



T.C.

İSTANBUL ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

**KLASİK SANATTAN GÜNÜMÜZE DOĞANIN  
TEMSİL EDİLİŞİ**

Enis KALPAK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Asst. Prof. Cüneyt GÖK

İstanbul, 2019

# KLASİK SANATTAN GÜNÜMÜZE DOĞANIN TEMSİL EDİLİŞİ

**Enis KALPAK**

Lisans, Marmara Üniversitesi, 2002

T.C. İstanbul Altınbaş Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı  
Yüksek Lisans Programı'na sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans / Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Asst.Prof. Cüneyt GÖK

Danışman



İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Asst.Prof. Cüneyt GÖK (Jüri)

Prof.Dr. Nurcan PERDAHCI (Jüri)

Dr. Öğretim Üyesi Şenay ALSAN (Jüri)



Bu çalışma bir Yüksek Lisans / Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye

BOZDAĞ

Bölüm Başkanı



[Üniversite] onayı 29/05/2019



Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Enis KALPAK

İmza



## ÖZET

### **Klasik Sanattan Günümüze Doğanın Temsil Edilişi**

Enis Kalpak

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Altınbaş  
Üniversitesi,

Danışman: Asst. Prof. Cüneyt GÖK

Tarih: Mayıs, 2019

Doğanın sanatta temsil edilmesini inceleyen bu çalışmada sanatın tarihsel süreci toplam üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. Sanatın seyrini büyük ölçüde değiştirdiği bu üç dönem Rönesans, Barok ve Çağdaş Sanat Akımları olarak belirlenmiştir. Doğanın sanat içerisindeki yeri aslında Rönesans'tan öncesine dayanır ve çalışmanın giriş bölümünde Arkaik döneme ait doğa konulu çalışmalar da yer almaktadır. İnsanlığın var oluşu ile birlikte gelişen sanat algısı mağara duvarlarına çizilen ilk figürleri şekillendirmiş ve böylelikle doğanın sanatsal tasvirinin başlangıcı gözlemlenmiştir.

Arkaik dönemden Rönesans'a geçildiğinde, resim sanatının gelişimi ve doğa ile olan öznel ilişkisi gözlemlenir. Resim sanatının fotoğrafçılıktan çok önce ortaya çıkması nedeniyle doğanın uzun bir süre sanatçıların bireysel düşüncelerinden etkilenecek şekilde sunulması ve insanların gerçeği yansıtmaya isteğine yardımcı olan fotoğrafçılığın zaman içinde öznelleşip sanat formu haline gelişi ile birlikte doğayı ele alışı çalışmada önem verilen noktalardan biridir.

Çalışmanın son inceleme alanı olan günümüz sanatında ise, her şeyin teknoloji ile ilişkili olduğu ve bunun yanı sıra yaşam alanımızın da teknoloji ile şekillendiği görülmektedir. Tarih boyunca teknoloji, sanatçılara kendilerini ifade etmeleri için yeni araçlar sağlamıştır fakat günümüzde teknolojinin sanatın gelişiminde ve evriminde temel bir güç olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Yalnızca teknolojide yaşanan değişimler değil, doğada yaşanan değişimler de insanların doğada ifade biçimlerinin ve algılarının değişmesine yol açmıştır.

Çalışmanın tümünden yola çıkıldığında doğa, ilk örneklerinden günümüze kadar her zaman sanatın içinde yer edinmiş ve sanatçılara ilham olarak var olmaya devam etmiştir. Ancak günümüzde her ne kadar mükemmel fotoğraflanmaya

çalışılsa da tüm teknolojik müdahaleler ortadan kaldırıldığında çıplak gözle doğayı inceleyen sanatçılar, doğanın günden güne zarar gördüğünü ve kaybedilmek üzere olduğunu hatırlatmayı amaç edinmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Doğa, Doğa ve Sanat, Doğanın Temsili, Teknoloji, Sanat



## **ABSTRACT**

### **Representation of Nature from Classical Art to Present**

Enis Kalpak

Master, the Branch of Art and Design, İstanbul Altınbaş University,

Supervisor: Asst. Prof. Cüneyt GÖK

The historical process of art has been divided into three sections in this study which examines the representation of nature in art. These three periods, in which the course of art has changed greatly, are depicted as Renaissance, Baroque and Contemporary Art Movements. The representation of nature actually starts long before the Renaissance period and the study also includes works on this period known as archaic times. From the start of humanity, the perception of art developed and shaped the first figures drawn on the walls of the cave, and thus the beginning of the artistic depiction of nature was observed.

From the Archaic period to the Renaissance, the development of art of painting and its subjective relationship with nature are observed. Due to the fact that the art of painting has emerged long before photography, nature has long been influenced by the individual thoughts of the artists.

In today's art, which is the last part of the study, it is seen that everything is related to technology, and our living space is also shaped by technology. Throughout history, technology has provided new tools for artists to express themselves, but nowadays it is an undeniable fact that technology is a fundamental force in the development and evolution of art. Not only changes in technology, but also changes in nature have led to changes in people's way of expression and perception of nature.

With this survey, it is seen that nature has always been a part of the art from the first examples to the present and has continued to exist as an inspiration to the artists. However, when all the technological interventions are eliminated, artists who

reflects nature with traditional methods aim to remind that nature is damaged and is about to be lost.

**Keywords:** Nature, Art and Nature, Representation of Nature, Technology, Art





## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vii
RESİM LİSTESİ.....	xi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ .....	xii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Önemi .....	3
1.2. Çalışmanın Amacı .....	4
1.3. Çalışmanın Araştırma Sorusu.....	4
2. BÖLÜM: RÖNESANS DÖNEMİ .....	5
2.1. Rönesans Dönemi Resimlerde Doğanın Temsili .....	5
3. BÖLÜM: BAROK DÖNEMİ DOĞANIN TEMSİLİ .....	10
3.1. Barok Dönem Resimlerinde Doğanın Temsil Edilişi.....	14
4. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANAT AKIMLARINDA DOĞANIN FOTOĞRAF VE RESİM SANATI ARACILIĞI İLE ELE ALINMASI.....	18
4.1. Empresyonizm Sürecinde Doğanın Temsili .....	18
4.1.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Uygulaması.....	21
4.2. Puantilizm ve Doğanın Temsili .....	25
4.2.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Puantilizm ile İlişkisi.....	27
4.3. Post Empresyonizm ve Doğanın Temsili .....	29
4.3.1. Resim Ve Fotoğraf Sanatının Post Empresyonizm ile İlişkisi.....	32
4.4. Fovizm ve Doğanın Temsili .....	33
4.4.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Fovizm ile İlişkisi .....	35
4.5. Kübizm ve Doğanın Temsili .....	36
4.5.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Kübizm ile İlişkisi.....	39
4.6. Sürrealizm ve Doğanın Temsili .....	40
4.6.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Sürrealizm Akımı ile İlişkisi.....	42
4.7. Ekspresyonizm ve Doğanın Temsili.....	45
4.7.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Ekspresyonizm ile İlişkisi .....	47
4.8. Sembolizm ve Doğanın Temsili .....	49
4.8.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Sembolizm ile İlişkisi.....	51
4.9. Dadaizm ve Doğanın Temsili.....	53
4.9.1. Resim Ve Fotoğraf Sanatının Dadaizm ile İlişkisi .....	55
4.10. Fütürizm ve Doğanın Temsili .....	57
4.10.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Fütürizm ile İlişkisi .....	58

<b>4.11. Yeni Medya ve Doğanın Temsili</b> .....	60
<b>4.11.1. Doğanın Değişimi ve Fotoğraf Sanatına Etkisi</b> .....	62
<b>4.11.2. Teknolojinin Resim ve Fotoğraf Sanatı Üzerindeki Yeri</b> .....	64
<b>4.11.3. Yeni Medyanın Oluşması ile Gelişen Fotoğraf Sanatı – Yeni Medya Sanatı</b> .....	66
<b>4.11.4. Yeni Medyanın Fotoğraf Sanatı Üzerindeki Etkisi ve Gerçekleşen Değişimler</b> .....	73
<b>5. BÖLÜM: SONUÇ</b> .....	76
<b>5.1. Doğanın ve Teknolojinin Değişiminin Fotoğraf Sanatına Etkileri</b> .....	76
<b>5.2. Hiper Realizm ve Fotoğraf Sanatı</b> .....	82
<b>5.3. Doğanın Değişiminin Sonuçları</b> .....	83
<b>5.4. Doğanın Temsilinde Kullanılan Yeni Teknik ve Yöntemler</b> .....	85
<b>5.5. Öneriler</b> .....	89
<b>Kaynakça</b> .....	95

## RESİM LİSTESİ

Resim 1 Bizon, Altamira: İspanya.....	1
Resim 2 Boğa Ve At Resmi, Fransa: Montignac.....	1
Resim 3 Titian, Adem ile Havva, 1550.....	6
Resim 4 Leonardo da Vinci, Mağaradaki Meryem, 1483-86.....	7
Resim 5 Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506.....	9
Resim 6 Caravaggio, Davut ve Golyat, 1599.....	13
Resim 7 Ribera, Aziz Bartholomew'un Şehit Oluşu, 1630.....	14
Resim 8 Lorra, Saba Kraliçesinin Yola Çıkışı, 1648.....	16
Resim 9 Poussin, Sakin bir Manzara, 1650.....	17
Resim 10 Claude Monet, Gün Doğumu, 1840-1926.....	20
Resim 11 Claude Monet, Rouen Cathedrali, 1892-94.....	22
Resim 12 Edgar Degas, Yarıştan Önce, 1884.....	23
Resim 13 Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1886.....	27
Resim 14 Paul Gauguin, Üç Kulübe, 1891.....	30
Resim 15 Maurice de Vlaminck, Chatou'da Seine Nehri, 1906.....	35
Resim 16 Pablo Picasso, Tortosa'da Tuğla Fabrikası, 1909.....	38
Resim 17 Wifredo Lam, Orman, 1943.....	42
Resim 18 Salvador Dali, Eriyen Saatler, 1931.....	45
Resim 19 Ernst Ludwig Kirchner, Baharda Manzara, 1924-25.....	47
Resim 20 Carlos Schwabe, Mezar Kazıcının Ölümü, 1895.....	51
Resim 21 Max Ernst, Ubu Imperator, 1923.....	55
Resim 22 Carlo Carra, Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni, 1910.....	59

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Marville, Güney Portal, Chartres Katedrali, 1854.....	23
Fotoğraf 2 Henry Emerson, Telaşlı bir kıyı, 1886.....	24
Fotoğraf 3 William Betts, Yüzme Havuzu, 2016.....	27
Fotoğraf 4 Nawhal Johnson, Anson Yolu, 2016.....	28
Fotoğraf 5 George Davison, Soğan Tarlası, 1890.....	30
Fotoğraf 6 Henry Peach Robinson, Ölüm, 1858.....	32
Fotoğraf 7 Serge Thiery, Tam Yaz, 2016.....	35
Fotoğraf 8 Barbara Griffin, Fovizm Eğlencesi, 2012.....	36
Fotoğraf 9 David Hockney, Pearlblossom Karayolu, 1986.....	38
Fotoğraf 10 David Hockney, Annem, 1982.....	39
Fotoğraf 11 Dariusz Klimczak, Boş Yuva, 2015.....	42
Fotoğraf 12 Philippe Halsman, Dali Atomicus, 1948.....	43
Fotoğraf 13 Kylli Sparre, Perilerle Koşmak, 2014.....	45
Fotoğraf 14 Kevin Cable, Kurumuş Ağaçlar, 2000.....	47
Fotoğraf 15 Alessandro Nesci, Stendhal'in Sendromu, 1986.....	48
Fotoğraf 16 Maren Klemp, Aramızdaki Duvar, 2017.....	51
Fotoğraf 17 Maria Mavropoulou, İç Eyalet, 2016.....	52
Fotoğraf 18 Sean Mundy, Bariyerler, 2014.....	53
Fotoğraf 19 Hannah Höch, Mutfak Bıçağıyla Kesildi, 1919.....	56
Fotoğraf 20 Alberto Montacchini, Solo, 1934.....	59
Fotoğraf 21 Anton Guilo Bragaglia, El Sallama, 1911.....	59
Fotoğraf 22 Kyle Finn Dempsey, Cummington, 2015.....	61
Fotoğraf 23 Sandro Martini, İngiltere, 2017.....	62
Fotoğraf 24 Robert Smithson, Spiral İskeleyi, 1970.....	63
Fotoğraf 25 David Ellingsen, Yokluğun Varlığı, 2018.....	64
Fotoğraf 26 Antti Karppinen, Fırtınalı ilişki, 2017.....	66
Fotoğraf 27 Eric Johansson, Kendi Yoluna Git, 2008.....	68
Fotoğraf 28 Nathan Shaner, Paul Steinbach, San Diego Plajı, 2006.....	69
Fotoğraf 29 Natalie Bookchin, Erkek Arkadaşım Savaştan Geri Döndü, 1996.....	70
Fotoğraf 30 Justin Borja, ABD, 2018.....	72
Fotoğraf 31 Burak Arkan, Gerilim, 2007.....	73
Fotoğraf 32 Gustavo Silva Nuñez, Gustavo Silva Nuñez, Portraits of Swimmers, 2014.....	74
Fotoğraf 33 Ron Mueck, Maske 2, 2011.....	75
Fotoğraf 34 Loreal Prystaj, Doğaya Yansımalar, 2016.....	78
Fotoğraf 35 Liu Bolin, Suo Jia Village, Şehirde saklanmak No 2, 2005.....	79
Fotoğraf 36 Gregory Colbert, Küller ve Kar, 2005.....	80
Fotoğraf 37 Öncesi ve Sonrası, Mead Gölü.....	84
Fotoğraf 38 Edward Burtynsky, Niger Delta, Oil Bunkering 2, 2016.....	85
Fotoğraf 39 Cai Guo Qiang, Patlama, 2009.....	86
Fotoğraf 40. Daniel Conway, Gökyüzündeki Sakura, 2014.....	87
Fotoğraf 41. Rachel Rossin, Çerçevesiz Dünya, 2016.....	88
Fotoğraf 42. Team Lab, Sınırları Aşmak, 2019.....	89

## 1.BÖLÜM: GİRİŞ

Sanat ve doğa arasındaki bağlantı, ilk insanların mağara duvarlarına çizimler yaptıklarından beri var olarak sanat tarihinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Yabani bir hayat yaşayan sanatçıların bakış açıları ele alındığında doğa ile ilişkilerinin, yalnızca bir sanat konusu olarak kullanmalarından çok daha fazlası olduğunu anlamak mümkündür. Mağara sanatı yaklaşık olarak 40,000 yıl öncesi olan Buzul Çağında mağaralarda oluşturulan resimleri ve kalıntıları işaret eder. Neredeyse her yerleşim bölgesinde insanlara ait benzer kalıntılara ev sahipliği yapmaktadır. (Pettitt, Bahn, Ibáñez, & Ripoll, Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context, 2007). Bu bölümde insanoğlunun varoluşu ile birlikte gelişen sanat algısı ile mağara duvarlarına çizilen ilk figürler incelenmiş, doğanın sanatsal tasvirinin başlangıcı gözlemlenmiştir.

Paleolitik döneme ait sanatın kesin bir kronolojisini oluşturmak mümkün olmasa da zaman içinde figürlerin daha belirginleştiği görülmektedir. Bazı mağaralarda sadece hayvanların dış hatları ya da bir dizi çizgi görülürken zaman içinde Fransa'daki boğa ve at figürleri gibi çizimlerin belirginleştiği anlaşılmaktadır. Buna rağmen, diğer bölgelerdeki kalıntılar da incelendiğinde, benzer yaşam şekilleri ve benzer ekonomik şartlar altında yaşayan insanların coğrafi bölgelerinin farklılığına rağmen birbirine oldukça yakın çizimler yaptıkları görülmektedir. Mağara çizimleri, insanlar tarafından paylaşılan evrensel bir dilin kalıntısı olarak tarih öncesi avcılarının yaşamını daha iyi anlayabilmemiz için ışık tutmaktadır (Berghaus, 2004).



*Resim 1. Bizon, Altamira: İspanya*



*Resim 2. Boğa ve At Resmi, Montignac, Fransa*

Birkaç insan figürü ve el baskılarının dışında mağaralarda bulunan resimlerin neredeyse hepsinin avcılık ve hayvanlarla bağlı olduğu görülmektedir. İnsanların yaşadığı zaman dilimi düşünüldüğünde avcılığın tek temel iş olduğu bilinmektedir. Mağara resimlerinin yapıldığı ilk bin yıl boyunca, Fransa'daki Chauvet-Pont-d'Arc mağarasında olduğu gibi, en sık rastlanan türler, şimdiye kadar soyları tükenmiş olan mağara aslanları, mamutlar, yün gergedanlarıydı. Bir düşünceye göre mağara resimleri yalnızca avcılarının boş zamanlarını değerlendirmek için yaptıkları bir aktiviteydi ve '*sanat, sanat içindir*' düşüncesi ise daha sonra bu görüşü destekleyen bir akım olarak doğmuştur (Bahn, 2011).

Tarih öncesi sanat üzerine yapılan ilk çalışmaların birçoğu Rönesans sonrasının etkisi altında çalışılmış, evrensel ve bütün toplumlara aktarılabilir olduğu varsayılmıştır (Berghaus, 2004, s. 44). Bu çizimler bazen sosyal, bazen dini semboller içerirken sanat olarak nitelendirilip, nitelendirilmemeleri bir varsayım meselesidir. Bazı bilim adamları tarafından sembol olarak kabul edilen bu çizimler her durumda on binlerce yıl öncesine ev sahipliği yapan kültürler ile ortaya çıkmıştır. İnsanların sanat ile ilişkisi Arkaik döneme dayanmaktadır. Mağaralarda yaşayan insanlardan günümüzde akıllı telefon ve bilgisayar kullanan insanlara dek her zaman iletişim kurma ve hissettiklerini yansıtma ihtiyacı duyulmuştur. Sanat bu yansımanın en büyük kollarından biri olarak her zaman var olmuştur. Mağaralarda bulunan resimlerden bugün akıllı cihazlarla çekilen fotoğrafların ortak yönü hepsinin bir şekilde doğayı yansıtması denilebilir. Doğanın zaman içinde değişen sunumunu inceleyen bu çalışmada öncelikle değişimi tetikleyen faktörler ve zaman içerisinde gelişen teknoloji ile fotoğraf sanatının ortaya çıkışı incelenmiştir. Sanat akımlarının hem resim hem de fotoğraf sanatına olan etkileri ayrı ayrı irdelenerek sanatçıların doğayı algılama biçimlerine odaklanılan bu çalışmada her döneme ait hem fotoğraf hem de resim örnekleri kullanılarak her iki sanatın karşılaştırmaları yapılmıştır. Resim sanatının fotoğrafçılıktan çok önce ortaya çıkması nedeniyle doğanın uzun bir süre sanatçıların bireysel düşüncelerinden etkilenecek sunulması ve insanların gerçeği yansıtma isteğine yardımcı olan fotoğrafçılığın zaman içinde öznelleşip sanat formu haline gelişi ile birlikte doğayı ele alışı çalışmanın önem verdiği noktalardan biridir (Berghaus, 2004, s. 44).

Nihayetinde teknoloji sayesinde sanatın sunum alanının sergi ve müzelerden çok herkesin her yerden ulaşabileceği internet alanına geçmesi ile birlikte yeni medyanın oluşumu ve yeni medyada sanat algısı incelenerek bu gelişmelerin fotoğraf sanatına olan etkisi ve fotoğrafçılığın doğa ile ilgisi anlaşılmaya çalışılacaktır. Yeni medyanın ve teknolojik cihazların neredeyse her bireye sanata erişme ve sanatçı olabilme yetisi vermesi ile birlikte doğanın temsilindeki çeşitlilik ve sanat eserlerindeki yenilik arama arzusu ortaya çıkarılmıştır. Bu çeşitlilik ihtiyacı doğrultusunda sanatı desteklemek amacıyla üretilen fotoğraf düzenleme programları da sanata öznellik katan bir etken olarak çalışma içerisinde kullanılan örneklerde yer almaktadır.

### **1.1. Çalışmanın Önemi**

Bu çalışma geçmişten günümüze resim ve fotoğraf sanatında doğanın temsilini incelemeyi amaçlamıştır. Bu alanda yapılan önceki çalışmalar ele alındığında Feyza Mihriban Haznedar (2015), Yusuf Bulut (2008), Onur Tatar (2012) gibi isimlerin belirli dönemlere ve temalara odaklanarak fotoğrafçılık sanatını incelediği görülmektedir. Ancak bu çalışmada fotoğrafçılıktan çok önce ortaya çıkmış olan resim sanatı ile bağlantılar kurularak fotoğraf sanatının ortaya çıkışı ve daha sonra da günümüzün yeni medyasını etkileyişi incelenmektedir. Bu çalışma yıllara göre insanların doğayı algılama ve iki farklı sanat türünde yansıtma şeklini incelediğinden doğanın ve dünya üzerinde yaşanan gelişmelerin bu sanat dallarını nasıl etkilediğini gözlemlemek mümkün olacaktır.

Bu çalışma sayesinde elde edilen bulgular aracılığıyla insanların tarih boyunca kendilerini ifade etme biçimlerini etkileyen akımlar incelenmiş ve böylelikle tercih edilen teknikler ve yöntemlerin arkasındaki nedenlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Sanat akımlarının neredeyse her birinin bir diğerini doğurduğu göz önüne alındığında her yeni bir akımın bir öncekine tepki olarak doğduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce ile ilişkilendirmek gerekirse yeni medyanın da bir öncekilere tepki olarak doğduğu ve ‘yeni’ sanat temsillerine ihtiyaç duyduğu düşüncesine varılacaktır. Doğanın burada çalışma konusu olarak seçilmesinin en büyük nedenlerinden birinin insanın doğadan kopamayışı ve doğa ile çevrelenmiş olmasıdır. Her ne kadar yıllar içinde doğa değişmiş olsa da sanattan kopmayan doğa hem resimlerde hem de fotoğraflarda kendini göstermeye devam etmiştir. Doğanın değişmesinin dışında

insanların doğayı algılama şekli de değişir. Bu çalışma sayesinde toplumun doğayı algılayış şekli dönemlere ayrılarak incelenmek istenmektedir.

Yeni medyanın ele alınması ise çağımızın iletişim tercihlerinin değişmesi ile birlikte insanların kendini ifade etme biçimlerinin de değiştiğini vurgulamaktadır. Çağımızda kişilerarası iletişim giderek önemini kaybetmekte ve kitle iletişimi büyük popülarite kazanmaktadır. Bu popülaritenin artışında radyo, sinema, televizyon, gazete vb. gibi kitle iletişim araçlarının yanı sıra yeni medya çağının oluşumunu sağlayan internet teknolojisi ve mobil teknolojiler çok önemli bir konuma sahiptir (Kırık, 2017). Bu çalışma sayesinde yeni çağın hızına ayak uydurma telaşında olan sanatçıların hangi yöntemlere başvurduğu ve yeni medyada ortaya çıkan yeni sanat akımlarının bir öncekilerden farkları tartışılmaktadır. Böylelikle günümüzün sanat akımları ve ortaya çıkış nedenleri incelenir.

## **1.2. Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı geçmişten günümüze resim ve fotoğraf alanındaki sanat eserlerini inceleyerek yaşanan değişimin sanatsal dışavurumu ne yönde etkilediğini ortaya çıkararak yıllar boyunca sanat eserlerine konu olan doğanın nasıl algılandığını ve yansıtıldığını öne çıkarmaktır. Resim sanatını büyük ölçüde etkileyen sanat akımlarının fotoğrafçılık sanatında kendini gösterme biçimleri örnek fotoğraflar aracılığıyla incelenmektedir. Fotoğrafçılığın ortaya çıkışı ve bir sanat haline gelişinin ardından fotoğraf sanatında doğanın yansıtılması ile bağlantılar kurularak iki farklı sanat alanının doğa algısındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmaya çalışılmıştır. Böylelikle iki sanatın birbirinden etkilenişi ve değişen doğa ile değişen sanat algısının ilişkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

## **1.3. Çalışmanın Araştırma Sorusu**

Araştırmaya dahil edilen araştırma soruları şunlardır: Doğa, tarih boyunca resim ve fotoğraf sanatlarında nasıl temsil edilmiştir? Teknolojinin gelişimi doğanın temsilini nasıl etkiler? Doğanın değişimi resim ve fotoğraf sanatlarını nasıl etkiler?



## 2. BÖLÜM: RÖNESANS DÖNEMİ

Rönesans dönemi düşünüldüğünde yalnızca sanatı ele almak yetersiz kalacaktır çünkü kelime anlamı “*yeniden doğuş*” olan Rönesans, insanlığın her açıdan kendini yenilemeye gayret ettiği bir dönem olarak bilinir. Rönesans’ın İtalya’da hümanizmin yükseldiği XIV. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Boccaccio ve Petrarch gibi yazarların eski Roma ve Yunan dönemlerine ait klasik eserlere olan ilgisi ve onları örnek alarak oluşturdukları yapıtlar İtalya’da klasik döneme olan ilgiyi arttıran etkenlerden bazılarıdır. On altıncı yüzyılın ortalarında ressam ve tarihçi olan Giorgia Vasari’nin Orta çağ döneminde üretilen eserleri kendi döneminde üretilen eserlerden ayırma amacıyla bulunduğu dönemi Rönesans olarak tanımlaması, insanların bir uyanış içinde olduğunu vurgular niteliktedir (Johnson, 2005). Bu bölümde yeniden doğuş içinde olan Rönesans sanatçılarının yaşanan gelişmeleri sanatlarına yansıtma şekilleri ve doğanın Rönesans boyunca nasıl temsil edildiği incelenmektedir.

### 2.1. Rönesans Dönemi Resimlerde Doğanın Temsili

Sanat tarihinin gelişimini büyük oranda etkileyen Rönesans döneminde büyük Batı keşif çağının başlangıcına paralel olarak insanlarda doğanın ve dünyanın tüm yönlerini araştırmak üzere genel bir isteğin ortaya çıktığı bilinmektedir. Avrupalı denizciler yeni deniz yolları, yeni kıtalar keşfetmiş ve yeni koloniler kurmuşlardır. Aynı şekilde, Avrupalı mimarlar, heykeltıraşlar ve ressamlar yeni yöntemler ve bilgiler elde etmek için araştırmalarda bulunmuşlardır. Avrupa’da Rönesans dönemi sayılan on dördüncü, XV ve XVI. yüzyıllar boyunca doğaya olan hassasiyet ve antik Roman dönemine ait olan düşünürlere verilen önem artmıştır. Aynı zamanda bireysellik dönemin ilerleyişinde büyük bir rol oynar. Hümanizme olan ilgi ile birlikte sanatçılar da toplumda önem kazanmaya başlamıştır. İtalyan ressam, mimar ve Rönesans yorumcusu Giorgio Vasari’nin yazılarından anlaşıldığı üzere, Rönesans’ı ilerleten klasik antik çağ sanatına artan saygı değil, aynı zamanda doğayı inceleme ve taklit etme arzusudur (Stowell, 2014). Bunların dışında din olgusu da Rönesans döneminin en büyük tetikleyicilerinden biri olarak bilinmektedir. XVI. yüzyılın başına dek Orta çağ döneminin gelenekleri takip edilmekteydi fakat on XVI. yüzyılda yaşanan Protestan Reformasyonu ve Martin Luther gibi figürlerin etkisi ile

Avrupa toplumu Ortaçağ'dan koparak yüzünü tamamen Klasik döneme çevirmiştir. Dönem içinde yaşanan değişiklikler ve sürekli gelişim içinde olan sanatçıların yaşadığı gerginlikler yapılan eserlerle de kendini göstermektedir (Stowell, 2014).

Dağların resimlerde göz doyurucu çizimleri tekrar ancak Rönesans ile ortaya çıkmıştır. Doğa tasviri, XV. yüzyılın birçok Hollanda resminin arka planına doğrusal perspektifin geliştirilmesi ve doğanın detayları ile birlikte dahil edilmesiyle teşvik edilmiştir. Ayrıca bu etki yoluyla atmosferik bakış açısı ve uzaktaki nesnelerin ışıktan etkilenme şeklinin gözlenmesi farkındalığı da doğmuştur. Giotto, dağ ortamının izlenimini vermek için resimlerine birkaç kaya ekler, Mantegna'nın manzarası ise gerçek bir fiziksel mekanı düşündüren, heykel gibi üç boyutlu bir niteliğe sahiptir. Kayaların detayları, tabakaları ve kırılmaları, Kuzey İtalya'nın bölgelerinde yaygın olan kırmızı kireç taşının jeolojik oluşumlarını çalıştığını göstermektedir, Leonardo da Vinci, Kuzey İtalya'daki Alpler'in eteklerinde Lago di Garda çevresindeki dağınık dağlara bakışında elde ettiği atmosferik perspektiften dramatik bir görüntü yansıtır. Bunların haricinde Giotto di Bondone, Cimabue, Duccio ve Simone Martini dönemin en ünlü sanatçıları sayılmaktadır.



