

T.C
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANA BİLİM DALI

“RESİM SANATINDA
FOTOĞRAF-PORTRE RESİM İLİŞKİSİ”

201140010006

Silver GÖZÜTOK

Danışman

Prof. Aydın AYAN

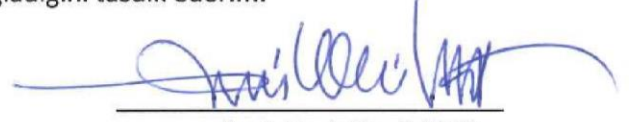
İstanbul - 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

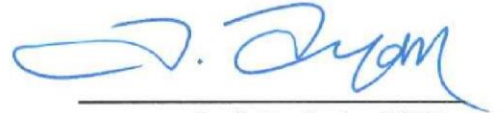
Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. Güneli KAYA

Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.



Prof. Dr. Aydın AYAN
Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr Aydın AYAN



Doç. Dr. Teymur RZAYEV



Doç. Dr. Burcu AYAN ERGEN



İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 30.7.2019
Ad/soyad : Silver GÖZÜTOK
İmza: 

ÖNSÖZ

Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte fotoğraf ve resim ilişkisi başlamıştır. Fotoğraf makinesinin icadı ve günümüze kadar geçirdiği evreler ile sanat üzerindeki etkilerini araştırıldığında, fotoğrafın yalnızca görsel olarak değil, hızla gelişen teknolojik bir materyalin çok ötesinde görsel ve düşünsel bir sanat olgusu haline geldiği görülür. Fotoğraf birçok sanat dalında aktif olarak yerini almıştır, gerek materyal konumunda gerekse sanatın tam anlamıyla içinde ya da kendisi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Batı dünyasındaki bu buluşun tüm dünyayı ve tabi ki sanatı nasıl etkilediğine ayrıca değinilecektir. İlerleyen zaman diliminde fotoğraf makinesinin bulunuşundan XX. yüzyıla değin fotoğrafın bazılarınca sanat olarak kabul edilmemesi, XX. yüzyıl itibariyle fotoğrafın da bir sanat dalı olarak değerlendirilmesi, sanattan bilhassa resim sanatından etkilendiği, yani fotoğraf ve resim ilişkisinin bir noktadan sonra girift bir hal aldığı görülecektir. Fotoğrafın Batı’da keşfedilmesi ve mimari, resim gibi alanlarda kullanımından sonra Türk sanatının fotoğraf makinesini tanımasına ve resimde kullanılmaya başlanmasına örneklerle değinilecektir.

Bugünden geçmişe bakıldığında fotoğraftan etkilenen resim sanatının günlük yaşantımızın bir parçası haline geldiği görülmektedir. Empresyonizmi, resim sanatından etkilenen fotoğraf sanatı da pictorializmi meydana getirmiştir. Tüm bu gelişmelere bazı dünya sanatçıları gibi azımsanmayacak sayıda Türk sanatçıları da kayıtsız kalmamışlardır. Eserlerini kurgularken fotoğraftan faydalanmışlardır.

Türk Resim Sanat’ında fotoğraf ve resim etkileşimi “Türk Foto– Yorumcuları” olarak kabul edilen bazı kaynaklarının onları Türk Resim Sanat’ına öncüleri olarak gördükleri 19. Yüzyılın son çeyreğinde başlamıştır. Bu kişiler primitiflerdir. Dolayısıyla fotoğraf ve resim ilişkisini incelerken bazı sanat tarihçilerince “primitifler” ya da 1. Kuşak Ressamları olarak adlandırılan ressamların eserlerini ele alıp süreç içerisinde Türk Resim Sanat’ında fotoğraf ve resim ilişkisi irdelenecektir.

Resim sanatına fotoğrafın girmesi ve günümüzde kullanılma şekli farklılıklar arz etmektedir. Bazı sanatçılar çektikleri fotoğrafı resimlerinde birebir kullanmışlardır (hiperrealistler) bir diğer grup sanatçı ise hareketli görüntüyü dondurmak suretiyle fotoğraftan istifade etmişlerdir. Bir takım sanatçılar da kurgularını oluşturup modelle uzun sürecek çalışmanın yerine fotoğraftan yararlanmışlardır. Sonuç itibariyle; fotoğraf resim sanatı içerisinde farklı şekillerde olsa da var olagelmıştır.

Kendi çalışmalarımnda fotoğraftan faydalanyor olmam beni fotoğraf portre resim ilişkisini araştırmaya itmıştır. Çalışmalarımnda birebir fotoğrafa bağlı kalmasam da; sanat tarihinde birçok örneği görülen fotoğraftan yararlanma eylemine koşut bir tavırla, ben de portrelerimde fotoğraftan yararlanmaktayım.

ÖZET

“Camera Obscura”nın icadıyla başlayan fotoğraf-portre resim ilişkisi, günümüze kadar çok büyük bir değişim ve gelişim sürecinden geçmiştir. Bu bağlamda Camera Obscuranın icadı ve fotoğrafa yansımaları süreç içerisinde incelenmiş ve resim sanatı ile olan ilişkisi irdelenmiştir. Fotoğrafın Resim sanatıyla ilişkisini ve etkileşimini Batının fotoğrafı kabulü ve resim sanatında kullanması ve Batı Sanatındaki gelişmelere bizim, yani Türk Ressamlarının yaklaşımları ve eserlerinde kullanma şekilleri açıklanarak, örneklerle işlenmiştir. Fotoğrafın resim sanatına olan katkıları, resmin de fotoğrafa getirileri incelenmiştir.

Türk Resim Sanatında fotoğraf-portre resim ilişkisi, foto-yorumcuları, bazı kaynaklara göre Türk resim sanatının öncüleri olarak ta kabul edilen Primitiflerin eserleri incelenmiş ve günümüze kadar gelen sürecin üzerinde durulmuştur.

Batı sanatında portrenin zaman içerisindeki gelişimi, portrenin tanımı ve Türk sanatçıların portreyi eserlerinde kullanmaları akımlar baz alınarak incelenmiş ve karşılaştırmalar yapılarak örneklendirilmiştir.

Ressamların sanat eserlerini kurgulama biçimleri ve üslup açısından fotoğrafı kullanmaları ve portre resmindeki etkileşim, sanatçıların materyal olarak kullandıkları fotoğraflar yan yana getirilerek, dönemin sanat anlayışı ile ele alınıp karşılaştırılarak analiz yapılmıştır.

Metnin son bölümünde ise Silver GÖZÜTOK’un resimlerinin analizi, fotoğrafla etkileşimi ele alınarak karşılaştırılmış portre resimlerinin irdelenmesi yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Sanat, Portre, Öz portre, Türk Resim Sanatı.

ABSTRACT

The relationship between portrait art and photography has begun with the invention of Camera Obscura and saw many developments through years. In this respect, the invention of Camera Obscura and its influences on art and how it triggered innovations in art processes is examined in this work. The relationship between art and photography, how western world and the rest of the world approached to the rise of photography, what kind of developments photography saw through art or vice versa, and the approach of Turkish artists to “art & photography” concept are the main topics discussed. The statements are supported with examples and explanations about work processes of artists, as well as the development processes of art and photography influentially linked with each other.

Additionally, the relationship between portrait art and portrait photography in Turkish art, the art of the Primitives who are considered the pioneers of Turkish Art according to significant sources, and the thus far process of art-photography relationship is also examined in this work.

The way artists build their compositions based on photography, the importance of resemblances and differences within the interaction between art & photography and the development of this connection over years are analyzed with comparison methods using the photographs that artists based their compositions on, accompanying with the artistic approach of their time.

In conclusion, Silver GÖZÜTOK’s paintings are analyzed and examined based on the contribution and influence of photography on her works.

Keywords: Photography, Art, Portrait, Selfportisit, Turkish Painting Art.

TEŞEKKÜRLER

Bu eser metninin her aşamasında bana yol gösteren, görüş ve önerileriyle katkıda bulunan ve de eserleriyle birçok alanda yapmış olduğum çalışmalarına esin kaynağı olan danışmanım Prof. Sayın Aydın AYAN' a sonsuz teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
TEŞEKKÜRLER.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
1.GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	2
1.2 Çalışmanın Kapsamı	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ VE RESİM SANATINDA FOTOĞRAF- RESİM İLİŞKİSİ.....	4
2.1. Fotoğrafın Bulunuşu ve Kısa Tarihçesi.....	5
2.2. Fotoğrafın Gelişimini Oluşturan İlkler/Etmenler	11
2.3. Batı Resim Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisine Genel Bir Bakış	17
2.3.1. Tür Olarak Portre Resim ve Fotoğraf İlişkisi.....	67
2.4. Dünya Resim Sanatında Fotoğrafın Yeri ve Fotoğraf Portre Resim İlişkisi ..	70
2.5. Pre-Raphaelistler (Ön-Raffaellocular).....	73
2.6. High-Art Dönemi	75
3. RESİM SANATINDA FOTOĞRAF - PORTRE RESİM İLİŞKİSİ.....	79
3.1. Portre Fotoğrafının Fotoğrafın Gelişimindeki Yeri ve Önemi	89
3.2. Portre Kavramı ve Resim Sanatında Portre ve Özportre (Otoportre)	94
3.3. Fotoğraf-Portre Resim İlişkisine Genel Bir Bakış	98
4. TÜRK RESİM SANATINDA FOTOĞRAF-RESİM İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ	102
4.1. Türk Resim Sanatında 1970 Sonrası Fotoğraf-Portre Resim İlişkisi	107
SONUÇ.....	118
SİLVER GÖZÜTOK'UN RESİMLERİ VE ANALİZİ.....	120
KAYNAKLAR.....	129

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 Ebu Ali El Hasan Ibn Haytam'ın "Optik" çalışması. M.S. 10. Yy.....	6
Resim 2 İbn al haytham.....	6
Resim 3 Fotoğraf Camera Obscurası Karanlık Oda tasarımı.....	7
Resim 4 Büyük boy, Camera Obscura	7
Resim 5 Wedgewood metodu ile yaprağın görüntüsünün elde edilmesi, Çizim: Semih	9
Resim 6 Print Thomas Wedgwood baskısı.....	9
Resim 7 ilk fotoğraf. Joseph Niepce. View from Tarihte bilinen ilk fotoğraf.....	12
Resim 8 ilk fotoğraf. Joseph Niepce. View from Tarihte bilinen ilk fotoğraf.....	12
Resim 9 Joseph Niepce. View from the windo ilk fotoğrafın renklendirilmiş hali.....	12
Resim 10 Kefendeki Figürün ön ve arkadan görünümü.....	18
Resim 11 Kefendeki figürün portresi ve Negatifi	18
Resim 12 Leonardo da Vinci	19
Resim 13 Nieuwe Kerk, Delf Katedrali, Fotoğraf, 1964.....	22
Resim 14 Carel Fabritius, Delf'ten Bir Görünüş (A View of Delft), 1652	22
Resim 15 E.Delacroix, Model foto.	23
Resim 16 E.Delacroix, "Odalık"	23
Resim 17 Theodore Robinson'un, yararlandığı fotoğraf, 1889-1990	24
Resim 18 Resim 5.4.6 Theodore Robinson, Bebek Eşyaları (The Layette),1891,.....	24
Resim 19 G. Courbet, Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi	25
Resim 20 G. Courbet, "Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi	25
Resim 21 G.Courbet,"Yıkılanlar" tablosunda kullandığı model fotorafi.....	25
Resim 22 G.Courbet,"Yıkılanlar"	25
Resim 23 P.Cezanne, "Fontainbleu'da Eriyen Karlar" tablosunda kullandığı fotoğraf	26
Resim 24 P.Cezanne, "Fontainbleu'da Eriyen Karlar"	26
Resim 25 Paul Cezanne, The Bather	26
Resim 26 T.Lautrec,'La Mie'	27
Resim 27 T.Lautrec,'La Mie'	27
Resim 28 T.Lautrec,"Jane Avril'in Gösteri Afişi"inde kullandığı fotoğraf.....	27
Resim 29 T.Lautrec,"Jane Avril'in Gösteri Afişi".....	27
Resim 30 Edgar Degas, "Banyodan Sonra"	28
Resim 31 Degas, kendi çektiği fotoğraf ve ondan hareket ederek yaptığı resim	28
Resim 32 Georges Rouault, Fotoğraf, 1917, 14 x 9 Vollard (Vollard as Toreador), 1917...29	29
Resim 33 Pierre Auguste Renoir, Matador, Tuval üzerine yağlı boya, 102.6 x 83.6.....	29
Resim 34 E.Munch, "Ağlayan Genç Kız"	30
Resim 35 Jacques-Louis David, "Marat'nın Ölümü"	31
Resim 36 Edvard Munch, Marat'a itafen çektiği otoportre fotoğraf.....	31
Resim 37 Edvard Munch, Çıplak Adam.....	31
Resim 38 Edvard Munch, Arkada Suluboya Çalışmış Otoportresi.....	31

Resim 39 Edvard Munch, Hasta Çocuk Serisi.....	31
Resim 40 F.Von Stuck, “İşliğinde Eşiyle Birlikte”	32
Resim 41 Franz von Stuck, Tanrı.....	33
Resim 42 Franz Von Stuck, Die Wilde Jagd The Wild Hunt	33
Resim 43 Klara Hitler, “Medusa”	33
Resim 44 F.H.Day, “Yedi Son Söz”	34
Resim 45 F.H.Day, “Yedi son Söz”	34
Resim 46 R. Magritte “Sekizinci Günde Tanrı”	35
Resim 47 R. Magritte “Tedavi Gören”	35
Resim 48 R. Magritte “Kurtarıcı”	35
Resim 49 M. Ray, Marcel Proust, post-mortem fotoğraf	35
Resim 50 P.Hellau, post-mortem gravür	35
Resim 51 Raoul Hausmann, “Dada Kanatları”	36
Resim 52 R.Hamilton, “Günümüz Evlerini Bunca Çekici ve Farklı Kılan Nedir?”	36
Resim 53 Andy Warhol, Altı Adet Marilyn,1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik	37
Resim 54 David Hockney, Annem, Foto-kolaj.....	37
Resim 55 Pablo Picasso, Üç Dansçı, 1919, fotoğraf.....	38
Resim 56 Pablo Picasso, Üç Dansçı, 1919, kâğıt üzerine karakalem.....	38
Resim 57 E.Muybridge “Merdivenden inen Kadın”	39
Resim 58. M.Duchamp, “Merdivenden İneden Çıplak”	39
Resim 59 R.Delaunay, Eiffel Kulesi	40
Resim 60 R.Delaunay, “Eiffel Kulesi ve Bahçeler”	40
Resim 61 A.Gorky, “Vosdanik ve Annesi”	40
Resim 62 A.Gorky, “Sanatçı ve Annesi”	40
Resim 63 L.Rivers, “Avrupa I”	41
Resim 64 Eisenstein “Potemkin Zırhlısı”	41
Resim 65 F.Bacon, “Çılgılık Atan Papa”	41
Resim 66 F.Bacon, “Başın Etrafının Sığır Eti ile çevrilmesi”	42
Resim 67 F.Bacon,	42
Resim 68 Bacon’ın şipşak fotoğrafları.....	42
Resim 69 F.Bacon, “Otoportre için üç çalışma”	42
Resim 70 Deakin, “İsabel Rawsthorne” fotoğrafı.....	43
Resim 71 Bacon, “İsabel Rawsthorne”	43
Resim 72 Agus Suwage, 27 Ünlü İsmi, Portre Fotoğrafı	44
Resim 73 Agus Suwage “Marilyn Monroe”, “Daha bin yıl daha yaşamak istiyorum” dan,	45
Resim 74 Agus Suwage “Bob Marley” “The Times They are a Changing” şarkısından,	45
Resim 75 Rudolf Stingel (Sam’ dan sonra) Whitney Museum of Art, New York	45
Resim 76 Andrea Mantegna	45
Resim 77 Gegenüberstellung 3, Yüzleşme 3, 1988, 112 cm x 102 cm	47
Resim 78 Gegenüberstellung 2, Yüzleşme 2, 1988, 112 cm x 102 cm	47
Resim 79 Gegenüberstellung 1, Yüzleşme 1, 1988, 112 cm x 102 cm	47
Resim 80 Martin Kippenberger in the role of a Lifetime	48
Resim 81 Dialogue with the Youth of Today Neo-Expressionism Genre: self-portrait.....	48
Resim 82 Chuck Close ‘kendi portresi’ Walker Art Center, Minneapolis.	49
Resim 83 Jason Brooks Sassy, 1997 Keten üstüne akrilik Koleksiyonu, Londra.....	49

Resim 84 Richard Estes”Sanatçının ikili Kendi Portresi”Museum of Modern Art,	49
Resim 85 Richard Artschwager”Holl’ nin portresi”1971,Sıkıştırılmış	50
Resim 86 Gerhard Richter, Kız Portresi.....	51
Resim 87 Vija Celmis , Early works	52
Resim 88 Zhang Xiaogang, Big family series	53
Resim 89 Jeff Wall, A Sudden Gust of Wind.....	54
Resim 90 Dirk Braeckman, 1992, catawiki	55
Resim 91 Tim Maguire :: Archibald Prize 2012.....	56
Resim 92 Glenn Brown: Explore the exhibition.....	56
Resim 93 Richard Patterson exhibition at Timothy Taylor Gallery, London.....	57
Resim 94 Elizabeth Peyton's portrait of Angela Merkel?.....	58
Resim 95 Karen Kilimnik.....	58
Resim 96 Lucy McKenzie (b. 1977) Olga Korbut 1990s, Paintings Christie's	59
Resim 97 R.Estes, “Şehir Merkezi”	60
Resim 98 R. Going, “Airstream karavan”	61
Resim 99 J.Van Eyck, “Kuzuya Tapınma”	61
Resim 100 .D.Hockney, “ Pearblossom Highway”	61
Resim 101 A.Dürer, “Large Turf”	62
Resim 102 Hamilton Finlay, “Dürer’e saygı”	62
Resim 103 G.Seurat, “Modeller”	63
Resim 104 J-P.Witkin, “Üç Türlü Kadın”	63
Resim 105 E.Manet, “Kırda Öğlen Yemeği”	64
Resim 106 A.Jacquet, “Kırda Kahvaltı”.....	64
Resim 107 Reklam Fotoğrafı.....	64
Resim 108 Bow Wow Wow Albüm kapağı	64
Resim 109 Sinan Demirtaş'tan 'Yolculuk'	72
Resim 110 Taner Ceylan	72
Resim 111 Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evliliği”	81
Resim 112 André-Adolphe-Eugène Disdéri tarafından yayınlanan.....	91
Resim 113 Sarah Bernhardt Nadar (Félix Tournachon). Photograph	92
Resim 114 Sarah Bernhardt.....	92
Resim 115 Sarah Bernhardt, Original photograph by Nadar	92
Resim 116 Caravaggio “Narcissus”	101
Resim 117 John William Waterhouse, “Echo and Narcis	101
Resim 118 Söğüt, Ertuğrul Gazi Türbesi, Fotoğraf, (Fotoğrafçısı bilinmiyor)	108
Resim 119 Hüseyin Zekai Paşa, Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi,	108
Resim 120 Lefke Kasabası, Fotoğraf, (Fotoğrafçısı bilinmiyor)	108
Resim 121 (Kolağası) Ahmed Şekûr, Lefke Kasabası, Tuval üzerine yağlı.....	108
Resim 122 Max Fruchtermann, Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn.....	109
Resim 123 Darüşşafakalı Giritli Hüseyin, Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn,	109
Resim 124 Osman Hamdi’nin yararlandığı fotoğraf,(Fotoğrafçısı bilinmiyor).....	110
Resim 125 Osman Hamdi, Cami Önünde Konuşan Hocalar,.....	110
Resim 126 İbrahim Çallı, “Tefli kadın”	111
Resim 127 İbrahim Çallı – Kadın Portresi	111
Resim 128 Namık İsmail, ayakta duran kadın.....	111

Resim 129 Mihri Müşvik, Portre Çalışmaları.....	112
Resim 130 İbrahim Çallı, Osman Hamdi Bey Portresi	112
Resim 131 Feyhaman Duran, Sanatkar Dostlar	113
Resim 132 İbrahim Çallı, Atatürk Portresi, 1935	113
Resim 133 Feyhaman Duran, Atatürk Portresi	114
Resim 134 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar,medium.	115
Resim 135 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981, mixed medium.	115
Resim 136 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981, mixed medium.	116
Resim 137 Nur Koçak, “Posta Sanatı” (Mutluluk Resimlerimiz),.....	116
Resim 138 Nur Koçak, “Posta Sanatı” (Mutluluk Resimlerimiz),Kurşun kalem detayları..	116
Resim 139 Silver Gözütok, “Renklerde Kadın” Tuval üzerine yağlıboya, 50x70, 1999	122
Resim 140 Silver Gözütok, “Beril ve Arkadaşları” ,Tuval üz. yağlıboya, 70x100, 2010	123
Resim 141 Silver Gözütok, “Arınma”, Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2011	123
Resim 142 Silver Gözütok, “İstanbul”, Tuval üzerine yağlıboya, 140x180, 2015	124
Resim 143 Silver Gözütok, “Kış” Tuval üzerine yağlıboya, 120x160, 2011	124
Resim 144 Silver Gözütok, “Gülnür” Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2016.....	125
Resim 145 Silver Gözütok, “Haliç’ten Yansıma” Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2012.	126
Resim 146 Silver Gözütok, “Aşk” Tuval üzerine yağlıboya, 100x150, 2011	127
Resim 147 Silver Gözütok, “Yalnızlık”, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2011	128

1.GİRİŞ

İnsan gereksinimlerini karşılamak için üretirken zamanla bu üretim biçimi sanatsal bir üretime ve bir yaşam biçimine dönüşür. Üreten insan, yaratma güdüsüyle başlangıçta gereksinimlerini karşılarlarken sonra bu yetmemeye başlamış ve daha güzeli arar olmuş. Süreç içerisinde bunun yanına kusursuz olanı, yani mutlak olan güzeli aramaya yönelmiştir.

Bu arayış farklı sanat dallarında aynı olguyu merak eden sanatçıları araştırma yapmaya itmiştir. Mimarlar kusursuz yapılar inşa edebilmek için perspektif ile ilgili problemlerini kolay bir şekilde çözömleme yoluna gitmişlerdir. Ressamlar duvar resimlerinde ve tuvallerinde daha gerçekçi ve kusursuz bir anatomiye sahip figür arayışında iken daha az zaman harcayarak daha doğru çalışmalar elde etmek istiyorlardı.

Bundan dolayı ressamalar birden fazla figürün olduğu bir çalışmayı yaparken zamanda kaybediyordu. Bu çalışmanın sonuçları ise kusursuz olmaktan uzak ve aynı zaman model için de uzun saatler oldukça zor bir hal alıyordu. Ressamların bu arayışları 1500’lü yılların ortalarında farklı bir seyir izlemeye başlamış ve ressamalar karanlık bir oda içerisinde modellerinin görüntüsünü düz bir zemine aktarma yöntemi ile çalışmaya başlamış ve zaman kazanmışlardır. 20.yy’da bu büyük buluş daha küçük bir formatta taşınabilir bir hale gelmiş. Adına ‘‘Camera Obscura’’ yani ‘‘Sihirli Kutu’’ denilmiştir. O zamanın sihirli kutusu şimdinin fotoğraf makinesinin hatta kameranın alt yapısı olmuştur.

1.1 Çalışmanın Amacı

Fotoğraf makinesinin icat edilmesi ve akabinde, fotoğrafın resim sanatı ile etkileşimini ve bu sürecin detaylandırılarak araştırılmasını amaçlamıştır. Türk sanatında ve Türk Sanatında fotoğraf ve portre resminin yerini araştırmak: Sanatçının kendi çalışmalarından hareketle doğayı ve insanı anlamaya çalışırken resimlerini irdelleyerek sorgulaması ve yorumlaması amaçlanmıştır. Ağırlıklı olarak 1970 sonundan günümüze kadar olan süreç içerisinde Türk Resim sanatı ve portre resmi irdelenmiş, portre tüm yönleriyle ele alınmaya çalışılmış, psikolojik, sosyolojik ve fiziksel yönden incelenmiştir.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Çalışmada sırası ile fotoğraf makinesinin icat edilmesi, Resim Sanatında fotoğraf resim ilişkisi, Batı Resim Sanatında Fotoğraf resim ilişkisine genel bir bakış yapılmış ve son olarak da Türk Resim Sanatında Fotoğraf Resim ilişkisi irdelenmiştir.

1970 sonrası Dünya Resim Sanatında fotoğrafın yeri ve portre resim ilişkisi, akabinde Türk Resim Sanatında fotoğrafın yeri ve portre-resim ilişkisi araştırılmıştır. Portre ve oto portrenin sanat tarihi içerisindeki evrimini araştırılırken günümüzdeki durumu ve son olarak da kendi resimlerimin durumu yorumlanmıştır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma Dünya Sanatı ve Türk Sanat Tarihi üzerine araştırma yapan kaynakların, ansiklopedilerin, dergilerin araştırılması aynı zamanda makalelerin, tezlerin incelenmesi sanat tarihine yön vermiş ressamaların dönemlerine göre eserlerinin incelenmesi ile çalışma yöntemi oluşturulmuştur. Sanatçıların görüş ve fikirlerinden istifade edilerek bu yöntem ışığında kendi çalışmalarımın incelenerek sanat tarihinin önemli yapıtları, müze ve sergiler, arşiv taraması ile internet ortamında yararlanılarak yapılmıştır.

2. FOTOĞRAFİN KISA TARİHÇESİ VE RESİM SANATINDA FOTOĞRAF-RESİM İLİŞKİSİ

İnsanoğlunun mağara duvarlarına yaptıkları ilk resimler, yaşadıkları dönemi, mekanı ve olayları belgeleme duysunda olduklarını gösteriyor. Mısır'daki mezar freskleri ile mağara resimleri gibi bize yaşamları ile ilgili bilgileri aktarıyor. 1839 yılında fotoğrafın bulunuşu dünyaya duyurulmadan önceki süreçte, M.Ö 4 Yüzyılda başlayarak Optik, Teknik ve Kimyasal birçok aşamadan geçmiştir. Yani fotoğraf bir kişiye ait buluş değil, süreç içerisinde özellikle Endüstri Devrimi sonrası teknoloji ve sosyal yaşamdaki gelişmelere bağlı olarak birçok kişinin birbirini izleyen çabalarının sonucudur.

Fotoğraf icat edilme şekli itibariyle ve tarihi incelendiğinde bu geçmiş bir raslantı eseri değil, gerçek bir gereksinden yani Resim sanatının ihtiyaçlarından doğmuştur. Günümüzde geldiği nokta resim sanatının ihtiyaç duyduğu bir materyal olmanın çok ötesindedir. Öyle ki fotoğraf resim sanatına yardımcı olmanın ötesine geçip rekabet eden bir alan oluşturmuştur.

Fotoğrafın keşfedilmesi, beraberinde resim sanatıyla olan etkileşimi, ressamların resimlerini kurgularken fotoğraftan faydalanmaları, fotoğrafın süreç içerisinde basit bir kopyalama işlemi olmadığının anlaşılması ve fotoğrafın resim sanatının temel doktrinlerini kullanması sonucunda, bu süreç girift bir ilişki biçimi oluşturmuştur. Bu noktadan hareketle fotoğrafın icadı ve tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, fotoğrafın sanat dalı olarak kabul edilme aşamasında, sanatçının üstlendiği rol, fotoğrafı kullanan batılı sanatçıların eserlerinde kullanım şekli, sanat akımları ile olan etkileşimine bakmak doğru olacaktır.

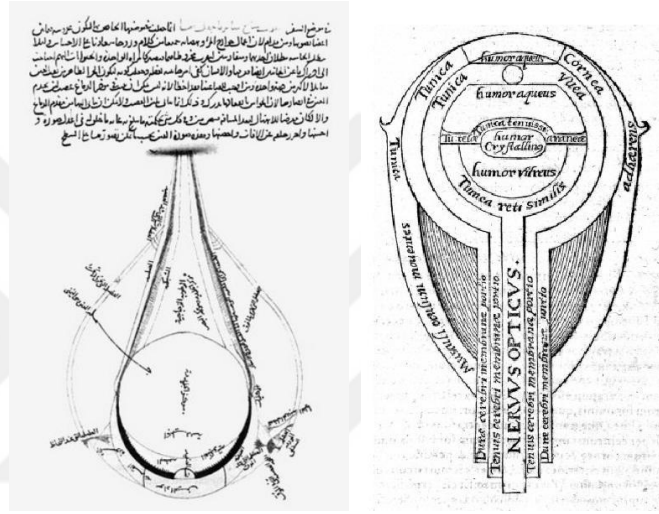
2.1. Fotoğrafın Bulunuşu ve Kısa Tarihçesi

Fotoğrafın keşfi ve gelişim aşamalarına geçmeden önce fotoğrafı kısaca tanımlamak gerekir. Fotoğraf en kısa tanımla; Karanlık bir kutu yardımıyla, ışığa duyarlı malzemelerin üzerine optik görüntülerin aktarılarak kaydedildiği hassas ve mekanik bir materyaldir. Cisimlerden yansıyan ışık, optik mercekler aracılığıyla ışığa karşı hassas malzeme üzerine yansyarak gizli bir görüntü oluşturur. Akabinde karanlık oda denilen bir nevi laboratuarda çeşitli kimyasal ve fiziksel işlemlerden sonra görüntü kalıcı hale gelir.

“Fotoğraf kelimesi ilk defa 25 Şubat 1839’da “Vossische Zeitung” dergisindeki bir makalede Alman astronomu “Madler” tarafından kullanılmıştır. Madler yazısında kullandığı “Photography” sözcüğü o devrin modasına göre, eski Yunan diline uygun olarak bu (Fos, Fotos–Işık Grafe) sözcüklerinin birleştirilmesi sonucunda türemiştir. Ancak “To Photograph” (Fotoğraf Yapmak) fiilini ve “Photographic”(Fotoğrafik) sıfatını İngiliz astronomu Sir John Hershel’ in notlarında, Ocak 1839 yılında “On the Art of Photography” adlı yazısında ilk kez İngilizce olarak yazdığı tarihsel bir gerçektir.” (Fotoğraf Sanatı Dergisi, 1977, 6).

Fotoğraf sanatının başlangıcını iki başlık altına toplayabiliriz;“Fotoğrafın bulunuşu iki bağımsız alanın gelişmesiyle olmuştur. Bunlardan birincisi optik sahadaki gelişmelerdir. Fotoğrafın optik tarihi binlerce yıl geriye gider. Camera Obscura M.Ö.4. yüzyıldan başlayarak astronomi ve daha birçok alanda kullanıldı. Kepler ve Galile’nin çalışmaları ile mercek, dürbün ve teleskop gelişti. Bu noktadan hareketle ışık ve göz yapısı üzerine yapılan araştırmalar Camera Obscura’nın mantığının keşfedilme sürecine ve merceğin geliştirdiği teleskop, mikroskop ile fotoğraf makinesinin bulunuşuna alt yapı oluşturmuştur.

Tüfekçi ise fotoğrafın icadını üç başlıkta ele almıştır; Fotoğrafın icadında yatan üç önemli düşünce yer almaktadır. “Bunların ikisi tarih kadar evveliyatı olan kimya ve optik bilimleridir. Üçüncüsü de fotoğrafın oluşumunda yatan, doğanın güçleri tarafından havada soyut kalan bir görüntünün sabitlenmesi fikrini getiren şiirsel düşüncedir.”



Resim 1 Ebu Ali El Hasan Ibn Haytam'ın “Optik” çalışması. M.S. 10. Yy
Nader El-Bizri nin “Kitab al-Manazir” adlı kitabından Göz
Resim 2 İbn al haytham

“Fotoğrafçılık alanında ikinci gelişme ise kimya sahasında yapılan çalışmalardır. Sekizinci yüzyılda Cabir İbn’i Hayyam adında bir İslam bilgin gümüş nitratin karardığını keşfetmiş nedenleri üzerinde yeterli kuramsal bilgiler geliştirememiştir. Kararmanın nedeni 1800 yılına kadar tam olarak anlaşılamamıştır.” (Eryılmaz, 1976, 6).

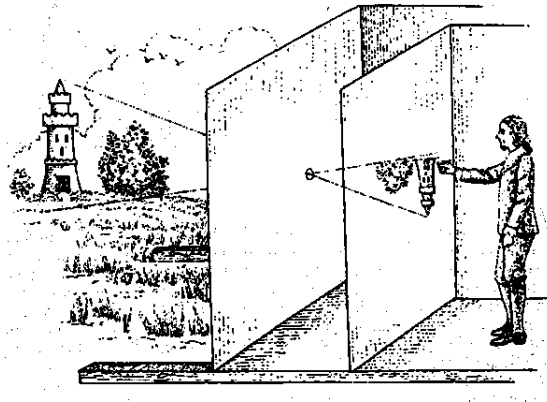
Fotoğraf ve Resim incelendiğinde, Camera Obscura’nın ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Bilinen ilk görüntü bazı verilerde M.Ö 4. Yüzyılda olmuştur. Ortak kanaat düşünce karanlık bir odanın duvarı üzerine düşen görüntüdür. Doğal görüntüler; Bir retinanın tonal ve çizgisel yerini tutan buzlu bir cam aracılığı ile olarak kopyalanabilmedir. Karanlık odada; ışığın yardımıyla bir delikten düşürülen düzlem

üzerinde dışarıda var olan görüntünün yeniden oluşturulması temeline dayanmaktaydı. Fakat arka iç yüzeyine kutunun ters olarak düşürülmesi yüz yıllar alacaktır. Camera Obscura (karanlık kutu) mimaride tasarım ve çizimde de kullanılmıştır. Teknik resim çizimlerinde Exterior (dış mekân, açık hava resmi) ve interior (iç mekân resmi) çizimlerinde de kullanılmıştır. 1568 yılında Venedikli yazar ve mimar Daniel Barbaro Perspektif gibi Camera Obscura'yı da sanatçılara yardımcı bir eleman olarak öneren kişi olmuştur. (Tüfekçi, 1999, 3).



Resim 3 Fotoğraf Camera Obscurası Karanlık Oda tasarımı

İlk olarak Aristo (İ.Ö.384-322) Küçük bir delik tarafından karanlık bir kutuya yansıyan “iğne deliği görüntüsü” ile tanımlanan görüntüden söz etmiştir. Bu yüzey karanlık bir odanın duvarıdır. Tam karısında bulunan duvarın orta kısımdaki delikten giren ışık, duvarın dışında olan manzaranın görüntüsünü duvara yansıtır.



Resim 4 Büyük boy, Camera Obscura

Aristodan yaklaşık 1000 yıl sonra 13.yüzyılın 2.yarisında Roger Bacon 10. yüzyılda Arap yazmalarından faydalananarak karanlık kutunun detaylı bir tanımını yapmıştır.

M.S 10 Yüzyılda Alhazen isimli Arap matematikçi ve bilim adamı Basra Körfezinin bol ışıklı manzarasını gün boyu izleyerek, güneşin doğuşundan batışına kadar, duvardaki ters görüntünün aşamalarını ve değişimi not ederek, sürekli takip eder. Böylelikle Camera Obscura çıplak gözle zorlukla izlenebilen Güneş Tutulmasını görmek için Alhazen tarafından ilk kez kullanılır. Avrupada 13.yüzyılda yani Optik kullanımının başlangıcında Alhazenin bu çalışmaları bilinmekteydi. Camera Obscuranın fonksiyonel ve kullanılır bir duruma gelmesi çok uzun yılları alacaktır.

Engin ÇİZGEN, Türkiyede Fotoğraf adlı kitabında bu süreci kısaca şöyle özetler; 1420 yıllarında mimar, heykeltıraş ve matematikçi Flippo Brunelleschi, bu büyük karanlık oda içine yansıyan görüntünün bir yüzeye çizimi ile perspektifi doğru kullanma olanaklarını araştırır.

