



**FOTOĞRAFIN, RESİM BÖLÜMÜ ANASANAT ATÖLYELERİNDEKİ
ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINA YANSIMALARI**

Ali Ayhan Güneysu

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM - İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren on iki (12) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Ali Ayhan
Soyadı : GÜNEYSU
Bölümü : Resim - İş Eğitimi
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Fotoğrafın, Resim Bölümü Anasanat Atölyelerindeki Öğrenci Çalışmalarına Yansımaları

İngilizce Adı : The Reflections Of Photography On The Student Works In The Divison Of Art Education Workshops

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm bölümlerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı: Ali Ayhan GÜNEYSU

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ali Ayhan GÜNEYSU tarafından hazırlanan “Fotoğrafın, Resim Bölümü Anasanat Atölyelerindeki Öğrenci Çalışmalarına Yansımaları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gonca Hülya YAYAN

(Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Başkan: Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

(Resim Ana Bilim Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Dr. Çağatay AKENGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi: 28/05/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Selma YEL

.....

TEŞEKKÜR

Araştırma konumu seçerken bana yol gösteren, tezimin hazırlanma aşamasında ilgi ve desteği için tez danışmanım saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Gonca Hülya YAYAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Akademik eğitime başladığım ilk günden bu yana desteklerini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Anket sorularının hazırlanmasında ve çözümlenmesinde yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Doç.Dr. Şansal ERDİNÇ’e ve Doç.Dr. Serkan KOŞAR’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Uygulama sürecinde yardım ve desteklerini esirmeyen G.Ü. G.S.E. Bölümü Resim-İş öğretmenliği Atölye uzmanlarına, uygulama çalışmalarına katılan, bana yardımcı olan G.Ü. G.S.E. Bölümü Resim-İş Eğitimi, Resim Atölye öğrencilerine ve saygıdeğer hocam Doç.Dr. Çağatay AKENGİN’e çok teşekkür ederim.

Son olarak, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen çekirdek aileme ve rahmetli babam Ali Ayhan GÜNEYSU’ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

FOTOĞRAFIN, RESİM BÖLÜMÜ ANASANAT ATÖLYELERİNDEKİ ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINA YANSIMALARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Ali Ayhan Güneysu

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs, 2019

ÖZ

Bu araştırmanın temel amacı Resim bölümü öğrencilerinin, anasanat atölyelerinde yaptıkları çalışmalarda, fotoğrafın etkilerini gözlemlemek ve fotoğraf sanatının kullanım biçimlerini incelemektir. Bu amaca ulaşabilmek için çalışma grubunu Gazi üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Anasanat Atölye dersi alan 3 ve 4. Sınıf öğrencileri (10 erkek, 15 kız) oluşturmuştur. Fotoğraf ve resim çalışmaları ile ilgili öğrenci görüşlerine yer verilen sorular danışman, alanında uzman kişiler ve sanatçılar tarafından oluşturularak sorulara son hali verilmiştir. Uzmanların görüş birliğine varmadığı sorular çıkarılmış, üzerinde uzlaşılan sorular araştırmaya dahil edilerek soruların kapsam geçerliliği yapılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmış, örneklem tercihinde amaçlı örneklem yönteminde faydalanılmıştır. Amaçlı örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Fotoğrafın öğrenci çalışmalarını zenginleştirme aşamasında resme yardımcı olduğu, öğrencilerin hayal güçlerini geliştirdiği, fotoğraf yardımı ile öğrencilerin benzerlik ve hatalarını görebilmelerinin daha kolay sağlandığı söylenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler : Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim Sanatı, Fotoğraf Sanatı
Sayfa Adedi : 76+xvi
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Gonca Hülya YAYAN

**THE REFLECTIONS OF PHOTOGRAPHY ON THE STUDENT
WORKS IN THE DIVISION OF ART EDUCATION WORKSHOPS
(Master Thesis)**

Ali Ayhan Güneysu

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

May, 2019

ABSTRACT

The main objective of this study is to observe the influence of photography on the works performed by the students in the workshops of art departments and examine the application methods of photography. With that purpose, a study group, which comprised of 3rd and 4th year students (10 male, 15 female) who take the Workshop Course offered in the Division of Art Education in the Department of Fine Arts Education in Gazi University, was set up. The questions regarding the student views on photography and art works were created by the advisors, experts in their field and artist, and they were put into final form. The questions on which the experts did not reach an agreement were omitted, and the agreed questions were included in the study and their content validity was established. Out of the qualitative research methods, the case study method was used, and the exemplification method was chosen as exemplification. Out of the purposeful sampling methods, the maximum variation method was used. It can be said that photography helped students to enrich their artwork, improve their imagination and help them better understand their similarities and mistakes through photography.

Key Words : Fine Arts Education, Painting Art, Photography Art

Number of Pages : 76+xvi

Advisor :Lecturer Dr. Gonca Hülya YAYAN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	iii
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	iv
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZ	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1.Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Tanımlar	4
BÖLÜM II.....	5
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1.Fotoğraf.....	5
2.2.Fotoğrafın Amacı	7

2.3. Fotoğrafın Tarihçesi	7
2.4. Fotoğraf ve Sanat	12
2.5. Fotoğraf ve Resim	22
2.6. Fotoğraf Sanatında Resmin Etkileri	25
2.7. Fotoğrafı Kullanan Sanatçılar ve Yöntemleri	28
2.7.1. Eugene Delacroix (1798–1863)	28
2.7.2. Gustave Courbet (1819–1877)	29
2.7.3. Edgar Degas (1834–1917)	30
2.7.4. Paul Cezanne (1839-1906)	31
2.7.5. Henri T. Lautrec (1864–1901)	32
2.7.6. Edvard Munch (1863–1944)	34
2.7.7. Pablo Picasso(1887-1973)	35
2.7.8. Giacomo Balla(1871-1958)	36
2.7..9. Umberto Baccioni(1882-1916)	37
2.7.10. Raoul Hausmann(1886-1971)	38
2.7.11. John Heartfield(1891-1968)	39
2.7.12. Salvador Dali(1904-1989)	40
2.7.13. Rene Magritte (1898–1967)	40
2.7.14. Andy Warhol(1928-1987)	41
2.7.15. Richard Hamilton(1922-2011)	42
2.7.16. Robert Rauschenberg(1925-2008)	43
2.7.17. Marcel Duchamp (1887–1968)	44
2.7.18. Robert Delaunay (1885–1941)	45
2.7.19. Francis Bacon (1909-1992)	45
2.7.20. Richard Estes(1932-)	47
2.7.21. Chuck Close (1940-?)	48

BÖLÜM III	49
YÖNTEM.....	49
3.1. Araştırmanın Modeli	49
3.2 Çalışma Grubu	50
3.3. Veri Toplama Aracı	51
3.4. Verilerin Analizi.....	51
BÖLÜM IV	52
BULGULAR VE YORUM	52
BÖLÜM V	69
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	69
5.1. Sonuç	69
5.2. Öneriler.....	71
KAYNAKLAR.....	72

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Katılımcıların Cinsiyeti</i>	52
Tablo 2. <i>Katılımcıların Yaş Bilgileri</i>	52
Tablo 3. <i>Katılımcı Sorular</i>	53

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. <i>Leonardo da Vinci'den Camera Obscure Çizimi</i>	9
Şekil 2. <i>Karanlık Kutu (Camera Obscure) http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.cvc.sunysb.edu/sayfasından alınmıştır</i>	10
Şekil 3. <i>Camera Obscure'nin Çalışma Şekli Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi, http://www.golge-fanzen.com/forum/viewtopic.php?t=1676 sayfasından alınmıştır.</i>	11
Şekil 4. <i>Taşınabilir Camera Obscure örnekleri http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.richardwoodfield.org.uk sayfasından alınmıştır.</i>	12
Şekil 5. <i>Ara Güverte-Alfred Stieglitz, 1907</i>	16
Şekil 6. <i>Odalık, Eugene Delacroix Ahşap üzerine yağlı boya 1857 https://www.pinterest.ch/pin/557742735086782195/ sayfasından alınmıştır.</i>	29
Şekil 7. <i>G.Courbet, “Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi” t.ü.y.b., (361x598cm), 1855 http://izdusun.com/2016/07/07/courbet-ve-toplumsal-ayrim/ sayfasından alınmıştır.</i>	30
Şekil 8. <i>E. Degas, “Banyodan Sonra” 1896 http://www.seckim.com/tag/edgar-degas/ sayfasından alınmıştır</i>	30
Şekil 9. <i>P.Cezanne, “Fontainebleau’da Eriyen Karlar” 1879 https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-karlar-erirken-fontainebleau/ sayfasından alınmıştır.</i>	31
Şekil 10. <i>T.Lautrec, ‘La Mie’, 1891 https://www.pictorem.com/2300/A%20la%20Mie%20in%20the%20Restaurant%20by%20Toulouse-Lautrec.html sayfasından alınmıştır.</i>	32
Şekil 11. <i>T.Lautrec, “Jane Avril’in Gösteri Afişi” 1893 https://www.canvastar.com/henri-de-toulouse-lautrec-jane-avril-afisi sayfasından alınmıştır.</i>	33

- Şekil 12.E.Munch, “Ağlayan Genç Kız”1906 <https://www.pivada.com/edvard-munch-aglayangenckiz> sayfasından alınmıştır.34
- Şekil 13. a) Pablo Picasso Ambroise Vollard’ın portresi b) Brassai “Ambroise Vollard 1910 Tuval üzerine yağlı boya <https://www.pablocicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp> sayfasından alınmıştır.35
- Şekil 14. Pablo Picasso, Clovis Sagot’un Portresi, 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya <http://www.geocities.ws/cyberdramaturg/picasso/dealers.html> sayfasından alınmıştır. ..36
- Şekil 15. Giacomo Balla “Göçmen kuşların Uçuşu” Giacomo Balla, Keman Yayının Ritimleri, 1912 -1913, Kağıt Üzerine Yağlı Boya <http://melikekba.blogspot.com/2015/05/umberto-boccioni-of-mind-2-those-who-go.html> sayfasından alınmıştır.36
- Şekil 16. Umberto Boccioni “Mızrakçılar” , Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi <http://evvel.org/umberto-boccioni-kimdir> sayfasından alınmıştır.37
- Şekil 17. Raul Hausmann, Raul Hausmann Tatlin Evde, 1920, Kolaj Dada kanatları” kolaj 1920 <https://www.pinterest.it/pin/543387511284663176/> sayfasından alınmıştır. ...38
- Şekil 18. John Heartfield, Savaş ve Cesetler, 1932 , John Heartfield, Babalar ve Oğullar, Fotomontaj 1924, fotomontaj <http://www.boyutpedia.com/1624/69736/imgelerin-ajitasyonu-john-heartfield-ve-alman-fotomontaj-teknigi> sayfasından alınmıştır.39
- Şekil 19. A)Dali’nin Yararlandığı Fotoğraf b) Salvador Dali “Paul Eluard”1929 https://arthive.com/salvadordali/works/315813~The_Portrait_Of_Paul_Eluard sayfasından alınmıştır.40
- Şekil 20. R. Magritte “Sekizinci Günde Tanrı”, R. Magritte “Tedavi Gören”, R. Magritte “Kurtarıcı”,t.ü.y.b., Düzenleme, 1937 t.ü.y.b., (33 x 27cm), 1937 (99.1 x 78.7 cm),1947 (Batuk, 2013)<https://selfieus.com/tag/sanatvepsikiyatri> sayfasından alınmıştır.40
- Şekil 21. Andy Warhol, Altı Adet Marilyn,1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik <https://www.romegardenhotel.com/visitaroma/en/pollock-scuola-di-new-york-andy-warhol-pixar/> sayfasından alınmıştır.41
- Şekil 22. R.Hamilton, Günümüz Evlerini Bunca Çekici ve Farklı Kılan Nedir? Kolaj1956 https://www.researchgate.net/figure/R-Hamilton-Just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-so-appealing_fig1_317624442 sayfasından alınmıştır.42

Şekil 23. R. Rauschenberg, <i>Rebus</i> , 1955, Üç panelden oluşmuş tuval üzerine kumaş, yağlı boya, kalem, pastel boya, pastel, boyalı kâğıt, kolaj https://www.sfmoma.org/artwork/99.360.A-C/ sayfasından alınmıştır.	43
Şekil 24.E.Muybridge, <i>Merdivenden inen Kadın</i> . http://wall-zilla.blogspot.com/2012/07/28-temmuz-franz-ressam-marcel-duchampn.html sayfasından alınmıştır.	44
Şekil 25. M.Duchamp” <i>Merdivenden İnen Çıplak</i> ”, 1912 https://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/25/nude-descending-a-staircase-no2-merdivenden-inen-ciplak-no2-1912-ressam-marcel-duchamp/ sayfasından alınmıştır. ...	44
Şekil 26. a) <i>Eiffel kulesi</i> , 1908 b) R.Delaunay, <i>Eiffel Kulesi ve Bahçeler</i> , 1922,178x172 cm https://www.guggenheim.org/artwork/1022 sayfasından alınmıştır.....	45
Şekil 27.S.Eisenstein, <i>Potemkin Zırhlısı</i> , 1925	46
Şekil 28.F.Bacon, “ <i>Çılgık Atan Papa</i> ” 1953	46
Şekil 29. Velazquez <i>Papa Innocent X</i> http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2_files/tojdac_v07i2113.pdf sayfasından alınmıştır.	46
Şekil 30. F.Bacon,1953 F.Bacon, <i>Başın EtrafınınSığır</i> F.Bacon,1953 <i>Eti ile çevrilmesi</i> , 1953 https://docplayer.biz.tr/46962680-Metis-seckileri-insanin-dusunme-seruveninin-cagimizda-ulastigi-yer-neresidir.html sayfasından alınmıştır.....	47
Şekil 31. R.Estes, ” <i>Şehir Merkezi</i> ”1978 http://anfaengerwriter.blogspot.com/2014/05/hiperrealist-ressamlar.html sayfasından alınmıştır.	47
Şekil 32. Chuck Close, <i>Büyük Kendi Portresi</i> , 1967-68, tuval üzerine akrilik, 273 x 212 http://theconversation.com/getting-up-close-to-the-work-of-chuck-close-at-sydneys-mca-35096 sayfasından alınmıştır.	48
Şekil 33.Öğrenci Çalışması 1, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x80 cm	56
Şekil 34.Öğrenci Çalışması 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm.	56
Şekil 35.Öğrenci Çalışması 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	57
Şekil 36.Öğrenci Çalışması 4, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm	57
Şekil 37. Öğrenci Çalışması 5, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	58
Şekil 38.Öğrenci Çalışması 6, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x120 cm	58
Şekil 39. Öğrenci Çalışması 7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm	59

Şekil 40.Öğrenci Çalışması 8, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	59
Şekil 41.Öğrenci Çalışması 9, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm	60
Şekil 42. Öğrenci Çalışması 10, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm.	60
Şekil 43.Öğrenci Çalışması 11, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm	61
Şekil 44. Öğrenci Çalışması 12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	61
Şekil 45.Öğrenci Çalışması 13, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm.....	62
Şekil 46. Öğrenci Çalışması 14, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm	62
Şekil 47. Öğrenci Çalışması 15, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm	63
Şekil 48. Öğrenci Çalışması 16, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60cm	63
Şekil 49.Öğrenci Çalışması 17, Tuval Üzerine Yağlı Boya,50x70 cm	64
Şekil 50. Öğrenci Çalışması 18, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	64
Şekil 51.Öğrenci Çalışması 19, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm	65
Şekil 52.Öğrenci Çalışması 20, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm	65
Şekil 53.Öğrenci Çalışması 21, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm.....	66
Şekil 54.Öğrenci Çalışması 22, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm	66
Şekil 55.Öğrenci Çalışması 23, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	67
Şekil 56.Öğrenci Çalışması 24, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm	67
Şekil 57.Öğrenci Çalışması 25, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm	68

BÖLÜM I

GİRİŞ

Fotoğraf, günümüz teknolojisi ile saniyeler içerisinde görsel imgeleri kayıt altında tutabildiğimiz ve bu görüntüler üzerinde çeşitli değişiklikler yapıp kısa süre içerisinde çoğaltıp dağıtabildiğimiz bir araç iken birkaç yüzyıl öncesine kadar zaman ve işlevsellik açısından hızlı sonuç vermeyen bir emekleme safhasındaydı.

Fotoğraf, 1826'da Fransız mucit Niepce'nin ilk fotografik imgeyi kaydetmesiyle temellendirilir. Fakat fotoğrafın, fotoğraf makinesinin tarihini camera obscura ve gözün yapısını inceleyen Leonardo Da Vinci'nin anatomi çalışmaları ile temellendirmek gerekir. Basit bir karanlık kutu, ince bir delik ve bu delikten sızan ışığın yansıdığı yüzeyde oluşan, içinde geçirgen bir kağıt (aydınlatıcı kağıdı gibi) veya yansıtıcı bir yüzeyden (ayna) kurulu düzenek ile geliştirilmiş olan camera obscura, fotoğraf makinesinin esasını oluşturur. Dış dünyadan gelen ışık ışınlarının yansıtıcı eylemiyle, kendi içindeki bir yüzeye imge olarak kaydedilmesi esasına dayalı aygıt gözün yapısı ve işleyişi ile benzerlik taşımaktadır (Eyigör, 2013, s.8).

Fotoğraf icadından sonra çok uzun yıllar boyunca sanat olarak görülmemiştir; fakat fotoğraf ilkel halinden günümüz teknolojisine kadar resim sanatında önemli bir yer tutmayı başarmıştır (Berger, 2017, s.12).

20. yüzyılın başlarında resim kendini keşfetmeye koyulmuşken, o sıralarda fotoğraf ve film imgeleri de her tarafa yayılıyordu. Fakat her nedense, modern teknolojiyle üretilen bu imgeler modern sanatın doğuşuna aykırıydı; daha doğrusu, öyle algılanıyordu. Fotoğraf ilk çıktığında sanatçıların kimi gafil avlandığı duygusuna kapılmış, kimi küçümsemiş kimi de coşkuyla karşılamıştı. Delacroix, çoğu meslektaşının aksine, fotoğrafı hayranlık uyandıran

bir buluş olarak selamlayanlardan biriydi örneğin. Fotoğrafı küçümseyenlerin gerekçeleriye muhtelifi. Kimi doğanın mekanik bir kopyası, kimi de sonuz sayıda çoğaltılabilir olduğunu gerekçe gösteriyordu. (Yılmaz, 2013, s.47)

Fotoğrafın ortaya çıkardığı tepki ve yankılara rağmen ressamlar, görüntüleri en doğru biçimde tuvallerine ya da malzemelerine aktarabilmek için daha gerçekçi bir döneme giriş yapmışlardır. Leonardo Da Vinci'nin Camera Obscurası, ilk fotoğraf çeken Niepce'nin öncüsüydü; böylece günümüze kadar gelen fotoğrafik görüntünün temeli atılmış oldu (Allen & Turvey, 2003, s.27).

