde ilk kullanan sanatçılar arasında olan isimlerden biri de Jean Dominique Ingres olduğu görülmektedir. O yılların önde gelen isimlerinden olan ünlü ressam Ingres, Daguerre'nin yöntemiyle tanışmasından sonra daha öce yaptığı portre resimlerini yetersiz bulmaktadır. "Ingres'in "Riviere Ailesi" gibi erken dönem portre resimleri, Deguerrotype ile tanışmasından sonra gerçekleştirdiği yapıtlarıyla renk açısından çok büyük farklılıklar göstermektedir. Daguerre mantığı ile tanışmadan önceki resimlerinde renkler soğuk ve porselen bir figür kadar cansızken, 1841 yılından sonraki portrelerinde daha sıcak, metalik ve renklendirilmiş Daguerrotype yüzeylere benzer tonlara rastlanır" (Scharf, 1986, s. 50).



**Resim 2.39.** J. D. Ingres, (1806)-Madame Riviere T.Ü.Y.B, 116 x 81.7





**Resim 2.40.** J. D. Ingres (1856) Madame Moitessier, T.Ü.Y.B, 120 x 92.1 cm

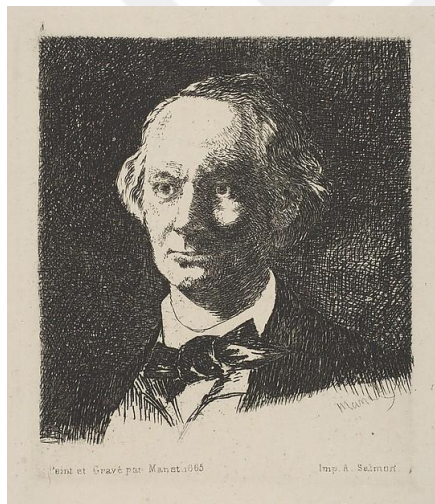
Bajac'a göre; "Ingres, fotoğrafı asla bir sanat olarak görmese de, belgesel amaçlarla ondan yararlanmıştı. Kimi zaman bazı tablolarında bellek tazeliyici veya röprodüksiyon aracı olarak fotoğrafa başvurmuş, çok erken bir tarihte ayrıntı kesinliğiyle onun üslubuna çok uyan dagerotiple bazı tuvallerinin fotoğrafını çektiştir (Bajac, 2012, s. 95).

Fransız ressam Edouard Manet'in de eserlerinde fotoğrafın etkileri görülmektedir.

Siyah beyaz kontrastıyla, Japon baskı sanatının özelliklerini ve yapay ışık altındaki fotoğrafın sunduğu kontrast etkilerini harmanlayarak kullandığı görülmektedir. Ayrıca portresini yapmak istediği Isabella Hemannier'den daha iyi bir taslak hazırlamak amacıyla fotoğrafını istediği bilinmektedir. Aynı zamanda 1881-1882 yıllarında gerçekleştirdiği Mery Laurent portrelerinde kullandığı fotoğrafa özgü tonlama, Manet'in yapıtlarındaki etkisini ortaya koyar (Scharf, 1986, s. 64-65).



**Resim 2.41.** Nadar, (1859) Charles Baudelaire



**Resim 2.42.** Edouard Manet, (1865) Charles Baudelaire portresi



**Resim 2.43.** E. Manet, (1881) Mery Laurent'in portresi, T.Ü.Y.B. 55.5 x 46 cm

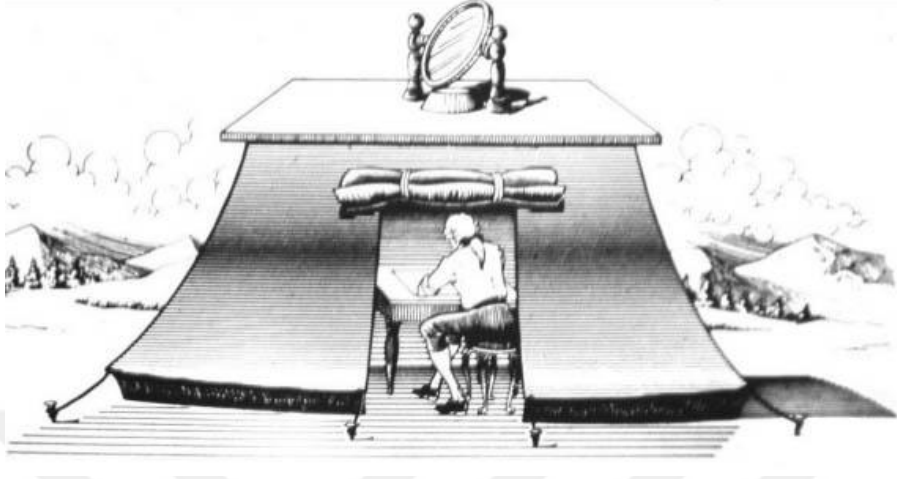


**Resim 2.44.** A.A.E. Disderi, Mery Laurent'in portresi

### **2.2.2. Manzara fotoğrafçılığı ve resim**

Camera obscura resim sanatıyla olan yakın ilişkisi ressamlar için mimaride iç mekan ve manzara çizimlerdeki perspektif ve yakınlık-uzaklık sorununu çözümlenme de tercih edilen bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir. Çoğu ressam manzara resimlerini ya binanın içinde ya da dış mekanda bir karanlık oda oluşturarak odanın bir tarafına tuvalini yerleştirdikten sonra karşı duvardan bir delik açıp dışarıdan ışıkla yansıyan görüntüyü tuval üzerine ters olarak düşmesini sağlamaktaydılar. Resmin

ana hatlarını çizdikten sonra renklendirme kısmında camera obscuranın dışında rahatlıkla tamamlamaktaydılar.



**Resim 2.45.** Dış mekanda kullanılan camera obscura

On altıncı yüzyılda ressam Antonio Canaletto ve Bernardo Bellotto'nun da yapmış oldukları manzara resimlerinde camera obscuradan yararlandıkları kaynaklarda geçmektedir. On yedinci yüzyılda "Alman Johann Zahn, ilk refleks Camera Obscura'ları hazırlamıştır. Merceklerin Karşısına, kutunun içine 45 derecelik bir açıda yerleştirilen aynalarla, kutunun üzerindeki buzlu cama yansıtılan görüntü dışarıdan izlenebilir duruma getirilmiştir ve görüntü baş aşağı değil, düzdür" (Çizgen, 1992, s. 9-10)



**Resim 2.46.** Bernardo Bellotto, (1740) Floransa Sinyora meydanı, T.Ü.Y.B



**Resim 2.47.** Giovanni Antonio Canaletto, (1730) Büyük kanal Venedik'e giriş, T.Ü.Y.B

19. yüzyılla birlikte fotoğraf, gerçeği yansıtmadaki başarısı özellikle manzara ressamları için önemli bir kaynak haline gelmiş, doğanın anlık görüntülerinin izlenimleri kamera tarafından yakalanmış ve böylece doğal formların gerçek şekilleri açıkça tasvir edilebilmiştir. Courbet, Lautrec, Cezanne gibi büyük ustalar da fotoğraftan yararlanmaktan çekinmediği hatta bu durum onların işlerini dahi kolaylaştırdığına değindikleri bilinmektedir (Giderer, 2005, s. 28-30).

On dokuzuncu yüzyılda fotoğrafçılarda ressamlar gibi konuyu aktarmakta bireysel müdahaleye uygun farklı yöntemler denemeye başladıkları görülmektedir. “Aslında manzara fotoğrafçılığının geçmişi tam anlamıyla 1860’lardan çok daha öncelere dayanmaktaydı. Henri Fox Talbot’un 1842’li gerçekleştirdiği Calotype’ları manzara fotoğrafçılığının ilk örnekleri sayılabilir. 1842’lerden 1846 yıllarına kadar Talbot birçok kent ve doğa manzarasını fotoğraflamıştır” (İnankur, 1997, s. 61).



**Resim 2.48.** H. F. Talbot, (1844) Melrose column



**Resim 2.49.** H .F. Talbot, (1843) Thelwell manastırı



**Resim 2.50.** H. F. Talbot, (1845) St. john's college



**Resim 2.51.** H. F. Talbot, (1844) Loch Katrine



**Resim 2.52.** John Ruskin, (1845) Venedik



**Resim 2.53.** John Ruskin, (1847) Kulvardaki ağaçlar

Manzara fotoğrafları üzerinde çalışan diğer bir fotoğrafçı da Gustave Le Gray'dir. Bajac'da Gray için şöyle der;

Le Gray, 1856ve 1859 arasında onlarca Deniz manzarası üretti; segilenen ve piyasaya sürülen bu eserler hem eleştirmenler hemde müşteri nezdinde başarı sağladı. Bu manzaraların çoğunda birinde gökyüzünü, diğerinde denizi çektiği (farklı poz süreleri gerektiriyorlardı) iki negatifi birleştirmişti - o dönemde gökyüzünün dalgalar kadar zengin bir görünüm içinde sunulmasını sağlayan tek teknik buydu. Örneğin buradaki görüntülerde, gökyüzü için farklı kadraj alınmış aynı negatif kullanılmıştı. Fotoğrafçılık marifeti olan bu deniz manzaraları, çoğunlukla anıtsal nitelikte gerçek birer kompozisyon olarak gözükmektedir (Bajac, 2012, s. 101).





**Resim 2.54.** Gustave Le Gray, (1857) Büyük dalga



**Resim 2.55.** Gustave Le Gray, (1856) Su altı tugayı

### 2.2.3. High-Art fotoğrafçılık ve resim

High-Art fotoğrafçılık, fotoğrafında aynı dönemde ki diğer sanat dallarıyla aynı konumda tutulması bir sanat dalı olarak yer almasını isteyen bir grup fotoğrafçı tarafından kurulduğu bilinmektedir. “Bu yaklaşım, resim sanatının halkın ilgisini daha çok çektiği ve aynı zamanda fotoğrafın da çocukluk yıllarını yaşadığı 1850-1870 yılları arasında taraftar topladı. Elde taşınabilir ekipman ve malzemeler geliştirilip, yeni yetişen amatörler bu teknik malzeme yardımıyla eski düşünce biçimlerini zorlayınca, Yüksek Sanat etkisini yitirdi ve Pictorialist hareketin içinde gelişmesine devam etti” (İnternet 7).

19. yüzyılın ortalarında İngiltere de doğa’yı ve hayatı gerçekçi bir şekilde yansıtmaya özen gösteren birkaç ressam, bir grup kurmuşlardır. İnankur bu grupla ilgili şöyle der;

1848 Eylül’ünde William Holman Hunt (1827– 1910), John Everett Millais (1829-1896) ve Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) tarafından kurulan Pre-Raphaelite Kardeşliği’nin amacı ciddi ve önemli, anlamlı konuları betimlemek ve bunları doğrudan doğruya ya da yaşamdan alıp olabildiğince gerçekçi bir şekilde vermektir. Bu betimler gün ışığının tüm rengi ve parlaklığı ile verilmektedir. Bu da açık havada manzara ve figürlü konularda manzara öğeleri yapmak anlamına geliyordu. Dolayısıyla burada vurgu doğa üzerindedir (İnankur, 1997, s. 60).

Örneğin; “Ophelia (1852) John Millais’ın Hamletten bir sahneyi yorumlayışında, ayrıntıya verdiği önem, parlak renkler, kalın konturlar görülmektedir. Bunlar High-Art fotoğrafçılarından etkilenen Rafael öncesi ressamların tipik özellikleriyken, fotoğrafçılar da resimlerin içeriğinden etkilendiler. Robinson’un kompozit fotoğrafı “The Lady of Shalott” ile Millais’in “Ophelia” karşılaştırıldığında, “Ophelia”nın 9 sene önce yapıldığını görürüz. Cameronda Shakespeare’den sahneler seçmiştir (Kral Lear ve kızları). Resimden semboller de ödünç alındı. Örneğin, Ölümü tasvir eden akşamüstü ışığına Robinson’un birçok fotoğrafında rastlanır. Görüntüde keder duygusunu yakalamak üzere hem raphael öncesi resimde hem de High-Art fotoğrafçılık akımı içersinde çocuk figürü kullanılmıştır” (Kanburoğlu, 2013, s. 400).



Resim 2.56. Henry Peach Robinson, (1861) The lady of shalott



Resim 2.57. John Milliais, (1852) Ophelia



**Resim 2.58.** Henry Peach Robinson (1858) Fading away

High-Art fotoğrafçılık yaklaşımında;

Bir öyküsü veya mesajı olan resimler, günün şiir, opera ve romanlarında popüler olan konuları işlemekteydi. Gerçek hayatta böyle sahneleri yakalamak imkansız olduğu için, fotoğrafçılar çözümlerini setlerini kendileri kurmada buldular. Bu dönemde fotoğrafçıların, stüdyo içi kurgu yaratmakta, model, kıyafet ve aksesuar hazırlamakta ustalaştıklarını görüyoruz.

Yüksek Sanat akımı fotoğrafçıları arasında, çoklu baskı (multiple printing) yöntemi çok yaygın bir şekilde kullanıldı. Görüntüdeki her unsur tek tek fotoğraflanıp, baskı sırasında tek bir kağıt üzerinde birleştirilirdi. Çoklu baskı tekniğine zorlayan neden o dönemde kısık diyafram açıklıklarına dolayısı ile yüksek alan derinliğine ulaşamaması da etkendi. Kompozisyonu oluşturan her bir bölüm ayrı ayrı çekilerek bu görüntüler tek bir kağıt üzerinde biraraya getiriliyordu (İnternet 7).



**Resim 2.59.** Oscar G. Rejlander, (1855) Hayatın iki yolu, Birleştirilmiş albümin baskı



**Resim 2.60.** Raffaello Sanzio, (1509-1511) Atina Okulu, Fresk, 500x770 cm

Rejlander'in kompozisyonu Raffaello'nun Atina Okulu'ndan esinlenen İki Yaşam Tarzı adlı eseri bir alegori niteliğindedir. Erişkinlik yaşına gelen iki erkek kardeş kente gitmek üzere ailelerini terk eder: Birincisi emeğe dayalı, çalışkan bir yaşamı benimserken, ikincisi avarelik ve şehvet perilerine aldandır. Eser ilk kez sunulduğunda ikili bir polemige yol açmıştır: Eleştirmenler, fotoğrafta alegorik bir konuyu işlemenin ne derece yerinde olduğunu sorgularken, bazıları da çıplak figürler kullanılmasına itiraz eder (Bajac, 2012, s. 104).

High-Art fotoğrafçılığın temsilcileri arasında yer alan diğer bir isim, Julia Margaret Cameron'dur. "Aslında haber fotoğrafçısı olan Cameron, çok çarpıcı aile arkadaş portreleri yanında High-Art etkisinde stüdyoda kurgu fotoğrafları çekti. Kullanılan aksesuarların yetersizliği yüzünden şimdi bize kaba ve eksik görünmesine rağmen, o sırada toplumun sembolist ve duygusallık arzularını doyurdu" (Kanburoğlu, 2013, s. 401).



**Resim 2.61.** Julia Margaret Cameron, (1872) Venüs chiding cupid and removing his wings



**Resim 2.62.** Julia Margaret Cameron, (1870)-Pray God Bring Father Safely Home

#### **2.2.4. Storyboard (Ardışık) fotoğraflar**

Storyboard fotoğrafın mantığı, fotoğrafçının hareketli bir konuyu, bir fotoğraf karesinde anlatmak yerine hareketi başka evrelere bölüp her açısını bir karede göstermektir.

Bu teknik özellikle, bir hareket akışı içinde “en tipik” aşamayı seçmenin güç olduğu durumlarda daha uygundur. Örneğin, bir oto yarışında arabanın biri kaza geçiriyor, önce havalanıyor, bir takla atıyor ve yere düşüyor ve tümüyle durmadan önce birkaç kez yaylanıyor. Böylesine bir durumda birbirini izleyen hızlı çekimlerle elde edilen bir dizi fotoğraf, arabayı havada donmuş gösteren tek bir fotoğraftan çok daha etkileyicidir (Kanburoğlu, 2013, s. 327).

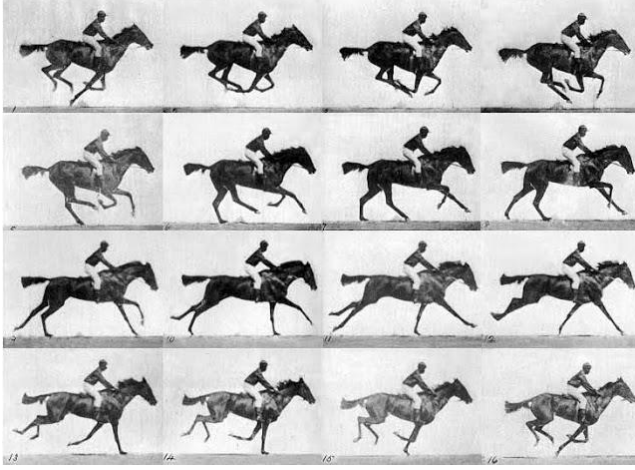
Ressamlar hareket halindeki nesnenin nasıl görüldüğü konusunda kesin bir bilgiye sahip değillerdi. Buna en güzel örnek, Theodere Gericault’un “Abson At Yarışları” adlı tablosudur. Çünkü ressamın yaptığı at resminde anatomik bir bozukluk gözükmemektedir. Atın hızından kaynaklanan ve insan gözünün göremediği noktalardan dolayı at çizimleri yanlış yapılmaktadır. Koşan bir atın ayaklarından birinin kesin olarak yere bastığı ancak fotoğraf makinesi yardımıyla saptanmıştır.



**Resim 2.63.** Theodere Gericault, (1821) Abson at yarışları

O dönemlerde hızlı görüntüleri kaydedebilme araştırmaları yapan Eadweard Muybridge ve Etienne Julius Marey’de ilk örnekleri görülmektedir. Muybridge 1870’li yıllarda bir atın koşma süresinden daha uzun süren hareketleri görüntülemeyi başarmıştır.

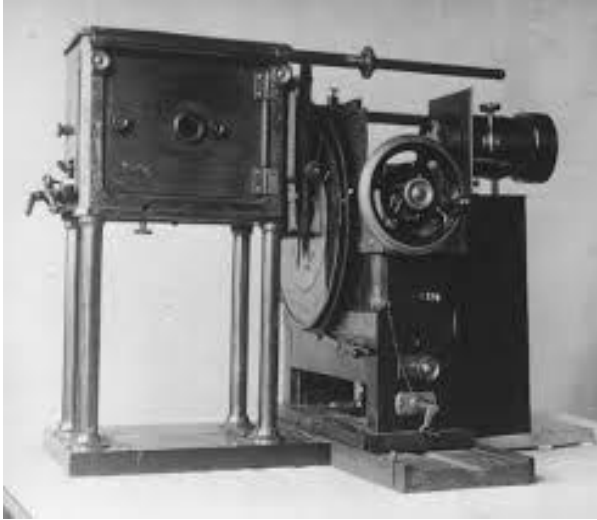
Eadweard Muybridge, o dönemde çok merak edilen ve üzerine bahisler oynanan “Bir at dört nala koşarken dört ayağı birden aynı anda yerden kesilir mi?” sorusunu cevaplamak isteyen dönemin Kaliforniya valisi ve yarış atları sahibi Lelan Stanford tarafından görevlendirilir. Bunun üzerine atın hareket halindeki görüntüsünü yakalamaya çalışan Muybridge, fotoğraf makinelerinden oluşan bir düzenek kurarak, 1/1000 enstantane hızıyla bu görüntüyü elde eder. 1878 yılında gerçekleştirdiği bu deneyde, yaş kolodyum tekniğiyle dört nala giden bir atın bütün hareketlerini kayıt altına almayı başarmıştır (İnternet 8).



**Resim 2.64.** E. Muybridge (1878) Dört nala giden at

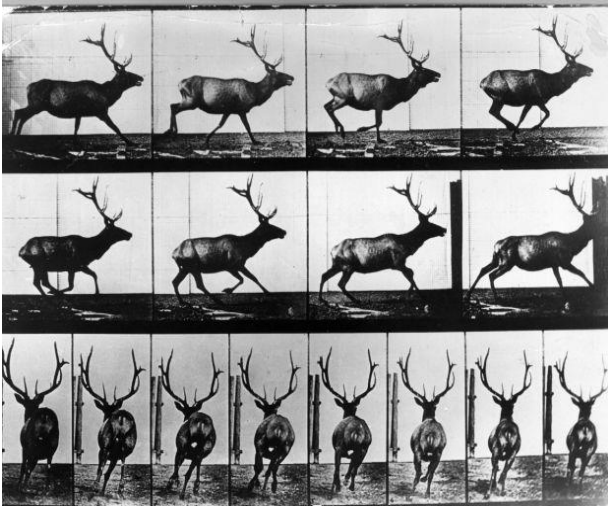
Eadweard Muybridge birden fazla fotoğraf makinesi kullanarak hareketi incelemek için geliştirdiği teknolojiyi sinemanın temelini oluşturan görüntünün akışını bulan kişi olduğu da görülmektedir.

Muybridge geliştirdiği bu teknikle insan vücudunun ve hayvan hareketlerini de sayısız parçalara bölerek fotoğraflandırması o dönemin bilim insanlarına ve özellikle resamlara zengin bir kaynak oluşturduğu da görülmektedir.