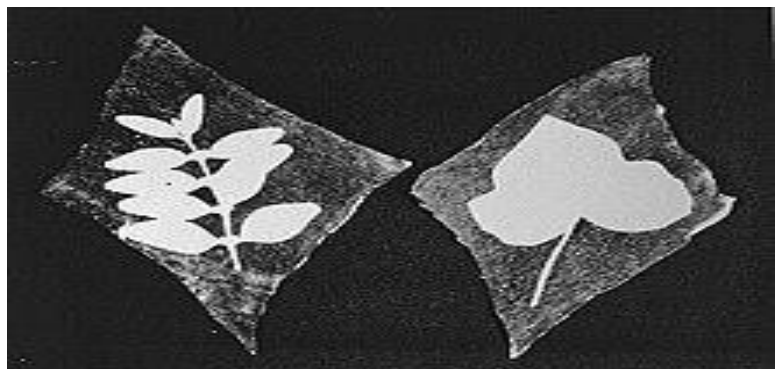
Gentile de Fabriano, 1423 de karanlık odanın yansıyan ışığından yararlanarak, Camera Obscura'yı renkli çizimlerinde araç olarak kullanır. 1544'de Alman matematikçi Gemma-Frisius, Camera Obscura'nın şemasını çizer. 1550'de Milanolu Giralomo Cardona, Camera Obscura'nın önünde eklenecek bir dışbükey mercek,daha parlak ve net bir görüntü elde edilebileceğini açıklar. Venedikli Daniello Barbaro, perspektif hakkında yazdığı kitabında yazdığı kitabında, duvardaki deliğe eklenecek ikinci bir dışbükey mercek, oda içine yansıyan görüntünün daha da renkli olacağını ve bütün dışarıdaki hareketleri gösterecek duruma geleceğini söyler.

1558'de Giovanni Batista della Porta, yalnız çift mercek eklenmesiyle değil,oda içi büyüklüğünün hesaplanması sonucunda,çizim yapmak isteyenlere daha net görüntü ile çalışma yöntemlerini gösterir. 1604'de Johannes Kepler, aynalarla yansımanın fizik ve matematik kurallarını bulur.1620 yılında datarlara kurduğu siyah çadırda, aynı Camera Obscura sistemini uygulayarak, aynalarla yansıttığı görüntüyü bir tabla üzerine düşürerek çizimlerini yapar. Zamanla Camera Obscura'lar küçültülerek taşına bilir duruma getirilir. Artık çizimler bu araçların üzerinden bakılarak yapılabilmektedir.

1685 yılında Alman Johann Zahn, ilk refleks Camera Obscuraları hazırlar. Merceklerin karşısına, kutunun içine 45 derecelik bir açıda yerleştirilen aynalarla kutunun üzerindeki buzlu cama yansıtılan görüntü dışarıdan izlenebilir duruma gelir ve görüntü artık ters değil düzdür. Bu gelişmiş araçla, yansıyan objenin kenarlarının çiziminden ‘Siluet’resimler elde edilir. Tüm bu çalışmalar aslında yalnızca görüntüyü yansıtabilme ve çizimle elde edebilme özelliği taşımaktadır. Tıpkı görüntü, bir yüzey üzerinde kalıcı duruma gelememektedir.

Güneşin ışığının insan teni üzerindeki karartma etkisinden yola çıkan Alman fizikçi Johann Heinrich Schulze, 1725 yılında fosforla ilgili çalışmalar yaparken, tebeşiri, içine çözünmemiş gümüş bulunan nitrit asitle karıştırır. Bir şişe içine koyduğu bu karışımın güneşe dönük yüzünün karardığını, güneş görmeyen tarafta ise, beyaz karışımda hiçbir değişikliğin olmadığını görür. Bu deney yeni araştırmaların başlangıcını oluşturur.

1798’de Thomas Wedgewood, güneş ışığı altında bir deri parçasına sürdüğü gümüş nitratin üzerine, daha karışım nemli iken bir ağaç parçası yerleştirir. Bu yaprağın damarları altında kalan yerler gün ışığından daha az etkilendiğinden, görüntüde açık renkli, yaprağın damarları dışında kalan bölüm ise koyu renkli olarak belirir. Ancak bu desen ışığın etkisi ile bir zaman sonra kaybolur. (ÇİZGEN,1992,).



Resim 5 Wedgewood metodu ile yaprağın görüntüsünün elde edilmesi, Çizim: Semih Poroy

Resim 6 Print Thomas Wedgewood baskısı

16.yy (1500'lü yıllarda) “Karanlık bir odanın duvarına açılacak bir deliğe, bir mercek yerleştirildiği takdirde dışarıdaki manzaranın görüntüsü karşı duvara ters olarak yansır” diyerek en basitinden en gelişmişine kadar bütün fotoğraf makinelerinin optik kurallarını ortaya koymuştur. (www.defot.org/dosyalar/makinalar.ppt).

“1611 yılında portatif bir kamera tasarlayan Johann es Kepler, tasarladığı bu sisteme ‘Camera Obscura’ adını vermiştir. Kepler’e göre bu araç yardımıyla yapılan çizimler hiçbir ressamın başaramayacağı bir titizliğe sahiptir” (SZARKOWSKI, 1989,12).

17.yüzyılın ortalarına gelindiğinde karanlık bir mekâna bağlı kalmadan resim yapmanın yolları dış mekânda da aranmıştır. Basit makineler yapılmış ve ihtiyaçların karşılanması sağlanmıştır. Kullanım açısından daha sade taşınabilir ve Kara kutuya mercek objektifi, netlik ayarı anlamına gelen düzeneği ekleyerek daha net, parlak ve anlaşılabilir görüntüler bulmuşlardır. Camera Obscura’nın küçülmesi taşınabilir olmasını kolaylaştırmıştır. (ÖZENDES, 2003, 18).

Fotoğrafın icadı sanatçıların kullanması için gene sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Ressamlar ve mimarlar çalışmalarına yardımcı, araç olarak Camera Obscurayı kullanmışlardır. Özellikle bazı ressamın eserlerinin alt yapısını oluşturmada fotoğraftan faydalanmış, kendi bireysel yorumlarıyla da çalışmalarını tamamlamışlardır. Bu durum nerdeyse hatasız eserler üretmek isteyen sanatçılar tarafından fotoğraftan icadı ve gelişim aşamalarında büyük rol oynamıştır. Fotoğrafın gelişim aşamalarına bakıldığında çok uzun ve sabır isteyen bir araştırma sürecinden geçtiğini görmekteyiz. Birçok bilim ve sanat insanı bu sürece katkı sağlamışlar da fotoğraftan serüveninde ilkler diyebileceğimiz kişiler bu süreci hızlandırmışlardır. Fotoğrafın ilklerine değinmek bu süreci anlamamızda doğru katkıda bulunacaktır.

2.2. Fotoğrafın Gelişimini Oluşturan İlkler/Etmenler

“Fotoğraf sözcüğü ilk olarak İngiliz Astronom John Frederick W.Herschel’in (1792-1871) 28 Şubat 1839’da fotoğrafçı William Henry Fox’a (1800-77) yazdığı mektupta önerilmiştir. Berlin’de yayımlanan Vossische Zeitung’un 25 Şubat 1839 tarihli sayısında, Herschel ile yazışmakta olan astronom Johann Von Maedler’in yazısında da aynı terim kullanılmıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 602)

“Karanlık oda(Camera Obscura) giderek taşınabilir kutulara dönüştürülmüş, XV. Yüzyılda ilk defa Gentile de Fabriano, karanlık odasının yansıyan ışığından yararlanarak, Camera Obscura’yı renkli çizimlerinde bir araç olarak kullanmıştır.” (ÇİZGEN,1992,9-10).

“1550’de Milanolu fizikçi Giroloma Cardona (1501-769)deliği genişletip ince kenarlı mercek takarak görüntü kalitesini yükseltmiştir.” (ECZACIBAŞI, 1997, 602).

“1568’deVenedikli araştırmacı Daniele Barbaro değişik çapta deliklerden oluşan sürgü diaframla ışığı denetlemeyi başarmıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 602).

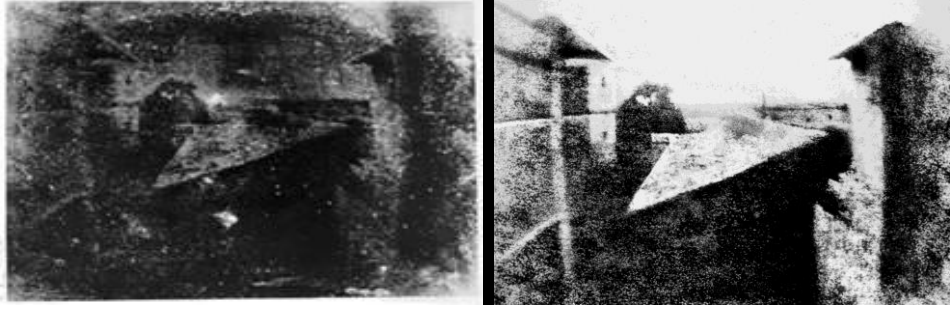
“1636’da Alman matematikçi Daniel Scwenter üç mercekli objektifi geliştirmiş;1676’da bir başka matematikçi, Johann Christoph Sturm kutunun arkasına koyduğu 45 derecelik görüntünün yukarda ki buzlu cama düz olarak aktarılmasını sağlamış, cam üzerine sağlamlaştırılmamış kâğıt koyup görüntüyü elde çizmiştir. Böylece, camera Obscura yaygın olarak kullanılan ve çizime yardımcı bir araç olmuştur.” (ECZACIBAŞI, 1997, 602).

1685 yılında ise Alman Zahn, ilk refleks Camera Obscura’ları hazırlamıştır. (KAYA, 2006, 2).

“1727’de Alman Profesör Johann Heinrich Schulze, tebeşir tozu ve gümüş nitrat sürülmüş bir kâğıt üzerine bir şekil konulup güneşe tutulduğunda bu şeklin görüntüsünün kâğıt üzerinde oluştuğunu ispatlamıştır. O zamana kadar gümüş

tuzlarının ışık etkisiyle değil ısıyla değişime uğradığı düşünülüyordu.” (ECZACIBAŞI, 1997, 603).

“Joseph Nicéphore Niepce (1765-1852) İlk fotoğrafı 1826 yılında ‘Pencereden Görünüş’ adlı ilk manzara resmini çekmiştir. “İlk fotoğrafı çeken insandır. Niepce, kendi yapımı bir makineyle sekiz saat boyunca pozlandığı 21*16,5cm boyutlarındaki bu görüntüyü 1826 yılında Masion Gras’da(Fransa)elde etti. İngiltere’de bulunan bu fotoğraf, Teksas Üniversitesi arşivinde saklanmaktadır” (ÇETİN, 2006, 60).



Resim 7 ilk fotoğraf. Joseph Niepce. View from the Window at Le Gras. Tarihte bilinen ilk fotoğraf
Resim 8 ilk fotoğraf. Joseph Niepce. View from the Window at Le Gras. Tarihte bilinen ilk fotoğraf



Resim 9 Joseph Niepce. View from the window at le gras. ilk fotoğrafın renklendirilmiş hali

“(1771-1805) Fotoğrafa giden yolda ilk çalışmaları yapanlardan biri İngiliz Porselen yapımcısı Thomas Wedgwood’dur. Yüzeyde optik görüntüyü kalıcı hale getirmeye çalışmıştır. Kâğıt ve deri üstüne yaprak, böcek gibi cisimler koyup ışıklandırarak kopyalar elde etmiştir.” (ECZACIBAŞI, 1997, 603).

“Louis Jacques-Mandé Daguerre (1787-1877) Fransız, ilk kez 7 Ocak 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisinde, kullanılabilir ilk fotoğrafı bulunduğunu ilan eder. Daguerreotype’in adıyla anılacak bu tekniğine, hükümet, patent vermayerek yöntemin kullanılmasını ve geliştirilmesini serbest bırakmıştır. “Daguerre’e Légion d Honneur” nişanı verilmiştir. Çekimlerinden sadece bir kopya elde edebiliyordu.” (ECZACIBAŞI, 1997, 603).

“William Henry Fox Talbot(1800-1877) İngiliz Arkeolog, Kimyager, Matematikçi ve Dilci, Negatif-pozitif yöntemiyle kâğıt fotoğraf elde etmişti. 31 Ocak 1839’İngiltere Kraliyet Akademisi’nde yöntemini açıklamış ve 1841 başında calotype ya da “talbotype” adıyla patent almıştır. Böylece tek bir negatiften birden fazla adet baskı yapmayı başarmıştır, bu çalışması calotype adıyla ya da tekniği ile bilinecekti.” (ECZACIBAŞI, 1997, 603).

“1871’İngiliz Doktor Richard Leach Maddox (1816-1902) Saklana bilen jelâtin emülsiyonlu levhalar üreten fabrikalar kurulmuş ve fotoğrafçılar önemli bir sorundan kurtulmuştur. Günümüz fotoğrafında da, çok geliştirilmiş olarak jelâtin emülsiyon kullanılmaktadır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 604).

“İngiliz astronom Herschel, Daguerre’nin yöntemini kısa sürede sonuca ulaştırmıştır. Mart 1839’da Kraliyet akademisine bir bildiri sunarak 23 fotoğraf sergileyen İngiliz astronom John Frederick W. Herschel’in (1792-1871) fotoğrafçılığa pek çok katkısı olmuş. “fotoğraf”, “negatif”, “pozitif”, “snapshot” sözcüklerini ilk kez o kullanmıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 603).

“İngiliz kökenli ABD’li fotoğrafçı John Carbutt’un ısrarıyla 1888’de bir selüloit fabrikasında ince levhalar üreilmeye başlanmış, bunlar jelatin emülsiyonla kaplanarak kullanılmıştır. Ertesi yıl George Eastman’ın (1854-1932) kurduğu Eastman Kodak Şirketi çok daha ince olan nitro selüloz filmi, “Siz düğmeye

basın, gerisini biz yaparız”sloganıyla ünlü Brownie Kamera’yla birlikte piyasaya sürmüştür. Bundan sonra fotoğraf gerçek anlamda kitlelere yayılmıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 604).

“Davit Octavius Hill(1802-70) ile Robert Adamson(1821-48) Sanatsal değerde ilk portreleri çekmişlerdir. Bir ressam olan Hill 1843’te İskoç kilisesinin 474 üst düzey üyesini bir araya getiren büyük boyutlu bir resim için taslak olarak calotypeportreler çekmek için Edinburg’da stüdyo açan Adamson ile çalışmaya başlamış ve birlikte gerçekleştirdikleri birçok fotoğrafı sonradan resme dönüştürmüştür.” (ECZACIBAŞI, 1997, 606).

“Julia Margaret Cameron (1815–1879) İngiliz “Fotoğraf tarihinin ilk büyük kadın sanatçısıdır. Etkileyicilik konusunda gösterdiği titizlik, çektiği üç bin fotoğrafın ortak noktasıdır. Çekimleri çok sayıdaki çocuğundan orta kalan zamanda gerçekleştiren Cameron’un ürünleri, (Resim12) ikinci kuşaktan yeğeni olan Virginia Woolf’un çabalarıyla 1920’lerde çabalarıyla hak ettiği ilgiyi görmeye başladı.” (ÇETİN, 2006, 60).

Maxime Du Camp(1822-94)Anıtları ve kentleri belgeleyen ilk fotoğrafçıdır.

“Gaspard Félix Tournachon;(1820-1910)Portrelerini görüntülediği kişilerin karakterini çok iyi yansıtan Nadar,1858’de ilk kez balonda havadan fotoğraf çekmiş ve flaş olarak elektrik akımını kullanmıştır. Ayrıca,1871’te İzlenimci resamlara stüdyosunda sergi olanağı sağlamıştır,1886’da da foto-röportajın öncülüğünü yapmıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 606).

“Adı geçtiğinde, çağının en önemli şahsiyetlerinin yüzünü akla getiren tarihin ilk büyük portre sanatçısıdır.” (BENJAMIN, 2012, 60).

“Roger Fenton (1819-69) İlk savaş fotoğraflarını çekmiştir ve İstanbul darphanesinde oymacı ustası olan James Robertson tarafından Kırım Savaşı’nda çekilmiş ve karanlık odaya dönüştürülen bir atlı arabada banyo edilmiştir. Robertson savaş sonrasında siperleri, binaları, limanları da görüntülemiştir.” (ECZACIBAŞI, 1997, 607).

“(1823-96) ABD’de Mathev B.Brady, New York ve Washington D.C’deki portre stüdyolarını çalışanlara emanet edip 19 yardımcı ve atlı arabalarıyla bütün İç Savaş’ı fotoğraflamıştır.” (ECZACIBAŞI, 1997, 607).

“Karl Blossfeldt (1865- 1927) Alman “Önce sanatsal dökümler yapan bir atölyede model öğrenimi gördü. Ardından müzik ve resim eğitimi aldı. 1899’da bitki fotoğrafları çekmeye başladı ve bu çalışmalarını öğretmenliğinin yanı sıra sürdürmesine rağmen hiç ara vermeden ölümüne dek devam ettirdi. Hem ardından bıraktığı büyük bitki arşivi, hem de objelere yaklaşımı ile yansıttığı yaratıcılık ona fotoğraf tarihinde ayrıcalıklı bir yer sağladı. Arşivin tamamlanmasına yakını Karl Blossfeldt Vakfında bulunmaktadır.” (BENJAMIN, 2012, 60).

Eug  n   Atget (1857-1927) ise büyük bir tutkuyla Paris’teki bütün binaları, d  kk  nları, vitrinleri, sokakları ve bina ayrıntılarını fotoğraflayarak belgesel çalışmalar yapmıştır. (ECZACIBAŞI, 1997, 607).

August Sander (1876–1964) Alman fotoğrafçı“Yasadığı yüzyılı portre fotoğraflarıyla anlatan bir fotoğraf büyüğüydü. Mola vermeden büyük bir inat ve özenle çoğunlukla sokakta ya da stüdyoda portre fotoğrafları çekti; fotoğrafladığı insanların objelere izleyenleri hayrete düşürecek kadar aynı ifadelerle bakmasını sağladı. Sander’in modelleriyle kurduğu diyalog hala merak konusudur. Fotoğraf   zerine yazı üreten pek çok düşünür için Sander fotoğrafın sosyoloğu’dur. Fotoğrafın ve tüm arşivi Köln’de adını taşıyan bir vakıfta saklanmaktadır.” (BENJAMIN, 2012, 60).

Eadweard Muybridge (183-19) Hareketin fotoğraflanması 1853’te strescopic makinenin yapılışıyla gündeme gelmiştir. 1880 dolaylarında 12 ya da 24 makine kullanarak hareket halindeki insan ve hayvanları görüntülemiştir. Söz konusu çalışmalar insan gözünün hızlı hareketleri yeterince kavrayamadığını ortaya koyuyordu. Örneğin, koşan at, resimlerde yanlış betimlenmiştir. (ECZACIBAŞI, 1997, 607).

“California’da at yarışlarıyla ilgili bir iddia üzerine koşan atların fotoğraflarını çekme işine girişmiştir. Böylece geliştirdiği teknoloji ile sinemenın ilk adımlarını atmış oldu. (1874) Özellikle insan hareketinin sayısız türlerini parçalara bölerek fotoğraflaması sonucu elde ettiği binlerce kare; zamanın bilim adamları ve ressamaları için zengin bir kaynak oluşturdu. 1884-85 yılları arasında kusursuzlaştırdığı yöntemiyle 30.000’den fazla fotoğrafından oluşan onbir ciltlik kitabını “Animal Locomotion” (Hayvanları Hareketi) adı altında yayınladı. Kitapta insan ve hayvan hareket eden canlılar, belli zaman aralıklarında, karşıdan, yandan ve arkadan fotoğraflanıyordu.” (ÇAGLAYAN, 1999, 42).

“Jules Etienne Marey (1830-1904) Hareketin aşamalarını aynı levha üzerine görüntülemeyi başarmıştır. 1890’da film ile çalışan bir sinema makinesi geliştirdi. “Daha çok Avrupada sesini duyuran Marey ressamlar arasında çok etkili oldu.” (TOPCUOĞLU,1992,42).

Oscar Gustav Rejlander (1813-75) Viktorya Döneminde tüm sanatlarda ağır melodram konuları işleniyordu. Bu dönemde eleştirmenler fotoğrafçılara resmin yüksek konularını işlemeyi öğütüyorlardı. Önce çizimler, desenler hazırlanıyor, modellerle çekimler yapılıyor ve bunlar tek baskıda birleştiriliyordu. Bu dönemin en çok ilgi çeken fotoğrafçılarından Oscar Gustav Rejlander’dır. 1857’de hazırladığı solda sefahat, sağda çalışkanlık ve ortada pişmanlığı betimleyen “Yaşamın İki Yolu (Two Ways of Life) olmuştur. Yaklaşık 30 çekimin baskıda bir araya getirildiği bu yapıtta resmi anımsatan düşsel yaratı ve çıplak imgesi yoğun tartışmalara neden olmuş; ama Kraliçe Viktoryan’ın fotoğrafı satın almasıyla tartışma çözümlenmese de durmuştur. (ECZACIBAŞI, 1997, 607).

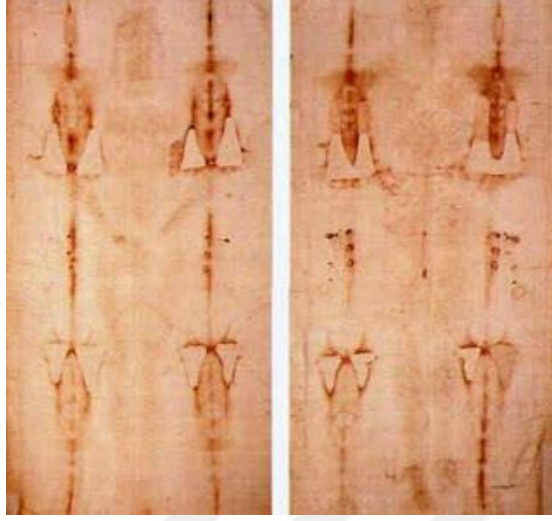
2.3. Batı Resim Sanatında Fotoğraf-Resim İlişkisine Genel Bir Bakış

Fotoğrafın icadın edilmesinden sonra 19.yüzyıl sonlarına kadar, fotoğraf ile resim arasındaki ilişkinin farklı yorumlamaları yapılmıştır. Fotoğrafın Resim sanatına karşı bir üstünlük sağlayacağı ve bununda bir rekabete dönüşeceğini ve süreçte, çabuk görüntü veren teknolojik aletin ortaya çıkmasıyla, fotoğraf makinesinin ressamı yerinden edeceği, resmin artık öldüğünü ve sanatın sonunun geldiği iddia edilmiş. Buna karşı olan görüşte ise fotoğrafın bir sanat değil, bir teknik olduğu savunması yapılmıştır. Bu durum süreç içerisinde türlü değişimlere uğrayacak ve fotoğraf Resim sanatından, Resim sanatında fotoğraftan etkilenecektir. Fotoğraf makinasının taşınabilir bir hale gelmesi bu etkileşim sürecini hızlandırmıştır.

Merih Akoğul'a göre; Fotoğrafın tarihine kısaca baktığımızda; Fransada doğduğunu, İngilteredegeliştiğini, Almanya'da teknolojinin doruğunu yaşadığını ve Amerikanın milli sanatı olduğunu görürüz. Akoğulun söylevinin doğruluğunu aşağıda yapacağım fotoğraf resim karşılaştırmasında da göreceğiz.

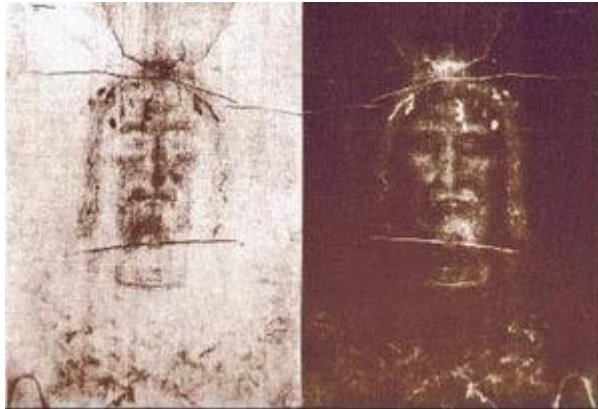
Fotoğraf ve Resim sanatıyla ilgili yazmış olduğu makalede Fevziye Eyigör ise bu ilişkinin sürecine kısaca şöyle değinmiştir. (Fotoğraf-Resim İlişkisi/ The Relationship)

“Resim ile fotoğraf arasındaki ilişkiyi, resmi olmayan bir tarihe dayandırarak, dahası, Hristiyanlık dininin en önemli ‘kutsal emanetler’ inden biri olan Turin (Torino) kefeni için üretilmiş bazı varsayımlar üzerinden başlatmak, şaşırtıcı sonuçlar verebilir. Torino kefeni, (3,5 x 4 m.) ebatlarında balıksırtı dokunmuş bir keten kumaştan yapılmış, İsa'nın ölü bedeninin sarıldığı ve yeniden dirilişinin görüntüsünü taşıdığına inanılan bir kefen. 12. Yüzyılda aynı iddiayı taşıyan 40 kefenden daha söz edilmesine rağmen, bu kefenin gerçek olduğuna inanılmakta. Gerçek olup olmadığı konusunda yapılan pek çok araştırmadan çelişkili sonuçlar elde edilmiş;



Resim 10 Kefendeki Figürün ön ve arkadan görünümü

Kefen üzerindeki imge, uzun boylu, uzun saçlı, sakallı ve Hristiyan ikonografisinde bahsedilen İsa'nın çarmıhta aldığı darbelere, kırbaç izi betimlemelerine uygun izler taşıyan bir erkeğin hem önden hem de arkadan görünümünü içeriyor. Ancak, arkadan görünen figür daha büyük, önden görünümde ise gövdeye oranla baş büyük. Her ikisinin birbiriyle orantısızlığı parça parça görüntülerin -fotoğrafta uygulanan fotomontaj tekniğinde olduğu gibi- birleştirildiği ihtimalini doğuruyor.



Resim 11 Kefendeki figürün portresi ve Negatifi



Resim 12 Leonardo da Vinci

İtalyan Heykeltci Luici Matinetti kefendeki görünümü üç boyutlu hale getirdiğinde figürün Leonardo da Vinci'ye benzediği ortaya çıkmış. Bu heykelden alınan iz, kefendeki görünüme birebir uygunluk taşıyor, daha yaygın/ geniş bir yüzeye karşılık geliyor.

Savoy ailesi tarafından 40 yıl saklandıktan sonra 1650'lerde ortaya çıkarılan, o zamanın başkenti Torino'da, 1797'de yangın geçiren kefene uygulanan karbonla yaş belirleme analizi, kefenin %95 oranında 1260–1390 yılları arasında dokunduğunu söylüyor.

Savoy Ailesi, Medici Ailesiyle bağlantılı. Medici ailesinin yaptırttığı X.Leo portresinin karanlık odada yapıldığı biliniyor. Ve bir dönem Leonardo da Vinci'nin Medici ailesi için Pontremolli katedralinde -karanlık oda düzeneği kurmaya uygun bir mekânda- çalışmış olduğu yedi bin sayfalık biyografisinden ve Medici ailesinin ödediği ücreti kaydettiği muhasebe defterlerinden anlaşılıyor.

Tüm bu veriler, Batı resim sanatının Rönesans döneminde Hristiyan ikonografisinin çok önemli olduğu bilgisiyle birleşince, kefenin, inançsız biri olduğu bilinen, sol elini kullanarak iki yöne yazı yazabilen, jeoloji, astronomi, mühendislik, tıp bilgini, ressam Leonardo Da Vinci (1452–1519)'nin eseri olabileceği ihtimalini doğuruyor. Rönesans ustası Leonardo Da Vinci'nin bir resim ya da baskı olmaktan ziyade, karanlık odada bazı yanıcı kimyasallar kullanarak ilk fotografik imgeyi

ürettiğini düşünmemize neden oluyor. Leonardo da Vinci'nin bu keşfini uluorta ilan etmesinin imkânsızlığı, kefenin inandırıcılığını yitirmemesi için bir zorunluluk olsa gerek, bu, günümüz koşullarında, İsa'ya inananları rahatsız etmemek için kefen üzerindeki araştırmaları sona erdiren kilisenin tavrı ile örtüşüyor.

“Leonardo’dan sonra, 19.Yüzyıla değin fotoğraf ile ilgili dikkat çekici gelişmelerden bahsetmek zor; ancak, bu süreç içerisinde ressamların fotoğraf gibi görünümeler elde etme çabası içinde olduğu ve başarıya ulaşmış olan pek çoğunun karanlık oda düzeneği kurmuş olduğu bilgisine sahibiz.” (Fevziye EYİGÖR <https://feyigor-arttick.blogspot.com/>)

Oysa başka kaynaklarda Leonardo Da Vinci'nin bir ressam olarak ilk kez fotoğrafı kullandığı ifade edilmiştir.

John Berger “Görme Biçimleri”adlı kitabında fotoğrafın resim sanatında kullanılmasını anlatırken Leonardo da Vinci'nin ‘Kayaların Bakiresi’ adlı tablosundan hareketle sanatçının fotoğrafı kullandığını açıkça gözler önüne sermiştir. Buna göre Berger;

“Fotoğraf makinesinin bulunması insanın görüşünü değiştirdi. Görünen nesneler başka bir anlama gelmeye başladı. Bunlar hemen resimlere yansıtıldı. Her resim biricikliği bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanıyordu. Resim bir yerden başka bir yere taşınabilirdi. Ama hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemezdi. Fotoğrafmakinesi, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesinin taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun sonucunda resmin anlamı değişti. Daha kesin söylersek resmin anlamı çoğaldı, birçok anlama bölündü.” demektedir. (BERGER, 2009, 18-19-20)

Leonardo Da Vinci'nin ‘Kayaların Bakiresi’adlı tablosunun aslı National Gallery’deyken resmin hemen hemen aynısı olan bir diğeri ise Louvre müzesinde aynı anda olması sanatçının fotoğraftan çalıştığının bir kanıtı niteliğindedir. Ve orijinallik

testi sonucu Louvre deki resmin orijinal olduğu, diğ erisinde ressam tarafından sonradan yapıldığı ıspatlanmıştır.

Günümüzün ünlü ressamlarından David Hockney ise Camera Obscuranın ressamlar tarafından kullanılması ile ilgili şöyle der Hockney “15 ve 16.yüzyıllarda resmin altın çağını yaşadığı dönemde sanatçıların ayna ve camera obscura kullandığını söylemiştir. Michelangelo’da, Caravaggio’nun (1573-1610) optik kullandığını idda etmiştir. “Michelangelo, karanlıkta ve bodrumlarda çalışmasıyla bilinirdi, ama kimse onun bu iş i nasıl yaptığını bilmiyordu. Nasıl karanlıkta çalıştığı hakkında not ya da taslak yok. Buna göre modellerine bodrumun bir yerinde poz verdiriyor, sonra lensini çıkarıp perdenin ortasına takıyordu. Kendisi diğ er bölüme geçip fırçası ve kanvasıyla iş e başlıyordu” Özellikle aristokrat patronlar için kısa sürelerde portreler yapmak zorunda kalan Holbein, Bellini gibi pek çok sanatçının aynı yöntemi kullandığını söylemiştir. (www.davidhocney.com)

Barok dönemi ressamı Hollandalı Rembrandt Harmenszoon van Rijn Avrupa be Hollandanın en önemli portre ve baskı resim sanatçılarındandır. Rembrandt’ın en gözde öğrencilerinden Carel Fabritius’ta Camera Obscuradan faydalanarak resim yapan ressamlar arasındadır. Resimlerinde deforme olduğu görülen sanatçının geniş açılı iki mercekli objektiften faydalandığını anlaşılmaktadır öyleki sol plandaki görüntü ile Arka plandaki Delf Katedrali arasındaki oran geniş açı objektifi deformasyonuna tipik bir örnektir. Sonraki yıllarda Delf Katedrali, Nieuwe Kerk tarafından sanatçının çalıştığı aynı noktadan, açısı dahi birebir ayarlanarak iki mercekli bir optik yardımıyla manzara fotoğraflanmıştır.



Resim 13 Nieuwe Kerk, Delf Katedrali, Fotoğraf, 1964



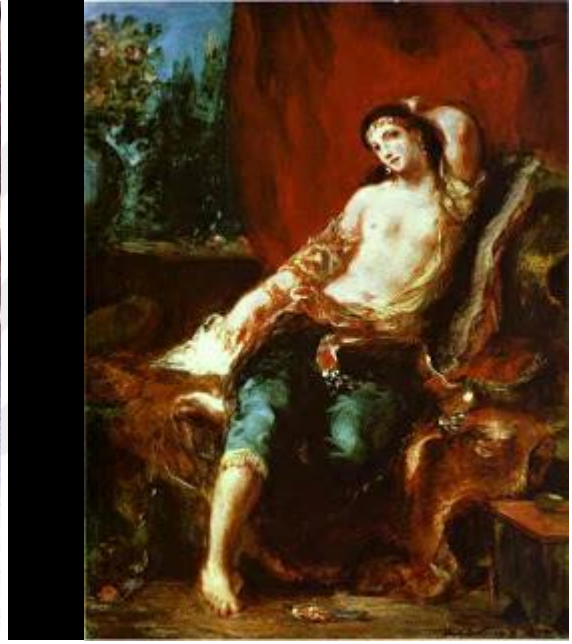
Resim 14 Carel Fabritius, Delf'ten Bir Görünüş (A View of Delft), 1652

Sonuç itibariyle, yukarıda görülen resimler karşılaştırıldığında da anlaşılacağı üzere resimde geniş açı deformasyonunun kanıtlanmıştır. Resim sanatına bakıldığında, Donatello'nun Rölyeflerinde, Mantegnanın eserlerinde, Japon ağaç baskılarında, Jan Vermeer, Antonio Conalettio, Corel Fabritius ve daha birçok ressam fotoğraftan bir şekilde faydalandığı görülecektir, bazı kaynaklarda Eugene Delacroix, Gustave Courbet, H.Toulouse Lautrec, Edgar Degas, Edward Munch, Paul Cezanne gibi sanatçıların siyah beyaz fotoğrafları, kendilerinin ya da fotoğrafçının çektiği fotoğrafları, resimleri için birer materyal olarak kullandığı bilinmektedir. Hatta bazı

ressamların ciddi fotoğraf arşivleri olduğu bilinmektedir. Örneğin Resimleri için motif arşivi kuran ilk ressamlardan, Romantizm temsilcisi Eugene Delacroix (1798–1863) “Odalık” isimli 1857 çalıştığı resminde fotoğraftan hareketle kurgusunu yapmıştır. Resim incelendiğinde Oryantalist bir kurgu oluşturulduğu, mekân ve kostümde doğuya özgü bir görüntüde edilmiştir. Fotoğraftaki figürde bazı değişikliklerde bulunduğu görülmektedir.



Resim 15 E.Delacroix, Model foto.

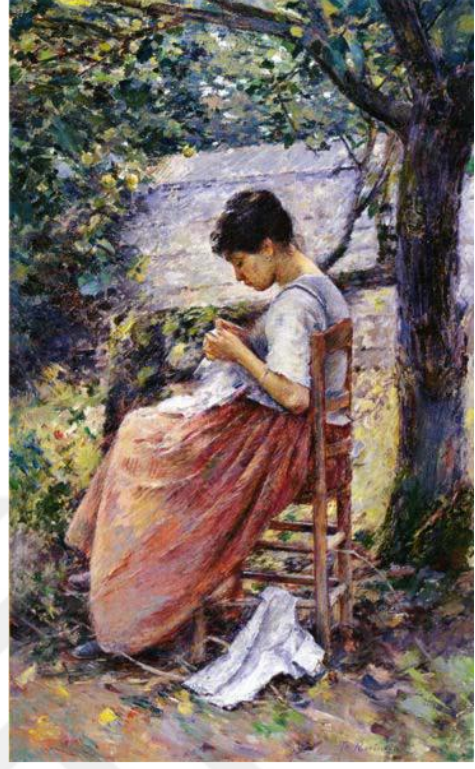


Resim 16 E.Delacroix, “Odalık”

Eugene Delacroix ile birlikte Realizm akımının önemli temsilcilerinden Gustav Courbet ve Pre-Rafaelistler’den John Millais gibi ressamlar fotoğraftan faydalanarak çalışmalarını yapmışlardır. Sadece yağlıboya resimlerde değil anatomi ve desen çalışmalarındada fotoğraftan yararlanmışlardır. Sanatçı fotoğrafın “doğanın sırlarını anlatan bir çevirmen olduğunu, ancak bu çeviri esnasında birçok yetersizliğin olduğunu söylemiştir”. Delacroix’in desenleri incelendiğinde yaptığı açıklama doğrultusunda işlerini kurguladığı görülmektedir.