Bu gelişmelerle fotoğraf, sanat tarihi için devrim yaratacak bir süreci başlatmış oldu. 1860'larda eleştirmen ve sanatçıların önde konularından birini " sanat ve fotoğraf" ilişkisi oluşturuyordu. Önceleri Daguerre'nin geliştirdiği 'daguerreotype' tekniğinin, sanatçı için ön çalışma fikri yayginken sonraları 'fotoğraf' kendi evrimini geliştirdikçe başlı başına bir sanat olarak 1862'de bir telif hakkı davasında hukuksal statüsünü kazanmıştır (Çağlayan, 1998, s.5).

20. Yüzyıl'a kadar süren bu varoluşsal ve kendini kabul ettirebilme sürecinde resim sanatıyla etkileşim halinde olmuştur. Birçok ressam fotoğrafın sunduğu imkânlardan yararlanmıştır. Aynı zamanda fotoğrafta resim sanatının estetiksel bakış açısından etkilenmiştir. Günümüzde iki farklı disiplin olarak görsel ve düşsel sanatlara hizmet etmekle birlikte birbirlerine sağladıkları imkânlarla da muhteşem bir harmoni oluşturmaktadır (İmançer, 2003, s.108).

Fotoğraf yardımcı öge olarak resim sanatının tamamlayıcılarından biri olmakla birlikte yarattığı farklı bakış açıları ve gerçekçi yaklaşımla resim sanatı içerisinde çoktan yerini almış görünmektedir.

Fotoğrafın görsel bir imge olması ve ressamlar tarafından kullanılmaya başlanması, fotoğraf sanatı ile resim sanatı arasındaki sınırları keskinleşmeden ortadan kaldırmıştır. Bu iki sanat birbirlerini besleyen ve evrimleri paralel ortak bir tarih oluşturmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Bu araştırmada, "Fotoğrafın, Resim Bölümü Anasanat Atölyelerindeki Öğrenci Çalışmalarına Yansımaları" başlığı altında öğrencilerin, anasanat atölye dersi kapsamında

yaptıkları resim çalışmalarında fotoğrafın yeri, kullanım biçimleri ve ne gibi avantajlar getireceği soruları problem durumunu oluşturmaktadır.

1.1.1.Alt Problemler

1. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında anasanat atölye dersi alan öğrenciler resim çalışmalarında fotoğraftan yararlanmakta mıdır?
2. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında anasanat atölye dersi alan öğrencilerin çalışmalarına fotoğraf katkı sunmakta mıdır?
3. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında anasanat atölye dersi alan öğrencilerin çalışmalarında fotoğrafın yaratıcılığa etkisi var mıdır?
4. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında anasanat atölye dersi alan öğrencilerin çalışmalarında fotoğraf özgünlüğü kısıtlamakta mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, anasanat atölyelerinde öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fotoğrafın etkilerini gözlemlemek ve fotoğraf sanatının kullanım biçimlerini incelemektir. Bu bağlamda araştırmanın amacına ulaşmak için fotoğraf kavramına, amacına, tarihçesine, sanat ile olan ilişkisine, fotoğraf sanatında resmin etkilerine ve fotoğrafı eserlerinde kullanan sanatçılara değinilmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu araştırma, öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fotoğrafın etkilerini incelemek, fotoğraf sanatının resme yansıma biçimini gözlemlemek, öğrencilerin bu iki sanat dalı arasındaki benzerlik ve farklılıklardan faydalanarak çalışmalarını nasıl ortaya koyduklarını

belirlemek açısından önemlidir. Bu çalışmanın literatüre zenginlik katacağı, yapılan diğer araştırmalara kaynak olacağı, iki disiplin arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Fotoğraf ve resim sanatı üzerine bir çok araştırma yapılmasına rağmen Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı anasanat atölye uygulamalarında fotoğraf ve resim sanatının öğrencilerin yaratıcılıklarına olan etkisi ve kullanım biçimleri üzerine kapsamlı bir şekilde araştırma, inceleme, gözlem yapılmadığı düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandırıldığı sayıltılar şunlardır;

- Öğrencilerin çalışmalarında fotoğraf sanatından yararlandığı,

Öğrencilerin anket sorularına tarafsız ve içtenlikle cevap verdiği,

- Öğrencilerin çalışmalarını özgün bir şekilde ortaya koyduğu,
- Fotoğrafın öğrenci çalışmalarını etkilediği/öğrencilerin fotoğraf sanatından etkilendiği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma 2017-2018 Eğitim Öğretim Yılı Güz Döneminde Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Anasanat atölye dersi öğrencileri ve öğrencilerin yaptıkları çalışmalar ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Karanlık kutu (Camera Obscura) : Araç karanlık bir odanın içerisine, bir delikten düşürülen ışığın yardımıyla dışarıda var olan görüntünün bir düzlem üzerinde yeniden oluşturulması mantığına dayanmaktadır. Ancak görüntü kutunun arka iç yüzeyine ters olarak düşürülür. Bu prensibi bulmak yüzyıllar almıştır (Çetin, 2006, s.9).

Daguerreotype: gümüş nitratla ışığa duyarlı hale getirilen bakır levhaların, camera obscura içinde 10 ila 20 dakika pozlanarak, cıva buharına tabi tutulup geliştirilmesiyle fotoğrafik görüntü elde etme yöntemidir (Çağlayan, 1998, s.5).

İmge: Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya.(TDK).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Fotoğraf

Fotoğraf kelimesi, eski Yunanca'da ışık anlamındaki “photo” ile “yazı/çizim” anlamına gelen “graphie” kelimesinin birleşiminden oluşmakta ve “ışıkla çizmek” anlamına gelmektedir. Fotoğraf, doğada görülebilen ya da görülemeyen, nesnelerin görüntülerini, ışınlara ya da ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş bir yüzey (kağıt ya da film) üzerine düşerek görüntü meydana getirme işlemidir (Sözen, 2003,s7). Yani, fotoğrafın temel malzemesi ışıktır. Fotoğraf en basit tanımıyla, Camera Obscura yardımıyla, görüntünün ışığa karşı duyarlı bir gereç üzerine kaydedildiği mekanik bir süreçtir. Bu süreç içerisinde film denilen duyarlı malzeme yer almaktadır.

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

Fotoğrafların oluşumu yüzlerce yılın ürünleri olarak karşımıza çıkar. Gümüş tuzlarının ve gümüşün bir ışık etrafında 10. yüzyıldan itibaren hem batılı hem de doğulu simyacılar tarafından bilinmekteydi. Camera Obscura yani Karanlık Kutu ise yüzyıllar boyunca güneş hareketlerinin izlenmesinde, özellikle de güneş tutulmalarının incelenmesinde; Orta Çağ dönemlerinde ise manzara resimlerinde kullanılmaktaydı. Orta Çağ dönem ressamaları seri

şekillerde manzara çizimlerini karanlık kutular kullanarak gerçekleştirmeye çalışıyorlardı. Resim duyarkatlarında kullandıkları ışıklara hassas gümüşlerin kimyasal ve fiziksel özellikleri 1727 tarihinde Alman bilimci Johann Heinrich Schulze'un çalışmasıyla belirgin bir şekilde oluşturulmuştur. Louis M. Dagerre Joseph, Hippolyte Bayard, Nicephore Niepce, Fransa'da fotoğraf üzerine ve William Henry Talbot ise İngiltere'de resim üstüne çalışmalara devam etmekteydiler. Her bir tanesi Camera Obscura tarafından fotoğraf kimyasından ve çalışma ilkelerinden haberdardılar. 1800'lü dönemlerdeyse Camera Obscura tarafından kullanılması ve görüntüleri kaydetmesi ile alakalı çalışmaların bulunduğu bilinmekteydi (İkizler, 2007, s.11).

Fotoğrafın ne olduğu ve nasıl tanımlandığı konusunda bir açıklama yapmak oldukça zor bir yaklaşım olacaktır. Bir taraftan fotoğraf hemen hemen tüm toplumların hayatına girmiş; ekmek, su kadar aşinalık kazanılmış çok açık bir anlam/kelime iken öbür taraftan kendi içinde taşıdığı sanatsal anlamı ile kişiden kişiye değişen görelî bir kavram ve nesnedir. Burada fotoğrafın tanımı için literatürde kullanılan bazı teknik ve kişisel tanımlara yer verilmesi uygun bulunmuştur.

Fotoğraf ile bir mesaj iletmeye çalışan kişinin ışığı iyi tanınması gerekir. Fotoğrafçı dediğimiz bu kişi, fotoğrafı oluşturmak için bazı teknikleri bilmek ve teknik malzemeleri kullanmak zorundadır. Fotoğraf makinesi, objektif, film, filtre, flaş, tripod gibi malzemeleri kullanmak zorunda olan fotoğrafçı, hem teknik bilgiye, hem de estetik ve kültürel bazı değerlere sahip olmalıdır. Bütün bu birikimlerin ortak paydası olarak, ortaya çıkan izlenmeye değer yapıtlara fotoğraf denilmektedir (İkizler, 2007, s.16).

Fotoğraf sanatı bir canlandırmadır, geçmişin, duyuların, yaşamın, her durumun saptamasıdır. Fotoğraf sanatı ile hayatı paylaşmak; bireylerin hüznünü, neşesini, acısını yaşamak, ruhunu, şiirî kişilerle karşılaşmak, öfke ile barışma, ışıpta gölgeyi arama, gölgelerde ışığı arama, bulmanın da neşesini yaşama, değişkenlikleri yaşama, içtenliği, güzelliği bulmak mümkün olabilmektedir. Fotoğraf sanatı bir düğmeye basılmasıdır. Düğmeye basılması ama ne için? Bir savaşın başlatılması adına. Anı, anıyı noktalanması adına, yüreğindeki, beynindeki duyguların aktarılması adına. İşte kişinin makineler vasıtası ile ulaşmak istediklerine düğmeye basmaları ve fotoğrafik birer açıklama...İnsanca duyma, fotoğraf makinelerin faydasıdır. Bir bilginin canlı tutulmasında fotoğrafların işlevi; araştırmalar ve anıların gerçekleşmesi sebebiyle tartışmasız bir durumdur. Anlatım şekilleri sayılan fotoğraflarda kullanılan öz bunu ifade etmektedir. Sanat akımları farklı

metotlarla kendilerini dışarıya yansıtabilirler, bir sanatçı gördüklerini, biri duyumsadıklarını, biri mermer/taşı kullanarak, biri sesle, biri sözle biri de resim ile sanat akımlarını yansıtmaktadırlar (Çellek, 2003, s.27).

2.2.Fotoğrafın Amacı

Fotoğrafın amacı hakkında çok şey söylenebilir. Aslında her fotoğraf amacını süreklilik ve yaşam üzerine kurmuştur. Çünkü fotoğrafın varlık gerekçesini kullanım aracı ve sürekliliği belirlemektedir. Yine de fotoğrafın temel dayanağı hayattır. Yaşam ve varlıkla ilişkisi bulunmayan hiçbir fotoğraf, iç dünyada gerçek bir karşılık bulamamaktadır. Fotoğraf bağlamından koparıldığında gerçeği değil, sadece fotoğrafçıyı temsil etmektedir. Fotoğraflar çekilmeden önce güzelliklerin, çekildikten sonra estetik ve etik tercihlerin dokümanı olmaktadır (Seki, 2017, s.17).

Bir fotoğrafı güzel yapan, güzelliklerin fotoğrafçı ile karşılaşmasıdır. Fotoğraf, fotoğrafçının seyir defteridir, hayatıdır, gittiği yoldur, ulaşmayı hedeflediği yerdir. Fotoğraf, insanın aklını, gözünü ve yüreğini aynı hizaya getirmesidir. Bu bir yaşam tarzı olmaktadır.

İyi bir fotoğraf, bir hakikati anlatan, ruha dokunan ve izleyiciyi bunu gördüğü için farklı kılan fotoğraftır; yani tek kelimeyle etkilidir, muhatabı üzerinde izler bırakır. Fotoğraf, konuyu en estetik, en etkili gösteren açıyı ve zamanı fark edebilme sanatıdır (Seki, 2017, s.18).

Fotoğraf toplamak, dünyayı biriktirmektir. Filmler ve televizyon programları duvarları ve ekranları aydınlatır, onlara yansıyan ışıkları titreştirir ve sonra da kaybolup giderler; oysa, durağan fotoğraflarda rastladığımız görüntü, aynı zamanda oldukça hafif, ucuza üretilen ve kolayca taşınıp biriktirilerek saklanabilen bir objedir. Bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyi ele geçirmektir. Farklı bir ifade ile, bir şeyin fotoğrafını çekmek, dünyayla, insanda bilgilenme dolayısıyla güçlenme duygusu uyandıran bir şekilde ilişkiye girmektir (Sontag, 2011, s.42).

2.3. Fotoğrafın Tarihçesi

İnsanoğlu tarihin ilk günlerinden başlayarak düşüncelerini, duygularını bir yüzey üzerine aktarmaya çalışmıştır. Mağara duvarlarına bizon resmini çizen insandan başlayarak, tarih

içinde insanoğlu çeşitli yüzeyleri; çizerek boyayarak ve baskı tekniğiyle kullanmıştır. İnsanoğlu 1800'lü yılların ortalarında ışığa ve ışığa karşı duyarlı bir yüzeyi kullanarak nesnelerin görüntülerini yüzey üzerine kaydederek sabitleştirme tekniğini bulmuştur. Yüzeyi, pozlayarak kullanan bu yeni buluşun adı fotoğraftır. Fotoğraf, bulunduğu dönemden başlayarak dünyanın dört bir köşesine yayılmıştır (Kılıç, 2002, s.5).

Fotoğrafın çağdaş yaşamda çok önemli bir yeri vardır. İnsanın içinde yer aldığı ancak fotoğraftan şu ya da bu şekilde yararlanmayan bir tek etkinlik sayılamaz. Fotoğraf, icat edildiği tarihten itibaren hem bilim hem de sanayi için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Kitle iletişiminin, örneğin sinemanın, televizyonun ve video kasetlerin temelini oluşturmakla birlikte her gün binlerce gazete ve dergi ile de çevremize yayılmaya devam etmektedir (Freund, 2007, s.12).

8.yy.da Müslüman alim İbn-i Heysem tarafından gümüş nitrat maddesinin güneş ışıklarının etkileriyle karardıklarını bulması ve 15. yy.da büyük bilim adamı Leonardo Da Vinci tarafından karanlık bir odada ufak bir delikten dış çevredeki görüntülerin aksettirilmesi fotoğrafçılık dönemindeki en önemli başlangıçlardan sayılmaktadır. Sanatçılar Rönesans döneminde karanlık kutuları bulmuşlardır. Bu şekilde ışıkların girdikleri küçük bir delik vasıtasıyla karanlık kutuların öbür tarafında resmin ters çevrilmiş bir görünümünü izleyebiliyordu. 18. yüzyılda karanlık kutuların bir ucuna buzlu cam ve diğer ucuna da mercek konulmasıyla görünüm kutuların dışlarında da görülebilir bir hale getirildi (Yaykın, 2010, s.14)

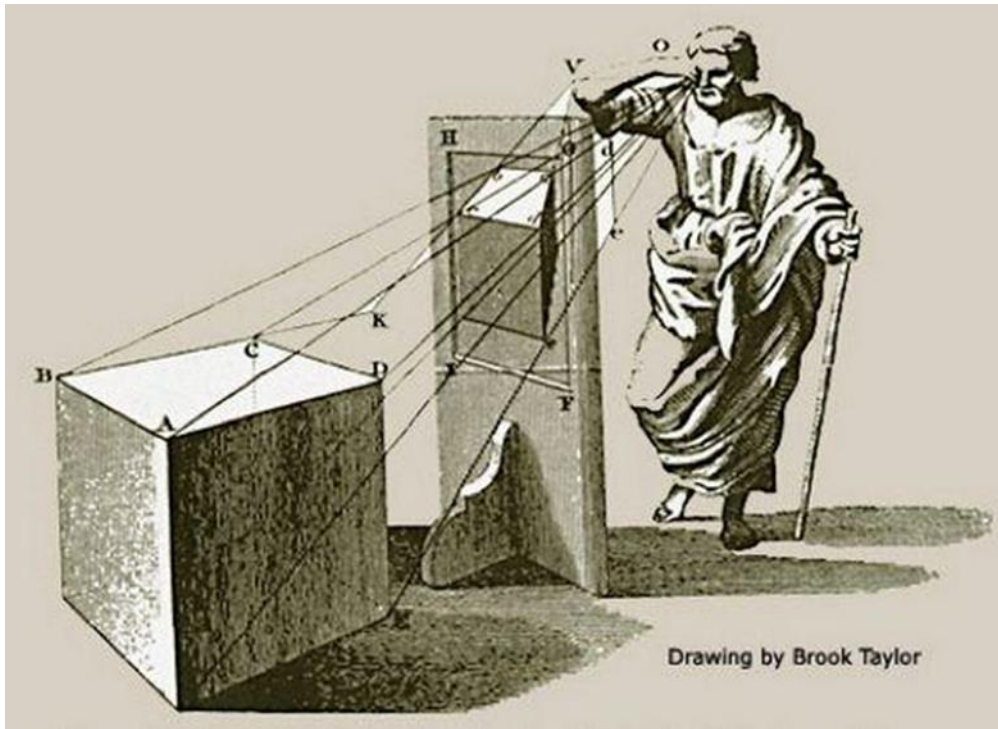
Niepce tarafından başlayan resim çalışmaları 1829 yılından Jacques mande tarafından Daugerre ile birleştirilip 1837 yılında Daugerreotype'i meydana getirilmesi ile birlikte gelişme sağlanmasına olanak vermiştir . Bu işlemle gümüş ile karıştırılan bir levha bir bakırın zeytinyağı ve sünger tozu ile silinmesiyle 1/16 ölçüsünde nitrik asit ve su birleşimiyle yıkanması ve hafif bir ateş ile ısıtılmaları ve ikinci seferde nitrik aside konulmasını gerekiyordu. Bu şekilde hazırlanmış levha iyoda batırılarak makinelere yerleştirilmekte, ışık durumlarına bakılarak beş ila kırk dakika poz verilmektedir. Elde edilmiş görünüm 47.5°C ısıda civayı içeren bir tepsinin içerisine konulmasına kadar meydana gelmiyordu (Seki, 2017, s.22).