*Resim 3. Titian, Adem ile Havva, 1550*

Yüksek Rönesans dönemine (1452-1564) ait sanat algısı ise üç tanınan sanatçı figür Leonardo da Vinci, Michelangelo ve Raphael'in etrafında şekillenmiştir (Joseph Archer Crowe, 2012). Titian, Yüksek Rönesans fikirlerini zamanının çok ötesinde bir stil geliştirmek için birleştiren en büyük Rönesans ressamlarından

biridir. Venedik sanatına, şehrin Floransa ve Roma'nın daha önce kabul görmüş sanatsal merkezleriyle rekabet etmesini sağlayan bir yaratıcılıkla hükmederken Charles V, Kutsal Roma İmparatoru, Papa Paul III, Philip II de dahil olmak üzere zamanın en önemli ve seçkin kişiliklerine resimlerinde hayat vermiştir. İspanya ve Henry III. portresinin yanı sıra çeşitli dini ve mitolojik olayları konu alan resimler de yapmıştır. Uzun ve dolu kariyeri boyunca eserleri, geleneksel Rönesans görüntülerini dinamik konularla değiştirerek giderek daha enerjik tuvallere doğru ilerlemiştir. Yaşamının sonuna doğru, çalışmalarının daha karanlık ve daha izlenimci bir hale geldiği görülmektedir (Phillips, 2016).



*Resim 4. Leonardo da Vinci, Mağaradaki Meryem, 1483-86*

Floransa ve Roma'daki sanatçılar çizgilerin gerekliliğine inanırken Venedik'teki Rönesans sanatçıları Titian'dan ilham alıp renklerin güzelliğine odaklanmıştır. Sanatçının bazı eserlerinde ise hafif fırça darbelerini görmek mümkündür, hatta bazı durumlarda fırça yerine parmaklarını bile kullanmış olabilir. Bu şekilde eserlerine daha fazla canlılık ve hareket eklediği gözlemlenmektedir. Titan, Venedik'teki zamanı boyunca usta ressam olarak biliniyordu. 1516'da kendisine "*Cumhuriyetin Ressamı*" ünvanı verildi ve 1530 yılında Roma İmparatoru Charles V için yaptığı bir dizi resim sayesinde daha da popüler oldu (Hale, 2012).

Titian'a ait ünlü Adem ile Havva resminde Havva'nın şeytanın ellerinden yasak meyveyi alışı resmedilmektedir. Resim 4'te ise Meryem mağarada Yahya, İsa ve bir melek ile resmedilmiştir. Birbirine yakın zamanlarda oluşturulmuş bu iki eserin göze çarpan ortak noktası din ve dini öğeler olsa da önceki dönemler ile kıyaslandığında figürleri çevreleyen bir manzara eklendiği de görülmektedir. Rönesans'ta doğa kelime olarak, XV. yüzyılda Lorenzo Ghiberti'nin sanatının *"mümkün olduğunca doğayı taklit etmek"* olduğunu açıklamasında ya da Leon Battista Alberti'nin *"doğadan ortaya çıkan yüzün sahip olduğu gücün bakan herkesi kendine çektiği, dolayısıyla yapılan resimler doğadan esinlendiğinde sonucun güzel olacağını"* açıklamasında görülmüştür (Bialostocki, 1963). Alberti, doğayı tıpkı bir canlı gibi yorumlamış, hayatı ve sanatı yöneten güç olarak nitelendirmiştir. Doğayı taklit etme düşüncesi ise Rönesans'tan çok öncesine, klasik zamanlardaki düşünürlerin sanat tanımlarına dayanmaktadır ve Rönesans klasik zaman düşüncelerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Alberti'ye göre doğa zevk verir ve onu taklit etmek bir önceliktir fakat Leonardo için doğanın kanunlarını bilmek sanat için yeterlidir (Bialostocki, 1963).



**Resim 5. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506**

Portrenin tarihi yine Rönesans'a ait diğer akımlar gibi klasik zamanlara dayanmaktadır. Tıpkı klasik zamanlarda bozuk paraların üzerine çizilen figürler ya da gerçek boyutlarda yapılan heykeller gibi Rönesans'ta da insan ile sanatın birleşimi görülmekte. Erwin Panofsky, portreye bakan kişinin resimde bulunan kişi arasındaki ortak yanları aradığını belirtmiştir. Bu bakımdan portre de Rönesans'ın gerçekçiliğini yansıtan bir başka yanadır (West, 2004, s. 26).

Rönesans'ın en ünlü portrelerinden biri olan Mona Lisa'daki figür ve manzara uyumunun, Leonardo'nun insan vücuduyla dünyanın bedeni arasında, başka bir yerde, mikro kozmos ile makro kozmos arasında çizdiği analoginin bir ifadesi olduğu düşünülmektedir (Smith, 1985). Mona Lisa izleyenleri ağırlıyor gibi görünen gizemli gülümsemesiyle oturan bir kadın olarak sunulmuştur. Avusturyalı nörologlar, başyapıtın analizinin, bir kişinin bakışlarını odakladığı yere bağlı olarak yüzünün değiştiğini gösterdiğini söylemektedir. Eğer gözlerine bakarsanız, dudaklarında ince bir gülümseme belirir gibi olur ancak seyirci bakışlarını ağzına kaydırırsa, gülümseme kaybolur. Salzburg'daki Nörobilişsel Araştırmalar Merkezi'nde bir psikoloji uzmanı olan Profesör Florian Hutzler, Leonardo da Vinci'nin izleyiciyi yanıltmak için akıllı teknikler kullandığını belirtmiştir (Hutzler, Bohrn, ve Carbon, 2010, s. 44).

Portrenin arkasında çok geniş bir manzara olduğu görülür. Buzlu dağ, vadi ve kavisli nehrin önünde Mona Lisa'nın temsili, Leonardo'nun insanlığı doğaya bağlama konusundaki vizyonunu yansıtır. Saçlarının dalgası ile denizin dalgası aynı seviyede birbirine benzetilmiş denilebilir. Yüzünün ve cilt tonunun toprağa yakınlığı ve tonlar arasındaki uyum da yine insan ile doğa arasındaki uyumu desteklemektedir. Su üzerine yaptığı bir çalışmada Leonardo daha önce dünya ile insanın benzerliklerinden de bizzat bahsetmiştir. Leonardo için her ikisi de dört elementten oluşur: toprak, hava, ateş ve su. Her ikisinin de iskeleti vardır:

*"İnsanın içinde kemikler olduğu gibi, dünyanın da kayaları, yani destekçileri vardır ve dünyanın nefes aldığı söylenebilir, tıpkı insanların nefes alıp verdiğinde şişip yükselen göğüs kafesi gibi okyanuslar da altı saatte bir yükselip alçalır, tıpkı dünya da nefes alıyor gibi."*

benzetmelerini yapmıştır (Richter, 1970, s. 48).

### 3. BÖLÜM: BAROK DÖNEMİ DOĞANIN TEMSİLİ

Barok İtalya'da 1600'lerde başlayan, on yedi ve on sekizinci yüzyıllar boyunca Avrupa'ya yayılan sanatsal bir dönemdir. Gayri resmi kullanımda, barok kelimesi dikkatle hazırlanmış ve oldukça ayrıntılı bir şey olarak bilinir. Rönesans ile yakın zamanlarda yer almaları dolayısıyla iki akımın da ortak özellikler taşıması bu bakımdan şaşırtıcı olmayacaktır. İki dönemde de realizm, yoğun renk kullanımı, dini ya da mitolojik öğeler görülmektedir. Barok döneminde yapılan resimleri Rönesans'tan ayıran bir şey ise çoğunlukla hareket halinde resimler olmalarıdır. Rönesans'taki sabitlik ve netlik Barok döneminde tam tersine dönmüş denilebilir (Charles ve Carl, 2012, s. 66).

Barok tarzı Katolik Kilisesi ile başlamıştır. Kilise, dini resimlerinin daha duygusal ve dramatik olmasını istediğinden, bu tarzı zamanın sanatından çok daha dramatik, yaşam dolu, hareket dolu ve daha duygusal noktalara doğru ilerlemesine yön vermiştir. Kilise, Protestanlığa kaybedilen cemaatleri geri kazanma umuduyla Hristiyanlığı yükseltmek için sanatı kullanan bir karşı-reform başlatır ve Barok sanatı, Tanrı'nın görkemini ve şiddetini gösteren oldukça çarpıcı dini sahnelerle ilişkilendirilir. Daha sonra hala teatral ve ihtişamlı olan Barok tarzı, Fransa'nın "Sun King" i Louis XIV'i yüceltmek için de kullanılmıştır. Barok sanatta genel olarak melekler uçar, insanlar savaşır, kalabalıklar korkuya kapılır ve azizler cennete yükselir. Barok heykeller ise sıklıkla renkli mermer, bronz gibi zengin malzemelerden ve hatta altınla yaldızlı olarak yapılmıştır. Barok tarzı genel olarak abartılı hareketler, heykel, resim, mimari, edebiyat, dans ve müzikte drama, coşku ve ihtişam üretmek için kullanılan açık detaylarla ilişkilendirilir. Barok resimlerinde baskın olan bir başka özellik ise duyguların fazla ön planda olmasıdır. Dönemin en iyi bilinen ressamı Caravaggio ve Rembrandt'ın drama yaratmak amacıyla ışık ve gölgeler ile oynayarak yoğun kontrast oluşturduğu bilinmektedir. Poussin ve Rubens gibi ressamlar ise tuvallerine daha çok hareket ekleyerek amaçladıkları dram efektine ulaşan sanatçılardır. Genel olarak bu hareket anına İncil hikâyelerinden ya da mitolojik hikâyelerden ilham aldıkları görülmektedir (Witting ve Patrizi, Caravaggio, 2012, s. 10).

Rönesans'ta ışık, sanatçıların konularını tanımlamak, onları tasvir etmek ve resimde belirli bir gerçekçilik duygusu ortaya çıkarmak için kullanılan bir araç iken on yedinci yüzyıla gelince ışık kendi başına bir konu haline gelmiştir. Manerist ressamlar ve daha sonra Barok sanatçıları, aydınlık ve karanlık arasında aşırı yoğun kontrastlar kullanırken resimlerinde drama ve gizemi sağlayabilmek için konularını bu şekilde gizliyorlardı. Rönesans resimlerini ve Maneristleri kronolojik sıraya göre incelersek, 1600'lerin sonundan itibaren karanlığa daha fazla önem verildiği sonucuna varılacaktır. Tuvalde karanlık alanlar egemen olurken fakat ışığın arka planda kaldığı söylenebilir. On yedinci yüzyıl sanatçıları “*pittura tenebrosa*” denilen ve resimlerin büyük alanlarının karanlıkta bırakılarak bazı bölgelerin belirsiz kaldığı, böylelikle yalnızca tek ya da çok az bir kısmının belirgin gösterildiği bir teknik kullanmaya başlamıştır. Aydınlatma resimler için çok önemli bir faktör olsa da sanatta ışığın kullanımına odaklanan pek fazla eser olduğu söylenemez. On altıncı ve on yedinci yüzyılda sanatta yapılan en büyük yeniliklerden biri ışığın kullanımına bağlı olarak karanlığın keşfi olabilir. Leonardo da Vinci'nin notlarında ışık ile ilgili olarak şöyle der:

*“Karanlık ışığın yokluğu, gölge ışığın azalmasıdır. Gölgenin başı ve sonu ışık ile karanlık arasında sonsuz bir şekilde azalabilir ya da artabilir. Gölge, bedenlerin form bulmuş halidir. Eğer gölge olmasaydı, bedenlerin detayları çok iyi anlaşılmazdı”* (da Vinci, 1957, s. 95)

Leonardo'nun da resimlerinin devrim niteliğinde sayılma sebebi çizgi ve perspektif kullanımından çok ışık ve gölge kullanımı sayılabilir (da Vinci, 1957, s. 95)

Zamanın bilimsel olarak ilerleyişi göz önüne alındığında Barok sanatın psikolojiye gösterdiği yoğun ilgiye şaşırılmamalıdır. Portre olarak, Rembrandt, Velazquez veya Bernini'nin gücünde, sıra dışı bir varlık hissi uyandırmanın örneklendiğini görülmektedir. Ancak Barok sanatında bu kişilik olgusunu sadece portrelerde ortaya çıkarmamaktadır. Dini sanatta da oldukça sade bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Bu nedenle, on yedinci yüzyıl için bu yeni bir algı olmasa da, belirli bir psikolojik çekiciliğe sahip olduklarını gösterecek sıklıkta yinelenen belirli konular vardır. Emmaus'ta Akşam Yemeği resminde İsa'nın kimliğinin iki müride aniden ve çarpıcı bir şekilde gösterildiği sahne buna örnek olabilir. Veya yine, geleneksel Golyat başkanı ile Davut temasında Barok sanatı bu sahneyi yeniden

yorumlama olanakları bulmuştur. Genç kahramanın, zafer kazanan gururlu bir şampiyon olarak değil, ürkütücü bir iş yaptığı için pişmanlık hissi uyandıran, üzgün bir çocuk olarak sunulması bu dönemin özelliğidir. Bu gibi konularda Barok, karışık duyguların tasviri için olanaklarını tam anlamıyla kullanabilmiştir. Barok'un kurucularından biri olarak Caravaggio ile birlikte görülebilecek Annibale Carracci'nin modern anlamda karikatürlerin mucidi olması da önemlidir. Karikatür, komik abartıları ve yarı alaycı, yarı sempatik sunulması ile başlı başına kişilik karmaşıklığı anlayışını yansıtır. Bernini, günümüzde bir kısmı hayatta kalmış olan karikatürleri çizmeye düşkün bir sanatçıydı (Buci-Glucksmann & Baker, 2013)

Genel olarak, barok sanatçılarının sonsuzluğa duyduğu ilgi boşluk, ışık ve zaman temaları ile yansıtılmıştır. Tüm barok manzara ve doğa resimlerinin aynı şekilde tasvir edilmediği yine göz önüne alınmalıdır. On yedinci yüzyılın tipik doğa resimleri insanları koca evrenin küçük bir parçasına yerleştirerek evrenin sonsuzluğunu ve sürekliliğini yansıtıyor denilebilir.



*Resim 6. Caravaggio, Davut ve Golyat, 1599*

Bu resimde Genç bir çoban olan Davut, dev Golyat'ı bir taş ve sapanla öldürür ve böylece İsrail halkını kurtarır. Golyat Başkanı ile Davut çalışmasında Caravaggio, Titian'ın daha sonraki çalışmalarında benimsediği hızlı fırça darbelerini kullanarak genç figürü çevreleyen koyu renkli topraklardan parlayan bir tür ışık halkası ile



çevrelemiş. Davut, Golyat'ı öldürdükten sonra kafasını bir ip ile bağlar, böylelikle kafasını yanında taşıyabilir ve bunu Golyat'ı öldürdüğünün kanıtı olarak göstermesine sağlar. Caravaggio her ne kadar aydınlık ve karanlık kullanımıyla oluşturduğu kontrast ile bilinse de renkleri olduğundan daha doygun göstermesi de sanatının önemli özelliklerinden sayılabilir (Witting ve Patrizi, Michelangelo da Caravaggio, 2012, s. 7).



*Resim 7. Ribera, Aziz Bartholomew'un Şehit Oluşu, 1630*

1600'lü yıllarda oluşturulan tabloların çoğunun karanlıkla çerçvelendiklerini görmek mümkündür. Gölgenin ve ışığın yoğun kullanımı Barok döneminin en önemli özelliklerinden biridir. Davut ve Golyat tablosu gibi figürler ve arka plan arasında yoğun bir kontrast farkı vardır. Ribera'nın çalışmasında da Caravaggio'nun tenebrizm etkileri kendini gösterirken aynı zamanda konu resimleri çizdiğinde en sansasyonel temaları seçtiği anlaşılmaktadır. Tüm bu özellikleriyle birlikte Aziz Bartholomew'un Şehit Oluşu çok güçlü ve içtenlikle hissedilen bir resim, eşsiz bir yeteneğin ifadesiyken, Aziz Andrew'in Şehit Oluşu son derece dramatik bir çalışmadır. Bunlara ek olarak Rönesans'ta rastlanılmayacak konuların işlendiğini de gözden kaçırmamak gerekir. Dini ve klasik öğeler Barok döneminde güncel bakış açısına göre yeniden yorumlanmıştır. Aziz Bartholomew'in Şehit Oluşu, İtalya ve

İspanya’da popüler bir konu sayılır. Ribera'nın resmi de, elçinin hayatta olduğu son anlarını canlandırmaktadır. Kompozisyon, Ribera'nın insanın zulmünün karşı düştüğü dehşetin göstergesi sayılabilir. Işığın ve gölgelerin kullanımı resimdeki dram etkisini arttırmaktadır. Eski bir Hristiyan anlayışına göre ışık iyiden gelir, Aziz Bartholomew’un katliama uğradığı bu resimde onun üzerindeki ışık da Tanrı ile ilişkisi ve Tanrı’dan aldığı iyiliğin temsilcisi sayılabilir. Resimde o, kıyafeti ve yerdeki heykel başı haricindeki tüm figürler gölgede bırakılmıştır (Witting & Patrizi, Michelangelo da Caravaggio, 2012).

### **3.1. Barok Dönem Resimlerinde Doğanın Temsil Edilişi**

Bu dönemde Ptolemy’nin dünyanın evrenin merkezi olduğu iddiasına verilen cevap üzerinden barok dönemindeki bilimsel gelişmeler kolayca takip edilebilir. Rönesans döneminde, Nicolaus Copernicus, dünyanın ve gezegenlerin güneş etrafında döndüğünü açıklamıştır. Copernicus’un devrimci tezi, Barok döneminde Johannes Kepler gezegensel hareket yasalarını yayınlayana kadar pek etki sağlamamıştır. Birkaç yıl sonra Galileo Galilei ayın yüzeyini teleskopla incelemiş ve bulguları yüzünden yargılanarak ölümüne dek ev hapsi ile cezalandırılmıştır. Teleskopun yanı sıra, Barok dönemi bilim adamları da araştırmalarında mikroskop, termometre ve barometreyi geliştirdiler ve görüntü prodüksiyonunu kolaylaştıracak yeni teknolojiler geliştirmişlerdir. Mikroskobun kullanımı, Avrupa'nın en iyi lens üreticileri olan Hollandalıların öncülüğü ile ortaya çıkmıştır. Doğaya objektifler aracılığıyla bakma konusundaki hayranlıkları zamanla sanata da yayılmıştır. Gizli kamera olarak bilinen cihazı kullanmaya başlayan Hollandalı sanatçılar, Batı sanatını ve teknolojisini birleştirmeye doğru bir adım daha attılar (CSUN, 2015).

Rönesans'tan önce Erken Rönesans Sienna Ekolü ve Gotik dönem olarak sıralanan sanat süreçleri söz konusudur. Ancak onlar Perspektif, ışık gölge, anatomi ve form biçim kaygısı üzerine kafa yormadan yoksun olarak var olmuşlardır. Ancak Barok Dönem içerisinde perspektif çizimlerin var olduğu görülmektedir. Barok döneminde doğa ve manzara resimleri insanların tanrının yarattığı en harika varlık olduğu düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Bu nedenle insanlar yaratılışla etkileşime girdiğinde, örneğin tarım veya bahçecilik yaparken ilahi amaçlarını hatırlamalıdır ve

bu yüzden onunla olan çalışması da güzel olmalı, olması gerekenin yerine getirilmesi için tam olarak onarılmasına hizmet etmelidir (Buci-Glucksmann & Baker, 2013, s. 24-26). Barok, önce insanlara odaklanan ve bu prensiplerin bu konuya nasıl uygulanacağını hızla ele alan bir kutsal sanat biçimi olarak geliştiğinde en büyük odak yüz alanında ve özellikle bireylerin gözlerinde ve bakışlarındaydı. Kutsal içerikli sanatta açık ve koyu tonların kullanımıyla vurgu oluşturulan barok sanat geleneğinde genel olarak tonlanan alanlar sepyayla, uzakta kalan alanlar ise daha mavi tonlarla oluşturulmuştur fakat sepya her ne kadar portrelerde kullanışlı olsa da doğa fotoğraflarında derin gölge izlenimi verdiği için dolay bu ton kullanımı zamanla yerini mavi ve yeşil grilere bırakmış denilebilir (Charles & Carl, 2012).



*Resim 8. Lorra, Saba Kraliçesinin Yola Çıkışı, 1648*

Resim 8’de yer alan Saba Kraliçesinin Yola Çıkışı adlı eserde ışığın vurgusu manzaraya şiirsel bir hava kattığı gibi zihinde sakinliği ve sonsuzluğu da uyandırmakta denilebilir. Resmin gerçek bir hikayesi olsa da Claude’un manzarasının tamamen hayal gücünün saf bir eseri olduğunu anlamak mümkündür. Claude’un burada kullandığı hikâye, Aziz Ursula’nın efsanesidir. Sözde, bir Pagan prens ile nişanlanan dördüncü yüzyıl İngiliz kralının Hıristiyan kızı olan Ursula, 11.000 bakire eşliğinde Roma’ya hacca gitmesine izin vermesi şartıyla onunla evlenmeyi kabul etmiştir. Urlar tarafından katledildikleri Köln yolu ile Roma’dan dönen Ursula kalpten bir okla vurulmuştur. Aynı hikayeyi resmeden diğer sanatçılar

hikayenin can alıcı kısmına odaklanırken Claude yalnızca manzaranın mükemmelliğini hayal etmiş ve bunu aktarmak istemiştir. Kraliçe'nin orada bulunduğu anlar yerine ayrılış anını resmetmeyi seçen Claude, yalnızca Kraliçe'yi sunmak yerine şehri, doğanın güzelliğini ve güneşin onları selamlayışını eklemeyi ihmal etmemiştir (Michel, 2012). Işık ve gölgenin güçlü kontrastlarıyla yapılan deneyler, on yedinci yüzyıl Barok geleneğine örnek teşkil etse de, Claude'nin benzersiz katkısı ufuk çizgisini normalin çok altında tutarak gökyüzü ve güneşin tüm sahneyi dolaşıp sarmasını sağlamak olmuştur.



**Resim 9. Poussin, Sakin Bir Manzara, 1650**

XVII. yüzyıl sanatçılarının çoğu, bir manzaranın insanın ruh halini ne ölçüde yansıtılabildiğinin farkındadır. Ruysdael ve Hobbema gibi Hollandalı ressamın ustalarında ve Rubens'in Flaman kırsalının panoramik manzarasında, sanatçının günün saatini, havanın kalitesini, toprağın düzenini kaydetmesini izlemek mümkündür. Poussin, 1651'de, fırtınalı ve sakin manzaraları temsil eden bir çift resim yaptığında, tamamen aynı boyutlardaki benzer resimlerin duyguları nasıl etkileyeceğini göstermek istemiştir. *Sakin bir Manzarayı* berrak bir mekânda parlak gri tonlarla doldururken, *Fırtınalı bir Manzara* karanlık bir dünya olarak sunulur. Fransız akademisyen Louis Marin bu iki resmin zıt değil ikiz olarak değerlendirilmesi gereken iki olasılık olduğunu söyler (Lachman, 2003). Blunt, Poussin'in manzaralarının sisli okyanusları ve gün batımı ile arkadaşı Claude Lorrain'in resimlerinin sonsuz alanı yerine sınırlı bir alana dayandığını gözlemlediğini ima ederek bu manzaraların alanını sahneye benzetir. Ona göre

Poussin manzaralarının büyü, bu sonlu alanın sonsuz alt bölümlerinde formlara sığacak şekildedir. Poussin'in kahramanları ise sahnede yer alan oyunculardır. Resim 8 ve Resim 9'da var olan bir ortak nokta ise iki manzara resminin de gerçek dünya yerine ideal ve hayal edilen dünyayı sunuyor olmasıdır. İki resimde de gökyüzünün insanlar üzerindeki gücünü hissetmek mümkündür. On yedinci yüzyılda doğanın mükemmel ve dengelenmiş bir uyum içinde oluşuna gösterilen saygı resimlere de yansıtılmış denilebilir (Perl, 2008).



#### 4. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANAT AKIMLARINDA DOĞANIN FOTOĞRAF VE RESİM SANATI ARACILIĞI İLE ELE ALINMASI

Çağdaş sanat akımlarını incelerken bu akımların etkilendikleri faktörleri de ele almak faydalı olacaktır. On dokuzuncu yüzyıl ve Sanayi Devrimi (1760-1860) ile ortaya çıkan üretim, ulaşım ve teknolojiye yeniliklerin sonucu olarak insanların yaşam şekillerinin de değiştiği bilinmektedir. Bu gelişmelerden biri de fotoğrafın ortaya çıkışıdır. fotoğrafın icadı aslında 200 yıl kadar önce yapılmıştır. İnsanlık tarihine bakıldığında zaman insanlar ilk çağlardan beri -mağaraya resimler çizerek veya çeşitli tablolar yaparak- bir hikâyeye anlatma, geleceğe iz bırakma peşindedirler. Fotoğrafın icadı ise bu yolda atılan en büyük adımdır. İngiltere’de 1800’lü yılların başlarında, Thomas Wedgwood kamera obscuranın içinde siyah beyaz bir negatif görüntüyü, ışığa maruz kaldığında koyulaştığı bilinen beyaz bir kimyasal olan gümüş nitratla işlenmiş kâğıt veya beyaz deri üzerine üretmeyi başardı. 1826’da Niépce, hayatta kalan en eski fotoğrafı çekmeyi başardı. Fotoğrafın icadı böylelikle yapılmış oldu (Adams, 2019). Daha sonraları fotoğraf sanatı, sanatçılara çektikleri fotoğrafları resim yaparken örnek olarak kullanma imkânı da sunmuştur. Bu gelişmeler sanatçıların üzerinde büyük bir etki oluşturup modern sanatın yapı taşlarından biri olarak sayılan Empresyonizmin ortaya çıkışına yön vermiştir.

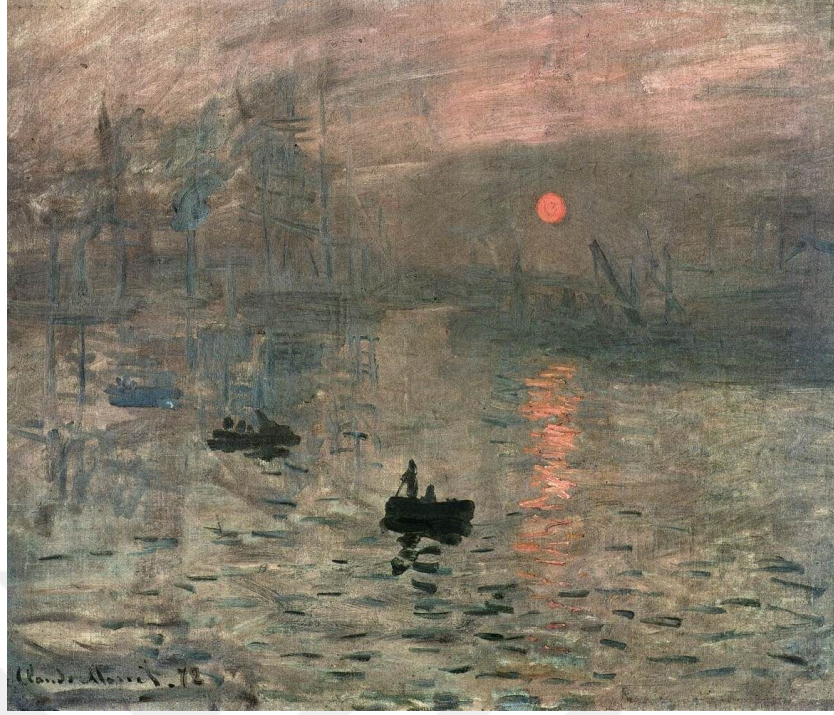
##### 4.1. Empresyonizm Sürecinde Doğanın Temsili

Empresyonistlerin doğaya olan ilgisi Renoir’in “*geniş kapsamlı kompozisyonların sonu geldi, günlük yaşam manzarası çok daha büyüleyici*” sözleri ile özetlenebilir (Brodskaia, Impressionism and Post-Impressionism, 2015, s. 11). Sisley, Fontainebleau ormanında arkadaşlarının yer aldığı bir manzara resmi oluşturan ilk kişidir. Sıradan bir arka plan ve önüne yerleştirilmiş bir model ile çizim yapmak yerine, önlerinde bir doğa olduğunu fark etmiştir. Ağaçların parıldayan yapraklarının durmak bilmeden değişmeleri ve güneş ışığında sürekli renk değiştirmelerinden etkilenen Renoir, “*Doğayı keşfetmemiz gözlerimizi açtı*” sözleri ile yansıtır (Brodskaia, Impressionism and Post-Impressionism, 2015, s. 11). Fransız ressamların hala klasik olarak benimsenen yöntemleri uygulamaya devam ettiği sıralarda on dokuzuncu yüzyılın Hollandalı ressamı açık gökyüzü, donmuş kanallar ve yel değirmenleri gibi ne klasik ne de bir tiyatro sahnesini andıran, yeni

bir tür ile ülkelerinin çeşitli manzaralarını resimlerine yansıtarak resim sanatında doğaya doğrudan bir bakış açısı kazandırmışlardır.