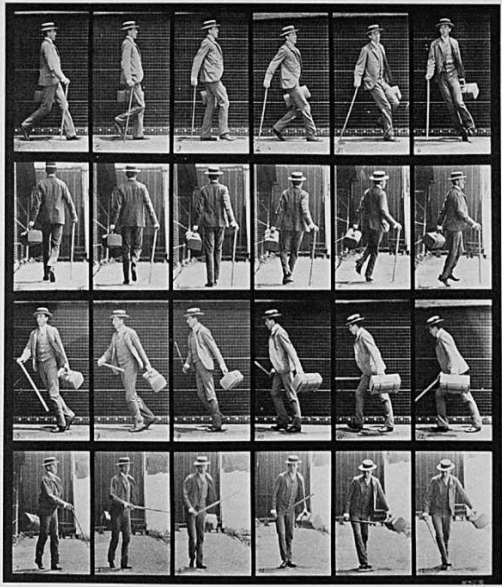


**Resim 2.65.** E. Muybridge (1878-1904) çekim yaptığı makine





**Resim 2.66.** E. Muybridge (1887) animal locamation



**Resim 2.67.** E. Muybridge (1887) etrafında dönen adam

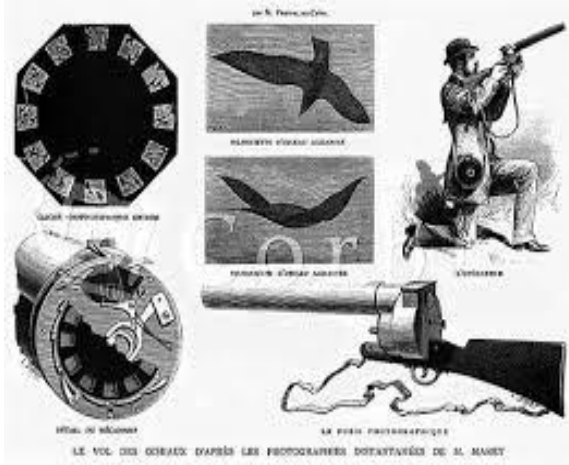


**Resim 2.68.** E. Muybridge (1887) artan ve azalan merdiven

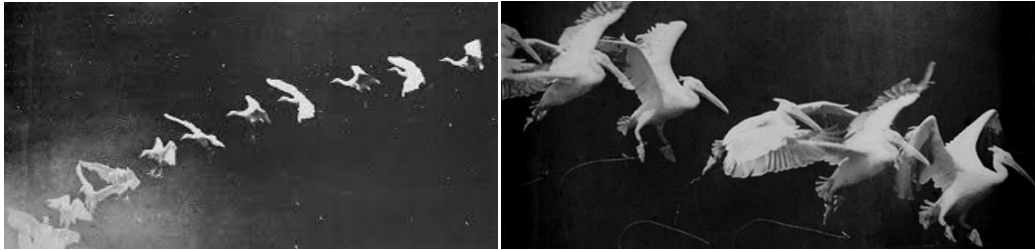
1882 yılında Fransız Etienne Jules Marey’de fotoğrafı tüfek adını verdiği bir tüfek yaparak, Muybridge’in birden fazla fotoğraf makinesi kullanarak çektiği görüntüleri çekmeyi başardı.



**Resim 2.69.** Etienne Jules Marey fotoğrafı tüfeği



**Resim 2.70.** Marey’in fotoğrafı tüfeği ve çekim görüntüleri



**Resim 2.71.** Etienne Jules Marey, (1882) uçan kuşlar

### 2.2.5. Stroboskopik flaş ile çekim

Storoboskop, hızlı bir devinim içinde ki beden hareketlerinin yavaşlaması, durması gibi anlık hareketlerin periyodik sürelerle birlikte aydınlatılarak görüntülenmesi için

yardımcı bir cihazdır. Ayrıca flaş ya da stroboskopik lamba da denir. Kısa bir süre boyunca hızlı bir şekilde hareket eden bir nesneyi aydınlatmak için kullanılır.

Stroboskopik flaş ile çekim yönteminin de ise seçmiş olduğumuz konunun zaman ve bulunduğu konunun içindeki birbirini izleyen birçok hareketi aynı film karesi üzerine çekim yapılarak tek bir fotoğraf biçiminde elde edilen bir çekim yöntemidir.

Bu yöntemin uygulanabilmesi için öncelikle karanlık ya da tek rengin olduğu bir fon önünde ışık uygulanarak gösterilebilen bir ortamda yapılması ve fotoğraf makinesinin de çekim tamamlanana kadar konumunun değiştirilmemesi gerekmektedir. Ayrıca aralıklı ışık veren stroboskopik flaş gibi elektronik denetimli ışık kaynakları da gerekmektedir.

Bunlar her bir pozun otomatik olarak zamanlama ve yerleştirilmesini yapar. Tüm dizi boyunca perde sürekli açık kaldığından, film ya da sensör üzerinde hareket eden konu tarafından kaynaklanan hayaletimsi görüntüler ve lekelerden kaçınmak için bu gibi fotoğraflar ya gece ya da karanlık bir odada çekilmeli ve konuyu aydınlatan ışığın fonu aydınlatmamasına ya da konunun görüntüsünün “yanmamasına” dikkat edilmelidir (Kanburoğlu, 2013, s. 331-332).

Yirminci yüzyılda bir dizi eylemi yakalamak ve fotoğraf karesinde görüntülemek için stroboskopik araçların kullanımına öncülük eden fotoğrafçı Gjon Mili görülmektedir. Elektrik mühendisi ve fotoğrafçı olan Mili, bir lamba şirketinde aydınlatma araştırmaları üzerine çalışırken stroboskopik flaş'ın ilkinin geliştiren Prof. Harold Eugene Edgerton bir araya gelerek stroboskopik flaş ile çekim yöntemine öncülük ettikleri bilinmektedir.

Bu yöntemi 1937'de kullanmaya başlayan Gjon Mili, fotoğrafta ardışık ve hızlı aşamalardan oluşan eylemleri incelemektedir. Genellikle dansçıların, müzisyenlerin ve sporcuların hareketini görüntülemek için kullanmıştır.



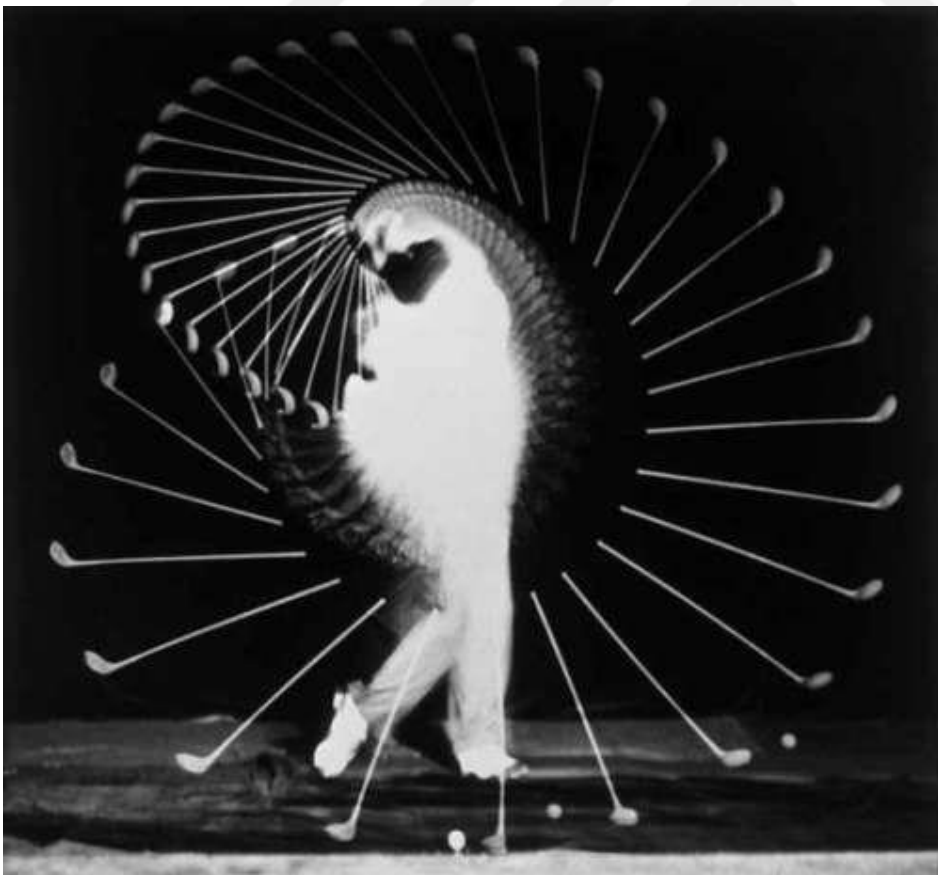
**Resim 2.72.** Gjon Mili, (1949) çıplak azalan merdiven



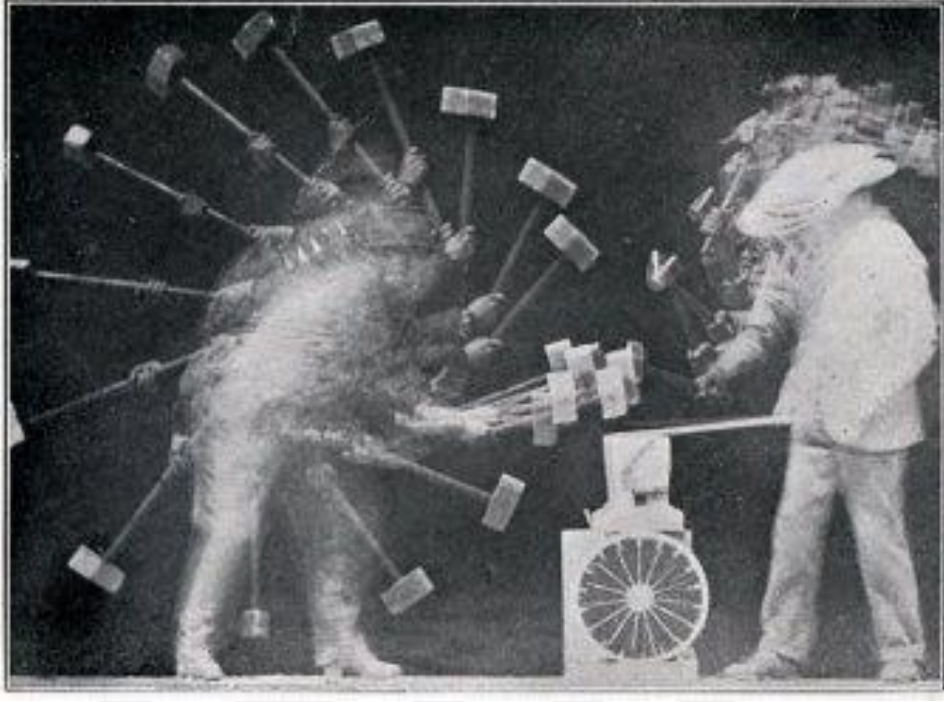
**Resim 2.73.** Gjon Mili, FBI ajamı del breyce



**Resim 2.74.** Harold Eugene Edgerton



**Resim 2.75.** Harold Eugene Edgerton

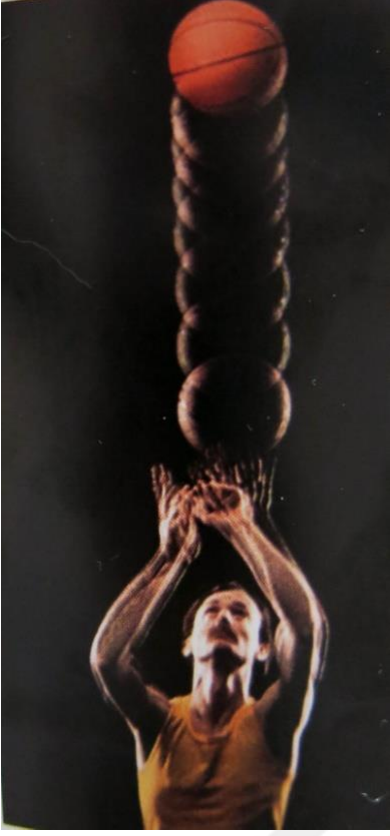


**Resim 2.76.** E. J. Marey, (1895) balyoz darbesi



**Resim 2.77.** E. J. Marey, (1886) yürüyen adam

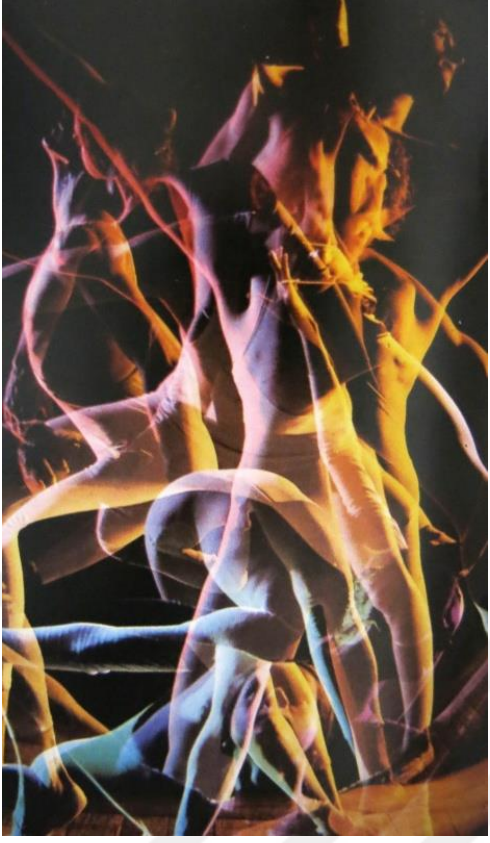
Fotoğraf makineleri ile görüntüyü kaydetmede ki teknik ve uygulama yöntemlerinde ki gelişmelerin sanatçıların ilgi alanına girdiği ve yararlandıkları bilinmektedir. Bu hareketli görüntülere ilgi duyan sanatçılardan birisi de Marcel Duchamp olduğu görülmektedir.



**Resim 2.78.** Paul Monten, Storoboskopik flaş ile çekim



**Resim 2.79.** Kodak, Storoboskopik flaş ile çekim



**Resim 2.80.** Paul Montan, Stroboskopik flaş ile çekim



**Resim 2.81.** Eliot Elisofon, Marcel Duchamp merdevenden inerken



## 2.3. Fotoğrafın Sanat Akımları ile Etkileşimi

### 2.3.1. Neo-klasizm akımı ve fotoğraf

Neo-Klasizm on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Barok ve Rokoko sanat anlayışının yapaylığına, aşırı süslemeciliğine tepki olarak ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Grek sanatına yeniden hayranlığın başladığı bu sanat anlayışının amacı; saf kabul ettikleri barok üslubünden önceki dönemi yeniden canlandırmak istemeleridir. Bu gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan sanat anlayışı Neo-Klasizm (Yeni-Klasikçiler) diye tanınmış ve çok kısa sürede heykel ve resim sanatını da etkisi altına aldığı görülmektedir.

Yeni-Klasikçilik 18. Yüzyıla egemen olan Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile sıkı bir yakınlık içindedir. Aydınlanma, uslamlama ve akılcılığın öne çıktığı yaygın bir akımdır. Aydınlanmacı düşünürler değerler ve toplumsal eylemlerin yargılanabileceği, bunların yarar ve zararlarının nesnel ve maddesel araçlarla ölçülebileceği evrensel değerler, standartlar ve hedeflerin arayışı içindeydiler. Yeni- Klasikçi sanat, ahlaki değerler ve davranışların biçimlenmesinde önemli bir rolü olduğu iddiasındaydı (Little, 2008, s. 66-67).

Neo-klasizm sanat anlayışında öncelikle desene önem veriliyordu, renk ve boya ikinci planda düşünülüyordu. Konularını ise eski yunan ve roma mitolojilerinden, tarihsel olaylardan seçmekteydiler. Ayrıca harekete de önem veren bu sanat anlayışı eski yunan heykeltıraşlarından esinlenerek doğayı idealleştirerek yansıtmaktaydılar. Jean Baptiste Greuze, Angelica Kauffmann ve Jacques Louis David neoklasik ressamların ilk kuşağını oluşturmaktadırlar.

Jean Baptiste Greuze (1725-1805) Rokokonun, ahlaksızlığı sevimli yapan sanatına karşı, namusluluğu savunan ve ahlaki fikirleri telkin eden konuları işliyordu. Örneğin, çocuk ve torunları ortasında incil okuyan dede, namuslu geline babanın yaptığı hayır duası ya da ıslah olmaz oğula babanın lanet okuması gibi konular edinmişti. Bu ahlak dersleri ile ilgili resimler yanında, Fransız ihtilalinin ressamı Jacques-Louis David de, görevin kutsallığını belirten anıtsal resimler yapıyordu. Bu resimlerin halk ve aydınlar üzerinde unutulmaz etkileri vardı (Turani, 2007, s. 494).

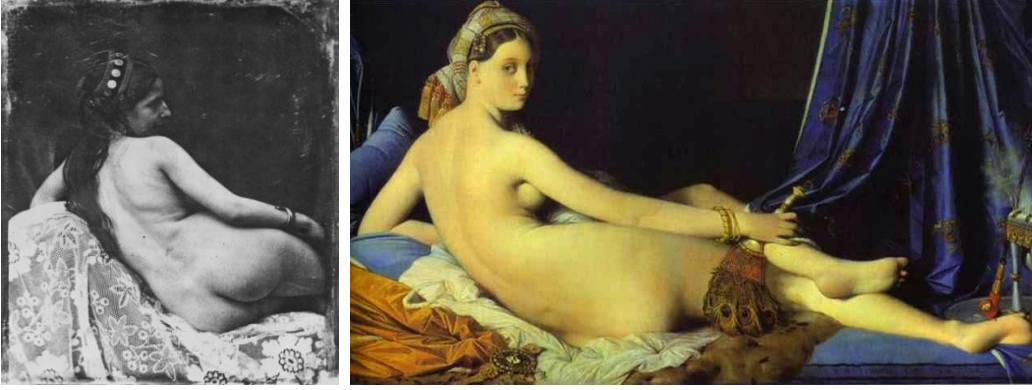


**Resim 2.82.** Jacques Louis David, (1785) Horace'ların yemini, T.Ü.Y.B. 130.2 x 166.2

Örneğin, David'in 'Horace'ların Yemini' adlı tablosunda Roma tarihinden bir alıntı yapılmış, kompozisyon yer almaktadır. “Üç Horace kardeş ya düşmanı yeneceklerine ya da öleceklerine dair vakarla ellerini kaldırmış yemin ederken babaları kılıçlarını uzatmaktadır. Kız kardeşleri ise ağlamaktadır. Arka plandaki üç kemer gruptakileri ve öykünün sahnelerini (yemin, savaş, keder) birbirinden ayırmaktadır. David, hepsi Fransız devrimcilerinin iddiası olan cesaret, onur, sadakat gibi erdemlere dikkat çekmektedir (Little, 2008, s. 67).

Neo-Klasizm sanat anlayışının diğer bir ustası ve David'in öğrencisi olarak yetişmiş sanatçı Jean Auguste Dominique Ingres görülmektedir. Akımın diğer birçok temsilcisi gibi antik çağ sanatını yakından takip etmiş ve özellikle Raffaello'nun eserlerini inceleyerek uslubunu oluşturduğu görülmektedir. Yücel'e göre Ingres;

David'den farklı konuların ve ilgilerin insanıydı. Yeni üslubun klasik ölçülerini, saflığını ve yalınlığını daha çok insan vücutlarında dile getirmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla da yıkanan kadınları, Türk hamamını, odalıkları konu almıştır. Neo-Klasizm'in karışınaki en büyük tehlike sanatçının akademik bir kuruluğa ve şematizme düşme olasılığıdır. Ingres, dönemindeki pek çok ressamın saplandığı bu yola saplanmayarak kusursuz çıplaklarına sıcak bir hayat soluğu katmasını da bilmiştir (Yücel, 2017, s. 3)



**Resim 2.83.** Jean Auguste Dominique Ingres, (1841) büyük odalık ve yararlandığı fotoğraf

Neo-Klasizm sanat anlayışındaki çoğu sanatçının yapacakları çalışmalarda fotoğrafı bir eskiz gibi kullandıkları bilinmektedir. “Önceleri fotoğrafı en çok eleştiren kişi olarak ön plana çıkan Ingres, yine bir oryantalist olan Jean Leon Gerome fotoğraftan faydalanarak çalışmışlardır. Hatta Ingres resimlerinin fotoğraflarını çekerek onları belgeleyen ilk sanatçıdır” (Başar, 1995, s. 98).

“Kuramsal temelleri Almanya’da atılan Neo-Klasik akım, ortamın elverişliği nedeniyle daha çok Fransa’da uygulanma olanağı bulmuştur. Bu yüzden bir bakıma Fransız ulusal üslubu sayılabilir. Aynı dönemde yine aynı toplumsal çalkantı ve değişimler, bu kere Avrupa’nın dört yanına hızla yayılan bir başka akımın doğmasına yol açmıştır. Bu akım Romantizm’dir” (Yücel, 2017, s. 3).

### **2.3.2. Romantizm akımı ve fotoğraf**

Romantizm akımı on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru Neo-Klasizm’in düzenlilik, dengelik, uyumluluk ve özellikle idealleştirme gibi sanat anlayışına tepki olarak doğmuş ve yayılmış bir akımdır. “Romantik resim bir okuldan çok, herşeyden önce, önceki yüzyıllarda baskın olan bir tutuma karşı, insan ve doğayı yeni bir biçimde kavramanın sanat planına uygulanmasıdır” (Claudon, 1988, s. 35)

En geniş kullanımıyla “romantik” sözcüğü zihnin duygular, haller ve sezgiler gibi öznel durumlarının baskın olduğu her tür sanat yapıtını ifade eder. Her dönemin sanatının içinde “romantik” sanatı, bu genel anlamıyla biçim, strüktür veya kompozisyon kurallarının çok daha önemli olduğu Klasik sanattan ayırmak mümkündür. Ancak her ikisi de ideal olanla ilgilenir (Little, 2008, s. 72).

Romantizm sanat anlayışı özgürlüğün, heyecan ve coşkusunu yansıtan bir sanat akımıdır. Us'tan çok duygusallığa yer veren bir sanat üslubu diyebiliriz.

Ama Romantisizm'in de karışındaki tehlike sanatçının dizginlenmemiş bir coşkuya, gözü yaşlı bir duygusallığı kapılması idi. Sanatçı hem heyecanlarını bütün içtenliği ile ortaya koyacak hem de onu sanatsal bir düzeyde dizginlemeyi bilecekti. Romantik resmin öncülerinden Gericault'nun Napoleone Ordusundan Bir Süvari'yi gösteren yapıtı (Louvre, Paris) ile David'in Napoleone'u karşılaştırdığında aradaki üslup farkı açıkça görülür. David'in resmindeki görkemli anıtsallığa karşı, Gericault'un resminde atla binicisini kaynaştıran ve fondaki renklerin katılımıyla bütünleşen bir heyecan boşalımı söz konusudur (Yücel, 2017, s. 3).