Resim 17 Theodore Robinson'un, yararlandığı fotoğraf, 1889-1990



Resim 18 Resim 5.4.6 Theodore Robinson, Bebek Eşyaları (The Layette), 1891,

“Realizm akımının öncüsü Gustave Courbet (1819–1877)’nin 1855 tarihli, "Ressamın Atölyesi" isimli resmindeki çıplak kadın figürü, arkadaşı koleksiyoncu Alfred Bruyas’dan ödünç aldığı, arkasına da “Tam sandalyemin arkasında resmin ortasında yer alacak” diye not eklediği bir fotoğraftan yararlandığı bilinmektedir. Bu fotoğraf, o yıllarda, sanatçılar için fotoğraf albümü hazırlayarak sattığı bilinen Paris’li fotoğrafçı Julien Vallou de Villeneuve tarafından çekilmiştir.” (NEMECZEK, PALTZER, 1988, 58)

Gustave Courbet’nin 1853 yılında çalıştığı “Yıkılanlar” resmindeki figürü de bu albümden seçmiş olabilir. Sanatçı modelle uzun süre çalışmanın masraflarından ve zorluğundan dolayı böyle bir pratik yol kullanmış olabilir. Modelin duruşunda tıpkı E. Delacroix yaptığı gibi bazı değişiklikler yaptığı görülmektedir.



Resim 19 G. Courbet, Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi
Resim 20 G. Courbet, "Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi"



Resim 21 G.Courbet,"Yıkandanlar" tablosunda kullandığı model fotorafi

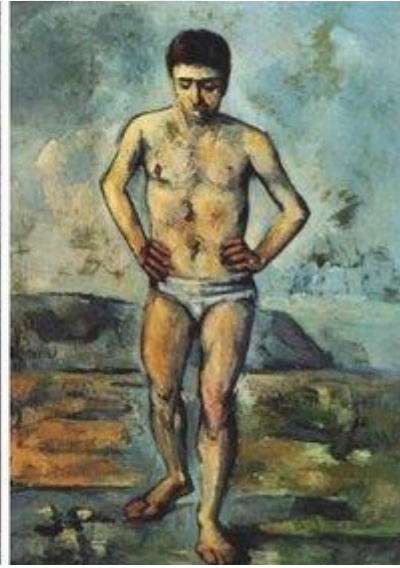
Resim 22 G.Courbet,"Yıkandanlar"

Modern sanatın babası olarak kabul edilen, Fransız Post Empresyonist Ressam Paul Cezanne (1839-1906)'Fontainebleu'da Eriyen Karlar' adlı çalışmasını 1879 yılları arasında çalışmıştır. Fotoğrafın hangi yılda ve kimin tarafından çekildiği bilinmemektedir. Sanatçı, değişen ışık ve doğa şartlarını fotoğraftan faydalanarak dezavantajlı bir durumu fotoğraf sayesinde avantaja dönüştürmüştür. Gözlemlenebilecek bir anı resmetmek için fotoğraftan faydalanmakta bir sakınca görmemiştir.



Resim 23 P.Cezanne, “Fontainebleu’da Eriyen Karlar” tablosunda kullandığı fotoğraf
Resim 24 P.Cezanne, “Fontainebleu’da Eriyen Karlar”

Ayrıca stüdyo ortamında çekilen fotoğrafları büyük bir ustalıkla bir manzara içerisinde kullanmıştır. O dönem birçok ressamın sıkça kullandığı yöntemlerdendi.



Resim 25 Paul Cezanne, The Bather

“Post Empresyonist döneminin ressamlarından, Fransız sanatçı Henri T. Lautrec (1864–1901) Afişlerinde ve resimlerinde kendisinin direktifleriyle çekilen fotoğrafları kullanan sanatçılar arasındadır. Sanatçının 1891 tarihli “La Mie” tablosu fotoğrafçı Paul Sescou’nun çektiği, bir kafede oturan ünlü model Suzanne Vallodon ile Chandon şampanya şirketi temsilcisi Maurice Guibert’in fotoğrafına dayanmaktadır.” (NEMECZEK, PALTZER, 1988, 54).



Resim 26 T.Lautrec, 'La Mie'



Resim 27 T.Lautrec, 'La Mie'



Resim 28 T.Lautrec, "Jane Avril'in Gösteri Afişi"inde kullandığı fotoğraf
Resim 29 T.Lautrec, "Jane Avril'in Gösteri Afişi"



İzlenimcilik akımının kurucularından olan Fransız ressam Edgar Degas (1834–1917) kendisini izlenimci olarak görmediğini ve bu terimi reddedip gerçekçi olarak tanınmayı tercih ettiğini açıklamıştır. Kendisinin çekmiş olduğu bilinen fotoğraftan esinlenerek yaptığı “Banyodan Sonra” adlı üç eseri bilinmektedir. Tek bir fotoğraftan faydalanılmış rağmen her üç resmin kendine has kompozisyon, form ve farklı plastik öğeleri ile dikkat çekmekte. Resimlerinde hareket anını yakalamayı sevdiğini

görmekteyiz, Sanatçının fotoğraftan etkilenme nedenlerinden biriside bu zor duruşları fotoğrafla sabitliyerek kullanmasıdır.



Resim 30 Edgar Degas, “Banyodan Sonra”

Degas’ın resimleri dikkat çeken unsurlardan biri çağdaş sinema kamerası tekniğini andıran bakış açısına sahip olması, kompozisyonlarında bir tarafta insan yoğunluğu ve yığılmışçasına bir kalabalık varken diğer alan boş bırakılmıştır. Fotoğraflarını da kendisinin kurgulayıp çekmesi eserlerindeki tekniğini başarılı kılmıştır. Daha çok dans temalı resimleri ile tanındı. Balerinler, yıkananlar, at yarışları gibi konuları resimlerindeki ana konulardır. Yaptığı sayısız bale sahneleri kendisi resimlerde simetriye kesinlikle inanmadığından, bir fotoğrafci edasıyla resimcizmesi onu essiz bir sanatçı durumuna getirmiştir.



Resim 31 Degas, kendi çektiği fotoğraf ve ondan hareket ederek yaptığı resim

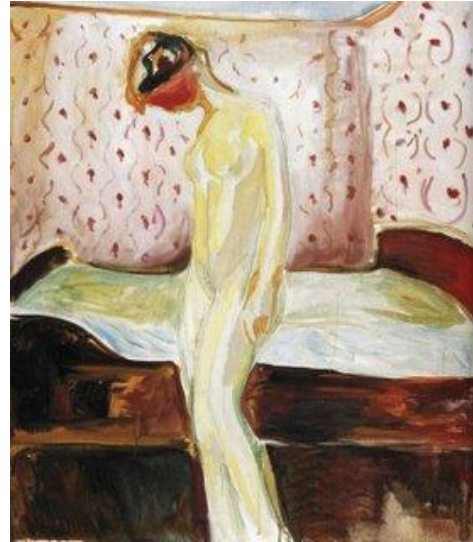
Amerikalı Empresyonist ressam Theodore Robinson 1887 ve 1892 yıllarına kadar Fransa'da bulunduğu zaman dilimine fotoğraflardan oldukça sık faydalanmıştır. Birçok empresyonist ressamın aksine fotoğraftan etkilenecek resim yaptığını inkâr etmemiştir. Sanatçı Fransa'da bulunduğu zaman diliminde Monet ile birlikte çalışmalar yapmıştır. Ressam resimlerinde fotoğraf kullanımı ile ilgili olarak şöyle konuşmaktadır: “Kameranın tarafsız vizyonunu kullanmanın doğru olduğunu düşünüyorum. Direkt doğadan resmetmek zordur çünkü nesneler aynı kalmazlar, kamera resmin hafızada tutulmasına yardımcı olur. Daha az değişiklik yapacağımdan fotoğraf bana zaman kazandırır.” şeklinde ifade etmiştir.

Fotoğraftan yararlanarak resim yapan bir başka Empresyonist ressamda Pierre Auguste Renoir sanat eğitimi aldığı akademinin kendi anlayışla örtüşmediği fark edince bir süreliğine eğitimine ara vermiştir. Ressam Manet ve Courbet'nin sanat anlayışını benimsemiştir. Renoir'da dönemin Empresyonist ressamı gibi fotoğraftan faydalanarak resimlerini çalışmıştır.



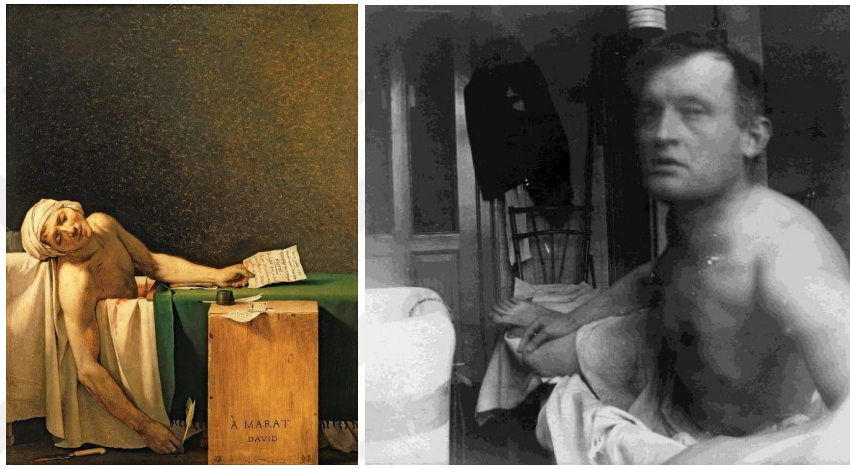
Resim 32 Georges Rouault, Fotoğraf, 1917, 14 x 9 Vollard (Vollard as Toreador), 1917
Resim 33 Pierre Auguste Renoir, Matador, Tuval üzerine yağlı boya, 102.6 x 83.6

Norveçli ekspresyonist Edvard Munch (1863–1944) Resim sanatının yanı sıra fotoğraflarda ilgilenmektedir. Edvard Munch kendi çektiği fotoğraflar üzerinde bir takım oynamalar yapmıştır buda onu dönemindeki ressamı arasında farklı bir yere taşımıştır. Öyleki resimlerindeki etkiyi fotoğraflarında uyarlamaya çalışarak elde ettiği etkiye ayrı bakmak neredeyse mümkün değil. New York'taki Scandinavia House'da başlayan "The Experimental Self: Edvard Munch's Photography" (Deneyisel Kendi: Edvard Munch'un Fotoğrafçılığı) sergisi de bunu kanıtlar niteliktedir. Sanatçının 1893 tarihli "Çılgılık" ile 20 yüzyılın sanatının adeta öngösterimini yapan Munch'un fotoğrafları aynı varoluşsal yabancılaşmanın esrarengiz örneklerinden. İçsel sıkıntıları resimlerinde de fotoğraflarında da başarıyla aktarabilen sanatçı, günümüz sinema ve dizi sektöründe ilham kaynağı olduğu bilinmektedir. Ölümünün ardından eşyaları arasında kendine ait çok sayıda fotoğrafları bulunmuştur, fakat yaşadığı döneme uygun olmadığı gerekçesiyle ailesi tarafından sansürlenmiştir. Munch'un monokrom fotoğraflarında özne çoğunlukla kendisi. Teknikle fotoğrafçılığın tekinsiz olasılıklarının denendiği çalışmalarda özne bazen fazlasıyla net bir şekilde öne çıkarken bazen de arkadaki hayaletleriyle birlikte silikleşiyor. 1906'da Berlin'deki bir kira evinin odasını canlandıran "Ağlayan Genç Kız" isimli resminin, 1907 tarihli bir versiyonu daha vardır. Munch'un fotoğraftaki olgun genç kadını, yüzü ağlamaktan kızarmış, mutsuz, narin bir genç kıza dönüştürdüğü görülür.



Resim 34 E.Munch, "Ağlayan Genç Kız"

Sanatçının kendisini çektiği fotoğrafta adeta 100 yıl önceden özçekim yapmış yani günümüzdeki ismiyle Instagram çılgınlığı olarak bilinen, selfy çekimi yapmıştır. Fransız Neoklasik akımının öncü ressamlarından Jacques-Louis David'in 18. yüzyılın en çarpıcı eserlerinden biri olan Marat'ın Ölümü, adlı eserine selam göndermiştir. Jacobson's Clinic" (1908-09) bir yandan Jacques-Louis David'in 1793 tarihli "The Death of Marat"eserinden hareketle, bir yandan ressamın yarı çıplak haliyle kırılğan ve kendine güvensiz bir anı yakalıyor.



Resim 35 Jacques-Louis David, "Marat'ın Ölümü"
Resim 36 Edvard Munch, Marat'a itafen çektiği otoportre fotoğraf

Munch'un öznesi olduğu kareler arasında en ilginç, 1903 tarihli "Edvard Munch Posing Nude in Åsgårdstrand". Avrupa portreciliğiyle dalga geçen çıplak pozunda, bir eli kalçasında diğer eli göğse kılıç çekerken görülmektedir.



Resim 37 Edvard Munch, Çıplak Adam
Resim 38 Edvard Munch, Arkada Suluboya Çalışmış Otoportresi
Resim 39 Edvard Munch, Hasta Çocuk Serisi

Alman sembolist ressam Franz von Stuck (1863–1928)’un ölümünden sonra geride bıraktığı eşyaları arasında çok fazla sayıda fotoğraf çıkmış, sanatçının eserlerini yaparken fotoğraftan hareket ettiği anlaşılmaktadır. Bunlardan 1902 tarihli “İşliğinde Eşiyle birlikte” adlı çalışmasında da kendisi ve eşinin çalışmak istediği tarzda kurgulamış ve sonrasında fotoğrafla bu görüntüyü sabitliyerek yaptığı anlaşılmıştır. Franz von Stuck için fotoğraflarını eskiz gibi kullanmıştır yani resim yapmaya başlamadan önceki aşamalardan biri olmuştur.



Resim 40 F.Von Stuck, “İşliğinde Eşiyle Birlikte”

Adolf Hitler’in en favori ressamlarından biridir çünkü sanatçıya ait Wotan adlı çalışması, Hitlerin kendi imajını bu resimden hareket ederek kurguladığı söylenmektedir. Tarihçi Robert Waite der ki : “Hitler saçını, bıyığını bu resimden etkilenecek düzenlemiştir.” Hitler’in ünlü görünüşü bu resimden geliyor Vahşi Takip 1889 yılında tamamlanmış, Ölülerin önünde at süren kişi Wotan (Alman mitolojisinde tanrıların tanrısı, Nordik mitolojide Odin’le benzerlikler taşır) Resmin ilginç yanı eserin bitiği yıl ve 1889 Adolf Hitler’in doğum yılıdır ve resimdeki Wotan saçları bıyığı ile Hitler’e inanılmaz benzerlikler gösterir. Adolf Hitler bu resmi 13 yaşındayken görmüş ve çok etkilenmiştir. İlerleyen yıllarda bu resmi müzeden kendi özel galerisi için aldırılmıştır. Wotan için bir tapınak inşa ettirmek isteyen Hitlerin resmi hayatıyla özdeşleştirdiği hatta kendi doğumunun resmedilmek için sanatçının aracılığıyla kılındığını düşündüğü söylentilerdendir. Sanatçının 1889’da çizdiği wild

hunt tablounda atın üzerindeki kırmızı pelerinli wotan gerçekten hitler'e çok benzemektedir,yüzündeki ifade ve güç Hitleri etkilemiştir.



Resim 41 Franz von Stuck, Tanrı

Resim 42 Franz Von Stuck, Die Wilde Jagd The Wild Hunt

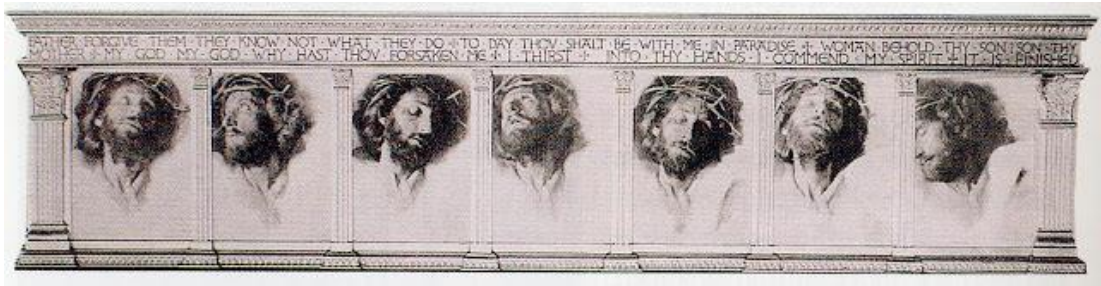
Franz von Stuck'un 1892 yılında Medusaadlı eserinin Hitlerin annesine olan benzerliği şaşırtıcıdır, bu şaşırtıcı benzerliği Hitlerinde kabul ettiği bilinmektedir.



Resim 43 Klara Hitler, "Medusa"

20.yüzyılın başlarında, gerçeğin kaydedilmesinde fotoğraf ve resmin eşdeğerde tutulduğu bir düşüncenin varlığından söz edilebilir; bu anlamda, F.Holland Day'ın iki eseri, Rene Magritte'in üç eseri ve Marcel Proust'un ölümünün ardından yapılmış bir gravür ile bir fotoğraf önemli örneklerdir.

F.Holland Day (1864–1934) kendini İsa pozunda çarpmıha gerdirip bir dizi fotoğraf çektirerek “Yedi son söz” isimli eserini ortaya koymuştur.[6] Bu pozları vermek için, saç sakal traşı olmayan, aç kalarak zayıflayan ve Kudüs’ten kumaşlar getirten Day, Ön-Rafaelloocular gibi gerçeğin peşinde olduğunu hissettirir. İncil’deki hikâyeyi kurgulamış, geleneksel batı resminin yaptığını zamanın görsel anlatım olanaklarına uygun ‘İsa Resmi’ ortaya koymuştur. (https://feyigor-arttick.blogspot.com/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html)



Resim 44 F.H.Day, “Yedi Son Söz”



Resim 45 F.H.Day, “Yedi son Söz”

Sürrealist, Belçikalı ressam Rene Magritte (1898–1967)’in, tuval üzerinde gizemli bir dünya yaratma çabasıyla biçimlendirdiği resimleri, gerçek olmayan yaşam durumlarını ortaya çıkarma amacına hizmet eder. Tuval resimlerinin uzantısı olarak düzenlemeler yapan ve bunları fotoğraflayan sanatçının “Tedavi Gören” isimli resmi ve “Sekizinci Günde Tanrı” isimli düzenlemesinin fotoğrafı birbiriyle örtüşmektedir. 1937 yılında yapılmış her iki çalışmanın ardından 1947 yılında yapmış olduğu “Kurtarıcı” isimli resmi yan yana getirildiğinde, sanatçının her üç eserini eşdeğerde tuttuğu anlaşılır.



Resim 46 R. Magritte “Sekizinci Günde Tanrı”

Resim 47 R. Magritte “Tedavi Gören”

Resim 48 R. Magritte “Kurtarıcı”

Marcel Proust’un ölümünün ertesini günü, dostlarından yaşlı ressam Paul Heleu, Proust’un bir gravürünü çalışmış ve ardından o sıralarda geçimini fotoğrafçılıkla sağlayan genç Amerikalı sanatçı Man Ray birçok fotoğrafın yanı sıra profilden bir fotoğrafını çekmiştir.[8] İki görüntü arasındaki benzerlik şaşırtıcı ve her ikisi de aynı işlevi görüyor, Proust’un ölümünün kaydedilmesi.

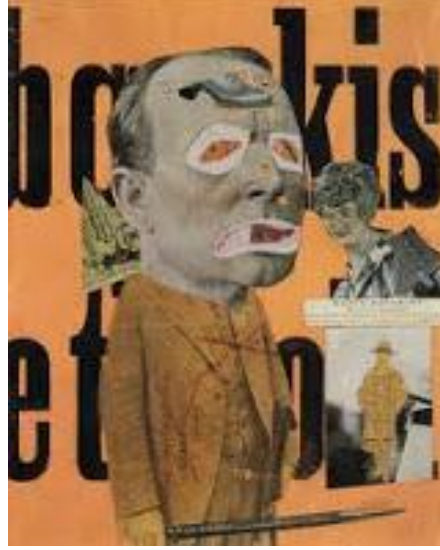


Resim 49 M. Ray, Marcel Proust, post-mortem fotoğraf

Resim 50 P.Hellau, post-mortem gravür

20. yüzyılda Kübizm, Dada, Sürrealizm, Pop Art temsilcisi sanatçıların fotoğrafı bir ilham kaynağı olmaktan öte, araçsallaştırılarak eserlerinde doğrudan kullandığı görülür. Örneğin Dada sanatçısı Raoul Hausman ve Pop sanatçı Richard

Hamilton(1922-)'un kolaj çalışmaları –örnekler çoğaltılabilir- fotografik imgeler olmaksızın düşünülemez.



Resim 51 Raoul Hausmann, “Dada Kanatları”



Resim 52 R.Hamilton, “Günümüz Evlerini Bunca Çekici ve Farklı Kılan Nedir?”

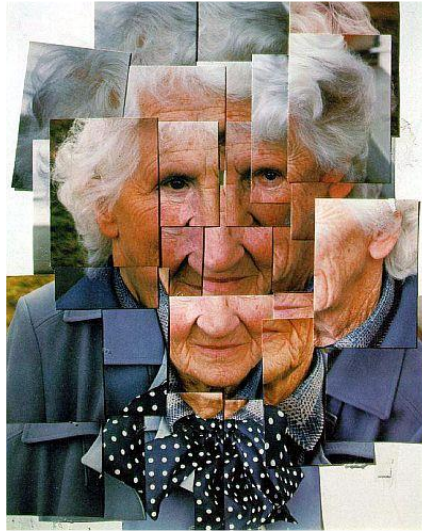
Andy Warhol tüketim kültürüne farklı bir yaklaşımla dikkat çekmek için ünlü sanatçıların portrelerini gene fotoğraftan yararlanarak resimlemiştir. Marilyn Monroe ve Elvis Presley gibi popüler ikonları gene aynı şekilde tüketim ürünlerini coco-cola, campbell's konserveleri ile tüketimin ana unsuru olan dolar işaretleri gibi sembolleri çalışmalarında kullanarak, farklı ve yeni bir resimsel dil oluşturmuştur.



Resim 53 Andy Warhol, Altı Adet Marilyn, 1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik

Pop sanatçıların başta fotoğraf olmak üzere hazır imgelerden yararlandıkları görülmektedir. Özellikle kolaj çalışmalarında fotoğraf malzeme olarak sanatçılar için resimlerin de vazgeçilmez materyaller arasında yer almıştır.

“Hockney, 1975-85 yılları arasında yaptığı Joiners diye adlandırdığı fotoğraf kolajlarında, kübist görüşün hareketliliğini fotografik materyallerle gerçekleştirmiştir. Bu yapıtlarında aynı konunun farklı zaman aralıklarıyla, farklı noktalardan çekilmiş birçok fotoğrafının bir araya getirilerek yan yana bir bütün oluşturacak biçimde yapıştırıldıkları görülmektedir. Resmin tümüne bakabilmek için fazla zaman ayırmak gerekmektedir. Mekân içinde hareket ediyormuşçasına bir hisse kapılmak olasıdır (Topçuoğlu, 1992: 55).”



Resim 54 David Hockney, Annem, Foto-kolaj

Pablo Picasso fotoğrafı mümkün olmayan farkı şekillerde resimlerinde kullanmıştır. Çalışmaları incelendiğinde sanat da devrim sayılan Kübizmin geleneksel resim anlayışının dışına çıkarak, resim dışındaki birçok malzemeleri tuvallere aktararak farklı bir gerçeklik anlayışının kapılarını aralamıştır.

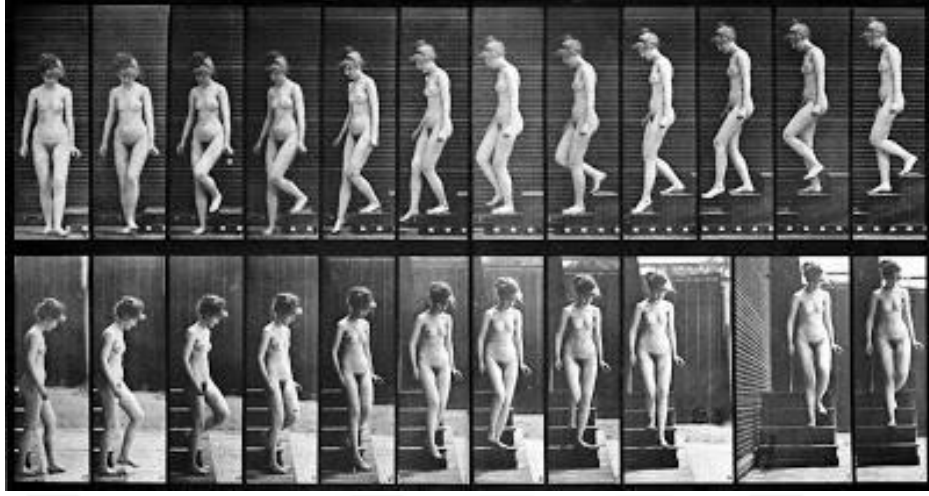
“Fotoğraf sanatı, detaya inerek tekniğin imkânlarını denerken, resim de çok daha serbest teknikler deneyebiliyordu. Picasso fotoğrafta mümkün olmayan birçok bakış açısını bir arada kullandı ya da iç dünyayı ima etmek için karmaşık şeyler oluşturdu. 1915–1923 yılları arasındaki çalışmaları incelendiğinde, fotoğraflık özelliklerin büyük etkisi olduğu görülebilir (tonlama, perspektif bozukluğu, kadrajlama vs.) (Erzen, 2004: 46).



Resim 55 Pablo Picasso, Üç Dansçı, 1919, fotoğraf

Resim 56 Pablo Picasso, Üç Dansçı, 1919, kâğıt üzerine karakalem

Dadaist Marcel Duchamp (1887–1968)’ın 20.yüzyılın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen, 1912 tarihli, “Merdivenden İnen Çıplak“ isimli kübo-fütürist resmi de fotoğraf olmaksızın düşünülmesi imkansız bir resimdir. Sanatçıya 19.yüzyılın fotoğraf teknolojisi ile hareketi inceleyen Eadweard Muybridge’in çalışmaları ilham kaynağı olurken, “Merdivenden İnen Çıplak“ resminin kendisi de 1952 yılında, fotoğrafçı E.Elisofon’un Marcel Duchamp’ın portre fotoğrafına esin kaynağı olmuştur.

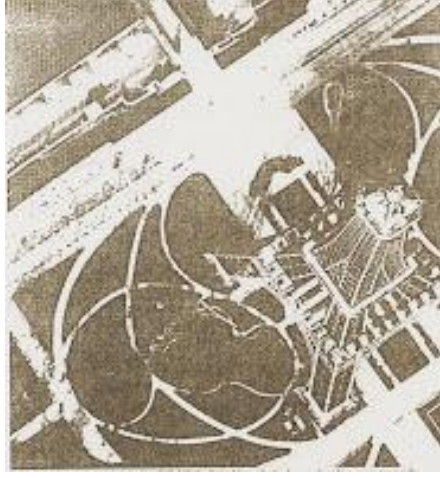


Resim 57 E.Muybridge “Merdivenden inen Kadın”



Resim 58. M.Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”

Geleneksel perspektifi yıkan sanatçılardan biri olarak tanınan Robert Delaunay (1885–1941), kuşbakışı bir görünüm sunan “Eiffel Kulesi ve Bahçeler” isimli 1922 tarihli resminde, 1908 yılında André Schelcher ile A. Omar Decugis’in Paris semalarında balonla seyahat ederken Eiffel kulesinin 50 m. üstünden geçerken çektikleri fotoğraftan faydalanmıştır.[10] Fotoğrafta sağ kenara dayanan Eiffel, Delaunay’ın resminin merkezindedir.



Resim 59 R.Delaunay, Eiffel Kulesi

Resim 60 R.Delaunay, "Eiffel Kulesi ve Bahçeler"

Arshile Gorky adıyla ünlenen ressam Als Vosdanik Adoian (1904-1948), henüz sekiz yaşındayken, Amerika'ya gitmiş olan babasına göndermek amacıyla annesi ile birlikte Van'da bir fotoğrafçıda çekirdikleri fotoğrafı yıllar sonra yağlı boya resme dönüştürmüştür. Annesi öldükten sonra babasının yanına giden Gorky, anne özlemini ve geçmişi ile hesaplaşmasını resmetmiştir.

Gorky ile benzer biçimde Amerikalı ressam Lary Rivers (1923-2002)'ın Polonya'daki akrabalarına duyduğu özlemi aşmak için sararmış aile fotoğrafından yola çıktığı görülür. Sanatçı, silinmeye yüz tutan anılarını gündüz düşüne benzetmiş ve soyut dışavurumcu fırça darbeleriyle bambaşka bir imge ortaya çıkarmıştır.



Resim 61 A.Gorky, "Vosdanik ve Annesi"

Resim 62 A.Gorky, "Sanatçı ve Annesi"



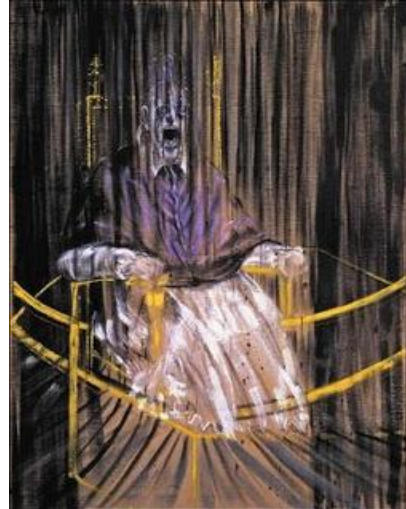
Resim 63 L.Rivers, “Avrupa I”



Rus yönetmen Sergei Einstentein’in 1925 tarihli “Potemkin Zırhlısı” isimli filminin bir karesinde görülen çılglık atan hemşire İngiliz ressam Francis Bacon (1909-1992)’a esin kaynağı olmuştur. Velazquez’in 1650 yılında yapmış olduğu “Papa Innocent X” portresi ile birlikte çılglık atan hemşireyi yorumlayarak “Çılgılık Atan Papa” olarak bir dizi resim haline getiren Bacon, çağının insanın ‘acı çekme’ halini görselleştirmiştir. Söz konusu diziden bir başka resim, “Başın Etrafının Sığır Etiyle çevrilmesi” 16.yy Flaman resim geleneğinde, natürmort ögesi olarak kullanılan sığır eti ile bağlantılıdır. Bu resim için kullandığı sığır eti ile poz veren Bacon’ın portre fotoğrafı bulunmaktadır.



Resim 64 Eisenstein “Potemkin Zırhlısı”



Resim 65 F.Bacon, “Çılgılık Atan Papa”



Resim 66 F.Bacon, "Başın Etrafının Sığır Eti ile çevrilmesi"

Resim 67 F.Bacon,

İngiliz resminde, portreleriyle önemli bir yer edinmiş olan Bacon'ın, kendisinin ve arkadaşlarının porte resimlerinde de fotoğraflardan yararlandığı görülür. Sanatçı, fotoğraf dilinden apayrı, kendine özgü biçim diliyle çarpıcı sonuçlar elde etmiştir. Bir anlık duruşla verilen pozlar, resimlerinde anlık bir pozlama değil, o anın öncesi ve sonrasına sızan duygu durumuna dönüşmüştür.



Resim 68 Bacon'ın şipşak fotoğrafları

Resim 69 F.Bacon, "Otoportre için üç çalışma"



Resim 70 Deakin, "İsabel Rawsthorne" fotoğrafı
Resim 71 Bacon, "İsabel Rawsthorne"

Delaunay, Gorky, Rivers ve Bacon'ın amaçları için fotoğrafı dönüştürdükleri, fotoğraftan uzaklaştıkları görünürken, 1960'ların yılların sonuna doğru Hiperrealizmin insan elini ve gözünü yüceltmek adına fotografik imgenin henüz ulaşmadığı ebat ve renkliliği resimsel imge olarak sunması fotoğraf ve resmin ikinci rekabeti olarak karşımıza çıkar.

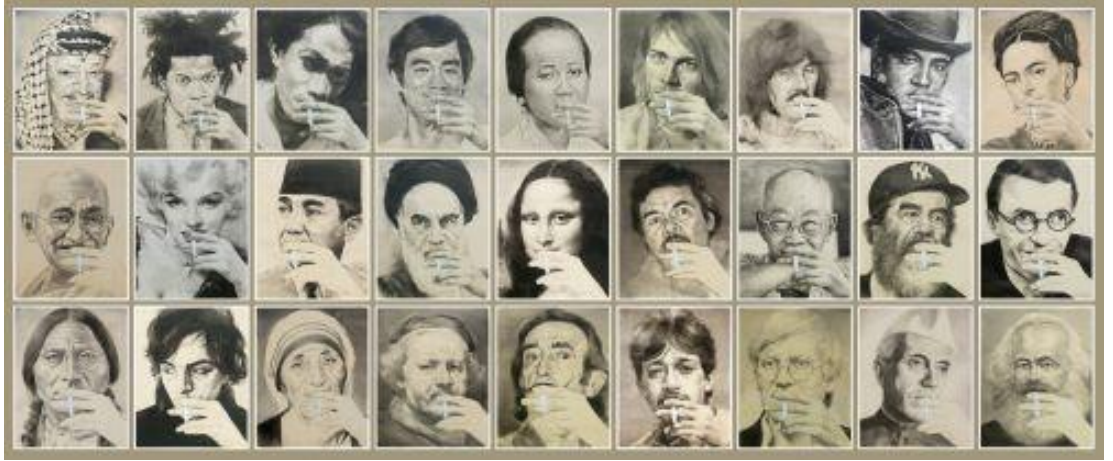
1970'lerde, resimde söz edilmesi gereken önemli yaklaşımlardan biride Fotorealizm'dir. Fineberg'e göre bu resim, Jasper Johns, Minimalizm, Pop ve Kavramsal Sanat'la beslenmiştir.

Fotorealizm: Opak yansıtıcılar, slayt ve diğer mekanik yardımcılar aracılığıyla veya air brush kullanılarak fotoğrafın yeniden resmedilmesine dayalı tekniklerle yapılmış resimlere denmektedir...

Richard Estes, Chuck Close, William Beckman, Fotorealist ressamlara örnek olarak verilebilir. Fotorealistler, fotoğraftaki görüntüden daha parlak, göz kamaştırıcı bir etki elde etmişlerdir. Böylece fotoğraf, resmin konusuna dönüşmüştür, fakat bu ressamlar Fotoğrafik imgeyle yetinmemektedirler. Fotoğrafa en sadık kalanların da bile ressamın kattığı ayrıntılar bulunmaktadır. İçlerinde endüstrileşmiş dünyayı yerler veya yüceltenler de vardır. Örneğin Estes, resmettiği yerleri yıkma isteğiyle bozlan ve değişen şehrin görüntü ve ayrıntılarıyla uğraşmıştır. Arabalar, cafeler,

reklam panoları, vitrinler, metalik parıltılar, bu ressamların resimlerindeki konulardır. (RESMİN SONU. Hakkı Engin GİDERER. Ütopya Yayınevi. Sanat Dizisi.syf.164)

Portre fotoğrafları özellikle gazete, billboardlar, internet, sokak, alışveriş mekânları, özellikle de reproduksiyonları gündelik hayatta her yerde karşımıza çıkıyor. Endonezyalı resim sanatçısı, Agus Suwage, hiç tanımadığı halde güzelliğin ve kadınlığın ikonu olarak kabul edilen Marilyn Monroe'yu sol elinde tuttuğu sigara ile kişiselleştirerek resimlemiştir. Aynı tavırla 27 ünlü ismin, portre fotoğraftan hareketle resimlerini çalışmıştır. Suwage2'nin çalıştığı diğer ünlü isimler ise şöyle, Bob Marley, Frida Kahlo, David Hockney, Rahibe Teresa, Karl Marx, Chairil Anwar gibi isimlerin büyük boy portreleri sigara yüklü bir dağıtım kamyonetiyle sergilendi. Sanatçı farklı zaman diliminde yaşamış kişilerin fotoğraflarını tekrardan portre resmi olarak çalışarak, onları artık kendisinin kılmış oldu ve herkesçe bilinen bir fotoğrafı, resime dönüştürerek kişiselleştirmiş oldu.