Empresyonizmin önemli temsilcilerinden biri olan Edouard Manet doğada simetri olmadığını savunucularındandır. Manet'in George Moore için çizdiği portrenin ardından Moore portrenin değiştirilmesini istediğinde Manet şiddetle karşı çıkmıştır. Ona göre Moore'un yüzündeki uyumsuzluk Manet'in suçu değildir, ona göre doğada simetri yoktur, bir göz diğerine benzemez ve kimsenin mükemmel hatları yoktur. Manet'in bu sözleri Empresyonizm döneminin mükemmellik algısından uzaklaştığı ve doğanın olduğu gibi güzel olduğu düşüncesine doğru yön değiştirdiği anlaşılabilir (Brodskaïa, Impressionism and Post-Impressionism, 2015, s. 69).

Aynı dönemin ressamlarından olan Claude Monet ise denizi, gökyüzünü, hayvanları, ağaçları ve ışığın onlara vuruşunu resmederdi. Giverny çayırıları üzerinde oluşturduğu motifler ile Monet'in yıllarca süren çalışmalarla eğitilmiş pratiği, çok sayıda kademeli nüansı ayırt edebilmesine yardımcı olmuştur ve böylelikle tuval üzerinde, minik renk darbelerinden oluşan son derece hassas bir mozaik yaratmıştır. Stüdyo kullanmayı reddeden Monet resim yapmak için bir stüdyoya ihtiyaç olmadığını, stüdyosunun doğa olduğunu öne sürer. Doğayı olduğu gibi kopyalamasını eleştiren Paul Cézanne, Monet'in bir gözden başka bir şey olmadığını ileri sürmüştür. Monet'den etkilenen Boudin için ise resim yapmak tamamen doğadan, yani manzara resimlerinden ibaretti. Boudin'in resim yeteneğinin de doğa ile direkt ilişkisi sayesinde geliştiği söylenmektedir. Monet'i örnek alan Boudin'de tıpkı onun gibi doğaya açılır, gözlemler ve gördüğünü olduğu gibi çizdiği resimlere yansıtırdı. Modern sanatın ilk hareketi sayılan Empresyonizm, fikirleri temel prensipleri ile birlikte resim ve heykelin gelişimini ve aynı anda etrafımızdaki dünya ve doğaya olan kavramsal yaklaşımımızı etkilemektedir. (Brodskaïa, Impressionism and Post-Impressionism, 2015, s. 87-125)

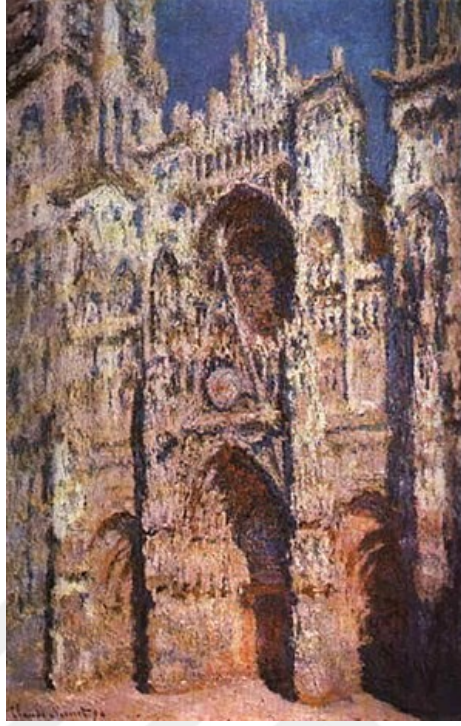


*Resim 10. Claude Monet, Gün Doğumu, 1840-1926*

Işık ve atmosfer etkileşiminin vurgulandığı Gün Doğumu adlı resminde Monet, eserinde hiçbir tarihi, dini ya da ahlaki bir konu üzerinde durmamıştır. “İzlenim, Gündoğumu”nda da görülebileceği gibi izlenimciliğin hareket noktası ışıktı. Tabloda Normandiya kıyısındaki Le Havre limanı sabah sisine bürünmüş biçimde görünüyordu. Denizin üzerinde güneş doğuyordu. Arka planda, dumanı tüten bacalar ve gemi direkleri sis içinde belli belirsiz fark ediliyordu. Monet sabah izlenimlerini betimlemek için inceltilmiş boyayı hafif fırça dokunuşlarıyla uygulamıştı. Monet'nin paleti neredeyse baştan sona birbirini tamamlayan mavi ve turuncu ilişkisine odaklanıyordu. Güneş ve sudaki yansıması için turuncu tonlar, üst tarafta ise mavi ve gri-mavi tonlar kullanılmıştı. Monet, resimsel içerikten çok ışığın değişen niteliğiyle ilgileniyordu. Resim, manzarayı değil, o anı anlatıyordu. Ressam renkleri bazen yoğun fırça darbeleriyle uyguluyordu. Monet hemen hemen tüm eserlerinde sudaki gölgeleri ve ışığın yansımalarının duyumsattıklarını betimlemeye çalıştı. Burada güneşin turuncu renkte parlamaya başladığı anı yakalamış ve hafif dalgalı suda yansıyan turuncu güneş ışıklarının hızla renk değiştirmesini hissettiren etkiyi yaratmaya çalışmıştı.



#### 4.1.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Uygulaması



*Resim 11. Claude Monet, Rouen Cathedrali, 1892-94*

Empresyonizmin yükselişi yeni gelişmekte olan fotoğraf sanatına karşı bir hareket olarak yorumlanabilir. Aynı fotoğraflarda olduğu gibi Empresyonizm de kendinden önce çıkan sanat akımlarının aksine zamanın saniyelik bir anına ve sıradan insanların hayatına odaklanmıştır. Bilimin ilerlemesi ile gelişen fotoğrafçılıktan esinlenen Empresyonist ressamlar, çizdikleri resimlerde ışığa, renge ve perspektife odaklanarak yeni teknikler geliştirmişlerdir.

İlk kez karanlık oda ismi ile ortaya çıkan fotoğraf tek bir küçük delikten gelen ışık ile karanlık odalardan oluşmaktadır. Sonuç, dış sahnede ters çevrilmiş bir görüntünün, genellikle beyaz olan karşı duvara aktarılmasıdır. Yüzyıllar boyunca bu teknik güneş tutulmasını gözlerin zarar görmeden incelenmesini sağlamak ve 16. yüzyılda çizime yardımcı olmak için kullanılırdı. Daha sonra bunun taşınan ve küçültülmüş versiyonları üretilse de Joseph-Nicéphore Niépce tarafından ışığa duyarlı levhanın tanıtılması ile fotoğrafçılık tam anlamıyla ortaya çıkmıştır. 1839'da Daguerre'nin, Dagerreyo tipi olarak da bilinen fotoğraf çekmek için kullandığı ilk yöntemi olan, yakalanan görüntüyü gümüşlenmiş bir bakır levha üzerine kaydetmesi

ile yüzyılın en popüler icatlarından birini üretmiştir. 1850'lerde Fransız fotoğrafçı Andre Adolphe Disderi'nin fotoğraflarda kullanılan kartuşları tanıtmasıyla birlikte fotoğraf artık daha ucuz ve kolay erişilebilir bir hale gelmiştir. Bu gelişmeler ile birlikte fotoğrafların çizilen resimlere tercih edilmesine yol açtığı söylenebilir. Taşınabilir kameralar aracılığıyla fotoğrafçılar doğayı anlık olarak yakalayabiliyordu ve bu gelişmelerin Empresyonizm dönemi ressamlarının sanatlarına yön verdiği görülmektedir (Vallencourt & Poolos, 2015).

Dönemin önemli sanatçılarından olan Edgar Degas fotoğrafçılık ile ilgilenen ve öğrendiği anı yakalama tekniğini resimlere de taşıyan ressamlardan biridir. Aynı zamanda resimlerinde kırpma tekniği uygulayarak resme gördüklerinin sadece aktarmak istediği kısmını yansıtarak izleyici ile daha samimi bir bağ kurmaktadır. İzleyicinin vizyonunun dışında daha geniş bir sahnenin var olduğu anlaşılmaktadır. Bu kırpma tekniği, Degas ile birlikte yine Empresyonizm döneminde yaygın olarak kullanılan bir teknik haline gelmiştir. Fotoğrafçılık sayesinde öğrenilen bu yeni teknikler resamlara farklı bakış açıları kazandırarak Empresyonizm döneminde üretilen resimlerin fotoğraflara yakın ve yalnızca anı yansıtan görseller olarak ilerlemesine yön vermiştir (Brodskaia, Impressionism and Post-Impressionism, 2015, s. 140-173).



*Resim 12. Edgar Degas, Yarıştan Önce, 1884*

Bu resimde Degas, yarış öncesi yaşanan dramatik bir anı göstermektedir. Figürler ve atlar çerçeve tarafından kesilmiş, kendisinin sık kullandığı bu kırpma tekniği ile izleyici atlarla dolu o alanda anlık olarak bir noktaya gözü takılmış gibi görür. Degas'ın fotoğrafçılık alanındaki bilgilerinin resimlerine de yansıdığı atların hareket halindeyken nasıl göründüklerini aktarabilmesi ile anlaşılabilir. Resimde kullandığı başka bir detay ise çok uzakta kalan sisler ve uzaklarda bulunan figürlerin belli belirsiz bir şekilde bulunmasıdır. Bu dönemde yapılan doğa resimlerinden anlaşıldığı üzere doğa mükemmel değil, daha çok hareket halinde ve her anda farklı olarak sergilenmiştir.



**Fotoğraf 1. Marville, Güney Portalı, Chartres Katedrali, 1854**

Charles Marville Fransa'nın çeşitli manzaralarını fotoğraflayan sanatçılarından biri olarak Chartres Katedrali'nde yakaladığı bu görüntüde gölgeler

resmi çevrelerken mekân içinde bir derinlik oluşturur ve ortada kalan aydınlık alana ilgiyi arttırır. Fotoğrafın tam ortasında bulunan kapıya asılı küçük lamba ise izleyicinin ilgisini çeker. Marville, tıpkı dönemin ressamlarının da resimlerinde uyguladığı gibi güneş ışığı ve gölgelerin etkisini fotoğraflarında kullanarak doğayı anlık olarak durdurmuş ve yakalamış gibi bir izlenim bırakır. Resim ve fotoğraf konusunda 1857 yılında yazılan bir makalede Elizabeth Eastlake, fotoğrafın her şeyi kolayca kopyalayabildiğini ve bunun da sanatçıların çabalarını, emeklerini ve zamanlarını kurtardığını söyler. Ona göre sanatçılar artık daha yaratıcı çalışmalara odaklanabilirken sanatsal fotoğrafçılar, fotoğraf makinesinin yalnızca görüntüyü kopyalayan basit teknolojik bir alet olmadığını vurgulamışlardır. Fotoğraf objektif olarak yorumlanırken sanatsal fotoğraflar öznel bir nitelik kazanmıştır (Edwards, 2006, s. 28).



**Fotoğraf 2. Henry Emerson, Telaşlı Bir Kıyı, 1886**

Emerson da tıpkı diğer sanatçılar gibi fotoğrafçıların da doğayı gözlemlemeyi ve aktarmayı amaçlamasını düşünenlerdendi. Gelişen bilim ile birlikte gözün tek bir noktaya odaklandığında daha keskin görmesi gibi fotoğrafların da tek bir noktayı daha belirgin yansıtması gerektiğini önermiştir. Fotoğrafın kalan kısımları bulanık ya da belirsiz olmak zorunda olmasa da keskinliğin azalarak dikkatin tek bir noktaya

odaklanmasına yardımcı olması gerektiğini düşünür. Fotoğrafın doğasında var olan ton, doku ve ışık niteliklerinin onu benzersiz bir sanat formu haline getirdiğine inanırken sırf sanat uğruna yapılan süsleme ve rötuşlama tekniklerini gereksiz görürdü. Sınırlı sayıda yayımlanan kitabı *Yaşam ve Manzara (1886)*, Emerson'a ait kırk platin baskı içerir ve bunlardan biri de Telaşlı bir kıyı olarak isimlendirdiği fotoğraftır. Fotoğrafın ön planını ve çoğunluğunu çimenler ve suya yansıyan görüntüleri kaplamaktadır. Çimenlerin sudaki yansımaları ile birleşimi boyları olduklarından daha uzunmuş gibi görünmelerine neden olur. Sanatçı, çalışmalarında belirttiği gibi resme seçtiği odak noktası olan çimler ayrıntılar ile sergilenirken diğer figürlerde uzaklık arttıkça ayrıntılar azalmaktadır. Süslemelerden kaçınıp doğayı olduğu gibi yansıtmayı tercih etmiştir (Vallencourt & Poolos, 2015, s. 91-99).

#### **4.2. Puantilizm ve Doğanın Temsili**

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da yaşanan gelişmeler ile birlikte Paris neredeyse bütün sanat akımlarının doğduğu yer haline gelmiştir. Sanayi üretimindeki artışla birlikte ortaya çıkan orta sınıf, moda evleri, kafeler ve tiyatrolarda çalışmaya başlamıştır. Bu sınıfla aynı zamanda ortaya çıkan başka bir belirgin sınıf ise Parisli sanatçılardır (Thomson, 1990). Bu dönemde yaşanan bilimsel gelişmeler ile birlikte bilimsel sözcüğü artık farklı anlamlar ifade etmeye başlamıştır. Bilimsel bakış açısı bir yandan özgür düşünceyi desteklerken diğer yandan dini inançları, düzeni ve Fransa'nın hiyerarşisini reddetmek anlamına geliyordu (Hutton, 1994, s. 19). Tüm bunların sonucunda ise Empresyonizm sürecinden geçen Neo-Empresyonizm doğmuştur. Her ne kadar birçok sanatçı bu harekette etkili olsa da, George Seurat'ın Puantilizm tekniğini geliştirmesiyle on dokuzuncu yüzyıl Fransız Neo-Empresyonizm akımının kurucu olarak anılır.

Tıpkı Empresyonistler gibi doğadan etkilenen Neo-Empresyonistler, Puantilizm tekniğinde aynı renkleri daha yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Seurat ve Signac doğrudan renk üzerine bilimsel araştırmalar yapmış, renkler üzerine daha önce hiç düşünülmemiş teorilerde bulunmuşlardır. Seurat renkleri birbirinden ayrı tutmayı tercih etmiştir ve izleyicinin gözleri bu renkleri birbirine karıştıracağını öne sürer. Bu metodik bölünme sistemi hızla Neo-Empresyonist hareketin en ayırt edici

unsuru haline gelmiştir. Teorilerini ani ölümünden sadece bir yıl önce kayda geçiren Seurat'ın düşüncesinin temeli basit bir uyum yakalama gerçeğine dayanıyordu. Ahenk yaratırken Seurat, sanatının sistematik bir aracı ve geçiş çizgisi olarak ton, renk ve çizginin üç bileşenine odaklanmıştır. Bu üç unsuru şöyle açıklar: “*Tonu oluştururken koyu renkler için daha parlak ve açık tonda renkler, rengi oluştururken tamamlayıcılar ve de hatları oluştururken doğru açılar kullanılır.*” (Goldwater, 1958, s. 376)



**Resim 13. Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1886**

Seurat'ın sanatı gözleme ve incelemeye dayalıdır ve ona göre sanat doğanın objektif bir taklidi olmalıdır. Resimlerinde güncel hayatın yansımaları, hatta sosyal sınıflar ve farklılıkları bile işlenmiştir (Wei, 2016, s. 2). Sahne, en basit şekliyle, Seine'deki bir adada boş vakit geçiren çağdaş bir Parisli grubunu temsil etmektedir. Tamamlayıcı veya benzer renklerin optik karışımlarında küçük karıştırılmamış pigment dokunuşlarını uygulama yöntemi, Seurat'ın 19. yüzyıl bilimsel kromatik teorisinin bilgisini yansıtır, ancak ideal renk ve ahlaki uyumun çağdaş kavramlarından da etkilenmiş olabilir. Çimlerde gezinmek için fazla sık olduğu gözlemlenen Parisli kadınlardan birinin aynı zamanda elinde tasma ve maymun ile gezdiği de görülmektedir. Adeta şıklık yarışında olan bu insanların bulunduğu ortam ise son derece canlı tonlar ile aktarılmıştır. Güneşin vuruşu ve ağaçların gölgesi ise

resmin önemli detaylarından biridir. Resmin arka planında ve orta zemininde ışık varken ön planında gölge olduğu, aynı zamanda her figürün de gölgesinin olduğu gözlemlenir.

Her ne kadar Seurat, Claude Monet ve Pierre-Auguste Renoir gibi sanatçıların tercih ettiği konuları benimsemiş olsa da, doğada ışığın anlık niteliklerini yakalamak için onların uyguladıkları yöntemlerin de ötesine geçmiştir. Neredeyse tüm sanatçıların fotoğrafçılığı ve illüstrasyonları örnek olarak resim yaptığı dönemin hemen ardından Neo-Empresyonistler bu endişeden sıyrılıp gerçeği bire bir yansıtmayı değil doğanın uyumunu yakalamayı amaçlamışlardır (Signac, 2013, s. 160).

#### 4.2.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Puantilizm ile İlişkisi

Tam olarak fotoğraf sanatının net hatlar, kesin yorumlamalar ve hazır kompozisyonlar sunduğu dönemde resim sanatında Bölünme ve Puantilizm ilerliyordu. Turner, Monet ve Cézanne tarafından oluşturulan öznellik, sanatta klasisizmin yıkılıp modern akımların doğmasına yön vermiştir (Swinnen & Deneulin, 2010, s. 513).



*Fotoğraf 3. William Betts, Yüzme Havuzu, 2016*

Seurat'ın Paris'te Pazar günü öğleden sonra gördüklerini oluşturduğu resme aktarmasının ardından 2016 yılında havuzda öğleden sonra gördüklerini yansıtan

Betts, tam anlamıyla Seurat'ın renk ve nokta tekniklerini kullanmıştır. Fotoğraflarını güvenlik kameralarından edinen Betts daha sonra fotoğrafı Puantilizm tekniği ile süsleyip fotoğraf ile resmi birleştirmiştir. Renk yoğunluğu oldukça yüksek olan bu resimde detaylardan çok bütün kompozisyona odaklanılmıştır. Resmin çoğunluğunu insanlar ve kumdan kaynaklı olarak ten rengi oluştururken üst kısmını doğanın yeşilliği, alt kısmını ise suyun maviliği çerçeveleyer. Bilimselliğin özgür düşünce ile çatıştığı ya da bir olduğu dönemlerde kullanılan sanat formunu uygulayan Betts'in fotoğraf kaynağı olarak güvenlik kameralarını kullanmayı seçmesi ilginç sayılabilir, teknoloji her ne kadar hayatı kolaylaştırırsa da bir yandan onun da seçtiği görüntülerden birinde olduğu gibi insanların havuz başında dahi görüntüleri kaydedilmekte, bir nevi izlenmektedir. Sanatçı çalışmalarında bireylere ya da herhangi bir konuya odaklanmasa da insanların her an izlendiklerini hatırlatmaya çalışıyor olabilir.



*Fotoğraf 4. Nawhal Johnson, Anson Yolu, 2016*

Günümüz fotoğrafçılarından olan Johnson Puantilizm tekniğini soyut bir fotoğraf üzerine uyarlamış ve Seurat'ın düşüncelerini bire bir uygulamamış olsa da o da uyumu yakalamayı amaçlamıştır. Siyah beyaz olan bu fotoğrafta detay ya da gerçek aramak yersiz olacaktır çünkü sanatçı yalnızca gördüklerini soyut olarak yansıtmayı tercih etmiştir. Sanatçı nihayetinde noktaları kullanarak resim sanatı ile



fotoğraf sanatını bir araya getirmeyi başarmıştır. Buna göre Puantilizm akımının hem resim hem de fotoğraf sanatçıları için özelliğe yönlendirdiği çıkarımını yapmak mümkündür.

### **4.3. Post Empresyonizm ve Doğanın Temsili**

Post Empresyonizm on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Empresyonizmin ardında gelişen kısa bir zaman dilimi olarak sayılabilir. Bilimde durmak bilmeyen gelişmeler hala insanların bakış açılarını şekillendirmeye devam ediyordu. Her buluş yeni bir düşünceyi ortaya çıkarırken taşımacılıkta yapılan yenilikler ile birlikte insanlar dünyanın hiç bilinmeyen yerlerine gitmeye başlamıştır. Aynı zamanda Paris'te değişen mimari güzellik algısı ve Eysel Kulesi'nin inşa edilmesi insanların binalara ve renklere olan düşüncelerini değiştiren başka etkenlerdendir (Brodskaaya, Post-Impressionism, 2012).

Post Empresyonizmin önemli sanatçılarından biri olan Cézanne, her ne kadar Empresyonistler ile çalışıp onlardan etkilenmiş olsa da resimlerin basitçe doğayı taklit etmemesi gerektiğini savunmuştur. Ona göre sanatçı düşünmeli ve kendi bakış açısını yansıtmalıdır (Brodskaaya, Post-Impressionism, 2012, s. 21). Cézanne sanatında Empresyonistlerin yaptığı gibi ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini sergilemekten vazgeçer ve daha çok objeleri betimlemeye yönelir ve böylelikle Kübizm akımına da ilham oldu denilebilir.



**Resim 14. Paul Gauguin, Üç Kulübe, 1891**

Gauguin'in Tahiti ziyareti ve renklerin canlılığından etkilenmesi resimlerinde de işlediği bir tema haline gelmesine yol açtı denilebilir. Empresyonistlerin kullandığı gün ışığı ve ışığın etkilerini resmetmek yerine doğadaki renklerin güzelliği, canlılığı ve bütün kompozisyonun uyumuna odaklanmıştır. Şehirde fazla uzakta olan bu manzarada ne demir ne de şehir gürültüsü varken yalnızca hayvanlar ve yerliler ile doludur ama bir o kadar da sakin bir manzara sunulmuştur. Işığın etkisi üzerine çalışmasa da güneşin sıcaklığı ve tonları resimde işlenmiştir. Gauguin, detaylar yerine daha çok fırça darbeleri ile nesnelerin bütün görüntülerini çıkarmış, yalnızca dış hatlarını belirgin tutmuştur.

Post Empresyonizm döneminde hala fotoğrafçılığın bir sanat olarak kabul edilmesi için çabalayan Newton, Rejlander, Robinson ve Emerson'ın fikirleri sonunda Resimsellik olarak bilinen fotoğraf akımının doğumuna yön vermiştir. Resimsellik, gerçekliğin belgelendirilmesinden ziyade konunun güzelliğini vurgulayan fotoğrafçılık yaklaşımı olarak ortaya çıkmıştır (Vallencourt & Poolos, 2015, s. 90-97). Bu dönemdeki fotoğrafçılar, galeriler ve sanatsal kurumlar tarafından kabul edilmesini amaçladıkları fotoğrafları resimlere benzer şekilde oluşturmaya çalışmışlardır. Yaratıcılıklarını ifade etmelerini sağlayan hikayeler anlatmak için mitolojik veya dini sahneleri kullanmış ve rüyaları andıran manzaralar üretmek için üretmek için bir dizi karanlık oda tekniği kullanmışlardır.



**Fotoğraf 5. George Davison, Soğan Tarlası, 1890**

Davison'ın çalışması, Peter Henry Emerson'un gözdeki doğa vizyonunu taklit eden fotoğrafçılıktaki seçici odaklanma fikirlerinden etkilenmiştir. Davison, bu teorileri empresyonist bir estetiği benimsemek için fotoğraf sanatına uyarlar. Fotoğrafçılığın, sanatsal bir duyarlılıkla ve ortamın kullanımıyla doğanın özünü göstererek geliştirilmiş bir izlenimini sağlayabileceğini düşünüyordu. Soğan tarlası Davison'un 1890'da sergilediği ilk izlenimci fotoğraftır. Görüntüyü, bir metal parçası üzerindeki küçük bir deliğin sıradan bir merceğin yerini aldığı bir iğne deliği kamerası kullanarak çekmiştir. Bu şekilde resmin genelinde yumuşak bir odak elde ederken önde yan yana dizilmiş soğanları keskin ve detaylı bir şekilde görmek mümkündür (NSW, 2007).

Times Gazetesi Davison'ın çalışmasını, *“bu etkide, özellikle atmosferik etki takdire şayan bir şekilde işlenir ve uygun bir mesafeden bakıldığında, resim konunun harika gerçek bir resmini verir, büyük oranlarda maharetli sanatsal işlemde kaynaklanan geniş etkiyi, gerçek boyutuyla ayrıntılı olarak birleştirir”* yorumu ile överken Globe bu odak dışında kalan manzara fotoğraflarının halka ne kadar hitap ettiği konusunda emin olmadıklarını belirtir (Harding, 2014).

#### 4.3.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Post Empresyonizm ile İlişkisi

Fotoğrafçılığın popülerlik kazandığı dönemde ortaya çıkan Empresyonizmin ardından sanatçı olarak bir türlü kabul göremeyen fotoğrafçılar da Empresyonist sanatçıların kullandığı sanatsal teknikleri kullanmayı başlaması ile ortaya birbirinden etkilenen akımlar çıkmıştır. Yine Empresyonizmden doğan Post Empresyonizm, eskiden kullanılan bazı tekniklerden arınmış, anı yakalamak yerine görsel bütünlüğüne odaklanmıştır. Dönemin fotoğrafçıları ise belge ve gazete fotoğrafçılığından, görüntüleri olduğu gibi yakalamaktan sıkılıp fotoğraflara sanat eklemeye karar verdiği için dönemin ressamlarını takip ederek fotoğraflarını onların resimlerine benzetmeye başlamışlardır. Fotoğrafçılar gerçeği tüm detayları ile yansıtmak yerine yumuşak odak tercih ederek görüntünün daha bulanık ama daha sanatsal görünmesini amaçlar ve odağı tek bir noktada tutarlar.



**Fotoğraf 6. Henry Peach Robinson, Ölüm, 1858**

Robinson'a ait bu kurgu fotoğrafçılığı daha da önce bahsedildiği üzere fotoğraflarda sanatsallığı arttırmak için hikâyelere başvurulduğu görülmektedir. Fotoğraflar daha duygu yüklü ve daha yumuşak odaklarla çekilmiş, bilgi vermek ve gerçeği yansıtmak yerine tıpkı resimlerde olduğu gibi izleyicilerde duygu uyandırmayı amaçlar. Genç bir kızın ölümü ve ailesinin yaşadığı trajediyi konu alan bu resimde istenilen ve normalde fotoğraflara yansımayan acı hissi elde edilmiştir.

Robinson, fotoğraf sanatı ve gelişimi hakkında *“ilk günlerde hepimiz fotoğraftan çok etkilendik çünkü gerçekliği olduğu gibi önümüze sunuyordu, fakat zaman içinde bu gerçeklikten ve hep aynı olmasından sıkıldık, daha fazlasını istedik. Fotoğrafa baktığımızda hepimiz aynı şeyi görüyorduk ve hiçbir gizem kalmıyordu. Artık fotoğraflar da gerçeğe dayanmıyor ve şaşırtabiliyor”* der. Fotoğraf böylelikle Empresyonizm döneminde gerçeğin temsilcisi ve yansıtıcısı iken Post Empresyonizm döneminde öznelleşmiş ve daha sanatsal bir hale gelmiştir (Robinson, 1896, s. 91-97). Fotoğrafın öznelleşmesine yön veren resimler ise aynı şekilde öznel yorumlanmış ve sanatçının aklına ve ruhuna açılan bir pencere görevi görmüşlerdir. Post Empresyonizmin bu öznellik algısı kendinden sonraki modern hareketlere de ilham kaynağı olmuştur.

#### **4.4. Fovizm ve Doğanın Temsili**

Yirminci yüzyıl modern sanatının ilk sanat akımı olarak bilinen Fovizm önceki dönemin sanatçıları olan Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Georges Seurat ve Cézanne gibi resamlardan etkilenen, kendilerine ‘vahşi hayvanlar’ ismini takan Fransız resamlardan oluşan bir grup tarafından ortaya çıkarılmıştır. Fovizm’in modern sanata sağladığı en büyük katkılardan biri, rengi tanımlayıcı ve temsili amacından ayırması ve tuvalde bağımsız bir unsur olarak var olmasına izin verme konusundaki radikal hedefiydi. Bu dönemin sanatçıları renklerin doğal dünyaya sadık kalma zorunluluğu olmadan bir ruh hali yansıtabilmesine ve sanat eseri içinde bir yapı kurabilmesini sağlamışlardır. Bunların dışında Fovizm akımında bireysellik yine diğer modern akımlarda olduğu gibi ön plandadır. Sanatçının konuyla ilgili doğrudan deneyimi, doğaya olan duygusal tepkisi ve sezgisi akademik teorilerden daha önemli kabul edilir. Resmin bütün unsurları bu amaca hizmet etmek için kullanılmıştır (Brods kaya, The Fauves, 2012, s. 51).