**Resim 2.84.** J.L. David, (1801) Napoleone T.Ü.Y.B. 2.61x2.21



**Resim 2.85.** T. Gericault, (1812) Napoleone T.Ü.Y.B. 3.49x2.66cm

Bu dönemde sanatçıların doğu yaşantısını konu alan eserleri de görülmektedir. “19. Yüzyılda İngiliz ve Fransız İmparatorluklarının genişlemesi sanatçılara Yakın ve Orta Doğu ile ilgili yeni bilgiler sundu. “Oryantalist” olarak nitelenen resimler bu bölgenin doğasını, mimarisini ve geleneklerini bütünüyle doğru olarak yansıttıkları iddiasıyla ortaya çıktılar” (Little, 2008, s. 74). Delacroix’in, “Cezayirli Kadınlar” adlı eserinde gösterdiği ilgisi, beğenisi ve duyarlılığını yansıttığı görülmektedir.



**Resim 2.86.** Eugene Delacroix, (1834) Cezayirli kadınlar, canvas üzerine yağlı boya, 180 x 229 cm

On dokuzuncu yüzyılın başlarında bazı sanatçılar doğu ve doğu yaşantısına kapılıp, düşsel konulara yer verildiğine ve fotoğraf görüntüsünün yardımcı olduğu düşünülmektedir. Yapmış olduğu “odalık” tablosuyla fotoğrafı bu yönde kullandığı düşünülen, “Delacroix’in desenlerindeki rahatlık ve doğallık sanatçının fotoğraftan ne denli yararlandığının bir göstergesi olarak düşünülebilmektedir” (Çağlayan, 1998, s. 5).

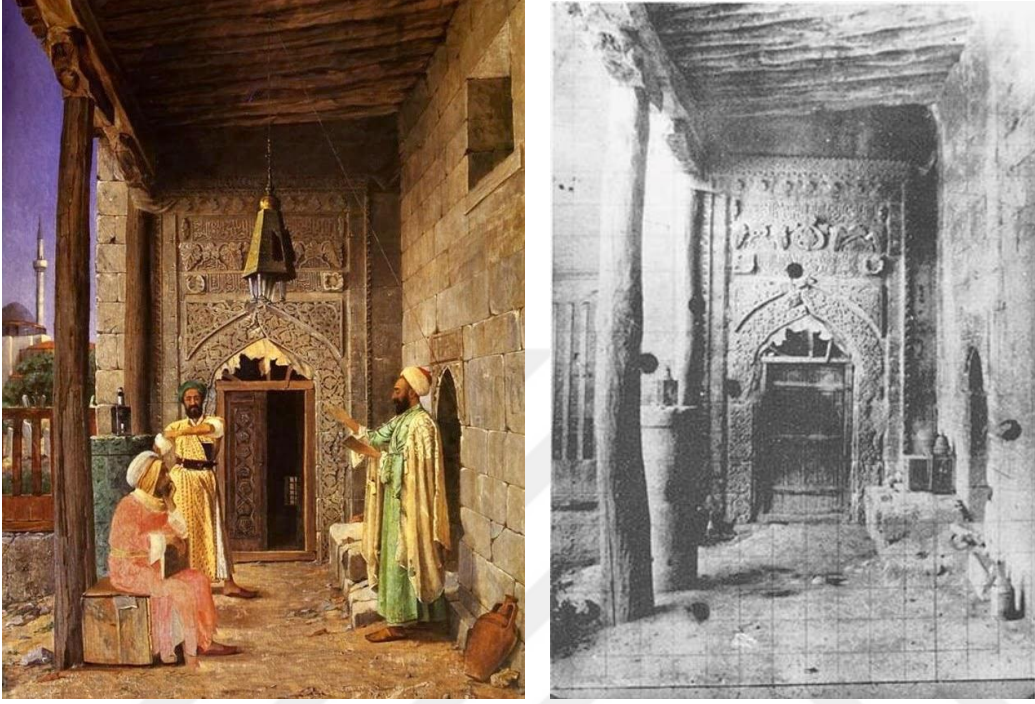


**Resim 2.87.** E.Durieu, (1854) yararlandığı fotoğraf



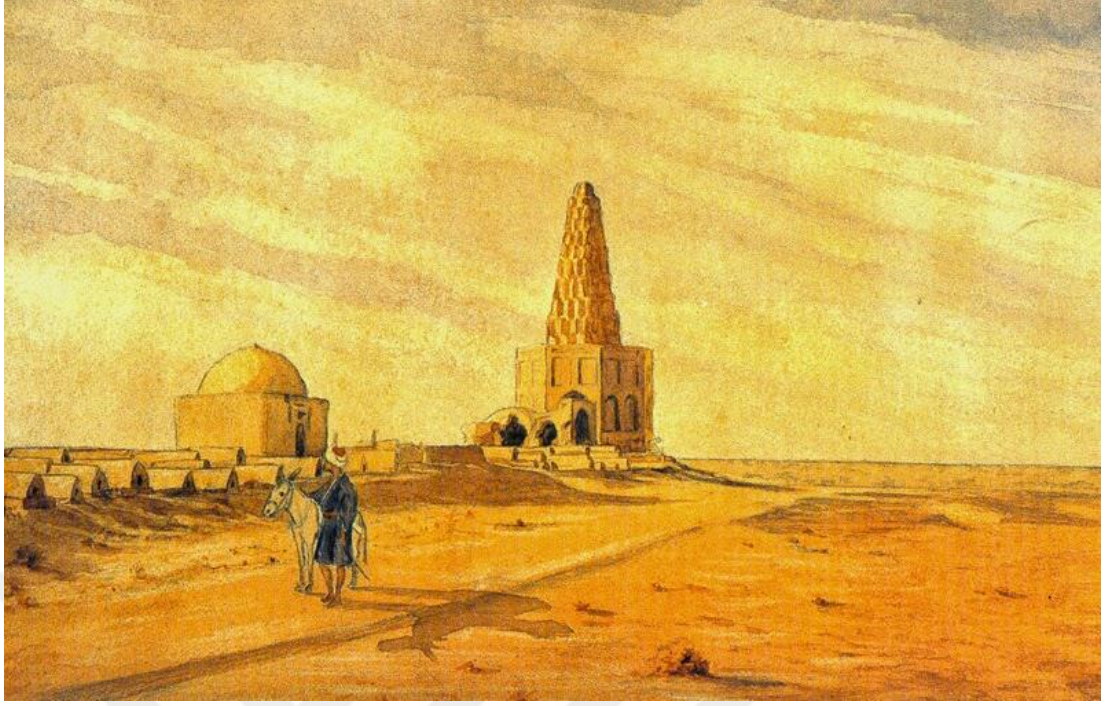
**Resim 2.88.** Eugene Delacroix, (1857) odalık

Çağdaş türk sanatında, batılı bir anlayışla figürü tuvale ilk resmeden sanatçımız Osman Hamdi bey ise bu akımın öncüsü olduğu görülmektedir. Resimlerinde; genellikle işlemelerle dolu halıları, türk kültürünü, çinilerini, mimamrisini, türbe mekanlarını, hat sanatını, Osmanlı döneminde ki kadınların mekanların içinde ve dışında ki yaşayış tarzlarını resmettiği görülmektedir.



**Resim 2.89.** Osman Hamdi Bey, Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar 140 x 105 cm

Cami Kapısı Önünde Konuşan Hocalar eseri tarihsizdir. Osman Hamdi Bey bitmediğini düşündüğü yapıtları imzalamazdı. Bir yapının dış cephesi önünde tartışmakta olan üç erkek figürü resmin konusunu oluşturmaktadır. Burada görülen yapı, Karaman Hatuniye Medresesi'nin kışlık dershanesidir. Resimde görülen kapı kanadı ve tepede asılı kandil ise başka yerlerden gelen ve bugün Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan eserlerdir. Ön düzlemde, sağda sol elinde kitap, sağ elini karşısındaki figürlere doğru yukarıya kaldırmış sarıklı bir figür, onun karşısında biri profilden verilmiş oturan, diğeri yüzü seyirciye dönük iki figür yer almaktadır. Osman Hamdi Bey'in figürleri teatral pozlarda resmedilmiş, dimdik duran, kendinden emin insanları betimleyen figürlerdir. Osmanlı insanının aydın, kendinden emin, onurlu imgesini belleklere yerleştirmek amacıyla figürleri bu şekilde resmettiği söylenir(<http://www.leblebitozu.com/kaplumbaga-terbiyecisi-ile-taninan-osman-hamdi-bey-ve-tablolar/>).



**Resim 2.90.** Osman Hamdi Bey, (1870), Sitti Zübeyde Türbesi



**Resim 2.91.** Osman Hamdi Bey, Sitti Zübeyde Türbesi

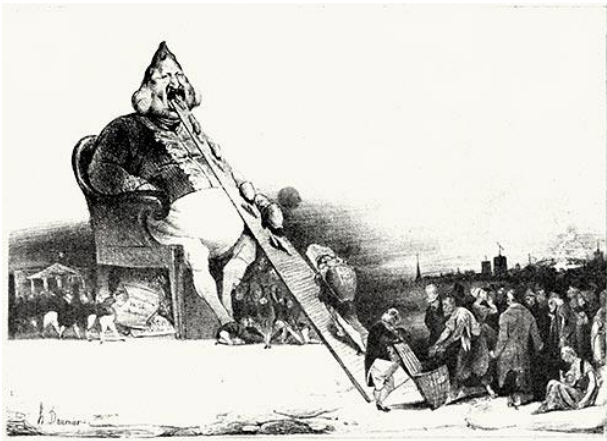


### 2.3.3. Realizm akımı ve fotoğraf

Realizm sanat üslubu, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında romantizm sanat anlayışına bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Romantik sanat akımının katı kurallar barındıran klasizm sanat anlayışına karşı olan tutumu, bu akımın oluşumuna etkili olmuştur diyebiliriz. Akımın amacı, “sanatçının, sanatsal ve toplumsal sözleşmeleri çiğneme pahasına da olsa dünyayı olduğu gibi betimlemesi gerektiğini savunuyordu” (Little, 2008, s. 80).

Fransız ihtilali'nin ardından toplumun yoksulluğunu, hükümetin acımasızlığını, haksızlığını, özellikle karikatür ve litografçı becelerini kullanarak ortaya koyan ve realizm sanat anlayışının öncüsü Daumier görülmektedir. Sanatçı en iyi karikatür çalışmaları ile tanınmaktadır. Daumier'in hükümete karşı yapmış olduğu alaycı bir karikatür olan “Gargantua” adlı çiziminin konusu Kral Louis Philippe'yi yiyen bir canavar olarak tasvir etmesidir. Bu çizimden dolayı ceza bile aldığı bilinmektedir. Ayrıca ünlü sanatçının “The Laundress” gibi gündelik konuları da işlediği çalışmalarında toplumsal meselelere ilgi çekmek için yaptığı da görülmektedir.

“Daumier'nin bıkmadan işlediği bir başka konu da Don Kişot'tur. Ama onun Don Kişot'u yel değirmenlerine saldıran güldürücü akıl hastası değil, haksızlıklara başkaldıran gözüpek bir ülkü insanıdır. Bir bakıma Daumier'in kendi kişiliğidir. Daumier'nin bu gerçekçi yaklaşımı, bir başka Fransız ressamı olan Gustave Courbet'de derin yankılar bulur” (Yücel, 2017, s. 3).



**Resim 2.89.** H. Daumier, (1831) Gargantua



**Resim 2.90.** H. Daumier (1863) çamaşırhane



**Resim 2.91.** H. Daumier, (1850) Don Kışot Dağları

Gustave Courbet güzel ve ideal olan görüntüyü yansıtmaktan çok günlük yaşamı doğrudan ve idealleştirmeden ya da yorum katmadan yansıtmaktadır. “Gerçek dışı, düşsel konuların resimde yeri olmadığını savunmuş, eserlerinde yorum yapmadan gerçeği olduğu gibi abartmadan vermiştir. Çıplak gerçek kendi başına yeterince etkileyici olduğunu düşünerek yoruma gerek duymadığı düşünülebilir” (Coşkun, 2003, s. 25).

Aynı yıllarda, Millet ile birlikte çalışan ve ressamlar için fotoğraf arşivi hazırlayan fotoğrafçı Julien Vallou de Villeneuve yer aldığı görülmektedir.

Ressam olarak yetişmiş ve ünlü bir taşbaskıcı olan Vallou de Villeneuve, 1850'lerin başlarındaki en yetenekli nü fotoğrafçıları arasındadır. Kompozisyonları ustaca ayarlanmış ve stilize edilmiş çıplak modelli resimler, kadın nüleri ve drape etüdleri, genel "doğa etüdleri" başlığı ile satılır ve sanatçılar tarafından kullanılır. Kuşku yok ki Courbet de meşhur Baigneuses (Yıkanan Kadınlar) tablosunda bu etüdlere yararlanmıştı (Bajac, 2012, s. 95).

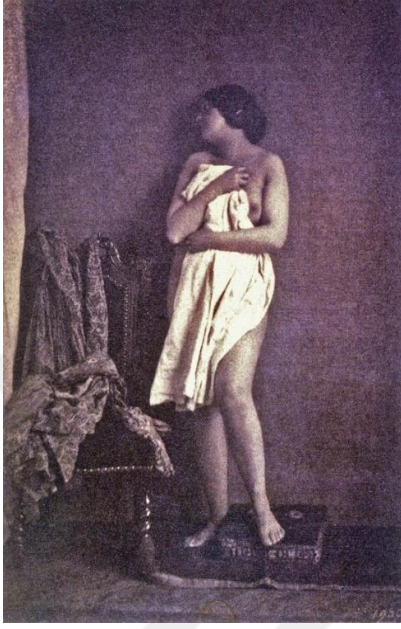


**Resim 2.92.** Julien Vallou de Villeneuve 16.5 x 12.3 cm



**Resim 2.93.** Gustave Courbet, (1853) yıkanan kadınlar, T.Ü.Y.B, 227 x 193 cm

Ünlü ressam Courbet'in 1855 yılında yaptığı büyük ebatlı "Ressamın Atölyesi" adlı eserinde yine figüründe fotoğrafçı ve sanatçı Villeneuve'nin nü kadın fotoğrafından yararlandığı görülmektedir.



**Resim 2.94.** Julien Vallou de Villeneuve



**Resim 2.95.** Gustave Courbet, (1855) Ressamın atölyesi, T.Ü.Y.B. 361x598 cm

"Courbet'nin ve diğer realistlerin resimleri, fotoğrafla doğrudan veya dolaylı olarak benzerlik göstermesi nedeniyle, kameranın meydana getirdiği kaba, çirkin ve

sanattan yoksun görüntüler olarak nitelendirilmiştir. Courbet doğayı sade ve kaba olarak nitelendirilen en gerçek ve doğal haliyle yansıtmamasından ötürü eleştirilmiştir” (Gerstle, 1989, s. 64). Realizm sanat akımının öncüleri arasında yer alan sanatçılardan biride J. François Millet görülmektedir. 1848 sanayi devrimi sırasında birkaç sanatçı Fransa’ya yakın Barbizon kasabasında buluşup doğadaki yaşamı gerçekte olduğu gibi yansıtmayı amaçlamışlardır.

Bu genç ressamlar, şekilciliği reddedip doğadan esinlenerek tablolar yapmaya başladılar. Doğa manzaraları, dramatik olaylar yerine tablolarının ana konusunu oluşturmaya başladı.1848 Devrimleri boyunca, ressamlar Barbizon'da buluşup Constable'ın fikirlerini takip ettiler ve oradaki doğayı resmettiler. Bu ressamlardan biri olan Jean-François Millet manzara resmi yapma fikrini geliştirdi ve köylü figürleri, köy yaşamı ve tarlalarda çalışan insanları betimlemeye başladı (İnternet 9).

Jean François Millet'nin 1857 yılında yapmış olduğu “Başak Toplayanlar” isimli tablosunda klasizim de ki gibi tarihi bir konu ya da öylüsel bir özellik yer almamaktadır. Sadece hasatta çalışan üç kadının işlerini yaptıkları görülmektedir. Ama bu eser o dönemde devrimci bir düşünceye ait olarak görülmektedir. Ayrıca “Millet'nin Nadar Cuvelier gibi fotoğrafçılarla yakın ilgisi olduğu, ancak fotoğrafı bir not, bir eskiz gibi kullandığı bilinmektedir” (Çağlayan, 1998, s. 5). Millet'in fotoğraf hakkındaki düşüncesi ise “hiçbir zaman iyi bir heykele eşit olmayan, doğadan alınmış verilere benzerler, hiçbir mekanizma kabiliyet ve yaratıcılığın yerini alamaz, kısacası fotoğraf sanatçı için sadece önemli bir yardım kaynağı olabilir” (Scharf, 1986, s. 92) demiştir.



**Resim 2.96.** J.François Millet, (1857) Başak toplayanlar, T.Ü.Y.B. 85.5x111 cm

Realist düşüncede en büyük gelişme, mekanik yeniden üretim tekniği olan fotoğrafın bulunmasıyla gerçekleşmiştir. Dış dünyanın olduğu gibi saptanması ya da görüntülenmesi bir ölçüde daha kolay mümkün olmuştur. Realist akımda toplumsal yaşamdan seçilen ve gerçek dünyadan alınan konuları, fotoğraflar da gerçek dünyadaki ilişkiler düzenine uygun biçimde betimlenmekte ve gerçekte var olan bir nesne ya da canlı varlık olarak tanınabilmektedir. Nesnel gerçekliği temel alan fotoğrafik gerçekçilik, doğal gelişimi içinde, yaşamın gerçek karmaşıklığını ve tam içeriğini algılayıp yeniden ortaya koymaktadır (Önay, 1977, s. 34).

#### **2.3.4. Empresyonizm akımı ve fotoğraf**

Fotoğrafın gelişmesi ile ressamlar kendi yöntemlerinin yanısıra fotoğraftan yararlanmalarıyla tartışmalara yol açtığı ve eleştirilere sebep olduğu bilinmektedir. “İzlenimcilik 1860’larda tam da bu tartışmaların ardından ortaya çıkmış ve fotoğrafın sahiplendiği “gerçekçiliğe” alternatif bir akım olarak boy göstermiştir. İzlenimcilerin ışık ve gölgeye sadık kalmaları, fotoğrafın özellikleri ile ortaklık taşımaktadır” (Çağlayan, 1998, s. 7).

19. yüzyıl sanatçıları arasında Realizm sanat akımından Empresyonizm sanat akımına geçişte önemli bir figür olan Edouart Manet görülmektedir. Sanatsal bilgisini ve yeteneği geliştirmek için çeşitli ülkelere giderek ve farklı sanat üsluplarını öğrenerek geri dönmüş ve stüdyosunu açtığı bilinmektedir. İlk

çalışmalarını realist ressam Courbet'ten etkilenerek yaptığı eserlerinde görülmektedir. Ayrıca Manet'in de fotoğraftan yararlandığı görülmektedir.



**Resim 2.97.** Edouard Manet, (1872) Berthe Morisot'un portresi ve yaralandığı fotoğraf

Konuları genelde doğa ve gündelik yaşamdan aldığı bilinmektedir. Sanatçının en önemli ve eleştirilere maruz kalan çalışmalarından biri olan “Kırda Öğle Yemeği” adlı eserinde biçimden çok ışığın ve renklerin etkisini verebilmek için yeni tekniklere başvurduğu, fırçası ile birbiri ardına ve üst üste getirdiği darbelerden ve basitleştirilmiş çiziminden anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tavrı ile Courbet'ten ayıran bir gelişme olduğu da görülmektedir.



**Resim 2.98.** Edouard Manet, (1863) Kırda öğle yemeği, T.Ü.Y.B. 208x264 cm

Empresyonizm sanat anlayışının modern resim çağının önemli safhalarından birini temsil ettiği bilinmektedir. İzlenimcilik, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Fransa da

kendini göstermiş olup ismini ise Claud Monet'in "İzlenim" adlı yapıtından aldığı kaynaklar da görülmektedir. "Empresyonizm "bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi"ydi ve Empresyonist sanatçı, genellikle bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere resmetmeyi amaçlıyordu" (Serullaz, 2004, s. 7).



**Resim 2.99.** Claude Monet, (1872) İzlenim (Gün doğumu), T.Ü.Y.B. 48x63 cm

Bu yeni sanat akımının da ressam doğayı ya da neneyi olduğu gibi aktarmamış, kendisinde uyandırdığı duyumsal etkileri ile onda bıraktığı izlenimi yansıtmaktadır. Dolayısıyla keskin çizgiler ve perspektif kurallar yerine hacim ve derinliği renklerin canlı ve çeşitli tonlarını kullanarak, fırça darbelerinden yararlanarak vurgulamışlardır.

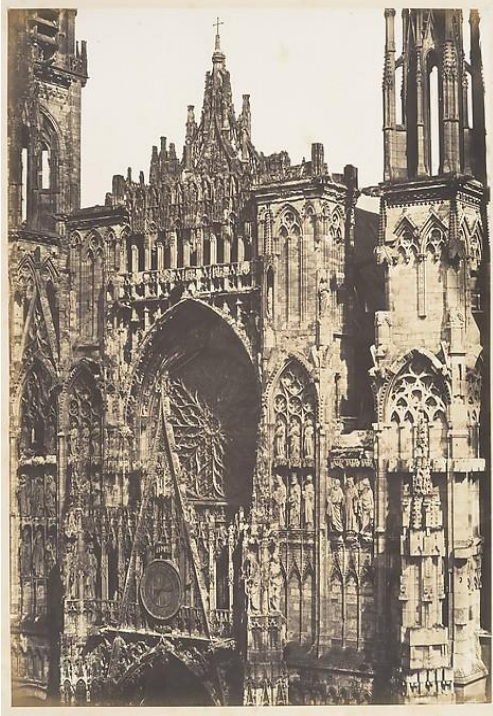
Anın, rastlantının ve değişenin bu denli önemsenmesi, estetik açıdan bakıldığında gelip geçici bir ruhsal durumun yaşamın kalıcı niteliklerine egemen olması, diğer bir deyişle, tarafsız ve her an değişebilir kişilerle kurulacak ilişkiyi önemsemesi demektir. Bir sanat yapıtını bir anlık ruhsal değişim sırasında hissedilen sonucu olarak kabul etmek, aynı zamanda, edilgen bir yaşam görüşünün ifadesi, etkilenmeye elverişli olan ve düşünüp tasarlama yeteneğine sahip seyircinin her şeyi kolayca kabul edivermesi, uzak durma bekleme, hiçbir şeye karışmama, kısacası tümüyle estetik bir tavrıdır. İzlenimcilik merkezi kendinde olan estetik kültürün doruk noktasına ulaştığı bir akımdır ve pratik etkin yaşamı yansıyan romantik görüşün en son noktaya geldiği bir aşamadır (Hauser, 1984, s. 92).