1839 yılına gelindiğinde ise tam dört kişi fotoğraf tekniği üzerinde çalışmalarda bulunmaktaydı. Fransa'dan Joseph Niecephore Niepce, Louis Daguerre, Hippolyte Bayart ve İngiltere'den Joseph Talbot. Bilindiği gibi yaptıkları çalışma optik temelliydi. Karanlık

bir odaya küçük bir delikten ışık girdiğinde odanın karşı duvarına görüntünün tersinin yansması prensibine dayanıyordu. Daha sonra “Camera Obscura” denilen bu kutuya lens yerleştirilerek ilk fotoğraf makinesini de tamamlamış oluyordu (Yaykın, 2010, s.15).

Fotoğrafın icadı, endüstrileşme sonucunda teknolojiye ve sosyal yaşamda yaşanan gelişmelerle birlikte insanoğlunun gereksinimlerinin artmasına paralel olarak var olan görünümünün sabitleme ihtiyacından doğmuştur. Fotoğrafın icadının 1839’da kurumsal olarak Paris’te bir toplantıyla sunulmasından çok önce dünyadaki şeylerin aynen, olduğu gibi ve perspektifte bir çarpıtma olmaksızın ortaya konulması, temsil edilmesi temel bir uğraştı ve fotoğrafın icadının teknik zeminini de yaratmış oldu (Değirmenci, 2007, s.19).

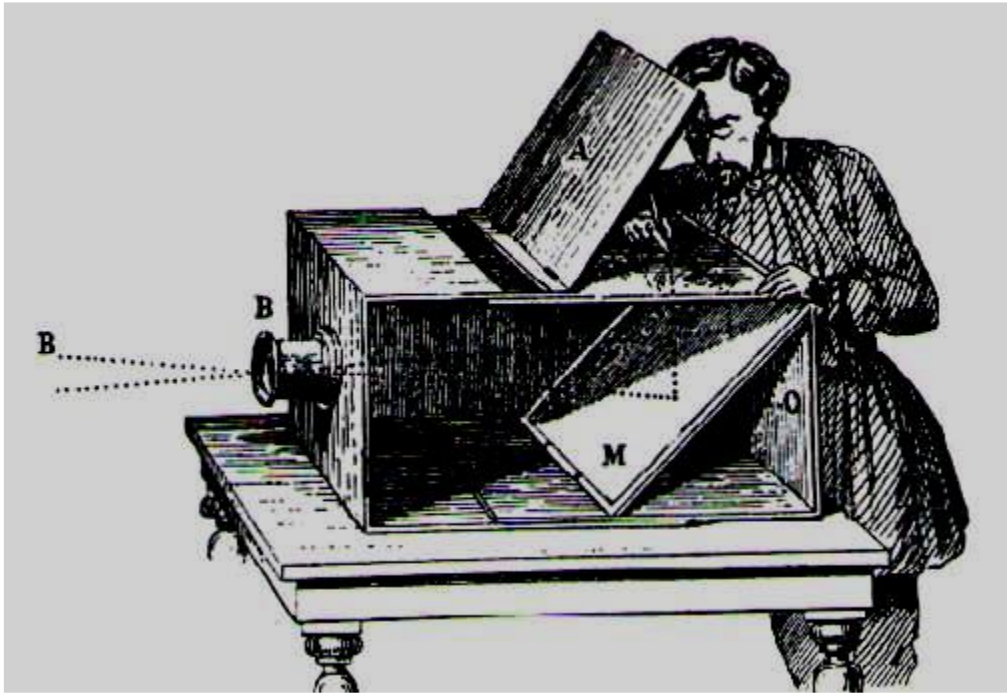
19.yy.ın başlarına doğru hızla artan gereksinimleri karşılamak adına, her şey i çok sayıda üretmenin gerekliliği ve taleplerin fazlalığı fotoğrafın hızlı bir şekilde gelişmesine sebep olmuştur.



Şekil 1. Leonardo da Vinci'den Camera Obscura Çizimi

Fotoğraf makinesinin temelini oluşturan Camera Obscura (karanlık kutu), Rönesans sanatçıları tarafından yüzyıllar öncesinde kullanılmaya başlanmış, ancak karanlık kutunun keşfine kadar geçen sürede ressamların nesnel gerçekliği oluşturma yönündeki çabalarında bir takım optik yanlışlıklar yapılmıştır. Sanatçılar, çoğu zaman görünenden çok bilineni

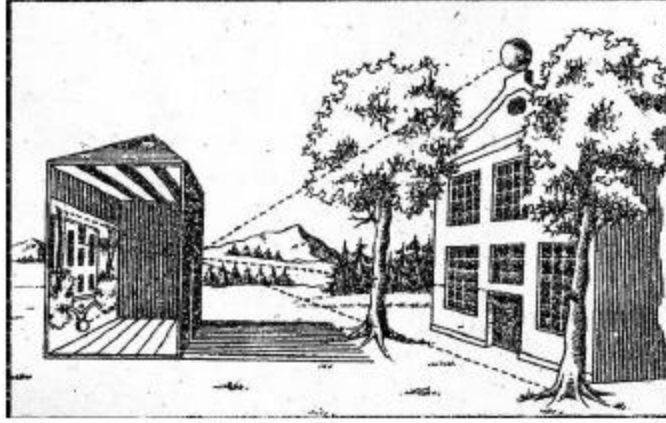
tekrar etme yoluna gitmişler, ancak bunun da kısa sürede yanlış olduğu görüşünde birleşerek yeni çözüm yolları aramaya ve yeni teknikler denemeye çalışmışlardır. Bu şekilde gün ışıklarının içeri girdiği küçük bir delik vasıtasıyla karanlık kutuların diğer ucunda nesnenin ters çevrilmiş görünümü elde edilmektedir. Fotoğraftaki bu gerçeklik realite olarak adlandırılıp zaman, mekan içinde olan, duygular ile kavranan şeyleri belirleyen bir modal-kategoridir (Tunalı, 2011, s.17).



Şekil 2. Karanlık Kutu (Camera Obscure) <http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.cvc.sunysb.edu/sayfasından alınmıştır>.

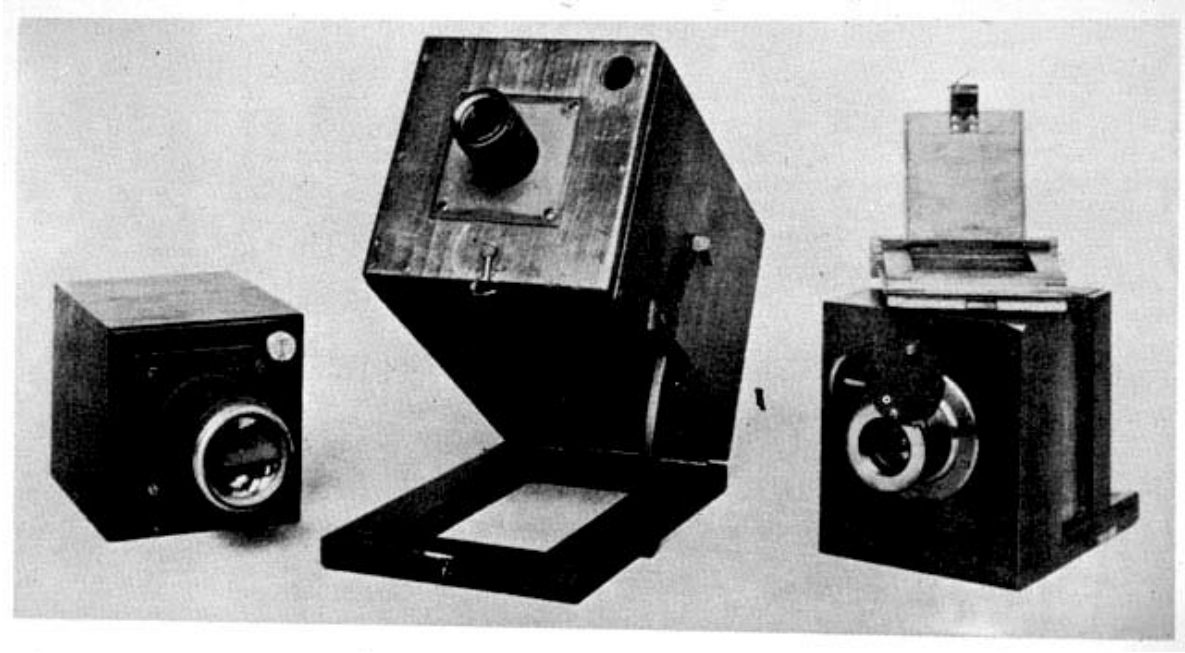
Fotoğrafın tarihsel gelişimini açıklamak öncelikle fizik ve kimya bilimi ile olan ilişkisine değinmeyi gerekli kılmaktadır. Fiziksel bir durum olarak kabul edilecek olan “camera obscura” olayı fotoğraf ve fotoğrafçılığın temeli sayılmaktadır. Bu sisteme göre karanlık bir odanın bir duvarına bir iğne deliği açılacak olursa dışarıdaki cisimlerin görüntüsü deliğin karşısındaki duvara ters olarak düşmektedir (Kanburoğlu, 2004, s.21).

Aşağıda bu tekniğin görsel olarak sunumu gösterilmektedir.



*Şekil 3. Camera Obscura'nın Çalışma Şekli*Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi, <http://www.golge-fanzin.com/forum/viewtopic.php?t=1676> sayfasından alınmıştır.

Fotoğraf makinesinin icadını sağlayan bu olay, karanlık kutunun bir tarafına mercek diğer tarafına da buzlu cam konularak görüntünün kutu dışında da görülebilir hale gelmesi sağlanmıştır. Daha sonraki yıllarda karanlık kutunun daha çok gelişebilmesi adına çalışmalar yapılmıştır. 16.yüzyıl başlarında İtalyan Fizikçi Della Porta Giovanni, ışığın geçtiği deliğe ince kenarlı mercek koyarak daha net ve aydınlık bir görüntü elde etmiş, 17.yüzyılda ise; elde edilen Camera Obscure'lerle manzara ve mimari ağırlıkta çalışan ressamlar, karanlık kutuların arkalarına yerleştirdikleri şeffaf kâğıtların üzerlerine düzgün perspektifli resim çalışmaları yapmışlardır. Aynı zamanda bu kutular taşınabilir özelliğinden dolayı ressamlara da büyük kolaylıklar sağlamıştır (Kanburoğlu, 2004, s.29).



Şekil 4. Taşınabilir Camera Obscure örnekleri <http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.richardwoodfield.org.uk> sayfasından alınmıştır.

2.4. Fotoğraf ve Sanat

Fotoğraf icat edildiğinden bu tarafa, gerek sanat gerekse de bilim dünyalarında ve hatta iktidar dünyalarında bile büyük bir merak uyandırmış birer kitle iletişim kavramı olmuşlardır. Bu sebeple fotoğraf iletişim ve sanat aracı olarak ayrı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Estetik arayışlardan sonra estetik arayışlar, resimlerin toplumsal işlevlerini ve yönlerini de gündeme taşımışlardır. Kısa bir zaman içerisinde fotoğraf sanatı, toplumun gelişmesini, değişmesini, bilgilenmesini ve iletişim kurulmasını amaç edinen bir vasıta olmuştur. Fotoğraf sanatı, hem bir kitle aracı, hem bir faaliyet olarak kendine has kurallarla donatılmış, sanatta ve toplum alanında geçerliliklerini korumuş bir sanat akımı olarak modern sanatların içerisinde yerini almayı başarmıştır. Sanat akımlarının birbirlerinden bağımsız olmadıkları, sanat akımının bundan sonra tek başına gündeme alınmamaya başladıkları günümüz toplumlarında fotoğraf sanatları da diğer sanatlar ile beraber kullanılmaktadır. Çünkü fotoğraf sanatı; başlı başına birer materyal özelliği taşımaktadır. Yani teknik ve malzeme olarak çeşitli şekillerde kullanılma özelliklerine sahiptirler. Yalnız fotoğraf sanatı, sadece teknik ve mekanik bir işlem olmamakla beraber onların da ötesinde diğer bütün sanat dalları ile birlikte yatkın programlardan birisidir. Tüm sanatlar içerisinde bir beraberlik bulunmaktadır ve bu beraberlik farklı sanat dallarında kullanılmış teknikler

vasıtasıyla her bir sanat dalının gelişmesini, yaratılmış eserleri ve birbirlerinin arasındaki oluşumları etkilemektedir (Seki, 2017, s.34).

Fotoğrafın icadı resim tarihinin büyük olaylarından biridir. Fotoğraf sayesinde ışığın dünyası keşfedilerek resim için yeni bir inceleme alanı bulunmuş ve resim farklı boyutlar kazanmıştır (Tunalı, 2011, s.7).

Eline bir makine alan herkes fotoğraf çekebilir, robotlar bile fotoğraf çekebilmektedir. Yalnız dikkat edilmesi gereken nokta, robotun estetik ve gözlem kaygılarından yoksun olması ve bir canlının yakalayabileceği kareleri yakalama yeteneğinden mahrum olmasıdır. Sanatsal ürünlerin alanı ne olursa olsun, mutlaka bir dünya görüşüne sahip olmalıdır. Yani anlamsal bir dayanağa ve düşünsel bir temele dayanmalıdır. Bundan dolayı “biçim” ve “öz” problematiği fotoğraftaki sanat için de geçerli olmaktadır (Sözen, 2003, s.51).

Fotoğraf kitle iletişim aracı ve bir faaliyet olarak kendine özgü kurallar barındıran, sanat alanında da geçerliliğini koruyabilen bir olgudur. Diğer sanatlar ile birlikte kullanılan fotoğraf da günümüz toplumuna uyarak disiplinler arası bir yaklaşım sergilemektedir. Yani malzeme ve teknik olarak çeşitli biçimlerde kullanılabilme özelliğine sahiptir. Ancak fotoğraf, sadece mekanik ve teknik bir işlem değil, onun da ötesinde diğer sanat dallarıyla bütünleşmeye en yatkın etkinliklerden birisidir. Bütün sanatlar arasında bir ilişki vardır ve bu ilişki, farklı sanat alanlarında kullanılan teknikler yoluyla her bir sanat alanının gelişimini, oluşturulan eserleri ve aralarındaki iletişimi etkilemektedir (Özdemir, 1996, s. 3).

Fotoğraf tek bir kişinin buluşu değil, endüstri devrimi sonucu, teknolojiye ve sosyal yaşamdaki gelişmelerden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Fotoğrafın ortaya çıkışını hazırlayan teknik gelişmeler ise Camera Obscura ile optik görüntünün elde edilmesi ve ışığa duyarlı maddelerdir. Bugün ise belki en gerçek sayılan belgesel görüntüler de dahi, mizansen olabileceği, hatta bilgisayar aracılığı ile yapıldığı endişesi her an taşınmaktadır. Önceleri fotoğrafı resim sanatı ile karşılaştırdığımızda, bir fotoğraf karesinin daha zor elde edildiğini ve çıkarımsal yöntem kullanıldığı için, her istediğimiz karenin elde edilmesinin mümkün olmadığını, resmin ise sanatçının kafasındaki kompozisyonu daha kolay tuvale aktardığı söylenebiliyordu. Halbuki bugün, teknolojinin getirdiği olanaklarla fotoğrafın da resim ve çizimler kadar birer yorumu olduğu görülmektedir. Fakat olaylara farklı açıdan bakıldığında, fotoğrafın gerçekleri yansıtması ve fotoğrafa inanma dürtüsü, örneğin herhangi bir aile fotoğrafı çekildiği zaman o aileye ait kişilerin o fotoğrafta mantıken

olması gerekirken, bilgisayar aracılığı ile yabancı bir kişinin o aileye eklenmesi veya o aileden birinin çıkarılması fotoğrafın gerçekliğine olan saygının ve inancın yitirilmesine sebep olmaktadır. Yine fotoğraf günümüze kadar günümüze kadar hukuki davalarda belge ve kanıt olarak kullanılırken, belki de teknolojinin getirdiği olanaklar sonucu, bu özelliğini de yitirebilir (Ertan, 2005, s.33).

Estetiklik duygusu sanatları birbiri ile kaynaşmalarına olanak sağlar. Her bir sanat diğer sanatlara nazaran hiçbir şey iletmeyen çok farklı bir güzelliğin peşinde olsalardı, estetiklikten ya da tek bir duygudan bahsedilemezdi. Voltaire, bütün sanat akımlarının kardeş olduklarını, hepsinin de birbirlerinin ışıkları altında ilerlediklerini belirtmektedir. Günümüzdeki sanat dallarının arasında oluşan sınırların giderek bozulmaya başlamış olması farklı tür sanat dallarının da kaynaşmasından ötürü yeni sanat akım dallarının (illüstrasyon, video-klipler, mixed media, bilgisayar animasyonları vs.) ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır (Benjamin, 2012, s.48).

21.yy’da fotoğraf teknolojik gelişmelerden en fazla etkilenen sanat dallarından biridir. Bu gelişmelerle birlikte, temelde gerçeği yansıtmaya aracı olarak kullanılan fotoğraf makinesi artık, resme benzeyen (sürreel, soyut) eserlerin üretilmesinde de kullanılabilir. Ancak fotoğraf makineleri ne kadar gelişirse gelişsin, teknoloji hangi boyutlara gelirse gelsin, fotoğrafın en temel ve vazgeçilmez unsurunun insan olduğu ve kameranın, tıpkı bir ressamın fırçası gibi yardımcı unsur olmaktan öte gidemeyeceği de bir gerçektir. Zira, hiçbir kamera sanatçının yorumunu yansıtmaya kabiliyetinde değildir. Dolayısıyla, hangi formda olursa olsun, fotoğraf sanatının varlığını sürdürebileceği söylenebilir (Seki, 2017, s.43).

Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusu yıllardır bitmek bilmeyen bir tartışmayı beraberinde getirmektedir. Aslında bu tartışmayı yürütenler, fotoğrafın özüne, ontolojisine ilişkin bir anlaşmazlık içinde bulunmaktadır. Fotoğrafın hakikatin birebir aynısı olduğunu öne sürenlerle, fotoğrafın icadından bu yana “yorumlu” olduğunu savunanlar arasında yapılan beyhude bir tartışma olarak görülmelidir. Bu soruya verilecek cevabın, fotoğrafın tanımında gizli olduğu söylenebilir. Fotoğraf en kısa tanımıyla “ışıkla çizmek” anlamına gelir. Ressam için fırçası ne anlam ifade ediyorsa, fotoğrafçı için de makine aynı anlamı taşımaktadır. Şayet fotoğraf makinesi, herhangi bir nesnenin görüntüsünü yorumsuz ve gerçeğin birebir kopyası olarak çekebiliyor olsaydı, fotoğraf sanatından söz edilemezdi (Seki, 2017, s.44).

Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusunda çok gereksiz tartışmalar yapılmıştır. Oysa asıl sorun (fotoğrafın icadının sanatın bütün doğasını esastan değiştirip değiştirmediği sorusu) hiç gündeme getirilmemiştir (Benjamin, 2012, s.20)

Günümüzdeki estetik duygu taşımayan birer sanat akımı olarak ifade edilen fotoğraf sanatı hususunda başlangıçtan bu tarafa katedilen 150 senelik zaman içerisinde yazılıp söylenenler çoğunlukla oluşan bu akımın teknik boyutlarıyla alakalıdır. Bunun sebebi de, fotoğraf sanatının halao fiziko kimyasal durumlarından kaynaklanmış mistisizmini korumaya çalışmasıdır. Fotoğraf sanatı ile ilgilenen kimselere sıkça sorulan sorular çoğunlukla, bunu nasıl becerdin? türünden sorulardır. Bu kuram ile eğer görüntülerin nasıl oluşturuldukları anlaşılır ise durumun ne olduklarının da anlaşılacakları gibi son derece hatalı bir varsayıma dayanmaktadır. Büyü hususundaki merak duygusu da aynı paralellik özelliğini taşımaktadır. Örnek olarak bir fotografik görünümün ne manaya geldiğini ve olayın olabilecek yorumlarından fazla, o görünümün ne çeşit bir teknik aşamadan geçirildiği merak uyandırmaktadır (Derman, 2009, s.54).

Dufrenne her sanatın kendine özgü bir tekniği olduğunu, özel bir kuruluş biçimi gerektirdiğini, sanatların bir bale, bir anıt, bir roman ve bir tablo gibi kurulmuş olmadığını ifade etmektedir (Timuçin, 2002, s.6).

Fotoğrafın kendi başına bir sanat statüsüne yükseltilmesi çabasının arkasındaki güç ve odak noktası birçok yönden Alfred Stieglitz figürüdür. Örneğin 1912 yılında stüdyosunun ve galerisinin olduğu New York'ta, kendi görüntülerinin yer aldığı (Cobum ve Clarence White'in yanı sıra) bir sergide, New York Times'tan şu tepkiyi almıştır (Clarke, 2017, s.190):

“Neredeyse gösterilen bütün çalışmalar (...) “doğrudan fotoğraf denilen, yani, manipülasyonla desteklenmemiş fotoğraflardır. Saf ve doğrudan fotoğrafın savunucuları, bir baskıyı manipüle ederek bir ressamın fırçasıyla daha tatmin edici bir şekilde elde edilebilecek olan efektlere ulaşmaya çalışırken özellikle fotografik medium'a ait tonun saflığını kaybettiğine inanmaktadır.”

Bu açıklama birçok yönden tanımlayıcıdır ve Stieglitz'in bir sanat olarak fotoğrafa dair kendi anlayışının temelini özetler. Manipülasyona karşıt fikir bildirmek aslında fotoğrafı, kendi benzersiz imkânları olan, kendi başına eşsiz bir medium olarak resimden ayırır. Ancak burada aynı zamanda güzel sanatlar fotoğraf “geleneğine” temel oluşturan ifadeleri de görürüz (Greenough ve Hamilton, 1903, s.89).

‘Doğrudan”, “saf ve “ton” söz dağarcığının temel parçalarıdır ve nesnenin herhangi bir edebi biçimde görüntülenişine değinmeden, bir netlik ve keskinlik duygusu üzerine vurgu yaparlar. Gerçekten de saflık kavramı, yalnızca sahnenin biçimsel unsurlarını vurgulamakla kalmaz, ideal bir görüntüleme önerir ve ideal bir görsel formda, Platoncu (ve Amerikan bağlamında transandantal) bir inanca dair çok önemli imalar barındırır. (Clarke, 2017, s.190).



Şekil 5.Ara Güverte-Alfred Stieglitz, 1907

Ara Güverte Stieglitz’in önde gelen fotoğraflarından ve yirminci yüzyıl başlarının en önemli görüntülerindendir. Avrupa’ya giden bir geminin birinci sınıf güvertesinden çekilmiş bu görüntü, Stieglitz’in yaklaşımına tipik bir örnektir. Toplumsal ya da belgesel bir kaygı taşımaz. Stieglitz insanlardan oluşmayan bir “şekiller” fotoğrafı görmüş ve ona göre hayat karşısında hissettiklerini ortaya koyan soyut bir desen üzerine yoğunlaşmıştır. Ara güvertedeki insanların perişan hali tamamen görmezden gelinmiştir (Clarke, 2017, s.191).

Sonuçta fotoğraf sanatının bir sanat akımı olup olmadığının tartışılması bu durum içerisinde bireysel müdahalelerin yer almalarının sorgulanması ile son bulacağına olan inancın artmasına neden olmuştur. Bunun yanında görüntü düzenlemesi, ışık ve çekilmesi

beklenen konuların belirginlik kazanmaları veya gizlenmeleri gereken tarafları hususunda, fotoğrafı çekmiş kimseler açısından ne seviyelerde denetim sağlanabilecekleri sorusu da cevap kazanmaya başlamıştır.

Renk duyarlılıkların kullanılmaya başlanması ile, 19.yüzyıl fotoğraf ve resim sanatı arasında, çift taraflı olduklarını açıklayacak ve ortaya çıkması beklenen bir ilişki başlamıştır. Courbet, Delacroix, Eakins, Corot, Gauguin, D.C. Rossetti ve Degas gibi birçok ressam eserlerinde fotoğraf sanatından faydalandılar. İlişkilerin diğer tarafı ise, fotoğraf sanatının günümüze gelinceye kadar resim sanatlarının estetik kuralları içerisinde değerlendirilmelerini sağlamıştır (Berger, 2010, s.96).

Fotoğraf sanatının yaygınlaşması süreçlerine koşul olarak, sanatın tıpkı resim sanatı gibi, estetiklik açısından değerli görünümler üretmeye çalışan bir anlatım vasıtası oldukları görüşleri de hakim olmaya başlamıştır. Bu da, fotoğraf sanatının kendi içerisinde iki ayrı yapı meydana gelmesine sebebiyet vermiştir. Bu yapılardan ilki ortamın esas amacının dış gerçeklikleri meydana getiren görünümleri kaydetmek olduklarını savunan kişiler oluşturmaktaydı. Bu görümler daha da ilerleyerek, belge fotoğrafçılıkları, haber fotoğrafçılıkları gibi günümüze gelmiş uzantıların kaynakları durumuna gelmiştir. Diğer yapı ise, fotoğraf sanatının bireysel yaratıcılık duygusu içerisinde elverişli bir ortam bulunduğu görüşüne sahip idi. Bu doğrultularda söz konusu durumlara, konuların düzenlenmesi, seçimi, pozlama becerileri, özel beceriler ve karanlık oda yöntemleriyle müdahale edilmesine başlanmıştır. Ortamların kendi kapasiteleri farklı taraflarda zorlanması ile resim sanatlarına yaklaşımlarına sebep olunmuştur. Örnek olarak duyarlı ve objektif malzemelerin arasına konmuş süzücüler, duyarlı malzemelerin resim kağıtlarına benzer kaba dokulu birer zemin üstüne sürülmeleri, saydam olarak hazırlanılmış bir fotoğraf görünümünün el ile resmedilmiş çizimler ile üst üste getirilmeleri, o zamana kadar sadece mekanik birer durum olarak görülmüş fotoğraf sanatına bireyselliğin eklenilmesi ve bir çeşit anlatım dilinin kazandırılması çabasından kaynaklanmaktaydı. Bu etkilerin benzerleri de, aynı evrelerde resim sanatları için de yaşanmaktaydı (Ertan, 2005, s.71)

1911 ve 1912 yılları arasında Marcel Duchamp tarafından gerçekleştirilen Merdivenden İnen Çıplak isimli eserde Marey ve Muybridge'in, belirli hareketlerinin süre gelmiş aşamaları yüksek seviyelerde örtücü hızları sayesinde aynı çerçeveler içerisine üst üste kaydedilmelerinden oluşmuş stroboskopik fotoğrafların etkileri açık bir şekilde görülmektedir. Gerçeklik kavramının en sağlam benzerleri olarak belirtilen fotoğraflar ise

ressamların yapıtlarına konu oldukları zaman soyut eserler olarak nitelenmekteydiler. Birçok Futurist akım ressamı kişinin tekniksel yöntem manifestolarında “formların yorumları” olarak isimlendirdikleri hareketlilik kavramı, aslında fotoğrafik açıdan görünüm dilinin bir parçası sayılmaktadır. Bunlara benzer, X-ışınlarıyla elde edilmiş röntgen fotoğrafları da, Futurist ressamların uygulamalarına tel, sellüloid ve cam gibi materyallerle oluşturulmuş saydam bir form olarak yansımıştır (Berger, 2010, s.101).

Fotoğrafçılar da, resim sanatlarının etkisinde kalarak onları taklit etmişlerdir. Aynı imkânların farklı oranlarda günümüz toplumlarında da devam ettikleri söylenebilmektedir. Örnek olarak Aaron Siskind tarafından 1950 tarihlerinde gerçekleştirdiği eserlerinde soyut dışavurumculuk kavramının etkileri ile kolaylıkla görülebilmektedir. 1960’lı yıllarda da galeriler, Rauschenberg ve Johns tarafından etkilendiklerinin açık bir şekilde görülmüş birçok fotoğraf eserine bizzat tanık olmuşlardır. Aynı etkilerin diğer tarafları da, günümüzde daha şekillenerek devam etmektedir. “Foto-Realistler” olarak isimlendirilen ünlü ressamlar, fotoğrafların görünüm dillerine hiçbir fayda sağlamayan tuvaleriyle geçirmektedirler (Frizot, 1998, s.87).

İki farklı ortamın birbirlerini etkilemelerinin yanısıra, fotoğrafların kendi içerisindeki görüş farklılıkları da yavaş bir şekilde giderilerek ortak birçok noktaya gelinmeye çalışılıyordu. Hakim olan belge fotoğrafçılıkları ve resimsel fotoğrafçılıklar gibi durumlar arasındaki farklar her iki durumunda estetiksel değerliliklere sahip ürünlerin verilmesiyle, kaybolmaya başlanmıştır. Aynı anda sanat ve bilim arasında oluşmuş olan uçurumlar da git gide kapanmış olmaktaydı. Artık fotoğraf sanatının da, ressam fırçalarının yarattığı görünüm gibi, bireysel müdahalelere elverişli birer ortam oldukları görüşü ise yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Mekanik durumlara dayalı olmalarına rağmen, bu konunun da, yaratımcı ve anlatımcı birer sanat akımı olduğu da anlaşılmaya başlanmıştır. 1910 tarihinde bu ifadelerin yayılmasında faydası bulunan “Camera Work” isimli dergiyi çıkaran bir grup da, düşünceyi, bir fotoğrafı, bakış açısını veya fotoğrafçının kendisini veya çekilen durum hakkındaki duygularını yansıtılabilecekleri zengin anlatım özelliklerine sahip bir ortam olarak görüyorlardı. Onlara göre, her bir fotoğraf çekimi onu çeken kişinin ruhsal yapıları ile objektifin önündeki gerçeklik duygusunun bir etkileşimi olarak meydana geliyordu. Bu görüntülerin yaratıcılarının da, fotoğraf makineleri değil, fotoğrafı çeken kişi oldukları savunuluyordu. Kendisini “Photo-Secessionist”ler olarak isimlendiren bu gruplar, fotoğraf sanatının kendine yetebilecek kadar bir anlatım dili oluşturduğunu ve diğer anlatım

ortamlarından faydalanması gerekmediklerini savunmuşlardır. Söz konusu grupların en önemli üyesi sayılan Paul Strand, “Camera Work” isimli dergisinin son iki basımında, fotoğraf sanatına kendi süreçleri dışında yapılmış müdahaleleri resmetmenin iktidarsız arzulardan kaynaklandıklarını ve fotoğraf çeken kimsenin esas amacının, ortamın sınırlılık ve olanaklarını tanıyarak, yalnızca fotografik teknikler kullanarak görüntüsünü oluşturması gerektiğini vurgulamıştır. Bu ifadelerle Strand fotoğraf sanatının resim sanatı dışında kendine has yapılarıyla bir sanat ortamı oluşturduğunu söylemektedir. Grup, 14 sene içerisinde verdiği yoğun uğraşlar ile, fotoğraf sanatını bir sanat alanı olarak yasallaştırmaların çabasında başarılı olmuştur. Fotoğraf sanatı alanlarının lider uygulayıcımları da, diğer sanatçılara benzer sürekli, ne yaptıklarının ve ne yaptıklarının ne kadar önemli olduğunu açıklama gereğinde bulunmuşlardır (Frizot, 1998, s.105).

Söz konusu Photo-Seccessionist isimli grubun lideri sayılan Alfred Stieglitz, fotoğraf makinalarının ona herhangi bir elin çizebileceklerinden daha geniş ve duyarlı bir anlatım fırsatı sağladığını savunmuştur. Benzer bir gruba dahil olan Edward Weston ise bu ortamların bireysel anlatım durumu açısından resim sanatlarına oranla daha önemli olduğunu savunmuştur. Bu defa resim ile fotoğraf sanatının karşılaştırıldıkları durumlar sanat eserlerinin özgünlüğü olmuştur. Özgünlük burada eserin izlerini taşıyan bireysel yöntem olarak ele alınmaktaydı. Hary Callahan, merak uyandıran fotoğrafların, bu alanlardaki iletişimi farklı şekillerde kuranlar olduğunu ifade etmiştir. Bu şekilsel farklılığın ayrıca, farklı olma duygusundan çok, onu yorumlayan bir ortam oldukları ise sürekli olarak hatırlatılıyordu. Bu durum normal bir görsel algı dışında güçlü bir fotografik iletiler oluşturmanın günümüzde de ön şartı olan “fotoğrafik görüş” olgularının kuramsal bir nitelik kazanmalarını sağlamıştır (Berger, 2010, s.92).

Fotoğraf sanatı eserlerinin değerlendirilebilecekleri sağlam bir ölçütlerin geliştirildiklerine inanılıyordu. Bu biçimsel değerler şunlardı;

- a) netlik,
- b) düzenleme yetenekleri
- c) konunun açık seçiklik anlatımı
- d) kusursuz ışıklandırma,
- e) baskı kalitesi gibi faktörlerdi.

Çekilen bir fotoğrafın iyi olup olmadıklarının sorgulanmalarında faydalanılacak olan bu ölçütlerin, konunun sadece teknik boyutlarını oluşturuyordu ve çok ilerlemeden de iflas etmiştir. Görüşü ifade eden kişi Edward Weston'un Eugene Atget'yi teknik açılarından yetersiz olduğunu nitelemesi, bu düşüncelerin sınırlılıklarını o zaman da göstermiştir. Günümüzde söz konusu bu şekilci fikirlerin yerlerini yenileri almıştır. Artık fotoğraf şekliyle eşdeyişle, meydana getirilen fiziksel durumlarıyla değil, yalnız onun fotoğrafik bir görüşü açıklayan kıstasları ile tartışma konusu edilmektedir. Aslında fotoğrafik görüş kavramı yukarıda açıklanan Weston döneminin teknik değerlerini de zaten kapsamaktadır. Ayrıca, baştan savma ışıklandırma, asimetrik, özensiz, spontane görüntü düzenlemeleri, çerçeve içinde açıklık ve belirginlik kazanmamış konular, çağdaş fotoğraf yapıtlarının değerlendirilmesinde kullanılan geçerli ölçütler haline geldi. Yeni konumu, fotoğraf sanatını, teknik kusursuzluğun baskısından kurtararak daha geniş zevklere ve düşüncelere seslenebilmesine fırsat veriyordu. Artık hiçbir konu eksikliğinin veya konunun hiçbir teknik yetersizliğin veya kusursuzluğun, fotoğraf eserlerinin değerlendirilmesinde önceki evrelerde olduğu kadar önemi bulunmamaktadır (Frizot, 1998, s.111).

Değer yargılarının farklılaşması ile fotoğraf ortamında ürün veren kişiler artık eserlerinin sanat olmadıklarını da söylemeye başlamışlardır. Aslında modern fotoğrafçıların bu inkarı, oluşturduklarının sanattan daha değerli oldukları sanısından kaynaklanmaktadır. Sonuçta günümüzde, fotoğrafın sanat olup olmadığı görüşü yanıltıcı birer tartışma konusunu oluşturmuştur. Gerçeklik duygusunu belli ölçülerde çarpıtabilen “kamera yalan söylemez” ifadesinin yaygınlığına rağmen ve estetik haz veren sanat eserlerinin de oluşturulabildiği ortam olan fotoğraf sanatı, aslında tek başına bir sanat ortamı sayılmamaktadır. Yalnız dil gibi, diğer uygulamaların yanında, sanatsal nitelikli eserlerin de üretilebildikleri bir ortamdır. Dil alanlarında nasıl, bürokratik makaleler, bilimsel belgeler, sipariş listeleri, Balzac'ın Paris'i ve aşk mektupları gibi farklı alanlarda çalışmalar üretilebiliyorsa, fotoğraf alanlarında da, hava fotoğrafları, vesikalık fotoğraflar, pornografik fotoğrafları ve düğün fotoğrafları yanında Atget'nin Paris şehir fotoğrafları gibi nitelik açısından çok farklı eserler de üretilmektedir (Seki, 2017, s.65).

Fotoğraf ancak endüstrileşmeden sonra bir sanat olarak layık olduğu yere oturdu. Endüstrileşme fotoğrafçının çalışmalarına toplumsal kullanımlar sağladıkça, bu çalışmalara karşı olan tepki de sanat olarak fotoğrafın kendine olan güvensizliğini pekiştirdi. Her kitle

sanatı gibi fotoğrafın da birçok kişi tarafından bir sanat olarak icra edilmediğini gösteren örnekler de vardır (Batuk, 2013, s.53).

Fotoğraf, şiir ve resim gibi sanat ortamlarından farklıdır. Bu alanların yoğun olarak kullanılmaya çalışıldığı dönemlerden bugüne kadar geçen zamanlarda geleneksel sanat dönemlerine uygun birçok ürün çıkarılmasına karşın, başarılı fotoğraflar olarak açıklanabilecek birçok eser altında sanat dalının artık eskimiş bir olgu olduğu görüşü yatmaktadır. Bu ifadelerle karşın fotoğraf sanatının önemli niteliklerinden birisi de, ona konu olmuş her şeyi birer sanat eserine çevirebilmesidir.