Vlaminck’in Klasik döneme ait olan otoriteden bunalması ve uzaklaşmak istemesi aslında birçok sanatçı için geçerli sayılan bir problemdi. Klasik dönemi bir general olarak nitelendiren Vlaminck doğayı özgürce yansıtmak istediğini söyler (Brods kaya, The Fauves, 2012, s. 56). Karmaşık makineler ve savaşların en vahşileri ile dolu, doğaya ve insana şiddetin en çok görüldüğü yüzyılda ortaya çıkan Fovizm, Klasik akımın katı kurallarından arınarak doğaya karşı kendi bakış açısını geliştirmiştir. Fovizmi aynı şekilde burjuva yaşamının düzenini reddeden, doğalcılığı

ve doğayı kutlayan Natüralizm ile benzerlikleri vardır. Fakat, her ne kadar Fovizm döneminde birçok manzara resmi yer alsa da temelde doğacı ya da karşıt oldukları hakkında net bir yorum yapmak zordur.



*Resim 15. Maurice de Vlaminck, Chatou'da Seine Nehri, 1906*

Resimde bir nehir manzarası, tekne, ev ve ağaçlar yer alırken resimde kullanılan renklerin canlılığı dikkat çekmektedir. Evlerin ve teknelerin dış hatları için kullanılan geometrik çizgiler dışında çoğunlukla yumuşak hatlar kullanılmıştır. Nehrin yansıtılmasında birçok rengin ve tonlarının bir arada kullanıldığı da görülür. Genel olarak kompozisyonun estetik olarak zevk uyandırmayı amaçladığı hissedilmektedir. Resimde detaylara odaklanmak yerine rasgele dokundurulmuş gibi hissettiren fırça darbeleri ve renklerin kullanımını inceleyen izleyici, resimle birlikte sanatçının dünyasına ve hislerine de bakmaktadır. Mekânın detaylarını görmezden gelen Vlaminck, bu eksikliği renkleri olduğundan da canlı kullanarak doldurmuştur.



*Fotoğraf 7.Serge Thiery, Tam Yaz, 2016*

Fovizm tekniklerinden esinlenen Serge Thiery çektiği fotoğrafta doğada var olmayan renkleri olduğundan da canlı yansıtarak dikkat çekici bir kompozisyon hazırlamıştır. Renkler fotoğrafta gerçeği yansıtmak yerine tamamen sembolik bir anlam taşımaktadır. Yapraklar ve çimenler mor olamayacağı gibi ağaçlar da mavi olamazken sanatçının duygu ve düşünceleri göz önüne alındığında her şey mümkündür. Bu durumda Fovizm akımına ait fotoğraflarda sanatçı doğayı nasıl gözlemlerse öyle yansıtır denilebilir.

#### **4.4.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Fovizm ile İlişkisi**

Fovizm hareketinin sonlarına doğru 1907 yılında Auguste ve Louis Lumière kardeşler tarafından ilk kez ortaya çıkarılan Autochrome tekniği sayesinde sonunda fotoğrafçılığa da renk gelmiştir. Fovizm hareketi tamamen renkler üzerinde serbest oynamalar yapmayı desteklerken fotoğrafçılığın da bundan etkilenip renk kullanmaya başlaması şaşırtıcı denilemez. Ancak bundan yıllar sonra 1935 yılında Godowsky, Leopold Mannes ve Kodak Araştırma Laboratuvarlarında çalışan iki kişinin de yardımıyla Kodachrome film ortaya çıkmış ve fotoğrafçılıkta renk yeniden boyut kazanmış ve günümüzdeki haline daha da yaklaşmıştır (Vallencourt & Poolos, 2015, s. 131).

Fovizm'den etkilenen renklerle oynama hareketi ise apaçık doğayı ve kurallarına reddedip, sanatçının kendi benliğini yansıttığı yeni bir form oluşturmaktır. Fovizm fotoğraflarında somut nesnelere soyutlaşmış, nesnelere renklerle yeni anlamlar katılmıştır.



*Fotoğraf 8. Barbara Griffin, Fovizm Eğlencesi, 2012*

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu hareketten ilham alınarak çekilen bu fotoğraflarda amaç hala aynıdır. Doğayı olduğu gibi kabul etmek ve övmek yerine bu fotoğraflarda sanatçı doğayı nasıl görüyorsa öyle gösterir, bütünlüğü yakalamak için parlak ve canlı renkleri kullanır, doğanın renkleri ile oynamaktan çekinmez. Griffin'e ait bu çiçek resminde farklı renkleri ve tonları kullanarak çiçek olduğundan da çok farklı bir hale bürünmüş, yeni soyut bir form kazanmıştır.

#### **4.5. Kübizm ve Doğanın Temsili**

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan Kübizm akımında sanatçılar hala doğayı gözlemlemeye devam etseler de artık doğayı kopyalamayı tamamen bırakmışlardır. Modern sanattaki göze hitap etme amacı Kübizm akımında da mevcuttur. Sanatçılar yalnızca eserlerini izleyen kişide estetik zevk uyandırmayı amaçlamış ve gerçeği yansıtmaktan kaçınmışlardır. Kübizm isminin, 1908 yılında Paris'te sergilenen



Georges Braque'in resimlerinin bazılarını görerek, onların tamamen geometrik ana hatlardan ve küplerden oluşturulmuş resimler olduğunu belirten eleştirmen Louis Vauxcelles'in yaptığı yorumdan kaynaklandığı düşünülmektedir. Kübist sanatı, resim düzleminin düz, iki boyutlu yüzeyini vurgularken geleneksel perspektif tekniklerini reddeder çünkü sanatın doğayı taklit etmesi gerektiğine dayalı teorileri yok saymışlardır. Kübist ressamlar, form, doku, renk ve mekanı kopyalamaya bağlı değillerdir, bunun yerine radikal biçimde parçalanmış nesnelere gösteren resimlerde yeni bir gerçeklik sunmuşlardır (Guillaume Apollinaire, 2012, s. 26).

Kübizme göre sanatçıların hepsi insanlığın ötesine geçmek isteyen canlılardır. Asla doğada bulunamayacak, insan ötesi şeylerin arayışındadırlar. Onlara göre bahçıvanlar bile doğayı sanatçı kadar takdir etmezken sanatçıların doğaya olan düşkünlüğü anlamsızdır ve doğayı yansıtmak ancak fotoğrafçıların işidir (Guillaume Apollinaire, 2012, s. 8-20). Cézanne'nin şekiller hakkındaki düşüncelerini Picasso bir üst seviyeye taşır ve formu küçük küplere ayırır.



*Resim 16. Pablo Picasso, Tortosa'da Tuğla Fabrikası, 1909*

Kübizm sanatına göre oluşturulmuş eserler bize zeminin iki boyutlu olurken oluşturulan resmin üç boyutlu sunulabileceğini göstermektedir. Picasso da bu

düşünceden esinlenerek kendi formunu yaratmıştır. Picasso, binaların üstünde bulunan diğer binaları arkada değil de ön planda tutarak İtalyan Rönesans'ından beri değişmeyen kurallardan biri olan perspektifi yok sayar. Bu resimden de anlaşılacağı üzere resimlerin belirlenmiş bir bakış açısı yoktur, bunun yerine farklı açılardan bakılabilir. Resmi inceleyen kişi de resmin içinde kendini kaybedebilir. Bakış açınızı yukarıdan, aşağıdan veya yandan görmenize izin veren nesneye göre de değiştirebilirsiniz. Bu nedenle Kübistler, bir nesneyi görmenin ancak birçok farklı görüntünün bir araya gelmesi ile mümkün olduğunu ve bir nesneyle ilgili hafızanızın, perspektifte olduğu gibi bir bakış açısıyla değil, sizin görüşünüz ve hareketiniz tarafından seçilen birçok açıdan oluşturulduğunu önermektedir. Paradoksal olarak formda soyut olan Kübist resim daha gerçekçi bir görme biçiminde bir girişimdir.



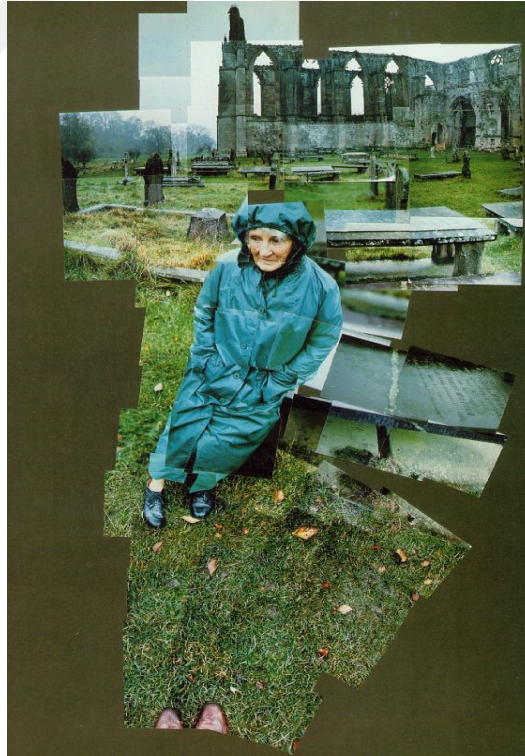
**Fotoğraf 9. David Hockney, Pearlblossom Karayolu, California, 1986**

Kübizm akımını örnek olarak oluşturduğu bu fotoğrafta Hockney, fotoğrafı inceleyen kişiye farklı perspektifler sunar. Aynı diğer Kübist sanatçılar gibi klasik perspektif reddedilmiş, yolculukta olan arabanın hem sürücü hem de yolcu koltuklarından görüntüler birleştirilmiştir. Yolun bir tarafı sürücü için önem arz eden uyarı tabelaları ile doluyken diğer tarafı yalnızca boş ve doğa manzarası ile kaplıdır. Ayrıntılı bir kolaj olarak sunulan bu fotoğraf bir yolculuğa dair sıradan gözlemlerin

birleşimidir. Bu resmin doğayı yansıtmak ya da sunmak yerine arabada yolculuk yapan kişilerin bakış açılarına odaklandığını da gözden kaçırmamak gerek. Bu unsurlar incelediğinde fotoğrafçılık sanatının da tıpkı resim sanatı gibi doğayı tasvir etmekten vazgeçtiği, doğayı mükemmel algılayıp yansıtmak yerine farklı açılardan ne görüyorsa onu göstermeye çalıştığını düşünmek doğru olacaktır.

#### **4.5.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Kübizm ile İlişkisi**

1982 yılında Amerika’da “Kübizm ve Amerikan Fotoğrafçılığı 1910-30” isimli bir sergi açılarak resim sanatında ortaya çıkan Kübizm hareketinin modern fotoğrafçılığa olan etkisi kutlanmıştır. Son zamanlarda, Kübizm ve fotoğrafçılık açısından David Hockney’in deneyleri ilgi çekici sayılabilir. Hockney, resimlere benzeyen fotoğraflar yaratmak için daha yeni yollar oluşturmuştur. Fotoğraf için şunları söyler: “Fotoğraf yalnızca saniyenin donmuş bir kısmıdır, kamera bile o ana sizin baktığınız kadar bakmaz ve bunu ne kadar fark ederseniz o kadar zayıf hissedersiniz. Resimler bu özelliğe sahip değildir fakat fotoğraf size bunu hatırlatır.” (Gallagher, 2014).



*Fotoğraf 10. David Hockney, Annem, 1982*

Hockney aynı zamanda fotoğrafçılığın eksikliklerinden biri de hepsinin donmuş biri tarafından ve bir tek onun bakış açısı tarafından çekilmesi olduğunu düşünmektedir. Bakış açısının dönem içinde öznelleşmesi yeniliklere yol açar ve tek gözden çekilen fotoğraf artık yetersiz gelir. Bu yüzden, fotoğrafa farklı perspektifler ekleyerek bakış açısını güçlendirmeyi amaçlamıştır. Bu fotoğraflara bakıldığında sanki fotoğraf tek bir kişinin lensinden oluşturulmamış da, bir sürü göz aynı anda o sahneyi inceliyormuş gibi bir görüntü oluşturulur.

#### 4.6. Sürrealizm ve Doğanın Temsili

Sürrealizm, 20. yüzyılın önde gelen sanat akımlarından biridir. Hareket, André Breton tarafından 1924 Sürrealist Manifestosunda ilan edilmiştir. Bütün sanat akımları gibi Sürrealizm, tarihsel döneminin bir ürünüdür ancak 1920'ler ve 1930'larla sınırlı kaldığını söylemek doğru olmaz. Birçok sanat tarihçisi için Sürrealizm, diğer modern sanat akımlarının popüler hale geldiği dönem olan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sona ermiştir. André Breton'un 1966'da ölümü, diğerleri için hareketin sona erdiğine işaret etse de bazıları hareketin var olmaya devam ettiğini ve çağdaş sanatçıların çalışmalarına yansıdığını iddia etmektedir (Brahman, 2001).

Sürrealizmin doğrudan Birinci Dünya Savaşından etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Yıllarca süren savaşın ardından Avrupa harap olmuş ve hayal kırıklığına uğramıştır. Savaş dolayısıyla Avrupa'da ekonomi durgunlaşmış, binalar harabelere dönmüş ve depresyon hissi Avrupa'nın her yerinde hissedilmiştir. Bu kaostan ortaya yeni politik, bilimsel ve sanatsal görüşler ortaya çıkmıştır. Breton, Sürrealist Manifesto'da, ideal sanat biçiminin bilinçdışı zihin yoluyla yaratıldığını söyler. Bu dönemde popüler hale gelen Freud ve psikanaliz, Breton ve diğer Sürrealistler için bir ilham kaynağıdır. Freud, insan arzusunu ortaya çıkarmak ve insan cinselliğini çevreleyen tabuları parçalamak için bilinçdışı zihni ve rüya görüntülerini keşfetmenin büyük bir savunucusuydu bu yüzden bazı Sürrealist görüntüler Freud analizlerinin görsel yorumlamaları gibi düşünülebilir (Brahman, 2001). Sürrealist sanatçılardan olan Redon, açıkça doğayı ve doğanın her formunu sevdiğini belirtmiştir. Bir süre doğa üzerine çalışmalar yapmıştır ve doğanın bir

sanatçıya ilham olduğunu söyler. Ona göre doğa, sanatçıları kurallardan sıyırmış ve özgürleştirmiştir. (Brodskaja, Surrealism, 2012, s. 103-106).



*Resim 17. Wifredo Lam, Orman, 1943*

Orman resminde Lam, Afro-Küba ile Afrika'daki sanatsal ve kültürel gelenekleri Avrupa modernist Kübizm ve Sürrealizm hareketleriyle birleştirmektedir. Abartılı elleri, ayakları ve Afrika maskelerini hatırlatan yüzleri olan dört yarı insan yarı hayvan figürü yan yana durmaktadır. Kübist tarzda, bedenleri mantıksal olarak birbirine uymamış gibi görünen parçalara ayrılır. Muhteşem görünümleriyle, sanatçının hayallerinden veya bilinçaltından fırlamış gibi görünmektedirler. Kölelerin çalıştığı tarlalarda yetişen şeker kamışını düşündüren kalın ve bantlı saplardan oluşan yoğun bir bitki örtüsü duvar ile birleşmektedir. En sağdaki şekil, hasat için muhtemel bir referans olan bir çift makas tutarken, en soldaki figürün at benzeri özellikleri ile, Afro-Küba tasavvufundaki ruhlardan birinde ipucu olduğu görülebilir. Lam, sarı ve beyaz dokunuşlarla bir renk mavisi ve yeşillik renk

paleti seçtiğinden bu görüntünün ay ışığı altında gerçekleştiği düşünülmüş olabilir. Bu resimden de görüleceği üzere doğa üzerine resimler Sürrealizm döneminde yeniden kendini göstermeye başlamıştır.



*Fotoğraf 11. Dariusz Klimczak, Boş Yuva, 2015*

Boş Yuva fotoğrafı belki de bu dönem içinde insanların doğa ile olan bağınyansıtın en net fotoğraflardan biri sayılabilir. Ağacın yerine geçen kadının elbisesi ağacın kökleri ile birleşmektedir ve insanın doğa ile olan bağlarını temsil eder. İnsanlar bir önceki dönemlerde doğayı sanat içinde kullanmayı reddedip ortaya soyut görseller çıkarmaya çalışırken Sürrealizmde bilinçaltılarında olan doğadan kaçamamışlardır ve ortaya hayal ettikleri görüntüleri çıkarırken doğa ile bağlarını da yansıtmışlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere Sürrealist bir sanatçının hayalinde insan doğanın içindedir ve doğadan güç alır.

#### **4.6.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Sürrealizm Akımı ile İlişkisi**

Gerçeği yansıtmak ve belgelemek üzere ortaya çıkmış olan fotoğrafçılığın sanat olarak kabul edilmeye başladığı ilk dönemlerde fotoğrafçıların yaratıcılıklarını

sınırsız bir şekilde kullanabilecekleri bir akım olan Sürrealizm ortaya çıkınca bazı ressamın Sürrealist fotoğraflar da ortaya çıkardıkları görülmektedir. Sürrealizm muhtemelen fotoğrafçılık için bir devrim niteliğinde sayılabilir çünkü bununla birlikte fotoğrafçılar yalnızca karşısında gördüğü bir görüntünü yakalayıp bir düğmeye basmaktan çok daha fazlasını yapmaktadır. Tıpkı bir ressam gibi hayal kurup, düşlediği dünyayı fotoğrafına yansıtmaya çalışır (Brodskaia, Surrealism, 2012).



**Fotoğraf 12. Philippe Halsman, Dali Atomicus, 1948**

Dalı'ye ait bu fotoğrafın nasıl çekildiğini de yayımlayan Halsman bize bu fotoğrafın uzun süren çekim aşamalarını gösterir. Üç asistanın yardımıyla tüm objeler aynı anda kadrāja doğru fırlatılırken Dalı de zıplar ve bu fotoğraf ortaya çıkar. Tüm bu çabaların sonunda ortaya yer çekimi olmayan bir ortamda çekilmiş bir fotoğraf görüntüsü çıkar. Böylelikle Sürrealist sanatın, fotoğrafçıların yaratıcılığını destekleyip imkansız olanı ortaya çıkarmalarını sağladığı anlaşılmaktadır. Sürrealizmin, sanatın gerçekliğe bağlı kalmaktan en uzak olduğu akım olduğu söylenebilir. Gerçeği en kolay yansıtan sanatçılar olarak sayılan fotoğrafçılar dahi

yaratıcılıklarını son noktaya taşıyıp insanların görmeye alışık olmadığı, ancak hayallerde var olan görüntüler ortaya çıkarmışlardır.



**Resim 18. Salvador Dalí, Eriyen Saatler, 1931**

Salvador Dalí, normal zaman anlayışımızın rüya hali içinde ne kadar işe yaramaz, ilgisiz ve keyfi olduğunu göstermektedir. Zamanın geçişini simgeleyen bu cep saatlerinin ne kadar işlevsiz bir halde oldukları görülmektedir. Sürrealizmde rüya hali çok önemlidir, ancak şakalar, mizah, alay ve kelime oyunları da Sürrealist sanatın merkezindedir. Salvador Dalí, resme daha koyu bir anlam eklemek için Hafızanın Kalıcılığı başlığını bir mizahi öge olarak kullanmıştır. Görüldüğü üzere bu rüya dünyasında saatler güçlerini kaybetmişlerdir. Kelimenin tam anlamıyla erimekte oldukları ve bu nedenle Dalí'nin tasvirinde kalıcı olmaktan çok uzakta görünmektedirler. Aynı şekilde, kırmızı saatin yüzünü yiyen karıncalar da çürümeyi sembolize eder. Bu resimde Dalí'nin hayali dünyasında saatlerin ya da zamanın bir işlevi olmadığı yorumu yapılabilir.





*Fotoğraf 13. Kylli Sparre, Perilerle Koşmak, 2014*

Modern bir Sürrealizm sanatçısı olan Sparre, aynı zamanda eski bir balet olduğu için fotoğraflarına dans ve müziğin ahengini yansıtmaktadır. Perilerle Koşmak olarak isimlendirdiği bu eserde elbisesi havalanan kadın, görülmeyen bir tarafa doğru koşar ve o sırada ağaçların su üzerindeki yansımalarını kullanarak izleyiciye zihninin arkasında bir iz bırakıyormuş hissi vermektedir. İnsanların hayal gücü ve doğanın uyum içinde yakalandığı bu fotoğrafta Sürrealist düşüncenin etkileri net bir şekilde görülmektedir. İnsan aklı sınırsızdır ve fotoğraf da en az resimler kadar mümkün olmayan olayları yansıtabilir.

#### **4.7. Ekspresyonizm ve Doğanın Temsili**

Ekspresyonizm başta ‘farklı’ anlamına gelse de bazıları için Empresyonizmden tamamen farklı olduğu için anti-empresyonizm olarak da tanımlanır. Ekspresyonizm, sanatçının nesnel gerçekliği değil, nesnelere ve

olayların bir insanda ortaya çıkardığı öznel duyguları ve tepkileri betimlemeyi amaçladığı sanatsal tarz olarak nitelendirilebilir. Sanatçı bu amacı çarpıtma, abartı, fantezi ve biçimsel öğelerin canlı, sarsıcı, şiddetli veya dinamik uygulamasıyla gerçekleştirir. Ekspresyonist resimlerde kullanılan teknikler renklerin çok yoğun ve doğallıktan uzak kullanılmasıdır. Ekspresyonist sanat, duygusal ve bazen de mistik olabilir. Aynı zamanda bu akım Romantizmin bir uzantısı olarak görülebilir (Bassie, 2012). Ekspresyonist sanatçılar için doğa, kalabalıklardan ve kentin kaygısından büyük bir kaçış yolu oluşturur. Doğada sanatçılar, kıyafetler dahil insan yapımı her şeyden kaçınmayı tercih ederken zihnin ve düşüncenin özgürlüğünü temsil etmeyi seçer. Doğa, modern hayatın karmaşasının tam tersi olarak uyum içindedir ve stresten uzaktadır.



*Resim 19. Ernst Ludwig Kirchner, Baharda Manzara, 1924-25*

Bu resimde renkleri yoğun kullanmaktan çekinmeyen Kirchner doğayı canlı ve hayat dolu göstermiştir. Mevsimin güzelliğini vurgulamak istemiş olabilir ve doğadaki sakinliği de yansıtmıştır. Resimde yalnızca bir kedi ve bir adam görülmektedir. Fırça darbelerini çok özenmeden kullanan Kirchner, objelerden çok

renklere ve kontrast yaratmaya odaklanmıştır. Fotoğrafta renklerin duygu uyandırmak için doğallıktan uzak bir şekilde kullanıldığı da gözlemlenmektedir.



*Fotoğraf 14. Kevin Cable, Kurumuş Ağaçlar, 2000*

Bu fotoğrafta sanatçı gördüğü manzara karşısında duygularını öne çıkarmak için fotoğrafı siyah ve beyaz tonlarda çekerken aynı zamanda bulutları da ön plana çıkarmıştır. Fotoğrafın asıl odağı kurumuş ağaçlar, bulutlar da ağaçlar kadar belirgindir. Suyun sakinliği de arka planda bulunarak fotoğraftaki negatif hisleri destekler niteliktedir. Sanatçı belki de insanların doğayı yavaş yavaş kaybediyor oluşunu ya da doğanın kurumaya başladığını hatırlatmak istemiş olabilir. Böylelikle sanatçı ortaya duygusal ve mistik bir fotoğraf çıkarmıştır.

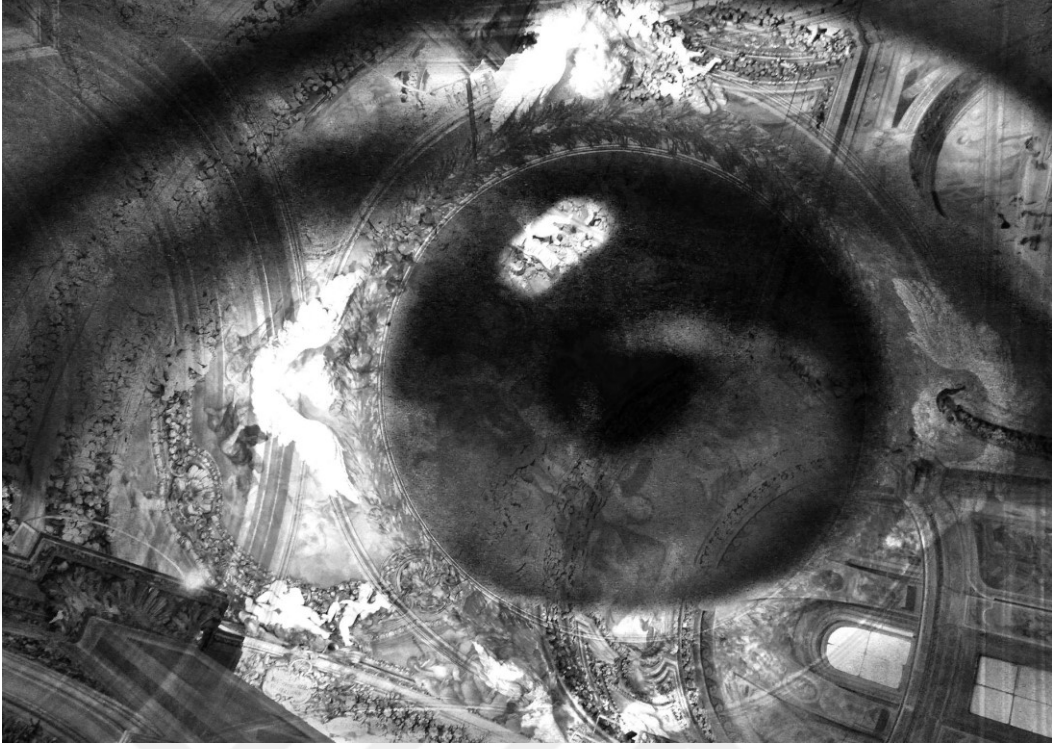
#### **4.7.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Ekspresyonizm ile İlişkisi**

Geleneksel olarak, bu yaklaşım, bir konuyu kendi yararına değil ancak fotoğrafçının en içteki duygularını ifade eden nitelikleri olduğu için kendi seçtiği ve fotoğrafladığı fotoğrafların ait olduğu yaklaşım olarak nitelendirilir. Fotoğrafçının dünyada tanımlayabildiği bir şey bulduğunu ve onu bir duygu veya düşünce sürecini ifade edecek şekilde fotoğrafladığı söylenebilir. Fotoğrafçının fiziksel dünyada gördüklerini, fotoğrafçının içselliğini yansıtan bir imaja dönüştürerek öznel bir

gerçeklik sunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, görüntünün sembolik değeri basit bir açıklamadan daha önemli olabilir. Her ne kadar fotoğrafı çekilen bir nesneye bağlı olsa da, fotoğrafın son hali ele alındığında odak aslında orada duran obje değil, fotoğrafçının o objeyi nasıl gördüğünün bir yansımasıdır. Bir yandan, bir bireyin benzersiz vizyonunu, diğer yandan ait olduğumuz toplum türünü gösterebilir veya sosyal değişime duyulan ihtiyacı ifade etmeyi içerebilir (Wright, 2004, s. 108).

Sanatçının gerçekçi bir temsil sunmak veya ilginç bir resmi tablo üretmekle ilgisi yoktur. Sanatçının öznel dünyasının benzersiz ifadesi veya sanatçının sosyal, kültürel ve tarihi durumunun ifadesi olabilir. Dolayısıyla ifade, son derece kişisel, belki de manevi bir yapıya sahip olabilir veya güçlü bir politik görüş ifade edebilir. İzleyicilere empati aşlamak niyetinde olabilir veya fikrini değiştirmeyi veya hatta bir tür sosyal eylemde bulunmalarını teşvik etmeyi amaçlayabilir. Bazı feminist fotoğraflarda, örneğin, fotoğrafçının amacı izleyicinin sosyal bir durumla empati kurmasını, uzun vadeli bir sosyal değişim yaratmayı veya sosyal sorumluluğu teşvik etmeyi amaçlamak olabilir (Wright, 2004, s. 109).

Fotoğrafta ekspresyonizmin kökenlerini ararsak, bazı özelliklerini resim tutumlarından ve resim teorilerinden miras aldığını görürüz. Mesela, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz manzara fotoğrafçılığındaki ifade tarzları Turner'ın resimlerinin dışavurumculuğuna kadar izlenebilir (Wright, 2004, s. 113).