Resim 72 Agus Suwage, 27 Ünlü İsmi, Portre Fotoğrafları



Resim 73 Ağus Suwage “Marilyn Monroe”, ”Daha bin yıl daha yaşamak istiyorum” dan, 1997, 150*120cm.
Resim 74 Ağus Suwage”Bob Marley” “The Times They are a Changing” şarkısından, 2007 150*145 cm.

Rudolf Stingel kendisini yatak odasında gösteren bir fotoğraftan yararlanarak, dev boyutta bir çalışma yapmıştır. İlk bakışta günlük bir sahne gibi görünse de dikkatle incelendiğinde “Mantegna’nın ölü İsa” resmine benzerliği ile dikkat çeker. Burada fotoğraftan yapılmış bir portre resmi zamansızlık ve ölümle ilişkilendirilmiştir. Ressam neden bu kadar büyük bir boyutta resim yapmış ve neden kendini boş bir yatak odasında göstermiş olabilir ki, seyirciye sorulan bir bilmece gibi. Fotoğraftan çalışılmış resimler seyirciye fotoğraf ve resmin ne olduğunu, birbirleriyle neler yapabileceklerini, sanatçının dünyayla olan derin sorunlarına ayna tutar.



Resim 75 Rudolf Stingel(Sam’dan sonra), 335,5*457,2 cm. Whitney Museum of Art, New York
Resim 76 Andrea Mantegna

Fotoğraftan çalışan ressamlardan en bilineni Gerhard Richter'in 1989'da ilk defa sergilenen 15 çalışmasıdır. Baader-Meinhof adlı grubun üyeleri daha sonra teröriste dönüşecek olan Alman idealist gençlerinin tutuklanması ve infazını gösteren çalışmalardır.

Bu çalışmalar büyük boyutlu, siyah beyaz ve zengin duruşlu yapıtlardır. Resimler kendi aralarında bir denge oluşturuyorlardı ve onları güzel yapanda buydu. İçinde bulunduğumuz dünyada hiçbir çalışma "başyapıt" kavramına bu 15 çalışmadan fazla yaklaşmadı. Bu çalışmaların başyapıt olabilmesi bütün olarak grup resmi halinde mümkündür. Tüm baş yapıtlarda olduğu gibi kendi içinde sorunları olması ve taklitle açık olduğuda gerçektir. Baader-Meinhof topluluğunun yaptıklarıyla alakalı hiçbir imada bulunmamıştır. Sanatçı çalışmalarını daha sonra dağıtmıştır. Grubun Frankfurt'ta bir bankacıyı kaçırap öldürmesinden sonra, Richter çalışmalarını buradan götürerek New York Modern Sanatlar Müzesi'ne satmıştır. Bu çalışmalarda Richter resimlerini fotoğraftan yararlanarak yapmıştır fakat fotoğraftan resim yapan bir çok ressam gibi bire bir aynı çalışmamış, ciddi değişikliğe gitmiştir. Hatta gazete ve dergilerde çıkan fotoğrafları eksik ve yarım gibi değiştirerek kendi yorumuyla tamamlamıştır.

Konuyla alakalı sanatçı şunları söylemiştir. "Sanat okulundayken resmin gerçeğe daha kuvvetli bağlarla bağlanmasını isterdim. Gerçek hayat gibi olmasını isterdim. Fotoğrafçı olmak istedim çünkü, onun gerçek hayata daha yakın olduğunu düşünüyordum... İmgenin belirsizliğini kavramaya başladığımda ve imgenin ancak izleyenin bir nesneye bakışıyla elde edebileceğini anladığımda, bunun bakış süreçleriyle ilgili olduğunu gördüğümde, resmin o düşündüklerime daha yakın olduğunu da kabul ettim."

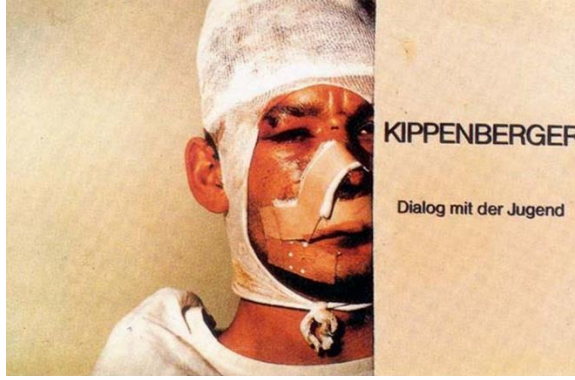
Richter'in resimleri üç temel temayı ortaya koyar; Ölüm ve yas ile tutumu, yaşadığı dönemin olaylarına yaklaşımı ve çalışmalarında fotoğraf ile resmin ilişkisi. Richter resimleri ilk kez sergilendikten sonra çoğaltılmasını engellemek ve seyircinin çalışmalarını resim olarak görerek deneyimlemelerini istemiştir, bu nedenle yazılı ve görsel basında çalışmalarının tamamına çok yer vermez.



Resim 77 Gegenüberstellung 3, Yüzleşme 3, 1988, 112 cm x 102 cm
Resim 78 Gegenüberstellung 2, Yüzleşme 2, 1988, 112 cm x 102 cm
Resim 79 Gegenüberstellung 1, Yüzleşme 1, 1988, 112 cm x 102 cm

Richter'ilk kez fotoğraftan faydalanarak resim yapmasından sonra geçen 15 yılda yaklaşımı değişmiştir. Bu konudaki düşüncesini şöyle açıklamaktadır;”Kuşkusuz doğumundan başlayarak fotoğrafla resim derin bir ilişki içindedir. Fakat ikisi de bu konuda kendisini uzun süre suçlu hissetmiş ve aralarındaki ilişkiyi yadsımıştır.”Bayan resim benim için fazla soğuk, çok eski. Hatta bir ölü bile olabilirdi. Bay fotoğraf tam bir şeytan. Sanat cemiyetine üye değil. Hislerime dokunsa bile ona bakmayacağım. Ama bugünlerde ilişki artık açığa çıkmıştır ve onları sokakta, el ele dolaşırken görebiliriz.”demektedir. Bu noktadan hareketle resim sanatı ile fotoğraf ilişkisi sanatçılar için kimi zaman çok cazip olsada, bazende önemsizleşebilmektedir.

Fotoğraftan faydalanarak resim yapan bir diğer ressam ise Martin Kippenberger'dir. Floransada öğrencilik yıllarında Hamburg'da sergilenmek üzere”One of You, a German in Florence(Sizlerden biri, Floransa'da bir Alman)adlı bir seri çalışma yaptı. Amaç şuydu; Yetmiş adet seri olarak çalışılmış resim üst üste konulunca Kippenberger'in boyuna ulaşacaktı. Fakat istenilen olmadı 10cm.eksik kaldı.1981yılında aynı başlığı bu kez, dört kişisel portre çalışmasının da bulunduğu oniki büyük eseri için kullandı. Bu çalışmaları 'stafeleiküsser(tuval-öpücü-sevici) olmadığını göstermek amacıyla çalışıyordu. Fotoğrafları kopyalatmak için ise profesyonel bir tabelacı kiralamıştı.

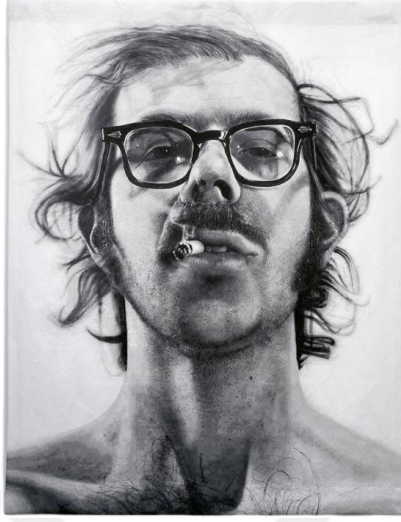


Resim 80 Martin Kippenberger in the role of a Lifetime

Resim 81 Dialogue with the Youth of Today (detail)1981 Date: 1981, Neo-Expressionism Genre: self-portrait

1980'ler de ressamlar Op Sanata yani Optic art'a kaynak gibi değerlendirirken,1990'daki ressamlar da 1960'ların sonlarında zirveye çıkmış bir sanat akımı olan Fotorealizme bakmaya başladılar. Pop sanatçıların birçoğu reklamları kopya etmiştir. Chuck Close, Richard Estes ve birçok ressam dev boyutta tuvalere kusursuz ve fotoğrafın fotokopisi gibi gerçeğe bire bir bağlı çalışmalar üretiyorlardı. Bu dönemi eleştirmenlerin hiç sevmediği gibi sanatçıların yetenek ve ustalıklarını ortaya koydukları ve ciddi bir kitle tartafından da övgüyle ve sevilerek takip edildiği bir gerçektir.

Chuck Close ve 1968'de çalıştığı bir portreyi, Jason Brooks 1977'de çalıştığı bir portreyle kıyaslarsak benzer iki teknik ve üslup görülmektedir. Dev boyutlu çalışmalar bir fotoğraftan referansla çalışılmıştır. Portre oldukça büyük ve ürkütücüdür. Resimlere bakıldığında ister yakından, ister uzaktan olsun karaltılardan bir fotoğraf çalışması olduğunu ortaya koyar. Portrelerde bulunan küçük yara ve benzeri izler dahi büyütülerek çalışılmıştır. Her iki ressamda portrelere tam karşıdan bakmış ve sıradan figürler seçmişlerdir. 1968'de ve 1973'de de aynı duygu ve sabırla yapılmış bu çalışmaların amacı ne olabilirdi. Chuck Close konuyla ilgili olarak şöyle konuşuyordu "Resimde insancıl meseleleri bir kenara bırakıyorum, gördüğünüz gördüğünüzdür". şeklinde çalışmalarını ifade ediyordu.



Resim 82 Chuck Close 'kendi portresi' 1967-8 Tuval üzeri akrilik 273*212 cm. Walker Art Center,Mineapolis.
Resim 83 Jason Brooks Sassy,1997 Keten üstüne akrilik.273*1830cm.Saatchi Koleksiyonu, Londra

Richard Estes'in bir bankanın cadde görünüşünün fotoğrafını çekerken ve yasımadan görünen ikinci görüntüsün de çalışarak farklı bir çalışma bizlere sunmaktadır. Yani bir resimde ikili portre çalışması yapmıştır.



Resim 84 Richard Estes''Sanatçının ikili Kendi Portresi''1976, 60,8*91,5 cm. Museum of Modern Art, New York.

Richard Artschwager adlı sanatçının resimleri ile ilgili oldukça ilginç yorumlar yapılyordu. Sanat tarihine bakıldığında Fotorealist ressamlar arasında en nefret edilen ve resimleri beğenilmeyen ilk ressam dersek yanlış olmaz.Öyleki Sanat Tarihçi William Seitz Artschwager'in çalışmaları ile ilgili olarak şöyle yorum yapmıştır''Karanlık ve itici. 1960'ların en tiksindirici ,zevksiz ve soğuk resimleri....''şeklinde

konuşmasına devam etmektedir. Artswager minimal tarzdaki mobilyaları taklit eden heykelleri ile biliniyor. Resimleri ise Hantal ve Selotex üstüne yapılmış, kendilerine nesne süsü veren desenli yüzeylerdi. Konuları daha ziyade ofis içleri, portreler veya pornografiydi. Konuların tamamıyla bakma eylemi denetim ve iktidarı anlatıyordu. Resimlerinin üzerine çok fazla doku kullanıyordu ve buda resimlerin yabancılaşmasını sağlıyordu. Yüzey ile imge arasında uyumsuz bir durum oluşuyordu ve buda gördüğünüzün ve deneyimlediğiniz aynı şey olmadığını hissettiriyordu.

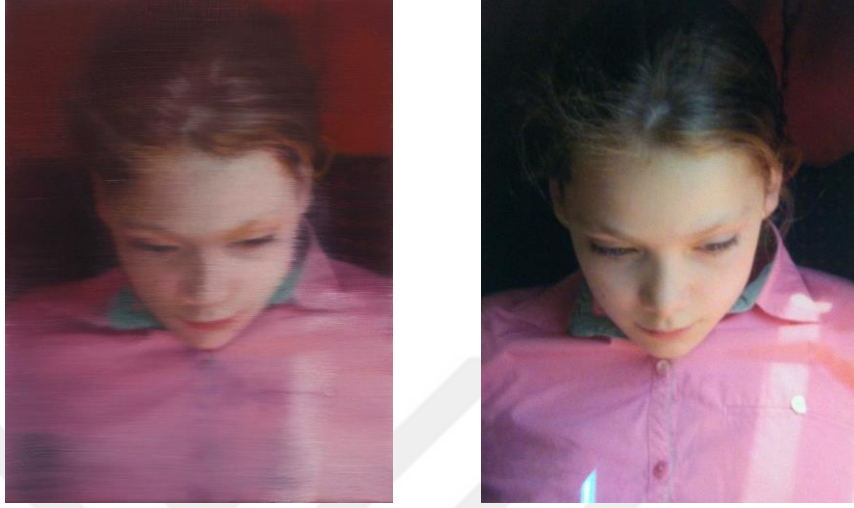


Resim 85 Richard Artschwager "Holl'nin portresi" 1971,

Ressam Brooks'un kendisini, Harewood Kalesi'nin güney doğu görünüşü adlı fotoğrafının çerçeve camı üzerindeki yansımaları resimlemiştir. Bu çalışmayı farklı kılan ise aslında sanatın tamda kendisini, çerçeve, isim ve yerleştirmeyi nasıl birleştirdiğini anlatmasıydı. Fotoğrafın yansıma resminin net bir şekilde ifade edildiği resim, dünyayı sanatla dolayısıyla sanatın içerisinde nasıl gördüğümüzle alakalı farklı anlatım biçimlerini göstermiştir.

Ressam Gerhard Richter ise fotoğrafı resimlerinde farklı kullanan sanatçılardan. Fotoğrafla resmi farklı çözümler için, resmin bir kitaptan alındığını göstermek amacıyla, fotoğraf kadar etrafında resmediyordu. Sanatçı portre resimlerinin yanı sıra soyut resim de çalışıyordu ve bu çalışmalarında fotoğraftan alınmış bir çiçek yada peyzaj yerleştiriyordu. Tüm bu çalışmalar ressamın 1960'lı yıllardaki sanatıyla ilgiliydi fakat 1980'li yılların sonuna gelindiğinde ise sanatçının

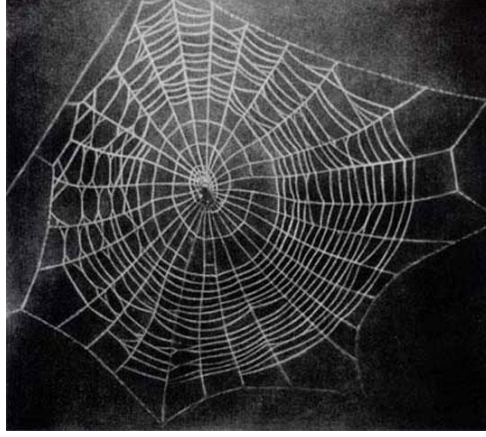
konuları çok daha açıktı. Son zamanlarda eşini ve çocuklarını resmetmiştir ve önceki resimlerindeki ironinin yerini, duygusal izler almıştır.



Resim 86 Gerhard Richter, Kız Portresi

Ressam Vija Celmis 1960’larda ürettiği çalışmalarla fotorealist kabul ediliyordu. Çalışmalarında savaştan duyduğu rahatsızlığı ifade ederken, bizleride bu duygu eyleminin içine çekip, durup düşünmeye davet ediyordu. Soyut dışavurumculuk eğitimi aldığı halde o bundan kaçıp görüneni tüm netliğiyle birlikte resmetmeyi tercih etmiştir. Bazen konu olarak evindeki küçük objeleri lamba, tabak vs. resimlerken, bazen de örümcek ağlarını, denizin dalgalarını ve gökyüzündeki yıldızları resimledi. Tüm bunları fotoğraftan çalışırken kullandığı teknik oldukça meşakatli ve katmanlardan oluşuyordu. Öyleki resimlerini defalarca kez zımparalayarak, ardından vermek istediği derinlik duygusunu oluşturmak için bayuyordu. Bu nedenle yılda iki veya üç çalışmadan fazla üretmiyordu.

Sanatçının kendi ifadesiyle; “Fotoğrafı bir nesne olarak ele alıyorum, gözden geçirmeye olanak veren bir nesne olarak” diyordu. Celmins, Chuck Close’a, Onun için fotoğraftan resim, duygusal olana tutkudan uzak bir şekilde bakmak, gerçeklikle yeni bir ilişki kurmaktır” şeklinde ifade ediyordu. O dönemde tanınmasa da fotoğrafları resimleme yöntemi İspanyol Carthusian ressam Juan Sanchez Cotan2ın imgeleri veya Vermeer’in süt döken kadın resmi gibi düşünceli, öze dönük ve gündelik nesnelerden güzellik, sükunet hatta ruhsat sükunet yansıtan resimler çıkarıyordu.



Resim 87 Vija Celmis, Early works

Fotoğraftan resim portre resmi yapan bir başka ressamda Zhang Xiaogang'dır. Sanatçının çalışmaları Çin popüler kültürüne dayanan yoğun bir estetik duyarlılığa sahiptir. 1993 yılında yapımına başlamış olduğu The Big Family (Büyük Aile) adlı resim serisini çalışırken eski dekoratif resimlerden etkilendiğini ifade etmiştir. Devasal boyutta yapmış olduğu bu çalışmalar figürlerin üzerindeki uniformalar ve yüzlerindeki ciddi ifade Mao döneminin siyah beyaz yada elle renklendirilmiş fotoğrafları üzerine kurulmuş eserlerden oluşmaktadır. Portrelerdeki yüz ifadelerinde edilgen ve mercan kırmızısı boya ile çizgilerden oluşan ve figürleri birbirine bağlayan duruş ve büyük çalışılmış gözlerdeki merak dolu ifade resimleri özel kılıyor. Bazı Portrelerdeki hastalıklı duruş sanki modellerde Albino'ya yakalanmış yada genetik bir hastalığı taşıyan kişilerden oluşan bir aile ve ailenin en küçük bireyi olan çocuk neon renklerle ön plana çıkarılmıştır. Mao dönemindeki korkuyu portrelerde görmekteyiz fakat Zhang'ın aile resmi sorunsuz, ürkek ve kırılğan bir yapıya sahiptir. Sanatçının annesi 1980 yıllarında Şizofren hastalığından dolayı ruhsal bir çöküntü yaşamıştır. Mao dönemi, ne ait fotoğraflarda herkes gülümsüyordu ve gerçek asla ifade edilmiyordu. Seri olarak çalışılmış eserler birbirinin tekrarı niteliğinde gibi görünsede resimlerin her biri kendi içerisinde farklı bir dinamiğe dayanmaktadır ve zeminde kullanılan renkten dolayı yüzey giderek parlaklaşır ve fotoğraftan çalışıldığı daha net bir şekilde ortaya çıkar. Sanatçı 1922 yılında Almanyaya gitmiştir, Zhang'ın erken dönem ifadeciliğinden böyle farklı bir çalışmaya kaymasına sebep olarak ve Gerhard Richter'den etkilendiği söylenmek yanıltıcı olmaz. Sanatçı eserlerinde fotoğraf kullanımı ile ilgili olarak şöyle

konusmaktadır”Çevremde ne var ona bakmaya başladım,insanlar ve dostlar...Abartılmış ifadelere ihtiyacım yoktu.Yüzeyin durgunluğu söylemek istediklerim için yeterliydi.Fotoğraflar beni resme iade etti”.Sanatçının çalıştığı fotoğraflar onu geçmişine geri götürmüş,zorluklarla dolu çocukluğunu,kayıp bir tarihte yok olan halkının yaşantılarıyla fotoğraflardan hareketle resimlerinde sessizce yüzleşmesini sağlamıştır.



Resim 88 Zhang Xiaogang, Big family series

Fotoğraftan yararlanarak resim yapan ressamlardan biriside Jeff Wall'dir. Japon sanatçı Hokusai'ünlü bir baskı çalışmasındaki kompozisyonu yansıtarak, Wall, sahneyi, tüm dayanakları, oyuncuları ve  ı ıklarıyla, bir film yönetmeni kadar dikkatle kurmuştur. “Daha sonra çektiği yaklaşık on beş kadar ayrı fotoğrafı, David ve Delacroix'nin büyük resimlerini küçük çizim ve desen parçalarından hareketle yapmaları gibi, bilgisayarda birleştiriyordu. Kaçınılmaz olarak insanlar Victoria döneminde Henry Peach Robinson gibi fotoğrafçıların,ressamlarla ba a çıkmak için,nasıl kompleks figür kompozisyonları oluşturduğunu anımsıyordu. Kesin olan şuydu ki, Wall,  oklu figürlere dayalı anlatımcı resimlerle, fotoğrafın neler yapabileceğini gösteriyordu. Resmin umutsuz bir abartıya düşmeksizin bunu

yapmasına daha fazla imkan yoktu.” (RESİM BUGÜN, AKBANK SANAT, TONY GODFREY, SAYFA.12)



Resim 89 Jeff Wall, A Sudden Gust of Wind

Fotoğraftan çalışan başka bi ressam ise Belçikalı sanatçı Dirk Braeckman’dır. Sanatçının müzelerde buluna çalışmalarına bakınca resmin durumunu gözetleyen bir fotoğrafa bakıyormuşuz gibi görünüyor. İzleyicinin gözünü rahatsız edecek kadar büyük boyut çalışmalar özellikle sanatçıların tercihlerini yansıtmaktadır. Braeckman fotoğraf hakkında konuşurken aslında resim hakkında konuşuyor gibidir. Sanatçı fotoğrafı resimlerinde kullanması ile ilgili olarak şöyle konuşmaktadır; ”Fotoğraf, siyahlardan, beyazlardan ve grilerden meydana gelmiş bir yüeyden daha fazlası değildir. Benim için bu tümüyle soyut görüş fotoğrafta neyin resmedildiği sorusuyla kesişir; bir portre, bir anekdot... Fotoğraf, benim işlerimde de öyledir, soyutlama ve temsil arasında, nesne, materyal ve temsil arasında, ardındaki gerçeğe gerçek imge denen şey arasında dalgalanır.”

Braeckman’ın çalışmaları bazı çeşitlerde koşut olduğu ama kendi fotoğrafik konularını da korudukları anlamına gelir. Sanatçının bazı son dönem fotoğrafları eski dönem fotoğraflarına nazaran resimlerle daha kolay şekilde bir arada olabilir.



Resim 90 Dirk Braeckman, 1992, catawiki

Fotoğraftan hareketle resimlerini kurgulayan Avusturyalı sanatçı Tim Maguire çekmiş olduğu fotoğrafın üzerinde bilgisayarla çeşitli müdahaleler yaptıktan sonra resimlerini çalışmaya başlar. Sanatçı çalışacağı obje yada konuyu belirledikten sonra, fotoğrafı çekiyor ve boyutlarını kendi çalışacağı şekle göre kesip ayarlıyor, sonra bilgisayarda videonun üç temel rengine (sarı, kırmızımsı mor, cam göbeği) ayırır, akabinde bilgisayar aracılığıyla elda edilmiş kılavzlardan hareketle resmediyor. Önce sarı basit ve yumuşak hareketlerle damlatılacak, sonra çözücüyle inceltilecek fakat bu yayma işlemi resimlerdeki yavaşlıkla olacak. Sonunda çam göbeği eklenecek ve gene yayılacak. Bu çalışmaların riskli tarafı geri dönüşsüz bir şekilde çalışmalar renklendirilerek yapılmaktadır. Sarı ve mor bir kez kullanılacaktır ve o ilk Sarı aşamasında bir hata yapılmışsa çaresi yoktur. Maguire yüzeyle olan temasını yitirebilir. Çalışma yöntemi tekildir. Fırça darbeleri hiç fırçasını dokundurmadığı hareketlerle yer değiştirebilir. Sonuçlar genellikle muhteşem, parlak renklerle bezelidir ama bu yöntem ise, nihai olarak bir yabancılık ve bir gerilim verir. Elle fotoğraf, yüzeyle imge, yaratımla yıkım arasındaki gerilimdir bu.



Resim 91 Tim Maguire :: Archibald Prize 2012

Fotoğraftan hareketle resim çalışmalarını yürüten bir başka sanatçıda Britanyalı Glenn Brown'dur. Sanatçı bazı çalışmalarını yüzünden telif haklarıyla ilgili sıkıntılar yaşamıştır. İlk çalışmasını Frak Auerbach 'den kopyalamıştır. Auerbach'ın çalışmalarındaki ağır ve yoğun fırça darbeleri çalışmalarını bir rölyef havasına sokmaktadır fakat Brown ise resimlerini bir fotoğraf kadar kaygan çalışır. Salvador Dali, Fragonard ve Chris Foss'un bilim kurgu çalışmalarını yeniden çalışmıştır.



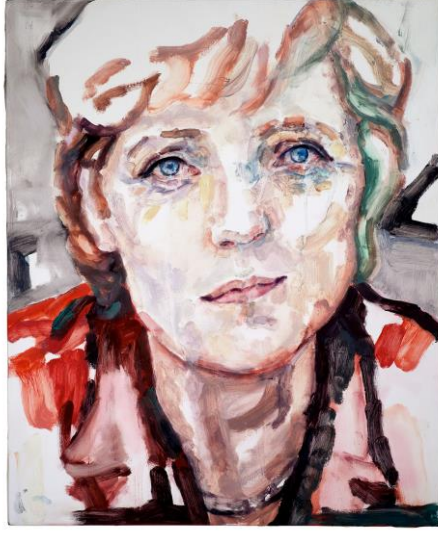
Resim 92 Glenn Brown: Explore the exhibition

Britanyalı olan bir başka sanatçı Richard Patterson, Fotoğraflarını Paintbox’u kullanarak resim yapmak için hazırlar.Motosiklet kllanmayı sevdiği için kız arkadaşının hediye ettiği motorsikletini oranlarının yanlış olduğunu düşünerek boyamış ve syut bir resim önüne koyarak fotoğraflamıştır.Benzer durumları kendini rahatsız eden şeylerin üzerine giderek ordan yeni çalışmalar üretmiştir.Sanatçı fotoğrafı birebir kopyalamak yerine,yorumlamayı tercih etmiştir.Bunada en iyi örnekler “Hemşire” adlı çalışmaları gösterilebilir.



Resim 93 Richard Patterson exhibition at Timothy Taylor Gallery, London

Ronald Jones, 1952 doğumlu bir ressamdır ve daha genç bir ressam olan Elizabeth Payton, 1965 doğumlu bir ressamdır. Resimleri arasında benzer üsluplar bulunmaktadır. Peyton’un resimleri kolaylıkla resimden resme, fotoğraftan resme,yaşamdan resme geçer. “Kurt Cobain’in bir fotoğrafı onun açıkça resimsi olan, çekincesiz lirik imgesi için başlangıç noktasıdır.”



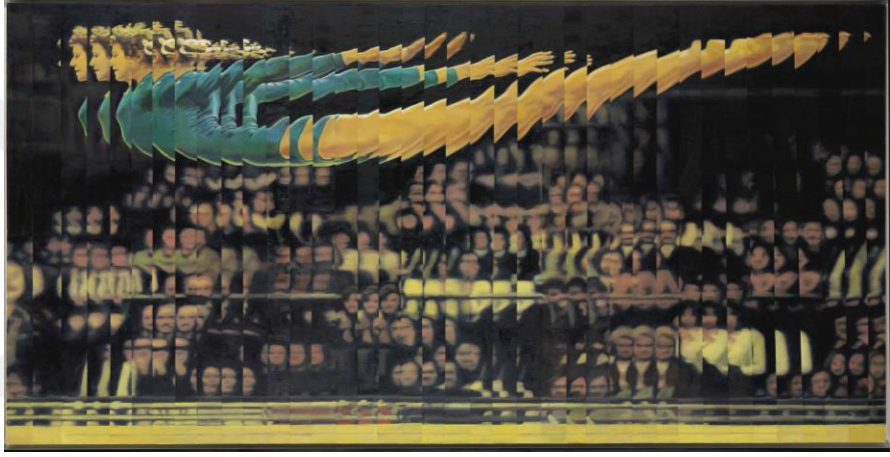
Resim 94 Elizabeth Peyton's portrait of Angela Merkel?

Benzeri bir durum Amerikalı sanatçı Karen Kilimnik'in yapıtların da da görülür, her iki sanatçıda konser veren ünlü bir şarkıcı yada tanınmış bir sinema oyuncusunu resimlemektedirler. Teknik olarak ve konu seçimi açısından bir yeniyetme kızın çalışmaları ve olmak istediği kişiyi resimlemiş gibi görünsede aslında çok farklı bir gözle incelendiğinde duygu ve kompozisyonların ne denli etkili olduğu görülecektir.



Resim 95 Karen Kilimnik

İskoçyalı sanatçı Lucy McKenzie resimlerinin zemini olarak fotoğrafı kullanarak konusunda hiç kuruntusu olmayan sanatçıdır. Bu onun için artık bir mesele değildir. Erken dönemde yaptığı Olga Korbuto'nun resminde meşhur cimlastikçiye, toplumcu gerçekçiliği süsleyerek, küçük bir fino bağıllığıyla göz kırpar. İlk kez sergilendiğinde resme Olga Korbuto'nun ve McKenzie'nin bir duvar dolusu fotoğrafı eşlik etmekteydi. McKenzie yalnız değildi. Sovyet atletleri gibi giyinmiş Glasgowlu hemşehrileri kendisine eşlik ediyordu. Böylece tüm resmin kimlikle ilgili olduğunu vurguluyordu. (RESİM BUGÜN,AKBANK SANAT,TONY GODFREY,SYF 109.)



Resim 96 Lucy McKenzie (b. 1977) | Olga Korbuto | 1990s, Paintings | Christie's

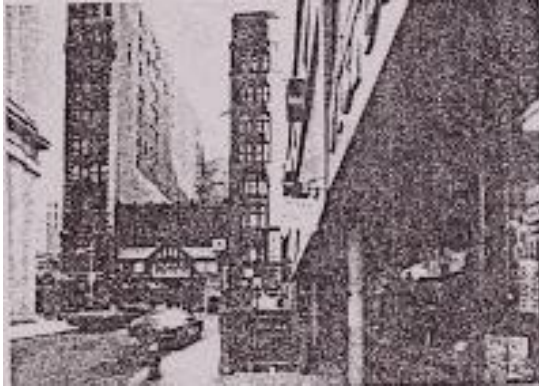
‘Ben ikinci el imgeleri ve ilk el deneyimleri kullanan, bir sanatçıyım’ diyor gene başlangıç noktası olarak sık sık fotoğrafları alan Marlene Dumas. Fakat fotoğrafı öylesine kendini beğenmişçesine kullanır ki,altta yatan fotoğrafı neredeyse hiç görmeyiz. Örneğin kendi kişisel portresi/ 138/ o kadar ressamıdır, boyalarla öylesine kaplanmıştır ki,onu fotoğraf diye çok zor nitelendiririz, her ne kadar bir fotoğraftan yapılmışsa da. Bu, fotoğraftan önce düşünölemeyecek bir imge türüdür ve bir yakın çekimdir.

Yüz yüze boyanmış bir portre teke rtek bir ilişkiye, bir ich-du (ben-sen) ilişkisine tekabül eder. Karşısında oturan modeliyle konuşmayan ressam garip birisidir. Ama, Dumas başka bir şeye işaret ediyordu; ‘bütün insanlarımin resimleri bir kamerayla çekildi. Ben onları resmetmeden önce çerçeveselendiler. Onlara bunu yapacağımı bilmiyorlardı. Onlara ne adları vereceğimi bilmiyorlardı’ Dünya düz

olduğu için resim yaptığını söyleyerek şaka yapıyor Dumas. Hiç kuşkusuz fotoğraf dünyayı hazır nesne bir yüzey olarak sunarlar. Bu düz yüzeyler çelimsiz, cılız gözükebilir. Ama Alman sanatçı Johannes Kahrs'ın Nancy Reagan'ın bir fotoğrafından yaptığı resim gibi sarsıcı ve nostaljik de olabilirler/139/. Resim olarak ciltteki bir çürüğe benzese de, bütününde, saplantılı, yaşlanan bir yüzün gelip geçici görüntüsü olmaktan çok daha inatçı görünür bir yapıt.

Resimle fotoğraf arasındaki rapprochement'in (yaklaşımın) bir boyutu, Hockney, Rauschenberg, Scully, Twombly gibi kariyerlerinin son dönemindeki birçok sanatçının fotoğraflarını, haklı olarak, sanat yapıtı diye satmalarıdır. Sanatçıların çektiği fotoğraflar artık bir çalıntı olarak görünmüyor. Bir desen konumunda, bu çalışmalar. Duyarlılıkların yakalandığı veya düşüncelerinin ilk kez yansıtıldığı mekanları gösteriyorlar.

Rastlantısallığını daha gerçekçi kılma amacıyla fotoğraf gibi görünüm sunan ayrıntılı resimleri ile tanınır. Bu resimlerden ilki, 1978 tarihli "Şehir Merkezi" isimli çalışması, çektiği fotoğrafın belgelendiği anın daha inandırıcı bir sahneye dönüştürüldüğünün ispatı olmuştur.



Resim 97 R.Estes, "Şehir Merkezi"

Richard Estes gibi hiperrealist olan Ralph Goings (1928-), 1970'ler Amerikası'nda oldukça yaygın olan, gezgin yaşam biçiminin sembolü olan karavanı konu edindiği "Airstream (hava akımı) karavan" adlı resminde, siyah beyaz bir karavan fotoğrafından, o yıllarda hız kazanmış uzay araştırmalarını çağrıştıran uzay gemisi ışıltısı içinde bir karavan ortaya çıkarmıştır.



Resim 98 R. Going, “Airstream karavan”

Konumuz bağlamında resim-fotoğraf ilişkisi, 1980’li yıllardan sonra, fotoğraftan faydalanılan resim örneklerinden daha çok, fotoğraf sanatına esin kaynağı olmuş resimler hakkındadır. Fotoğrafın bir sanat dalı olarak kabul edildiği bu dönemler, aynı zamanda renkli fotoğraf baskılarının da alınmaya başladığı dönemlerdir.

Sanat yaşamının ilerleyen dönemlerinde fotoğraf üzerine araştırmalar yapan, hatta bu araştırmaları Secret Knowledge adlı kitabında derleyen Pop Art sanatçısı David Hockney (1937-), yüzlerce bakış açısından detay olarak çektiği fotoğrafları çakıştırarak büyük fotoğraf kolajları da yapmıştır. Bunlardan, 1986 tarihli “Pearblossom Highway” isimli çalışması, Jan van Eyck’ın 1432 tarihli Ghent Atlarının orta alt panosu “Kuzuya Tapınma” sahnesinin görsel algılama mekanizmasına yön veren, trafik işareti yönergelerine benzer sembollerden oluşan bir manzaraya dönüştürülmesidir.