Yüzyılın değişimi ABD’de Amerikan resimselliğinin doğuşunu meydana getirmiştir. Eduard Steichen gibi fotoğrafçılar, doğanın güzelliğine yönelmişler ve fotoğrafsal biçimler resimdeki geleneklerden son derece etkilenmiştir. “Steichen, 1928’de Greta Garbo, Dorothe Lange’ın fotoğraflarını çeker ve bize Auguste Sander’ın Alman toplumunu verişi gibi, 1930’lu yılların ABD toplumundan kareleri gösterir (Boubat, 1984, s. 80).

Fotoğraf tabiatı gereği yorumları barındırmaktadır. Bir eserde yorum olursa kuşkusuz sanattan bahsedilebilir. Fotoğraf alanı aslında resim sanatının bir yan dalı olarak da görülebilmektedir. Resim sanatı, nasıl nesneleri boyalarla ve fırça darbeleri ile ister istemez değiştiriyorsa, fotoğraf çeken kimse de objeleri siyah beyaz görüntüleyerek, değişik bir pozlama değerleri kullanarak, ışıkları dilediği ölçüde yorumlayarak, orijinal yapıtların kopyasının farklı olmalarını sağlayabilmektedirler. Fotoğraf çeken kimsenin sadece lens veya film seçimi bile orijinal nesnenin kopyasının yapıtlarda farklı olarak görünmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Dijital imajların çok arttığı günümüzde bu değişimler çok daha kolaylıkla yapılabilmektedir, izleyicileri ise yalnızca sonuca bağlamaktadır. Bundan ötürü dijital ortamlarda çekilen fotoğrafların özelliklerinin değiştirilmeleriyle değiştirilmemiş veya değiştirilmiş orijinal ürünler diye ayırımların yapılması yalnızca teknik anlamlarda mana kazanmaktadır, sanat açısından mana kazanmamaktadır. Objelerin gerçek özelliklerinin yapıtlarda hiçbir farklılık yapmadan yansıtılması durumunda zaten sanat olanaksız olmaktadır. Fotoğraf çeken kimselerin tüm müdahaleleri, yorumları bir kenara bırakıldığında yalnızca siyah beyaz fotoğraf çekmek bile objelerin gerçek özelliklerini yapıtlarda ağır bir şekilde değiştirerek sunmaktır. Bununla beraber “fotoğraf sanatı hakikattir, gerçektir, bundan ötürü sanat olamaz.” ifadesi özünde hatalıdır. Fotoğraf gerçekliğin birebir kopyası asla olmamaktadır ve yorumlanabilmektedir. Yorumun yapıldığı yerlerde gerçeklikten bahsedilemez, olsa olsa büyük benzerliklerden

bahsedilebilmektedir. Bundan ötürü yorumların yer aldığı her alanda sanat akımlarından rahatlıkla bahsedilebilir. Fotoğraf evrensel seviyede bir sanat olarak kabul edileceği için Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu oluşturulmuştur ve yıllardır etkinliklerini sürdürmekte ve başarılı sanatçılara “Fotoğraf Sanatçısı” unvanları verilmektedir. Dünyanın her tarafında, ulusal bir fotoğraf sanatı dernekleri ve federasyonları kurulmuştur ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde fotoğraf sanatı dersleri alınmaktadır(Seki, 2017, s.63).

2.5. Fotoğraf ve Resim

Fotoğrafın icat edilmesinden bu yana fotoğraf ve resim arasında sürekli bir etkileşim görülmektedir. Fotoğrafın doğmasıyla birlikte, fotoğrafı kuşku, şaşkınlık, korku ve sanatın bitişi olarak algılayan çok fazla ressam olmuştur. Bununla birlikte resmi bırakıp fotoğrafa yönelen ressamlar da bulunmaktadır.

Fotoğrafın resme benzer bir biçimde tek boyut üzerinde yapılan bir görüntü sorunsalı olduğu “Maurice Dennis’in 1890’da “bir resim, bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmadan önce üzeri renklerle belli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir sözüyle de pekişmektedir (Lynton, 1991 s. 17-18).

Fotoğraf sanatının gerçekliklere büyük benzerliği sebebiyle, ressamların benzetme mantıklarından yavaş yavaş uzaklaşmaları olmuş ve bu şekilde resim sanatı esrarlı, karmaşık bir dille, anlatıma geçmiştir. Bu sebeple ünlü fotoğrafçı Edward Weston ise “Ressam bunlar için fotoğraf sanatına derin bir şekilde minnettar olmalıdır” ifadesini kullanmıştır. Yüzlerce yıllık resim sanat geleneklerinden faydalanan fotoğraf sanatı, kurallarını, söylemini başlangıçta resimsel bir esasa dayandırmıştır. Bu anlayış tarzının doğal birer sonucu olarak fotoğraf sanatı, neredeyse kimyasal ve fiziksel yollarla resim sanatı yapmaya çalışan bir ortam olarak işlenmiş ve resim sanatı geleneklerinin tüm şekilsel öğeleri fotoğraf sanatına uyarlanmıştır. Aralarındaki farklar ise oluşturulan kompozisyonların kuruluşundaki yapısal farklılıklar olarak kabul edilmektedir. Resim sanatında kompozisyonlar, tuval üstüne şekillerin belirli bir uyum içinde yüklenmesi biçiminde gerçekleştirilmesi beklenilirken, fotoğraf sanatında ise kadraj içindeki fazlalıkların atılmaları, yani sadeleştirme işlemleri uygulanmaktadır. Bu anlayış yönteminin izleri ise günümüzde de bir çok fotoğraf çeken kişinin çalışmasında gözlemlenmek mümkün olmaktadır. Kurallarını kısmi bir şekilde resim sanatına dayandıran, ondan ilham almış fotoğraf sanatı bütün bu öykümelere rağmen, gerçeklik duygusu ile

olan bağı sebebiyle resim sanatına yakınlaşmaz, aksine uzaklaşmaktadır. Bilinçli fotoğrafçılar kadrajlarında rastlantısallığa yer vermezler; nasıl, neden ve neyi çekeceklerini bildikleri için, dünyanın hangi parçasının anlatımı güçlendireceğini bilirler ve ona göre karelerini belirlemektedirler(Seki, 2017, s.56).

Başlangıçları itibarıyla resim sanatı ve fotoğrafın tek ortak yanı olan “görüntüler dünyasını” yansıtma amacı modern sanat algılamaları içerisinde çeşitli açılardan tartışılmış, resim fotoğrafla fotoğraf da resimle ilişkilendirilmiştir. Resim, renkler ve desen aracılığıyla sanatçının dış dünyayı kimi zaman gördüğü gibi, kim zamansa görmek istediği gibi tek bir yüzey üzerine betimlediği bir görüntü aktarımı veya anlatımı iken, fotoğrafla benzeyen tek tarafı; görüntünün bir yüzey üzerinde bir şekilde elde edilmesi ilkesiyle aynıydı. Fotoğraf tekniği de, icat edilmeye çalışıldığı süreçte teknoloji yardımıyla dış dünyaya ait bir görüntüyü bir yüzey üzerinde sabitleyebilmenin yollarını arıyordu. Resim sanatı ve bir teknik olarak fotoğrafın, yukarıdaki tanım açısından benzer bir amaç taşıyormuş gibi görünmesi, bu iki olgu arasındaki tartışmayı ilk fotoğrafik görüntünün elde edilmesinden yaklaşık 600 yıl daha önceye götüren toplumsal bir rolün bir kez daha hatırlatılmasını gerektirmektedir (Özderin, 2016, s.353).

Fotoğraf makinesinin bulunması insanın görüşünü değiştirmiştir. Görünen nesneler başka bir anlama gelmeye başlamış, bunlar hemen resimlere yansıtılmıştır. Fotoğraflı resim sanatından ayıran süreç, üretilmesi esnasında izlenen yoldur. Resim toplumsal bir sistem ile elde edilir. Fotoğraf ise çıkarımsal yani ayıklama sistemi ile istenilene ulaşma yöntemidir (Frizot, 1998, s.125).

Fotoğraf bulunana kadar resim sadece belirli bir kesime ve müzelere hizmet veriyordu. Halbuki fotoğrafın teknoloji ile çoğaltma olanaklarının bulunması, kısa zamanda sonuca varılması ve ayrıca ekonomik olması, halkın da bu sanattan faydalanmasını sağladı. O dönemdeki pek çok ressam fotoğrafa yöneldi. Çünkü fotoğraf anlatılmak isteneni resimden daha çabuk ve gerçekçi anlatıyordu. Belirli bir süre sonunda fotoğrafın bu özellikleri ressamları tatmin etmedi. Yeni görüş arayışına girdiler. Fotoğraf çeken ressam, fotoğraf makinesini sadece teknolojik bir etken olarak kabul ederek farklı görmenin yollarını aramaya başladı. Fotoğraftaki bu farklı görme biçimleri, zaman içerisinde, resim sanatında olduğu gibi, fotoğrafta da akımları ortaya çıkarttı. Bu akımlardan bazıları resim sanatının öncülük ettiği, bazıları ise fotoğrafın kendi teknik ve kimyasal özelliklerinden dolayı ortaya çıkan akımlardır. Örneğin, Futurist yaklaşımların her resim sanatında

kullanılması, hem de fotoğrafın teknolojik olarak bu akıma uygunluğu bu ilişkiyi doğrulamaktadır. Diğer bir örnek ise fotoğrafın bulunuşuna kadar, resim sanatında netsizlik öğesinin kullanılmayışdır. Fotoğrafın bulunuşundan sonra ise arka planların netsiz olarak resmedildiği görülmektedir (Ertan, 2005, s.59).

Fotoğraf makinesinin bulunuşu bu makinenin bulunuşundan çok önce yapılan resimlere bakışı da değiştirdi. Başlangıçta resimler süslemek üzere yapıldıkları yapının bütünleyici birer parçasıydı. Erken Rönesans katedral ya da kiliselerinde insan, duvardaki imgelerin yapının iç yaşamının birer kaydı olduğu, imgelerin birleşerek yapının belleğini oluşturduğu duygusuna kapılır. İmgeler yapının kendine özgü niteliğini böylesine tamamlar (Berger, 2010, s.19).

İnsanoğlunun yeryüzündeki oluşumundan itibaren var olan resim sanatı, yaşamı anlatma yöntemi olarak görülmekteydi. Fotoğraf ile resmin ilk beraberliği ise (buna ilk etkileşim de denebilir) Picasso'nun karanlık odada duyarlı yüzeyler üzerine yaptığı ışık denemeleri ile başlar. Bunun öncesinde buna benzer etkinlikler olsa da bir sanatçının özgün yaratıcılığı ile fotoğraf olgusunu bir araya getirmesinin ilkidir. Burada tesadüflere hatta sürprizlere de yer vermek olasıdır.

Resim ve fotoğraf arasındaki asıl fark, görülebilir ve anlaşılabilir fiziksel farklardan boya ve emülsiyondan daha ötedir. En temel fark, fotoğrafın nesneler dünyası ile nedensel bağıdır. Bir resim, temsil öznesinin kimliğini vurgular, bu yüzden benzerlikten söz edilebilir; bir fotoğraf ise öznesinin varlığını vurgular, onu kaydeder, bu nedenle de transkripsiyon olarak adlandırılabilir (Seki, 2017, s.58).

Fotoğrafın, teknik olarak resmin yerine geçtiği düşünülse de sanatsal uygulama açısından fotoğrafın sanata dönüşme içeriği kimi zaman sanatın doğasına uymuş kimi zamansa uymamıştır. Fakat her iki durumda da fotoğraf ve resim arasında tartışılacak hususlar her zaman ortaya çıkmış ya da çıkarılmıştır (Özderin, 2016, s.355)

Fotoğrafın resme öykünmesi gibi, bazı ressamalar da fotoğrafı kullanarak resim yapmayı tercih etmişlerdir. Yüzyılın son çeyreğinde Ingres, Monet, Corot, Millet, Turner, Delacroix, Courbet gibi ünlü ressamaların ve tüm orientalist ressamaların fotoğraftan resim yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçılardan Ingres resimlerini fotoğraflarla belgeleme gereği duymuş ilk sanatçıdır. Fotoğraftan çalışmasına bağlı olarak Ingres'in üslubunda, değişiklikler olmuştur. "İmparator Maxmiller'in Kurşuna Dizilişi" adlı tabloyu yapan Monet'in de bir albümdeki fotoğraftan yararlandığı ortaya çıkmıştır. Monet resimde özgün

bir düzenleme yapmıştır. Fotoğrafları kullanarak yaşamadığı bir olayı inandırıcı olarak betimlemeyi başarmıştır. Monet ve Delacroix fotoğraftan yararlanıp özgün bir yorumla varabilmişlerdir. Fotoğrafı bir not, bir eskiz gibi kullanan Millet'in ise Nadar ve Cuvalier gibi fotoğrafçılarla yakın ilgisi olduğu bilinmektedir (Seki, 2017, s.75).

2.6. Fotoğraf Sanatında Resmin Etkileri

Fotoğrafın icadı ve gelişimi zamanla ortaya farklı teknikler çıkarmıştır. Sanatın birçok alanında kendini göstermeye başladığı yadsınamaz bir gerçek olan fotoğraf, hem etkileyip hem de etkilenmiştir. Fotoğrafın bir sanat dalı olarak ortaya çıkışında bütün disiplinler içerisinde en etkili olan resim sanatı ve ressamlardır. Günümüz de fotoğraf dili olarak kullandığımız kavramların çoğu resimden geçmiştir.

Kompozisyon oluşturma, ışık-gölge ayarları, yumuşaklık ve sertlikle birlikte kontrastlık yaratma, perspektif açısı vb. kavramların tamamı resimden fotoğrafçılık diline geçen ifadelerdir. Aslında bakılırsa fotoğrafçılığın temellerini de yine ressamlar atmışlardır. Fotoğrafın teknik ve estetik açısından en fazla etkilendiği disiplin hiç kuşkusuz resim sanatı olmuştur. Keza, bunun akside aynı derecede geçerlidir. Fotoğraf sanatında resmin etkilerinin ilk görülmeye başlanılıp ifade edilişi izlenimciliğin etkileriyle olmuştur(Clarke, 2017, s.145).

İzlenimciliğin temel bakış açısı olan doğayı olduğu gibi değil de kişide bıraktığı izlerle tekrar yorumlanması fotoğrafçılık içinde benimsenmiştir. Fotoğraf sanatıyla ilgilenen kişiler bu bakış açısıyla doğayı hissettikleri, hayal ettikleri gibi yansıtmayı başarmışlardır.

Resimsellik Amerika'da, Photo-Secession, camerawork ve AlfredSteglitz katkılarıyla gelişti. Resimsellik niteliklerine bağlı kalmanın yollarını araştıran akım, 20.yy. başında resimde etkisini gösteren yeni oluşumlar ve yenilikler fotoğrafta da etkisini gösterdi. Kübizm, Fütürizm, Fovizm ve soyut resmin ortaya çıkması yenilikler 20. yy. başlarında oluşan akımlardır. Diğer taraftan sade (manipülasyonsuz) modern görüntüler oluşturma'nın yeni yollarını araştırırken, bir taraftansa dokunun resimsel özelliğinden uzaklaşmasına ve şehir temasının çalışmasına dönüşünü de beraberinde getiriyordu. 20. yy. ilk on yılına kadar resimsel fotoğraf, uluslararası Güzel Sanatlar hareketi olarak kendini tanıtmaya çalıştı. Resimsel fotoğrafçılar, 1905'e kadar Amerika'da başarıları ile dünyada diğer fotoğrafçıların dikkatini resimsel fotoğrafa çekmeyi başardılar. Onlar için iki yöntem çok önemliydi. Birincisi; ifade edici, anlamlı fotoğraf ortaya çıkarmak için disiplinli olmak,

geleneksel sanatlara dair bilgilerini artırmak ve bütün bunlar için istekli olmaktır(Berger, 2010, s.77).

İkincisi; El işi çalışmada yeteneğini, her hangi bir alanda yaratıcı çabayla göstermek. Bu iki fikrin yerleşmesi, bir tarafta profesyonel fotoğrafçılığı diğer tarafta sanatçı amatör fotoğrafçıları içine almaktaydı. Burada eğitilmiş bilgili ve pahalı ekipmana sahip olan, en önemlisi, sanatsallığın içinde yer alan entelektüel insan tipi gelişti. Bir ifade aracı olarak fotoğrafçılık, estetik öneme ve geleneksel kültüre bağlı olarak kişisel değerlerle birlikte aynı zamanda etik değerlerinde bir yansıması olarak algılandı. İlk çalışmalarda fotoğraf genellikle halkın beğenisini kazanırken, fotoğrafta daha farklı beklenti içinde olanlar, sanata dair bir gerçeğinde farkına vardılar. Geleneksel kültürün görsel yansıması olan fotoğraf sanatında resimsellik dönemi yavaş, yavaş ortaya çıkması, fotoğraf sanatında yaratıcılık anlamında önemli rol oynuyordu. Resimsel fotoğrafçılar, kendilerini hayatın izlenimciliği olarak adlandırılan deneyim ve gözlemin eşzamanlığına değil; yaşamın sonsuz değerler ve gerçeklerine karşı bir sorumluluk duyma fikrini benimsediler. Onun için, ilk resimsel fotoğraf dalgası resimsel merkezliydi (Frizot, 1998, s.92).

Amerika’da ve aynı zamanda Avrupa’da etkileri görülen resimsel fotoğrafların uygulanış açısından farklılıkları vardır. Pitoresk denilen etimolojik anlamı resim gibi demek olan geleneksel bir ifade ediş tarzı benimsenmişti. Birçok fotoğrafçı çalışmalarında günlük yaşamın olağanlığını, kırları resimsel fotoğraflamıştır. Bununla birlikte Pictorialist fotoğraf gelişmeye devam etmiştir. Pictorialistler, fotoğraf makinelerinin ve sonucunda çıkan sanatsal çalışmalarında daha estetik olacaklarına inanmışlardır. Pictorialist fotoğrafın geçmişi, Henry Beach Robinson’un 1869’da Fotoğrafta resimsel etki kitabının yayımlandığı yıllara kadar uzanır. Fotoğrafta resimsel etkiler elde etmenin teknik ve estetik yönlerini irdeleyen ilk önemli araştırmalardan biri olan kitap, fotoğrafçılara Rönesans’tan o günlere kadar olan dönemin kültürel birikiminde araştırılması konusunu önerir. 19.yy. fotoğrafın bulunmasıyla oluşan problemlerin başında birçok kişinin fotoğrafın mekanik yolla elde edilmesi idi. Resim ile fotoğraf arasında bu dönemde olan tartışma mekanik yolla üretimin olması idi. Pictorialistler bu problemi, özgün baskı teknikleri ile ve grafik sanatlarına benzer yöntemler geliştirdiler. Bu yöntemler fotoğrafı elle müdahale ederek yapılan yöntemlerdir (Clarke, 2017, s.155).