Empresyonistler, doğayı izleyerek ve güneş ışığının yarattığı ışık oyunu ile değişen renkleri o anda yakalayıp tuvaline yansıtmaktadır. Çünkü onlar için önemli olan ışıktır. "Resim sanatı içinde her yeni akım renge yeni bir bakış açısı, yeni bir konum



getirmiştir. Resim sanatında renk denildiğinde “boya olarak renk” anlaşılır, oysa fotoğraf, film ve elektronik görüntüde ise renk denildiğinde “ışık olarak renk” anlaşılır” (Kılıç, 2000, s. 26). Empresyonist sanat anlayışında, gün ışığının anlık değişikliklerini yakalamak, ışık ve gölgelere olan sadakat gibi özelliklerin fotoğraf makinesinin taşıdığı özellikler ile örtüştüğü görülmektedir.

Görünenin olduğundan farklı ortaya koyularak farklı ve anlık algılanabilmesini sağlayan fotoğrafın soft-focus özelliği empresyonist ressamın dikkatini çeken önemli bir nokta olmuştur. Monet'nin yılın değişik zamanlarında ve günün farklı saatlerinde resmettiği “Cathedralls” (Katedraller) adlı serisi empresyonist düşüncedeki ışık etkilerinin ve fotoğrafın soft-focus özelliklerinin en iyi algılandığı örneklerden biridir. Monet otuz eserden oluşan bu sergiye 1893 yılında başlamış ve iki yıl boyunca Rouen Katedralini gören üç atölyede çalışmasını tamamlamıştır (Scharf, 1986, s. 203).



**Resim 2.100.** Edmond Bacot, (1852-54) Rouen katedrali



**Resim 2.101.** Claude Monet, (1893) Rauen katedral serisi, T.Ü.Y.B.

İzlenimci sanat anlayışının devam ettiği bu süreçte sanayinin hızla geliştiği, makineleşmenin ve kentleşmenin hızlandığı bu dönem, resim sanatına da yansımış ve tuvallerinde yüksek binalar, motorlu taşıtlar, caddeler ve tren resimleri gibi konulara da yer verildiği görülmektedir. Örneğin; Monet'in fotoğrafçı Nadar'ın stüdyosundan "Boulevard Des Capacines" caddesini konu aldığı eserinde caddenin görüş açısının altında olması, insanları resmetmesinde ki boyama tarzı ile konularını fotografik olarak ele aldığını fotoğrafçılıkta görülen hareket ve gerçeklikle tam bir bağlantı gösterdiği görülmektedir.

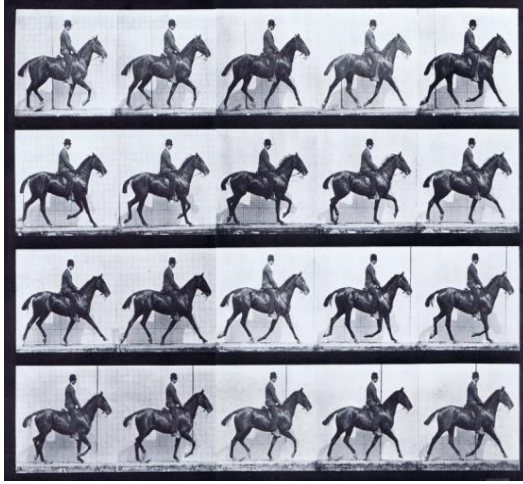


**Resim 2.102.** Claud Monet, (1873-1874) The boulevard des capacines, 80, 3 x 60,3 cm

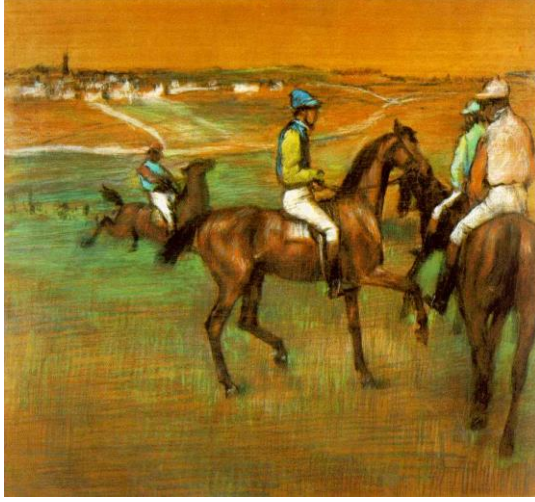
Empresyonist akımının öncüleri arasında konu ve kompozisyon olarak farklılık gösteren bir diğer sanatçımız Edgar Degas yer almaktadır. Degas;

Sanatın düşünceye bağlı olduğuna ve sanata katkıda bulunan aklın nesnelere bakış biçimini doğru yola yönelttiğine inanmıştı. Gözle görülen, hareket eden nesnelere bu yolla algılanabilir, anlaşılabilir hale gelebilirlerdi. Degas'ın resimleri belirgin bir biçimde yaşadığı döneme ait olsalar da, sanatı sınırlı bir zamana sığdırılmaz ve hem dün, hem bugün, hem de yarına aittirler. Degas, yaptığı resim dizilerini sürekli olarak yenilenerek birbiri ardınca gelen biçimler dizisi olarak düşünmüştü (Serullaz, 2004, s. 87).

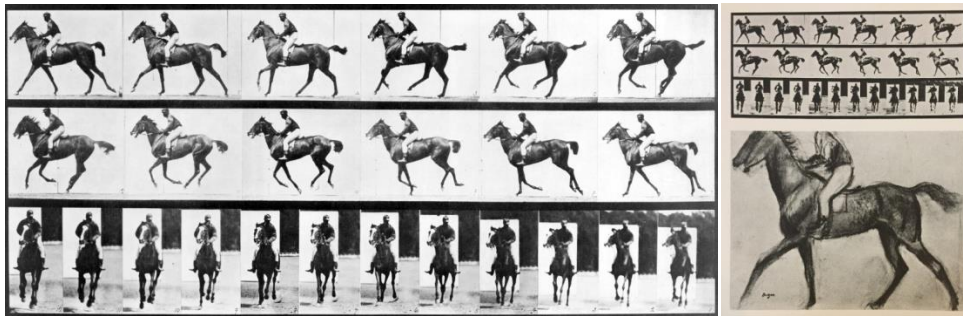
Sanatçının, fotoğrafçı Muybridge'nin devinim içindeki insanları ve Degas'ın sıkça çizdiği at eskizlerinde ise yine Muybridge'nin at fotoğraflarından etkilendiği görülmektedir. Ayrıca kendisinin de bir fotoğrafçı olduğu bilinmektedir. Degas'ın fotoğrafı bir araç olarak kullanmasının amacı, fotoğraf kamerasının yakaladığı donuk anlık hareketi birebir aktarmak yerine resmine yeni anlamlar ve canlılık kazandırarak yansıttığı görülmektedir.



**Resim 2.103.** Muybridge, (1878) atın yürüme evrimi



**Resim 2.104.** Edgar Degas, (1885-88) Yarış atları (Detay)



**Resim 2.105.** E. Muybridge, (1878) At hareketi ve Edgar Degas'ın bir eskizi

“Ayrıca Degas’ın “Balerinler” serisini tamamlamak amacıyla görüntüsünden yararlandığını düşündüren, kendi çektiği fotoğraflarına da rastlanır. Sanatsal kariyeri

fotoğrafın gelişim süresiyle paralellik göstermesi Degas'ın fotoğraftan yararlandığının açık bir kanıtıdır diyebiliriz” (Kulaksız, 1991, s. 79).



**Resim 2.106.** Edgar Degas, (1878) Dansçı



**Resim 2.107.** Edgar Degas, (1895-96) Omuz askısını ayarlayan dansçı



**Resim 2.108.** Edgar Degas, (1899) dört dansçı, T.Ü.Y.B



**Resim 2.109.** Edgar Degas, (1890) dans için hazırlık

Her ne kadar fotoğraf makinesinin o zamanki gelişiminde fotoğraf sabit bir dünyayı yansıtmış olsa bile, o anı yakalamak gerçeğe ulaşabilmenin bir yolu olarak görülüyordu. Yüzyıl sonunda Degas, anlık görüntünün belleğinde, bir eskizden daha doğru şekilde yaşayacağına inanarak, balerinlerini, resim atölyesinin bulunduğu üst kattan aşağı kata inerek izleyip, sonra bir üst kata dönerek resimlerini yapmıştı. Çizim, uzun bir zaman içinde oluşacağından, anlık yaşantıyı sabit bir sürekliliğe dönüştürecekti. Gerçekliğe daha çok yaklaşmak amacı ile eşsiz bir anı yakalama ya da durmadan dönüşenin ardında sürekli olanı yakalama, fotoğraf makinesinin sağladığı yeni bir gerçeklik farkındalığı idi. Fotoğraf makinesi ile zaman kavramı ölçülebilen ve de görülebilen bir unsur oluyordu (Erzen, 2004, s. 28-29).

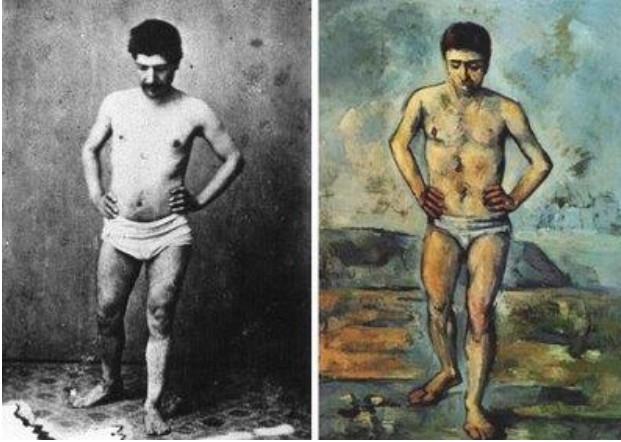
### **2.3.5. Post Empresyonizm akımı ve fotoğraf**

Post Empresyonizm sanat anlayışındaki çoğu sanatçının resim çalışmalarına empresyonizm akımıyla başladıkları bilinmektedir. Ancak empresyonizm sanat anlayışındaki bazı kuralları aşip kendi kişisel duyularını da yansıtmayı amaçlamışlardır. Bu yüzden 19. yy. sonlarına doğru empresyonizm sanat akımına tepki olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Empresyonistler gibi sadece ışığı, rengi ve doğanın gerçekliğini esas almamışlardır. Post empresyonistler, sadece doğanın gerçekliğini değil, kendi gerçekliklerinin yansıdığı, renk ve formun önemli olduğu, yalın ve ayrıntısız (empresyonistlerde olduğu gibi) hatta resimlerinde geniş lekelerin yer aldığı yeni bir akımdır. Bu dönemde modern sanatın babası diyebileceğimiz Paul Cezanne görülmektedir. Cezanne Empresyonistlerle aynı görüşe sahip fakat onların değişimi yakalamalarının aksine, doğanın değişmeyen dengesini yansıtmayı amaçlamaktadır. Resimlerinde renkten çok forma önem vermekle birlikte deformasyon da görülmektedir. Perspektifi renkleri birbiri üstüne getirerek yakınlık,

uzaklık ile göstermektedir. Bu sanat akımının öncüleri içinde yer alan Cezanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh gibi sanatçıların fotoğrafla olan yakın ilişkileri ve faydalandıkları da bilinmektedir. Örneğin; Paul Cezanne'nın kendini yapmış olduğu otoportresinde, Fontainebleau ve The Bather adlı eserlerinde açıkça görülmektedir.



**Resim 2.110.** Paul Cezanne, (1880) Fontainebleau ve yararlandığı fotoğraf, (1879)

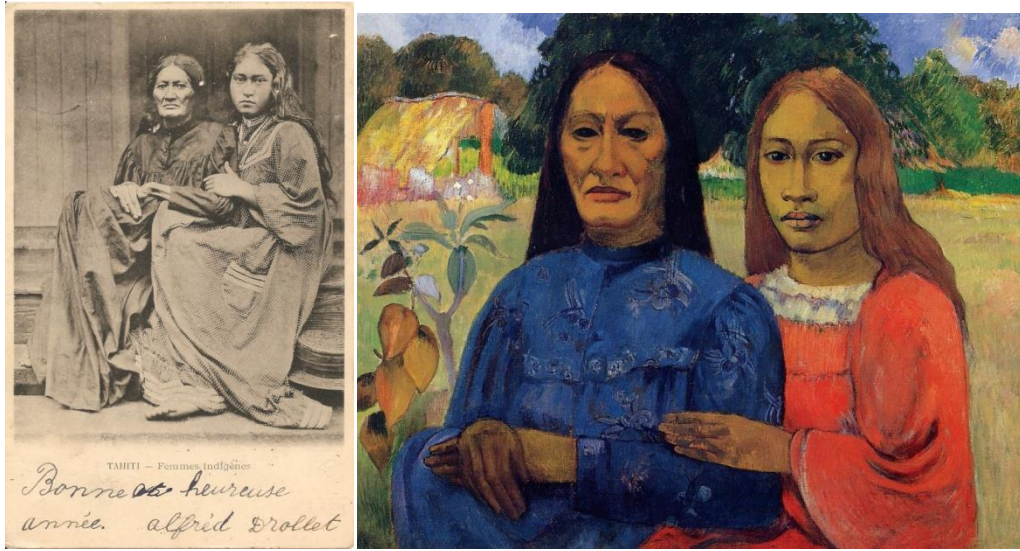


**Resim 2.111.** Paul Cezanne, (1885) The bather ve yararlandığı fotoğraf, (1860-80)



**Resim 2.112.** Paul Cezanne, (1890) Kendi otoportre'si

Post Empresyonizm öncülerinde olan Fransız ressam Paul Gauguin ise kendi özgün resim tarzı ile tanınmaktadır. Sanatçı resimlerinde abartılı gövde oranları ve ilkel tavrının yanı sıra doğanın gerçekliğini olduğu gibi aktarmanın yerine duyularında sentezleyerek ve duygusal niteliklerini kullandığı renklerle yansıtmayı amaçlamaktadır. Gauguin, sanatta hayal gücünün kullanılmasının gerekliliğine inanmış ve fotoğraf makinesi ile elde edilen görüntüyü reddettiği de görülür. “Makineler geldi, sanat gitti... Fotoğrafın bizim lehimize olduğunu düşünmekten çok uzağım...” (Scharf, 1986, s. 178) demiştir. Ancak yapmış olduğu “Fan’lı Genç Kız” ve “Anne ve Kızı” adlı eserlerinde fotoğraftan yararlandığı da açıkça görülmektedir.



**Resim 2.113.** Henry Lemasson, (1890) Paul Gauguin, (1902)- Anne ve kızı



**Resim 2.114.** Louis Grelet ve Paul Gauguin, (1902) Fan'lı genç kız



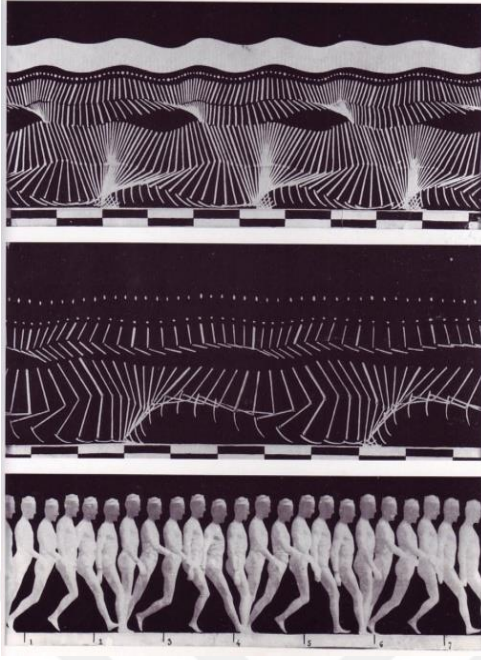
Georges Seurat'ın da resimlerinde Empresyonist'lerin sanat anlayışında ki özellikler görülmektedir fakat bu duruma daha çok bilimsel olarak yaklaştığı görülmektedir. Özellikle yapmış olduğu resimlerinde kullandığı teknik çığ renkleri birbirine karıştırmadan ufak noktalar halinde sürerek izleyicinin gözüne çeşitli ara renkleri göstererek bir desen oluşturmaktadır. Ayrıca bu teknik günümüzde kullanılan televizyon, telefon ya da bilgisayar ekranlarının çalışma prensibini oluşturmaktadır.

Seurat'ın resmi artık ritm, denge ve karşıtlıklardan oluşan düzenli bir yapıdır. Sanat da artık rastlantıyla yönetilen bir doğa kopyası değil, daha yüksek ve yüce bir düzenin yaratımıdır. Seurat: 'sanat uyumdur' der, 'bu uyuma karşıtlıklarla ele alınan ton ve çizgi öğeleriyle ve ışığın etkisi altındaki neşeli, durgun ve hüzünlü düzenlemelerle varılır. Ton karşıtlığı (aydınlık ve karanlık), renk karşıtlığı (sıcak ve soğuk), çizgi karşıtlığı (yatay ve dikey) hem biçimsel hem de anlatımcı bir yapı oluşturur. Neşe aydınlıkla, sıcak renkler ve yükselen dikeylerle; durgunluk, aydınlık ve karanlığın, sıcak ve soğuk renklerin dengesiyle ve yataylarla; hüznün ise karanlıkta, soğuk renklerle ve inen dikeylerle verilir (İnankur, 1997, s. 74).

Fotoğrafın sağladığı kolaylıklardan yararlanan Seurat'ta fotoğrafçı Marey'in anlık hareketleri yakalayan fotoğraflardan etkilendiği de görülmektedir. "Le Chahut" adlı resmini yaparken Marey'in 1886'da fotoğraflarını çektiği "Bir Koşucunun Ardışık Görüntüleri" adlı kronofotoğrafından yararlandığı bilinmektedir. "Seurat'nın hareketi gösteren yeni sembolik formlarının izleri sonraki dönemlerde Marcel Duchamp ve İtalyan Fütüristlerin yapıtlarında görülür" (Lynton, 1982, s. 43).



**Resim 2.115.** Georges Seurat, (1889) Le Chahut



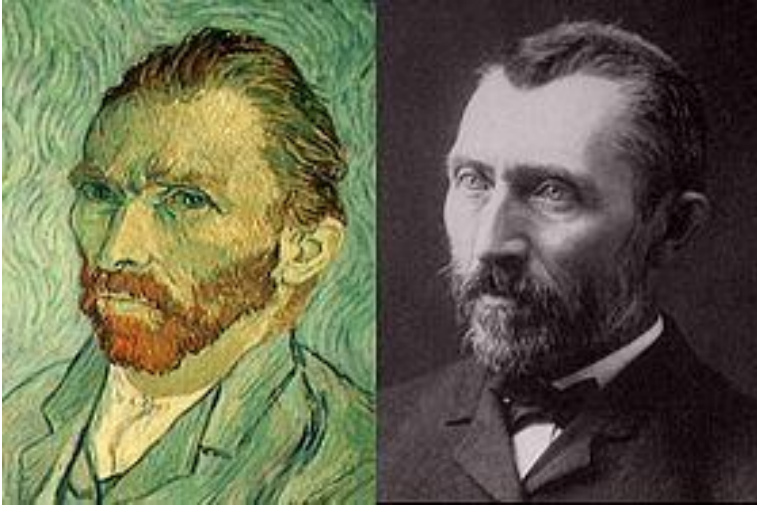
**Resim 2.116.** E. J. Marey, (1886) kronofotoğraf

Sanatçı Vincent Van Gogh'un konularında akut olarak hissettiği duygularını, duyarlı ve heyecanlı tepkilerini ifade eden çarpıcı ve ritmik yorumlarıyla resimlerine yansıttığı görülmektedir. Van Gogh'un yapıtlarında ki kontrastlı kısa fırça vuruşları, empresyonistlerin gün ışığı ile değişen renklerin anlatımcı niteliğinden yararlandığı bilinmektedir. Sanatçının "Kız kardeşine yazdığı mektupta kalıcı olacak portreler yapmak istediğini ve fotoğrafik gerçekçilikten çok rengi kullanarak duyguları ve karakteri yakalamaya çalışmak istediğini yazmıştır" (İnternet 10).

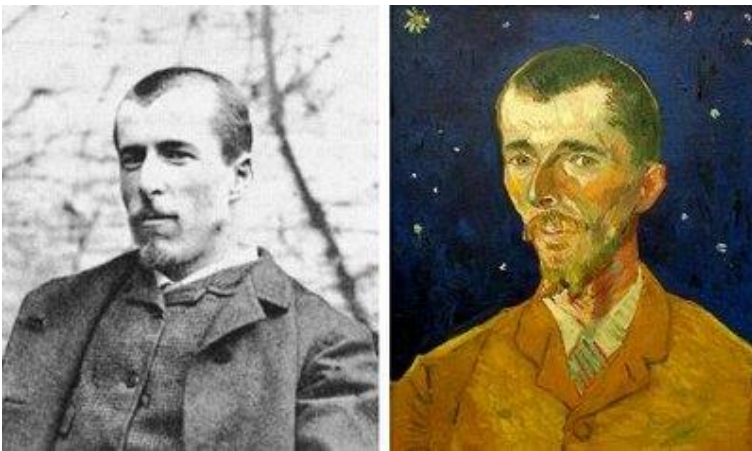
Vincent Van Gogh fotoğrafla olan ayrımını şöyle dile getirmektedir. "Siz renklerin meydana getirdiği uyumun yansımalarını cesurca abartmalısınız. Bu gerçeğe uygun çizim ve renkte var olanla aynıdır. Eğer aynadaki bir görüntünün gerçek yansıması bütün bu detaylarla yakalanırsa bu resim olmaz, böyle bir resmin fotoğraftan hiçbir farkı kalmaz" (Sharf, 1986, s. 251). Sanatçı yapıtlarında fotoğraftan yararlanmış fakat daha çok kendi kişisel yorumlarını katarak yansıttığı bilinmektedir. Ayrıca "Annesinin portrelerini ise fotoğraflardan yapmıştır" (İnternet 10).