*Fotoğraf 15. Alessandro Nesci, Stendhal'in Sendromu, 1986*

Sürrealizmin ve Ekspresyonizmin birleştiği bu fotoğrafta, fotoğrafçılığın Ekspresyonizme bakış açısı ele alan sanatçı burada tam olarak özneliği anlatmaya çalışmış denilebilir. Yine de tam olarak ne düşündüğünü söylemek zordur. Ekspresyonist fotoğraflar bu bağlamda kişiden kişiye farklı yorumlanabilir ya da sanatçının bakış açısını yansıtmaya şekline göre izleyiciyi kendi yorumuyla yönlendirebilir.

#### **4.8. Sembolizm ve Doğanın Temsili**

Alfred de Musset, Romantizmin ruhunu harekete geçiren insanları rahatsız eden her şey olduğunu söyler, aynı tanım Sembolizm için de yapılabilir. Sadece Sembolizmde tuhaflık, gizem ve diğer dünyayla ilgili duygular, korku ve kıyamet duygusu vardır. Remy de Gourmont, literatürü göz önünde bulundurarak, Sembolizm'in Doğalcılık karşıtı olduğunu söyler, bu durumda resim, heykel ve çizim göz önüne alındığında Sembolizm hem Gerçekçilik hem de Ekspresyonizm karşıtıdır (Brodskaaya, Symbolism, 2012, s. 102-110). Sembolizm psikolojik gerçeği ifade etmek için yeni soyut araçlar geliştirir ve fiziksel dünyanın ardında manevi bir

gerçeklik olduğu fikrini öne sürer. Sembolistler, hayaller ve seziler gibi etkisiz görünen soyut düşüncelere form verebilirler.



*Resim 20. Carlos Schwabe, Mezar Kazıcının Ölümü, 1895*

Bembeyaz karlarla kaplanmış mezarlıkta tek karanlık bölge olan toprağın içinde mezar kazan adamın ölüm tarafından sürpriz bir şekilde yakalandığı bu sahne Sembolizmin diğer dünya ve ölüm kavramlarına verdiği önemi gösteren sahnelerden biri olabilir. Adamın, ölüme beklenmedik bir zamanda yakalandığı henüz elinde duran kürekte de anlaşılmakta. Resmin ön taraflarında duran yeni filizlenmiş çiçekler yaşamı temsil ederken ölümün de akıldan çıkmaması gerektiği verilmek istenen bir mesaj olabilir ancak Sembolizm akımından etkilenen sanatçıların her birinin kendi düşüncesini yansıttığı, bu nedenle fikirlerini bire bir söylemenin zor olacağını unutmamak gerekir. Doğanın güzelliği ve şiirsel duruşu gözden kaçmasa da Schwabe, ölümün her an gelebileceğini anlatmak istemiştir. Bu durumda Sembolizm döneminde doğanın ve dünyanın güzelliği var olsa da diğer dünyanın daha baskın olduğu işlenmeye çalışılmış denilebilir.



*Fotoğraf 16.Maren Klemp, Aramızdaki Duvar, 2017*

Bu fotoğrafta sanatçı duygu ve düşüncelerini yansıtmak için ağaçların arasına yerleştirdiği model ile inceleyen kişi arasına şeffaf bir duvar örmüştür. Kadın kendini doğaya, ya da yaşadığı dünyaya sıkışmış ve hapiste gibi hissediyor olabilir. Başka bir detay da fotoğrafın tamamı karanlık bir orman içindeyken yalnızca kadının kapalı olduğu alanın aydınlık olmasıdır. Kadın sanki ormanın içinde yalnız başına farklı bir dünyada yaşıyor gibi yansıtılmıştır. Fotoğrafa bakıldığında yapılan ilk yorumun tam tersi de çıkarılabilir, kadın diğer dünyada da yaşıyor olabilir. Sanatçının dünya ve diğer dünya görüşünü yansıtmak istediği düşünülebilir.

#### **4.8.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Sembolizm ile İlişkisi**

Sembolizmde renkler ve tonlar bir sembol yaratmak için kullanılabilen gibi ışık ve gölge kullanımı da sembol yaratmaya yardımcı olan elementlerden sayılabilir. Sembolizm sanatında amaç verilen görüntünün dışında akılda farklı anlamlar yaratmak ve böylelikle inceleyen kişide duygu uyandırmaktır. Hem resim hem de fotoğraf sanatında bunun benzer şekilde yorumlandığı görülmektedir. Sembolizm tamamen bireyseldir ve nesnelere kişiden kişiye farklı yorumlanırken sanatçı bize kendi yorumunu sunar. Herkes tarafından bilinen semboller olduğu gibi

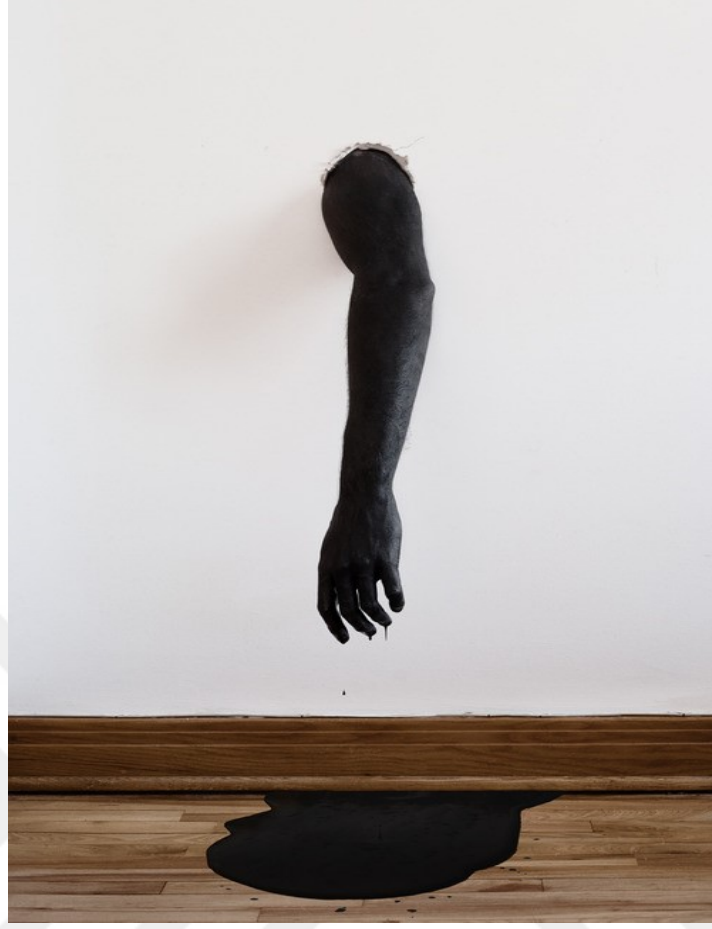
kişiyeye özel semboller de kullanılmaktadır. Bayrak hemen her yerde vatan sevgisi ve gücü sembollerken bunun farklı bir yorumu ortaya farklı anlamlar çıkmasına yol açabilir.



*Fotoğraf 17. Maria Mavropoulou, İç Eyalet, 2016*

Örneğin bu fotoğrafta Yunan sanatçı Maria Mavropoulou, dağların ortasında bulunan bayrağı ihtişamlı göstermek yerine sisler içinde fotoğraflaması fotoğrafa farklı anlamlar katmaktadır. Yunanistan'ın dönem içindeki politik ve ekonomik olarak pek parlak olmayan geleceğinin bir sembolü olarak yorumlanabilecek bu fotoğrafta bayrak soluk ve belirsizdir. Bu bağlamda, modern fotoğraflarda sembolizm anlamı güçlendirmek için ışık ve ortamı kullanarak yeni bir form yaratmak, görüntünün ötesinde bir hikâye olduğunu düşündürmek için kullanılmaktadır.





*Fotoğraf 18. Sean Mundy, Bariyerler, 2014*

Sembolist fotoğrafçıların da fotoğraftaki nesnelere üzerinden fotoğrafta var olmayan düşünceleri aktardığı görülmekte. Mundy'e ait bu fotoğrafta siyah bir koldan siyah kan akması toplumun bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Ya da bu kolun tamamen beyaz bir duvara bağlı olması yine sanatçının ırkçılık hakkındaki düşüncelerinin bir yansıması olabilir. Diğer dünya ve doğaüstü elementler yerine sıradan görüntüler üzerinden hikâyeler anlatmaya çalışan Sembolist fotoğrafçılar izleyicide fotoğrafın arkasındaki düşünceyi merak etmeye davet ediyor. Bunun dışında izleyicide yoğun duygular uyandırmayı da amaçlamışlardır.

#### **4.9. Dadaizm ve Doğanın Temsili**

Dadanın ve ardından Dadaizm'in yaratılması daha odaklı ve amaçlı bir süreç olarak nitelendirilebilir. Dada, İsviçre'nin Zürih kentinde başlayan sanatsal ve edebi bir hareket olarak bilinir. Birinci Dünya Savaşı ve birçok düşüncenin savaşa yol

açtığı milliyetçiliğe tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kübizm, Fütürizm ve Dışavurumculuk gibi diğer avangart hareketlerden etkilenmiş, performans sanatından şiir, fotoğrafçılık, heykel, resim ve kolajlara kadar farklı alanlarda faaliyet göstermiştir. Dada'nın, materyalist ve milliyetçi tutumlarla alay ettiği konular ile bütünleşmiş olan estetiği, hepsi kendi gruplarını üreten Berlin, Hannover, Paris, New York ve Köln de dahil olmak üzere birçok şehirde sanatçılar üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Hareket, Sürrealizm'in kurulmasıyla etkisini yitirir ancak ortaya çıkardığı fikirler, çeşitli modern ve çağdaş sanat kategorilerinin temel taşları haline gelmiştir. Dada, sanatçıların odağının estetik açıdan hoş nesnelere üretmek değil, çoğu zaman burjuva duyarlıklarını arttıran ve toplum hakkında sanatçının rolü ve sanatın amacı hakkında zor sorular ortaya çıkaran eserler üreten ilk kavramsal sanat hareketidir. Dadaist sanatçılar aynı zamanda hazır ve var olan nesnelere üzerinde yaptıkları oynamalar ile de bilinirler (Hopkins, 2016).



*Resim 21. Max Ernst, Ubu Emperor, 1923*

Bu seminal eserde topaç, demir takviyeli kırmızı karkas ve insan eli, Alfred Jarry tarafından icat edilen acımasız bir otorite sembolü olan Ubu Baba'nın şaşırtıcı

bir görüntüsünü yansıtmaktadır. Mimarının istikrarı ile kulenin tabanının dengesizliği ve hareketi, nesneyi iç çatışmaya sokmaktadır. Ernst, cesedi ya da binayı çıplak bir çölün içine yerleştirmiş, arka plandaki terk edilmiş bir tırpanla böyle bir ortamda yalnız başına bırakmıştır. Kuleye asılı duran yeşil fular renginden dolayı doğayı temsil ediyor olabilir. Doğa insan hayatının devamı için gereklidir ve figürün neredeyse üstünden düşmek üzeredir, bu da insanlığın doğayı kaybetmek üzere olabileceğine dair bir yorum olabilir.

#### **4.9.1. Resim Ve Fotoğraf Sanatının Dadaizm ile İlişkisi**

İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya ve Paris'te, Dada'nın doğaçlama uygulamalarından ve Sürrealist sanatın bilinçdışı, hayal ve hayal alemlerine yaptığı baskının esin kaynağı olan çığır açan bir fotoğrafçılık uygulaması ortaya çıkmıştır. Bu dönemde sanatçılar daha önce kullanılmamış fotoğrafçılık teknikleri denemeye başlamışlardır. Foto montaj ve kolajların kullanımının başlangıcı da bu noktaya dayanır. Bu fotoğrafçıların birçoğu, gerçeğe dayanan, ancak algıya meydan okuyan ya da izleyicinin gözünün altını örten, gerçeği çarpıtılmış bir gerçeklik duygusunu bir şekilde görmeye zorlayan görüntüler sunmaya odaklanmışlardır. Bu resimler, ilk bakışta tanıdık gelebilir ancak tekrar incelemeyi gerektirmektedirler.

Dadacıların hazırladıkları fotoğraflarda sık sık anlamsız ve birbirinden alakasız resimlerin kolaj ve fotomontaj yolu ile bir araya getirildikleri görülür. Hatta kolajların yağlı boya resimlere karşı bir seçenek olarak kullanıldığını bile düşünmüşlerdir. Derya Şahin'e göre buradaki asıl amaç, sanat ve yaşam arasındaki uzaklığı yakınlaştırmak için hayatın içinden malzemeleri alıp, bağlamını değiştirerek sanat nesnesi olarak tekrar sunmaktır. Sadece görsel öğeyi değil yazınsal ve dilsel öğeleri de parçalayarak, kolajla farklı bir bütünlük oluşturmuşlardır (Şahin, 2015).



**Fotoğraf 19. Hannah Höch, Mutfak Bıçağıyla Kesildi, 1919**

Yeniye karşı ilgisi bulunan Dadacılar, resimlerin tek başına bir anlam ifade etmediğini söyler. Madde tek başına anlamsızdır, bu sebeple her türlü maddeyi bir araya toplayıp yeni ve anlamlı bir madde elde edebileceklerine inanırlar. Alman fotomontaj sanatının öncülerinden olan Hannah Höch, bir yazısında şunlara vurgu yapmaktadır; Dadacılar 1919 yılında fotoğraf aracılığıyla yeni biçimler yaratabilme olanağını keşfederek saldırgan fotomontajlarını yaptığında, bu teknik aynı anda Fransa, Almanya, Rusya ve İsviçre gibi ülkelerde de ortaya çıkmıştı. Fotomontajın bu ani dirilişinin bir nedeni de fotoğrafın kazandığı yüksek kalite, film ve röportaj fotoğrafçılığıdır. Fotoröportaj yapanlar, gerek duydukları fotoğrafları kesip ve biçip yapıştırmışlardır. Duchamp'ın hazır nesnelere bir açıdan kübist kolajın yolunda devam etmektedir, burada tek fark Duchamp, hazır malzemeyi yapıtına eklememiş, hazır malzemenin kendisini bir sanat yapıtı olarak önermiştir (Şahin, 2015).

#### 4.10. Fütürizm ve Doğanın Temsili

Geleceğe ve modernliğe odaklanan Fütüristler, geleneksel kabul edilen sanatsal kavramları ortadan kaldırmaya ve onları makine çağının kutlamasıyla değiştirmeye çalışmışlardır. Geleceğe dair benzersiz ve dinamik bir vizyon yaratmaya odaklanırlar. Sanatçılar, şehir manzaralarının yanı sıra trenleri, arabaları ve uçakları da yeni ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ile birlikte tasvirlerine dahil etmeye başlamışlardır. Hız, şiddet ve işçi sınıfları tarafından değişimi ilerletmenin bir yolu olarak görülmüştür ve çalışmaları mimari, heykel, edebiyat, tiyatro, müzik ve hatta yiyecek gibi çok çeşitli sanat biçimlerini kapsıyordu. Grup 1909-1914 yılları arasında etkili ve aktif olmuş ancak Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra Marinetti tarafından yeniden başlatılmıştır. Bu canlanma yeni sanatçıların ilgisini çekmiştir ve ikinci nesil Fütürizm olarak tanınır. Fütürizm, aynı zamanda Dada ve Alman Ekspresyonizmi ile de etkileşim içinde bulunmuştur (Buelens, ve diğerleri, 2012).

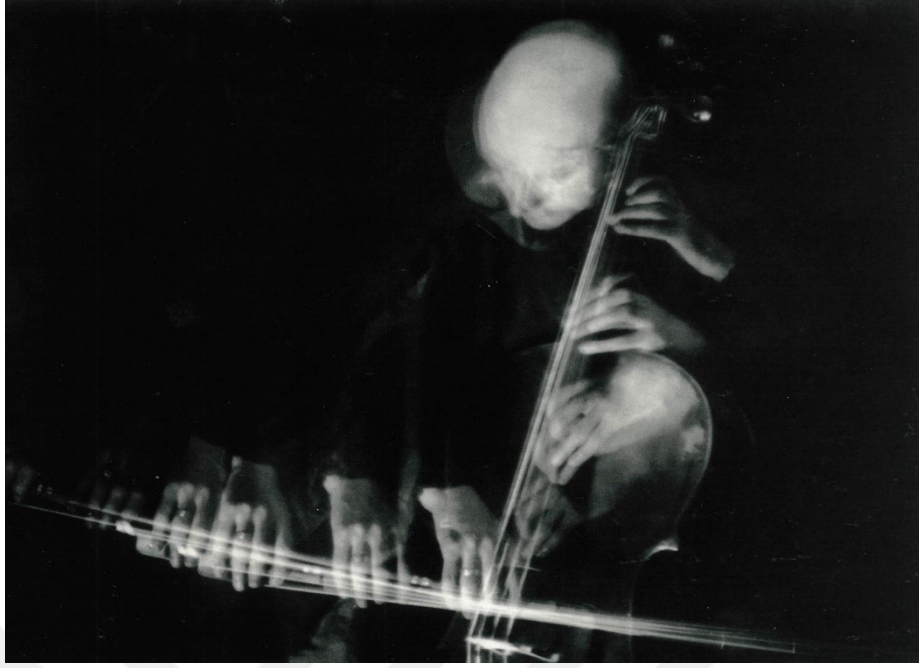
Teknolojiye ve bunun güzelliğine odaklanan fütüristler buna karşılık olarak doğada ve doğadan gelen olaylarda problem görmüşlerdir. Doğayla gelen her şey bir sorun yaratmaktaydı. Depremler, seller, kuraklık ve sonuç itibarıyla ölüm kaçınılmaz bir son olarak kabul edilir. Doğaya ait her şey ölmekteyken makinelerin ölümsüzlüğü onlara daha cazip gelmiştir (Mann, 2017). Bu sebeplerden ötürü fütürizm akımında savaflara ve makinelere bolca yer verilirken sanatçılar doğayı yansıtmayı pek tercih etmemişlerdir.

#### 4.10.1. Resim ve Fotoğraf Sanatının Fütürizm ile İlişkisi



*Resim 22. Carlo Carrà, Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni, 1910*

Resmin tam ortasında Galli'nin kırmızı tabutu göze çarpmaktadır. Tabutun çevresi kaotik bir kalabalık ile kaplanmış ve hepsi siyahlar içine bürünmüştür. Resim tamamen karmaşa, savaş ve kaosun temsili olarak sunulmuştur. Bunun bir cenaze töreni olması gerekirken daha çok savaşa benzediğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Kimsenin bireyselliğinin belli olmadığı bu resimde sanatçı, grup gücünün önemini vurgulamış olabilir. Resimdeki tüm figürlerin hareket halinde olması da Fütürist sanatın özelliklerinden biri olarak sayılabilir. Fütürist sanatta hız, milliyetçilik, güç ve endüstriyalizm temalarının işlendiği görülür.



**Fotoğraf 20. Alberto Montacchini, Solo, 1934**

Montacchini'ye ait bu Fütürist fotoğrafta, fütürist resimlere benzer olarak hız temasının kullanıldığı görülmektedir. Figür sanki izleyicinin karşısında enstrüman çalıyormuş gibi bir his uyandıran bu fotoğrafta, foto dinamizm denilen teknik kullanılmıştır.



**Fotoğraf 21. Anton Guilo Bragaglia, El Sallama, 1911**

Zaman ve hızı vurgulayan bu Fütürist fotoğraflarda resimlerdeki gibi kaotik bir ortam bulunmazken hız ön plandadır. Anı durdurma ve yakalamayı sık sık kullanan Fütürist fotoğrafçılar etrafı bulanık tutarken yalnızca hareket halinde figüre odaklanmışlardır.

#### 4.11. Yeni Medya ve Doğanın Temsili

Teknolojik gelişmelerin insanlar için daha çok boş zaman sağlamasının yanı sıra bu zamanları dolduracak aktivitelerine de daha çok seçenekler eklediği görülmektedir. (Gershuny, Mass Media, Leisure and Home it: A Panel Time-Diary Approach., 2002). Aynı zamanda internet teknolojisindeki gelişmeler ile birlikte bilinen medya olarak kabul edilen radyo ve televizyondan tamamen farklı olan sosyal medya da ortaya çıkmış durumdadır. Sanatçılar artık dijital ortamlarda sanatlarını icra ederken kendilerini de yazılımlar aracılığı ile ifade etmeye başlarlar (Sağlam ve Özel, 2016; Yanık, 2016).

Önceki örneklerde de görüldüğü üzere geleneksel fotoğrafçılık döneminde sanatçılar gerçeklikte gördüklerini fotoğraflara yansıtmak istemişlerdir. Zaman içinde farklı akımlardan etkilenip doğaya olan yaklaşımları değişmiş, kimi zaman öznel kimi zaman objektif olarak değerlendirmiş ve gördükleri karşısındaki hislerini izleyiciye aktarmayı hedeflemişlerdir. Sağlam Timur'un makalesinde bahsettiği gibi zaman içinde dünya görüşü değişen sanatçının da anlatım özgürlüğü genişlemeye başlamış, teknolojik gelişmeler özellikle fotoğrafik gerçeklik üzerine her türlü müdahaleyi ve kurguyu olanaklı kılmıştır (Sağlam ve Özel, 2016). Yeni medya zaman içinde kendi başına bir dünya oluşturmuş ve yeni medyayı kullanan her bireyi bir sanatçı haline getirmiştir. Sonuç itibarıyla yeni medya sayısız fotoğraftan oluşan elektronik bir gerçeklik haline gelmiştir.

Sosyal medya ortamında gün geçtikçe çoğalan dijital fotoğrafçıların sayısı ile birlikte fotoğraf içeriklerinde de doğru orantılı bir artış görülmektedir. Anlık fotoğraf yakalama olanağı sayesinde her saniye içinde binlerce fotoğraf çekilirken fotoğraf sanatçılarının kendilerini bu fotoğraflardan ayıracak yeni içeriklere yöneldiği gözlemlenmektedir. Fotoğrafçılar artık yalnızca fotoğraf makinesi kullanan ve gerçekliği yansıtan kişiler değil, başlı başına içerik üreticileri haline gelmişlerdir. Yirmi beş yaşında olan ve günümüzün sosyal medya sanatçılarından olan Kyle Finn Dempsey, kendini bir sosyal medya etkileyicisi olarak nitelendirir. Yaşadığı bölgede doğa fotoğrafları çeken ve hayatını fotoğrafçılık yaparak kazanan sanatçının yeni medyada doğa algısı ile ilgili yorumu şöyledir: *“Artık herkes her şeyin en iyisini görmek istiyor. Mevsimin bile en iyisini.”* (Cassidy, 2018).





**Fotoğraf 22. Kyle Finn Dempsey, Cummington, 2015**

Dempsey'e ait bu fotoğrafta kendisinin de daha önce belirttiği gibi sonbahar mevsiminin en sıcak tonlarını canlı bir şekilde görmek mümkün. Fotoğraf sanki mevsimin ve günün en doğru saatinde, en doğru açıdan çekilmiş gibi görünmekte. Açı ile ilgili söylenebilecek bir başka detay da Dempsey'nin fotoğraflarını çekerken drone adı verilen aletin yardımını kullanan sanatçı böylelikle insanların erişemeyeceği yüksekliklerden görüntüler elde etmektedir (Cassidy, 2018). Bu durumdan da anlaşılacağı üzere herkesin gördüğü ve eriştiği görüntüler artık dikkat çekici olmaktan çıkmış, göze hitap etmez hale gelmiştir. Teknolojik gelişmeler sürekli olarak sanatçıları yeniliğe davet etmektedir. Bu durumda yeni medya fotoğraf sanatçıları, kompozisyon olarak tatmin edici ve toplumu şaşırtacak görseller sunmaya eğilimlidir.



**Fotoğraf 23.Sandro Martini, İngiltere, 2017**

Başka bir yeni medya sanatçısı olan Sandro Martini, fotoğrafında insan gözünün alışık olmadığı mükemmelliği yakalamayı amaçlamıştır. Teknolojik gelişmeler ile elde edilen düzenleme programlarının yardımını kullanan fotoğraf sanatçıları insanlara bire bir olarak tecrübe etmeleri zor olan doğa görselleri sunmaktadırlar. Fotoğraflardaki güzelliğin tıpkı bir tabloyu anımsattığını da gözden kaçırmamak gerek.

#### **4.11.1. Doğanın Değişimi ve Fotoğraf Sanatına Etkisi**

Doğanın tarih boyunca farklı şekillerde sanatı etkilediği ve yönlendirdiği herkesçe bilinen bir gerçektir. Yıllar içinde yaşanan radikal değişimler, globalleşen dünya, makinelerin çağı ve türlü gelişme ile eş zamanlı olarak insan ile doğa arasındaki ilişkinin değiştiği gözlenmektedir. Bu yaşanan değişimlerden olan plastik sanatlar, yapaylık ve sanatın ticarileşmesine tepki olarak 1960 yılında Yeryüzü Sanatı adı ile yeni bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Yeryüzü Sanatı takipçileri, müzeleri ve galerileri reddederek modern ve kavramsal sanat akımlarından etkilenmiştir. Bu akım içerisinde eser üreten sanatçılar, araya bir engel koymadan direkt olarak sanatlarını yeryüzü üzerinde icra etmişlerdir (Yağmur, 2016). Yağmur'a göre Yeryüzü Sanatçıları, "*dünyadaki değişimlerin sanayiye hizmet etme*

*gereksinimi, katledilen doğanın tüm dünya insanların haklarına karşı bir saldırı niteliğinde gören Land Art sanatçıları kuşkusuz çevresel problemler ve zarar görmekte olan doğayı sanatın nesnesi haline getirerek toplumsal farkındalığı gündemde tutmuşlardır.” (Yağmur, 2016).*



**Fotoğraf 24. Robert Smithson, Spiral İskelesi, 1970**

Robert Smithson'ın özgür sanat anlayışını yansıtmayı amaçladığı bu eserinde doğa ile birebir çalışmanın bir örneği görülmektedir. Sonuç itibariyle bu da insan yapımı bir eser olsa da galerilerde sergilenemez, ancak doğanın içinde bire bir ziyaret edilebilir bir eser olmuştur. Çevre sanatı ilk çıkış döneminde mekânla, mekânsızlıkla, doğanın insanla olan ilişkileriyle ilgilenirken son dönemde daha çok yaşadığımız dönemin getirileri olan iklim değişikliği, çevre kirliliği gibi sorunlar nedeniyle daha çok doğa sorunlarını gündeme getirmeye başlamıştır (Aşanlı, 2017). Buna bir örnek olarak Aviva Rahmani'nin, insanların doğaya olan ilgisizliği ve verdiği zararları konu alan dönüşüm odaklı eserleri örnek olarak gösterilebilir. Bu konuya odaklanan sanatçılar doğadaki kirliliği gidermek ve yeniden kullanmayı vurgularken aynı zamanda atıklardan gelen zararlara dikkat çekmektedirler (Aşanlı, 2017). Bu sanat akımı geldiği noktada tükenmekte olan su kaynaklarını, bitki türlerini, kuruyan ormanları ve okyanusları konu alarak insanların doğaya verdiği zarar ile birlikte bu doğa güzelliklerinin yok olabileceğini hatırlatmaya çalışmaktadırlar.



*Fotoğraf 25. David Ellingsen, Yokluğun Varlığı, 2018*

Ellingsen'in çalışması, gezegenin antropojenik yıkımının feci bir tehdit olduğu bir zamanda güçlü bir hatırlatma görevi görmekte denilebilir. İnsanın doğa ile reddedilemez bir bağının olduğu ve bu bağa önem verilmesi gerektiği ortadadır. Ürkütücü ya da mistik görünen bir fotoğraf olsa da sanatçının doğanın geldiği hal ve modernlikle alakalı problemlere dokunmak istediği yorumu yapılabilir. Çevre sanatçıları tek bir grup olarak yorumlamak ve ayrıştırmak zor olacaktır çünkü bazı yorumculara göre Claude Monet'in çalışmaları bile insan ile doğanın bağlarını vurguladığından dolayı çevre sanatı olarak değerlendirilebilir. Her biri doğa ve insanı farklı yorumlamış olsa da genel olarak amaçlarının insanlara doğayı anlatmak olduğu anlaşılmaktadır. İnsan ve doğa ilişkisinin değerini hatırlatır, insanların doğaya verdiği zararları vurgular (Pereira, 7 Environmental Artists Fighting for Change, 2017).