Resim 99 J.Van Eyck, “Kuzuya Tapınma”



Resim 100 .D.Hockney, “ Pearblossom Highway”

Kuzey Rönesans'ının büyük ustası Albrecht Dürer, 1513 tarihli "Large Turf (Büyük Çimen)" isimli sulu boya çalışmasında natüralist bir tavır sergilemiştir. Diğer resimlerinde olduğu gibi bu resminde de doğayı gerçekçi bir biçimde resmetme çabası, belgeleyici karakteri hissedilir. Ian Hamilton Finlay (1925–2006), Dürer'in resimsel imgesinin renk avantajını iade ederek, doğanın şimdiki zaman kaydı siyah-beyaz baskı fotoğrafının gerçekliğini Dürer'e saygı adı altında sunmuştur. Çimenler üzerinde Dürer'in imzasını taşıyan bir plaka Dürer'in gözlem gücünü yüceltmektedir.

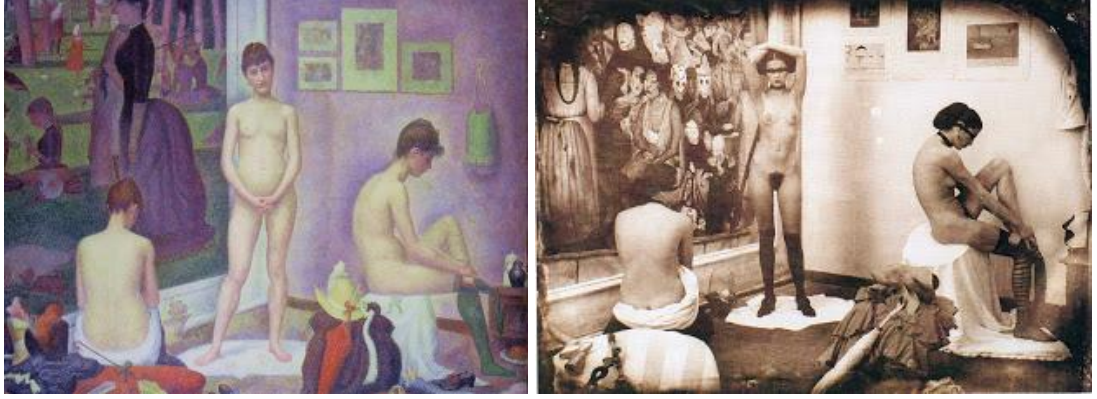


Resim 101 A.Dürer, "Large Turf"



Resim 102 Hamilton Finlay, "Dürer'e saygı"

Joel Peter Witkin (1939-)'in 1992 tarihli "Üç Türlü Kadın" isimli fotoğrafı George Seurat'ın "Modeller" isimli puantilist resminin kompozisyon şemasına birebir uyuyor. Seurat'ın aynı modele üç farklı duruş vererek, kurgusal bir kompozisyon yaptığını ilk bakışta fark ediyoruz. Seurat'ın kurgusu, çalışma süresi ve resmin fotoğrafla mücadelesinde üstünlük sağlayan renk ögesi içeren resmiyle alay edercesine, Witkin de üç ayrı model kullanmış ve siyah-beyaz baskıyı tercih etmiştir. Seurat'ın ellerini kavuşturmuş merkez figürü ile Witkin'in ellerini başının üzerine koymuş merkez figürü karşılaştırıldığında, Witkin'in sansür/ masumiyet/ ahlak gibi kavramlara gönderme yaptığı anlaşılmaktadır.



Resim 103 G.Seurat, “Modeller”

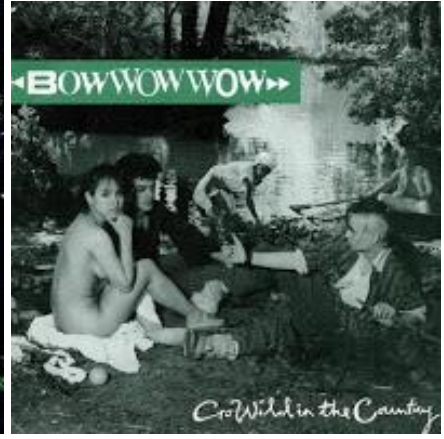
Resim 104 J-P.Witkin, “Üç Türlü Kadın”

Son örneğimiz Empresyonist Eduard Manet’nin 1863 tarihli, “Kırda Kahvaltı” eseridir. 3.yüzyıla kadar inen uzun ikonolojik geçmişiyle günümüze değin pek çok yeniden üretime uğramış olan eser, konumuz bağlamında Alain Jacquet’in aynı adlı eserinde, bir albüm kapağında ve bir reklâm fotoğrafı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alain Jacquet (1939–2008)’in resminde modern çağa özgü doğal olmayan bir park ve havuzdan oluşan sahnenin önüne çağdaş giysiler içerisinde modeller oturtulmuş, fotoğrafları çekilmiş ve bu imge abartılı derecede noktalı ekranları olan ofset baskı işlemine tabi tutulmuştur. Bu resim, fotoğraf makinesinin taşınabilir hale gelişiyle kompozisyona, boyamaya ve renge ilişkin yeni bir algılama ve sunma biçimi ortaya koyan, hareket halinde olanı, sosyal yaşam dinamizmini ve özellikle güneş ışığını yakalamaya çalışan Empresyonistler ile siyah-beyaz fotoğrafın grenleri gibi işlev gören ışık renklerini noktacıklar halinde kullanan Puantilistleri kuşatmaktadır. Manet’nin kompozisyonunu tekrar eden albüm kapağı ve reklâm fotoğrafı ise, ‘şimdiki zaman’a uygun amaçlara hizmet etmektedir.



Resim 105 E.Manet, “Kırda Öğlen Yemeği”
Resim 106 A.Jacquet, “Kırda Kahvaltı”



Resim 107 Reklam Fotoğrafı
Resim 108 Bow Wow Wow Albüm kapağı

Sonuç olarak, sanat Sosyolojisi açısından ve tarihi-teknik gelişmeler açısından resim ile fotoğraf, insanoğlunun gözlenen ve gözleyen özne deneyimlerini aktarma gücüne sahip imgeler sunmuşlardır. Günümüzde, plastik sanatlar alanında faaliyet gösteren ‘sanatçı’ öznelerin tercihler yelpazesinden seçtiği, alternatif iki araç olarak yan yana durmaktadır. (<https://feyigor-arttick.blogspot.com/>)

Fotoğrafın ortaya çıkması 19. yüzyılın başlarına tekabül ederken, bir sanat dalı olara keke alınması 20. yüzyıla denk gelmiştir. Uzun yıllar resim sanatının gölgesinde kalmıştır; Sanat olup olmadığı sürekli tartışılmıştır, fotoğraf ikinci dünya savaşının sonlanmasıyla beraber 20.yyın ikinci yarısında sanat dalı olarak kabul görür.

1839'da fotoğrafın bulunuşunun Fransız Bilimler Akademisi'nde duyurulmasıyla, yeni bir ifade biçiminin objesi haline gelecektir. İngilterede Henry Fox Talbot tarafından negatif tekniğinin bulunmasıyla, fotoğrafçılık biricikliğinden kurtulup çoğaltılabilir olmuş ve hızla yaygınlaşmıştır. Bu özelliğiyle birim başına düşen maliyeti azalmış ve resimden bir kez daha hızla kopmuştur.

“Almanya, özellikle optik, mekanik ve kimya endüstrisindeki atılımlarıyla dünyaya fotoğraf konusunda en büyük lojistik desteği vermiştir. Fotoğraf makine ve objektif üretimleri’ de, özellikle 2. Dünya savaşıdan sonra Japonya’nın hızlı bir biçimde toparlanmasıyla büyük bir ivme göstermiştir. Buülke, özellikle 70’li yıllarda elektronikte birlikte fotoğraf endüstrisinde büyük bir başarı yakalamıştır.” (MORAN, 2013, 38-39-40)

Büyük Britanya’ya baktığımızda İngiliz fotoğraf sanatı’ nın da resim ve edebiyattaki gibi ciddi bir geleneğe sahip olduğunu görürüz. Viktorya döneminde portre ve manzara konularından oluşan resimselliği, Ön-Rafaelloocular’ın fotoğrafları gerçekçi yaklaşımları İngiltere’de uzun zaman siyah, beyaz fotoğrafları hâkim olacaktır.

19. yüzyılda doğayı hem kopyalamayı seven hem de kendi tarzına göre yorumlayan resim sanatı dönemin fizik, kimya ve optiğinin bir arada kullanıldığı fotoğraf sanatında da yepyeni bir alanla etkileşime girmiştir.

İngiliz Fotoğrafı aslına baktığımızda Britanya Adası fotoğrafçılarının kullandığı konuların anonimleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Alman fotoğrafı denildiğın de ise birbirine stil itibariyle benzeyen fotoğraflar gelmektedir.

Sanat tarihini incelediğimizde, fotoğrafın icadı ve ülkelere yayılması buralarda her ülkenin kendi sanat dilini oluşturması dolayısıyla bu durumun resim sanatında da aynı paralelde seyir etmesi kaçınılmaz bir durum olmuştur. Fotoğrafın resim sanatını etkilemesi ileriki yıllarda da resim sanatının fotoğrafı etkilemesi estetik kavramların birbirleriyle etkileşim içine girdiğini, bunun sonucunda da çeşitli üslup ve akımların doğuşuna sebep olduğunu söylemek yanlış olmaz. Fotoğrafın icadıyla birlikte Resim

sanatıyla arasında bir yarış olduğu ve bu yarışı fotoğrafın kazandığı dahi söylenmektedir. Bu durum böyle olmasada resim sanatının akışını yani kaderini etkilediği bir gerçektir.

Sonuç itibariyle Fotoğraf makinasının1840’larda bulunması ve kullanılmaya başlanması, bazı kesimlerde resmin yerini alacağı kanısını oluşturmıştır. Fotoğrafın bulunuşuna kadar resim sadece maddi durumu iyi olan bir zümreye ve müzelere hizmet veriyordu. Fotoğrafın çoğaltıla bilirliğindeki ekonomikliği, çok çabuk sonuç vermesi, sıradan halkında bu sanattan faydalanmasını sağlamıştır. Hattabirçok ressamda o dönemde fotoğrafa yönelmiştir. Pahalı olan yağlı boya resmine alternatif gösterilmiştir. Oysa fotoğrafın icadı ve gelişim sürecinde ressamlar başroldeolmuşlardır, çünküfotoğrafi eserlerini oluştururken yardımcı bir materyal gibi kullanmışlardır.

Başlangıçta fotoğrafda resim sanatının dilinden yararlanmakta, özellikle kurgusal fotoğraflarda resimden daha fazla istifade ederken, fotoğraf resim için bir malzeme bir yardımcı araç olmanın ötesinde değildi. Fotoğrafçılık, resim sanatını öldürmedi ancak resim türlerinin kıymetini azaltmıştır. Portre resmi, bu türlerin başındadır. Günümüzde de bu tür varlığını devam etmektedir. Batı resim sanatı ve fotoğraf ilişkisini daha iyi kavraya bilmek için; Portre-Resim ilişkisi, Manzara, Tür (Genre) Resmi, Oryantalizm, Pre –Raphaelitler, High-Art Dönemikısaca incelenmelidir.

2.3.1. Tür Olarak Portre Resim ve Fotoğraf İlişkisi

Portre fotoğraf ilişkisi ve ressamların resimlerinde kullanılması 15. yüzyıldan itibaren kuzeyli ressamlardan Jean Van Eyck, (Arnolfinin evlenmesi) Holbein, Dürer, Hals, Rembrandt ve sonrasında da güneyde Leonardo da Vinci, Rafaello gibi ustaların optikle bağlarının olduğu birçok kaynakta yer almıştır. En yaygın olduğu dönem ise 16. ve 17. yüzyılda yaşamaya başlayarak günümüze değin gelmiştir.

Leonarda Da Vinci (1452-1519) Camera Obscuraya çizimlerinde yer verdiği bilinmektedir, hatta resimlerin optik kullandığıda birçok kaynakta yer almıştır. Rembrandt'ın en gözde öğrencisi Carel Fabritius 1652 yılında yapmış olduğu "Delf'ten bir görünüş adlı eserinde (A View of Delf) fotoğraftan faydalanmıştır.

Jan Vermeer 1665 yılında "İnci Küpeli kız" adlı resminde ve 1667 yılında yaptığı "Kırmızı şapkalı kız" eserinde Camera Obscuradan etkilendiği bilinmektedir. "David Hockney 'nin yanı sıra, Hockney- Falco tezini savunan birçok sanat tarihçisine göre, ressam bu kesin yerleşimi elde edebilmek için camera obscura kullanıyordu." (http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Vermeer)

İlk sanatsal ve etkileyici portre fotoğrafı çeken ve bunları resimlerinde kullanan sanatçılar; Jacques Louis David fotoğrafı resimlerinde kullanırken öğrencisi, Jean-Dominique Ingres'de fotoğraftan yararlanmıştır. Ingres fotoğraflarının çoğunu kendi çekmiştir. "Portre resimleri Daquerretype'ın gerçekçiliğinden yararlanmalı fakat bunu açıkça dile getirmekten kaçınılmalıdır." der Ingres. (SCHARF, 1968, 49) "Ingres'in öğrencisi Charles Nègre de (1820-80) kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak çalışan bir ressamdı." (ECZACIBAŞI, 1997, 606) "Ingres' den hemen sonra, John Brett, George Frederick Watts ve Hippolyte Flandrin gibi ressamlar ileriki tarihlerde fotoğraftan yararlanarak portre çalışmaları yapmışlardır." (AYDIN, 2009) Daha sonra Delaroche'un yetiştirdiği öğrencilerinden Gustav le Gray, Henri le Secq, Roger Fenton'un da ünlü birer fotoğrafçı olarak yaşamlarını sürdürmeleri' hocalarının öğrencileri üzerindeki etkilerinin açık bir göstergesidir.

Gene kendi fotoğrafını çekip resimlerinde kullanan bir başka ressamda Edinburg'da 1843, 1847 yılları arasında yoğun olarak çalışmış olan David Octavius Hill'dir. İskoç kilisesinin duvarlarına yapmış olduğu fresklerin çoğunda portre fotoğrafı kullanmıştır. "Octavius Hill'in kendi portrelerinden çoğu Edinburgh Greyfiars mezarlığında çekilmiştir ve devrin özelliklerinden en tipik olanı belki de modellerin orada kendilerini evlerinde hissetmeleridir". (BENJAMIN, 2012, 14)

Robert Adamson (1821-1848) Kendisi gibi İskoçyalı olan, Manzara ressamı David Octavius Hill (1802-1848) ve kendisinin kimyager olması dolayısıyla birçok ortak çalışma yapmışlardır.

" Manzara ressamı olan Hill ve kimyager olan Adamson'ın yolları portre fotoğrafçılığında kesişir. Işık ve gölgeyi dramatik bir etki yaratmak için ustaca kullanırlar. Ayrıca çok başarılı manzara fotoğrafları çekerler. Adamson 27 yaşında ölünce, Hill fotoğrafı bırakır ve ressamlığa döner. Beş yıl beraber çalışmalarından günümüze 1.500 civarı fotoğraf ve hüznü bir öykü kalır."

(<http://queenlight.tumblr.com/post/3114508821/david-octaviushill-1802-1870-ve-robert-adamson>)

Ünlü ressam Gustav Courbet'in "Atölye" adlı çalışmasındaki kadın modelin fotoğraftan çalışıldığı bilinmektedir.

Jean Eugène Auguste Atget (12 Şubat 1857- 4 Ağustos 1927 Paris-Fransa). Paris'e ve Parislilere ilişkin resimleriyle 20. yüzyılın en etkili fotoğrafçılarından biri olmuştur. Yaşamı bundan sonra, Paris ve çevresinde resimlenmeye değer ne gördüyse hepsinin fotoğrafını çekmekle geçirdi. Portre sanatının en zayıfladığı dönemde, insanların dikkatini tekrardan portre sanatına yoğunlaştırmıştır.

“1921'de, yaşamı boyunca gelen az sayıdaki iş önerilerinden birini aldı: Paris genelevlerini belgeleyecekti. Bu çalışma sırasında "Genelev, Versailles" gibi usta işi fotoğraflar çekti. 1926'da, Paris'te yaşamakta olan ABD'li ressam ve fotoğrafçı Man Ray, Atget'nin "Vitrin: Terzi Mankenleri" ve "Kuaför, Avenue de l'Observatoire, Paris" adlı fotoğraflarını gördü. Onun vitrin camlarındaki yansımaları kullanmadaki ustalığına, bu yansımalarla elde ettiği karışık görüntülere hayran kaldı ve onun dört fotoğrafını La Révolution Surréaliste dergisinde yayımladı. Atget'nin yaşamı boyunca yayımlanan yapıtları yalnızca bunlardı.” (Encyclopædia Britannica Fifteenth Edition ve Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'ndeki Eugène Atget maddelerinden yararlanılmıştır.)

Félix Nadar, bir fotoğrafçı Gaspard-Félix Tournachon (1 Nisan 1820 - 23 Mart 1910) 'un takma adıdır. Nadar döneminin en etkileyici portre fotoğrafı çeken ünlü bir sanatçıdır. Genellikle dönemin ünlü isimlerinin portrelerini çekmiştir. Zamanla bu işi ticarete dökmüştür. Nisan 1874'te fotoğraf stüdyosunu kullanmaları için bir grup ressama ödünç vermiş ve böylece Empresyonistlerin ilk sergisine de önayak olmuştur.1874'de kendi stüdyosunda empresyonist ressamlarla birlikte bir sergi açmışlardır ve bu sergi çok ses getirmiştir. Nadar stüdyosunun kapısına “Sanatçılar için fotoğraf” yazılı bir tabela asmıştır. Bu tabelada aslında fotoğraf ve resim sanatının genel durumunun özeti niteliğindedir.

Portre resim ve fotoğraf ilişkisini ilerleyen kısımlarda daha açıklayıcı ve detaylı bir şekilde tekrardan ele alınacaktır.

2.4. Dünya Resim Sanatında Fotoğrafın Yeri ve Fotoğraf Portre Resim İlişkisi

Realizm ve Fotoğraf ilişkisi:1840-1880 Bu akım Batı dünyasındaki en önemli akımların başında gelmektedir. Yaşadığımız dünyanın en küçük detaylarına kadar gözlemlenip doğru çıkarımlarla yorumsuz betimlenmesidir. Resim sanatçıları çalışmalarında oluştururken Fotoğrafı kullanmışlardır. Akımın temsilcilerinin başında Gustave Courbet gelmektedir.

Fotoğraf sanatındaki karşılığı ise Fransız Fotoğraf sanatçısı Nadarın çalışmaları gösterilebilir.

Empresyonizm ve Fotograf İlişkisi: İzlenimcilik 19.yüzyıl ikinci yarısında ve 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Fransadan hareketle diğer ülkelere yayılmıştır bir sanat akımıdır. Sanat akımları arasında gerçek bir devrim niteliği taşımaktadır. Ressamlar bazen kendi çektikleri fotoğraflardan, bazende çektirdikleri fotoğraflardan faydalanmışlardır. Fotoğrafın anı dondurması Empresyonislerin çalışma şekilleriyle bağdaşmaktadır. Akımın temsilciği çoğu ressam Degas, Monet gibi, tezin üst kısımlarında belirttiğim üzere fotoğraftan çalışmıştır.

Post-Empresyonizm ve Fotograf İlişkisi: Empresyonistlere karşı bir tavır olarak doğasada benzer çok özellikleri mevcuttur. Cezanne, Van Gogh, Seurat gibi öcüleride fotoğraftan faydalandıkları bilinmektedir.

Kübizm ve Fotograf İlişkisi:20.Yüzyıl başlarından gelişme gösteren en etkili ve yenilikçi akımlardandır. Klasik resim anlayışından farklı olarak biçimleri geometrik formlarla bozarak kullanmışlardır. “Avingnonlu Genç Kızlar” Picasso, George Braque, Juan Gris öncü isimler fotoğrafın hız ve hareketini resimlerinde biçim bozarak kullanmışlardır.

Fütürizm ve Fotograf İlişkisi: Kübizme aynı zaman dilimlerinde ortaya çıkmıştır. Hızın ve görüntünün hareketliliğini çalışmışlardır ve bu noktada fotoğrafları çekim aşamasında kaydırarak hareketi yakalayıp resmetmişlerdir. Marey ve

Muybridge fotoğraf ve resimlerinde belirgin bir şekilde benzerlikler vardır. Fotoğraftan faydalanılarak çalışmalar yapılmıştır.

Dadaizm ve Fotoğraf İlişkisi: Dadaistler Fütürizme karşı olarak meydana gelmiş bir sanat harekâtıdır. Bu oluşumu başlatan Marcel Duchamp olmuştur. 1. Dünya savaşı ile aynı zamanda olmasının nedeni, savaşa karşı bir duruş benimsemelerinden dolayıdır. Raoul Hausmann, George Grosz ile John Heartfield fotoğraflardaki montajlanmış çalışmaları Alman halkını 2. Dünya Savaşına karşı bir bilinç geliştirmesini sağlamak.

Sürrealizm ve Fotoğraf İlişkisi: Dadaistlerden sonra gelen Sürrealistlerde fotoğraftan hareketle resimlerini oluşturdular. Fotoğrafın resim sanatını hem olumlu hemde yönde etkilediğini, hemde bozduğunu yani olumsuz yönde etkilediğini düşünüyorlardı. Rene Magritte ve Salvador Dali gibi öncü sanatçılar hem resimlerini kopyalamak için fotoğraftan faydalandırlarsada aynı zamanda resimlerinde kullanmış oldukları da bilinmektedir.

Hiperrealizm ve Fotoğraf ilişkisi(Foto-gerçekçilik): 1960 sonrası Amerikada başlayarak tüm dünyaya yayılmış bir sanat akımıdır. 1970lerde Foto-Gerçekçiler fotoğrafı birebir çalışmışlardır. Hiper Realist ise kendi çektiklerinin dışındaki Fotoğraftan da faydalanarak resim çalışmalarını yapmışlardır. Bu akımı benimseyen sanatçılar Yorumdan uzak fotoğrafı yaptıkları gerçeklik doğrultusunda başarılı kabul edilmekteydiler. Foto-Gerçekçi akımının temsilcileri John Baeder, Malcolm Morley gibi sanatçılarken. Hiperrealizmin ise öncü isimlerinin başında Amerikalı ressam Chuck Close gösterilebilir.

Chuck Close özellikle fotoğraf çıkışlı büyük boyutlu özportreleri ile Batı Resim tarihinde kendine yer bulur. Çağdaş Türk resim sanatı içinde Nur Koçak magazin gazetelerinde çıkmış vesikalık asker fotoğraflarından 80’li yılların ilk yarısında yapmış olduğu bir dizi deseni ile anımsanır. Yusuf Taktak 70’li yılların ortasında öğrenciliğide yapmış olduğu özportresi foto-gerçekçilere ilgisini gösterir. 80’lerde Yalçın Karayağız, 2000’lerde Orkun Müftüoğlu gibi ressamlar ayrıca Sinan

Demirtaş 2000’li yıllarda iki kızlarından Kudret Türküm gene 2000’li yıllarda kız kardeşlerinden genç kuşak ressamlarından Taner Ceylan kensini merkeze alarak ar arda değişik kişilerden çekmiş olduğu portre fotoğraflarından yola çıkarak fotogerçekçi portreler yapar. Türk resim sanatı içinde fotoğraftan yararlanarak resim yapanların sayısı çoğaltılabilir. Bu resimlerde fotoğraf bazen araç bazen de amaç olur.



Resim 109 Sinan Demirtaş'tan 'Yolculuk'



Resim 110 Taner Ceylan

2.5. Pre-Raphaelistler (Ön-Raffaelocular)

Raffaeloculuk akımı, Ön-Raffaelocu Kardeşler veya Ön-Raffaeloculuk da denilmektedir.

“Pre-Rafaelitler İngiliz sanat dünyasında 19.yüzyılın başında patladılar. Gençlik ateşinin isyanıyla akademik sanatın zapt edici öngörülebilirliğine karşı çıkmaya ant içip Raffaello’dan önceki, erken dönem İtalyan ressamlarının samimi basitliğini yakalamayı hedeflediler; bu yüzden“ Pre-Rafaelit”adını aldılar. Aralarındaki anlayışı, resimlerine PRB(Pre-Raphaelite Brotherhood’un baş harflerini)ekleyerek sağlamlaştırdılar. Bu tavır gelmiş geçmiş en büyük resamlardan biri olan Raffaello’ya bariz hakaret içerdiği için basında büyük yankı uyandırdı. Ancak John Ruskin’in gruba destek vermesiyle, protestolar kısa sürede dindi. Ruskin gruba“Doğaya gidip... Hiçbir şeyi reddetmemelerini ve hiçbir şeyi hor görmemelerini” öğütledi. Pre-Rafaelitler bu öğüde uyup doğaya çıktılar; ilk peyzajlarındaki mikroskobik detaylar bu yüzden dikkat çeker.” (Sanat atlası, boyutyayınları, syf 332)

Bahsedilen gençler Londra Kraliyet Akademisindeki yedi öğrencidir ve aralarında Ön-Raffaelocu Kardeşliği Birliğini kurup gizlilik yemini etmişlerdir.

“Kardeşliğin üç kurucu üyesi olan Everett Millais (1829-96), Dante Gabriel Rossetti (1828-82) ve William Holman Hunt’a (1827-1910) daha sonradan Thomas Woolner (1825-92), Frederic George Stephens (1828-1907), James Collinson (1825-81) ve William Michael Rossetti (1829-1919) katıldı. Kardeşlerin yedi üyesinden altısı ressamdı. William Rossetti ise, Londra’daki vergi dairesinde tüm gün çalışan bir yazar adayıydı” (Gombrich, 1950, 294) İngiliz ressam, heykeltıraş, şair ve sanat kritiğinin ortaya çıkarıp geliştirdikleri bir sanat akımı olmuştur.

Orijinal Ön-Raffaelocu Kardeşler; James Collinson (ressam), William Holman Hunt (ressam), John Everett Millais (ressam), Dante Gabriel Rossetti (ressam, şair), William Michael Rossetti (sanat kritiği), Frederic George Stephens (sanat kritiği), Thomas Woolner (heykeltıraş, şair) Pre-Rafaelitler pek çok konu resimlemişlerdir. Arthur efsanelerinden hikayeleri, Victoryan dönemine hakim renkleri ile Ortaçağ romanslarını sanatlarında kullanmışlardır. Bu hayalperest eğilimlerine rağmen, göçten, fuhuş resimlerinden, dini reform ve kutsal kitaplardan, tarihten, edebiyat gibi çağdaş konularlada ilgiliydiler. Grup sık sık bir araya gelip edebi kaynaklardan alınmış hikâyeleri ya da ahlaki bir kavramı ele alıp üzerine konuşur, çalışmalarında bu konulara yer verirlerdi. Klasik edebiyattan uzak durmuşlardır, ancak Shakespeare, Keats ve Tennyson sevdikleri yazarlardı ve Rossetti özellikle İtalyan şair Dantenin hayranıydı. Pre-Raphaelite'lerin doğadaki her şeyi aslına uygun birebir kopyalar gibi yansıtmaya isteği, konularını seçme şekli itibariyle fotoğraf sanatının mantığıyla çok benzerlik taşır. Fotoğraf sanatçıları bu durumu hakkın'da şöyle derler; Doğanın betimlenmesinde resim sanatının yetki alanı fotografinkinden fazla değildir. Pre-Raphaelite sanatçıların çabalarını fotoğraf karşısında anlamsız bulmuşlardır.

Ön Rafaelocular için ayrıntılar ve kusursuz olmak çok hassas oldukları bir durumdu öyle ki, birçok ressam manzara ve figür çalışmalarında canlı model veya obje etüt etmek yerine profesyonel fotoğrafçıların çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlandıkları bilinmektedir.

Zeynep İnankur fotoğraftan yararlanan Ön- Rafaelocular için şöyle der “Doğayı, ellerinde bulunan araçların yeterliliği çerçevesinde, mikroskopik keskinlikle taklit etmeye çalışan Pre-Raphaelist sanatçıların yapıtlarındaki belirgin fotoğrafa özgü öğelerin varlığı dikkat çekicidir. Adeta fona sonradan eklenmiş görüntüsü veren figürler, ışık kaynağındaki kural dışılık ünlü Pre-Raphaelist ressam John Millais'ın (1829–1896) Resimlerinin vazgeçilmez öğeleri olmuştur. (Zeynep İnankur, 19. yy, Avrupa Heykel ve Resim Sanatı. İst. Kabalcı.1997. s. 60–61.) John Millais hamlet ‘ten bir sahne resimlemişti“Ophelia”Adındaki çalışmasında, kalınkontürler, detaylardakikusursuzluk, parlak renkler ve ışığın nerden geldiğinin belli olmaması, resmin ön kısmı ile arka kısmının ayrı şekillerde çalışılması sonradan monte edilmiş

hissini insanda uyandırıyor. Bunlar Higt-Art fotoğrafçılarından etkilenen tipik bir Pre- Raphaelist hareketiydi.

“Tunç Tüfekçi fotoğraf dergisindeki konu ile ilgili bir yazısında “Pre-Rafaelistler’in kurucuları arasında da yer alan İngiliz ressam Sir John Everett Millais, fotoğrafı kaynak olarak kullanan bir başka ressamdır. Bu dönem fotoğrafın olumsuzlanması adına en az girişimlerin yapıldığı bir dönemdir. Fotoğrafın tüm resim dünyasını derinden etkilediği bir dönemdir. Millais, kendi Dönemindeki bütün sanatçıların fotoğraf kullandığını ifade etmiştir.” (AYDIN, 2009), (Tüfekçi, 1999), (Lawrence, 1881, 103)

Bundan hareketle fotoğrafın resimle olan ilişkisi, resim sanatında fotoğrafla olan ilişkisi karşılıklı etkileşim içerisinde devam edecektir. 1859’da ilk kez içinde Nadar’ında olduğu resim sergisinde fotoğrafta sergilenmiş ve eleştirmenlerin bazıları tarafından kabul görmüştür. Dolayısıyla Pre-Raphaelistleri etkileyen ve onların etkilerinde de kalıp fotoğraflarına yön veren High-Art dönemine değinmeden Batı sanatında resim ve fotoğraf etkileşimini tamalamak mümkün olmayacaktır.

2.6. High-Art Dönemi

High-Art fotoğrafçılık Akımı ise, tıpkı Pre- Raphaelistler gibi fotoğrafın da resim sanatı ve diğer sanat dallarıyla eşdeğer saygınlığa sahip olması için kabul görülmesini isteyen bir grup İngiliz fotoğrafçının bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Aynı zamanda fotoğrafında sanat olarak kabul edilmesi ve tanımlanması, sanat galerilerinde resim gibi sergilenmesini istemişlerdir.

“Yüksek Sanat (High-Art) fotoğrafçılık yaklaşımı, fotoğrafın diğer sanat dalları gibi kabul görmesini arzulayan bir grup İngiliz fotoğrafçı tarafından kuruldu. Bu yaklaşım, resim sanatının halkın ilgisini daha çok çektiği ve aynı

zamanda fotoğrafın da çocukluk yıllarını yaşadığı 1850-1870 yılları arasında taraftar topladı. Elde taşınabilir ekipman ve malzemeler geliştirilip, yeni yetişen amatörler bu teknik malzeme yardımıyla eski düşünce biçimlerini zorlayınca, Yüksek Sanat etkisini yitirdi ve Pictorialist hareketin içinde gelişmesine devam etti.” (<https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yuksek-sanat-donemi-1850-1870> internet sitesi makale yazısı)

“1850’de İngiltere’de “High Art Photography” adlı akım bünyesinde bir araya gelen Fotoğrafçı, Desinatör ve Dekoratif gibi meslek sahibi olanlardan William Lake Price 1810–1896. R.18. Oscar Gustav Rejlander 1813–1875. Henry Peach Robinson 1830–1901. resmin kurallarını fotoğrafta denemeye çalışırlar. İtalyan Rönesans Sanatından ve Ön Rafeollocu’lardan beslenen bu fotoğrafçılar, anlatı ve kurmaca esin kaynakları olur.” (GÖK, 2016)

Başlangıçta bu dönemde çekilen fotoğrafların konu ve nitelik itibarıyla resim’e benzeyenlerin kabul gördüğü bu nedenle fotoğrafçıların resimlerini kurgularken ressamların çalışma yöntemleri ve oluşturduğu kompozisyonlar fotoğrafçıları etkilemiştir. Stüdyolarında oluşturdukları görüntüleri fotoğraflarına yansıtmışlardır. High-Art’cılar seçtikleri konular Pre-Rafaelistlerin konularıyla benzerlik taşımakla beraber, aynı konuyu çalışanlarda vardı. Bir hikâyesi olan resimler, beğenilenşiiirler, opera, romanlarda seçtikleri konular arasında idi. High-Art fotoğrafçılarıda Pre-Rafaelistler gibi mükemmelin peşindeydiler ve bunu da ressamlar gibi fotoğrafı çekmeden önce eskiz çizip sonra stüdyolarında bir kurgu oluşturarak yapmaya çalışıyorlardı. Bu dönemde fotoğrafçılar kurgu, model, dekor, kıyafet ve aksesuar hazırlamakta oldukça başarılı olmuşlardır. Yüksek sanat akımının fotoğrafçıları arasında çoklu resim(multiple printing) kullanılan bir yöntemdi; Kompozisyonlarını oluşturduktan sonra her bir bölümün ayrı ayrı fotoğrafını çekiyorlardı ve bu görüntüleri tek bir kâğıt üzerinde birleştiriyorlardı.

“Oscar Rejlander’in birleşik fotoğrafı “Two Ways of Life” (1855) bu tarzda alegorik konu’ya iyi bir örnektir. 1850’lerde William Lake Price ve 1870’lerde

Julia Margaret Cameron şiirsel konuları benimsemiş ünlü fotoğrafçılardır. Cameron, fotoğraf çalışmalarında Shakespeare ve Tennyson'dan ilham alarak kurgualr yapmıştır.

“Amerika’da ise Fred Holland Day ‘in, İsa’nın hayatı üzerine büyük bir seri hazırladığını görüyoruz. Henry Peach Robinson’un kompozit fotoğrafı “The Lady of Shalott” ile Millia’s’in “Ophelia” karşılaştırıldığında, “Ophelia”nın 9 sene önce yapıldığını görürüz. Cameron’da Shakespeare’den sahneler seçmiştir. Resimde kullanılan semboller ödünç alındı. Örneğin, ölümü tasvir eden akşamüstü ışığına H.P. Robinson ‘un birçok fotoğrafında rastlanır. Görüntüde “keder” duygusunu yakalamak üzere hem Raphael öncesi resimde hem de Yüksek Sanat fotoğrafçılık yaklaşımı içerisinde çocuk figürü kullanılmıştır.”
(<https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yuksek-sanat-donemi-1850-1870> internet sitesi makale yazısı)

Dönemin öncü fotoğraf sanatçıları; William Lake Price: Suluboya ressamı olan William Lake Price, fotoğrafa 1854’te başladı. Özellikle “The Baron’s Feast” ve “Don Quixote”de olduğu gibi stüdyoda oluşturduğu kurgu fotoğraflarıyla büyük bir başarı sağlamış bu ona ünlü yapmıştır.

Fred Holland Day: Amerikalı fotoğrafçı Fred Holland Day, konusunu İncil’den alan çok sayıda fotoğraf kurgulayıp çekti. Bunlardan ” The Crucifixion” , (çarmıha gerilmiş İsa, 1898) en ünlüsüdür. Bu fotoğrafta kendini, çarmıha gerilmiş İsa olarak gösterdi.