**Resim 2.117.** V. Van Gogh, (1888) Annesinin portresi

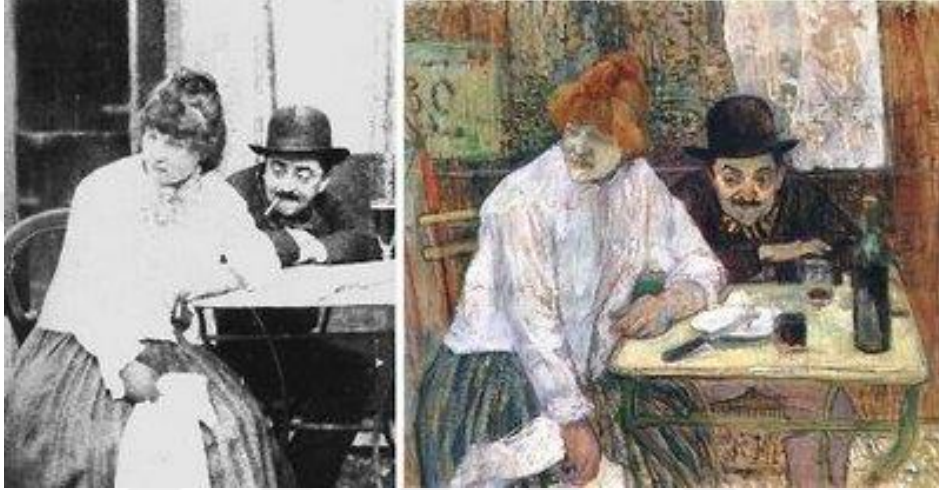


**Resim 2.118.** V. Van Gogh, (1880) Otoportresi



**Resim 2.119.** V. Van Gogh, (1888) Eugene Boch (Yıldızlı geceye karşı şair)

Aynı dönemde ikinci sınıf görülen afişi sanat dünyasında değer kazanmasını sağlayan sanatçı Henri de Toulouse Lautrec görülmektedir. Lautrec'in eserlerin de hareketli gece hayatının devinimlerini, renklerini yakaladığı ve yansıttığı görülmektedir. Resimlerinde ki figür tasvirleri çizgisel olup kontüre büyük önem veren ressam tarzına dayanmaktadır. Boyayı, genellikle emprestyonistler gibi kısa fırça darbeleri ile uygulamaktadır. Kısacası resimlerinin çoğunu renklerle çizdiği görülmektedir.



**Resim 2.120.** Henri de Toulouse Lautrec ve yararlandığı fotoğraf, Maurice Guibert



**Resim 2.121.** Toulouse Lautrec, (1892) Jane avril soliando del moulin rouge



**Resim 2.122.** Toulouse Lautrec, (1892) La goulue entrando en el moulin rouge (1885)

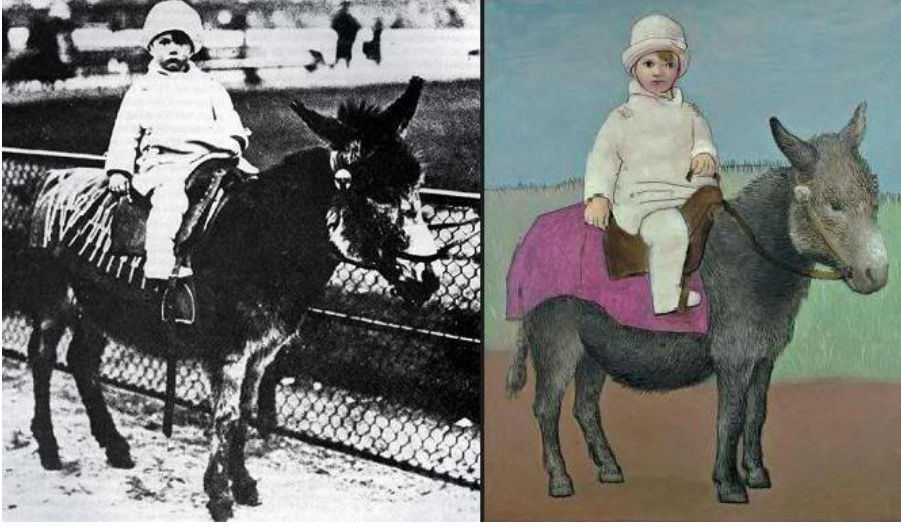
### 2.3.6. Kübizm akımı ve fotoğraf

20. yüzyılda yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler ile birlikte, sanatta da etkili ve yenilikçi anlatım biçimlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından Paris’de geliştirilen bu sanat anlayışı Kübizm akımıdır. Dış dünyanın gerçeklerini sadece görünen taraflarıyla değil, görünmeyen tüm yönleriyle ele alan Kübizm sanat anlayışında ki sanatçılar, doğanın taklit edilmesini reddetmiş, nesnelere görünüşünü her yönüyle resmetmek için parçalamış ve analitik bir bakış açısıyla yansıtmaya çalışmaktadırlar. Ayrıca farklı malzemeleri de kullanarak kolaj tekniğini de resime soktukları görülmektedir. “Kübizm, evren karşısında, varlık yorumunda yasasını beraberinde getirdiği bir devrimi ifade eder. Bu devrim her şeyden önce varlıkta olan ilgide somutluk kazanır” (Baraz, 2005, s. 69). Picasso, Kübizmi şu sözlerle tanımlamaktadır. “Görüyorum ki, her şey çoktan yapılmış. Birileri kendi devrimini kırmak ve sıfırdan başlamak zorundaydı. Kendimi yeni bir harekete doğru sürükledim. Şimdi ise sorun, nesneyi geçmek ve etrafında dolaşmak ve çıkan ürüne plastik bir ifade vermek”. Sonra, çevresine bakınır ve “Bunun tümü iki boyutlu görüşü kırmak için gösterdiğim bir çabadır” der (Ashton, 2001, s. 83).

Kübizm akımının gelişiminde fotoğraf önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü fotoğrafın somut olanı net bir şekilde görüntülemesi, sanatçıları gördüğünü yansıtmak yerine başka anlatım arayışlarına sürüklediği görülmektedir.

Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin iç yüzünü ve içyapısını kavramak için elbette Kübizm, nesnelere, varlığı görüldüğü gibi değil de düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesnelere, varlığı ve onların objektif düzenini bozma biçimleri parçalama tarzında somutlaşacaktır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, varlık düzeni artık alışılmış, biçimsel düzenini yitirecek, biçimi bozulmuş deforme olmuş yeni bir düzen olacaktır. Kübizm için evrenin alışılmış objektif düzeninin deformasyon'u kaçınılmaz, zorunlu bir ilke olarak doğar. "Objektif olan şey böyle bir şey olarak parçalayıcı bir çözümleme içine girer ve bu çözümleme, nesnelerin en iç ve en gizli sırrını ortaya çıkaracağını öne sürer (Tunalı, 1983, s. 167).

Bu dönemde sanatçılar çalışacakları konuların tasarımlarını çeşitli açılardan yukarıdan ve aşağıdan inceleyerek çözümlenmiş kütlesi, üç boyutluluğu ve bilinçli olarak bozduğu perspektiften ziyade geometrik planlara parçalayarak yeniden bir araya getirerek yeni bir resim düzeni oluşturdukları görülmektedir. Akımın öncülerinden olan sanatçı Picasso'nun çalışmalarında fotoğrafın etkileri belirgin bir şekilde görülmektedir. Kendisinin de fotoğrafla ilgilendiği, ve binden fazla fotoğraf arşivi olduğu bilinmektedir. "Picasso fotoğrafta mümkün olmayan birçok bakış açısını bir arada kullandı ya da iç dünyayı ima etmek için karmaşık şeyler oluşturdu. 1915–1923 yılları arasındaki çalışmaları incelendiğinde, fotoğrafik özelliklerin büyük etkisi olduğu görülebilir (tonlama, perspektif bozukluğu, kadrajlama vs.) (Erzen, 2004, s. 46).



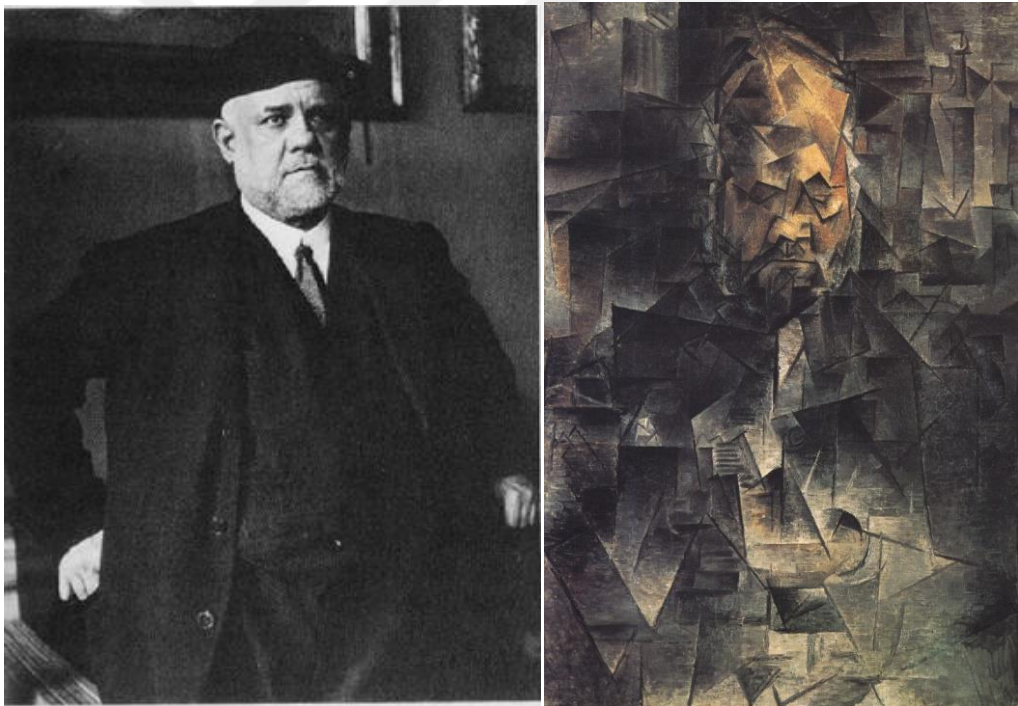
**Resim 2.123.** Paplo Picasso, (1923) Paulo eşşek üstünde



**Resim 2.124.** Pablo Picasso, (1917) Olga Picasso'nun koltuktaki portresi



**Resim 2.125.** Pablo Picasso, (1909) Clovis Sogot'un portresi



**Resim 2.126.** Pablo Picasso, (1910) Ambroise Vollard'ın portresi





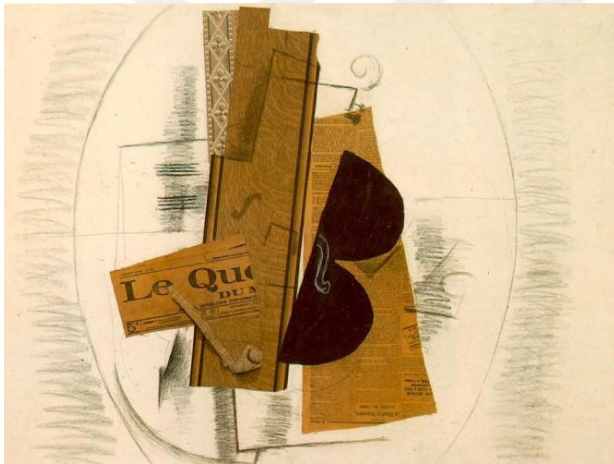
**Resim 2.127.** Pablo Picasso, (1954) Yeşil sandalye de Sylvette David portresi

Sanatçı Braque'de Picasso ile uzun yıllar çalışarak Kübizm sanat anlayışını geliştirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Bu yüzden tarzlarının birbirine çok yakın olduğu görülmektedir. Sanatçının çalışmalarına boyanın dışında farklı ve çeşitli malzemeler yüklemeye başlamış ve bu tekniğe de "kolaj" ismini verdiği de bilinmektedir. Kullandığı malzemeleri hiçbir şekilde resimsel dönüşüme uğratmamış, kağıt, karton ve halat gibi malzemeleri kullandıkları eserlerinde görülmektedir.

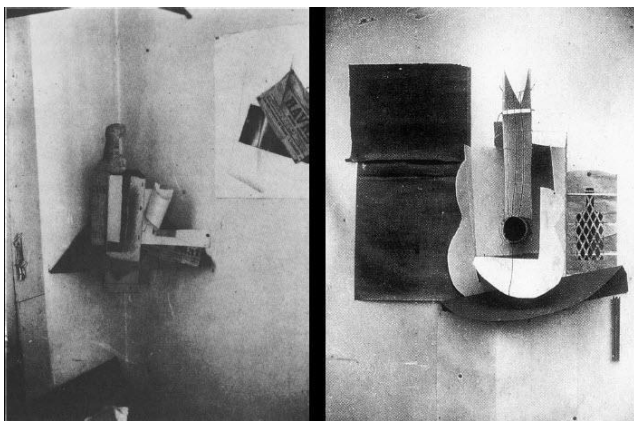
Kolaja bir boya resmine eşit bir ifadeyi yüklenerek, onu bir sanat formu düzeyine yükseltenler, kübistler olmuştur; böylece, oldukça önemli sonuçlara yol açacak bir çok temel ilke onaylanmış bulunmaktaydı; sanatçının, artık gerçeğe öykünme değil, ama özgürleştirilmiş bir dil içinde gerçeğin eşdeğerliklerini bulmaya çalıştığı andan başlayarak, kullanılan malzeme yeni bir işlev kazanıyor ve bu malzemenin seçimi sınırsız bir hale geliyordu (Batur, 2009, s. 324).



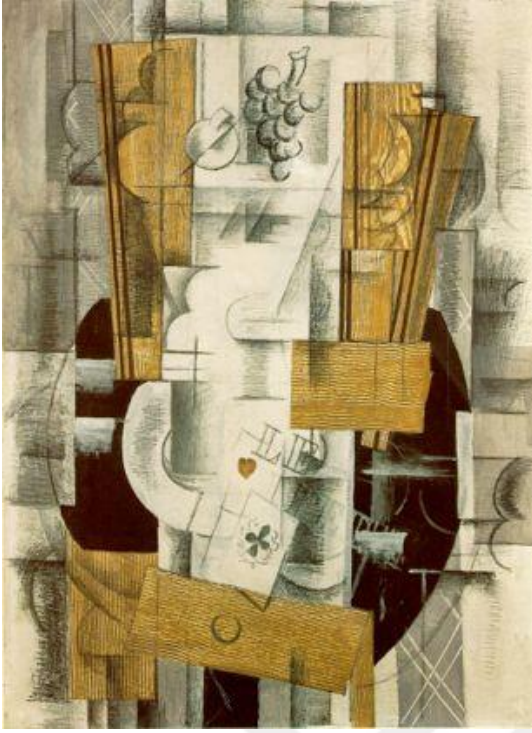
**Resim 2.128.** Georges Braque, (1914) Bardak karaf ve gazete, 62.5x 28.5 cm



**Resim 2.129.** Georges Braque, (1913) Keman ve pipo, 74x 106 cm



**Resim 2.130.** Georges Braque, (1914) Corner sculpture



**Resim 2.131.** Georges Braque, (1912) Meyve tabağı ve bardak



**Resim 2.132.** Pablo Picasso, (1912) Bambu sandalyeli natürmort, 29x38 cm

Bu dönemde sanatçıların çalışmalarında yapıştırma tekniği ile kullandıkları gazete parçaları ve reklam fotoğrafları gibi öğeler, onların sanatı sadece biçimsel değil yaşadıkları toplumsal sorunlarla da ilgili olup resimlerine yanıtmaya çalıştıkları görülmektedir. “Dünyanın önde gelen sosyal kuramcılarında olan David Harvey’e göre montaj/kolaj teknikleriyle farklı zamanlardan (eski gazeteler) ve mekanlardan

(sıradan nesnelerin kullanımı) gelen etkiler üst üste getirilerek eş zamanlı bir etki yaratılabiliyordu” (Harvey, 2010, s. 35).

Dolayısıyla Kübizm akımında kolaj tekniğın kullanılmasıyla birlikte hangi objenin sanat hangisinin olmadığı konusunda izleyicinin de sorgulamaya başladığı bir dönemdir. Tüm bunların yaşanmasında en önemli etki, yirminci yüzyılın başlarında oluşan teknolojik gelişmeler ve özellikle fotoğraf tekniğinde ki gelişmelerin yanı sıra fotoğrafı tuvallerin de kullanmaları da ne denli yararlandıklarını göstermektedir.

### **2.3.7. Fütürizm akımı ve fotoğraf**

Fütürizm sanat akımı, yirminci yüzyılın başlarında endüstriyelleşme ile birlikte hızla değişim ve gelişim gösteren teknolojinin getirisi olan makineleşmenin olduğu çağda etkinlik kazanarak ortaya çıkan bir sanat akımıdır.

Kelime anlamı “gelecekçilik” olan bu akım, 1909’da Paris’te, şair, oyun yazarı Filippo Tomasso Marinetti tarafından Figaro gazetesinin 20 Şubat 1909 tarihli sayısında yayınlanan ilk manifesto ile doğmuştur. Fütürizm, İtalya’dan hareketle 20. yüzyıl sanatına önemli bir atılım kazandırmıştır. Akımın kuramıyla ilgili çok sayıda yapıt; plastik sanatları, şiir, müzik, sinema, tiyatro ve siyaseti kapsar. İtalya’da çok güçlü olan geçmişçilikten vazgeçilmesi ve geleceği içinde taşıyan çağdaş dünyanın (sokak, fabrika, makineler, hız ve hatta şiddet) yüceltilmesi bu akımın temel kavramlarından. 1909 yılında kadar Fütürizm, tanrıbilimle (teoloji) ilgili bir kavramdır ve kutsal kitabın olacağını haber verdiği olayların henüz gerçekleşmediği inancını içermektedir. 1909’da ise bir kültür akımının adı olmuştur. Kısa bir süre sonra da, sokaktaki insanın sanat ve tasarımda ileri saydığı herşey için kullanılan bir gazetecilik deyiimi olarak kullanılmaya başlamıştır (Rosenthal, 1975, s. 258).

Fütürizm’in, Kübizm sanat akımının kendini gösterdiği ve yayılmaya başladığı döneme paralel olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. “Kübizmin birden çok anı ve açığı aynı anda gösterebilmesinden kaynaklanan yeni zaman ve mekân algısı fütüristlerin dikkatini çekmiştir. Hareketin an an görüntülediği ‘devinim’ fotoğrafları’nı betimleyici bir tavır takınmaları, mimetik görsel temsilden tam anlamıyla kopamadıklarını göstermektedir (Antmen, 2008, s. 67).

Kübizim sanat anlayışında sanatçılar belirledikleri durağan nesnelere çözümledikten sonra tuvallerine aktarıırken, Fütüristler devinimi, enerjiyi ve heyecanı tuvallerine

konu alıp yansıtmaktaydılar. 20. yüzyıl da sanayileşme ve kentleşmenin gelişmesiyle insanların da bu değişime ayak uydurdukları görülmektedir. Dolayısıyla Fütürizm teknik gelişmelerin ışığında harekete ve hıza dayanan bir sanat anlayışı olarak kendini göstermektedir. Şair ve oyun yazarı Marinetti'nin manifesto'sun da şu görüşlere yer verildiği görülür.

Hızı ve saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı yücelten, geçmişin kutsal kalıntılarının saklandığı yerler saydığı kitaplıkları ve müzeleri yıkacağına dair sözlere yer vermiştir. Bütün bu sözler arasında yer alan “güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği”ni övücü sözleri ile Marinetti; modern Avrupa kültürünün gereklerini yerine getirerek, ülkesini ve kendisini sanatın ön saflarına geçirmek için istekli oluşunu gösterir. Manifesto'da modern makina dünyası, evrensel bir dinamizm olarak tanımlanmış, etkinlik, devinim ve hız bu dünyanın amblemi olarak gösterilmiştir. Etkinlik, devinim ve hız teknik dünyada doğadaki ölçülerin sınırını aşmış, dev boyutlar kazanmıştır Manifesto'da natüralist sanatın olanaklarıyla, doğmakta olan yenedünyanın verilemeyeceğine işaret edilmiş ve bu yenedünyanın yaşantılarını sanata eşzamanlı yansıtabilecek yeni bir biçim-dilin uygulanması istenmiştir (Lynton, 1982, s. 19).

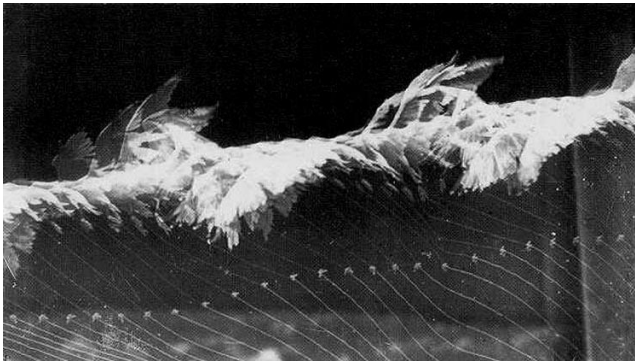
Fütürizm'in yenilikçi yaklaşımı ile sanatçılar, makineleşmenin ve kent yaşamında ki hareketliliği çalışmalarında bütün aşamalarını yansıtabilmek için fotoğrafın teknik olanaklarından yararlanarak yeni anlatım yöntemleri geliştirmekteydiler. Fütürist sanatçılar, Eadweard Muybridge ve Etienne Jules Marey'in aynı karede yer alan hareketli bir nesnenin birden çok farklı duruşunun üst üste getirilmesi mantığına dayanan kronofotografî ve hareket fotoğraflarıyla ilgilendikleri görülmektedir. Bu akımın öncülerinden ve fotoğraf ile ilgilenen Giacomo Balla da dinamizm'i ve hızı resimsel bir anlatımla yansıtabilmek için kronofotografî tekniğinden yararlanan sanatçılardan biridir.