Fotoğraf sanatında resimsellik akımı içerisinde önemli bir yere sahip olan Ressam ve Minyatürcü Sir William Newton 1853’te photographic Society Of Great Britain’in açılış

konusmasında şunları ifade eder; Fotoğraflarında kullandığı kameranın çok keskin ve net olduğunu, detayı ayrıntılarıyla verdiğini, bunu sanatsal olarak eksik bir ifade olduğunu vurguladı. Sanatçıların konuları için yapacakları çekimlerin çok keskin olmaması gerektiğini önerir. “Bir fotoğrafın kamerada oluştuğu gibi bırakılması, sanatsal hünerlerle geliştirilmeye girişilmemesi gerektiği” düşüncesine karşı Newton, bunun yanlış bir görüş olarak değerlendiriyor, “sanatçının becerisinin gökyüzünü boyamak ya da doldurmak, sadece yapılabilir değil övgüye değerdir de, işlemin hatalarını düzeltmenin yoludur” Bu tartışmalar devam eder. Yumuşatılmış görüntüler elde etmek için kusurlu objektif öneren Newton, konunun farklı düzlemlerini netleştirerek ya da yumuşatarak farklı netleşme yapılmasını önerir. “Fotoğraf geniş bir alandır, herkes istediğini bulabilir. Hiçbir kurala bağlı olmamalıdır, herkes kendi yolunda yürümelidir. Sadece fotoğraf değil sanat çok gelişecektir” der (Bayhan, 2000, s.37).

Sonuç olarak, resim sanatı bir sanat disiplini olarak kendinden sonra gelen ve görsellik açısından kendisine oldukça benzeyen fotoğraf sanatını etkilemiştir. Temellerini ve tekniksel terimlerini resimden alan fotoğraf ilk başlarda resimsel fotoğraflar sunmuştur. Zamanla fotoğrafın özgünlüğü ve kendine ait bir dili oluşsa da resmin katkıları tartışılmaz bir gerçektir.

2.7.Fotoğrafi Kullanan Sanatçılar ve Yöntemleri

Fotoğrafın icadıyla birlikte, fotoğraf-resim yakınlaşması artmış; fotoğraf az ya da çok, sanatçıların eserlerine farklı amaçlarla ve de farklı şekillerle dâhil olmayı başarmıştır. Tekniğin sağladığı kolaylıkların da etkisiyle sanatçıların kendilerini daha özgür hissetmesi gibi nedenlerle eserlerinde fotoğraf kullanan sanatçı sayısında artış görülmektedir (Şahin, 2018, s.96)

Yüzyılın son çeyreğinde Ingres, Monet, Corot, Millet, Turner, Delacroix, Courbet gibi ünlü ressamların ve tüm orientalist ressamların fotoğraftan resim yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçılardan Ingres resimlerini fotoğraflarla belgeleme gereği duymuş ilk sanatçıdır (Batuk, 2013, s.55).

18. yy'ın sonlarından itibaren Romantizm ve Realizm başta olmak üzere 20. yüzyılın başında yer alan Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Pop Sanat ve Foto-gerçekçi akımlar içerisinde fotoğraf, çeşitli deneylerden ve denemelerden geçirilmiştir. Ressamlar ve fotoğrafçılar, ideolojik ve estetik düşüncelere bağlı oldukları akımların kurallarına ve amaçlarına uygun yapıtlar üretiyorlardı. Bu amaçla sanatçılar, “görsel deney” yapmak fikrinden yola çıkarak fotogram, optik bozmalar, solarizasyon, kolaj, florataj, fotomontaj yöntemleri gibi fotoğrafa müdahale teknikleri geliştirdiler. Bu yöntemlerle (müdahale teknikleri ile) de geleneksel görüntülerin değiştirilmesinde etkili oldular. Fotoğrafta müdahale, fotoğrafı resme benzetmek değil, soyut veya yarı soyut yeni fotoğraflar üretmeye yarar yeni bir kaynak olmuştu. Sanatçıların çoğu keşfedilen yeni işlemlerin inceliklerini öğrendiler ve geleneklerle nasıl bağdaştırılabileceklerini araştırdılar. Fotoğrafçılar, resimdeki gerçekliği tamamen bir kenara atarak netsizlik, hareketli görüntüler, çoklu pozlama gibi kamera teknolojisinin sağladığı olanakları yaratıcı bir biçimde kullandılar (Yılmaz, 2013, s.66).

2.7.1.Eugene Delacroix (1798–1863)

Resimleri için motif arşivi kuran ilk ressamlardan, Romantizm temsilcisi Eugene Delacroix, “Odalık” isimli 1857 tarihli eserinde fotoğraftan yararlanmış, mekân ve kostümde doğuya özgü bir atmosfer yaratmış, oryantalist bir iş sunmuştur. Fotoğraftaki figürün oranlarıyla oynayarak değişikliğe gitmiştir (Çetin, 2006, s.57).



Şekil 6. Odalık, Eugene Delacroix Ahşap üzerine yağlı boya 1857
<https://www.pinterest.ch/pin/557742735086782195/> sayfasından alınmıştır.

2.7.2. Gustave Courbet (1819–1877)

Realizm akımının öncüsü Gustave Courbet'in 1855 tarihli, "Ressamın Atölyesi" isimli resmindeki çıplak kadın figürü, arkadaşı koleksiyoncu Alfred Bruyas'den 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. Courbet'in 1853 tarihli "Yıkılanlar" tablosundaki figürün de bu albümden seçilmiş olması ihtimaldir. Courbet, kendini canlı bir model tutma masrafından kurtarmak için fotoğraftan yararlanmış, modellerin duruşunu kendine göre değiştirmiştir (Öztütüncü, 2015, s.83).



Şekil 7.G.Courbet,“Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi” t.ü.y.b., (361x598cm),1855
<http://izdusun.com/2016/07/07/courbet-ve-toplumsal-ayrim/> sayfasından alınmıştır

2.7.3.Edgar Degas (1834–1917)

Balerinler, yıkananlar, at yarışları gibi konuları sahiplenerek resimler yapmış olan Edgar Degas (1834–1917)’nın kendisinin çekmiş olduğu bir fotoğraftan esinlenerek yaptığı“Banyodan Sonra” adlı üç eseri bilinmektedir. Tek bir fotoğraftan faydalanılmış olmasına rağmen her üç resmin kendine has kompozisyon, form ve renk öğeleri ile dikkat çekmekte, sanatçının ne fotoğrafın de kendi resimlerini tekrar etmediği anlaşılmaktadır (Güngör, 2011, s.62).



Şekil 8.E. Degas,“Banyodan Sonra” 1896 <http://www.seckim.com/tag/edgar-degas/> sayfasından alınmıştır

2.7.4. Paul Cezanne (1839-1906)

Fransız Ressam Paul Cezanne “Fontainbleu’da Eriyen Karlar” isimli 1879 tarihli resmi için kimin tarafından çekildiği bilinmeyen bir fotoğraftan faydalanmıştır. Sanatçı, fotoğraf makinesi olmazsa, sert doğa koşullarında kısa sürede gözlemlenebilecek bir anı resmetmek için fotoğraftan faydalanmıştır (Akkaya, 2017, s.25).



Şekil 9. P.Cezanne, “Fontainbleu’da Eriyen Karlar”1879
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-karlar-erirken-fontainebleau/> sayfasından alınmıştır.

2.7.5.Henri T. Lautrec (1864–1901)

Fransız ressam Henri T. Lautrec (1864–1901) talimatlar vererek çektiirdiği fotoğrafları resimlerinin bellek desteği olarak kullanmıştır. 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 (Kınlı, 2011, s.48).



Şekil 10. T.Lautrec, ‘La Mie’, 1891 <https://www.pictorem.com/2300/A%20la%20Mie%20in%20the%20Restaurant%20by%20Toulouse-Lautrec.html> sayfasından alınmıştır.

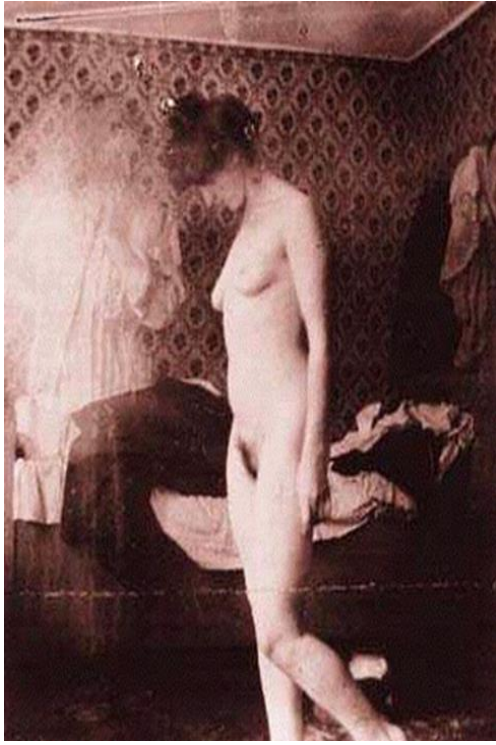
Fransız ressam Henri T. Lautrec, dönemin ünlü kabare aktristi Jane Avril’in gösterisinin reklâm afişini de fotoğraftan faydalanarak yapmıştır. İkiisi arasındaki benzerlikten ziyade Lautrec’in kıvrak, enerjik üslubunun gücünden bahsetmek gerekir.



Şekil 11. T. Lautrec, “Jane Avril’in Gösteri Afişi” 1893 <https://www.canvastar.com/henri-de-toulouse-lautrec-jane-avril-afisi> sayfasından alınmıştır.

2.7.6.Edvard Munch (1863–1944)

Edvard Munch (1863–1944) amatör olarak fotoğrafla ilgilenen bir ressamdır. Ölümünden sonra eşyaları arasında kendi çektiği fotoğraflar ortaya çıkmış, pek çoğu ailesi tarafından sansüre uğramıştır. Araştırmacıların bulduğu fotoğraflardan biri 1906'da Berlin'deki bir kira evinin odasını canlandıran “Ağlayan Genç Kız” isimli resmine –“Yatağın önündeki genç kız” isimli,1907 tarihli bir versiyonu daha vardır- model olmuştur. Fotoğraftaki olgun genç kadını, yüzü ağlamaktan kızarmış, mutsuz, narin bir genç kıza dönüştürmüştür (Özel, 2006, s.41).

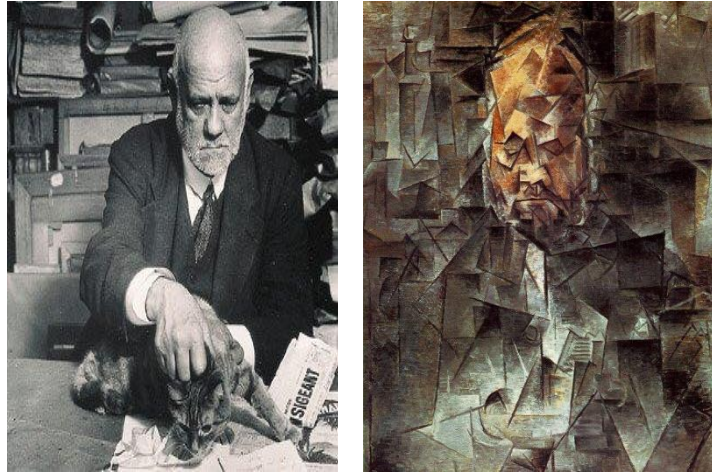


Şekil 12.E.Munch, “Ağlayan Genç Kız”1906 <https://www.pivada.com/edvard-munch-aglayangenckiz> sayfasından alınmıştır.

2.7.7. Pablo Picasso(1887-1973)

Doğa Kübizmin çıkış noktasıdır. Yazılan bir kitap olarak değil de yalnızca elemanları ile var olan bir doğa vardır. Kübistler için doğa, bölük pörçük bir varlık olmakla birlikte bütünsellikten yoksundur. Kübistler parçalanmış bu öğeleri düzenli bir varlığa dönüştürmektedir. Tamamlanan, düzenli hale getirilen bu varlık bundan sonraki süreçte sadece görünüş varlığıyla sınırlı kalmayıp aksine düşünsel bir soyut varlık olarak doğadan soyutlanmış elemanlarla oluşturulacaktır (Tunalı, 2008, s.169– 170).

Brassai'nin çekimi olan ve Picasso'nun 20. yy başında Fransız çağdaş sanatının en önemli sanat simsarlarından Ambroise Vollard'ı resmettiği aşağıdaki çalışmada fotoğraftan faydalanmıştır.



Şekil 13. a) Pablo Picasso Ambroise Vollard'ın portresi b) Brassai “Ambroise Vollard 1910 Tuval üzerine yağlı boya <https://www.pablocpicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp> sayfasından alınmıştır.

1909 yılında menajeri Clovis Sagot'u resmeden kübizmin öncülerinden Pablo Picasso fotoğrafın üstünlüklerinden faydalanmıştır. Nesne çok kişilikli tanımlandığından, tabloyu izleyen seyirci profilin anti merkeziliği ile bir burjuvanın yüzünün sertliği arasında çizildiği izlenimine kapılmaktadır. Fırça ve tuvali bulunmayan Picasso fotoğraf makinesinin getirdiği yeniliklerden faydalanır. Lekeler arasında tatmin oldukça iki farklı değer arasındaki sentezi birleştiren Picasso, görüntü açısından yeni değerleri meydana getirmiştir (Şahin, 2012, s.39).



Şekil 14. Pablo Picasso, Clovis Sagot'un Portresi, 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya
<http://www.geocities.ws/cyberdramaturg/picasso/dealers.html> sayfasından alınmıştır.

2.7.8. Giacomo Balla(1871-1958)



Şekil 15. Giacomo Balla “Göçmen kuşların Uçuşu” Giacomo Balla, Keman Yayının Ritimleri, 1912 -1913, Kağıt Üzerine Yağlı Boya
<http://melikekba.blogspot.com/2015/05/umberto-boccioni-of-mind-2-those-who-go.html> sayfasından alınmıştır.

Fütürist sanatçılardan Giacomo Balla ayrıca fotoğrafçılıkla da ilgilenmektedir. Hız ve hareketi görselliğe dönüştürmek, hareketi çözümleyebilmek amacıyla “kronofotoğraf” yöntemini kullanmıştır. Sanatçı böylece resimde hem geçmiş hem de gelecek öğelerin bir arada gösterebilmiştir (Şahin, 2012, s.42).

Fütürist bir sanatçı olan Giacomo Balla'nın yapıtları, daha çok eylemin doğrudan doğruya sezgisel yanları üzerinde odaklanıyordu. Uzun süre fotoğrafla uğraşan Balla, bir olayın art arda gelen evrelerini tek tek bir görüntüymüş gibi saptayan “kronofotoğraf” tekniğinin,

hareketi çözümleyişinden açıkça yararlanmayı amaçlıyordu. “Keman Yayının Ritimleri (1912)” adlı fotoğrafta her şey kronofotoğrafta olduğu gibi görülür. Kemancının sol eli, kemanın kendisi ve yay birçok konumdayken geride sütun başlığı üzerindeki taş taban değişmez bir biçimdedir. Ayrıca Balla fotografik hareket analizi çalışmalarından yola çıkarak yapıtlar vermiştir (Fischer, 1993, s.79)

2.7..9. Umberto Boccioni(1882-1916)



Şekil 16. Umberto Boccioni “Mızrakçılar” , Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi <http://evvel.org/umberto-boccioni-kimdir> sayfasından alınmıştır.

Umberto Boccioni tuvaline, ses titreşimleri, hareket, mekanik, enerji, ışık vb öğeleri aynı yüzeyde iç içe, yan yana, üst üste geçen biçim ve renk kümeleri halinde bölme yoluyla yansıtmıştır. Kübizmin birbiri üzerinde kümelenen renk ve biçim yüzeyinden faydalanan Boccioni, 1913 yılından sonraki eserlerinde geleceğe yönelik hareket öğelerini vurgulamıştır (Şahin, 2012, s.49).

2.7.10. Raoul Hausmann(1886-1971)



Şekil 17. Raul Hausmann, Raul Hausmann Tatlin Evde, 1920, Kolaj Dada kanatları” kolaj 1920 <https://www.pinterest.it/pin/543387511284663176/> sayfasından alınmıştır.

Raoul Hausmann, fotomontaj ve fotoğrafları başka çeşit hazır illüstratif malzemeleri bir yüzey üzerine yapıştırarak düzenlemeler yapmıştır. Bu denemeleri propaganda içerikli, politik olanlar ve halka dönük fotomontajlar olarak ayırmak mümkündür.

Dada sanatçılarının resme yeni bir yöntem katma çabalarından, o zamana kadar yapılan tüm sanat eserlerine karşı bir tutum içinde oldukları görülmektedir. Bunun nedeni sanat eserinin tek ve biricikliğini yıkmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Buna karşın tuval resmine alternatif olarak kolaj ve fotomontajı da kullanmaktadırlar. Tuval yüzeyi olmayan ve boya dışı malzemeler kullanarak onu başka bir araç haline dönüştürmek, dada hareketinin başlıca özelliğidir. Dada geleneksel anlamdaki burjuva resim sanatını ve kurumlarını öldürmek kalıpların dışına çıkmak istemiştir (Şahin, 2012, s.54)

2.7.11. John Heartfield(1891-1968)



Şekil 18. John Heartfield, Savaş ve Cesetler, 1932 , John Heartfield, Babalar ve Oğullar, Fotomontaj 1924, fotomontaj <http://www.boyutpedia.com/1624/69736/imgelerin-ajitasyonu-john-heartfield-ve-alman-fotomontaj-teknigi> sayfasından alınmıştır.