Oscar Rejlander: Portre ressamı olarak çalışmalarına devam ederken,1853’de kendi resimlerinde kullanmak üzere fotoğrafa yönlendi.İki yıl sonra resim yapmayı bırakıp fotoğrafa başladı “Two Ways of Life” isimli fotoğrafıyla çok çabuk ünlendi.. İki sene sonra ressamlığı bırakarak, ressamların resimlerinde kullanmaları için fotoğraflar çekti. Asıl amacı, diğer sanatçılara, fotoğrafın sadece teknik bir araç olmadığını göstermekti. En önemli çalışmalarından birisi, Charles Darwin için çektiği “The Expression of Emotion in Man and Animals“dır (1872)

Henry Peach Robinson: Resime ğitimi almıştır, 1851’de İngiltere’de “manzara fotoğrafları çekmeye başladı.. 1858’de bir sergi için fotoğraf üretmeye başlarken amacı, fotoğrafın duyguları resim kadar iyi bir şekilde aktarabileceğini göstermekti. İlk ve en ünlenmiş olan çalışması “Fading Away”ve akabinde “Dawn and Sunset”çekmiştir. Robinson, teknik ve teoriler hakkında “picture Making by Photography” (1884) gibi birçok kitap yazdı.

Julia Margaret Cameron: Sembolizmi çağrıştıran başarılı, çarpıcı, aile, arkadaş portrelesı çekti.

High-Art yani Yüksek Sanat dönemi sonuç itibariyle‘Pre-Raphealistler tarafından yapılan resimler, saygın resim galerilerinde ve etkili Kraliyet Akademisi sergilerinde ağırlıklı olarak yer alıyorken; Yüksek Sanat Yaklaşımı yani High-Art fotoğrafçıları ise bazı sanat eleştirmenlerinin çağdaşları olan ressamların (Pre-Raphealistler)konularını kopya etmekten kaçınmaları ve günlük olayları yansıtmaları yönündeki söylevleri etkili olmamıştır. Fakat taklitçi yaratıcılığı ve geçmişe bağılılıklarını zaman içerisinde terk etmişlerdir.

3. RESİM SANATINDA FOTOĞRAF - PORTRÉ RESİM İLİŞKİSİ

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne değin doğayı incelemiş ve kendini onun bir parçası olarak görmüştür. Bazen tabiat karşısındaki acizliğini görmüş, bazen de ona hükmetmenin yollarını aramıştır. Bu süreç içerisinde kendinde eksik olan yanlarını zihinsel ve fiziksel olarak güçlendirmek ve doğayla bütünleşerek keşfetmenin merakı içerisine girmiştir. Kendi sesinin yansıması gibi, sudaki görüntüsünü fark etmiştir, parlak siyah taşlarda kendi aksını ve gölgesini kısacası kendini keşfetme yollarını aramıştır. Bu süreçte ayna ve akabinde Camera Obscura, fotoğraf makinesi, kameralar, otomatik fotoğraf makinesi, dijital makineler ve son olarakta cep telefonlarımıza kadar indirgenen teknoloji ile fotoğraflarımızı çekebilmemiz hepsi insanın özneyi merak etmesi ve araştırması ile oluşan bir sürecin sonucudur. Sudaki yansıma ile başlayan ve mağara resimleri ile devam eden süreçte görünür olma isteği gibi nedenlerden dolayı portreye olan ilginin çok eski dönemlere dayandığını anlaşılmaktadır.

Uygarlık tarihine baktığımızda ilk çağlardan günümüze kadar insanların ölüm gerçeğinin farkında olmaları, kendilerini ölümsüzleştirerek, yaşantılarını yeni nesillere aktarmak gibi nedenlerden dolayı birçok yöntem denemişlerdir. Bu durum her dönemde kendini farklı uygulamalarla hissettirmiştir. İnsanın ölüme meydan okuma ve öldükten sonra yeniden var olma isteği yaşadığı zamanı gelecekle bağdaştırıp sonsuz olmayı umut etmesi en çok istediği ve bunun için çaba harcadığı bilinmektedir. Tüm bunlardan dolayı insanoğlunun portreye yüklediği anlam fotoğrafın icadının çok daha eski zamanlara dayanmaktadır.

Eski çağ Uygarlıklarında, Mısır ve Yunan medeniyetlerinde bu aktarımlar en çok mağara duvarlarına, ağaç kabuklarına, hayvan derilerine, çeşitli bitki ve yapraklarına yapılan resimler, ağaçtan, kilden, hayvan deri, diş ve kemiklerinden yapılan heykellerle bu fikri kanıtlar niteliktedir. Bu fikri kanıtlayan diğer bir örnek ise Mısır'ın Fayyum Bölgesinden adını alan Fayyum porteleridir, dönem içerisinde oldukça sık rastlanan ahşap panolar ve keten kefenlerin üzerine yapılan farklı renklerdeki bu porteler çağ insanının ne amaçla yapıldığı bilimsel olarak netleşmemiş olsa da, genel kanaat kendilerini gelecek nesillere bilgi aktarımında kullandığını

göstermektedir denilebilir. Resim sanatında çeşitli yüzeylere yapılan ve iki boyutlu olan portre çalışmaları zaman içerisinde derinliğinde eklenerek üç boyutlu heykel çalışmaları olarak karşımıza çıkmıştır. Düz bir yüzeye çalışılmış portrelerin akabinde portre olarak çalışılmış heykeller dikkat çekmektedir.

Kykland heykelleri adıyla anılan bu portre çalışmaları antropolojik açıdan değerlendirildiğinde çok önemli bir durumu günümüze taşımışlardır. Heykellere bakıldığında insan bedenlerine yakın boyutta çalışılmış olması ve renklendirilmesi, o zamanda yaşamış olan insanların kültürleri hakkında bizlere ipuçları vermektedir. Heykellerin üzerindeki çeşitli çizgiler, dövmeler, benek ve süslemelerde döneme ait yaşam tarzı eğlence anlayışı, düğün merasimi yâ da ölümler için yapılan tören gibi günlük yaşamlarını belgesel niteliğinde aktarmaları açısından da çok değerlidir. Tarih sürecinde fotoğraf makinesinin icadına kadar olan sürede gelecek nesillere bilgi vermek görevini resim sanatı üstlenmiştir dememiz yanlış olmaz. Dünyanın birçok yerindeki müzeler bizlere resim sanatının taşıdığı bilgileri aktarmak için geçmiş ve gelecek arasında bir kültür köprüsü hizmetisunmaktadır. Resim sanatı özellikle portre resmi yaşanan dönemin gerçeklerini, toplumsal özellikleri hakkında bizlere bilgi verirken, gelecek nesillere de geçmişin görüntüsünü yansıtmaktadır. Özellikle portre ressamları kendilerine sipariş verilen resimleri çalışırken, büyük bir titizlikle yaşanan dönemin özelliklerini resimlerinde yaşatarak geleceğe büyük bir miras bırakmışlardır. Bir nevi dönemin nabzını tutan belgeler sunmuşlardır bizlere.

Buna en güzel örnek olarak 15.yy Batı Resim tarihinin en önemli ressamlarından biri olarak kabul edilen Flaman asıllı ressam Jan Van Eyck'in çalıştığı 1434 tarihli "Arnolfinin Evliliği" adlı eseridir. Resim sanatına getirdiği birçok yenilikten dolayı nadide bir eserdir. O dönemde ressamlar kiliseden ve soylulardan gelen siparişler üzerine resim yaparlardı. Oysa Jan Van Eyck, birçok kaynakta tüccar olduğu ifade edilen Arnolfinin Evlenme merasimini resimlemiştir. Bu dönem itibariyle bir ilktir, ayrıca ressam resmine imzasını atması da ilk kez görülen bir durumdur. 1434 yılları göz önüne alınacak olursak Kilise ressamların resimlerine imza atmalarını hoş karşılamazlardı çünkü tek yaratıcının tanrı olduğu kabul ediliyordu. Oysa Eyck imzasıyla tüm dikkatleri üzerine çektiği gibi Kilisenin sanatçı üzerine

kurmakta olduğu zincirleri kırmıştır. Flaman resminin belli başlı özelliklerini, detaylarla dönemin ayrıntılarını ve değeri verilen simgelerini bizlere aktarması açısından da devrim niteliğinde bir çalışma olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 111 Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evliliği”

Portre ressamlarının üstlendikleri tarihe ışık tutma misyonları, fotoğrafın icat edilmesiyle yerini portre fotoğrafına bırakacaktır. Bu durum 1800’lü yıllardan günümüze değin devam edecektir.

Portre sanatının insanın var olduğu günden itibaren toplumların yaşamlarında bazı farklılıklar gösterse de çok önemli ve değeri bir yere sahip olduğunu görmekteyiz. Zaman içerisinde resim sanatını icra eden insanlar bunu bir meslek haline getirip, geçimlerini resim yaparak kazanmaya başlamışlardır. Fotoğrafın icadı ve kullanıma başlanması aşamasında ressamlar özellikle portre çalışması yapan kesim bu durumdan ciddi oranda etkilenmişlerdir. Sanat tarihine bakıldığında, fotoğraf makinesinin bulunmasından sonra ilk etkilenenin portre resmi olduğunu görüyoruz. Fotoğrafın yeni bir icat olması ve beraberinde getirdiği bazı avantajlı durumlardan dolayı toplumlar tarafından hızla kabul görmüştür. Bu durumlar fotoğrafın kısa sürede sonuç vermesi, çoğaltılabilmesi, ekonomik olması ve toplumun her kesimine indirgene

bilir olması zamanla da reklam sektörü, kimlikler gibi sektörlerde kullanılması fotoğrafı portre resmine bir alternatif haline getirmiştir. Oysa yağlı boya portre yaptırmak hem çok pahalı, hemde uzun zaman alan model içinde ressam içinde oldukça meşakkatli bir işti. Toplumun sadece zengin kesimi bu durumdan faydalana biliyordu. Bu yönüyle portre resmine fotoğraf bir alternatif olarak görüldü. Dolayısıyla portre fotoğrafının bu yönleriyle kabul görmesinden ilk ve en çok olumsuz etkilenen yağlıboya portre sanatçıları olmuştur.

Sanatı sorgulamak ya da yaptığı işin sorgulanması ressamı kısmen zorlamıştır. Portre ressamı modelini ne kadar iyi resmetse de fotoğrafın sunduğu gerçeklik olgusunu yakalaması oldukça zordur. Dolayısıyla portre resim sanatı fotoğrafın karşısında popülerliğini kaybetmeye başlamıştır. Bazı ressamlar bu değişime ayak uydurmaya çalışmışlarsa da bu geneli olumsuz etkilemiştir. Durumun ciddiyetini anlayıp gelişmeleri kendi lehlerine kullanan resim sanatçıları; portrelerini yaparken fotoğraftan faydalanmaya başlamışlardır. Bazıları ise direk fotoğrafı çeken kişi olmuşlardır yani ilk fotoğraf sanatçısı ya da portre fotoğrafını kendi ressam alt yapısını da kullanarak belli bir noktaya taşımışlardır. Böylece resim sanatına da fotoğraf sanatına da ciddi oranda hizmet etmişlerdir.

Fotoğraf Makinesinin icadı uzun bir süreçten sonra gerçekleşirken, kültürel ve toplumsal gelişim ve değişmelere ön ayak olmuştur. Sanayileşme başlangıcı ve 1800'lü yıllarda ortaya çıkan teknolojik değişimler ile birlikte toplumsal yapıda ve beraberinde ekonomideki farklılıklar ile birlikte var olan sanatların çeşitlenmesine yeni sanat dallarının oluşumunu hızlandırmıştır. Fotoğrafın icadının ve 1840lı yıllarda fotoğraf makinesinin icadıyla, birçok kişi fotoğrafın resim sanatının yerini alacağına inanıyordu. Ressamlar ise fotoğrafı resimlerini oluştururken kompozisyonlarını kusursuz bir şekilde yapmak için ve zaman kaybını önlemek amacıyla yardımcı bir materyal olarak kullanmışlardır. Fotoğraf resim sanatını yok etmemiştir fakat görüneni olduğu gibi yansıtan portre sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Aslına bakıldığında Portre fotoğrafın asıl amacı; Modelin analizini yaparken, kişiliğini, duruşunu kısacası karakteri doğru bir şekilde aktarabilmektir. Fotoğraf sanatçısı gerçekçi bir anlayışla portre fotoğrafını net ve olduğu gibi yansıtmakla sorumludur. Modelin görünürde olan aksının çok ötesini yani psikolojisini de sanatına katmalıdır. Görünür olanı ile

görünmeyen arasındaki perdeyi kaldırmak, modelin iç dünyasını dışa vurmasını sağlamak portre fotoğrafında ciddi ustalık gerektiren son derece zor bir iştir. Başarılı portre fotoğrafı oluşturmak ve üretebilmek için en önemli başlangıç noktası modelin çok iyi analiz edilip, anatomik yapısı kadar psikolojisini de çözerek, tüm bunları fotoğrafa başarılı bir şekilde aktarabilmektir.

Portre fotoğraf sanatçıları modellerinin analizini yaparken, kendi kadrajlarına göre konum belirleyip, bilgi birikim ve donanımlarını gene modelinin sosyolojik ve ekonomik açıdan çevresel durumunun etüdünü göz önüne bulundurup, potansiyellerini tüm bunlar çerçevesinde ortaya koyarlar.

“Fotoğrafın yaratıcılık yönünü vurgulayan ilk teorisyenlerden Moholy Nagy 1925’te ‘fotoğraf çağdaş sanattır’ diyordu ve şöyle ekliyordu. “Fotoğrafçılar ile sanatçılar arasında fotoğraf sanat mıdır tartışması sorunun ortaya yanlış konmasıdır. Resmi fotoğraf ile değiştirmek niyetinde değiliz ki... Teknolojik gelişmenin getirdiği optik yaratmanın yeni formlarını yaratmak niye? Eleştirmenler hep resmin değerlerinden yola çıkıyorlar, artık fotoğrafın kendi değeri dikkate alınmalıdır. Ancak bu şekilde yargılanabilir. Fotoğraf basit şekilde görünenin yansıması değildir” (RİCHARD, G.-MARGARET, M. 1992, 16)

Fotoğraf keşfedildikten sonra tartışmasız bir şekilde en çok faydalanılan alan portre fotoğrafı olmuştur. Peyzaj ise üretim itibarıyla ikinci sıradadır, portre fotoğrafı ise zor bir alandır. Resim sanatındaki birçok akımdan portre fotoğrafçıları etkilenmişlerdir. Üretimlerini resim sanatındaki temel kuralların üzerine inşa ederek, farklı bir tarz meydana getirerek yeni akımlar oluşturmuşlardır. Ressamlar fotoğraf makinesinin icadına kadar atölyelerinde siparişlerini çalışıyorlardı. Fotoğraf icat olunca bu durum hızla değişip yeni dönüşümlere meydan verecektir. Resim atölyelerinin yerini fotoğraf stüdyoları alacak, ressamların yerinde fotoğrafçılar geçecektir. Bu durum resim sektörünü ciddi anlamda zora sokacak fotoğrafçılar portre resmine göre çok daha ucuza portre fotoğrafları çekeceklerdir. Fakat bazı ressamlar yeni düzene hızlı bir şekilde ayak uydurarak portre fotoğrafları çekmeye başlayarak hayatlarını idame ettireceklerdir.

“Gelişmelerle birlikte sosyal yapıdaki değişiklik sadece zevk ve havayı değil sanatçıların tekniklerinin de değişmesine neden olmuştur. Örneğin 19. yüzyılın sosyal gelişmeleri ve makineleşme çağı portrelerdeki yüzleri, artistik ifadeyi ve tekniği değiştirdi. Endüstrileşmenin getirdiği mekanizasyon her alana yansıdı. Çağın sanatları da değişen zevki ve artan isteği de karşılayabilmek için sanatı mekanikleştirmek zorunda idiler ve fotoğrafı buldular”. (BAYHAN, 1996,59)

Bu iki sanat dalının da incelendiği zaman birbirlerine üstünlük göstermek ya da eksik yanlarını karşılaştırmak çok da doğru bir yaklaşım değildir. Resim sanatı insanoğlunun var olduğu zamandan itibaren icra edilen içgüdüsel bir eylemken, fotoğraf sanatı daha çok ihtiyaçtan doğmuş bir sanat dalıdır. Yukarıdaki yazılarımda her iki sanat dalının da hikâyesine geniş yer verdim. Fakat sanat tarihçiler, eleştirmenler, koleksiyonerler ve her iki sanatı icra eden sanatçılar dâhil olmak üzere resim sanatı ve fotoğraf sanatını özellikle de portre fotoğrafçılığını ve resmini sürekli karşılaştırma eğilimine girmişlerdir.

Resim sanatıyla Fotoğraf sanatını karşılaştıracak olursak; Resim sanatında bir portre bir kez çalışılırdı ve tekrarı mümkün değildi. Fotoğrafta ise bu durum tam tersi niteliktedir, birden fazla çoğaltılabilir. Resim sanatında bu durum sınırlı bir imkân oluştururken, fotoğrafta ise kişinin isteği üzerine sınırsız bir durum söz konusudur ve isteği oranında çoğaltılabilir bu da onu çok geniş kitlelere taşıyacak en önemli özelliklerden biridir. Sipariş resim yaptırmak kilisenin, soyluların ve aristokratların tekelinde olan bir durumken, Fotoğrafta tam tersi halkın her kesimine inebilme özelliğine sahiptir. Resim yaptırmak pahalı, fotoğraf ise ekonomiktir. Resim yaptırmak olanak itibarıyla her zaman mümkün değildir ama fotoğraf sahibi olmak isteğe bağlı olarak mümkündür. Ressamın sanatına müdahale etmek çok mümkün değilken, zamanla fotoğrafa müdahaleler onu özgün olmanın çok ötesine taşıyarak basitleştirecektir. Oysa resim sanatını özgün kılan şey fotoğrafta dezavantajlı bir durum alacaktır. Fotoğrafın icadından önce ressamlar savaşlarda kralların ve padişahların yanlarında durarak olayları belgelemek mahiyetinde çizerlerdi yani kanıt niteliğinde belge sayılırdı. Fotoğrafın icadı bu durumu değiştirmiştir hatta fotoğraf olay yeri incelemek amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Bu yönüyle de daha inandırıcı bir özelliğe sahiptir.

Norbert Lynton'nun Modern Sanatın Öyküsü adlı kitabında fotoğraf ve resim sanatıyla ilgili olarak şöyle der ;"Fotoğraf makinesi 1840'larda bulunduğu zaman, bazıları fotoğrafçılığın resmin yerini, alacağına inanıyorlardı. Oysa ressamalar fotoğrafı yardımcı bir araç gibi kullandılar; düzenleme, ışık ve mekân etkileri elde etmek için ondan yararlandılar. Ancak fotoğrafçılık, resim sanatını öldürmemekle birlikte, ilk işlevi görünüşü olduğu gibi kaydetmek olan resim türlerinin değerini azalttı. Portre resmi, bu türlerin ilk akla gelen örneğidir. Bu resim türü bugün de yaşamaktadır, ama canlılığından çok şey yitirmiştir. Rönesans sanatının en üst başarı alanı ve akademik ölçülerinin doruğu olan tarihsel resim, hemen hemen ortadan kalkmıştır.

"Fotoğraf ayrıca görme biçimimizi, gözün ağ tabakasından beyne giden uyarıları değerlendirmemizi de değiştirmiştir. İnsanın iki gözüyle bakmasına ve gördüğü şeyler arasında bir seçme yapmasına, fotoğraf makinesinin ise tek gözlü bir bakışı olup herhangi bir seçme yapmamasına rağmen, bu böyle olmuştur. Kaldı ki fotoğraf makinesine özgü bu seçip değerlendiremeyen, tek gözlü bakış, sadece görsel bir sonuç alır. İnsan gözü ise algıladığı şeylerle her türlü ön bilgiyi birleştirir. İnsan gözünün özellikle dokunma duyusuyla yakın bir bağı vardır; sanatçının görmesi-ve-yapması gözüyle elinin yakın bir iş birliğini gerektirir. Duyularımız arasındaki bu iş birliği sürekli olarak fotoğrafçılıktan yararlanmamız yüzünden zayıflamıştır. Bu durumda kazancımız ve kaybımız ne olursa olsun, bu araçlar yüzünden, doğrudan yaşanan bir deneyim olma rolü sanata bırakılmıştır; bazı sanatçılar görünen dünyayla ilgisi olmayan nesneler yaratırlarken, bazı başka sanatçılar da gene bu araçların etkisiyle görünen dünyayı o araçlardan çok daha güçlü ve aslına bağlı bir biçimde betimlemeyi başarmışlardır." (LYNTON, 2015, 55-56)

Norbert Lynto'nun da belirttiği üzere Fotoğrafla resim arasındaki çok önemli bir farkta resim her iki gözümüzle doğayı algılayıp, onun üzerinden kurguyu yapar ve obje ile dokunsal bir organik bağ oluşturup çalışmalarını yapar, fotoğrafta ise bir gözü işlevsiz bırakarak tek bakış açısına göre çalışmasını oluşturur. Tüm bunlardan çıkan sonuç ise resim duyularımız arasındaki koordinasyonu güçlendirirken bizi doğru yönlendirir, fotoğraf ise duyularımız arasındaki bağlantıları yapamaz çünkü onlara

hazır bir ekrandan tek bakış sunmasından dolayı koordinasyon sağlıklı ve doğru yapılamaz, bunun sonucunda ise insan tembelliğe alışır.

“Muammer Bozkurt ise konuya daha farklı yaklaşır” Fotoğrafın ilk dönemlerinden itibaren ilişki kurduğu alan resim sanatı oldu. Resim sanatının Fotoğrafik görüntüsünün biçimsel dilini büyük ölçüde etkilemesi kaçınılmazdı. Bunun iki temel nedeni vardı; birincisi fotoğrafın durağan görsel yapısı gereği en yakın olduğu sanat türü resimdir. İkincisi ilk fotoğrafçılar aynı zamanda dönemin ressamlarıdır”(BOZKURT,2006,37)

Resim sanatı Fotoğraf sanatını direkt etkilemiş hatta fotoğrafçılar resim akımlarını kendilerine örnek alarak bazı akımları meydana getirmişlerdir. Oysa resim sanatı, fotoğraf sanatından çok daha önce o akımları yaşamış ve tüketmiştir. Zaman içerisinde resim akımlarının bazıları da fotoğrafın etkisiyle akımlaşmışlardır.

Mehmet Bayhan ise fotoğrafı oldukça yüce bir konuma taşır, şöyle der; Fotoğraf sadece görüntü değil zengin ipuçları da taşır görmesini bilen gözlere. Grenlerin(belki şimdi piksellerin)arkasında düşünce, gözlem ve yorum gücü; deneylerin ve çabanın birikimi; teknik ve estetik beceri; ruhsal titreşimin yansımaları; fotoğrafçının toplumundan fiziki ve sosyo- kültürel izler istiflenmiş olabilir. Belki de bunun için iyi fotoğraf az çıkar ve başarılı fotoğrafçı daha da az. İzleyen ipuçlarını yakaladığında kendi birikimlerini de katar ve ortaya insan oluşun kıvancını veren bir enerji halkası çıkar. Üreteni ve izleyeni saran ve bazen tüm insanlığı. Yeryüzünün çevresinde manyetik alan daha mı vardır.

“Fotoğrafın yaygınlığı ve taşınabilmesindeki kolaylıklar insanlığın ortak malı olmasını sağlar. Görüntülerdeki zenginlik kişiler kadar ulusların, farklı yapılarıdaki toplumların birbirini tanımasını, tanımak anlamayı, anlamak yakınlaşmayı ve sevgiyi getirebilir ki günümüzde her zamankinden çok tanımaya ve anlamaya gerek vardır. Tanımaya, anlamaya ve sevmeye. Zorlukları yenmek için, hem uygarlığın gelişimini ve hem de insanlığın yücelişini hızlandırmak için.” (BAYHAN, 1996,2)

Bayhan'ın da belirttiği gibi fotoğraf ve resim arasındaki en büyük farklardan birisi de; fotoğrafın çok geniş kitlelere hitap ederek evrensel bir iletişim dili oluşturmamasının ve kültürler arası iletişim ve haberleşme ağı oluşturarak bir nevi kültür ve bilgi transferi görevi yapmaktadır. Resim ile bunu hızlı bir şekilde yapmak çok mümkün değildir.

Konuya dil bağlamında yaklaşan John Berger'a göreyse resim ve fotoğraf arasındaki benzerlik, kesinlikle yüzeyseldir, kanmamak gerekir. İddiasının özeti şu: Çizerek ya da boyayarak yapılan resim bir çeviridir, dolayısıyla bir dili vardır; ancak fotoğraf bir alıntı olduğu için dili yoktur. Ressam önemli bulduğu şeylere daha fazla zaman verir. Çizimdeki zaman, insan değerlerine göre gerçekleşir. Fotoğrafta zaman tekdüzedir: İmgenin her parçası tekdüze süremlili bir kimyasal işleme tabi tutulmuştur. Ortaya çıkma sürecinde bütün parçalar eşit olmuştur. Fotoğraflar görünümünden çeviri yapmazlar. Onlardan alıntı yaparlar. (BERGER,1998, 89-90)

Yaklaşım etkileyici. Ama bu fotoğrafın bir dili olmadığı anlamına mı gelir? İncelemeye değer. Kabul, çizim ya da boyayla yapılan resimdeki zaman, insan değerlerine göre gerçekleşir. Ressam tuvalinin her bir imgesini ayrı ayrı zamanlarda yapar; aynı resimdeki elemanların bazılarını birkaç dakikada geçirirken, bazılarının günlerce, aylarca, hatta yıllarca zaman harcayabilir. Fotoğraf kompozisyonundaki her imgenin oluşma süresiyle (fotoğrafçının karar verdiği perde hızı ne olursa olsun) eşittir; insani zaman değeri yok denecek kadar kısadır. Resim, yapılır; fotoğraf ise çekilir ('çekme' sözcüğü bir kopyalamayı çağırır)

Karşımdaki modele bakarak resmini yaptığımda, Berger'in deyimiyle, bir çeviri yapmış olurum. Bu süreç nasıl gerçekleşir, tam olarak kimse bilmiyor. Tuvale aktardığım-yani çevirdiğim- şey neyin yansımasıdır? Karşımdaki mi yoksa zihnimdeki modelin mi? Modelden başımı önümdeki tuvale çevirdiğimde, tuvale aktardığım şey, aslında, gözlerim aracılığıyla zihnimdeki oluşan görüntüdür. Bir modelde zihnimdedir, anlayacağınız. Gözlerim aracılığıyla karşımdaki modelin görüntüsünü zihnimde oluşturmuş, yani zihnime alıntılanmış, sonra da zihnimdeki resmi aktarmışımdır. Berger'in çeviri dediği şeydir bu Fotoğraftaysa bu süreç mekanik olarak gerçekleşir; bilincin rolü (resimdekiyle kıyaslandığında yok denecek kadar azdır. Makine,

modelden yansıyan verileri alır; bu daha sonra bir insan(ya da otomatik cihaz) tarafından negatife ve son olarak da pozitifeye çevrilir. Evet, burada bir çeviri var işte. Dolayısıyla, Berger'ın 'resim çeviridir, fotoğrafısa alıntıdır''sözündeki çeviriden bizim anlamamız gereken şey, sanırım 'yorum' olmalıdır. (YILMAZ, 2013,312-313) Resim ve fotoğrafa yaklaşımlar böyleyken aslında ressamda fotoğrafçıda önce alır sonra çevirir. Aralarındaki fark ressam yapıtını yorumlayarak aktarır, fotoğrafçı yorumlamadan olduğu gibi aktarır.'Fotoğrafın dili resmin dilidir 'Fotoğraf resme ait temel ilkeleri alarak kendi biçim dilini oluşturmuştur.

“Susan Santag bunu fotoğrafın dil yoksunluğu yüzünden, resmin sözcük dağarına musallat olması şeklinde yorumlamıştır. Bu durumun açıklamasını ise şöyle yapar; “Fotoğrafın zengin bir geçmişinin olmamasına bağlamaktadır. Fotoğraf, saygın bir sanat olan resme tecavüz eden zıppıktı bir etkinlik olarak sahneye çıkmıştır”’Ona göre, fotoğraf doğduğu andan itibaren resimle karşılıklı bir şekilde içine girmiş; ancak bu alışverişten her zaman fotoğrafkarlı çıkmıştır.” (SANTAG, Susan,1993,158-165.)

Santag'ın bu yorumundan hareketle fotoğrafın resim sanatından etkilendiğini daha doğrusu etkilenmek zorunda kaldığı bir gerçektir. Çünkü resmin çok uzun bir geçmişi ve arşivi mevcutken fotoğraf daha çok yenidir ve yolunu oluşturmak için resme ihtiyaç duymaktadır. Bir örnekle açıklamak gerekirse fotoğraf resmin kucağına doğmuştur ve onu büyütecek olanda resmin temel prensipleridir. Yani fotoğraf kendini var edebilmek için resme muhtaçtır. Zaman içinde aralarındaki dengeler değişmiştir. Eskiden resim gibi çalışılmış fotoğraflar varken, şimdilerde ise fotoğraf gibi çalışılmış resimler mevcuttur. Kısacası birbirlerini etkiledikleri ve etkilemeye de devam edecekleri bir gerçektir.

John Berger görme biçimleri kitabında resmin fotoğrafla olan ilişkisine farklı bir boyut getirmiştir. Berger; Her resmin biricikliğini bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanıyordu. Resim bir yerden başka bir yere taşınabilirdi. Ama hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemezdi. Fotoğraf makinesi, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesini, taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun

sonucunda resmin anlamı değişti. Daha kesin söylersek resmin anlamı çoğaldı, birçok anlama bölündü. (BERGER, 2009, 19)

Son olarak resmin fotoğraf sayesinde çoğalabilen bir hal alması ve taşınır olması bu iki sanat dalının geldiği durumu özetler. Öyle ki bu ilişki yaşayan bir hal olarak evlerimize, objelerin üzerine, kıyafetlerimizin duvar kâğıtlarımızın ve hatta izlediğimiz televizyonlarımızın ve cebimizdeki telefonlarımıza kadar birlikte bir serüvene başlayıp ve devam etmektedirler.

Resim sanatının fotoğraf sanatına etkilerini, fotoğraf sanatında resim sanatına olan etkilerini açıkladıktan sonra üzerinde durmamız gereken en önemli konu; Portre fotoğrafının, fotoğrafın gelişimindeki genel yeri ve önemi olmalıdır. Zira fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte insanların en çok ilgi gösterdikleri alan, portre fotoğrafı olmuştur.

3.1. Portre Fotoğrafının Fotoğrafın Gelişimindeki Yeri ve önemi

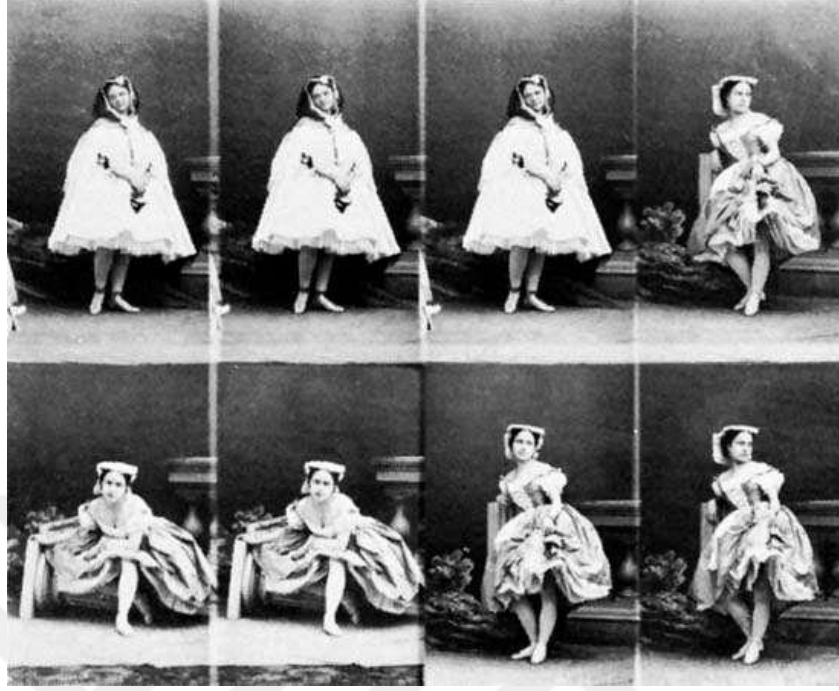
Portre resim sanatı çok eski tarihlerden günümüze betimleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf makinesinin icadından sonra en çok ortaya konulan eserler portre fotoğraflarıdır. Rönesans dönemindeki kilise için yapılan çalışmalar ve soylu insanların portre yaptırma istekleri göz önünde bulundurulunca sanat belli bir kesime hitap etmekteydi. Biz kavramının yerini ben kavramı aldı ve herkes portre çektirmek için oluşturulan stdyolara yöneldi dolayısıyla fotoğraf bireylere yönelik eserler üretmeye başladı.1850’li yılların ortalarına doğru Amerika başta olmak üzere, Avrupanın tamamı ve birçok ülkede Fotoğraf Stüdyoları şehirlerin ana caddeleri üzerinde yerlerini almış ve toplumların farklı kesimlerinin uğrak yerleri haline gelmiştir. Orta sınıfın hareketlenmeye başladığı bu dönemde, önceleri yalnız Aristokratlara hizmet eden Portre sanatına erişebilmekten dolayı büyük bir memnuniyet vardı. Aynı memnuniyeti st tabakalardaki kişilerin bu yeni alanda temsil edilmesi noktasındada yaşanmaktaydı. Fotoğraf çok hızlı bir şekilde, Portre Resmin,

Gravürün ve Taşbaskı gibi sanatların yerine geçmeye başladı. Bu sayede ünlü kişilerin Portreleri halka ulaşıyor ve tanınırlıkları, bilinirlikleri artıyor ve popüler bir durum meydana geliyordu. Öyleki fotoğrafa şüpheyle yaklaşan isimler bile bir dizi fotoğraf çektmekten geri kalmamıştır. Bunlardan biri Fransız şair, deneme yazarı ve sanat eleştirmeni Charles Pierre Baudelaire ta kendisidir. Dönemin fotoğrafçısı Etienne Carjat tarafından çekilen portresi Fransız Çağdaş Yazar ve Sanatçılar Galerisinin haftalık bir yayınında yer verilmiştir. Bu dönemde çok fazla ticari kaygıyla Portre fotoğrafları çekilmiştir.

1850'lerde Portre Fotoğrafı halkın erişebilirliği göz önünde tutulunca halen daha çok pahalıydı ve tıpkı Resim Sanatında olduğu gibi Fotoğrafta sadece belli bir zümreye hitap etmenin ötesine geçememişti. Teknik olarak karmaşık olan Fotoğraf 'Carte de Vizite'adı verilen dört mercekli bir kamera ile daha basit bir hal aldı. 1854 yılında. André-Adolphe-Eugène Disdéri tarafından patenti alındı., 1854'te Disdéri, Paris'teki en büyük fotoğraf stüdyosunun sahibi oldu. Bu seri üretim portre sistemini sayesinde dünyaca ün yaparak ve büyük bir servetin sahibi oldu. Carte de Visite hızlı ve ucuz olmasından dolayı portre fotoğrafındaki büyük bir ihtiyacı karşılamıştır. Adından da anlaşılacağı gibi, orta ve üst sınıflar tarafından sosyal aramalarda kullanılan arama kartlarından türetilmiştir. Bu üretim yöntemi, alt orta sınıf için portreyi uygun hale getirmiştir. Kullanılan yöntem itibariyle o dönem baskı ücretlerinin düşmesi ardından Fotoğraf piyasasını ciddi oranda hareketlendirmiştir.

Siyaset, sanat ve ünlü olmak isteyen herkesin başvurduğu bu Portre Fotoğrafları çok hızlı bir şekilde halk tarafından alınıyordu. Fotoğrafını çektiren kişiler de bilinir bir hal alarak, popüleritesi artıyordu. Camille Silvy gibi ünlü fotoğrafçı da o dönem bu çılgınlığın bir parçası olmuş, sanat, siyaset, iş dünyası, eğlence ve ünlü olmak isteyen kişileri Fotoğrafçı vitrinlerine taşımıştır.

Halk hiç tanımadığı kişilerin Portre Fotoğraflarını adeta saldırırcasına satın alıyordu. Carte de Vizite tam bir ticaret malzemesi haline gelmişti. Aristokratlara ve ünlülere air fotoğraflar çekilip, Birçok firma tarafından kırtasiye ve gazete bayilerinde satılır olmuştu. Yani Fotoğraf tabiri caize ayaklar altına alınmış sanat olmanın çok ötesinde bir seri üretim parçası haline gelmişti.