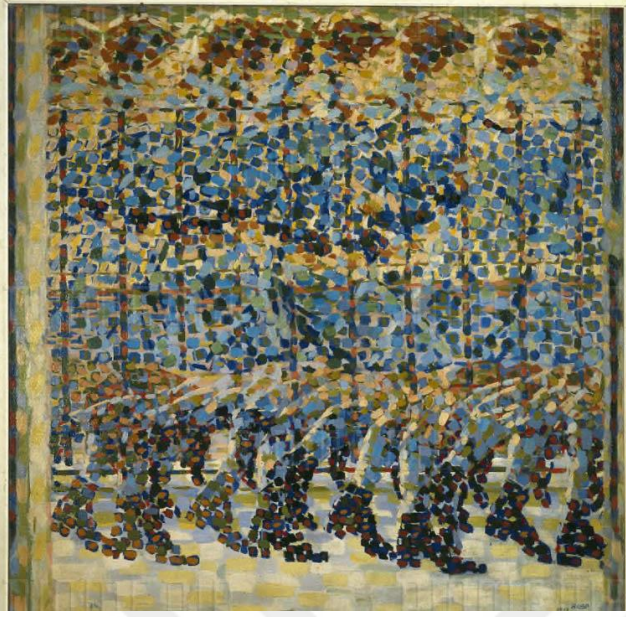
**Resim 2.133.** Giacomo Balla, (1912) Keman yayının ritimleri



**Resim 2.134.** Giacomo Balla, (1913) Kırlangıçların uçuşu



**Resim 2.135.** Etienne Jules Marey, (1886) Kronofotografi (Kuşlar)



**Resim 2.136.** Giacomo Balla, (1912) Genç kız balkon'da koşuyor

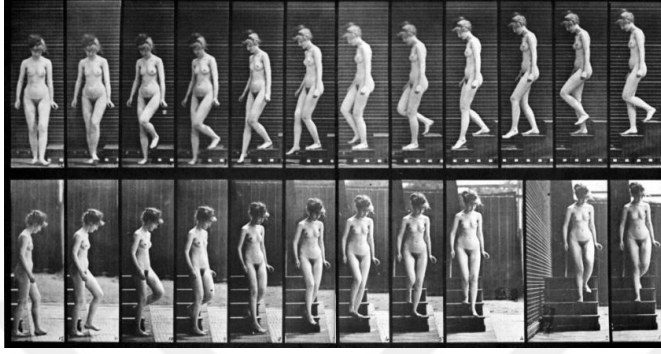


**Resim 2.137.** Etienne Jules Marey, (1890) Kronofotoğraf

Kronofotoğraf ile Fütürizm sanatçılarının eserlerinde oluşturdukları kompozisyonların ortak yönleri ve fotoğrafın etkisi açıkça görülmektedir. Fütürist Balla'nın 1912 yapmış olduğu "Genç Kız Balkonda Koşuyor" adlı yapıtı fotoğrafçı Marey'in Kronofotoğrafından esinlenerek yaptığı bilinmektedir. Hareketi konu alan Muybridge'nin fotoğraflarına ilgi duyan sanatçılardan biri de Marcel Duchamp görülmektedir.

Duchamp bu tablo için ilhamını ondan önce gelen "hareket" meraklılarından almıştı. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında mucitler, girişimciler, fotoğrafçılar

hareketleri kaydetmek için teknik üzerine teknik geliştiriyor, “bir at koşarken dört ayağı da yerden kalkar mı?” gibi soruların peşinden koşuyordu. Hareketi zamanda yeniden yaratmayı amaçlayan bu alanın önde gelenlerinden biri de, ismini sürekli değiştirmesiyle ünlü fotoğrafçı Eadweard Muybridge‘di. Muybridge’in Merdivenden İnen Kadın çalışmasının Duchamp’ı etkilediği konusunda şüphe yok (İnternet 11).



**Resim 2.138.** E. Muybridge, Merdivenden inen kadın



**Resim 2.139.** Marcel Duchamp, (1911) Merdivenden inen çıplak, K.Ü.Y.B, 95.9x60.3 cm





**Resim 2.140.** Marcel Duchamp, (1912), Merdivenden inen çıplak, T.Ü.Y.B, 147x89.2



**Resim 2.141.** Marcel Duchamp, (1911), Bir trende genç üzgün adam, T.Ü.Y.B, 100x73 cm

Fütürizm akımında ki fotoğrafla ilgilenen tek sanatçı Anton Giulio Bragaglia olduğu bilinmektedir. Sanatçı hareketin canlı kaydını fotoğraf görüntüsü olarak gerçekleştirmek için bir yöntem geliştirmiştir. Bu yöntem de uzun pozlama sürelerini uygulayarak hareket halinde oluşan izleri fotoğraf görüntüsüne kaydetmiş ve bu yönteme de “Blur Yöntemi” ismini verdiği kaynaklarda yer almaktadır.

Amacı, zamanındaki birçok sanatçı gibi, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan resimler üretmektir. Bragaglia'nın fotoğraflarında insanlar, iç mekânlarda basit hareketler yaparlar. Siyah fon önünde tek bir figür vardır. Onun hareketi farklı aşamalar ve düzensiz aralıklarla gösterilir, arada da hareketin oluşturduğu netsizlik örnekleri görülür. Bragaglia'nın fotoğrafları “insan ayağa kalktığı zaman, koltuğu hala kendisinin ruhuyla doludur.” sözleriyle özetlenebilir (Özdemir, 1999, s. 27).

Topçuoğlu sanatçı Bragaglia'nın yöntemini şu cümlelerle tanımlamaktadır.

O hareketin mekan içindeki sürekliliğini, hareketler arası aşamaların tanımladığı yapay hacimler olarak kaydetmek istiyordu. Ona göre, fotoğraflarda hareketlerinden dolayı netsiz çıkana aydınlık yüzeyler, ışığın hareket olarak rol almasının sonucuydu. Hareketin mekan içindeki sürekliliğini ve onun tanımladığı yapay hacimleri fotoğraflarında göstermek istiyordu. Hareketin sürekliliğine önem veriyor ve hareket eden bir cisim belli aralıklarla (dondurarak) net olarak göstermek yerine, hareketin biçimini saptamak/çizmek istiyordu (Topçuoğlu, 1993, s. 47).



**Resim 2.142.** Anton Giulio Bragaglia, (1911) Kontrbas çalan insan



**Resim 2.143.** Anton Giulio Bragaglia, (1910) Tokat



**Resim 2.144.** Anton Giulio Bragaglia, (1913) Sigara



**Resim 2.145.** Anton Anton Giulio Bragaglia, (1928) Yelpaze

Fütüristler resimde gerçek ve güzel olanı yansıtmamanın aksine hareket ve dinamizmi yansıtmayı amaçlamışlardır. Ve bu amaçlarını uygularken fotoğraf tekniklerinden yararlanmış ve artık eski resim konularından uzaklaşmak gerektiğini savundukaları eserlerinde açıkça görülmektedir.

### **2.3.8. Dadaizm akımı ve fotoğraf**

Dada hareketi, birinci dünya savaşının yarattığı katliamlara, ardında bıraktığı yıkımlara, toplumun katılaşmış kurallarına, sanatın geleneklerine alaycı ve nefret dolu bir tavırla bu değerlere karşı çıkmış bir akım olarak ortaya çıktığı bilinmektedir.

Dadaistlerin resim sanatına yeni yöntemler geliştirme çabaları ile dadaizm sanat anlayışına kadar olan her türlü sanat ve estetiğe dayalı bütün sanat yapıtlarına karşı oldukları görülmektedir. “Müzeleri bir “sanat tapınağı” gibi gören, buradaki yapıtları bir ikon gibi, Tanrı verisi olarak huşu içinde seyredenleri sarsmak için elinden geleni yapıyordu Dada. Büyük sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu” (İpşiroğlu, 2009, s. 91).

Dada hareketi, geleneksel resim sanatını yok etmek ve kurallarının dışına çıkarak sanatçının kendi gerçeğine ulaşmasını amaçlamaktadır. Bu akımın sanatçıları optimal ve ifadesiz olanı planlayarak bir araya getirilen kolaj ve fotomontajdan yararlanmışlar, tuval yüzeyini kullanmadan boyanın dışında farklı materyaller kullanarak özellikle hazır objeyi sanat yapıtının kendisi olarak sunmuşlardır.

“...günlük gereksinimler için kullanılan ütü, telefon, oturak gibi eşya çevresinden koparılıyor, yeni bir ad verilerek bunlara yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak ortaya sürülüyordu. Dadalar, hazır eşya üzerinde yapılan bu oynamalara “ready made” diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı” (İpşiroğlu, 2009, s. 91).

Dada’cıların asıl yapmak istedikleri alışılmışlığın dışındaki mesajlarını, sanat ile yaşam ilişkisinde ki mesafeleri yaklaştırmak için açık ve sarsıcı bir şekilde iletebilmek, bunu yaparken de fotoğraf gerçekliğinin yanı sıra yazınsal unsurlardan yararlandıkları yapıtlarında görülmektedir.

“Bu dönemin başında “İlk dada’cı deneyleri yapan ve estetiği kökünden reddeden Marcel Duchamp, yaptığı ‘Ready-Made’ler (kullanılan eşyaları amaçlarından uzaklaştırıp yeni bir ilişki için bir araya getirerek sanat eserine ulaştırmak) ile heyecan yaratıyordu” (Turani, 2007, s. 602-603)



**Resim 2.146.** Marcel Duchamp, (1917) Çeşme, (Fotoğrafçı), Alfred Stieglitz



**Resim 2.147.** Marcel Duchamp, (1913) bisiklet tekeri

Çeşme 20.yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilen Marcel Duchamp'ın en ünlü eserlerinden biridir ve o dönemin simgesi olarak bilinmektedir. Duchamp seri olarak üretilen nesnelere alıp, sanat eserlerine aşırı önem verilmesine pretesto olarak galeride sunulduğu bilinmektedir.

Dadacı hareket içindeki sanatçılar medyada var olan optik görüntü bolluğundan yararlanarak ve bu görüntülerin kimilerini farklı bağlamlarda kullanarak yaptıkları işler “ellenmiş görüntülerin” ilk ve belki de en ilginç örneklerini oluştururlar. Dadacılar bir yandan magazine dayalı burjuva kültürünü eleştirirken, aynı zamanda bunlarda yayımlanan görsel malzemelerden yararlanmaktaydılar. Dergilerdeki fotoğrafları çok farklı bağlamlarda kullanarak, yeni bir sanatsal teknik olan “foto-montaj”ı keşfettiler. (Topçuoğlu, 2010, s. 127).

Birçok alanda çalışmaları bulunan fotoğrafçı Man Ray tanıştığı sanatçı Duchamp'la sanata birden çok yenilik getirdiği görülmektedir. Dadaizm'i belirleyen örneklerinin yer aldığı çalışmalarında nesnelere ile değişik fotoğraf denemeleri yaptığı bilinmektedir. Bu denemelerle birlikte fotoğrafa yeni teknikler kazandırdığı görülmektedir.

Rayogram ve solarizasyon fotoğraf sanatındaki yenilikleridir. Rayogram, fotoğraf kağıdının üzerine nesnelere yerleştirilip kağıdın ışıklandırılmasına ve daha sonra geliştirilmesi aşamasında tekrar başka bir kağıda aktarılmasına dayanan bir işlemdir (İnternet 12).



**Resim 2.148.** Man Ray, (1923) Rayogram



**Resim 2.149.** Man Ray, (1922) Rayogram

Dada hareketinin öncülerinden olan Alman ressam ve şair Kurt Schwitters toplama çalışmaları ve kolaj çalışmaları ile tanınmaktadır. Yapıtlarında, fotoğraf görüntülerini, yazınsal öğeleri ve basılı medyadan aldığı afişleriyle dinamik ve katmanlı kompozisyonları görülmektedir. Konularında sokaktan toplanmış atık materyalleri kullanarak Alman kültürünün yıkılmış halini yansıtmayı amaçlayan kompozisyonları görülmektedir.



Resim 2.150. Kurt Schwitters (1919), çağrı ve resim



Resim 2.151. K. Schwitters (1919), kolaj ve resim





**Resim 2.152.** K. Schwitters, (1919) soylu bayanlar için inşaat



**Resim 2.153.** K. Schwitters, (1918), Horse fat

Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllar büyük fermentasyon ve deneylerle dolduruldu. Bu ortamda, şair, sanatçı ve fotoğrafçı Kurt Schwitters "Merz" adlı kendi eşsiz estetiğini geliştirdi. Kavram, topluluğa dayanıyordu sıradan nesnelerin sanatsal öğelerle birleştirilmesi. Schwittersler için Merz, tüm toplumsal, politik ve kültürel cümleciklerden özgürleşme çabası içindi. Asil Bayanlar için yapılan inşaat, Schwitters'in Merzbilder (Merz resimleri) olarak bilinen büyük kabartmalarından biridir. Günlük hurda, huni, kırık tekerlekler, düzleştirilmiş bir metal oyuncak tren ve trenle bisiklet nakliye bileti yine de diğer Merzbilder'le olduğu gibi devrim yaratan, zarifçe oluşturulmuş bir resim

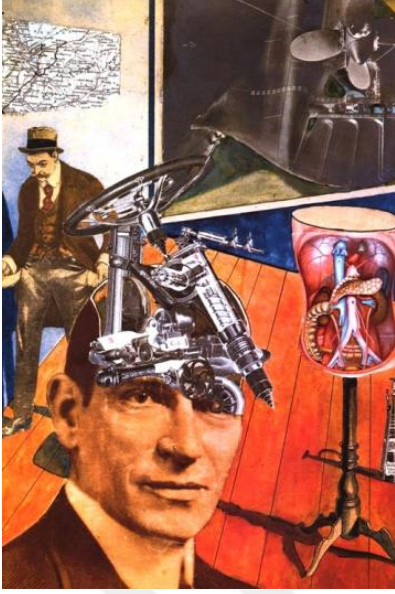
olarak kalır. Profilde "asil bir kadının" geleneksel bir portresi de yana dönük ve yukarı bakar. Görünüşte tuhaf ve rahat olan bu çeşitli buluntular, Kübist ilkelere göre düzenlemeleri ile resmi sanatsal öğelere dönüşürler (İnternet 13).

Schwitters'in yapıtlarında sanki bu değersiz döküntülerle oynarken aniden oluşturulmuş etkisi bırakmaktadır.



**Resim 2.154.** Francis Picabia, (1958)-Hammeffendi Picabia, Kağıt üzerine kolaj

Fransız ressam Francis Picabia da yapıtlarında mekanik parçaları konu alarak kolaj yöntemini kullanarak hazırladığı kompozisyonlarında, hayatımızda vazgeçilemez hale gelen makinelerin insanların ruhunu tamamen işgal ettiğini ve bütün bu makineleşme ile yaşamın kendisini yansıttığı görülmektedir.



**Resim 2.155.** Raoul Hausmann, (1920) Tatlin evde

Raoul Hausmann da yapıtlarında fotomontaj ile fotoğrafı ve diğer hazır resim meteryallerini farklı bir yüzey üzerine yapıştırarak kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir. Bu düzenlemelerini propaganda içerikli, siyasi ve halk için yapılan fotomontajlar olarak görülmektedir.

Fotomontajın önde gelen temsilcilerinden biri John Heartfield de çalışmaların da estetik kaygı gütmeyen, fotoğraf görüntülerinin birleştirilmesi ile oluşturduğu kolajlar görülmektedir. Hitler karşıtı olan sanatçı konularında genellikle siyasi kimlikleri seçtiği ve eleştirel bir tavırla yansıttığı görülmektedir.



**Resim 2.156.** John Heartfield, (1933) Fritz Thyssen kukla Adolf Hitler ile oynarken



**Resim 2.157.** John Heartfield, (1932) Hitler yuttuğu altın ve gümüş paralar

Görüldüğü üzere Dadaizm sanat akımı alışılmış tutumlara karşı dururken, yeni anlatım yöntemleri geliştirmiş, başkaldırılarını gerçekleştirmek için fotoğraftan ve fotoğraf imgelerinden yararlandıkları görülmektedir.

### **2.3.9. Sürrealizm akımı ve fotoğraf**

Dış dünyadaki gerçekleri ussal bir düzlemde izlemek yerine kendi bilinçaltında ki gerçeklerini farklı nesnelere dönüştürerek us dışı çevreler ortaya koyan Sürrealizm yirminci yüzyılın başlarında Andre Breton manifestosu ile ortaya çıktığı bilinmektedir. 1924 yılında Breton tarafından yayımlanan sürrealist manifestosun da sürrealizm'in klasik tanımını şu cümleleri ile açıklamaktadır.

Sürrealizm, saf psikolojik iradesizlik olup, bunun vasıtasıyla, sözlü, yazılı ya da tamamen başka bir biçimde, gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder. Sürrealizm, şimdiye kadar ihmal edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçeğine, fikrin mutlak gücüne, düşüncenin menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır. Sürrealizm diğer bütün ruhbilim teorilerini çürütmeye uğraşır ve kendini onların yerine, en gerçek problemlerin çözülüşü için koymak ister (Turani, 2007, s. 612).

Sürrealizm sanat anlayışı, birçok hayal ürünlerinin yansıdığı sanat akımı olarak görülmektedir. Bu hayal ürünleri ise günün her anında gördüğümüz nesnelere

gerçek anlamlarını aşip farklı ürünler yaratma isteği olarak tanımlanabilmektedir. Sigmund Freud'un psikanaliz yöntemine dayanan sürrealizm sanat akımının içeriği;

Cinsel güdülerle ölüm korkusu ve yaşama içgüdülerinden gelir. Sürrealizm rüyanın, içgüdünün, arzunun ve başkaldırmanın üstün bir güç olduğunu öne sürer; mantıksal, ahlaksal ve sosyal her türlü kalıplaşma ve düzene karşı çıkar. İnsanın bir anlamda anlık ruhsal çelişkilerini, karşı çıkmaları ve buna benzer tepkilerini sanata yansıtmaktadır. Sürrealist sanatçı, dünyayı kendi iç dünyasında yeniden kurarak dışarıya yansıtmaktadır ve bu akıma göre her şey mümkün görülmektedir, herkes sanatçı olabilmektedir (Özdemir, 1999, s. 18).

Freud'un psikanaliz kuramlarından etkilenen sürrealistler kendi dünyalarında ki ussal imgelerini yansıtmaya çalışmışlardır. Bu sanat akımında sanatçıların ortak bir dogma ya da usupları görülmemekle birlikte kişisel tavırları kendine özgü bir usupla yansıtmaktaydılar. Bu dönemde fotoğraf alanında sürrealistler, etkili ve nitelikli örnekler sunarak fotoğrafı merkezlerine aldıkları görülmektedir.



**Resim 2.158.** M. Ray, (1930) Jacqueline Goddard



**Resim 2.159.** Maurice Tabard, (1923) Kompozisyon

Kübist, dadaist ve sürrealist sanat akımlarına dahil olan fotoğrafçı Man Ray fotoğrafa getirdiği yeni tekniklerle tanınmaktadır. Solarizasyon da fotoğraf sanatına getirdiği yeni tekniklerden biridir. “Solarizasyon ise filmin geliştirilme aşamasında ışıklandırılmasına dayanır, bu yöntem, negatifin yanlışlıkla ışık alması sonucunda bulunmuştur. Man Ray’in kareleri gerçek ile hayalin birleştiği karelerdir, bunun için onlara "rüyaların fotoğrafları" ismini vermiştir” (İnternet 12).

Fotoğrafçı Man Ray, geliştirdiği yeni tekniklerle sürrealist harekete farklı görsel karakterler kazandırdığı görülmektedir. Diğer bir sürrealist fotoğrafçı Maurice Tabard da herhangi bir zamana sahip ya da tanımlanamayacak bir boşlukta yer alan çıplaklığı üreterek düş’ün ve gerçeğin birleşimini göstermektedir.

Hans Bellmer da fotoğraf görüntülerin de sürekli üretimi ve yeniden yapılanmayı, ifade eden nesnelere inşa ederek fotoğraflamaktadır. Andre Kertesz, fotoğrafında çıplak modelini karnaval aynaya yansarak fotoğraflayan sanatçı, ideal kadının dar göğüs ve ince uzun belini vurguladığı görülmektedir.



**Resim 2.160.** Hans Bellmer, (1933) oyuncak bebek



**Resim 2.161.** Andre Kertesz, (1934) Bozulma

Sürrealizm sanat akımının yayılmasıyla birlikte ilk dönemlerde yapılan sanat eserlerine dönüp bakıldığında, ressamın gerek mitolojiden gerek inançlarından yer

verdiği konularında bilinçaltındaki yarattıkları çevreyi yansıttıkları görülmektedir. Bu sanatçılar arasında Leonardo Da Vinci, Botticelli, Bosch, Brueghel, Blake ve Goya gibi sanatçılar görülmektedir. Örneğin; Rönesans döneminde ki sanatçı Hieronymus Bosch'un ünlü yapıtlarından "Dünyevi Zevkler Bahçesi" ve Goya'nın "Satürn'ün Çocuğunu Yemesi" adlı eserleri görülmektedir.



**Resim 2.162.** H. Bosch, (1504-1510) Dünyevi Satürn'ün zevkler bahçesi, A.Ü.Y.B



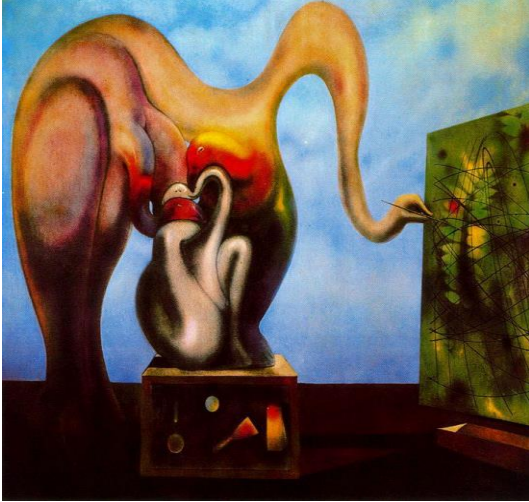
**Resim 2.163.** F.Goya, (1829) çocuğunu yemesi, T.Ü.Y.B



Surrealist sanatçılar resimlerinde en çok “...ölü kentler, karamış ağaç kütükleri, fosilleşmiş kuşlar, teller, hurda yığınları (Max Ernest), makina insanlar, manken ve heykeller (Dali, de Chirico) sürrealist resimlerde en çok rastlanan motiflerdir” (İpşiroğlu, 2009, s. 22).