Kolaj alanında çalışma diğer iki sanatçı John Heartfield ve George Grosz'dur. Kolajlarında fotoğraf görüntüleri de kullanan bu sanatçılardan Heartfield, savaş yıllarının ardından propaganda yapmak amacıyla fotoğraflardan faydalanmıştır. Didaktik sanatta malzeme olarak kamerayla elde ettiği görüntüleri kullanmıştır. Bugünkü adıyla fotomontaj denilen teknik aracılığıyla üst üste ve yan yana getirdiği görüntüler ile verilmek istenen mesajı aktarmayı başarmıştır. İşlemlerinin tasarımında mekanik çoğaltılmayı öngörren Heartfield montajda kullanılan fotoğraflar yolu ile nesne ve kişileri tanınabilir kılmış, gerçekçilik hissini güçlendirmiş, propogandanın etkisini artırabilmiştir. Montajda kullanmak üzere fotoğrafları kurgulayıp çeken sanatçı bu yönüyle de dikkatleri çekmektedir (Topçuoğlu, 2010, s.133).

2.7.12.Salvador Dali(1904-1989)



Şekil 19. A)Dali'nin Yararlandığı Fotoğraf b) Salvador Dali "Paul Eluard"1929 https://arthive.com/salvadordali/works/315813~The_Portrait_Of_Paul_Eluard sayfasından alınmıştır.

Büyük bir gerçeklik ve ayrıntıya bağlı kalınarak tuvale yansıtılan Salvador Dali'nin bilinçaltında bulunan görüntüler kitlelere hitap etmesindeki etkenlerden biridir. Gerçeklik ve ayrıntıda fotoğraf unsurları, fotoğraf teknolojisi ve özelliklerinin payı büyüktür. Bilinçaltı ve fotoğraf görüntülerindeki ayrıntının birleşmesi sanatsal bir gerçekliği ortaya koymaktadır. Gerçekliğe bu yolla bağlı kalan sanatçı hem sanatının hem de fotoğrafın üstünlükleri ile seyirciye hitap etmektedir (Şahin, 2012, s.57).

2.7.13. Rene Magritte (1898–1967)



Şekil 20. R. Magritte "Sekizinci Günde Tanrı", R. Magritte "Tedavi Gören", R. Magritte "Kurtarıcı",t.ü.y.b., Düzenleme, 1937 t.ü.y.b., (33 x 27cm), 1937 (99.1 x 78.7 cm),1947 (Batuk, 2013)<https://selfieus.com/tag/sanatvepsikiyatri> sayfasından alınmıştır.

Rene Magritte (1898–1967) Belçikalı sürrealist bir ressamdır. Tuvalinde genellikle gizemli, bir hava yaratan sanatçı hayali hayatları yansıtmaya yolunu seçmektedir. Sanatçı bu yolla farklı bir anlatımı benimsemiştir. Resimleri birbirinin devamı niteliğinde olan bunları fotoğraflayan sanatçının tuvallerinde yansıttıkları birbiriyle örtüşmektedir. “Tedavi Gören” adlı resmi ve “Sekizinci Günde Tanrı” adlı düzenleme fotoğrafı örtüşen çalışmaları arasındadır. 1937’de yapmış olduğu bu çalışmalardan sonra 1947’de yaptığı “Kurtarıcı” adlı resmi incelendiğinde sanatçının bu üç eseri de eş değerde tuttuğu görülebilir (Semercioğlu, 2011, s.65)

2.7.14. Andy Warhol(1928-1987)



Şekil 21. Andy Warhol, Altı Adet Marilyn, 1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik
<https://www.romegardenhotel.com/visitaroma/en/pollock-scuola-di-new-york-andy-warhol-pixar/> sayfasından alınmıştır.

Tüketim toplumuna, tüketim kültürünün alışkanlıklarını yansıtarak hitap eden Andy Warhol, Elvis Presley, Marilyn Monroe gibi sanatçıların resimlerini çoğaltmış, Campbell's konserve çorbaları, Coca-Cola gibi sıradan nesneleri kullanmış ve dolar işareti gibi imgeleri ile çalışmalarına ve sanata yeni bir soluk getirmiştir. Serigrafi ve foto-mekanik gibi teknikler, endüstriyel yaklaşımlarla üretimlerini tamamlamıştır (Şahin, 2012, s. 63).

2.7.15. Richard Hamilton(1922-2011)



Şekil 22. R.Hamilton, Günümüz Evlerini Bunca Çekici ve Farklı Kılan Nedir? Kolaj1956
https://www.researchgate.net/figure/R-Hamilton-Just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-so-appealing_fig1_317624442 sayfasından alınmıştır.

Kolaj yöntemini de anlatımlarında sıklıkla kullanan pop sanatçı Richard Hamilton'un gerçekçi kolajlar ortaya çıkardığı görülmektedir. Hamilton'ın en önemli kolajları arasında “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” kolajı bulunmaktadır. Bu kolaj çalışmasında 1950’li yıllardaki bir eve ait detaylara ve modern yaşama ait izlere yer verilmektedir. Kolaj çalışmasındaki geleneksel pentür resim kullanılmayıp kes-yapıştır yöntemiyle izleyiciye mesaj verilmektedir (Şahin, 2012, s.62).

2.7.16. Robert Rauschenberg(1925-2008)

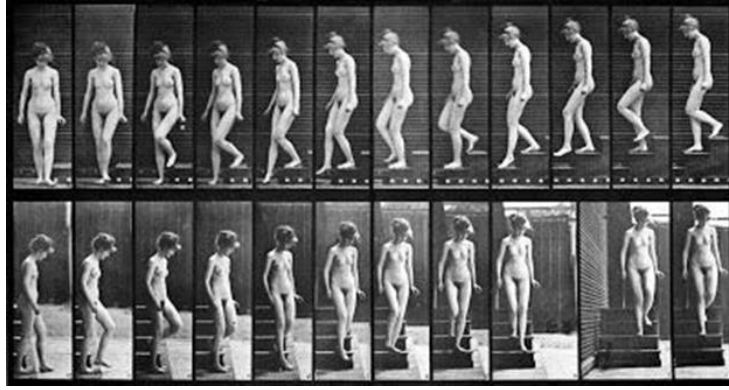


Şekil 23. R. Rauschenberg, Rebus, 1955, Üç panelden oluşmuş tuval üzerine kumaş, yağlı boya, kalem, pastel boya, pastel, boyalı kâğıt, kolaj <https://www.sfmoma.org/artwork/99.360.A-C/> sayfasından alınmıştır.

Amerikalı grafiker ve ressam Robert Rauschenberg de bir diğer önemli pop sanatçısıdır. Çalışmalarında farklı yöntemler kullanan sanatçı Rauschenberg'i diğer pop sanatçılarından ayıran nitelik yüzey düzenlemelerinde çeşitli teknikleri bir araya getirmesidir. Rauschenberg'in amacı çeşitli plastik öğelerle medyadaki değersiz olan tekrar üretimleri ortaya koymaktır (Şahin, 2012, s.64).

2.7.17.Marcel Duchamp (1887–1968)

Dadaist Marcel Duchamp'ın 20.yüzyılın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen, 1912 tarihli, “Merdivenden İnen Çıplak“ isimli kübo-fütürist resmi de fotoğraf olmaksızın düşünülməsi imkansız bir resimdir. Sanatçıya 19.yüzyılın fotoğraf teknolojisi ile hareketi inceleyen Eadweard Muybridge'in çalışmaları ilham kaynağı olmuştur. Dadaist Marcel Duchamp'ın 20.yüzyılın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen, 1912 tarihli, “Merdivenden İnen Çıplak“ isimli kübo-fütürist resmi de fotoğraf olmaksızın düşünülməsi imkansız bir resimdir. Sanatçıya 19.yüzyılın fotoğraf teknolojisi ile hareketi inceleyen Eadweard Muybridge'in çalışmaları ilham kaynağı olmuştur (İşlek, 2009, s.88).



Şekil 24.E.Muybridge, Merdivenden inen Kadın.<http://wall-zilla.blogspot.com/2012/07/28-temmuz-fransz-ressam-marcel-duchampn.html> sayfasından alınmıştır.



Şekil 25. M.Duchamp”Merdivenden İnen Çıplak”, 1912
<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/25/nude-descending-a-staircase-no2-merdivenden-inen-ciplak-no2-1912-ressam-marcel-duchamp/> sayfasından alınmıştır.

2.7.18.Robert Delaunay (1885–1941)

Geleneksel perspektifi yıkan sanatçılardan biri olarak tanınan Robert Delaunay, 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 50m. üstünden geçerken çektikleri fotoğraftan faydalanmıştır. Fotoğrafta sağ kenara dayanan Eiffel, Delaunay’ın resminin merkezindedir (Clark, 1973, s.124).



Şekil 26. a) Eiffel kulesi, 1908 b) R.Delaunay,Eiffel Kulesi ve Bahçeler, 1922,178x172 cm <https://www.guggenheim.org/artwork/1022> sayfasından alınmıştır.

2.7.19.Francis Bacon (1909-1992)

Rus yönetmen Sergei Einstentein’in 1925 tarihli “Potemkin Zırhlısı” isimli filminin bir karesinde görülen çığlık atan hemşire İngiliz ressam Francis Bacon (1909-1992)’a esin kaynağı olmuştur. Velazquez’in 1650 yılında yapmış olduğu “Papa Innocent X” portresi ile birlikte çığlık atan hemşireyi yorumlayarak “Çığlık Atan Papa” olarak bir dizi resim haline getiren Bacon, çağının insanın “acı çekme” halini görselleştirmiştir (Çetin, 2006, s.84).



Şekil 27.S.Eisenstein, Potemkin Zırhlısı, 1925



Şekil 28.F.Bacon, “Çığlık Atan Papa” 1953



Şekil 29. Velazquez Papa Innocent X http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME7-ISSUE2_files/tojdac_v07i2113.pdf sayfasından alınmıştır.

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.



Şekil 30. F.Bacon,1953 F.Bacon, Başın EtrafınınSığır F.Bacon,1953 Eti ile çevrilmesi, 1953
[https://docplayer.biz.tr/46962680-Metis-seckileri-insanin-dusunme-seruveninin-cagimizda-
ulastigi-yer-neresidir.htmlsayfasından](https://docplayer.biz.tr/46962680-Metis-seckileri-insanin-dusunme-seruveninin-cagimizda-ulastigi-yer-neresidir.htmlsayfasından) alınmıştır.

2.7.20.Richard Estes(1932-)

Amerikalı Hiperrealist ressam Richard Estes, fotoğrafın rastlantısallığını daha gerçekçi kılma amacıyla fotoğraf gibi görünümler 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 (Öztütüncü, 2015, s.75).



Şekil 31. R.Estes, ”Şehir Merkezi”1978 [http://anfaengerwriter.blogspot.com/
2014/05/hiperrealist-ressamlar.html](http://anfaengerwriter.blogspot.com/2014/05/hiperrealist-ressamlar.html) sayfasından alınmıştır.

2.7.21. Chuck Close (1940-?)



Şekil 32. Chuck Close, Büyük Kendi Portresi, 1967-68, tuval üzerine akrilik, 273 x 212
<http://theconversation.com/getting-up-close-to-the-work-of-chuck-close-at-sydneys-mca-35096> sayfasından alınmıştır.

Chuck Close büyük portrelerle dikkati çeken, fotoğraftaki veriyi resim verisine dönüştürmeyi amaçlayan bir sanatçıdır. Close amacının fotoğrafı kopyalamak olmadığını ifade ederken çalışmalarında gözün değil de fotoğraf makinesinin nasıl gördüğü ile ilgilenmiştir. Sanatçının çalışmalarında büyük boyutlardan faydalanmasının nedeni izleyicinin bu yolla resim yüzeyini farklı okuyabilmesidir (Antmen, 2008, s. 171).

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak güçtür. Bunun nedeni ise nitel araştırma kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından ve bu şemsiye altında yer alabilecek birçok kavramın değişik disiplinlerle yakından ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Kültür analizi, antropoloji, durumsal araştırma, yorumlayıcı araştırma, eylem araştırması, doğal araştırma, betimsel araştırma, kuram geliştirme, içerik analizi bu kavramlardan sadece birkaç tanesidir. Tüm bu kavramlar araştırma deseni ve analiz teknikleri açılarından birbirlerine benzer yapılara sahip olduğu için nitel araştırma bu kavramları içine alan genel bir kavram olarak kabul edilir. Her ne kadar tüm bu yönelimleri, yöntemleri, süreçleri ve özellikleri kapsayan bir tanım yapmak güç ise de nitel araştırma gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.40-41).

Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması araştırmanın amacına uygundur. Durum çalışması nicel veya nitel yaklaşım ile yapılabilir. Burada amaç sonuçlar ortaya koymaktır. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir yada birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır. Ayrıca bir durumda meydana gelen değişimleri ve süreçleri anlamak önemli ise bu

durumların uzun dönemli çalışılması söz konusu olabilir. Durum çalışmalarında genellikle birden fazla veri toplama yöntemi işe koşulur; bu yolla zengin ve birbirini teyit edebilecek veri çeşitliliğine ulaşılmaya çalışılır. Durumlar birbirinden farklı olduğu için sonuçlar genellenemez. Durum çalışması nitel araştırmada çok yaygın olarak kullanılan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.73).

Çalışmada örneklem tercihinde amaçlı örnekleme yönteminden faydalanılmıştır.

Amaçlı örnekleme yöntemleri nitel araştırma geleneği içinde ortaya çıkmış olup olasılık temelli örnekleme temsiliyeti sağlama yoluyla evrene geçerli genellemeler yapma konusunda önemli yararlar sağlar ve amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına imkan verir. Başlıca amaçlı örnekleme yöntemleri şu şekilde sıralanabilir: aşırı veya aykırı durum örnekleme, maksimum çeşitlilik örnekleme, benzeşik örnekleme, tipik durum örnekleme, kritik durum örnekleme, kartopu veya zincir örnekleme, ölçüt örnekleme doğrulayıcı ve yanlışlayıcı örnekleme ve kolay ulaşılabilir durum örnekleme (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.118).

Bu araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır.

Maksimum çeşitlilik örneklemesinde amaç, göreceli olarak küçük bir örneklem meydana getirmek ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini büyük ölçüde yansıtabilmektir. Maksimum çeşitliliğe dayalı bir örneklem oluşturmada amaç, çeşitlilik gösteren durumlar arasında herhangi ortak ya da paylaşılan olguların olup olmadığını bulmaya çalışmak ve bu çeşitliliğe göre problemin farklı boyutlarını ortaya koymaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s.119).

3.2 Çalışma Grubu

Bu araştırma Gazi üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı anasanat atölyelerindeki öğrenci çalışmalarında fotoğrafın etkilerini incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaca ulaşabilmek için çalışma grubunu Gazi üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Anasanat Atölye dersi alan 3 ve 4. Sınıf öğrencileri (10 erkek, 15 kız) oluşturmuştur.

3.3. Veri Toplama Aracı

Araştırma konusuyla ilgili olarak daha önceden yayınlanmış kitap, makale, tez, el kitabı ve diğer araştırmalar incelenmiştir. Bununla birlikte fotoğraf ve resim çalışmaları ile ilgili öğrenci görüşlerine yer veren sorular danışman, alanında uzman kişiler ve sanatçılar tarafından oluşturularak sorulara son hali verilmiştir. Uzmanların görüş birliğine varmadığı sorular çıkarılmış, üzerinde uzlaşılan sorular araştırmaya dahil edilerek soruların kapsam geçerliliği yapılmıştır. Ayrıca atölyede öğrencilerin fotoğraftan faydalanarak yaptıkları çalışmalarına yer verilmiş, çalışmalarına yer verilen öğrencilere anket de uygulanarak öğrencilerin fotoğraf ve çalışmalarındaki kullanım biçimleri ile ilgili hazırlanan sorulara cevap vermeleri istenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde SPSS 22.00 programı aracılığıyla uygulanan anket sonuçlarına ait cinsiyet, yaş, frekans tablolarına yer verilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde katılımcılara ait cinsiyet, yaş, frekans ve yüzde analizleri ile sorulara verilen cevapların dağılımı incelenmiştir. Ayrıca 25 öğrencinin çalışmaları incelenmiş ve fotoğrafın öğrenci çalışmalarına yansımaları irdelenmiştir. Bu bağlamda sanatçı, danışman, uzman ve ressam görüşlerinden faydalanılmıştır.

Tablo 1.

Katılımcıların Cinsiyeti

	<i>n</i>	%
<i>Kız</i>	15	60
<i>Erkek</i>	10	40
<i>Toplam</i>	25	100

Tablo incelendiğinde araştırmaya katkıda bulunan katılımcıların 15'in kız (%60), 10'unun (%40) Erkek olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 2.

Katılımcıların Yaş Bilgileri

<i>Yaş</i>	<i>Kız</i>	<i>Erkek</i>
20	1	3
21	8	2
22	4	3
23	2	-
24	-	1
25	-	1
<i>Toplam</i>	15	10

Katılımcıların yaş bilgilerine yer verilen yukarıdaki tabloda 20 yaşında bulunan 1 kız, 3 erkek; 21 yaşında bulunan 8 kız, 2 erkek; 22 yaşında bulunan 4 kız, 3 erkek; 23 yaşında bulunan 2 kız; 24 yaşında bulunan 1 erkek; 25 yaşında bulunan 1 erkek olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3.

Katılımcı Sorular

NO	SORULAR	EVET	%	HAYIR	%
1.	Fotoğraf makinesi kullanıyor musunuz?	12	48	13	52
2.	Bilgisayar destekli programlarda fotoğraf düzenlemeleri yapıyor musunuz?	12	48	13	52
3.	Yaptığınız resimlerde fotoğraftan yararlandınız mı?	25	100	-	-
4.	Fotoğrafi ‘’sanat’’ olarak görüyor musunuz?	21	84	4	16
5.	Fotoğraf ve Resim sanatı arasında kesin sınırlar olduğunu düşünüyor musunuz?	13	52	12	48
6.	Fotoğraftan yapılan resimlerin taklit olduğunu düşünüyor musunuz?	5	20	20	80
7.	Fotoğrafın, resme başlamadan önce nesneleri tanıma adına farkındalık yaratacağını düşünüyor musunuz?	21	84	4	16
8.	Eser yaratma sürecinde, fotoğrafın özgünlüğü kısıtladığını düşünüyor musunuz?	9	36	16	64
9.	Birden çok fotoğraf kullanarak oluşturduğunuz kompozisyonları resmettiniz mi?	15	60	10	40
10.	Fotoğrafi ilham kaynağı olmaktan öte bir araç olarak eserlerinizde doğrudan kullanıyor musunuz?	12	48	13	52
11.	Zorlu doğa koşullarında kısa sürede gözlemlenebilecek bir anı resmetmek için fotoğraftan yararlandınız mı?	20	80	5	20
12.	Hareketin yoğun olduğu ‘’ at yarışları, spor müsabakaları, festivaller, gökyüzü olayları, dini törenler, kültürel etkinlikler vb.’’ sosyal etkinlikleri resmetmek için fotoğraf arşivi oluşturup yararlandığınız oldu mu?	9	36	16	64
13.	Resimlerinizi ortaya çıkarırken fotoğrafı vazgeçilmez bir değer olarak görüyor musunuz?	11	44	14	56

Katılımcıların “*Fotoğraf makinesi kullanıyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=12$ (%48) Hayır yanıtını verenlerin $f=13$ (%52) kişi olduğu görülmektedir. Fotoğraf makineleri kullananlar ile kullanmayanların yaklaşık eşit düzeyde olduğu görülmektedir. Günümüzde fotoğraf makinesinin işlevini gerçekleştiren diğer cihazlar olduğundan fotoğraf makinesi kullanmayanların mobil telefonlar aracılığıyla bu işlevi gerçekleştirdiği düşünülebilir.