Resim 112 André-Adolphe-Eugène Disdéri tarafından yayınlanan
carte-de-visit negatif kesilmemiş baskı

“Fotoğrafın Tüm Öyküsü Kitabında konu ile ilgili şöyle denmektedir.” Bir portrenin betimlendiği kişilerin ünlü olmasından dolayı mı çok sattı, yoksa portre çok sattığından dolayı mı o kişilerin ünlü olduğunu ayırt etmek kolay değildi. Kraliçe Victoria, bu çift yönlü ilişkiyi, o dönem dibe vuran popüleritesini yeniden arttırmak için kullandı ve başka türlü hiçbir şekilde elde edemeyeceği bir sempati kazanmaya başladı. Aktristler, önemli bir rolde yer almadan bile, fotoğraflar sayesinde ünlü olabiliyorlardı. Siyasetçiler, popüleritesini ölçmek için portrelerinin ne kadar sattığını araştırıyorlardı. Yazarlar ve sanatçılar fotoğrafçılarla anlaşma yapmaktan hoşnuttu, zira görünürlükleriyle beraber işlerine gösterilen ilgide artıyordu.” (SMİTH, 2018, 103)

Bu nedenden dolayı, Fransız İmparatorluğu döneminin en önemli portre fotoğrafçısı olan Gaspard-Félix Tournachon, kısa ismiyle, Nadar’a fotoğraf çektirmek zor, pahalı ve prestijli bir durumdu. Sanatçı sadece çok önemli projeler için stüdyosuna

girerdi. Sadece ünlü isimlerin çekimlerini yapan Nadar, fotoğraflarında insan gerçeğinin yalın bir biçimde ele alıp, modellerinin ruh hallerini ve psikolojilerini derin bir anlatımla ve ifade gücüyle yorumlamayı başarmıştır. Işığı kullanma şekli itibariyle akranlarının çok ilerisindedir.



Resim 113 Sarah Bernhardt Nadar (Félix Tournachon). Photograph



Resim 114 Sarah Bernhardt
Resim 115 Sarah Bernhardt, Original photograph by Nadar

1860'ların sonlarında carte vizite Fotoğraf piyasasında ciddi doygunluğa ulaşmış ve yerini yeni yöntemlere bırakmıştır. Öyleki sanatsal bir kaygıdan ziyade tamamen ticari bir hal alan yöntemle ilgili yorum aşağıda ünlü tarihçi tarafından çok net ifade edilecektir.

“Tarihçi Thomas Carlyle’in dediği gibi, iyi bir portre ancak fotoğrafçı ve model arasındaki özgün etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkabilirse, bu, ticari başarı peşinde koşan fotoğrafçılar tarafından değil, sanatsal kaygıları olanlarca sezilirdi. Julia Margaret Cameron (1815-79)dostu ve akıl hocası Sör John Herschel’i(1792-1871)dört kez kamera karşısına geçirdi. Bilim insanı, astronom ve deneysel fotoğrafçı olan Herschel, Fotoğrafik görüntüleri hiposülfite ile sabitleme yöntemini keşfetmişti. Camero’un Herschel’i konu alan büyük portreleri, yüzüne yakınlaşıp sert bir ışık kullanarak onun’yüz hatlarını ortaya çıkarmanın yanı sıra o yüzün arkasındaki büyük zihni de yansıtmaya çalışıyordu.” (SMİTH, 2018, 103)

1888’de Kodak marka kameralar kısa bir süre sonra şeffaf rulo filmi piyasalara sürerek çok büyük bir yeniliğin balangıcını yapmıştır. Ucuz ve son derece basit bir kullanışa sahip bu yenilik, fotoğraf yıkama ve baskı hizmetidir. Film tamamen kullanıldıktan sonra, Kodaka’a gidiyor yıkanarak tab etme işlemi yapılıyor ve yerine yeni rulo konuluyor. Stüdyo fotoğraflarının tersine doğal ve amatör ruhlar için vazgeçilmez bir yenilikti. Bunu diğer büyük yenilikler takip etti ve böylece fotoğraf artık evlerimize ve hatta ceplerimize kadar girdi. Selfy yöntemiyle, Artık herkes kendi portre sanatçısı oldu.

3.2. Portre Kavramı ve Resim Sanatında Portre ve Özportre (Otoportre)

Ressamın en büyük kaygısı karşısındaki modelini kusursuz bir şekilde çalışmayı başarabilmesiydi. Fotoğrafın icadı ile portre sanatında çok büyük değişimler başlamış oldu. Şüphesiz ki, ressamların en zorlu sınavı görüneni en iyi şekilde yapabilmektir. Zira bu gelişmelere karşı kayıtsız kalamazlardı çünkü portre fotoğrafı, resim siparişlerini ciddi oranda etkilemiştir. Fotoğraf teknik açıdan pek çok kolaylık sağlıyordu ve herkesin yapabileceği bir hal almıştı.

18.yüzyıla gelinceye kadar Portre resmi yapmak ressamın görüneni kusursuz bir şekilde ortaya koyması gerekiyordu çünkü eser gerçeğe ne kadar çok benzerse o ölçüde başarılı sayılıyordu, toplumda ve sanat çevresinde sanatçının saygınlığı bu yönüyle ölçülüyordu. Ressamların bu sancılı durumlarına 1568 yılında kendiside mimar ve aynı zamanda yazar olan Danilelo Barbara tarafından Camera Obscurayı çözüm önerisi olarak getirmiştir. Hemen akabinde İtalyan ressamlardan Venedikli ünlü Peyzaj ressamları Bernardo Bellotto ve Giovanni Antonio Canal perspektif çalışmalarında Camera Obscuradan yararlanmışlardır. Bu çaba sonucunda 17. Yüzyılda teknik ressamların Camera Obscurayı taşına bilir bir hale getirmeyi başarmışlardır. Hollandalı Barok ressam Johannes ya da Jan Vermeer ile gene Hollandalı bir ressam olan Carel Pietersz Fabritius aynı zaman da Rembrandt'ın öğrencisi olarak bilinir Camera obscuradan faydalanmışlardır.

“İnsan, var olduğundan bu yana kendi varlığını anlama ve tanıma uğraşı içinde doğayı gözlemlemiştir. Doğa güçlerine ve diğer bazı canlılara karşı acizliğini var oluşundaki eksikliği gidermek ve kendini değerli hissedebilmek için gelişmiş zihinsel yetilerini keşfedip geliştirmek durumunda kalmıştır. Önceleri kendini bulma aşamasında bu değeri suyun yüzeyinde ve parlak siyah taşlardan yansıyan görüntüsünde ve gölgesinde aramıştır. Bu arayışı ‘Özne’yi oluşturma sürecinde kültürü ve yansıma sürecini ele almışlardır. İlk Çağ’da insanoğlunun mağara duvarlarına yaptığı resimlerle kendini görünür kılma isteği günümüze gelinceye kadar resim, heykel, minyatür portre, litografi, fizyonotras, gravür, silüet gibi

tekniklerle varlık bulmuş ve ardından fotoğraf ile farklı boyutlar kazanarak devam etmiştir. ‘İmaj ve teknoloji çağı’ olarak yorumlayabileceğimiz günümüzde ise ulaştığı ‘imaj’ı kolaylıkla çoğaltabilir, değiştirebilir ve tüketim toplumundan beklendiği üzere; hızlı tüketir hale gelmiştir. “Portre genellikle seyircinin gözünün önündedir; çünkü daima görülmeye amadedir. Bakılmaya hazır bir vaziyette durur. Özde reklam formatında olan portreler, resmettikleri kişileri, süslenerek seyircilerin huzuruna çıkan birer ‘persona’ olarak gösterir.” (Leppert, 2002, s. 212).

Resim Sanatında hükümdarlar, soylular, din adamları ve krallar portre geleneğine sadık kalmış ve kendi portrelerini yaptırma çabası içerisine girmişlerdir. 14. Ve 16. yüzyıla gelindiğinde ise ressamalar kendi portrelerini de yapmak istemişlerdir. Rönesans dönemi portrenin ilk başlarda zoraki önem kazandığı ve yaygınlaştığı dönem olmuş fakat sonrasında ressamaların kendi portrelerini ve ortaya çıkan brujuva kesiminin siparişleriyle büyük önem kazanmıştır. Batı Avrupa Rönesans’ı ile birlikte portreler bireysel kimlikleri çarpıcı bir şekilde sunmuştur.

Sokrates insan yüzünü ‘ruhun aynası’ olarak ifade ederken ressamalarında ‘Otopotre’ler aynası olmayı başarmıştır.

“Bazı toplumsal sınıfların yükselişe geçmesi, her şeyi özellikle de portreyi büyük miktarlarda üretme ihtiyacını doğurdu. ‘Portresini yaptırmak’ simgesel bir eyleme dönüştü; yükselmekte olan sınıfın mensupları, portrelerini yaptırarak yükselişlerini kendileri ve diğerleri için görünür kılıyorlardı ve aynı zamanda itibarın tadını çıkarıyorlardı” ... “Portre modası, Fransız Devrimi'nden kısa bir süre önce burjuva çevrelerce yaygınlık kazanmaya başlamıştı.” (Freund, 2007, s. 11).

“Portreler, tanım gereği sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli bir takım insanlara ‘dair’dir.” (Leppert, 2002, s. 211).

Soyluların etrafında popüler olan ‘minyatür portre’, yakın arkadaş ve dost gibi birçok kişi için önem arz etmiştir. “Burjuva sınıfı, minyatür portreler aracılığıyla birey kültürünü ifade etme olanağı buldu”. (Freund, 2007, s. 12-13) Bu durum böyle devam ederken farklı yaklaşımlar da belirmeye başlamıştır. 31 kişinin profilden bakışları kesilmiş ve ‘siluet’ olarak isimlendirilen soyut bir anlayış gelişmiştir. Bununla beraber ‘fizyonotras’ olarak adlandırılan siluet ve gravür portre şekli ortaya çıkmıştır. Burjuva sınıfının da büyük bir bölümü bu tekniği kullanarak kendi portresini yaptırma çabası içerisine girmiştir. Batı da portre gelişimi bu denli hızlı devam ederken Osmanlı’da da 15. yüzyıldan itibaren portre sanatı başlamış ve 19. yüzyıla kadar süre gelen bir durumu yansıtmayı başarmıştır. Bu dönemde ‘minyatür sanatında portrecilik’ berlimeye başlamıştır. 19. Yüzyıla kadar devam eden Portre geleneği ‘gerçekçilik’ ile aynı kabul edilmiş ve portrede tasvir edilen kişinin ruhunu yansıtmaya gücünden dolayı başarılı olmuştur.

Portre, karşımıza bireyin kendini ifade etmesinde en önemli kaynak olarak çıkmaktadır. Dolayısıyla olay biçimsel değil, bireyselliği ifade etmektedir. Sanatçı kendisini ya da modelini çalışırken Kişinin hem ‘psikolojik’ hem ‘sosyolojik’ hem de ‘biyografik’ aşamasını somutlaştırmasında fotoğraf ya da resim kullanılarak ifade etme şekli haline gelmeyi başarmıştır.

Portre, aynı zamanda kişinin ruh halini, psikolojik durumlarındaki değişikliklerini bulunduğu anın kesitlerini ve durum içerisinde ki tavrını bizlere sunmaktadır. Bu durumu geçmişten günümüze örneklendirecek olursak birçok ressam ele alınabilir. Leonardo Da Vinci’nin eserlerini kurgularken kullanmış olduğu modellerin görünenin ötesine geçebilmek adına ruh ve psikolojik durumlarını günlerce incelediği bilinmektedir. Giorgio Vasari ‘nin anlatımıyla kullanmış olduğu modellerin ölüm anlarını bekleyip mezarlarını öldükten sonra açtığı da kaynaklarda yer almaktadır. Bu sebepten dolayı 3 yıl ceza evinde olduğu da belirtilmektedir. Ressam bu durum karşında şöyle demiştir. “görünen ötesini görmek istedim.” Edvard Munch’un ‘Çılgılık’ adlı tablosunda yaşadığı psikolojik durum da örnek gösterilebilir.

Dönemlerin izlerini görmek tuvale yansıyanları yorumlaya bilmek bizlere birçok sanatçı hakkında bilgiler vermiştir. Bu durumdan hareketle birçok ressam ele alınabilir. Fakat Barok Dönem ressamlarından olan Rembrandt Van Rijn'in farklı yaş dilimlerini bize portrelerinde ve otoportrelerinde daha çarpıcı sunmaktadır. Kendisinin değişen ruh hallerini, psikolojik durumlarını yansıttığı farklı çalışmaları da yer almaktadır. Brujuvaya sipariş resimler yaparken kullanmış olduğu giysiler eserlerinde zengin bir görünüm sağlarken, kendi otoportresinde aynı zengin görünüm izlenmektedir. Fakat maddi sıkıntı sürecinde kendisini bir dilenci olarak da tuvale aktarmış ve hatta eşi Saskia ve çocuklarının ölümü de eserlerinde fırçasına hem giysisiyle hemde yüzünde ki psikolojik derin ifadeleriyle yansımıştır. Ressam Albrecht Dürer de otoportresini yapmış ve tablosunun altına "Ben, Albrecht Durer, 28 yaşında kendi kendimi yarattım." notunu düşmüştür. Ressam bu tavrı ile kendi benliğini ön plana çıkarmayı başarmıştır.

İlerleyen dönemlerde aynı durum izlenimci ressam Van Gogh'un otoportrelerinde de görülmektedir. 'Arles'teki Yatak Odası' ressamın yaşamış olduğu mekanın portresini yansıtmaktadır. Yaşamına dair bizlere derin bilgiler veren bu oda ressamın bir nevi otoportresi sayılmaktadır. Sanatçının Paris'teki genel ev kadınları tarafından red edilmesi, çok yakın arkadaşı olan ressam Paul Gauguin'le yaşadığı tartışma ve hastalığını nük etmesi üzerine çalışmış olduğu kesik kulağı otoportresi ve bu süreç içerisinde yapmış olduğu tüm portre ve otoportreler ressamın yaşadığı dönemin ve kendi tarihinin otoportresi niteliğindedir. Belgesel niteliği taşıdıda söylenebilir.

Yukarıda örnek verdiğimiz ressamalarda da değindiğimiz gibi kendi portresini yapan ressamın derdi kendi kişisel durumlarıdır. Sanatçılar için portre görünenin ötesinde içe dönüştür. Özportre ve portrenin hizmet ettiği amaç kimlik oluşturma ve kişinin kendi benliğini ölümsüzleştirme çabasını ele almaktadır.

"Portre; yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil eden, çeşitli sanat alanları, sanatçı algılayışları ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünmüş, yeni görünüm kazanan bir türdür. Portrenin amacı; kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh halini

olanca açıklığıyla yansıtarak kişinin suretini ölümsüzleştirme, anılarını belgeleme ya da kendi ile yüzleşme isteği olarak düşünülebilir. İnsan, yaşamı boyunca değişime uğrayacağı için görüntülenen yüz aynı kalmayacaktır. Her ne kadar tek bir yüze sahip olursa da yaşananlar, maske yüzlerle yeni ifadelere dönüşecektir. Portreler gerçek bir yüzü canlandırmaya yetmeyecek olsa da ölümsüzlüğe meydan okumanın anlık ya da bir süreli yollarından biri olarak düşünülmektedir.“ (Uysal, 2009, s. 111-112).

Frida Kahlo'nun da 20. Yüzyıl içerisinde kendisine ait 55 otoportresi bulunmaktadır. Kendi söylemi ile “Kendi resmimi yaptım çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdi.” Cümlesini kullanan ressam hastalık süresince içinde bulunduğu psikolojik durumunu yansıtmıştır. Yıllarca aynaya bakmak zorunda kalmış olan ressamın portrelerinde yaşadığı acıları da hissedilmektedir.

“Portre, her dönem başka bir anlam yüklenen ve beden sorununun içinde yer alan bir düğümdür. ‘Ben’ kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için otoportre, gerçeğin kendi ‘ben’iyle sorgulanması durumudur.“ (Kahraman, 2004, ‘Otoportre ve Çok Daha Ötesi’, Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575>).

3.3. Fotoğraf-Portre Resim İlişkisine Genel Bir Bakış

Portre Fotoğrafçılığı “Fotoğrafın ilk dönemlerinden itibaren ilişki kurduğu alan resim sanatı oldu. Resim sanatının fotografik görüntünün biçimsel dilini büyük ölçüde etkilemesi kaçınılmazdı. Bunun iki temel nedeni vardı; birincisi fotoğrafın durağan görsel yapısı gereği en yakın olduğu sanat türü resimdir. İkincisi ilk fotoğrafçılar aynı zamanda dönemin ressamlarıdır.” (Bozkurt, 2006, s. 37)

19. yüzyıl ile birlikte fotoğraf makinasının icad edilmesi ile fotoğraf sanat olarak kabul edilmiştir. İlk başlarda 33 teknik ve araçsal bir nitelik olarak değerlendirilen durum sonraları toplumu biçimlendirmeye ve yönlendirmeye başlamıştır. Zamanla modern hayata yerleşen fotoğraf görsel iletişimin vazgeçilmezi olmuştur. Öyleki dünya genelinde birçok ülkede görsel iletişim ve tasarım fakültelerinde bölüm olarak açılmıştır. Aynı durum fotoğraf bölümleri içinde geçerlidir. Fotoğraf ele alındığında geçmişten günümüze değin farklı amaçlar için de kullanım alanları bulmuştur. Portre sanatından tıp bilimine, reklam sektöründen tüm dijital alanlarda kendine yaygın bir şekilde yer bulmuştur. Günümüz teknolojisinin hızla gelişmesi ile birlikte kişinin bireysel kullanım aracı olmayı da başarmıştır. Öyleki her bireyin üzerinde taşıdığı telefonlar aracılığı ile insanoğlunun vazgeçilmez entrümanı haline gelmiştir. metaryal olarak mucitlerin, sanatsal ifade biçimi olarak da Fotoğrafçıların çabaları sonucu ifade gücü olarak kimlik kazanmıştır. Tarihsel anlamda belge niteliği taşımış sosyolojik ve kültürel anlamda da insanoğlunun tarihini süreç içerisinde görsel olarak arşivlemiştir.

Sanat ve Bilim 1500’lü yıllardan günümüze kadar süre gelen birbirini besleyen etkili bir iletişim içerisinde olmuşlardır. Sanat ile fotoğrafın etkileşiminden zaman içerisinde farklı bir dile dönüşmüş, ressamalar fotoğraftan yararlanarak eserlerini oluşturmuşlar, fotoğrafçılar da ressamalardan etkilenererek kurgularını, kompozisyonlarını oluşturmuşlardır. Yani her iki disiplinde iletişim içersinde olmuşlardır. Bu noktadan hareketler fotoğrafın keşfedilmesiyle oluşan durum ve gelişim aşamaları, süreç içerisinde fotoğrafın sanat dalı olarak kabul edilmesi ressamın ve fotoğraf sanatçıların üstlendiği görev aynı zamanda sanat tarihinde fotoğrafı ve portre resmini kullanan sanatçıların ve sanat akımlarının ilişkilerini incelemede konuyu özümsemek açısından bakıldığında doğru olacaktır. İnsanoğlu görünenin kusursuz bir şekilde aktarmak için uzun zamanlar alan ve sadece ustaları tarafından yapılabilen resimler yerine daha az zaman ayırarak daha çok resme ulaşmanın yollarını her zaman aramışlardır.

19. yy başlarında Avrupada orta sınıfın yavaş yavaş para kazanıp sosyal statülerini değiştirmeleriyle birlikte gereksinimleri de değişmiştir. Örneğin o dönemde ünlü resamlara portrelerini yaptırmak onlar için güç ve paranın kendilerinde olduğunu

anlatan farklı bir sosyal statü anlamına gelmekteydi. Orta sınıfın artması ressamlardan portre isteyenlerin sayısının da artması anlamına gelmekteydi. Bu durum bir seri üretim mekanizmasını oluşturmayı zorlamakta iken fotoğrafın gelişmesine sebep ve bir zorunluluk olmuştur. Fotoğrafın ortaya çıkışını hazırlayan teknik gelişmeler iki ayrı alanda olmuştur. Camera obscura (karanlık oda) ile optik görüntünün elde edilmesi ve ışığa duyarlı maddenin geliştirmişlerdir. Camera obscurayı oluşturan bilgilerin kaynağı Sümerlere değinmektedir. Karartılmış bir odanın duvarında küçük bir delik açılırsa dışarıda ki görüntü dışarıda ki duvara ters olarak düşer. Eski Çin, Yunan, Arap uygarlıklarında bu bilgi yazılı kaynaklara geçmiş ve sonraki yıllarda Güneş'in gözlenmesi gibi olaylarda kullanılmıştır.

Fotoğrafı ilk olarak ressamlar deneyimleyerek resim atölyelerini, fotoğraf stüdyolarına çevirdiler. Amatör olarak portre fotoğrafı çeken kişi bir müddet sonra profesyonel fotoğrafçı olabilirdi ve bunun için resim sanatını bilmeside gerekmiyordu. Ters durum model içinde geçerliydi ve çok parası olmayan da kısa bir süre poz verdikten sonra kendi portre fotoğrafına kavuşabiliyor olmak fotoğrafı popüler hale getirmişti. Portre fotoğrafçılığı zamanla çok hızlı bir şekilde gelişme gösterip yeni bilimsel buluş ve gelişmelerle arz ve talebi arttıracaktır. Fotoğraf bir ressamdan daha hızlı, daha kusursuz ve çok daha ekonomik olması itibariyle fazlaca eser vermeye başlamıştı. Bu ilginç teknik aleti ressamlarda hızla benimseyip, birçok ressam kendi çalışmalarının alt yapısını oluştururken kullandılar. Bazı portre resim sanatçıları ise portre fotoğrafından çok daha fazla para kazanmaya başlamışlardır. Bazı ressamlar ise bu yeni duruma adapte olamayıp gelişmeleri kaygıyla takip ettiler. Fotoğrafçılığın gelişimine çok katkısı olan Maxime Du Camp resim sanatından fotoğraf çekmeye yönelen resamlara 'Acemi Ressamlar'diyerek alaysı bir tavırda sergilemiştir. Aslında Du Campın kendiside bir ressamdır ve çağa ayak uydurmak zorun kalmıştır. Portre fotoğrafıyla uğraşan ressamlar, kısa sürede bu işten ciddi paralar kazanmaya başlamış öyleki 1849 yılında 100.000 bin Parisli vatandaş portre fotoğrafı çektirmişlerdir. Çok daha yeni olan sanatın sağladığı birçok kolaylığa da alışmaya başlamışlardır. Birçok ünlü insanın fotoğrafçılara akın etmesi dönemin ünlü eleştirmeni olan Charles Baudelair'den şu sözleriyle tepki almıştır.

Baudelaire “Bizim sefil toplumumuz bir parça metal üzerindeki önemsiz görüntüsüne bakmakta acele ederek Nearcissus gibi davrandı”. (Narcissus Yunan mitolojik hikâyelerinden birisidir. Çok yakışıklı ve kendinden başka kimseyi beğenmeyen bir adamdır ve ona aşık olan Eco ses tanrısı, periler ve diğer kadınları reddetip, sudaki görüntüsüne aşık olan Narcissusun lanetlenmesi ve Nergiz çiçeğine dönüşmesi hikayasidir. Kelime günümüzde de Narsisim olarak karşımıza çıkar. Konuyu en iyi çalışmış olan ressamda Caravaggio’nun Narcissus eseridir. Sanatçı 1597’de resmi yapmaya başlamış iki sene içerisinde Narcissus’un öyküsünü tamamlamıştır.)



Resim 116 Caravaggio “Narcissus

Resim 117 John William Waterhouse, “Echo and Narcis

4. TÜRK RESİM SANATINDA FOTOĞRAF-RESİM İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

Türk resim sanatı denilince Türkler tarafından üretilmiş eski ve yeni tüm resim çalışmaları anlaşılmaktadır. Bu noktadan hareket ederek, Eski Türk Resmi, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, İslamiyet öncesi ve İslamiyetten Sonrası Türk Resim sanatı, Büyük Selçuklular, İlhanlılar, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Özbekler, Babürlüler olmak üzere iki kapsamda değinmek istiyorum. Doğu minyatürüne bakıldığında kökeni Orta Asya'ya, Turfan bölgesinde bulunan Uygur duvar resimlerine(8.yüzyıl)uzanıyor. Osmanlı öncesinde Türk minyatür geleneğine kısaca bakmamız gerekmektedir ancak süreç bu şekilde daha doğru tahlil edilecektir.

19.Yüzyıl: Batıda resim sanatı eski ve köklü bir geçmişe sahipti ve Fotoğrafın keşfiyle hızla ilerleyen bir gelişme süreci yaşanılıyordu. Osmanlıda ise Minyatür çalışmaları yapılıyordu.

“Durum farklıydı Batıda fotoğrafın icadından sonra bizim topraklarımıza gelmesiyle, fotoğrafa ilgi büyük olmuştur. O dönem Türkiye’inde dini kurallar gerekçe gösterilerek fotoğraf haram sayılmış, dolayısıyla halk arasında yaygınlık kazanamadığı gibi bu büyük yenilikten uzak durulmuştur. Batı’da, bulunuşundan yüz yıl önce fotoğrafı düşleyen bilim kurgu türünde yazılar yayınlanırken, Osmanlı İmparatorluğu’nda “Zeyd-i müslimin insan vesair ziruh olan hayvan suretlerinin alaküllahal tasviri şer’an haram olur”’fetvası verilmekteydi. Doğal olarak bu fetva saray ve paşa konaklarında geçerli değildi.” (ECZACIBAŞI,1997, 602)

Bundan dolayıdır ki bu büyük teknolojik buluş saray çevresinde kabul görmüştür. Aynı gerekçeden dolayıdır ki resim sanatı da saray çevresinde yapılabilmekteydi. Oysa dinin sanatı etkileme şekli incelendiğinde görülüyor ki batı kendi dinini halka anlatmak için sanatı bir araç olarak kullanmıştır. Bizde ise Kur’an’da açık bir yasak ayet olmamasına karşın bazı yorumcuların yanlış beyanlarından dolayı resim ve heykel sanatlarındaki gelişim mimarideki gibi etkili olamamıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda batı tarzı resim ve realizme doğru yoğun olarak ilgi, 19. yüzyılla birlikte başlamıştır. Bu dönemde Osmanlı modernleşme çabalarına geçilmişti. Osmanlı İmparatorluğa matbaa 18. yüzyıl başlarında girmişti. 1727 yılında İbrahim Müteferrika ve Yirmisekiz Çelebizade Said Efendi tarafından İstanbul'da ilk matbaa açılmış ve faaliyete başlamıştır. İlk resimli kitap 1797'de basılmıştır bu kitaplar, Avrupa'dan getirilen coğrafya ve matematik kitaplarıdır. 19.yüzyılda bu modernleşme çabalarıyla oluşan süreçte, Batıdaki gelişmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nu politik, kültür ve sanat, askeri ve ticari yönlerde de etkilediği görülmektedir. Bu durum Batı'ya dönük bir politikanın izlenmesine neden oldu. Resim, mimari ve müzikte gelenekselin yanısıra, Osmanlı toplumunda saray çevreleri, elit zümreler, entelektüeller ve bürokratlar batı zevkini kabul edenlerin başında yer aldı. Batının etkileri hızla kabul görmeye başladı. Toplumun beğenileri değişti.

Sultanların kıyafetleri, 600 yıllık Osmanlı imparatorluğun geleneksel giyiminden ilk kez farklılaştı ve kavuk, kaftan, şalvar yerini, yandan şerith pantolonlar, kırmızı feslere bıraktı, ceketlerde işlemeler yerine apoletle bezendi. Osmanlı ordusu görünüm olarak Alman, İsveçli, İngiliz ve Fransız paşalarıyla benzer duruma gelmiştir.

İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti Mızıkâ-ı Hümayun'u bir Avrupa bandosu anlayışında yönetmek üzere çağırılmıştır ve Türkiye'yi 19. yüzyılda batı müziği ile tanıştıran ve ilk Türk bandosu olan Mûsikâ-i Hümayûn'un gelişmesinde en büyük katkıyı sağlamış olan kişi olmuştur.

Pek çok konuda çalıştırılan Batılılar, dışanda imparatorluğun tanıtımında olduğu gibi, Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanılması gerektiği inancını, Osmanlı Fotoğrafın bulunuşu yıllarında Osmanlı Sultanı olan II. Mahmud, Batı sanatına ilgi duyan bir sultandı. Batı müziği, piyano, Avrupa tarzı bando, orkestra, tiyatro, askeri yenilikler Osmanlı ülkesine onun saltanatı yıllarında girmeye başladı. Resimde yarım tonlar, ışık ve gölgeler, doğa resminde doğanın aynen resimlenmesi uygulanmaya başladı

19.Yüzyılın erken dönemlerinde Sultan 2. Mahmut orduyu yenilemeye başladı ve ilk olarak 1826 yılında Yeniçeri Ocaklarını gerilik ve tutuculuğun simgesi haline geldiğini düşünerek kapattı. Kılık kıyafette, Eğitim ve mali konularda olmak üzere, reformlar yaptıktan sonra, yeni düzenlemeler getirilirken, askeri alanda da modern bir anlayış getirildi. Batılı hükümdarlar eskiden beri devlet dairelerine astırmak ve birbirlerine hediye edilmek üzere, resimlerini yaptırmayı adet haline getirmişlerdi. II. Mahmud devlet dairelerine kendi resmini astıran ilk Osmanlı Sultanı oldu. 1836'da Selimiye Kışlası'na büyük bir törenle resmi asıldı. Üzerinde kendi resmi olan nişan yaptırıp 'Tasvir-i Hümayun adı verilen bu nişanı sadık devlet adamlarına takdim etmiştir. Abdülaziz'de resimle uğraşmıştır. Sultan Mahmud'un ölümünden sonra bir süre bu resimlerin üstü kapatılmıştır. Daha sonraları halk resme ve fotoğrafa alıştığından, sultanın resimlerinin asılması da normal karşılanmıştır. Sultan Mahmud'un oğlu Abdülmecid zamanında da bu gelenek gelişerek sürmüştür.

19. Yüzyılın en önemli gelişmelerinden, birisi Sultan Abdülmecid'in görüp seyretmesi için, sarayda ilk resim sergisi açılmıştır. 1845'de Oreker adlı manzara ressamının eserleri sarayda sergilendi. 1860'lı yıllarda çeşitli konulu resimler gene sarayda sergilenmiştir. Bunu takiben tüm halka açık ilk resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa olarak bilinen Ahmet Ali Beydir. 27 Nisan 1873'de açılan sergiye yerli ve yabancı ressamın katıldığı, Sanat okulu, Galatasaray Sultaniyesi ve Tıbbiyesinde öğrencilerinin katıldığı karma bir resim sergisi olmuştur. 1 Temmuz 1875'de Ahmet Ali Bey ikinci sergisini düzenlemiştir ve devam eden yıllarda yenileri gelmiştir. Halil Paşa, Hoca Ali Rıza Bey, Hüseyin Zekai Paşa, bir sonraki kuşak ressamlarından. 19.Yüzyılda Deniz Savaşlarını konu edinen ressamın vardı. Bunlar Osman Nuri Paşa, Fahri Kaptan, Kâtip Hüseyin, Hüsnü Tengüz, Tahsin Bey, Şamlı Ali Cemal, Bahriyeli İsmail Hakkı Bey gibi isimleridir. Bu ressamın eserleri İstanbul'daki deniz müzesindedir.

1874'de Ressam Guillemet tarafından İstanbul'da Resim Akademisi adlı bir özel okul açılmıştır. 1876 okulun öğrencilerine ait ilk tanıtıcı sergi yapılmıştır. Batı tarzında ilk resmi Kurum 3 Mart 1883'de açılan Sanay-i Nefise Mektebidir. (Güzel Sanatlar Akademisi bugünkü ismi ile Mimar Sinan Üniversitesi.) 1882 yılında,

Ressam ve müzeci Osman Hasmdı Bey kurumun müdürlüğüne getirilmiştir. Dönemin sanat eğitimi asker okullarından buraya kaymıştır. 1900'lerden sonra Okulun başarılı öğrencileri burs verilerek yurtdışına gönderilmiştir. 1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı ya da Türk İzlenimcileri denen kuşak bu kuşak ressamlarıdır. Döndüklerinde Sanayi-i Nefise mektebinde kendilerinden öğretmen olarak yararlanılmıştır. 1910'da kimi devlet adına, kimide özel olarak Avrupaya giden sanatçılar; İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Namık İsmail, Ruhi Arel, Şevket Dağ gibi sanatçılardır. 1.Dünya Ş-Savaşı çıkınca bu ressamlar geri dönmek zorunda kalmışlardır. Gittikleri okullarda Akademik eğitim aldıkları halde yurda döndüklerinde daha ileri sayılacak İzlenimci bir tarza yönelmişlerdir.1914de ilkinı açtıkları ve daha sonraki yıllarda da devamı gelecek olan resim sergilerinde mekan olarak ise Galatasaray Lisesi Sergi Salonu kullanılmıştır. Bu sanatçılar Türk resmine Portreyi, figürü ve çıplak kadın resmini getirmişlerdir.

Abdölmecid'den sonra sultanlığa gelen Abdölaziz, Osmanlı'nın Berlin sefiri aracılığıyla,1863'de İmparatoriçe Augusta'ya, Abdullah Biraderler'in çektiğı bir fotoğrafını gönderdi. Avrupa'yı ilk kez ziyaret eden Osmanlı Sultanı Abdölaziz sanat zevki olan bir insandı. Oğlu, son Halife Abdölmecid Efendi ise, Türk resim tarihinde yeri olan bir ressamdır.

Halife Abdölmecit Efendi döneminde sanata ve sanatçılara destek olmuş Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna katkıda bulunmuş, "Haremde Bethowen", "Haremde Gothe" konulu resimleri yapacak denli usta ve entelektüel bir kimlik sergileyerek Osmanlı'da 20. Yüzyılın başında Batı anlayışına dönük resimlerin kabul görmesinde çaba göstermiştir.

"1910'da İstanbul'da açılan ilk Müslüman fotoğrafanelerden Resna'mn sahibi Bahaeddin Bey; "'Tesettür, günah, haram korkusuyla mücadele etmek istediğim içindir ki, atölyemi İstanbul cihetinde kurmaya karar verdim" der. Sonuç olarak Müslüman halk arasında yaygın inanç resmetmenin yasak olduğu ağırlığındadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun halkından olan Yahudiler'in Musevi dininde ise tasvir kesinlikle yasaklanmıştır. "Ne yukarıda gökte, ne aşağıda yerde, ne de yerin altında suda bulunanın resmini yapma,

onlara tapma ve hizmet etme. Çünkü ben senin efendin ve tanrın kışkanç bir tanrıyım." (Çıkış 20/4) İşte bu dini nedenlerle ilk fotoğrafçılar Müslümanlar ve Museviler arasından çıkmadı. Başlangıcında fotoğraf, Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslüman olmayanların uğraşı oldu. Bu topraklara gezginler yolu ile girmiş olan fotoğraf, öncelikle Hristiyanrı dinine sahip topluluklar, Ermeni ve Rumlar tarafından başlatılmış oldu. Bu fotoğrafçılar, model olarak da Hristiyanları kullandılar. Ermeniler, Diyarbakır, Sivas, Trabzon, Elazığ ve İstanbul'da daha çok eczacı ve kimyager olarak bilinirlerdi. Bu nedenle Daguerreotype'e geçmeleri kolay oldu. Ayrıca Ermeniler Venedik'teki Murad-Raphaelyan Okulu'ndan sanat alanında çok şey öğrendiler. İmparatorluğun çeşitli yerlerinde yaşayan Ermeni aileler de çocuklarını İstanbul'a meslek öğrenmeye gönderirlerdi. Bu gençler, o dönemlerde yeni açılmış bulunan Ermeni fotoğrafhanelerinde çırak olarak çalıştılar. Ve bu gençler hemen hemen fotoğrafçılığı bir Ermeni tekeli haline getirdiler. Ermenilerden sonra fotoğrafa yoğun ilgi gösteren Rumlar oldu. 19. yüzyılın sonlarında bazı Levantenler de fotoğrafla ilgilenmeye başladılar. Ticaretle fazlaca ilgisi olmayan Müslüman halk için fotoğraf bir macera sayılabilirdi. " (ÇİZGEN,1992,18-19).