**Resim 2.164.** Max Ernest, (1921) Fil Kutlamaları



**Resim 2.165.** Max Ernest, (1942) Sürrealizm ve resim

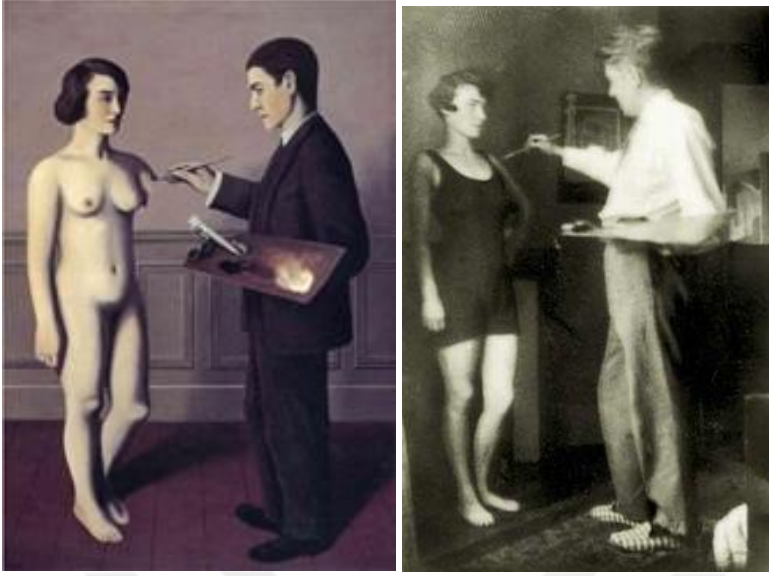


**Resim 2.166.** G.Chirico, (1917) Le muse inquietanti

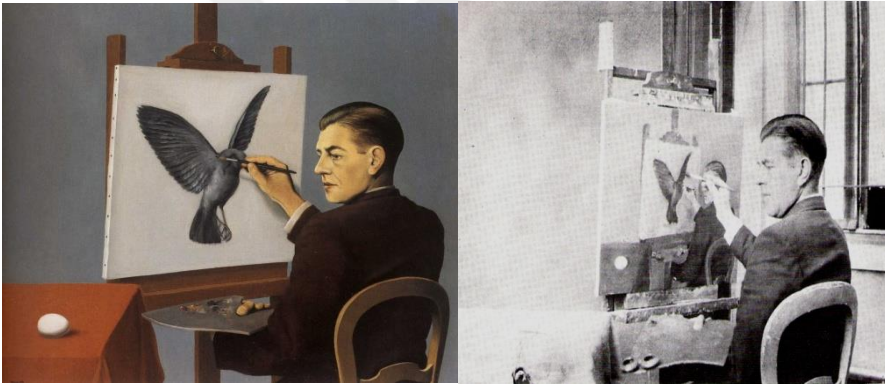


**Resim 2.167.** G.Chirico, (1915) The seer

Sürrealist sanatçılardan Rene Magritte ve Salvador Dali'nin de fotoğraf görüntülerinin röprodüksiyonlarını tuvallerinde çalışmak için kullandığı bilinmektedir.



**Resim 2.168.** Rene Magritte, (1928) İmkansız ve kullandığı fotoğraf



**Resim 2.169.** Rene Magritte, (1936) La Clairvoyance ve kullandığı fotoğraf



**Resim 2.170.** Rene Magritte, (1937) Terapi ve kullandığı fotoğraf

Fotoğraf görüntülerini tuvale yansıtmamanın yerine fotoğrafla da ilgilenen Dali “Fenomen Ekstazy” adlı kolajı yaptığı görülmektedir. Bu çalışmasında Gyula Halasz Brassai tarafından çekildiği bilinen ve birbirinden farklı kadınların yer aldığı fotoğrafları birleştirip farklı anlamlar yükleyerek yansıtmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Fakat yansıyanın, Dali’nin kadınlara olan cinsel arzuları ve duygularından kaynaklı bir eğilim olduğu düşünülmektedir.



**Resim 2.171.** Salvador Dali, (1933) Fenomen ekstazy, Fotomontaj



**Resim 2.172.** Salvador Dali, (1945) Galerina ve kullandığı fotoğraf



**Resim 2.173.** Salvador Dali, (1929) Paul Eluard ve kullandığı fotoğraf

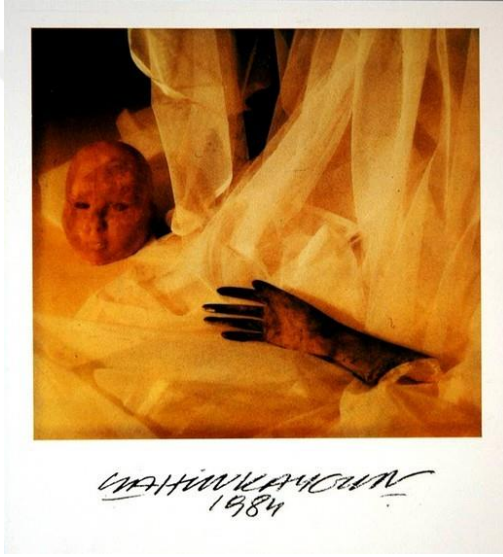
Şahin Kaygun'un eserleri ise döneminde Türkiye'de yapılan çalışmalardan oldukça farklı olduğu görülmektedir. O dönemin fotoğraf çalışmalarında almış olduğu kadrajda ki kompozisyon dengesi, kompozisyonda ki objeler ve farklı lens kullanımı o dönemin kabul etmediği hatta tartışmalara yol açan bir tazda olduğu görülmektedir.

Şahin Kaygun'da sanatların bileşimi sözkonusudur. Kaygun'un fotoğraf anlayışında oldukça fazla görsel sanatlardan yararlanma vardır. Teknik olarak silme, kazıma, boyama, kolaj ve fotomontaj gibi teknikleri fotoğraf çalışmalarında kullanmıştır. Şahin Kaygun'un yaklaşık 30 yıllık bir geçmiş ve birikime sahip fotoğrafik çalışmalarını 5 ayrı dönem içinde değerlendirmek gerekir. Kronolojik olarak incelendiğinde; "Asker ve İşçi Fotoğrafları"□, "Grafiksel, Siyah ya da Beyaz Fotoğraflar"□, "Sanat İnsanları"□, "Polaroid Fotoğraflar"□ ve "Foto-Pentür Çalışmalar"□ başlıkları altında toplamak olasıdır (<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun/>).

Yekhan Pınarlıgil Şahin Kaygun'un çalışmaları hakkında şu yorumda bulunmaktadır.

Fotoğraflardaki kimliksiz kadınlar, bizi daha fazla iletişim kurmaya zorluyor ve üzerine düşünmemizi sağlıyor. Kaygun'un fotoğraflarını Barthes'in yine aynı dönemlerde ilk baskısı yapılan (okuyup okumadığından emin olamıyoruz maalesef) Camera Lucida kitabında bahsettiği "fotoğrafın anlatımını, fotoğrafa dahil edilenler kadar edilmeyenlerinde etkilediği" düşüncesi ile okursak; özellikle nü çalışmalarında karşımıza çıkan kadınların yüzlerinin gizlemesi kadın kimliğinin varlığı, toplumdaki yeri, kadının çıplaklığıyla kimliğinin aynı anda bir arada bulunamaması sorunlarını ciddi bir tartışmaya açıyor ([http://ortaformat.org/articles/13\\_bir-sahin-kaygun-arastirmasindan-sorunlar/](http://ortaformat.org/articles/13_bir-sahin-kaygun-arastirmasindan-sorunlar/)).

Sanatçı Kaygun çalışmaları hakkında ise, “fotoğraf “çekmediğini”□, fotoğraf “yaptığını” belirtmiştir. O’na göre fotoğraf; makinanın sunduğu hazır görüntüyü kişisel bir vizyona dönüştürecek olanakların araştırıldığı bir alandır. Sanatın genelinde olan müdahale ya da değiştiricilik, Kaygun’un fotoğraflarında iyice yansımaları bulmuştur. Kendisi de çalışmalarında sınırsız müdahale yöntemleri uygulamış, bu nedenle de 1980’li yılların sonunda yaptığı Polaroid fotoğrafları ve 1990’lı yılların başında sergilediği resim-fotoğraf bileşimi Foto-pentür çalışmaları büyük tartışmalar yaratmıştır” (<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/beyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun/>).



**Resim 2.174.** Şahin Kaygun, (1984)



**Resim 2.175.** Şahin Kaygun, (1984)



**Resim 2.176.** Şahin Kaygun, (1984)

### 2.3.10. Hiperrealizm akımı ve fotoğraf

1960 yılında başlayıp 1970 yılında ABD’de kendini gösteren Hiperrealizm, fotoğrafı kullanarak resim yapan ve resimlerinde olabildiğince yorumdan kaçınarak birebir benzetim yapan sanatçıların yer aldığı bir akım olarak ortaya çıktığı bilinmektedir.

Yedinci Paris Bienali “Hyperrealizme” başlığı altında John Salt, Don Eddy, Paul Staiger, John de Narea’nın resimlerini Avrupalı gerçekçilerle birlikte sergilenir. Süper Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Fotoğrafik Gerçekçilik, Keskin Odak Gerçekçiliği, Hiper Gerçekçilik, Köktenci Gerçekçilik, II. Yeni Gerçekçilik, İmgeci Gerçekçilik 1970’lerden günümüze bu yeni gerçekçi eğilime iliştilen etiketlerden yalnızca birkaçıdır.” Ama aradan geçen on yılı aşkın süre başlangıçta yaşanan tanım kargaşasını unutturmuş gibidir ve günümüzde grubu oluşturan sanatçılara kısaca “Photo-Realist” (Fotogerçekçi) denilmektedir (Koloğlu, 1973, s. 8).

Dış dünyanın gerçeğini iki boyutlu bir yüzeye yani fotoğraf kağıdına aktararak yararlanan Fotorealistler fotoğraf gerçeğini de başka bir iki boyutlu bir yüzeye yani tuvale yansıtmaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla çalışmalarında hiçbir şekilde kişisel yorumlara ve üsluplara yer vermemektedirler. Yorumdan kaçınmak için kendilerine ait fotoğrafları kullanmamaya özen göstermektedirler. “Dolayısıyla fotoğraf çekme davranışı içinde makinenin, fotoğrafçının istekleri doğrultusunda, fotoğrafçının ise makine programının çizdiği sınırlar içinde hareket ettiği söylenebilir” (Flusser, 2009, s. 36).

Fotorealistlerin resimlerinde yer alan konular genellikle gündelik yaşamdan seçilen kent görüntüleri, vitrin camları, reklam panoları gibi görüntülere yer verildiği görülmektedir. “Tuval boyutlarının büyüdüğü, resimsel yüzeyin geniş düz bir alan olarak ele alınması, iki boyutluluğun sürekli vurgulanması, resme yalnızca resim olarak, yani bağımsız, fiziksel bir varlık olarak yaklaşma; tuval dokunuşunun bütünselliğini koruyuş, anlatımcı fırça izlerinden kaçınma, bütün bunlar Fotogerçekçiliği çağdaş soyut resme yaklaştıran özelliklerdir” (Çağlayan, 1998, s. 10).

İlk fotorealist sanatçılardan Malcom Morley 1965 itibaren çalışmalarında genellikle at yarışları, deniz taşıtları, havacılık gibi konuları ele almasıyla tanınmaktadır. Morley resimlerini yaparken fotoğraf görüntüsünü karelere bölerek ve el ile

büyüterek aktarmaktadır. Tuvalinin kenarlarını beyazla çerçeveye alması, alt yazılarını göstermesi ise fotoğrafın nesnelliğini ön plana çıkarmak için yaptığı bilinmektedir.



**Resim 2.177.** Malcom Morley, (1970) At yarışı



**Resim 2.178.** Malcom Morley, (1965) Cristoforo Colombo

Sanatçı Morley'in 1970 yılında yapmış olduğu hipodromda ki at yarışını betimleyen esrindeki kırmızı ile çizgi çizmesi eserdeki gerçekçiliği yadsıdığını ifade etmektedir.

Amerikalı sanatçı ve fotorealizm'in öncülerinden Richard Estes ise fotoğrafçılığı resim yapmak için başlangıç olarak görmektedir. Sanatçı sokak köşelerini, cafetaryaları, vitrin camlarını, camdaki yansımalarını ve arabalar gibi kent görüntülerinin fotoğraflarını farklı açılardan defalarca çektikten sonra birleştirip tuvaline yansıtmaktadır. Fotoğrafa sadık kalan sanatçı resimlerinde tuvaline



sıgmamış bir bütünü küçük bir parçasını almış gibi yansıtmış, bütün gerçekleri çok inandırıcı görüntülerle yeniden yapılandırdığı görülmektedir.



**Resim 2.179.** Richard Estes, (1976) Çift öz portre



**Resim 2.180.** Richard Estes, (1979) Jones dinner



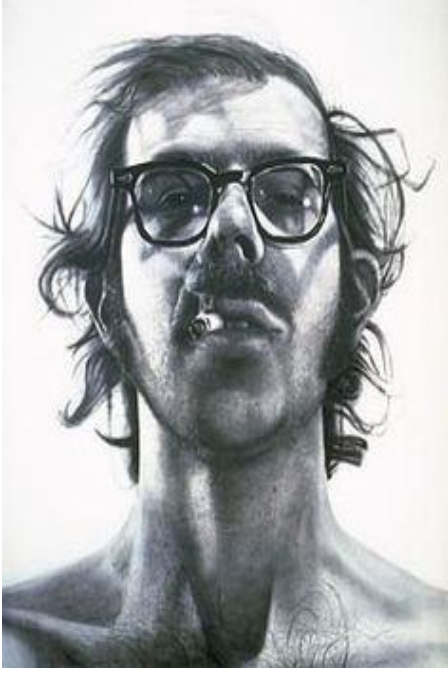
**Resim 2.181.** Richard Estes, (2004) Times meydanı

Sokakta vitrinlere baktığımızda içgüdüsel olarak camlara yansıyan imgeleri görmezlikten gelir, vitrinlerdeki sergilenenlerle ilgileniriz, Estes, vitrin camlarına bakarak önümüzdekilerle değil de arkamızdakilerle ilgilenmeye zorlar bizleri, bunu yaparken ayrıntıları atlamamak amacıyla aynı yerin birçok fotoğrafını çeker (Meisel, 1989, s. 11-13).



**Resim 2.182.** Richard Estes, (1966-67) Flatiron binası yansımali otobüs

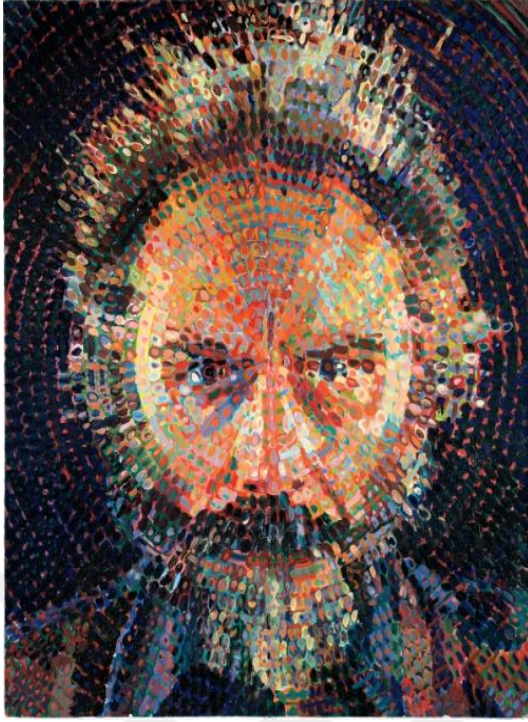
1960'lı yılların ortalarında Amerika da ortaya çıkan sanatçı Chuck Close ise gizemli, yaratıcı teknikleri ve büyük ölçekli fotorealizist portreleri ile tanınmaktadır. Close çalışmalarında fotoğrafa sadık kalarak ve resimlerinde poz veren insanların psikolojik ve sosyal konumları gibi bilgiler iletmeyen devasa portreler yaptığı görülmektedir.



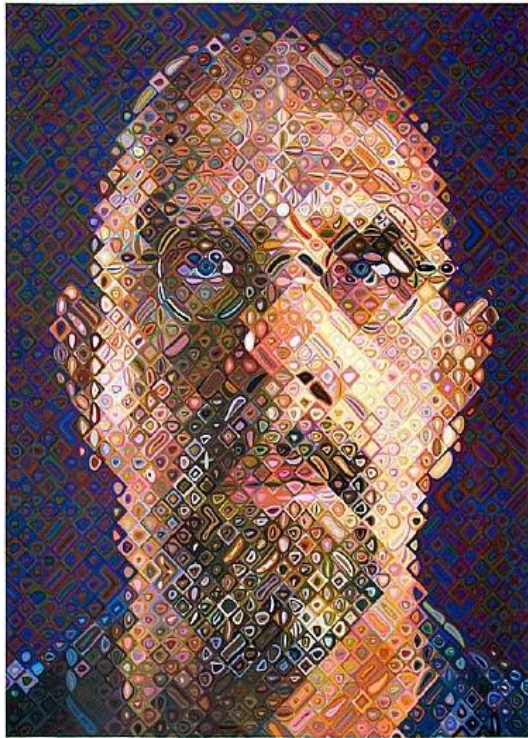
**Resim 2.183.** Chuck Close, (1967-68) Öz portre



**Resim 2.184.** ChuckClose, (1972-73) John, resmi tamamlama aşamaları



**Resim 2.185.** Chuck Close, (1987) Lucas



**Resim 2.186.** Chuck Close, (2007) Öz Portre

Sanatçı resimlerini yaparken fotoğraf görüntüsünü, pikselleştirilmiş küçük karelere bölerek ve her karesini bir matbacı gibi çalışmaktadır. Yapmış olduğu bu tekniğe “digital pigment prints” denmektedir. Bu teknikle yapmış olduğu portrelerinde çok yakından baktığımızda resim parçalara bölünmüş gibi görünse de, uzaktan bakınca bir bütünlük oluşturmaktadır.

Bir diğer fotorealist, natürmort resimleri ile ünlü sanatçı Roberto Bernardi de resimlerinde camın orjinal görüntüsünü, şeffaflığını, parlaklığını kusursuz bir gerçeklikle tuvaline yansıtmaktadır.



**Resim 2.187.** Roberto Bernardi, (2006) Gli scienziati, T.Ü.Y.B. 42x60 cm



**Resim 2.188.** Roberto Bernardi, (2006) Cerchi perfetti, T.Ü.Y.B. 80x120 cm



**Resim 2.189.** Roberto Bernardi, (2010) Candy rainbow, T.Ü.Y.B. 87x125 cm

New York'un ilk fotorealist sanatçılardan biri olan Robert Bechtle da Estes gibi tuvaline sığmamış bir bütünün bir parçasını almış gibi diğer bir sanatçı Close gibi kendisinin belirlediği fotoğraf kadrajını tuvaline yansıtmaktadır. Dikkat çeken diğer bir unsur, resimlerinde ki perspektifi çizerken izleyicinin gözünde nasıl görünmesini istiyorsa öyle resmetmektedir. Sanatçı konularında genellikle palmye ağaçlarını, komşularını, evlerini, arkadaşlarını, her yerde park edilmiş arabalarla dolu çevresini tuvaline yansıtmaktadır.



**Resim 2.190.** Robert Bechtle, (2012) Portrero golf legacy



**Resim 2.191.** Robert Bechtle, (1973) Roses



**Resim 2.192.** Robert Bechtle, (1977) Santa Barbara Motel

Resimlerinde fotoğraftan yararlanan diğer bir fotorealist sanatçı Robert Cottingham yer almaktadır. Fotoğrafı bilgi kaynağı olarak ele alan sanatçı, farklı fotoğrafları (bilgileri) birbirleriyle harmanlayarak tek bir resimde düzenleyip tuvaline aktarmaktadır. Konularında genellikle renkli ve ışıklı reklam tabelaları görülmekle birlikte diğer fotorealistlerden farklı olarak konuyu ön cepheden değil, çapraz ve aşağıdan yukarı doğru fotoğraflandırıp trajik etkiler yaratarak tuvaline yansıtmaktadır.



**Resim 2.193.** Robert Cottingham, (1982) Roxy



**Resim 2.194.** Robert Cottingham, (1992) Art

Hiperrealizm akımının içinde yer alan sanatçı Denis Peterson da gelişen dünyanın getirisi olan sosyal bölünmenin ve siyasal değişimlerin, toplumun ve insanların yaşantısı üzerindeki etkilerini, gerçekçi bir tavırla yansıtmak için bu akıma katılmaktadır. Sanatçı Peterson'un konularında vurgulamak istediği yaşanan sosyal çöküntüyü, fakirliği, terörü, açlığı kısacası yaşanan bu gerçeği fotorealist bir tutumla tuvalinde yansıtarak yardıma ihtiyaç duyan insanların varlığını gösterme çabasında olduğu görülmektedir.





**Resim 2.195.** Denis Peterson, (2006) Dust to Dust



**Resim 2.196.** Denis Peterson, (2006) Taşın ağırlığı II



**Resim 2.197.** Denis Peterson, (2006) There are words

Türkiye’de ki hiperrealist sanatçılar arasında ilk bilinen sanatçı Taner Ceylan görülmektedir. Yapmış olduğu tablolarında, homoerotizmi içeren öğelerin yer aldığı görülmektedir. Yapmış olduğu bu tablolar pornografik bulunsada dünyada kabul görmüş başarılı ressamlardan biri olduğu da bilinmektedir.



**Resim 2.198.** Taner Ceylan, (2005) Haluk



**Resim 2.199.** Taner Ceylan, (2012) Persephone

Türkiye’de hiperrealizm akımının ilk uygulayan sanatçı Nur Koçak yer almaktadır.

Nur Koçak, kadınların nesneleştirilmesini bu kadar açık biçimde ifade eden ilk kadın sanatçımızdır. Kadın imgesinin belli organlara hapsedildiğini, soyut resmin optik yanılsama ustası Vasarely’e adanmıştır. Nur Koçak, Fotogerçekçi teknik ile toplumsal gerçekliklerimizin nasıl kurgulandığını, aile portrelerinde kız çocuklarına yüklenen misyonu, kent vitrinlerindeki iç çamaşır düzenlemeleri ile bir toplumun mahrem ve namahrem algısının dönüşümünü kurgulamıştır. Çıplak insan vücudu ve portresi Hiperrealist heykelticilerin konusu ise de, ressamlar da bu konuları ele almışlardır (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/fotogercekci-ressam/>).