#### **4.11.2. Teknolojinin Resim ve Fotoğraf Sanatı Üzerindeki Yeri**

Üçüncü Endüstri Devrimi olarak kabul edilen bilgi ve iletişim teknolojilerinin (BİT) yükselişi günümüzde büyük ekonomik, teknolojik ve sosyo-kültürel değişime neden olmuştur. Bilgi teknolojileri modern yaşamda her yerdedir ve dijital ekonomiyi beslerken mal ve hizmetlerin üretimini, dağıtımını ve tüketimini

hızlandırır. Yeni teknolojilerin sanat dahil dokunulmamış hiçbir alan bırakmadığı da bir gerçektir. Sanat kurumları, ziyaretçileri için benzersiz bir deneyim yaratmayı amaçlayan, koleksiyonlarının sergilenmesi, tanıtılması ve korunması için yeni medyayı giderek daha fazla kucaklamaktadır. Dijital çağda kültürel markalaşma yoğunlaştıkça sanatçılar sosyal medya ile etkileşime girerken, yeni medya çağdaş sanatın ve müze koleksiyonlarının sınırlarını zorlayan sanat formlarına yol açmaktadır. (Samdanis, 2016). İnternet teknolojileri, anlık iletişim ve bilgi dağıtımını tetikleyerek dünyadaki kullanıcıları birbirine bağlarken sanat üretimi ve tüketiminin organizasyonu üzerinde de bir etki yaratmaktadır. İnternet ve çevrimiçi platformlar aracılığıyla sanatçılar dünya çapında çalışmalarını ortaya çıkarabilir ve daha önce ulaşması mümkün olmayan yerlere erişebilir bir duruma gelmişlerdir (Samdanis, 2016).

Çağdaş sanat, dijital teknolojideki hızlı gelişmelerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Çağdaş sanatçıların da aynı şekilde bu teknolojik gelişmeler sayesinde harcadıkları zaman ve efor en aza indirgenmiştir. Bu gelişmeler bazen sanatçılara var olduklarını bile bilmedikleri dışavurum yöntemleri önerirken geleneksel sanatları tercih eden sanatçılar bundan negatif yönde etkilenebilir. Geçmişte resim sanatı, sanatçının yeteneklerine bağlı ve tamamen onun kontrolünde ilerlerken artık yeni fotoğraf düzenleme uygulamalarının varlığıyla bilgisayar sayesinde oluşturulan bir sanat ortaya çıkmıştır. İnsan elinin değmediği bu sanat eserlerinde sanatçının imzası değil yaratıcılığı önem kazanmıştır (Zaher, 2017). Daha önceki sanatçılar kil, çimento ve boya sanat eserleri için kullanırken modern sanatçılar başyapıtlarını oluşturmak ve tasarlamak için farklı yazılımlar, dijital sanat araçları ve görüntüleme teknikleri kullanır. Modern görsel sanatçıların bazıları, yaratıcı fikirlerini sanata dönüştürmek ve biçimlendirmek için 3B efektler kullanmaktadır (Zaher, 2017). Sanatçının dijital ortamda sanatını icra edebilmesi için haliyle kullanılan programlara ve her detayına hakim olması gerekir ve bu da bir sorun yaratabilir. Yeterli bilgi sahibi olmayan sanatçı vermek istediği etkiyi yaratamayabilir. Tüm bu teknikleri kullanmayı öğrenen sanatçı aynı zamanda vizyona ve yaratıcılığa da sahip olmalı ki günümüzde var olan sayısız sanatçısı arasında bir yer edinebilsin.

Dijital kameralar dünya çapındaki fotoğrafçıların hayatını önemli ölçüde değiştirmiştir. DSLR fotoğraf makinelerinin gelmesiyle birlikte profesyonel

fotoğrafçı sayısı katlanarak artar, bunun nedeni bu makineler sayesinde ISO, alan derinliği, f / stop ve diyafram gibi tüm ayarları ve kavramları öğrenmeden yüzlerce çekim yapmak mümkündür. Dijital pazarlama ise fotoğrafçılık alanındaki önemli gelişmelerden bir diğeri sayılmaktadır. Artık fotoğrafçıların adını duyurmak için bir blog hesabı ya da herhangi bir sosyal medya hesabına sahip olması yeterlidir. Eskiden yalnızca kesip biçme ve kolaj kullanımı yaygınken artık fotoğraf düzenleme uygulamalarının kolay ve erişilebilir olması da fotoğrafçılık sanatını etkileyen dev gelişmelerdendir (Foreman, 2017).



*Fotoğraf 26. Antti Karppinen, Fırtınalı İlişki, 2017*

Fotoğrafçı Karppinen kendine her şeyi hayal etmeyi serbest bırakmış bir sanatçıdır. Adobe Photohop programını kullanarak çektiği fotoğrafları hayal ettiği Sürrealist görüntüye çeviren sanatçı, teknolojik devri yaratıcılığını arttırmak için kullananlardan (Karppinen, 2017). Fotoğraf sanatına teknolojinin girmesi ile birlikte fotoğrafın gerçeği yansıtmakla bağlarının koptuğunu ve hayal edileni ortaya çıkarmaya odaklandığı görülmektedir.

#### **4.11.3. Yeni Medyanın Oluşması ile Gelişen Fotoğraf Sanatı – Yeni Medya Sanatı**

Yeni Medya, genellikle isteğe bağlı olarak internet üzerinden, herhangi bir dijital cihazda erişilebilen, genellikle etkileşimli kullanıcı geri bildirim ve yaratıcı katılım içeren herhangi bir içeriğe dair kullanılan bir terimdir. Yeni medya yalnızca

yeni medya sanatı ile ilgili olmasa da çağdaş sanat uygulamaları için yeni bir alan yaratır (Pereira, Why is it So Difficult to Define New Media Art?, 2015). Diğer yandan yeni medyanın vazgeçilmez bir parçası olan sosyal medya, fotoğrafçılık sanatında oldukça ilerlemiş bir mecra olarak etkileşim sağlayan öğelerden biri haline gelmiştir. Bu etkileşimlerden biri de ziyaret rotalarını belirlemeye çalışan turistler sayılabilir. Yeni medyanın etkisi ile turistler gitmek istedikleri yerleri internet üzerinde aramaya başladığından beri çoğu turistik bölgenin sosyal medya için fotoğraf kampanyaları yürüttüğü bilinmektedir. Örneğin 2011 yılında Florida “Sunshine Moments” isimli bir yaz fotoğrafları kampanyası yürüterek sosyal medya aracılığı ile üyelerinden en sevdikleri yaz fotoğrafını yorumlamalarını istemiştir (Kirářová & Pavlířeka, 2015). Paylaşılan fotoğraflar etkileşim aldıkça ve viral oldukça bölgeye artan ilginin ve ziyaretçi sayısının artışı gözlemlenmiştir.

Yeni Medya Sanatı, yeni medya ve dijital teknolojiler aracılığıyla üretilen, değiştirilen ve aktarılan veya daha geniş anlamda, bilimsel kaynaklı, yeni ve ortaya çıkan teknolojilerden yararlanan sanat formlarını içine alan kapsamlı bir terimdir. Yeni vurgusu ile birlikte Yeni Medya Sanatı, geleneksel ya da başka bir deyişle eski sayılan görsel medyadan yararlanan sanat pratikleriyle arasında açık bir fark yaratmaktadır. Bu nedenle, Yeni Medya Sanatının çoğu, yeni medyanın ve sürekli değişen, karmaşık ifade biçimlerinin endişe ve yansımaları gösterir. Yeni Medya Sanatı ile ilgili türlerin bir listesi, bu terimin geniş yelpazesini sergiler. Bunlar arasında sanal sanat, yazılım sanatı, internet sanatı, oyun sanatı, bio sanat vardır. Açıkçası, Yeni Medya Sanatının birçoğu, özellikle etkileşimli sanat, doğrusal olmama, önemsizlik ve geçici olma özellikleri ile sanatçı, sanat eseri ve seyirci arasındaki karmaşık ilişki ile ilgili olarak, nesne merkezli bir sanat anlayışının temellerini zorlamaktadır. Bu özelliklerin çağdaş ve modern sanatın diğer gruplarıyla paylaşıldığını ve Yeni Medya Sanatının tüm türleriyle aynı derecede iç içe olmadığını not etmek önemlidir. Bununla birlikte, dijital teknolojiler olağanüstü bir şekilde sanatçılara, internet sanatında ve sanal sanatta olduğu gibi, izleyiciye belirli bir estetik seçim özgürlüğü sağlayan etkileşimli sanat çalışmaları geliştirmelerine izin vermektedir. Başka bir deyişle, estetik obje, Yeni Medya Sanatının büyük bir bölümünde, sanatçının izleyicinin eylemi ve katılımı için

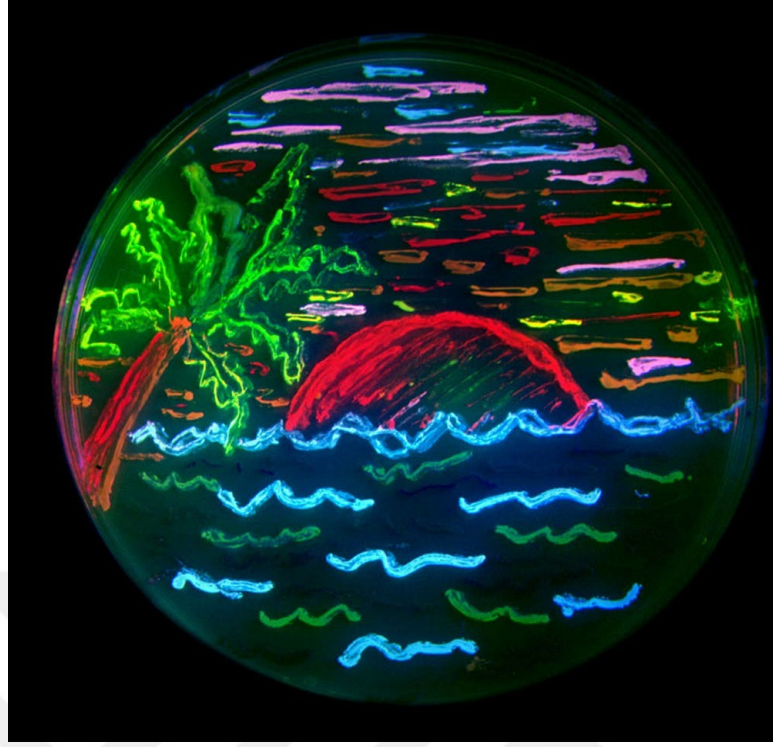
çerçeveyi ve özel bağlamı değerlendirmesine rağmen, izleyici tarafından kullanıcı olarak yaratılmıştır (Grau, 2016).



**Fotoğraf 27. Eric Johansson, Kendi Yoluna Git, 2008**

Post fotoğrafçılığın yeni medya ile kazandığı bir özelliği insanların gerçekleştirme imkanının olmadığı görselleri teknoloji yardımıyla fotoğraflara aktarmasıdır. Bugün bir fotoğrafçı, bir kanal, yayıncı, yazar, pazarlamacı, bir film yapımcısı ve belki de en önemlisi, hikayelerini bulmak, anlatmak ve yaymak için mevcut tüm araçları kullanabilecek bir hikâye anlatıcısı konumundadır. Dijital çağda, bu araçlar her zamankinden daha güçlü, ancak daha önce fotoğrafik ortamla daha az ilgili beceriler gerektirmektedir. Fotoğrafçının bugünkü rolü, dünün yayıncısının rolüdür ve bu nedenle yayıncının sorumlulukları, 21. yüzyıl fotoğrafçısı tarafından anlaşılmalı ve benimsenmelidir. Fotoğrafçının rolü, yaratıcının rolünden hem yaratıcı hem de yayıcıya değişmiştir (Scott, 2017).

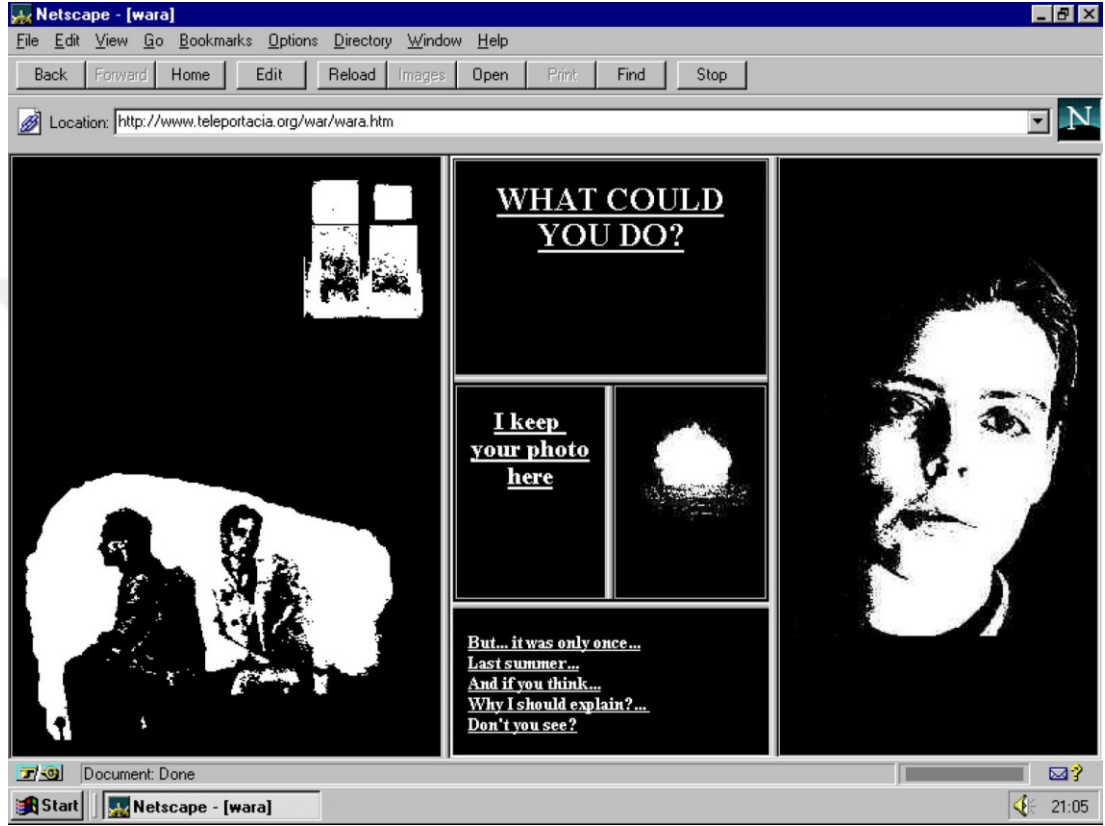




**Fotoğraf 28. Nathan Shaner, Paul Steinbach, San Diego Plajı, 2006**

Yeni medya sanatına dahil edilebilecek yenilikçi akımlardan bir diğeri de Bio Art olarak bilinen sanat akımıdır. Medya ve teknolojiadaki devrimci geçişler, sanatçıların kendilerini ifade etmeleri için her zaman yeni yollar ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan en belirgin olanı radyodan televizyona ve videoya geçiş olabilir. Aynısının son yıllarda Biyo-teknolojideki büyük dalgalanmalarla da yaşandığı söylenebilir. Shaner'a ait çalışmada floresan proteinleri eksprese eden bir bakteri kolonisi sekiz renk paleti ile çizilmiş bir San Diego plaj sahnesi görülmektedir. Genetik klonlama, verimli genom haritalama ve ileri protein sentezi bilgisi gibi teknikler, bilimin son yıllarda kaydettiği önemli gelişmelerden sadece birkaçıdır. Biyo-teknolojideki bu gelişmeler, tüm yaratıcı potansiyellerini kullanarak, sanatçıların yararlanmaları için birçok fırsat yaratır. Biyo-teknoloji ile insandan ilham alarak doğmuş bu modern sanat formunda canlı dokuların, organizmaların ve sanatsal eserlerinin üretilmesinde, yaşam süreçlerinin kullanılarak parlayan tavşanlar gibi yaşayan organizmalar oluşturmaktadır. Bu, günümüz bilim dünyasında yaygınlaşan Biyo-teknoloji ve genetik manipülasyon dalgalanması olmadan gerçekleşemezdi. Bu teknolojiyi çevreleyen uygulamalar çok geniş ve gerçekten Biyo-sanatın neden bu kadar güçlü ve tartışmalı bir konu olduğunu göstermektedir (Maben, 2017). Çağdaş bir sanatçı ve Biyo-sanatçı olan Eduardo

Kac'a göre, biyo-sanat, aşağıdaki yaklaşımlardan bir veya daha fazlasını kullanmaktadır: “(1) biyo-materyallerin spesifik şekillere veya davranışlara etkisi; (2) biyo-teknoloji aletlerinin ve işlemlerinin olağandışı veya yıkıcı kullanımı; ve (3) sosyal veya çevresel bütünleşmeye sahip olan veya olmayan canlı organizmaların buluşu veya dönüşümü” (Kac, 2007, s. 163).



*Fotoğraf 29. Natalie Bookchin, Erkek Arkadaşım Savaştan Geri Döndü, 1996*

İnternetin gelişimi ile ortaya çıkan internet sanatı yine, yeni medyanın bize tanıttığı sanat akımlarından biridir. Net sanat terminolojisini, özellikle ardışık net sanatçılar zaman içinde “web alanları” dışına çıktıklarında tanımlamak zor olabilir. Günümüzde internet ile çalışan sanatçılar, geniş bir uygulamada, ağda yeni fırsatlar sunan mobil cihazlarla bunu yapmaktadırlar. Bu, daha önce internet sanatında kullanılmasına rağmen, fiziksel alanı çevrimiçi alanla ilişkilendiren sanatçılar da vardır. 1990'larda internette gezinmenin popülerleşmesiyle sanatçılar, etkileşimli ve birbirine bağlı görüntüleme deneyimleri oluşturarak kurumsal sanat ortamlarında geleneksel sergileme yöntemlerini bozmaya başladılar. Genellikle yeni medya sanatı ile birbirlerinin yerine kullanılan internet sanatı, web tarayıcıları, geliştirici kodları, senaryolar, arama motorları ve diğer çeşitli çevrimiçi araçları kullanan sanatçılar

tarafından oluşturulan çok çeşitli eserleri içerir. Bu hareketle ilgili kayda değer sanatçılar ve kolektifler Natalie Bookchin, Heath Bunting, Jodi (veya jodi.org), Olia Lialina, Eva ve Franco Mattes (veya 0100101110101101.org), Evan Roth, Alexei Shulgin ve UBERMORGEN.COM'dur. 1999'da kurulan yeni medya sanatına yönelik bir veritabanı olan Rhizome ArtBase'de birçok internet sanat eseri arşivlenmiş ve dijital olarak korunmuştur (Martinez, 2015).

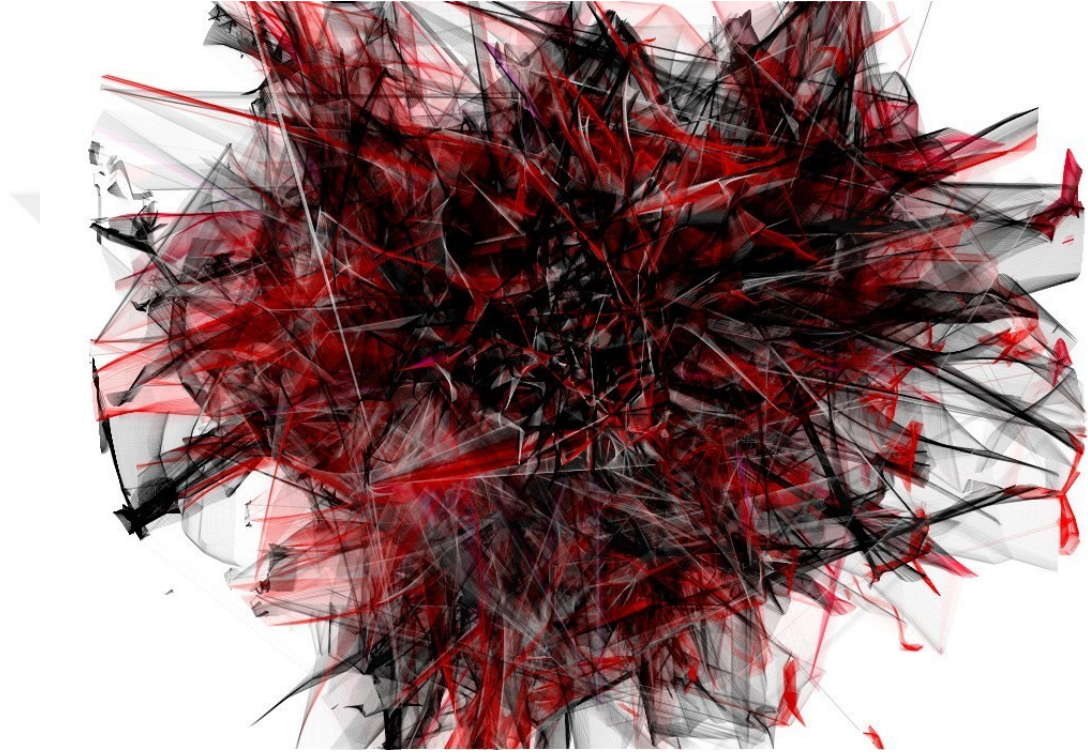
Yeni medyanın fotoğrafçılık alanına kattığı başka bir şey ise foto muhabir olarak bilinen profesyonel ve amatör fotoğrafçılardır. Yeni medya sayesinde tüm dünyaya bağlanabilen ve iletişime geçebilen foto muhabirler çektikleri fotoğraflar aracılığı ile önemli olayları aktarmaktadırlar. Zaman içinde foto muhabirler de yalnızca gerçeği yansıtan anlık fotoğraflardan duygusal, sansasyonel ve bir hikâye anlatan fotoğraflar yakalamaya başlamışlardır. Applewhite'a göre insanlar fotoğrafları yazıya göre daha çok ciddiye almaktadırlar ve doğru olarak kabul etmektedirler (Keller, 2011).



*Fotoğraf 30. Justin Borja, ABD, 2018*

Borja'ya ait bu fotoğraf kafa karıştırıcı niteliklere sahipken daha sonra Los Angeles eyalet başkanı Eric Garcetti tarafından tekrar paylaşılmış ve başkan bunun için, "Kesinlikle uzaylılar değil, gördüğümüz şey SpaceX Falcon 9 roketinin ilk

lansmanı ve inişini” diye yanıtlamıştır (Palumbo, 2018). Örnekte de görüldüğü üzere artık yeni medya ve dijital fotoğraf makinelerinin yardımı ile insanlar hemen her şeyi görebiliyor ve takip edebiliyor. Foto muhabirleri de bu işi yaşamlarını kazanmak için yaparken bir yandan da sanatsal olarak göze hitap eden fotoğraflar çıkarmaya çalışmaktalar. Bu durumda yeni medya devrinin görsel sanatlarda her açıdan mükemmelliği hedeflediğini söylemek yanlış olmayacaktır.



**Fotoğraf 31. Burak Arıkan, Gerilim, 2007**

Dijital sanat eserleri dünyada 1960’lı yıllarda üretilmeye başlarken Türkiye’de ilk olarak 1970’li yıllarda Nil Yalter ve Teoman Madra gibi birkaç sanatçı tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Direkt olarak medya alanında olmasa da Teoman Madra, fotoğraf ve görsel alanda bilgisayar kullanarak oluşturulmuş işler üretmeye devam etmiştir. Yalter de bugün hala bir video performans sanatçısı olarak kariyerine devam etmektedir. Yeni medya sanatı ortalama olarak yirmi yıllık bir gecikme ile 2000’li yıllarda Türkiye gündemine girmiştir. İlk defa yeni medyaya ait eserlerin sunulduğu sergi ise İstanbul’da Somut Öngörüler başlığı ile oluşturulmuştur. Bugün hayatımızın her alanında var olan teknolojiye olan algımızı derinleştirmek için Yeni Medya sanatını anlamak ve bunları bilmenin önemini

vurgulamak gerek. Ekmel Ertan'ın Türkiye'de Yeni Medya Sanatını tartıştığı makalesinde dediği gibi, “Yeni Medya Sanatı yaşadığımız hızlı değişime eşlik eden, her aşamasında değişimi görünür kılan, övgünün yanı sıra ve yoğunlukla eleştiren ve tehlikelere işaret eden, teknolojiyi sorun haline getiren belki de tek alandır. Bu yüzden yeni medya sanatının tarihi aslında eleştirel bir teknoloji tarihidir.” (Ertan, 2010).

#### **4.11.4. Yeni Medyanın Fotoğraf Sanatı Üzerindeki Etkisi ve Gerçekleşen Değişimler**

Arkaik dönemlerde mağara duvarlarında başlayan doğayı taklit etme arzusu, bugün hala doğanın bire bir kopyasını fotoğraflar aracılığıyla elde edebilecekken yine de resim sanatında kendini göstermeye devam etmektedir (Deac, 2014). Sanat, genel olarak bizi çevreleyen gerçeklikten kaçıp, gizli anlamlara ulaşmanın bir yolu olarak yorumlanır fakat buna rağmen gerçek yaşam örneği oluşturabilecek sanat eserleri çıkarmaya odaklanan bir akım olan Hiper Realizmde sanat ile gerçek arasındaki çizgi tamamen kaldırılmıştır. Her türlü sanatsal harekette olduğu gibi, Hiper Realizmin ortaya çıkışı ancak ondan önce etkili olmuş olan sanat stilleriyle ilişkili olarak açıklanabilir. Hiper-realizmin kökleri Fotorealizm ve Realizm'de bulunur, aynı sanatsal özelliklerin çoğunu paylaşırken aynı zamanda kendine özgü bir stile de sahiptir. Kelime anlamı olarak “gerçeğin ötesinde” anlamı taşıyan Hiper Realizm, Realizmin gerçekçiliğini alırken Sürrealizmin fantezi ve hayali özelliklerini karıştırarak hayalden gerçeğe doğru bir yol izler (Grey, 2016).



**Fotoğraf 32. Gustavo Silva Nuñez, Gustavo Silva Nuñez, Portraits of Swimmers, 2014**

Fotoğraf kaynaklarının her ayrıntısını taklit ederek gerçek bir yaklaşım sergileyen Foto realist ressamların aksine, Hiper Realistler fotoğrafları yalnızca referans olarak kullanırlar. Orijinal görüntüde olmayan ayrıntılarla işlenen yeni, bir gerçeklik yaratmayı hedeflerler. Dokular, yüzeyler, ışık efektleri ve gölgeler aracılığıyla üç boyutlu ve elle tutulur gibi görünen resimler elde edilir. Gustavo Silva Nuñez'e ait bu resmin, fotoğrafın da ötesinde bir gerçeklik taşıdığı görülmektedir.

Disney, Pixar ve Dreamworks'e ait animasyon filmlerde kullanılan Hiper Realizm, Jean-Louis Comolli tarafından "gerçeklik efekti" olarak yorumlanır. Bunun yanında foto realizm, yalnızca fotoğrafların gerçekçi bir yansımasıdır (Lister, Dovey, Giddings, Kelly, & Grant, 2009, s. 139). Comolli, teknolojinin ilerleyişi ile medya ürünlerinin gerçeği taklit etmesinin doğru orantılı olarak ilerlemeyeceğini düşünür. Ona göre bu akımlar sosyal yapılandırmanın bir ürünüdür. Bu bağlamda Hiper Realizm, tamamen teknolojik gelişmelere bağlanamaz, aslında sosyal gelişme olan yeni medya ile ilişkilendirilebilir (Lister, Dovey, Giddings, Kelly, & Grant, 2009, s. 140).



*Fotoğraf 33. Ron Mueck, Maske 2, 2011*

Mueck'e ait bu Hiper Realistik heykelde gerçek bir insan yüzünü görmemek imkansızdır. Bir insan tarafından yapıldığına inanması zor olan bu eser belki de yeni medyanın ve yirmi birinci yüzyılın sanat algısını özetleyebilir. Önceki örneklerden de gördüğümüz üzere insanlar yeni medya sayesinde her türlü görsele hızlıca ulaşabildiğinden görsellerin ilgi çekiciliğini kaybettiği sonucuna varmıştık. Sanatlarını ilgi çekici kılabilmek için insanların ulaşamayacağı görüntülere yöneldiğini gördüğümüz sanatçılar belki de Hiper Realizm ile bunu hedeflemiş olabilirler. Hiper Realist eserler, dünyada var olmayan kişi, nesne ya da canlıları fotoğraftan daha gerçekçi bir şekilde çizer ve böylece sanatçı dokunulabilir ve üç boyutlu olarak ürettiği eseri sayesinde bir insanın yapabileceğinden fazlasını yaparak olmayan bir canlıyı sanatı aracılığıyla var edebilmektedir.

## 5. BÖLÜM: SONUÇ

Bu bölümde yaşanan son teknolojik gelişmeler ile birlikte doğanın değişimi ve sanatın gelişmesi göz önünde bulundurularak doğanın yansıtılma şeklinde yaşanan gelişme ve değişimler incelenmektedir. Yaşadığımız toplumun basitçe endüstrileşmiş bir dünyaya doğduğunu söylemek ise yetersiz kalacaktır. Günümüzde, her şeyin teknoloji ile ilişkili olduğu ve yaşam alanımızın teknoloji ile şekillendirildiğini görmek mümkündür. Tarih boyunca teknoloji, sanatçılara ifade için yeni araçlar sağlamıştır fakat günümüzde bu iki görünüşte farklı disiplinler, teknolojinin sanatın gelişiminde ve evriminde temel bir güç olduğu, her zamankinden daha fazla birbirine bağlanmıştır. Tüm dünyada insanlar geleceğimizi tasarlamaktadır. İnternet, dijital üretim, nanoteknoloji, biyoteknoloji, kendi kendini değiştirme, artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik gibi unsurlar yaşamlarımızı, doğaya ve kendimize bakış açımızı değiştirmektedir.