Abdullah Biraderler'in bu dönemde çekmiş oldukları fotoğraflar ve oluşturmuş oldukları albümler 19. Yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı'daki mühendislik, Tıp gibi kurumlarında az sayıda ki "sanat" derslerinde resme yeteneği olanların desen ve boya resim çalışmalarında model yerine kullandıkları teknolojik veriler oldular. Bir süre "Pirimitifler" diye adlandırılan 1. Kuşak Türk Resmalarının yapmış oldukları "Fotoyorumcu" resimlerdir. İnsansız manzara ve iç mekan resimleri bu süreçte oluşturulmuştur.

4.1. Türk Resim Sanatında 1970 Sonrası Fotoğraf-Portre Resim İlişkisi

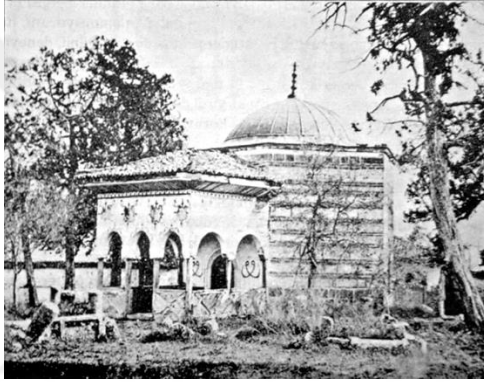
Türk resim sanatında Primitifler olarak anılan ressam grubunun, Fotoğrafi kullanan ilk sanatçılar olduğu artık bilinmektedir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında Fotoğraf Türkiye'ye gelir gelmez ilk Resim sanatı üzerinde Primitifler aracılığı ile etkili olduğuda netleşmiştir. Hareket noktaları Abdullah Biraderler'in fotoğraflarıdır. Primitifler Fotoğraftan yararlanarak resim yaptıklarından dolayı Foto-Yorumcular diğer bir isimlerini ise eğitim gördükleri lise olan Darüşşafaka'dan dolayı, Darüşşafakalılar denilmektedirler. Bu ressamlar; Vidinli Osman, Kasımpasalı Hilmi, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aski, Necip, Fatih, Mustafa, Darüşşafakalı Şefik, Giritli Hüseyin, Darüşşafakalı Hüseyin, Darüşşafakalı Şevki, Lofça'lı Ahmet, Bahriye Kolagası Fahri Efendi, Arif Hüsnü, Hilmi, Hayri ve Mehmet Ali.

19.Yüzyıl Askeri ressamlardan başka Resim yapan diğer ekol ise Primitiflerdir, 1960 yıllarındaki Foto-Gerçekçi sanatçıların çalışmaları, Primitif ressamların çalışmalarından ayrılmaktadır. Foto-Gerçekçiler fotoğrafa bire bir sadık kalarak eserlerini yaparken, 19.Yüzyılda Primitifler hareket noktaları olan görüntüden çok daha farklı bir amaca ulaşmaya çalışmışlardır. Amaçları Fotoğrafın tıpkısını çalışmak değil kendi yorumlarını katarak başkalaştırmaktır.1960'lı yıllarda Foto-gerçekçi ressamlar fotoğrafın aynısını birebir çalıştıkları oranda başarılı sayılıp kabul görüyorlardı. Burdan hareketle sanatçıların resme yorum katması mümkün değildi.

Foto-Gerçekçilik 1960'larda Amerika'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Fotoğrafın aynısını yorum katmadan resimleme şeklidir. Kısaca fotoğraftan hareket ederek yani fotoğraf gibi resim yapmak demektir. Amerikalı Foto-Gerçekçi akımının temsilcileri John Salt, Malcom Marley, Ralph Goings, Richards Estes, Lowell Nesbitt ve Chuck Close dur.

1960'ların sonu ve 1970lerin tamamında ve daha sonrada devam edecek bu akımın, bizdeki temsilcileri Nur Koçak başta olmak üzere, Zekai Ormancı ve Özdemir Altan'ın 70'lerdeki bir dönemi, genç kuşakta ise Taner Ceylandır.

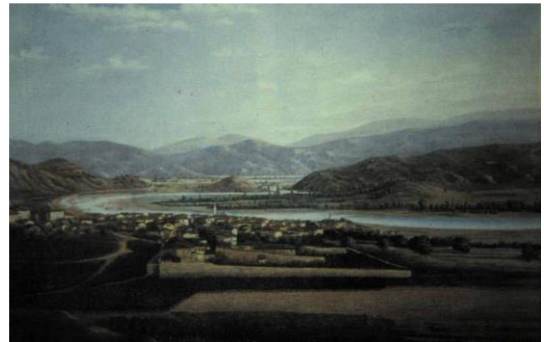
Türk sanatında fotoğraftan resim yapma işi ilk olarak Abdullah biraderlerin özellikle saray ve çevresinde çekmiş oldukları fotoğrafları ressamlar tuallerinde çalışmışlardır. Askerli kökenli ressamlardan ilk olarak Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Şekür ve Halil Paşa gibi ressamlar fotoğraftan resim yapmışlardır ve yukarda da açıkladığım Primitif veya Darüşşafakalı resamlarda fotoğraftan resim çalışmışlardır. Bahsi geçen ressamlar II. Abdülhamit'in isteği üzerine ülkenin çeşitli yerlerinden çekilmiş fotoğraflardan yararlanarak resim yapmışlardır.



Resim 118 Söğüt, Ertuğrul Gazi Türbesi, Fotoğraf, (Fotoğrafçısı bilinmiyor)

Resim 119 Hüseyin Zekai Paşa, Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi,

H. Zekai Paşa çalıştığı fotoğrafta küçük değişiklikler yaparak resimlerini kurgularken kendisi gibi askeri ressam olan Kaymakam Ahmet Şekür, dönemin baskı resim ve fotoğraflarından faydalanarak resimlerini çalışmıştır. Askeri okulda gördüğü perspektifide resimlerinde kullanmıştır.



Resim 120 Lefke Kasabası, Fotoğraf, (Fotoğrafçısı bilinmiyor)

Resim 121 (Kolağası) Ahmed Şekür, Lefke Kasabası, Tuval üzerine yağlı

Bu süreçte yurtdışına sanat eğitimi için gidemeyen aralarında Darüşşafakalı ressamların da bulunduğu sanatçılar teknik açıdan yetersiz kalmışlardır ve bu eksikliği fotoğraftan çalışarak bir yönüyle kapatma yoluna gitmişlerdir. Bunlardan Ahmet Şekür, Şefik ve Giritli Hüseyin gibi sanatçıları sayabiliriz. Ressam Şefik'in "Yıldız Sarayı Yemek Salonu"adlı çalışmada kullanılan perspektif bilimsel perspektiften çok uzak olduğu görülmektedir.



Resim 122 Max Fruchtermann, Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn



Resim 123 Darüşşafakalı Giritli Hüseyin, Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn,

Darüşşafakalı ressamlar arasında en bilinenlerinden Fahri Kaptan aynı zamanda Türk deniz ressamıdır, fotoğraftan faydalanarak yaptığı resimleri ve Yıldız Sarayını konu alan peyzaj çalışmalarının da fotoğrafları mevcuttur.

Fotoğraftan faydalanarak resim yapan bir diğer ressam ise Osman Hamdi beydir. Özellikle yaptığı Portre resimleriyle dönemindeki resamlardan ayrılmaktadır. Hukukçu, müzeci, arkeolog ve ressam kimlikleriyle, Türk sanatında birçok ilklere imza atmıştır. Osman Hamdi Bey, dünya görüşü ve yaptığı işlerle, fotoğraftan faydalanma şekli itibarıyla de çok özel bir yere sahiptir. Hukuk eğitimi için gittiği Paristen 12 yıl resim eğitimi alarak yurda dönmüştür. Jan Leon Gerome ve G.Boulanger gibi dönemin usta ressamlarından eğitim almıştır. Fotoğraflarında model olarak kendini çalışmış ve resimlerinde de büyük ustalık ve titizlikle çalışmalarını yürütmüştür. Aydın Ayan'ın Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'le birlikte kurucu ressamlar arasında sınıflandırdığı Osman Hamdi Bey, Osmanlı döneminde resim sanatı alanında oluşturulan yeni oluşumun en önemli mimarlarındanıdır. Sanatçı

yapmak istediği resmi önce kurgulayıp sonra ona uygun modeli ve mekanı bizzat kendisi ressamlardan farklı olarak fotoğrafını çekip sonra resimliyordu. Batıdaki oryantalistlerden Osman Hamdi'yi ayıran özellik ise figürlerini anıtsal bir şekilde resimlerinin merkezlerine koymasındır. O dönemde figür çalışmaları pek hoş karşılanmasa da sanatçı bu yönüyle de halka önderlik yapmıştır.



Resim 124 Osman Hamdi'nin yararlandığı fotoğraf,(Fotoğrafçısı bilinmiyor)

Resim 125 Osman Hamdi, Cami Önünde Konuşan Hocalar,

Ressam Ferruh Başağa, Osman Hamdi'yi fotoğraftan hareketle resimlerini kurgulayarak renkli görüntüleri tuvale aktaran bir janr ressamı olduğunu söylemiştir. Osman Hamdi ve 1914 kuşağının arasında kalan ressamlardan bazıları da fotoğraftan yararlanarak resim çalışmışlardır. Bu ressamlardan bazıları Abdulmecit Efendi, Halil Paşa, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Hoca Ali Rıza gibi sanatçılardır. Bir sonraki kuşakta fotoğraftan resim yapan ressamlar ise İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifiş, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik gibi isimlerden oluşan 1914 kuşağı içindeki sanatçılardan da fotoğraftan yararlanarak resim yapanlar belgelerle sabittir. Paris gibi yurt dışında eğitim görüp ülkemize dönüş yaptıktan sonra, Avrupada o esnada Emperyalizm akımı etkisi varken, bizde durum biraz değişik olacaktır. 1914 kuşağı sanatçıları portre ve savaş temalı resimlerde fotoğraftan yararlanacaklardır. Tıpkı Batılı sanatçıların yaptığı gibi fotoğrafı bizim sanatçılarımızda sadece bir materyal olarak görecektirler. Önemde ister askeri

ressam olsun, ister sivil ressamlardan olsun çeşitli fotoğraf ve kartpostallardan yararlanarak resim çalışmaları yapmışlardır.

Cumhuriyet öncesine bakıldığında ise Halil Paşa, Abdülmecit Efendi ve Mihri Müşvik gibi sanatçıların kadın konulu portreler üzerinde çalıştıkları görülmektedir. cumhuriyet sonrasında ise ressamlar kadın konulu portleri ele almış ve süreç içerisinde kadın konulu portrelerde süreç içerisinde ciddi bir değişim ve gelişim göstermiştir. Öyleki sanatçılar sipariş almış oldukları kadın portrelerinin dışında özgün arayışlarda da bulunacaklardır. İbrahim Çallı ve Namık İsmail'in "Tefli kadın" ve "şapkalı kadın" çalışması bu duruma en iyi örnek olarak gösterilebilir.



Resim 126 İbrahim Çallı, "Tefli kadın"



Resim 127 İbrahim Çallı – Kadın Portresi

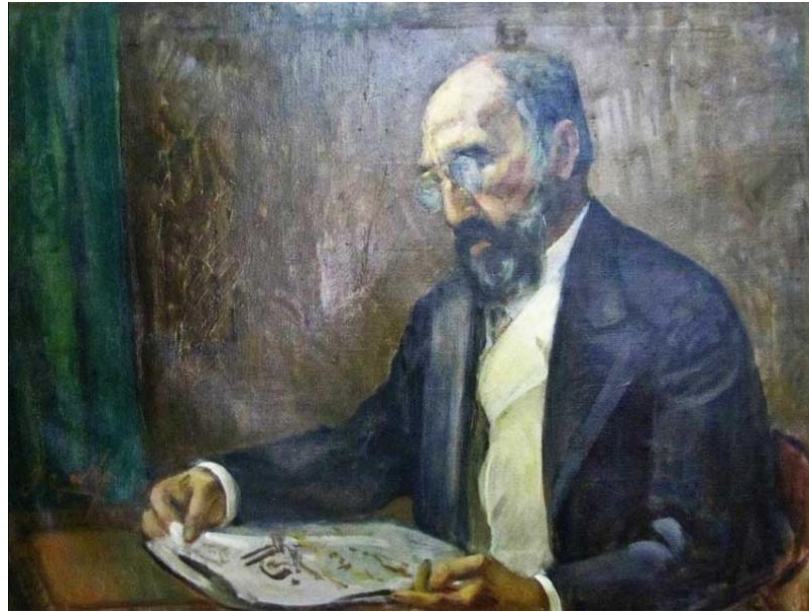


Resim 128 Namık İsmail, ayakta duran kadın



Resim 129 Mihri Müşvik, Portre Çalışmaları

1930'lu yıllarda Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ve Namık İsmail gibi ressamlar başta olmak üzere sanatçı portrelerine bir yönelim olduğu da görülmektedir. bu portreler gerçeğe çok yakın bir şekilde resmediliyordu. O dönemler de yeni biçim bozucu eğilimleri bir tepki olarak yapıldığı düşünülebilir. Örneğin İbrahim Çallı kendi sanatçı arkadaşları olan Yahya Kemal, Osman Hamdi gibi isimlerin portrelerini çalışmıştır.



Resim 130 İbrahim Çallı, Osman Hamdi Bey Portresi



Resim 131 Feyhaman Duran, Sanatkar Dostlar

1914 Kuşaağının hemen hemen hepsinin Atatürk portreleri çalışmışlardır. İbrahim Çallı dışında hiçbir ressam Atatürk'ü canlı model olarak çalışma şansına sahip olamamıştır. Çallı'nın yapmış olduğu Atatürk portresi koltukta oturmakta ve elleri görünür durumdadır. Hızlı rutuşlarla çalışma yapan ressam her ne kadar emresyonist bir üslupla hızlı çalışılmış gibi görünse de realistbir üslupla tamalanmıştır. Atatürk'e ait çeşitli fotoğraflardan faydalanarak çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi sanatçılar örnek gösterilebilir.



Resim 132 İbrahim Çallı, Atatürk Portresi, 1935



Resim 133 Feyhaman Duran, Atatürk Portresi

Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonraki aşamada, fotoğraftan resim çalışmak ya da kopya etmek sorunu “Milli Sanat” Kavramıyla yeniden gündeme gelir ve devamında başlayan sanat hareketlerinin bazılarında özellikle tepkisel yaklaşımlar arasında D Grubu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği fotoğrafın kullanılmasına yoğun bir tepki konulmuş gibi görölse de aslında bu bütün sanatçıları etkilememiştir. Aslında verilen tepkinin temelinde resmin fotoğraf aracıyla tabiatın taklidinden çıkıp daha özgün olması noktasında sanatçıların hemfikir olması idi. Avrupada olduğu gibi Türkiyede de bu tartışmalar devam ederken, figüratif özelliklerde portre çalışan sanatçılar fotoğraftan yararlanmaya devam etmişlerdir. 1950’ler de Türkiye soyut resimle tanışmaya başlayacak ve 60’lı yıllarda Türk ressamlar yeni biçim arayışlarına girerek soyut resmin yerleşmesi yönünde çabalar harcanmaya başlanacaktır. 1980’lerin Türkiyesindeki sanat görüşü ise ressamlar figür resmi yapmak gibi bir kaygı içerisinde olmadıklarından dolayı fotoğrafın resimle olan ilişkisi biçim itibariyle şekil değiştirecektir. Bir sonraki adım ise Batı sanatındaki gibi Fotorealizm akımı ortaya çıkacaktır ama Batıdaki ihtişamı, bizdeki karşılığını maalesef bulamayacaktır.

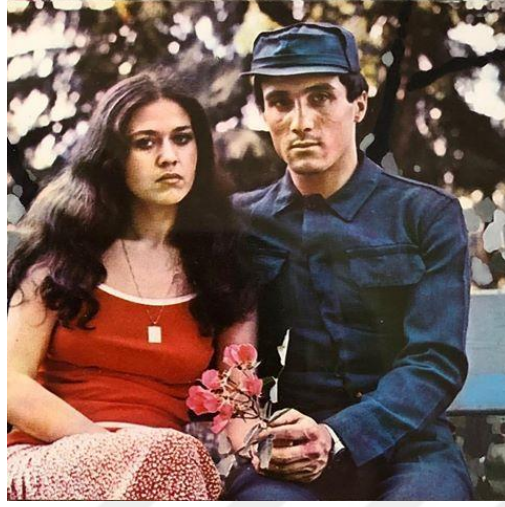
Batı sanatında süreç içerisinde çok doğal bir sonuç olarak ortaya çıkan Fotogerçekçilik ya da Fotorealizm, Türk resim sanatında çok kabul göremediğinden dolayı geniş kitlelere yayılamamıştır. Dolayısıyla Fotorealizm ülkemizde bir sanat akımı gibi değil, daha çok bir sanat eğilimi gibi olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle fotorealizm akımını icra eden sanatçı sayısı oldukça az olması dolayısıyla araştırmada tatmin edici boyutlara ulaşamamaktadır.

Türkiyede Fotogerçekçi Yaplaşımlarla eser üreten ressamların başında Nur Koçak, Yusuf Taktak, Özdemir Altan, Zekai Ormancı gibi sanatçılar bu akımın temsilcileridir diyebiliriz. Bunların dışında ise daha Mustafa Sekban, Erdal Aksel, Yalçın Karayağız, Mustafa Orkun Müftüoğlu foto gerçekçi eğilimler gösteren sanatçılar arasında sayılabilir. Nur Koçak fotoğraftan birebir faydalanarak Türk resim sanatına Foto-gerçekçilik akımını ilk getiren sanatçıdır. Sanatçının 1974 yılında “Fetiş Nesneler” serisi fotoğrafın büyütülerek tuvale aktarılmasıyla çalışılmış önemli seridir. Sanatçı yaşamı süresinde farklı dönemlerde farklı serilerde işler üretmiştir.



Resim 134 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981, karışık gereç. - Manipulated Postcards, 1981, mixed medium.

Resim 135 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981, karışık gereç. - Manipulated Postcards, 1981, mixed medium.



Resim 136 Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981, karışık gereç. - Manipulated Postcards, 1981, mixed medium.



Resim 137 Nur Koçak, "Posta Sanatı" (Mutluluk Resimlerimiz), 1981, kâğıt, kurşun kalem



Resim 138 Nur Koçak, "Posta Sanatı" (Mutluluk Resimlerimiz), 1981, kâğıt, kurşun kalem detayları

Günümüz sanatçıların eğilimlerini yansıtan sergiler, özellikle Mimar Sinan Üniversitesi(eski DGSA) tarafından iki yılda bir düzenlenen Yeni eğilimler sergisi,”Plastik sanatlara nasıl bakabiliriz, nasıl eleştirebiliriz?”sorusu bağlamında çeşitli estetik konuları, bu arada gerçeklik, biçim/kavram vb.sorunları üzerinde yeni değerlendirmeler yapılmasını sağlıyor.(Cumhuriyet Dönemi-Türkiye Ansiklopedisi-7 iletişim yayınları. syf.1756).

Fotoğraftan yararlanarak resim çalışmalarını yapan bir başka ressamda Erdal Aksel'dir. Ülkemizde beyaz eşyaların daha yeni yeni yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde, bu nesneleri fotoğraflayarak büyük boy tuvallere tıpkı baskı gibi birebir çalışmıştır. Bu çalışmalarıyla popüler kültüre bir yönüyle gönderme yapmıştır, tıpkı Andy Warhol ün konserve gibi objelerle tüketim toplumuna eleştirel bir yaklaşım getirmesi gibi.

SONUÇ

Resim sanatçısının mükemmele ulaşmaya çalışması, beraberinde ölümsüzlüğü yakalamak ya da öldükten sonra eserleriyle anılma tutkusunu taşır. Sanatsal yaratıcılık insanın varoluş hikâyesiyle başlar ve gelişimini bu doğrultuda devam ettirir. Bu süreçte kendini gerçekleştirmek için çeşitli metaryaller icat etme yolunda ilerlerken kendi görüntüsünde ki gerçekliği aslında aramaktadır. Bulunan bu metaryalin ismi insanın tarihi gibi zamanla değişim ve ciddi bir dönüşüme uğramıştır. Karanlıkta bir delik olarak başlayan camera obscura hikayesi tüm insalığı aydınlatan bir ışık merkezi haline gelmiştir. İnsanın kendi görüntüsüne aşık olması fotoğrafın icadı ile birlikte görüntünün içindekini de görünür hale getirmiştir. Tıpta kullanılan röntgen ve çeşitli görüntü cihazları modern kamera obscuralar olarak hayatımızı kolaylaştırma yolunda kullanılan bir metaryalin çok ötesine geçmeyi başarmıştır. Süreç içerisinde resim ile yolları kesişmiş olsada resmin içinde ki duygu ve sanatçının heyecanı fırça darbeleri hiçbir zaman mekanik görüntü veren fotoğraf ile aynı değeri taşımacaktır.

İnsanoğlunun merakı ve tutkusu onu sürekli yeni şeyler bulmaya ve keşfetmeye iter. Sudaki görüntünün gerçekliğinin peşinden, karalık bir odaya ve ordan yeni bir buluşa giden süreç ressamın fırçasından tuvallere akar özel ve özgün dünyalar oluşturur. Portre resim coğrafyalar arası birbirinden kopuk durumda olan ressamı fotoğrafın çoğaltılabilme özelliğinden dolayı birleştirip yaratıcılık noktasında bütünleştirmiştir. Günümüze yansması ise herkesin elindeki cep telefonları ile portre ya da özportre çekimi gerçekleştirebilme olanağı sunmuşken resim sanatında ki karşılığı tamamen ters orantıdadır. Yani biryanda teknolojinin avantajları kullanılırken diğer tarafta resim sanatı ile portre yapmak için akademik eğitim ve ciddi bir emek ortaya koymak gerekmektedir. Bu da resmi daha kıymetli fotoğrafı ise daha ucuz bir tüketim aracı haline getirmektedir. Endüstriye hizmet eden, çoğaltılma özelliğinden dolayı fotoğraf resim sanatı karşında asla avantajlı bir durumda değildir. Çünkü tüketim çılgınlığının oyuncağı haline gelmiştir. Resim sanatında ki asalet ise ancak onun değerini bilen kişiler tarafından sadece izlenerek belleklerde tüketilebilir, herkes resime sahip olamaz... Bu da onu ulaşılması zor bir duruma taşımaktadır. Fotoğrafi

öğrenmek isteyen insanların harcadıkları mesai ile resim sanatına harcanan mesai asla kıyaslanamaz.

Birçok bilim insanının, sanatçının uzun uğraş ve emekleri neticesinde Camera Obscura'dan yola çıkan yaratıcı birey zaman içinde hayal olmanın ötesine geçip evlerimizde, hatta üzerimizde taşıdığımız aletlerde dünyayı taşımaya başlar. Merceklerin bulunması, Kartların çeşitlenmesi, baskı aşamalarının değişimi ve süreçteki tüm emekler insanların sistemli bir uğraş sonucunda elde ettiği inanılması güç teknolojik başarıları ve olanakları insanlığa armağan eder. İngilterede bulunması, Fransada ilklere imza atması, Almanların teknolojik bir hale getirmesi ve Amerikanın tüm dünyaya yayması bu benzersiz serüvende fotoğrafın hemen yanıbaşında fotoğraf-resim ilişkisinin boyutlarını önümüze koyar.

Fotoğrafın kullanılmaya başlandığı süreçte Resim sanatının kaybolmasını bekleyenler süreç içerisinde iki sanat disiplininin de birbirini beslediği ve Fotoğraf sanatının Resim sanatından çok şey almasına, sonrasında ise karşılıklı alışveriş, veriş alışa tanık olurlar. Özetle fotoğraf Resimin sonunu getirmemiş sadece resmin alt yapısını oluşturan bir materyal halini almıştır. Fotoğrafın da hızlı sonuç vermesi, Kullanılmasındaki pratiklik ve ekonomik olması gibi birçok nedenden dolayı hem sanayiye hizmet eden bir sektör halini alır, hemde Sanatsal işler elde edilmesinden sağladığı olanaklar nedeniyle yükseköğretim kurumlarında bölümleri açılan başlı başına bir bilim dalı olur. Resim fotoğraf ilişkisi bazen ölü doğa, bazen görünüş, bazen iç mekan, bazen insan bazen bir bireyin tüm psikolojisini portrelerde bize sunan duygu ve düşünce yüklü görüntülere dönüşür geçmişten geleceğe uzanır.

Her iki sanat dalıda birbirini besler insanoğlunun duygularını ve düşüncelerini ifade edebilmeleri için birlikte yol almasını sürdürürler. Giderek sinema, video-art ve daha başka mecralara akarlar.

SİLVER GÖZÜTOK'UN RESİMLERİ VE ANALİZİ

Silver Gözütok'un çalışmaları Foto-realizm kapsamında değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Ancak onun eserleriyle bu akımın temsilcisi ressamların düşüncelerindeki ayrılıklara değinmek lazım. Silver Gözütok'un çalışmaları, teknik bakımından gerçekçi bir kurgunun oluşundan hareketle yorumlanarak resmediliyor. Ressamın ifadesi ile izleyicilerin algısı arasında farklı yorumlar oluşturmaktadır. Plastik dil açısından resimlerdeki mekanlar bildik yerlerden kaybolmaya yüz tutmuş geçmişten izleri şimdiye getiriyor gibi görünse de(önde bulunan modelin arkasındaki eski Fotoğrafik etkiler gibi)resimdeki öncelik modelde ve onun portresindedir. Mekan modelin ifadesini güçlendirmek için kullanılmıştır. Fügürlerdeki gerçekçi etki zaman zaman yerini trasparan bir anlatıma bırakır. Arkadaki manzara modelle bütünleşir ve bir noktadan sonra tekrar ayrışır. Buda bizde optik yanılsama duygusu uyandırır. Kimi zaman zemindeki görüntünün arkasında modellerin seyirciyi izleyen yüzlerini görürüz, kimi zamanda göz kontağı kurmak istemeyen portrelerdir karşımızda duran. Portrelerdeki gerçekçi ifadeler zemindeki mekanla birleşerek modelin yaşadığı hikayenin plastik unsurlarla anlatımını sunmaktadır. Tüm bunlar ressamın kendi yaşadıkları olaylardan ya da çevresinde gözlemlediği kişilerin hikayelerinden hareketle oluşturulmuş kurgulardır.

Tüm bu çalışmalarda mekan kolaj gibi görünse de bazı yerlerde fotoğraftan yararlanılıp, bazı yerlerde ise hayali olarak tamamlanmıştır. Resimlerde insan ve hayvan figürleri birinci planda görünse de, kompozisyon meydana gelme şekli itibariyle tamamen kurgusaldır. Bazı resimlerde sadece model varken, bazılarında ise yüzey mekan ve model arasına konulan öğelerle parçalanması(bazen kuş, bazen kumaşlar, bazen de bitkilerle)kullanılan renkler ile ilişkisi, resimleri meydana getiren temel öğelerdir.

Resimlerin zemindeki görselleri ile aralarda kullanılan sanki yırtılıp yapıştırılmış gibi görünen bazı öğelerin resmin tamamıyla ilişkilendirildiğinde, küçük

parçaların, büyük parçalara, büyük parçalarında bütüne oranlarıyla aynıdır. Dolayısıyla parçalar arasındaki ilişkiler, hem bütünde hem de portre ve fondaki resimlerde oranlandığın da farklı planlar ile doluluk ve boşluklar dengelemektedir. Eserlerindeki gerçek yorumu çalışmanın tamamında bir anlatım dili meydana getirmektedir. Bazı Portrelerde derin boşluklar oluşturulup bazende fon ile bütünleştirilerek eski bir anlatım dili oluşturulmuştur.

Resimdeki kadınlar çıplak görünse de aslında çıplaklık düşüncelerin, kelimeye dökülmemiş halidir. Bazen karlı bir kış gününde bir otobüs camının arkasından bize bakan model, ruhundaki gerçeklikle içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinin örtüşmemesinin çıplak ifade edilme şeklidir.

Bazen toplumların kadınlara yüklediği misyonların altında ezilen bedenler, erkekleştirilmiş duygular ve güçlü görünme çabalarının sonucundan kaçmak ve tüm kargaşadan, ruhun bedene verdiği yükten arınmak ister ve resimlerde çıplak kadın haline girip taş zeminlerde ya da yeşillikler arasında doğaya yürümektedir. Ressam Arınma ve yüzleşme olgusunu, endüstriyelletirilmiş bir nesneye dönüştürülmeye çalışan kadın gerçekliği üzerine inşa etmeye çalışmıştır. Fotoğraf sanatının ve Resim sanatının coğrafyaları aşan bir gerçeklik üzerinden değerlendirildiğinde günümüz insanlık halleri, insan olma ütopyasının çok gerisinde yarattığı doğa dışı gerçekliğin pençesinde kendisiyle yüzleşememekte, farkında olsa bile bu yabancılaşma kaosunun içinde kaybolup gitmektedir. Bu kaybolup gitme ilişkisinin zarar hanesine, sadece kendisini değil tüm canlı yaşamını ve doğal hayatını da eklemektedir. Tüm bu duygularla ressam resimlerini kurgularken kadın ve hayvanlar figürlerini ifadesine sembol olarak seçmiştir. Bu onun arınma şeklidir. Ressam resimlerinde yoğun bir duygusal bağ kurduğu kişileri model olarak kullanmaktadır.

Silver Gözütok resimlerinde ifadeyi merkeze alan ve karakter yapıları üzerinden giden son dönem çalışmaları içerisinde Leonardo'dan David'e, Courbert, Corot, Davis Cone, Alyssa Monks ve Türk ressamlardan Osman Hamdi, Neşet Günel, Aydın Ayan, Nur Koçak ressamalarda anlam bulan gerçekçi ifade ve anlatım olanakları, kendi çizgisine taşıyor ve bu çizgi içinde kendi ayrıcalığı ve anlatım imkânlarını da geliştirip, özgün bir estetiği oluşturuyor.



Resim 139 Silver Gözütok, “Renklerde Kadın” Tuval üzerine yağlıboya, 50x70, 1999



Resim 140 Silver Gözütok, “Beril ve Arkadaşları” ,Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2010



Resim 141 Silver Gözütok, “Arınma”, Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2011



Resim 142 Silver Gözütok, “İstanbul”, Tuval üzerine yağlıboya, 140x180, 2015



Resim 143 Silver Gözütok, “Kış” Tuval üzerine yağlıboya, 120x160, 2011



Resim 144 Silver Gözütok, “Gölnür” Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2016



Resim 145 Silver Gözütok, “Haliç’ten Yansıma” Tuval üzerine yağlıboya, 70x100, 2012



Resim 146 Silver Gözütok, “Aşk” Tuval üzerine yağlıboya, 100x150, 2011



Resim 147 Silver Gözütok, “Yalnızlık”, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2011

KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDI

ECZACIBAŞI, Ş. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, Yem Yayınları, İstanbul.

Encyclopædia Britannica Fifteenth Edition ve Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'ndeki Eugène Atget maddeleri

KABACALI A.-ÖZÇELİK-T.-BERK B. (1991), Milliyet Ansiklopedi Seti Sanat Ansiklopedisi Copyright

LAROUSSE, T. (1994), Tematik Ansiklopedi, Milliyet

RENDİ- EROL. (1973), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi - 1. Cilt, Tıglat yayınları, İstanbul

KİTAP

AYDIN, Ö. (2009), Fotorealizm Ve Türkiye'deki Etkileri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MGSÜ. İstanbul.

ALSAC, B-Ü. (1993), Türk Resim ve Yontu Sanatı, İletişim yay. İstanbul

BAYHAN, M. (1996), Yazılarla Fotoğraf, Ege Yayınları, İstanbul.

BERGER, J. (1998), Görünümler O Ana Adanmış, Metis Yayınları, İstanbul.

BERGER, J. (2009), Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.

BENJAMİN, W. (2012), Fotoğrafın Kısa Tarihçesi, Çev. Osman AKINHAY, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Between Photograph and Painting, Fotoğraf-Resim İlişkisi

BOZKURT, M. (2006), Video Sanatı, BileşimYayınları, İstanbul.

ÇORUHLU, Y. (1993), Türk Sanatının ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul.

ÇAGLAYAN, F.(1999), Fotoğrafın Plastik Sanatlarda Kullanımı ve Getirdiği Etkileri, yayımlanmış eser metni, Yüksek Lisans Eser Metni, MGSÜ. İstanbul.

ÇETİN, N. (2006), 20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı, İlişkisi yayımlanmış eser metni, Yüksek Lisans Eser Metni, MGSÜ. İstanbul.

ÇİZGEN, E. (1992), Türkiye' de Fotoğraf, iletişim Yayınları, İstanbul.

ERYILMAZ, S. (1976), Pratik Fotoğrafçılık, İnkılap ve Anka Kitabevi, İstanbul.

GOMBRICH, E. (2009), Sanatın Öyküsü, Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul.

LYNTON, Norberty (2015), Modern Sanatın Öyküsü, Çevirmen: Sadi Öziş, Cevat Çapan, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MAHİR, B. (2004), Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul

RICHARD, G.- MARGARET, M. (1992), Fotoğraf Sanatı, Remzi Kitabevi. Greenhill, İstanbul

SANTOG, S. (1993), Fotoğraf Üzerine, çev. Reha Akçakaya, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.

SMITH, I. (2018), Fotoğrafın Tüm Öyküsü, Çevirmen: Deniz Öztok, Yayınevi : Hep Kitap

SZARKOWSKI, J. (1989), Photography Until Now.

YILMAZ, M. (2013), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.

TOPCUOĞLU, N. (1992), İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yani?, YKK, İstanbul.

DERGİ

Fotoğraf Sanatı Dergisi, (1977), Cilt 1 Sayı 1 Şubat

ÖZENDES, E. (2003), Tolga Ayaydını'nın Fotoğrafları, Sanat Çevresi Sayı 295 Mayıs

MORAN, Yıldız (2013), Zamansız Fotoğraflar, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.

NEMECZEK, A.-PALTZER, R.A. "Fotoğraf Yoksa Resim de Yok", Adam Sanat Dergisi, Sayı:28, Mart 1988, sf:58

SCHARF, Aaron (1968), Art and Photography, Penguin Books

V. Sir Lawrence Alma-Tadema ve Fotoğraf", Fotoğraf Dergisi, 28, Aralık – Ocak, 103

TEZ KAYNAKLARI

GÖK, Kemal (2016) Fotoğraf Sanatında Resimselliğin 1850-1900 Döneminde Empresyonist Hareketle Etkileşimi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi. Sanat Bölümü, İstanbul.

KAYA, Güveli (2006), Türk Resim Sanatında Fotoğraf – Resim Etkileşimi ve Atatürk Portreleri, yayımlanmış eser metni, MGSÜ. İstanbul.

TÜFEKÇİ, T. (1999), Tarihsel Süreç İçinde Resim-Fotoğraf Etkileşimi, M. S. Ü - G. S. F. İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

(<https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yuksek-sanat-donemi-1850-1870> internet sitesi makale yazısı)

(https://fevigor-arttick.blogspot.com/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html)

(<https://fevigor-arttick.blogspot.com/>)

(<http://queenlight.tumblr.com/post/3114508821/david-octaviushill-1802-1870-ve-robert-adamson>)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Vermeer)

www.defot.org/dosyalar/makinalar.ppt

Fevziye EYİĞÖR <https://fevigor-arttick.blogspot.com/>)

www.davidhocney.com

(<https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yuksek-sanat-donemi-1850-1870> internet sitesi makale yazısı)