**Resim 2.200.** Nur Koçak’ın, (1977) Vasarely’e Saygı



**Resim 2.201.** Serkan Adın , Alkolsüz İçecek, 132 x 200 cm

Yapmış olduğu çalışmalarında kullandığı baskı resim tekniklerinin yanı sıra teknolojik yöntem ve gelenekselliği kullanan Türk sanatçımız Serkan Adın görölmektedir. “Hazırladığı görselleri önce dijital ortamda renk alanlarına göre ayırıyor, her bir görselin renk kartelasını çıkarıyor. Kartelada eşleştirilen 6000 ila 9000 renk parçacığı, 150 ila 200 arası değişen renk ve tonları ile temsil ettiği renge göre insülin enjektörü yardımıyla boyanıyor. Sanatçı, izleyicinin de işe müdahalesine açık. Eserlerine interaktif bir boyut da katıyor. Yukarıdaki eseri, alüminyum kompozit panel üzerine akrilik ve rezin kullanılarak yapılmış. (<http://blog.kavrakoglu.com/tag/serkan-adin/>)



**Resim 2.202.** Serkan Adın, (2015) Yumuşak Paket, 120 x 170 x 3 cm



### **3. YÖNTEM**

#### **3.1. Araştırmanın Deseni**

Araştırmada, Fotoğraf sanatında kullanılan Stroboskopik fotoğraf çekme yönteminin, yaratıcılık becerisi üzerindeki etkisini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu amaç bağlamında yapılan araştırma nitel araştırma türlerinden döküman incelemesi yöntemi kullanılarak tez konusu ile ilgili literatür derinlemesine incelenmiştir. Döküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Döküman incelemesi, hemen her araştırma için kaçınılmaz olan bir veri toplama tekniğidir. Belge yoksa tarih de yoktur (Madge, 1965, s. 75). Dökümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Forster, 1994).

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın amacına uygun olarak toplanan veriler nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesi tekniği ile toplandığından evren ve örneklem belirleme yoluna gidilmemiştir. Fotoğraf sanatında kullanılan stroboskopik flaş ile çekim yöntemi ve resim sanatına etkisi ile ilişkili olabilecek dökümanlar araştırmanın veri kaynağı olarak ele alınmıştır.

#### **3.3. Veri Toplama Teknikleri**

Yapılan araştırmada toplanan veriler Fotoğraf sanatında kullanılan stroboskopik flaş ile çekim yöntemi ve resim sanatına etkisi ile ilgili dökümanlar aracılığı ile içerik çözümlemesi tekniği kullanılarak toplanmıştır. Literatürde yer alan kaynaklar, makaleler ve tezlerde çalışma konusu ile ilgili olan kavramlar derinlemesine incelenmiştir. İçerik analizi, metin ya da metin setleri içinde belirli kelimelerin veya kavramların varlığını belirlemek için kullanılan bir araştırma aracıdır. İçerik analizi, sistematik ve tekrar edilebilir bir yöntem olarak çok sayıda metnin kategoriler halinde kodlanması olarak tanımlanabilir (Stemler, 2001).



#### 4. ARAŞTIRMANIN ANALİZİ VE UYGULAMALARI

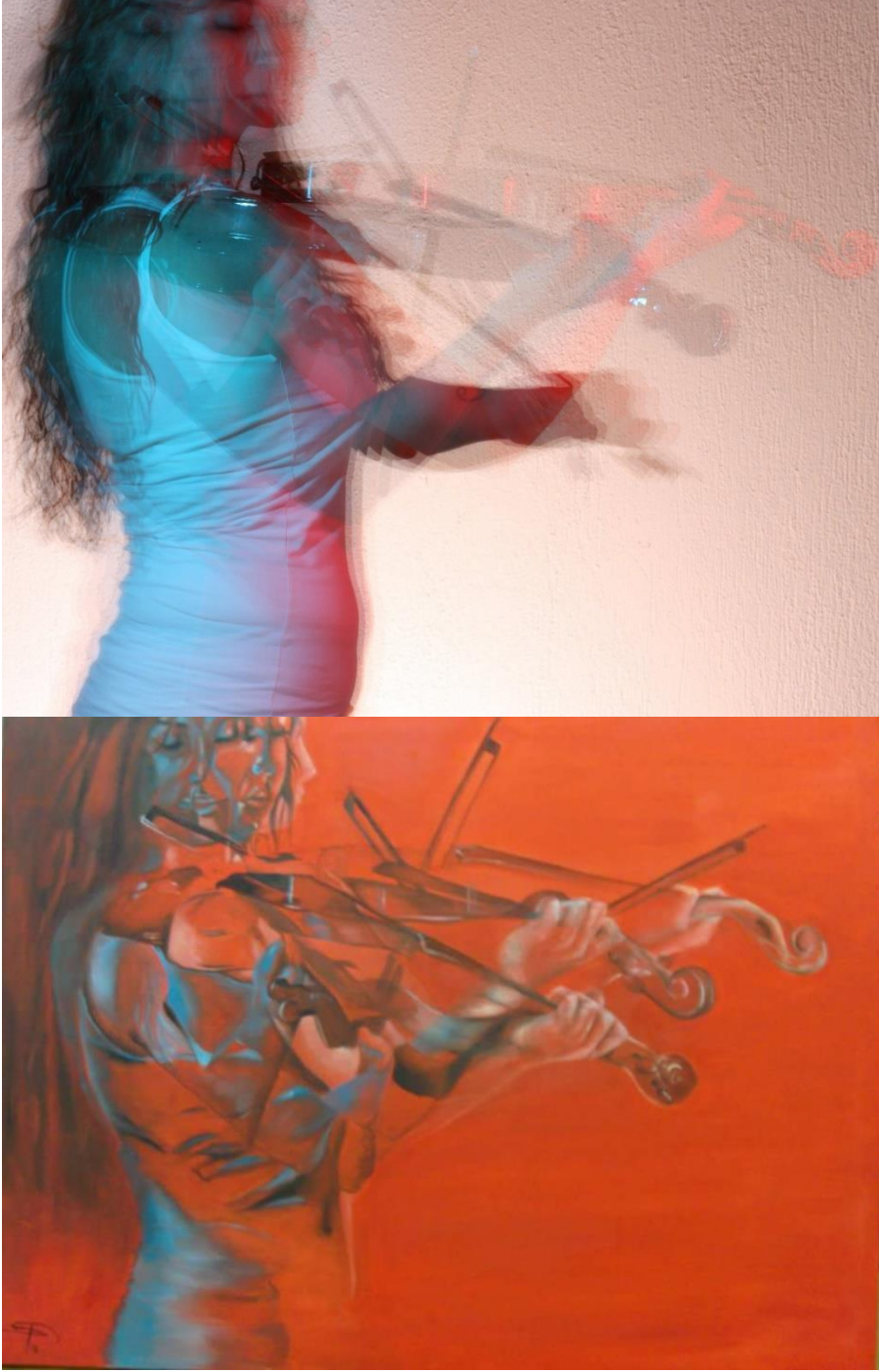
Günümüzün tek tutkusu olan eşzamanlı hayatları çoğaltma tutkusu, gerek hayat biçimlerini, yerlerini, yaşama tarzlarını başkalaşıma ya da anamorfoza uğrattığı görülmektedir.

Yapılan bu çalışmalarda konu ile ilgili malzemeler araştırıldı ve toplandı. (Fotoğraf ve teknik malzemeler). Fotoğraf makinesinin objektif'i ile oluşan görüntünün dijital ortamda düzenlemesi yapılarak tuval yüzeyin de yağlıboya tekniği ile yorumlanması yapıldığı görülmektedir.



**Resim 4.1.** Serap SEVİM, Aynadan İçeri , T.Ü.Y.B., 120cm x140 cm





**Resim 4.2.** Serap SEVİM, Adagio, T.Ü.Y.B. 90cm x130cm



**Resim 4.3.** Serap SEVİM ,Zaman , T.Ü.Y.B., 120cm x 140 cm ,



**Resim 4.4.** Serap SEVİM, Rituel T.Ü.Y.B. 100x120 cm



**Resim 4.5.** Serap SEVİM, Suretler ve Beden, T.Ü.Y.B. 80x100 cm



**Resim 4.6.** Serap SEVİM, İsimsiz , T.Ü.Y.B. 120x130 cm



**Resim 4.7.** Serap SEVİM, Son Bakış, T.Ü.Y.B. 80x100 cm



**Resim 4.8.** Serap SEVİM, Ritim, T.Ü.Y.B. 100x120 cm



**Resim 4.9.** Serap SEVİM, Pencere, T.Ü.Y.B. 120x130 cm





**Resim 4.10.** Scrap SEVİM, Korku, T.Ü.Y.B. 120cm x140 cm

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanatçının çevresinde ki doğa olaylarına olan merakı ve gerçeğe olan ilgisi dolayısıyla gördüğü gerçeği yansıtmaya çabası, devamlı ve yeni şeyler keşfetmesine sebep olmuştur. Fotoğraf görüntüsünün bir yüzey üzerine kaydedilmesi yine merak ve tesadüfler sonucunda olduğu görülmektedir.

Karanlık oda ile başlayan bu süreç, camera obscura'nın bulunuşuna ve yaşanan teknolojik gelişmeler ile taşınabilir hale getirilmesinin sonucunda fotoğraf görüntüsünün, bir yüzey üzerinde sabitlenmesi çalışmalarında da yeni yöntemlerin keşfedilmesine yol açtığı görülmektedir.

Fotoğrafın keşfi ile sanatçının, uzun uğraşlar sonucunda yaptığı çalışmalar ile fotoğrafın kısa sürede ve el emeğinin sınırlılığı ayrıca çoğaltılabilir olması kısaca fotoğraf ve resim sanatının kıyaslanması “resim sanatı öldü” düşüncelerine sebep olduğu bilinmektedir. Teknoloji ve yaşanan koşullar geliştikçe, sanatçıların da görünen gerçeği yansıtmak yerine yeni anlatım biçimlerine yöneldiği görülmektedir. Bu da sanat tarihi içinde yeni üslupların oluşmasına neden olduğu görülmektedir. Topçuoğlu fotoğrafın resim sanatında bir araç olarak kullanıldığını şu cümlelerle ifade etmektedir. “Fotoğrafların hayattan bir kesit oldukları ve sadece belli bir yerde ve belli bir anda olup biten bir olayı kaydetmeleri gerektiği ön kabulü sorgulanmaya başlanmıştır. Fotoğrafik ve optik görüntü katı bir gerçekliğin ifadesi olmak yerine, üzerinde işlem yapılabilecek bir hammaddeye dönüşmüştür” (Topçuoğlu, 2010, s. 128).

Sanatçıların çalışmalarında fotoğraf'tan yararlanmaları, günümüze kadar olan süreçte fotoğraf ve resim arasında sürekli bir ilişki ve etkileşim içinde olduğu görülmektedir. Sanat tarihinin de yer alan sanat akımlarının içindeki bazı sanatçılar fotoğrafı bir araç olarak bazıları ise resmi tamamlayıcı bir öğe olarak kullandıkları görülmektedir. Günümüz resim sanatında da değişmeyen gerçek fotoğrafın ya bir araç ya da bir malzeme olarak iki boyutlu tuval yüzeyinde ressam tarafından biçimlendirilerek izleyiciye sunulduğu görülmektedir.

“Fotoğraf sanatında kullanılan stroboskopik flaş ile çekim yöntemi ve resim sanatına olan etkisi” adlı bu araştırma metninde fotoğrafın bulunuşu ile günümüze kadar uzanan süreçte yaşanan endüstriyelleşme ve teknolojik gelişmelerin sanatçılara ve sanat akımlarının oluşumu üzerindeki etkileri araştırılmaktadır. Dolayısıyla bu metnin tamamında yer alan sanat akımlarının özellikleri ve eserleri ele alınarak anlatılmaktadır.

Tez kapsamında yapılan bu incelemeler sonucunda fotoğraf ve teknik yöntemlerinden etkilenecek uyandırdığı izlenimleri, düzenlenmiş kompozisyonlarla uygulama çalışmaları olarak sunulması amaçlanmıştır. Yapılan bu uygulama çalışmalarında fotoğrafın teknik yöntemlerinden yararlanmanın yanı sıra fotoğrafın kendisine de ve farklı malzemelere de yer verilmektedir. Ayrıca düzenlenen kompozisyonlarda simgeleştirilmiş nesne ve mekanlara yer verildiği görülmektedir.

Yapılan bu araştırma ve uygulama çalışmaları ile fotoğrafın resim sanatında müdahaleye açık alanlar oluşturduğu, sanatçının çalışmalarına hız kazandırdığı görülmektedir. Fotoğraf yek’ten bir anlatıma sahip iken resimsel teknik ve yorumlarla birleşince farklı anlatımların gerçekleşebildiği bir sanat anlayışına dönüştüğü görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar* (2. baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ashton, D. (2001). *Picasso konuşuyor*. (çev. M. Yılmaz ve N. Yılmaz). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Bajac, Q. (2012). *Karanlık odanın sırları foyoğrafın icadı* (3. baskı). (çev. A. Berktaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baraz, Y. (2005). Dünya resim sanatının 20.000 yıllık serüveni. *Rh+ Sanat*, 19, 68-73.
- Başar, M.R. (1995). Fotoğraf Resim ve Modernizm. *Edebiyat-Eleştiri*, (9), 99-101.
- Batur, E. (2009). *Modernizmin Serüveni* (8. baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Bayhan, M. (1977). *Fotoğraf*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1. baskı). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Berger, J. (1986). *O ana adanmış* (1. baskı). (çev. Y. Salman ve M. Gürsoy). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (1992). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. (çev. Y. Salman ve M.G.Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çağlayan, F. (1998). *Fotoğrafın plastik sanatlarda kullanımı ve getirdiği etkiler*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul.
- Ceyhan, Z. (2003). *Temel fotoğrafçılık bilgileri*. Eskişehir: Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Çizgen, E. (1992). *Türkiye'de fotoğraf*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Claudon, F. vd. (1988). *Romantizm sanat ansiklopedisi*. (çev. Ö. İnce ve İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Coşkun, E. (2003). *Dünya Sinemasında Akımlar*. İstanbul: İzdüşüm Yayıncılık.
- Derman, İ. (1991). *Fotoğraf ve gerçeklik*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Erkaya, M. Yüzbaşıoğlu, N. Ünlü, B. (2006). *Wormeer*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Erzen, J.N. (2004). *Fotoğraf notları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Flusser, V. (2009). *Bir fotoğraf felsefesine doğru*. (çev. İ. Derman). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

- Forster, N. (1994). The analysis of company documentation. C. Cassell and G. Symon (Eds.) *Qualitative methods in organizational research: A practical guide*. London: Sage.
- Freund, G. (2008). *Fotoğraf ve toplum* (2. baskı). (Ş. Demirkol). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gestle, M. (1989). *Gustave courbet*. Newyork: Greenwood Publishing Group.
- Giderer, H.E. (2005). Fotoğraf resmi öldürür mü? *Hürriyet Gösteri Dergisi*, (275),28-30.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu* (5. baskı). (çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Houser, A. (1984). *Sanatın toplumsal tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnankur, Z. (1977). *19. Yüzyıl Avrupasında heykel ve resim sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İpşiroğlu, N.M. (2009). *Sanatta devrim* (4. baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kanburoğlu, Ö. (2013). *A'dan Z'ye fotoğraf* (4. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü estetiği*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kılıç, L. (2011). *Fotoğraf kültürü*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, L. (2011). *Görsel kültür*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, L. (2011). *Temel fotoğrafçılık* (4. baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, L. (2012). *Fotoğrafa başlarken* (4. baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Koloğlu, O. (1973, Mart). Hiperrealizm akımı gerçekten daha gerçeği Yansıtmak İstiyor. *Milliyet Sanat*, 8-9.
- Kulaksız, A. H. (1991). Fotoğraf akımları. *Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi*. (23),48.
- Little, S. (2008). *İzmler* (2. baskı). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern sanatın öyküsü*. (çev. C. Çapan ve S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayıncılık.
- Madge, J. (1965). *The tools of science an analytical description of social science techniques*. Anchor Books Doubleday and Comp.
- Meisel, L. (1989). *Photo- Realizm*. Newyork: Abdraek Pres.
- Önay, A. (1977). 20 yüzyıl ve fotoğraf Sanatı. *Yeni Fotoğraf Dergisi*, (11).

- Özdemir, A.B. (1999). Çağdaş sanat akımları ve fotoğrafçılık. *Papirüs Dergisi*, 24, 27.
- Rosenthal, M. Yudin, P. (1975). *Materyalist felsefe sözlüğü*. (çev. A. Çalışlar). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Scharf, A. (1986). *Art and photography*. London: Paperback, Peguin Bades.
- Serullaz, M. vd. (2004). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi* (4. baskı). (çev. E. Devrim). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stemler, S. (2001). An overview of content analysis, Practical Assessment, *Research & Evaluation*, 7(17).
- Szarkowski, J. (1989). *Photography until now*. Newyork: Museum of Modern Art.
- Topçuoğlu, N. (1993). *İyi fotoğraf nasıl oluyor yani?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topçuoğlu, N. (2010). *Fotoğraf ölmedi ama tuhaf kokuyor* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tüfekçi, T. (1999). *Tarihsel süreç içinde resim fotoğraf etkileşimleri*. *Fotoğraf Dergisi*, (26),48.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2007). *Dünya sanat tarihi* (13. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnternet 1: *Fotoğraf nedir? Fotoğrafın tanımı ve tarihçesi*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.kadimostlar.com%2Ftopic%2F6190-fotodhraf-nedir-fotodhrafyn-tanymy-ve-tarihcesi%2F&date=2017-06-03> 28 Ocak 2017'de alınmıştır.
- İnternet 2: *Camera Lucida*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FCamera\\_lucida&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FCamera_lucida&date=2017-06-03) 19 Ocak 2017'de alınmıştır.
- İnternet 3: Çelebi, N. (2013). *Camera Obscura ve fotoğrafın keşfi*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2F7996316%2Fcamera\\_obscura&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2F7996316%2Fcamera_obscura&date=2017-06-03) 19 Ocak 2017'de alınmıştır.
- İnternet 4: *Andre Adolphe Eugene Disderi*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.metmuseum.org%2Fart%2Fcollection%2Fsearch%2F267168&date=2017-06-03> 28 Ocak 2017'de alınmıştır.
- İnternet 5: Çoban, İ. Kıyar, N. (2015). *Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Geleneksel, Dijital ve İnteraktif Dönem*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fulakbilge.com%2Fm>

akale%2Fpdf%2F1428508310.pdf&date=2017-06-03 30 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 6: Eyigör, F. (2003). *Fotoğraf ve resim ilişkisi*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Feyigor-arttick.blogspot.com.tr%2F2013%2F01%2Ffotograf-resim-iliskisi-relationship\\_29.html&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Feyigor-arttick.blogspot.com.tr%2F2013%2F01%2Ffotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html&date=2017-06-03) 30 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 7: Konyalı, V. (2009). *High-Art yüksek sanat dönemi*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fvedatkonyali.wordpress.com%2F2009%2F10%2F21%2Fhigh-art-yukse-sanat-donemi-1850-1870%2F&date=2017-06-03> 18 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 8: Yücel, Ü. (2017). *18. ve 19. yüzyıl batı sanatı*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.%C4%B0stanbul.edu.tr%2FB%C3%B6l%C3%BCmler%2Fg%C3%BCzel%2Fsanat%2Fbat%C4%B1+sanati.htm&date=2017-06-03> 18 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 9: *Barbizon Ekolü*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FBarbizon\\_ekol%25C3%25BC&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FBarbizon_ekol%25C3%25BC&date=2017-06-03) 28 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 10: *Vincent van Gogh*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FVincent\\_van\\_Gogh&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FVincent_van_Gogh&date=2017-06-03) 01 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 11: *Duchamp'ın Merdiveni Marey'in Pelikanları*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.sanاتبlog.com%2Fduchamp-merdiven-marey-pelikan%2F&date=2017-06-03> 01 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 12: Hepdinçler, T. Yaren, Ö. Kanlı, T. (2006). *Man Ray*. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ilefarsiv.com%2Ffotograf%2Fyazi\\_10.htm&date=2017-06-03](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ilefarsiv.com%2Ffotograf%2Fyazi_10.htm&date=2017-06-03) 08 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 13: Galenson, D. (2013). *Kurt Schwitters*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.dadart.com%2Fdadaism%2Fdada%2F038-Schwitters.html&date=2017-06-03> 10 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 14: Leblebi Tozu. (2015). *Kaplumbağa Terbiyecisi ile Tanınan Osman Hamdi Bey ve Tabloları*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.leblebitozu.com%2Fkaplumbaga-terbiyecisi-ile-taninan-osman-hamdi-bey-ve-tabloları%2F&date=2017-07-21> 06 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 15: Özdemir, A.B. (2009). *Türk fotoğraf sanatında bir ekol: Şahin Kaygun*. Web: <http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.arsivfotoritim.com%2Ftr%2F2009%2F01%2F01%2Fosman-hamdi-bey-ve-tabloları%2F&date=2017-06-03>

com%2Fyazi%2Fbeyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun%2F&date=2017-07-21 09 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 16: Dural, Ç.T., Soysal, Ş. (2010). *Bir Şahin Kaygun araştırmasından soru(n)lar*. Web:

[http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ffortaformat.org%2Farticles%2F13\\_bir-sahin-kaygun-arastirmasindan-sorunlar%2F&date=2017-07-21](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ffortaformat.org%2Farticles%2F13_bir-sahin-kaygun-arastirmasindan-sorunlar%2F&date=2017-07-21) 11 Temmuz 2017' de alınmıştır.

İnternet 17: Kavrakoglu (2008). *Türk fotoğraf sanatında bir ekol: Şahin Kaygun*. Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.arsivfotoritim.com%2Fyazi%2Fbeyhan-ozdemir-turk-fotograf-sanatinda-bir-ekol-sahin-kaygun%2F%29.%28http%3A%2F%2Fblog.kavrakoglu.com%2Ftag%2Ffoto-gercekci-ressam%2F&date=2017-07-21> 02 Temmuz 2017'de alınmıştır.

İnternet 18: Estes, R. (2004). *Çağdaş sanata varış 260: fotogerçekçilik*. Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fblog.kavrakoglu.com%2Ftag%2Fserkan-adin%2F&date=2017-07-21> 03 Temmuz 2017'de alınmıştır.





## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : SEVİM, Serap  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri : 23.04.1984. Bursa  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : (0507) 361 17 60  
Faks : -  
e-mail : serapsevim16@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Birleşik Sanatlar Ana Bilim Dalı	
Lisans	Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	2012
Lise	Ali Osman Sönmez Endüstri Meslek Lisesi	2000

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2001	Sofitex A.Ş	Desinatör
2016	Mehmet Ulucan O.Ç.E.M.	Sınıf Öğretmenliği

### Yabancı Dil

İngilizce

### Hobiler

Fotoğraf çekmek, seyahat etmek, kitap okumak, tenis oynamak, yürüyüş yapmak.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