### 5.1. Doğanın ve Teknolojinin Değişiminin Fotoğraf Sanatına Etkileri

İnsanlığın karşılaştığı zorlukların tam olarak anlaşılması için zaman içinde değişen tutum ve tepkilere etki eden teknolojinin rolü, nüfus genişlemeleri, kültürel koşullar, iklim, hastalık ve savaşlar hakkında bilgi gerekir. Yaşanan önemli olaylar arasında insan nüfusunun artması, ulus devletlerin güçlenmesi, icatların ve değerlerin küresel transferi, sanayileşmenin başlangıcı, küresel iletişimin yükselmesi ve bunlarla ilişkili olarak arazi kullanımı ve biyolojik çeşitlilik, hidrolojik ve enerji akışı değişimi ile temel ekolojik süreçler vardır (Schimel, 2007). *The End of Nature* adlı kitabında Bill McKibben, doğanın artık var olmadığını çünkü insanların müdahalesi yüzünden doğal hiçbir şeyin kalmadığını savunur. Atmosfer bile insanlardan etkilendiği için mevsimler artık doğal değildir. Başka bir bakış açısından incelenirse de teknoloji her ne kadar insanların doğa ile olan yakın ilişkisini yok etmiş görünse de yakın zaman önce tehlikeli sayılan doğal alanlara karşı güvende olmalarını da sağlamıştır. Böylece insanlar istedikleri gibi doğayı gözlemleyip sanata yansıtma imkânı bulmaya başlamıştır (Barnard, 2006).

Doğanın günümüzde bir piknik alanına dönmüş olmasını dünyanın endüstrileşmesine karşı bir tepkidir. İnsanlar günümüzde işten, evden, okuldan



geldikten sonra teknolojiden ve insan yapımı olan yapılardan uzak vakit geçirmek için bir sığınak gibi algıladıkları doğal alanlarda dinlenerek günün negatif enerjisini atmaya çalışmaktadırlar. Bu bağlamda, çoğu kültürde var olan evde akvaryumlarda balık yetiştirme alışkanlığı ve bahçeciliğin bir hobi haline gelişi gibi detayların insanların doğa ile bağlantı kurmaya olan ihtiyacını karşılamak üzere ortaya çıktığını düşünülebilir. (Huws, 2000).

Bilimin her şeyi yeniden düzenleyebileceği bir dünyada sanatçıların da kendi evrenlerini istedikleri gibi kurma istekleri arasında bir bağlantı olduğu düşünülebilir. Sanatın fotoğrafçılık ile tanıştığı noktada çoğu eleştirmenin fotoğrafçılığı gerçeği yansıtmakla suçlaması ve hiçbir sanat değerinin olmadığını söylemesi kaçınılmazken fotoğrafçılık zaman içinde kendini ifade etme biçimlerini değiştirerek sanatsal akımlardan geçmiştir (Ellul & Hofstadter, 1979). Böylelikle resim sanatının bu süreçte fotoğrafçılık ile yarışa girdiği de söylenebilir. Resim, '*fotoğrafçılığın olmadığı her şey*' olarak fotoğrafçılığa meydan okusa da fotoğrafçılık, teknolojinin etkileri ile resmin ulaşamayacağı detayları sağlayıp, kullanamayacağı bilgileri sunmaya devam etmiştir. Fotoğrafın gerçeği yansıtma gücü o kadar yüksektir ki, bir dönem boyunca ressamlar resimlerini fotoğrafları örnek alarak yapmış, bir dönem fotoğrafların üzerine yapmış, sonunda foto realizmin ortaya çıkışı ile direkt olarak fotoğrafları resim haline getirmişlerdir (Melin, 1986).

Fotoğrafın en büyük özelliklerinden biri olan gerçeği yansıtma özelliği ise bilgisayar çağı ile birlikte ortaya çıkan fotoğraf düzenleme programları sayesinde neredeyse yok olmuştur. Böylelikle kavramsal fotoğrafçılık gibi gerçeği yansıtmayan öznel fotoğraflar meydana gelmeye başlamıştır (Gordin, 2013). Bu bilgiler dahilinde, doğanın değişimi ile birlikte insanlara uzak kalması ve özlem duyulması, doğanın temsilinde teknolojik gelişmelerin de yardımıyla öznel ve kavramsal fotoğrafların ortaya çıkmasına neden olduğu söylenebilir. Buna ek olarak sanatçılar fotoğraf düzenleme programlarının yardımıyla renkler ve tonlar ile oynayarak hayal ettikleri mükemmel doğa görüntüsüne ulaşabilmektedirler.



**Fotoğraf 34. Loreal Prystaj, Doğaya Yansımalar, 2016**

Loreal Prystaj'a ait bu fotoğrafta, ayna hem kamuflaj görevi görürken hem de doğayı yansıtmak için kullanılır. Yemyeşil bir alanda derin gökyüzü ile birleşmiş bu fotoğrafta kadın bedeninin doğa ile uyum içinde olduğunu ve kendini sakladığı da görülmektedir, *“Ya doğa kendine bakarsa? Ne görecekti? Ne olurduk?”* Diye soruyor Prystaj. *“Kimliğimiz öne çıkacak mı yoksa küçük bir ayrıntı mı oluruz? Doğa bizi değiştirir mi? Güzellik işareti mi yoksa leke mi oluruz? Vurgulanır mıyız? Gizlenir miyiz? Doğanın zamanlamasını ve manzaralarını gözlemleyerek kendimi çevrelerine koyarken, doğa aynada kendine bakar.”* Der sanatçı (Stewart, 2017).



*Fotoğraf 35. Liu Bolin, Suo Jia Village, Şehirde Saklanmak No 2, 2005*

“*Sessiz bir protesto*” olarak adlandırılan Liu Bolin eserleri, sanatçının yaşadığı şehir ile bütünleşip içinde kaybolması ile oluşturulmaktadır. Sanatçı, yaşadığı şehirdeki sanat bölgesinin kapanmasına tepki olarak böyle bir hareket başlatmış, sonuç itibariyle sanatı sokağa taşımıştır. Ona göre bu eserler hükümetin acımasızlığına karşı öfkesini seslendirmenin bir yoludur (Macdonald, 2014). Liu, Cennet Tapınağı, Çin Seddi veya stüdyosunun bulunduğu Suo Jia Köyü'nün kalıntıları gibi ikonik kültürel mekanları kullanarak, imparatorluk geçmişinin kalıntıları ve 21. yüzyılın modern Çin'i arasında sıkışan insanlığa doğrudan farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Böylelikle Bolin, modern toplumda insanın anlamının ne olduğunu, endüstrinin, çevrenin, toplumun ve bireylerin sürekli olarak değiştiklerini vurgulamaktadır.

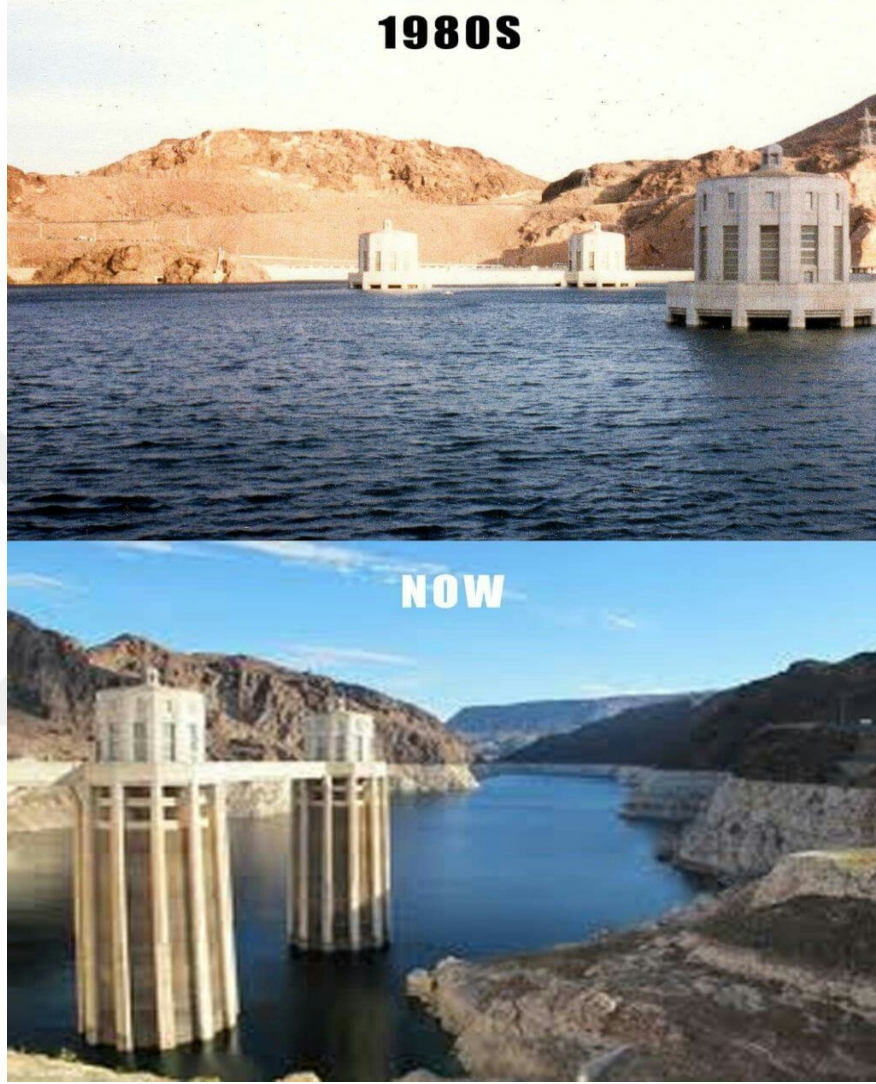


*Fotoğraf 36. Gregory Colbert, Küller ve Kar, 2005*

Doğa sanatçısı olan Gregory Colbert'e ait Küller ve Kar adlı belgesel çalışmasında doğa ile insanın muazzam bir uyum içinde yaşadığı görülür. İnsan, doğanın ayrılmaz bir parçası olarak vurgulanmıştır. Oluşturulan görüntüler, herhangi bir mekânı, başlangıcı veya sonu olmayan, geçmiş veya mevcut bir dünyayı göstermektedir. Sanatçı, tıpkı endüstriyel dünyanın gelişiminden önce olduğu gibi insanların tüm türlerle bağ içinde yaşadığı dönemlere bir köprü oluşturmayı amaçlamaktadır. Sonuç itibariyle oluşturulan görsellerden anlaşılacağı üzere insan doğa olmadan, doğa insan olmadan var olamaz.

Küller ve Kar'a benzer bir konuyu ele alan Samsara adlı belgeselde ise daha önce Baraka ve Chronos adlı çalışmalarda da iş birliği yapmış olan Ron Fricke ve Mark Magidson'un "yaşamın sürekli dönen çarkını" yansıttığı görülür. Samsara, normal bir belgesel olarak nitelendirilemez çünkü film boyunca birbiri ile bağlantıları çıkan resimlerin bir koleksiyonu olarak sunulmuştur. Böylelikle izleyici kendi anlatımını kendisi şekillendirir. Samsara, bize yaratılış ve ölüm hareketlerinin asla durmadığını hatırlatmaktadır. Film içerisinde mezbaha sahnesinde, domuz ve ineklerin başına gelenlerin ilerleyen sahnelerde bir obezite hastasının da başına gelmesi açık bir şekilde doğanın başına gelen zulmün insanları da bulacağına bir yansıması ve hatırlatmasıdır. Belgeselde vurgulanan mesajlardan bir diğeri de insanlar doğayı sürekli olarak tüketmekte ve bu tüketim bir noktada son bulacak.

Kaynaklar tüketildiği noktada ise teknoloji gereken yardımı sağlamaya yetmeyecek. Sonuç itibariyle insanlık doğa ile var olmakta ve bu var oluşun devamı için doğayı da korumak ve saygı göstermek zorundadır.



*Fotoğraf 37.Öncesi ve Sonrası, Mead Gölü*

Yakın zamanda oluşturulan doğa dernekleri ise doğanın kaynaklarının tüketildiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır ve sürekli olarak doğanın eski görselleri ile mevcut olanları karşılaştırarak gidişatın iyi olmadığını vurgulamaktadırlar. Doğal kaynakların hızla tüketilmesi insanların geleceği hakkında endişe duymasına neden olmaktadır. Gelişen teknoloji ne yazık ki doğal kaynakların geri dönmesi için bir fayda sağlayamadığından insanların doğaya zarar vermeden yaşamayı öğrenmesi bu derneklerin kazandırmaya çalıştığı

farkındalıklardan biridir. Ayrıca zarar gören yalnızca doğal kaynaklar değil, dünya üzerinde çoğu canlı türü yavaş yavaş yok olmaktadır. Canlıların soylarının tükenmesi bir gün insanların da sonunun gelebileceğinin bir uyarısı olarak da yorumlanabilir.

## 5.2. Hiper Realizm ve Fotoğraf Sanatı

Jean Baudrillard, Hiper Realizm üzerine yazdığı bir makalesinde çağdaş kültüre ait olan her şeyin yüzeysel ve ortada olduğunu, dolayısıyla perspektife ya da derinliğe ihtiyaç olmadığını söyler. Günümüzde gerçek ve hayal gücü birbirine karışmış durumdadır ve estetik güzellik her yerde bulunabilir (Baudrillard, n.d.). Umberto Eco'nun *Travels in Hyperreality* adlı makalesinde ise Amerika'yı gerçeklikle kafayı bozmuş bir ülke olarak tasvir eder. Amerika'da Fotorealizm'e olan ilginin ardından gerçekten de daha gerçek bir görsel arayışında olduklarını belirtir. Amerika'nın taklitçi sanat anlayışının mükemmelliği amaçladığı, gerçeğin ya da hayal ürününün taklidi olmasının bir önemi olmadığını vurgular. Bu durumda Hiper Realizm göz yanılgısı peşinde değildir, yalnızca insanları tatmin etmek için vardır. Eco'nun tanımları doğrultusunda yorumlanırsa, bir sahnenin Hiper Realist görüntüsünün gerçekten daha çekici olduğu sonucuna varılacaktır.

Dijital fotoğrafçılığın ortaya çıkardığı bir kriz varsa o da gösterge krizidir (Völz, 2007). Kraus'a göre fotoğraf elinde olmadan gerçeklik olgusu sağladığından dolayı sembolik bir anlam veremez, doğayı olduğu gibi fotoğrafa yansıtması dolayısıyla ancak belge niteliğinde değerlendirilebilir. Fakat resimler her zaman alt anlam içeren sanat eserleri olarak kabul edilir. Bir resmin bilinçli olarak fotoğrafa ait bazı özelliklerin değiştirilerek oluşturulmuş fotoğrafa benzer görüntüsüne Hiper Realistik resim denilmektedir. Fakat Hiper Realistik resimlerin, fotoğraflara ait kusurları değiştirerek fotoğraftan da gerçekçi bir görüntü elde ettiği bilinmektedir. Fotoğrafların aksine Hiper Realistik resimler görüntünün tamamını keskin bir odak içinde sergileyerek izleyen kişinin bakış açısına hangi noktaya odaklanacağına dair seçme imkanı sunmaktadır. Böylelikle Hiper Realistik sanatçılar fotoğrafçılığın geleneksel olarak gerçekçi sunduğu fotoğrafların ötesine geçerek fotoğraf teknolojisini geride bırakmıştır (Völz, 2007). Bir sahneyi fotoğrafladığımızda, doğal tonlarda bir renk paleti ile birlikte doğal tonlar, gölgeler, açık tonlar ve gölgelerin var

olduğu görülür. Yani, sahnenin doğal bir görünümü vardır. Çeşitli teknolojik nedenlerden dolayı, kamera sahnedeki tüm nüansları her zaman yakalayamaz. Bununla birlikte, günümüzün 14-bit RAW çekim özellikli dijital SLR fotoğraf makineleri inanılmaz derecede geniş bir ışık ve renk yelpazesini barındırabilir. Bilgisayarda dikkatlice işlendiğinde ortaya çıkan görüntü, orijinal sahne ile bire bir gibi görünebilir. Gerçek dünyada meydana gelebilecek herhangi bir şeyin ötesindeki görünüşü abartmak için daha fazla kontrast, doygunluk ve keskinlik ile geliştirilebilir. Başlangıçta, HDR işleme alanında son birkaç yılda ortaya çıkan, gerçeğin çok ötesinde renkli, tonlu ve ayrıntılı görüntüler üretmeyi kolaylaştıran hiper-realist görüntüler içeren bir dizi araç mevcuttur.

### 5.3. Doğanın Değişiminin Sonuçları

Washington Üniversitesinde psikoloji alanında uzmanlığı bulunan Peter Kahn, insan ve doğa arasındaki ilişki üzerine yaptığı çalışmalarda iki modern olgunun çatışmasına rastlamıştır. Bunlar doğanın tahribi ve teknolojinin büyümesidir. Kahn, doğa üzerine çekilen belgeselleri, oyunları ve vahşi doğa simülasyonlarını, yani doğanın dijital temsillerini incelemektedir. Anlaşıldığı üzere insanların doğa ile olan doğuştan bağı, kentleşme ile değişen yaşam stili dolayısıyla doğaya erişememesi bu tip alternatiflere olan ilgisinin artmasına neden olmaktadır. Kahn'a göre, gerçekten daha gerçekçi olan teknolojik doğanın peşinden koşarken asıl gerçekten giderek uzaklaşmaktayız (Matei, 2017).

Doğanın sanatsal tasviri yüksek oranda dünyanın insanlar tarafından algılanması ile ilişkilidir. Toplum, görsel sanatlardan edindiği fikirler doğrultusunda bir algı geliştirirken sanatçılar da dönemin çevreye olan yaklaşımını yansıtmayı hedefler. Doğa ve manzara görüntüleri 1600 yıllarında Hollandalı ressamlar tarafından sanat içinde değer kazanmıştır. Manzaranın geleneksel tanımını “*bir yere ait anlık görüntü*” olarak yapılabilir. Günümüzde manzaralara olan yaklaşım şekli ise “*doğal dünyayı öngörme ve kurma biçimimizi şekillendiren ideolojik araç*” denilebilir.

Rönesans'tan itibaren bilim ve sanatın laikleşmesi ve yükselmesi sayesinde doğanın estetik olarak takdir edilmeye başlandığı görülmektedir. Doğa bir yandan

bilim, diğer yandan sanat tarafından nesnelleştirilmiştir. Böylelikle doğanın en korkutucu ve vahşi görünen dağları bile estetik zevk uyandırmaya başlar. Modernizm sürecinde meydana gelen değişimler ile birlikte sanatçılar doğa yerine renk, şekil ve kompozisyon gibi ögelere odaklanmayı tercih etmişlerdir. Modernist sanatın estetik algısı daha çok sanatı günlük hayattan ayırmak ve ideali yakalamak üzerine kuruludur. Modernist sanatın sonrasında meydana gelen Arazi sanatı “*doğru bakış açısı veya odağı olmayan çerçevesiz bir deneyim*” olarak tanımlanmıştır. Doğal dünyanın yeniden düzenlenerek oluşturulduğu bu eserlerde sanatçıların amacı toplum ile doğa arasındaki duygusal ve manevi ilişki değiştirmektir. evreciliğin ve post modern eleştirel teorisinin yükselişi doğa anlayışımızı ve dolayısıyla sanatsal uygulamaları önemli lde değiştirmiştir. Ekoloji, doğanın nesnelleştirilmesi ve sömürülmesine meydan okur. Arazi sanatçıları için bir saplantı olan haritacılık ve haritalama doğanın okunabilir hale gelmesi için bir proje olarak görülür.

Yaban hayatı fotoğrafçıları, zarar görmekte olan ekosistemimizden geriye kalanların korunmasında, iklim değişikliğinin gezegenimizdeki etkilerini yakalamaktan, kuşları, onları çevreleyen değişikliklere artık adapte olamayacakları, yok olma eşiğindeki belgelemesine kadar önemli bir rol oynamaktadır.





**Fotoğraf 38. Edward Burtynsky, Oil Bunkering 2, Niger Delta, 2016**

Bu fotoğrafta Edward Burtynsky zarar görmüş haldeki gezegenin insanlar tarafından nasıl değiştirildiğini yansıtmıştır. Amacı, yıkımın hayal kırıklığını göstermek değildir. Bu değişiklik genellikle olumsuz olsa bile, değişimin silinmez etkilerini fotoğraflamaktır. Sanatçı çektiği fotoğraflar ile ilgili şu yorumu yapar:

*“Biz doğadan geliyoruz. Doğanın ne olduğuna dair belli bir saygı duymamızın bir önemi var çünkü ona bağlıyız. Doğayı yok edersek, kendimizi mahvederiz”*  
(Barnard, 2006, s. 26).

#### **5.4. Doğanın Temsilinde Kullanılan Yeni Teknik ve Yöntemler**

Teknoloji her şeyi değiştirme kabiliyetine sahip olduğundan geleneksel sanatı da dijital sanata değiştirmeyi ihmal etmemiştir. Photoshop uzmanları günümüzün en ilgi çeken ve başarılı dijital sanatçıları olarak sayılmaktadır. Herhangi bir fotoğrafı farklı uygulamalar aracılığıyla bambaşka bir hale getirebilmektedirler. Bu bağlamda teknolojinin geleneksel sanata yaratıcılık kattığı söylenebilir (Adams, 2019). Hem teknoloji hem sanat, içinde yaşadığımız dünyayı yeniden şekillendirir ve durmadan şekillendirmeye devam eder. Gerçek veya sağlam bir zemin olarak bildiğimiz şeyleri

yeniden düşünmek, yalnızca doğaya dair görüş ve düşüncelerimizi sınırlara değil, yeni icatlar ve deneylerle sınırlandırır böylece zihin, beden, dil ve dünyanın kendisi farklı bir alana ve yeni kurallara yer açar. Yeni estetik ile yönetilen sanal, bilimsel ve inancın ötesinde mantık, sanatta teknoloji algılarımıza meydan okur. Sanat eserlerinin doğasının değişmesi, halkla etkileşimin değişmesi ve müzelerin ve sergi alanlarının yeniden şekillendirilmesi, günümüzde hiç olmadığı kadar fazlaşmış durumdadır. Dijital sanatın en şaşırtıcı örnekleri, kinetik eserler ve internet ile birlikte çevrimiçi varlığı keşfeden eserler bunlara örnek sayılabilir (Widewalls Editorial, 2017).



*Fotoğraf 39. Cai Guo Qiang, Patlama, 2009*

Cai Guo-Qiang, barutun patlayıcı doğası ve modern varyasyonları ile denemeler yapan ve ateşleme olayları olarak adlandırdığı görüntüyü yakalamayı hedeflemiş bir sanatçıdır. Kontrollü bir patlamanın ardından, izleyiciyi kelimenin tam anlamıyla alevler içinde kalmış bir manzaranın karşısında bırakmaktadır. Cai Guo-Qiang ayrıca, istenen etkileri elde etmek için çoğu mühendislik ve bilim unsurunu birleştiren kurulum ve performanslarda da çalışmaktadır. Anlaşılacağı üzere günümüz sanatçılarının fotoğraflarda gerçek olmayan anları yaratma ve yakalama üzerine bir ilgisi olduğu açıkça ortadadır.



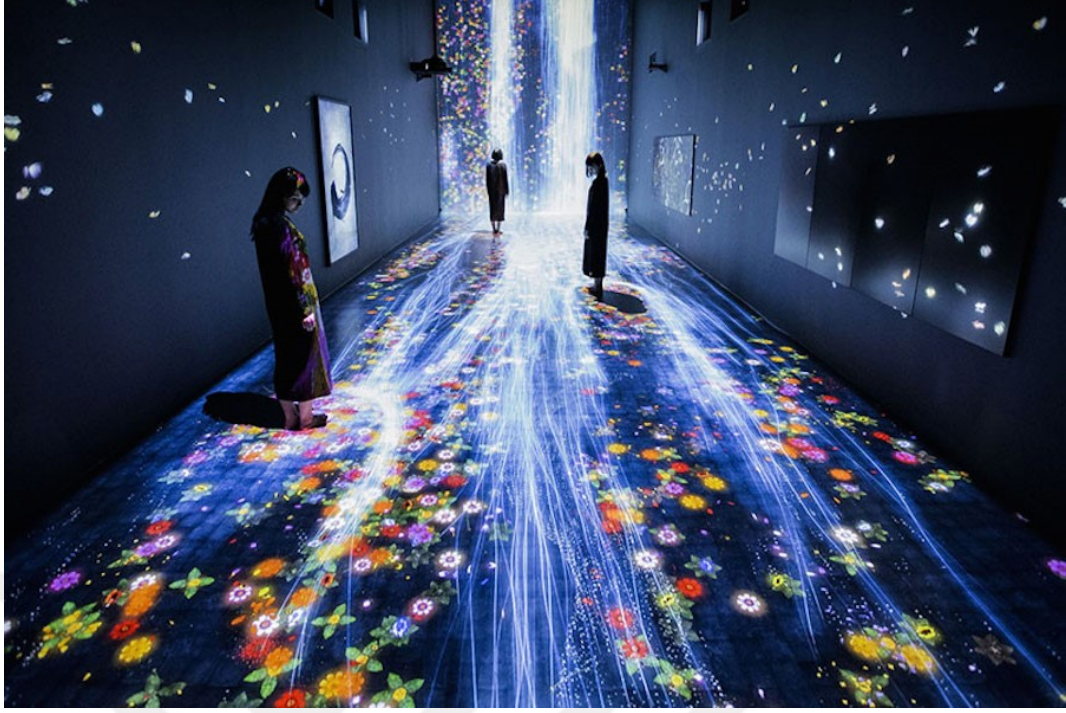
*Fotoğraf 40. Daniel Conway, Gökyüzündeki Sakura, 2014*

Modern döneme özgü olan bilgisayar sanatından da bahsetmek gerekirse yalnızca bilgisayar aracılığıyla oluşturulmuş animasyon görüntüleri ya da başka bir deyişle sanal fırçalar aracılığıyla oluşturulmuş tablolar ile karşılaşmak mümkündür. Conway'e ait bu eserde gökyüzüne yerleştirilmiş bir Sakura ağacı, mistik bir ortam ve ağacın köklerinin tuttuğu göğe uzanan bir merdiven görülmektedir. Görselin gerçekten tamamen bağımsız kavramsal bir eser olduğu söylenebilir. Dijital olanakların sanatçılara doğayı yansıtırken sınırsız düşünme ve aktarma imkânı sağladığı söylenebilir. Böylelikle bireysel ve gerçekten bağımsız eserler ortaya çıkmaktadır.



**Fotoğraf 41. Rachel Rossin, Çerçevesiz Dünya, 2016**

İnsanlığın yeni dünyaları ve alanları keşfetme arzusu her zaman var olmuştur. Artık düz yüzeyler yerine, gelişen teknolojinin yardımıyla oluşturulmuş sanal gerçeklik adı verilen dünyada izleyici yanılsama alanı içinde hareket ederek ortamı üç boyutlu inceleme imkanı bulur. Gözlem yaparken etrafı gördüğü gibi kendi varlığını da ortamın içinde hisseder. Oluşturulan bu sergide izleyici de sanat eserlerinin bir parçası haline gelir. Böylece sanatçılar yine teknoloji aracılığıyla oluşturduğu sanal gerçeklikte hayal ettiği doğayı sunar ve eserini inceleyen kişiyi bu dünyaya davet eder.



*Fotoğraf 42. Team Lab, Sınırları Aşmak, 2019*

Bu etkileşimli sanat eseri aslında ikiye bölünmüştür: birincisi galeri boyunca akan sanal bir şelaleyi temsil eden su parçacıkları iken diğeri izleyicilerin hareketlerine bağlı olarak açan çiçeklerdir. Etkileşimli sanatta, izleyicilerin artık pasif izleyiciler olmayacağı ve bir sanat eserinin amacını tamamlayan veya gerçekleştirilmesine katılanlar olacağı varsayılmaktadır. Bazı durumlarda, bu kelimenin tam anlamıyla alınabilir ve izleyicilerin bir sanat eserinin gerçek fiziksel yaratımında yer alması beklenebilir.

## **5.5. Öneriler**

Bu çalışma içerisinde arkaik dönemde yaşayan insanlardan günümüzün insanlarına dek doğanın nasıl algılandığı ve yansıtıldığı incelenmiştir. Sanat ve doğa arasındaki bağlantı arkaik dönemde yaşayan insanların mağara duvarlarına yaptığı çizimler ile başlamış ve sanat tarihinin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Yabani bir hayat yaşayan insanlar hayatlarını ve doğaya olan bakış açılarını mağara duvarlarına çizdikleri hayvan figürleri aracılığı ile yansıtırlar.

Mağara döneminin ardından Rönesans'ın ortaya çıkışı ile birlikte bireysellik ve hümanizm dönemin ilerleyişinde büyük bir rol oynar, böylelikle sanatçılar da önem kazanır. Rönesans'ı ilerleten etkenlerden biri sanatçıların doğayı taklit etme arzusudur. Perspektif üzerine yapılan çalışmalar ve dönem içerisinde yaşanan bilimsel gelişmeler doğanın detaylı bir şekilde tasvir edilmesine yön vermiştir. Hatta insanların yüzyıllar boyunca korktuğu ve yaklaşımdan çekindiği dağlar, Hollandalı ressamların manzara resimlerinde yer bulur.

Rönesans'ın ardından gelen Barok dönemde sanatçılar drama yaratmak amacıyla ışık ve gölge ile oynamalar yapmıştır. Mitolojik ve dini hikâyeleri örnek alarak ilerleyen Barok sanatında doğanın gerçekten uzak bir şekilde yansıtıldığı görülür. Amaç doğayı yansıtmak değil, dramatik bir hikâye aktarmaktır. Barok ve Rönesans arasındaki fark ise, ışık Rönesans döneminde yalnızca gerçekliği yansıtmak için kullanılan bir araç iken Barok dönemde konunun kendisi haline gelmiştir. Barok döneminin dinden etkilenmesinin nedeniyle doğa ve manzara resimleri gerçeklikten uzak, mistik bir görüntü olarak sunulur. Doğanın güzelliği örnek verilen resimlerde aktarılmıştır.

Çağdaş sanat akımlarına geçildiğinde, on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan Sanayi Devrimi ve üretim, ulaşım ve teknolojiye yeni yeniliklerin sonucu olarak insanların yaşam şekillerinin de değiştiği bilinir. Bu teknolojik gelişmeler aynı zamanda fotoğrafçılığın ortaya çıkışına yön vermiştir. Modern sanatın yapı taşlarından olan Empresyonizm ortaya çıkmıştır. Empresyonizmi Baroktan ayıran bir özellik, Barokta var olan doğanın mükemmel olduğu algısının yok oluşudur. Empresyonistler doğayı anlık olarak yakalayıp, ışığın doğa üzerindeki etkisini yansıtmayı amaçlar. Bu dönemde ortaya çıkan fotoğrafçılık ise doğayı ancak belge niteliğinde, görüntüyü kopyalayarak olduğu gibi yansıtmaktadır. Neo-Empresyonistler ise Puantilizm tekniği ile oluşturulan resimler gerçekten uzak renkler ile oluşturulmuştur. Doğanın canlı renklerinin vurgulanması ve güneş ışığının aydınlatma etkisi Puantilizm tekniğinde kullanılan önemli tekniklerden bazılarıdır. Post-Empresyonizm dönemini Empresyonizmden ayıran özelliği ise sanatçıların artık doğayı taklit etmekten vazgeçip sanatçıların kendi bakış açılarını ve düşüncelerini yansıtma gerektğine inanmalarıdır. Detayları vurgulamak yerine

yoğun fırça darbeleri kullanırlar. Aynı dönemde fotoğrafçılar ise fotoğrafların belge niteliğinde değil, sanat eseri olarak sunulması için çabalar ve Resimsellik olarak bilinen fotoğraf akımının ortaya çıkışına yön vermiştir. Amaçları konunun güzelliğini vurgulayan bir fotoğraf ortaya çıkararak yaratıcılıklarını kullanmak için mitolojik ve dini sahneleri andıran fotoğraflar oluşturmuşlardır. Böylece bu dönemde İzlenimci fotoğraflar ortaya çıkmıştır. Fotoğrafçılık Post-Empresyonizm döneminde öznelmiş ve sanatsal bir hale gelmiştir bu da fotoğrafçılığın gerçeğin temsilcisi olmasından uzaklaşmasına ve doğanın sanatsal bir yansıması olarak ilerlemesine yön verir.

Fovizm akımında bireysellik tıpkı diğer modern akımlarda olduğu gibi ön plandadır. Sanatçının konuyla ilgili doğrudan deneyimi, doğaya olan duygusal tepkisi ve sezgisi, akademik teorilerden daha önemli kabul edilir. Fovizm döneminin sanatçılarının özgürlük arayışında oldukları görülür. Klasik dönemin katı kurallarından arınarak doğaya karşı kendi bakış açılarını geliştirirler. Bu dönemde yapılan resimlerde amaç estetik zevk uyandırmaktır. Fovizm tekniklerinden esinlenerek çekilen fotoğraflarda ise doğada olmayan renklerin kullanımı ve renklerin doğayı yansıtmak yerine tamamen sembolik bir anlam taşıdıkları görülür. Böylelikle Fovizm akımına ait fotoğraflarda sanatçının doğayı nasıl gözlemlese öyle yansıtmayı tercih ettiği görülür.

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan Kübizm akımında sanatçılar doğayı gözlemleye devam etseler de artık doğayı kopyalamayı bırakmışlardır. Modern sanatta göze hitap etme amacı Kübizm akımında da mevcuttur. Kübist ressamlar geleneksel perspektif yöntemlerini reddeder çünkü sanatın doğayı taklit etmesi gerektiğine dayanan teorileri yok sayar. Kübist sanatçılar doğada bulunamayacak insan ötesi şeylerin arayışındadırlar. Kübizm akımından etkilenen fotoğrafçılar ise tıpkı ressamlar gibi doğayı mükemmel algılayıp yansıtmak yerine farklı açılardan gördüklerini yansıtmayı tercih etmişlerdir. Kübizm döneminde amaç doğayı yansıtmak ya da kutlamak değil bakış açısını ve perspektifin önemini vurgulamaktır.

Birinci dünya savaşının ardından ortaya çıkan ve buna bir tepki olan Sürrealizmde doğa yine resimler üzerinde kendini göstermeye başlamıştır. Sürrealist

çekilen fotoğraflar ise fotoğrafçılık için bir devrim olarak kabul edilebilir çünkü artık fotoğrafçılar karşılarında gördükleri görüntüyü yakalamaktan çok daha fazlasını yapmaya başlamışlardır. Tıpkı bir ressam gibi hayal kurup düşledikleri dünyayı Sürrealist fotoğraf aracılığıyla yansıtmayı başarmışlardır. Sürrealist fotoğrafçıların desteklediği bir düşünce ise insan aklının sınırsız olduğu ve fotoğraflar da resimler kadar mümkün olmayan olayları yansıtabileceğidir.

Ekspresyonist resimlerde renklerin yoğun olarak kullanıldığı görülse de amaç doğayı yansıtmak değil, sanatçıda uyandırdığı hisleri yansıtmaktır. Bu yüzden çekilen fotoğraflarda ve yapılan resimlerde renklerin duygu uyandırmak amacıyla gerçekten uzak bir şekilde kullanıldığı gözlemlenir. Bu dönemin ardından ortaya çıkan Sembolizm döneminde amaç fiziksel dünyanın ardında var olan manevi gerçekliği yansıtmaktır ve soyut düşüncelere form verilmeye amaçlandığı görülür. Doğanın güzelliği bu resimlerde var olsa da asıl odağın diğer dünya olduğu görülmektedir. Sembolizm fotoğraflarında da benzer bir şekilde amaç doğayı yansıtmak değil duygu uyandırmaktır. Dadaizm doğa ile pek ilgilenmezken Fütürizmde doğa bir problem olarak kabul edilir. Zamanın ve hızın önemini vurgulayan Fütürist fotoğraflarda ise hareket halindeki figürlere odaklanılmıştır. Bu dönemlerde aynı zamanda plastik sanatların, yapay ve ticari bir hale gelmesine tepki olarak Arazi Sanatı ortaya çıkar ve doğayı sanatın nesnesi haline getirerek toplumsal farkındalığı ortaya çıkarmayı hedefler.

Sonunda Yeni Medyanın ortaya çıkışı ile birlikte doğanın dijital tasviri görülür. Yaşanan teknolojik gelişmeler özellikle fotografik gerçeklik üzerine her türlü müdahaleyi ve kurguyu olanaklı kılar ve sonuç itibarıyla Yeni Medya elektronik bir gerçeklik haline gelir. Yeni Medya fotoğrafçıların drone adı verilen fotoğraf çekme cihazı kullanılarak insanların ulaşamayacağı kadar yükselip tanrısal bir bakış açısıyla mükemmeli hedefleyen fotoğraflar yakalamaya çalıştığı gözlemlenir. Teknolojik gelişmelerin sürekli olarak sanatçıları yeniliğe davet ettiği görülür. Bu durumda Yeni Medya fotoğraf sanatçıları kompozisyon olarak tatmin edici ve konu olarak toplumu şaşırtıcı fotoğraflar ortaya çıkarmaya çalışır. Çağdaş sanat ve dijital teknolojilerdeki gelişmeler sayesinde önceki sanatçıların aksine sanatçılar artık kil, çimento ve boyalar yerine bilgisayar kullanarak sanatlarını icra etmeye başlar. Hayal



edilenin fotoğrafa yansımaları kolaylaştıran fotoğraf düzenleme programları ise fotoğrafçıların yaratıcılıklarını arttıran teknolojik gelişmelerden biridir.

Yeni Medya, internet üzerinden herhangi bir dijital cihazdan erişilebilen, etkileşimli ve kullanıcı geri bildirim ve yaratıcı katılım içeren herhangi bir içeriğe dair kullanılan bir terim olarak ortaya çıkar. Yeni Medya ile doğan post-fotoğrafçılıkta amaç insanların gerçekleştirme imkanı olmadığı görselleri teknoloji yardımı ile fotoğraflara aktarmaktır. Yeni Medya sanatında aynı zamanda Bio Art ve İnternet Sanatı gibi yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bunlar yaşanan teknolojik gelişmelerden etkilenmiş ve tamamen bilgisayar aracılığıyla oluşturulan sanat eserleri olarak kabul edilir. Tüm bunlara tepki olabilecek nitelikteki Hiper Realizmde hayal ile gerçek arasındaki çizgi tamamen ortadan kalkmıştır. Fotoğraftan daha da gerçekçi görüntüler ortaya çıkaran Hiper Realistler aslında teknolojik gelişmelerden değil, sosyal bir gelişme olan Yeni Medya'dan etkilenmişlerdir. Her şeyi değiştirme kabiliyeti olan teknoloji aynı zamanda dijital sanatı da değiştirmeyi ihmal etmez ve böylece birbirinden farklı sanatsal ifade biçimleri doğar. Bilgisayar sanatı, Sanal Gerçeklik Sanatı ve Etkileşimli Sanat eserlerinde verilen örneklerde görüldüğü üzere sanatçıların ortak amacı insanlar tarafından oluşturulamayacak ya da erişilemeyecek görseller yaratmak ve izleyiciye unutamayacağı deneyimler yaşatmaktır.

Bu çalışmanın araştırma sorularından biri olan “teknolojinin gelişmesi doğanın temsilini nasıl etkiler?” sorusunun cevabı böylelikle verilmiş olur. Teknolojinin gelişmesi açıkça insanların yaratıcılıklarını ve kabiliyetlerini arttırmış böylelikle insanların ulaşamayacağı doğa görüntülerini izleyicilere sunma imkanı vermiştir. Değişen yaşam standartları ile şehirlerde yaşamaya başlayan insanlar özlem duydukları doğa ile dijital bir ilişki içerisindedir. Giriş bölümünde vurgulandığı gibi, sanat akımları genel itibarıyla birbirlerinden ya da savaşlar gibi nüfusun çoğunluğunu etkileyen olaylardan etkilenerek ortaya çıkmışlardır. İnsanlar doğada yaşanan değişimlerden etkilenerek ifade biçimlerini ve algılarını değiştirmişlerdir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın ardından sanata pesimistliğin ve karamsarlığın hakim olduğu görülmektedir. Dadaizm gibi sanat akımları dünyadaki yanlış düzeni eleştirmekten çekinmemiştir. Sanatın ticarileşmesine tepki olarak gelişen Arazi Sanatı da buna benzer bir örnek olarak kabul edilebilir. Sanatçılar

yaşanan siyasi, kültürel ve teknolojik gelişmelerden etkilenerek bazı dönemlerde doğayı hayal ettikleri gibi yansıtıırken bazı dönemlerde gerçekçi sunmayı tercih etmişlerdir. Sürrealizmde örneği görüldüğü gibi belirli dönemlerde ise tamamen kavramsal sanata yönelmiş, yalnızca hislerini yansıtmayı tercih etmişlerdir. 2000 yılları ve sonrası doğa konulu çalışmalarda doğanın yeri incelenirse, yaşanan teknolojik gelişmelerden dolayı doğanın aldığı zararın ve insan yaşamına olan etkisinin vurgulandığı, doğal kaynakların sonunun gelmesinin paralel olarak insan yaşamının sonuna etki edeceğini hatırlatan belgesel ve çalışmalar yapılarak insanların kendi elleri ile yaşadıkları dünyayı yaşanamaz bir hale getirmeye doğru yol aldığı gösterilmektedir. Çalışmanın tümünden yola çıkıldığında doğa, ilk örneklerinden günümüze kadar her zaman sanatın içinde yer edinmiş ve sanatçılara ilham olarak var olmuş ancak günümüzde her ne kadar mükemmel fotoğraflanmaya çalışılsa da bilgisayarlar ve fotoğraf düzenleme uygulamaları ortadan kalktığında, çıplak gözle bakan sanatçılar insanların doğaya zarar verdiğini ve günden güne doğayı kaybettiğimizi göstermeyi amaçlamaktadırlar.

## Kaynakça

- Adams, M. (2019, 3 15). *How has technology changed art?*  
<http://heraldweekly.com> adresinden alındı
- Aşanlı, K. K. (2017, Ekim 21). *Çevresel Sanat*. Şubat 24, 2019 tarihinde Yeşil Gazete: <http://www.yesilgazete.org> adresinden alındı
- Bahn, P. G. (2011). Religion and ritual in the Upper Palaeolithic. . T. Insoll içinde, *The Oxford Handbook of The Archeology of Ritual & Religion* (s. 348-357). Oxford: Oxford Hand Books.
- Barkham, P. (2015, Mayıs 8). *The weasel, the woodpecker and the changing art of wildlife photography*. Şubat 22, 2019 tarihinde The Guardian: <http://www.theguardian.com> adresinden alındı
- Barnard, H. (2006). *Nature, Human Nature and Value*. Cardiff: University of Wales.
- Bassie, A. (2012). *Expressionism*. New York: Parkstone International.
- Baudrillard, J. (n.d.). *The Hyper-realism of Simulation*. theoria.art-zoo: <http://theoria.art-zoo.com/the-hyper-realism-of-simulation-jean-baudrillard/> adresinden alındı
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. New York: Penguin Books.
- Berghaus, G. (2004). *New Perspectives on Prehistoric Art*. California: ABC-CLIO, LLC.
- Bialostocki, J. (1963, The Renaissance Concept of Nature and Antiquity). *The Renaissance Concept of Nature and Antiquity*. Princeton: Princeton University Press.
- Brahman, D. (2001, Ocak 25). *Surrealist Art*. Ocak 10, 2019 tarihinde Teacher's Manual: <https://noma.org> adresinden alındı
- Brodskaja, N. (2012). *Surrealism*. New York: Parkstone International.
- Brodskaja, N. (2015). *Impressionism and Post-Impressionism*. New York: Parkstone International.
- Brodskaya, N. (2012). *Post-Impressionism*. New York: Parkstone International.
- Brodskaya, N. (2012). *Symbolism*. New York: Parkstone International.
- Brodskaya, N. (2012). *The Fauves*. New York: Parkstone International.
- Buci-Glucksmann, C., & Baker, D. Z. (2013). *The Madness of Vision : On Baroque Aesthetics*. Ohio: Ohio University Press.
- Buelens, G., Conti, E., Hendrix, H., Monica, J., Adamson, W. L., & Berghaus, G. (2012). *The History of Futurism : The Precursors, Protagonists, and Legacies*. New York: Lexington Books.

- Cassidy, B. (2018, Şubat 2). *Kyle Finn Dempsey: A social media influencer, unfiltered*. Şubat 20, 2019 tarihinde The Berkshire Eagle: <https://www.berkshireeagle.com/stories/kyle-finn-dempsey-a-social-media-influencer-unfiltered,531099> adresinden alındı
- Charles, V., & Carl, K. (2012). *Baroque Art*. New York: Parkstone International.
- Clark, K. (1973, 115(840)). Mona Lisa. *The Burlington Magazine*, 144-151.
- Classen, A. (2015). *Handbook of Medieval Culture*. Boston: De Gruyter, Inc.
- CSUN. (2015, 2 15). CSUN. Baroque The Baroque: From Revolution in the Church to Revolutions in US & France to the Industrial Revolution: <https://www.csun.edu/sites/default/files/Media04--Baroque.pdf> adresinden alındı
- da Vinci, L. (1957). *The Notebooks of Leonardo da Vinci*. e. R. Linscott. içinde New York: The Modern Library.
- Deac, F. (2014). *Hyperrealism and the Ilusion of Living Perrealism And The Ilusion Of Living*. Cluj-Napoca: University of Arts and Design Cluj-Napoca.
- Edwards, S. (2006). *Photography : A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellul, J., & Hofstadter, D. (1979). Remarks on Technology and Art. *Social Research, John Hopkins University Press*, 46(4), 805-833.
- Ertan, E. (2010). *Dijital Sonrası Tarihçeler: Türkiye'de Yeni Medya Sanatı*. <http://rozenbergquarterly.com/brief-history-of-new-media-art-in-turkey/> adresinden alındı
- Feinberg, L. J. (2011). *The Young Leonardo : Art and Life in Fifteenth-Century Florence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filipczak, Z. (1977). New Light on Mona Lisa: Leonardo's Optical Knowledge and His Choice of Lighting. *The Art Bulletin*, 518-523.
- Florenski, P. (2013). *Tersten Perspektif*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Foreman, I. (2017, Temmuz 3). *How digital technology has changed photography*. Mart 1, 2019 tarihinde YourStory: <https://yourstory.com> adresinden alındı
- Forte, V., & Steinberg, J. (2015). History of Western Painting. *Britannica Educational Publishing*, 106-116.
- Frederick Hartt, D. W. (2007). *History of Italian Renaissance* (s. 544). içinde University of Pittsburgh.
- Gallagher, P. (2014, 7 1). *David Hockney's Cubist Photography*. Ocak 15, 2019 tarihinde Dangerous Mind: <https://dangerousminds.net> adresinden alındı
- Gershuny, J. (2002). Mass Media, Leisure and Home it: A Panel Time-Diary Approach. *It & Society*, 1(1), 53-66.

- Gershuny, J. (2002). Mass Media, Leisure and Home it: A Panel Time-Diary Approach. *It & Society*, 1(1), 53-66.
- Goldwater, R. (1958). *Artists on Art: From the XIV to the XX Century*. New York: Pantheon Books.
- Gombrich, E. (1995). *The Story of Art*. New York: Phaidon Press.
- Gordin, M. (2013). Conceptual Photography: Idea, Process, Truth. *World Literature Today*, 17(2), 76-81.
- Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 97-110. Dergipark: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/511817> adresinden alındı
- Grau, O. (2016, 5 26). *New Media Art*.  
<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0082.xml> adresinden alındı
- Grey, I. (2016). The Hyper-Realism of Simulation. *Art in Theory*, 1018-1020.
- Guillaume Apollinaire, D. E. (2012). *Cubism*. New York: Parkstone International.
- Hale, S. (2012). *Titian: His Life*. New York: Harper.
- Harding, C. (2014, 3 5). *O IS FOR... THE ONION FIELD AND THE GREAT 'FUZZY' PHOTOGRAPHY DEBATE*. Science and Media Museum: <https://blog.scienceandmediamuseum.org.uk> adresinden alındı
- Hopkins, D. (2016). *A Companion to Dada and Surrealism*. New Jersey: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Hunt, J. (1999). Scientific Change in the Renaissance. J. Hunt içinde, *The Renaissance* (s. 77-90). Londra: Routledge.
- Hutton, J. G. (1994). *Neo-Impressionism and the Search for Solid Ground: Art, Science, and Anarchism in France*. Louisiana: Louisiana State University Press.
- Hutzler, F., Bohrn, I., & Carbon, C.-C. (2010). Mona Lisa's Smile-Perception or Deception? *Psychological Science*, 21, 378-80.
- Huws, U. (2000). Nature, Technology and Art: The Emergence of a New Relationship? *Leonardo*, 33(1), 33-40.
- Johnson, G. A. (2005). Reconsidering Renaissance. *Renaissance Art : A Very Short Introduction* (s. 20-27). içinde Oxford University Press.
- Joseph Archer Crowe, G. B. (2012). *Early Italian Painting* (s. 44-211). içinde Parkstone International.
- Kac, E. (2007). Life Transformation. *Art Mutation. Signs of life bio art and beyond* (s. 163). içinde Cambridge: MIT Press.

- Karppinen, A. (2017, Ekim 11). Mart 1, 2019 tarihinde Antti Karppinen Photography: <https://anttikarppinen.com> adresinden alındı
- Keller, J. (2011, Nisan 4). *Photojournalism in the Age of New Media*. Ocak 14, 2019 tarihinde The Atlantic: <http://theatlantic.com> adresinden alındı
- Kettlewell, J. (2012, Ocak 10). *Rethinking Classic Themes in Art History*. <http://www.jameskettlewell.com/virgin.html>&gt;. adresinden alındı
- Királová, A., & Pavlíčka, A. (2015). Development of Social Media Strategies in Tourism Destination . *Social and Behavioral Sciences*, 358 – 366 .
- Lachman, L. (2003). Time, Space, and Illusion: Between Keats and Poussin. *Comparative Literature*, 55(4), 293-319.
- Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Kelly, K., & Grant, L. (2009). *New Media: A Critical Introduction*. Routledge: Taylor & Francis.
- Lomazzo, G. P. (2013). *Idea of the Temple of Painting*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Maben, A. J. (2017). Communicating Meaning in BioArt: The Temporal Strength of Living Media and the Impact of Longevity. *Inquiries*, VOL. 9 NO. 01.
- Macdonald, F. (2014, October 28). *BBC*. <http://www.bbc.com/culture/story/20141027-can-you-spot-the-invisible-man> adresinden alındı
- Mann, J. (2017, Şubat 1). *What Is Futurism?* Artsy: <https://www.artsy.net> adresinden alındı
- Martinez, R. (2015, Aralık 13). *Net Art - The Movement and The Impact*. Widewalls: <https://www.widewalls.ch/net-art-movement/> adresinden alındı
- Matei, A. (2017, Ağustos 8). <http://www.q2.com> adresinden alındı
- Melin, W. E. (1986). Photography and the Recording Process in the Age of Mechanical Reproduction. *Leonardo*, 19(1), 53-60.
- Michel, É. (2012). Landscapes. É. Michel içinde, *Landscape in the Spanish and French Schools* (s. 195-214). New York: Parkstone International.
- Nagel, A. (1993). Leonardo and sfumato. *Anthropology and Aesthetics*, 7-20.
- NSW. (2007, Ocak 15). *Art Gallery NSW*. Şubat 10, 2019 tarihinde Art Gallery of New South Wales: <https://www.artgallery.nsw.gov.au> adresinden alındı
- Palumbo, J. (2018, Aralık 21). *The Most Powerful Moments in Photojournalism in 2018*. Mart 3, 2019 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/> adresinden alındı
- Pereira, L. (2015, Aralık 19). *Why is it So Difficult to Define New Media Art?* Şubat 1, 2019 tarihinde Widewalls: <https://www.widewalls.ch/new-media-art-definition/> adresinden alındı

- Pereira, L. (2017, Temmuz 6). *7 Environmental Artists Fighting for Change*. Şubat 27, 2019 tarihinde Widewalls: <http://www.widewalls.ch> adresinden alındı
- Perl, J. (2008, Nisan 23). *A Calm and A Storm*. New Republic: <https://newrepublic.com/article/62294/calm-and-storm> adresinden alındı
- Pettitt, P., Bahn, P., Ibáñez, F. J., & Ripoll, S. (2007). Cultural Context and Form of Some of the Creswell Images: An Interpretative Model. P. Pettitt, P. Bahn, F. J. Ibáñez, & S. Ripoll içinde, *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context* (s. 112-139). Oxford: Oxford University Press.
- Pettitt, P., Bahn, P., Ibáñez, F. J., & Ripoll, S. (2007). *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context*. Oxford University Press.
- Phillips, S. C. (2016). *Titian*. New York: Parkstone International.
- Poręba, M. (2015, 08 17). *The philosophy of the Baroque era in Europe: Passage to Knowledge*. Wilanow-Palac: [http://wilanow-palac.pl/the\\_philosophy\\_of\\_the\\_baroque\\_era\\_in\\_europe.html](http://wilanow-palac.pl/the_philosophy_of_the_baroque_era_in_europe.html) adresinden alındı
- Preziosi, D. (2009). Art of Art History: A Critical Anthology. D. Preziosi içinde, *The Art of Art History* (s. 116-134). Oxford: Oxford University Press.
- Richter, J. P. (1970). *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Londra: Phaidon.
- Robinson, H. P. (1896). *The Elements of a Pictorial Photograph*. Lund: Lund University Press.
- Sağlam, T., & Özel, Z. (2016). Post Fotoğrafçılık: Fotoğrafik Gerçekliğin Sınırlarının Açılması. *Literatürk*, 649-673.
- Samdanis, M. (2016). The Impact of Technology on Art. *Lund Humphries*, 164-172.
- Schimmel, D. (2007, 5 2). *Evolution of the human-environment relationship*. [http://www.eoearth.org/article/Evolution\\_of\\_the\\_human-environment\\_relationship](http://www.eoearth.org/article/Evolution_of_the_human-environment_relationship) adresinden alındı
- Scott, G. (2017, Haziran 7). *What is the role of the 21st century post-digital photographer?* Şubat 10, 2019 tarihinde Witness: <https://witness.worldpressphoto.org> adresinden alındı
- Signac, P. (2013). *Paul Signac*. New York: Parkstone International.
- Smith, W. (1985, Haziran). Observations on the Mona Lisa Landscape. *The Art Bulletin*, 67, 183-199.
- Stewart, J. (2017, 2 14). *Surreal Portraits of the Human Form Hiding Behind Reflections of Nature*. My Modern Met: <https://mymodernmet.com/loreal-prystaj-fine-art-photography/> adresinden alındı

- Stowell, S. (2014). Medieval Christian Themes in Writings on Art of the Italian Renaissance. S. Stowell içinde, *The Spiritual Language of Art* (s. 314-361). Leiden: BRILL.
- Swinnen, J., & Deneulin, L. (2010). *The Weight of Photography: Photography History, Theory and Criticism: Introductory Readings*. Boston: ASP.
- Şahin, D. (2015). Dada'nın Fotoğraf Anlayışı. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 83-92.
- Thomson, B. (1990). *Impressionist Dreams: The Artists & the World They Painted*. Boston: Bulfinch Press Book Little, Brown & Co.
- Vallencourt, M., & Poolos, C. (2015). *History of Photography*. Chicago: Britannica Educational Publishing.
- Vinci, L. D. (2011). *Da Vinci Notebooks*. London: Profile Books.
- Völz, J. (2007). The Index and Its Vicissitudes: Hyperrealism from Richard Estes to Andreas Gursky. *American Studies*, 52(1), 81-102.
- Wei, L. (2016, Mayıs). George Seurat as a Mirror of His Age. *Thesis*. Stony Brook University.
- West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford History of Art.
- Widewalls Editorial. (2017, 25 Temmuz). *The Serious Relationship of Art and Technology*. Mart 12, 2019 tarihinde <https://www.widewalls.ch/the-serious-relationship-of-art-and-technology/> adresinden alındı
- Witham, L. (2014). *Piero's Light: In Search of Piero della Francesca: A Renaissance*. Berkeley: Pegasus Books.
- Witting, F., & Patrizi, M. (2012). Caravaggio. F. Witting, & M. Patrizi içinde, *Caravaggio* (s. 181-230). New York: Parkstone International.
- Witting, F., & Patrizi, M. (2012). Michelangelo da Caravaggio. *Parkstone International*, 6-10.
- Wright, T. (2004). *The Photography Handbook*. Routledge: Taylor & Francis Group.
- Yağmur, Ö. (2016). Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art. *İdil Dergisi*, 5:27, 1978-1988.
- Yanık, A. (2016). Yeni Medya Nedir Ne Değildir? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 45.
- Zaher, M. (2017, Ocak 10). *The Impact Of Digital Technology On Art And Artists*. Mart 1, 2019 tarihinde Midan Masr: <http://www.midanmasr.com/en/article.aspx?articleID=200> adresinden alındı