Katılımcıların “*Bilgisayar destekli programlarda fotoğraf düzenlemeleri yapıyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=12$ (%48) Hayır yanıtını verenlerin $f=13$ (%52) kişi olduğu görülmektedir. Bu soruya da cevap verenlerin yaklaşık olarak eşit olduğu görülmektedir.

Katılımcıların tamamının $f=25$ (%100) yaptıkları resimlerde fotoğraftan faydalandıkları görülmektedir.

Katılımcıların “*Fotoğrafı ‘sanat’ olarak görüyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=21$ (%84) Hayır yanıtını verenlerin $f=4$ (%16) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu fotoğrafı sanat olarak görmekte iken katılımcıların bazıları da fotoğrafın bir sanat olmadığı yönünde görüş bildirmişlerdir.

Katılımcıların “*Fotoğraf ve Resim sanatı arasında kesin sınırlar olduğunu düşünüyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=13$ (%52) Hayır yanıtını verenlerin $f=12$ (%48) kişi olduğu görülmektedir. Fotoğraf ve resim sanatı arasında kesin sınırlar olduğunu düşünenler ile düşünmeyenlerin sayısı yaklaşık olarak aynı seviyededir.

Katılımcıların “*Fotoğraftan yapılan resimlerin taklit olduğunu düşünüyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=5$ (%20) Hayır yanıtını verenlerin $f=20$ (%80) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu fotoğraftan yapılan çizimlerin taklit olmadığı yönünde görüş bildirmişlerdir. Buradan katılımcıların fotoğraftan esinlenme, fotoğrafın yaratıcılıklarına katkı yoluyla faydalandıkları sonucuna ulaşılabilir.

Katılımcıların “*Fotoğrafın, resme başlamadan önce nesneleri tanıma adına farkındalık yaratacağını düşünüyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=21$ (%84) Hayır yanıtını verenlerin $f=4$ (%16) kişi olduğu

görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu resme başlamadan önce fotoğrafın farkındalık yarattığını belirtmişlerdir.

Katılımcıların “*Eser yaratma sürecinde, fotoğrafın özgünlüğü kısıtladığını düşünüyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=9$ (%36) Hayır yanıtını verenlerin $f=16$ (%64) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların çoğunluğu $f=16$, özgünlüğü kısıtlamadığını düşünürken 9’u özgünlüğü kısıtladığı yönünde görüş bildirmiştir.

Katılımcıların “*Birden çok fotoğraf kullanarak oluşturduğunuz kompozisyonları resmettiniz mi?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=15$ (%60) Hayır yanıtını verenlerin $f=10$ (%40) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların çoğunluğu eserlerinde kompozisyonları resmetmiştir.

Katılımcıların “*Fotoğrafi ilham kaynağı olmaktan öte bir araç olarak eserlerinizde doğrudan kullanıyor musunuz?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=12$ (%48) Hayır yanıtını verenlerin $f=13$ (%52) kişi olduğu görülmektedir. Fotoğrafi eserlerinde doğrudan kullananlar ile kullanmayanlar arasında kesin sınırlar olduğunu düşünenler ile düşünmeyenlerin sayısı yaklaşık olarak aynı seviyededir.

Katılımcıların “*Zorlu doğa koşullarında kısa sürede gözlemlenebilecek bir anı resmetmek için fotoğraftan yararlandınız mı?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=20$ (%80) Hayır yanıtını verenlerin $f=5$ (%20) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu (%80) zorlu doğa koşullarındaki anı resmetmek için fotoğraftan faydalanmıştır.

Katılımcıların “*Hareketin yoğun olduğu ‘at yarışları, spor müsabakaları, festivaller, gökyüzü olayları, dini törenler, kültürel etkinlikler vb.’ sosyal etkinlikleri resmetmek için fotoğraf arşivi oluşturup yararlandığınız oldu mu?*” sorulara verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=9$ (%36) Hayır yanıtını verenlerin $f=16$ (%64) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların çoğunluğu $f=16$ hareketin yoğun olduğu sosyal etkinlikleri tercih etmediklerini ifade etmişlerdir.

Katılımcıların “*Resimlerinizi ortaya çıkarırken fotoğrafı vazgeçilmez bir değer olarak görüyor musunuz?*” sorusuna verdikleri cevaplar incelendiğinde Evet yanıtını verenlerin $f=11$ (%44) Hayır yanıtını verenlerin $f=14$ (%56) kişi olduğu görülmektedir. Katılımcıların

çoğunluğu fotoğrafı vazgeçilmez bir değer olarak görmemekle birlikte azımsanmayacak bir kısmı da ($f=11$) resimlerin oluşturulmasında fotoğrafı vazgeçilmez olarak değerlendirmektedir.

Aşağıda araştırma kapsamında fotoğraftan faydalanan öğrenci çalışmalarına yer verilmiştir.



Şekil 33.Öğrenci Çalışması 1, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x80 cm



Şekil 34.Öğrenci Çalışması 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm.



Şekil 35.Öğrenci Çalışması 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 36.Öğrenci Çalışması 4, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm.



Şekil 37. Öğrenci Çalışması 5, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 38. Öğrenci Çalışması 6, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x120 cm



Şekil 39. Öğrenci Çalışması 7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x80 cm



Şekil 40. Öğrenci Çalışması 8, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 41. Öğrenci Çalışması 9, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm



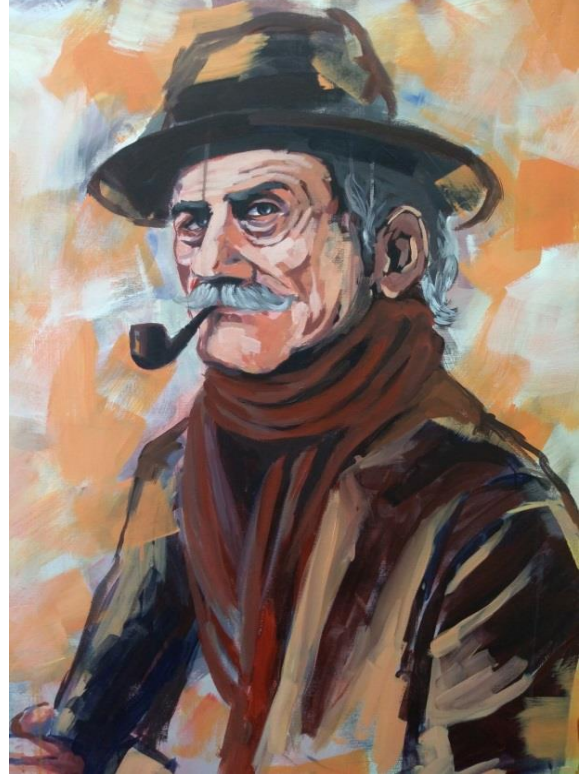
Şekil 42. Öğrenci Çalışması 10, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm.



Şekil 43. Öğrenci Çalışması 11, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm



Şekil 44. Öğrenci Çalışması 12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 45. Öğrenci Çalışması 13, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 46. Öğrenci Çalışması 14, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm



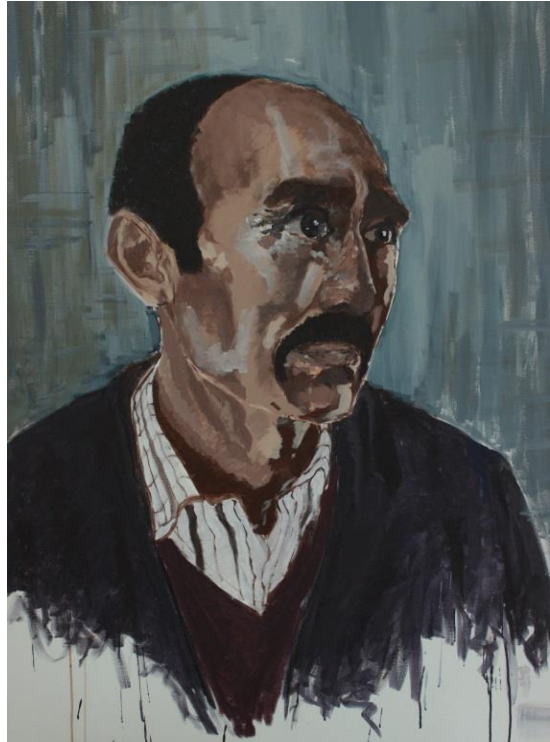
Şekil 47. Öğrenci Çalışması 15, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm



Şekil 48. Öğrenci Çalışması 16, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60cm



Şekil 49.Öğrenci Çalışması 17, Tuval Üzerine Yağlı Boya,50x70 cm



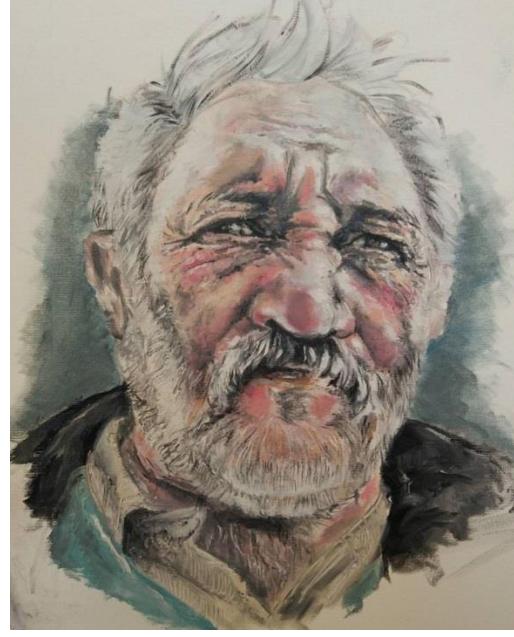
Şekil 50. Öğrenci Çalışması 18, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 51.Öğrenci Çalışması 19, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm



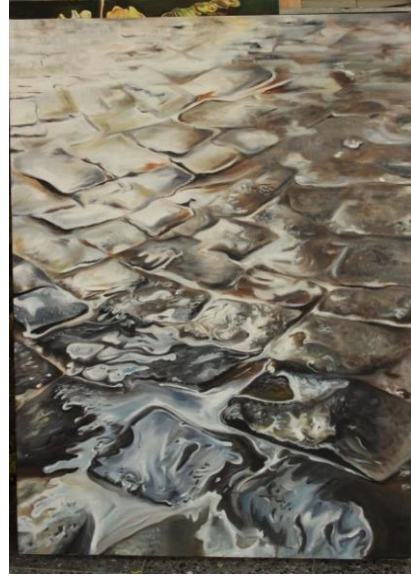
Şekil 52.Öğrenci Çalışması 20, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm



Şekil 53.Öğrenci Çalışması 21, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x70 cm



Şekil 54.Öğrenci Çalışması 22, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm



Şekil 55.Öğrenci Çalışması 23, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 56.Öğrenci Çalışması 24, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm



Şekil 57.Öğrenci Çalışması 25, Tuval Üzerine Yağlı Boya,70x100 cm

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

İnsanoğlunun varoluşundan günümüze, doğada güzeli arama arzusunun bir ürünü olarak ortaya çıkan sanat asırlar boyu çağının gerekleri ve yenilikleri doğrultusunda şekillenerek bir çok disiplini ortaya koymuştur. Temellerini Leonardo Da Vinci'nin gözün yapısını incelediği anatomi çalışmalarına kadar uzanan “Camera Obscura”, 1826’da Fransız mucit Joseph Niépce’nin ilk fotoğrafik imgeyi kaydetmesiyle gelişimini bir üst evreye taşımıştır. Pozlaması uzun süren ve netliğin olmadığı bu fotoğrafik eylem Louis Daguerre ile birlikte kimyasal işlemlerden geçerek detaylarıyla kaydedilebilen bir fotoğrafa dönüşmüştür. Fotoğrafın bu gelişimi bir süre sonra ressamlar ve sanat eleştirmenleri arasında “sanatın öldüğü, fotoğrafın ressamları yerinden edeceği” düşüncesine neden olmuştur. Fotoğrafın bulunuşu resim sanatının sonunu getirmemiştir. Aksine resim sanatının gelişmesine fayda sağlamıştır. Keza resim sanatçısının ve sanatının görsel bakış açıları fotoğraf sanatının sanatsal yolculuğunda mihenk taşı olmasını sağlamıştır. İcat edildiği günden itibaren fotoğraf uzun süre sanat olarak değerlendirilmese de etrafında olan hemen her şeyi etkilemiştir. Fotoğrafın kendi başına bir sanat olduğu olgusu gelişmiş, fotoğraf ve resim sanatı arasındaki kesin sınırlar ortadan kalkmıştır.

Kendine özgü kuralları olan fotoğraf toplumda ve sanat alanında varoluşsal süreçlerden geçmiştir. Bu süreçte etkileşim içerisinde bulunduğu resim sanatına görme ve estetik açıdan yenilikler getirmiştir. Camera Obscura ile başlayan, ressamların görüntüyü en doğru biçimde tuvale aktarma çabaları bir süre sonra gelişen görüntü ve baskı teknikleri ile sanat anlayışına alternatif seçenekler ve yenilikçi hareketler getirmiştir. Bu iki disiplin fotoğrafın icadından günümüze birbirini besleyen ve gelişiminde rol oynayan bir hal almıştır. Sanatçıların bazıları

fotoğrafi resimleri için bir bellek ve yardımcı eleman olarak kullanılmaktayken bazıları da doğrudan sanat niteliği taşıyan materyaller olarak kullanılmaktaydı.

Fotoğraf ile resim birbirinden ayrılmaz bir bütündür, birbiriyle etkileşim halinde ve birbirlerinden beslenen iki disiplindir. Resmin asıl görevinin gerçeği aktarmak olmadığı düşünüldüğünde fotoğraf sanatının resme zarar verdiği düşünülemez, fotoğraf resmi besleyen ve resme ilham veren bir sanattır. Fotoğraf makinesi bulunduktan sonra resim sanatının ufku açılmış, resim sanatı çeşitli yollara kavuşarak gerçek kimliğini bulmuştur. Dolayısıyla fotoğrafın resmin kendini yeniden tanımlamasına ve ifade etmesine vesile olduğu söylenebilir. Ayrıca fotoğrafın bir sanat olup olmamasından öte yaratıcılığa katkı sağlayıp sağlamadığının tartışılması onun önem seviyesinin belirlenmesinde etkili olmaktadır.

Sonuç olarak geçmiş dönemlerden günümüze kadar ulaşan sanat kavramı toplumumuzun bir parçası ve yaşayan bir organizması haline gelmiştir. Teknolojik gelişmeler sanatı öldürememiş fotoğraf sanatı gibi farklı sanatsal bakış açılarını da ortaya çıkarmayı başarmıştır. Yer edinmesi ve kabul edilmesi biraz zaman alsa bile bugüne gelindiğinde fotoğrafın bir sanat alanı, resim sanatının da tamamlayıcısı, diğer birçok sanat dalının da yardımcı materyali, sektörel birer meslek dalı ve eğitim sistemimizin bir parçası olduğu gerçeği yadsınamaz

Fotoğrafın, Resim Bölümü Anasanat Atölyelerindeki Öğrenci Çalışmalarına Yansımalarının incelendiği bu çalışmada fotoğrafın öğrenci çalışmalarını zenginleştirme aşamasında resime yardımcı olduğu, öğrencilerin hayal güçlerini geliştirdiği, fotoğraf yardımı ile öğrencilerin benzerlik ve hatalarını görebilmelerinin daha kolay sağlandığı söylenebilmektedir. Öğrenciler fotoğrafın anı yakalama özelliği sayesinde hareket eden nesneleri daha kolay tuvale yansıttığı söylenebilir. Fotoğraf ve resim çalışmaları ile ilgili öğrenci görüşlerine yer veren sorulardan, öğrencilerin büyük çoğunluğunun fotoğrafı bir sanat olarak kabul ettiği, fotoğrafın resme başlamadan önce farkındalığın oluşturulmasına yardımcı olduğu, fotoğrafın zorlu doğa koşullarındaki bir objeyi resmetmekte kolaylık sağladığı ve fotoğrafın yaratıcılığa etkisi olduğu, özgünlüğü kısıtlamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yapılan bu çalışmada fotoğraftan faydalanan öğrencilerin yaratıcılıklarının arttığı, fotoğraftan esinlenme ve faydalanma noktasında çalışmalarını genişlettikleri ve farklı bir çerçevede yaklaştıkları izlenmiştir.

5.2. Öneriler

- Fotoğrafın Resim, Resmin Fotoğraf üzerindeki etkisini araştıran çalışmaların sayısı artırılabilir.
- Eğitim Fakültelerinde ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde resim-fotoğraf ilişkini güçlendiren çalışmalara derslerde yer verilmelidir.
- Öğrencilerin fotoğraf makineleri ve fotoğraf tekniklerinin günümüze uyarlanmasıdaki bilgilerin artırılması ve bu konuda gelişimlerini tamamlamaları sağlanmalıdır.
- Fotoğraf derslerinin kapsam ve çeşitliliği artırılarak, fotoğraf atölyeleri zenginleştirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Akkaya, İ. (2017). *Çağdaş Türk resim sanatında fotogerçekçi eğilimler*. Doctoral Dissertation, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Allen, R., & Turvey, M. (2003). *Camera Obscura, Camera Lucida*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Andy Warhol, Altı Adet Marilyn, 1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik *Şekil 21*.
<https://www.romegardenhotel.com/visitaroma/en/pollock-scuola-di-new-york-andy-warhol-pixar/> sayfasından alınmıştır.
- Antmen, A.(2009). *20.yy batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel
- Batuk, H.N. (2013). *Fotoğrafın resim sanatı üzerindeki etkisi ve görsel sanatlar eğitiminde kompozisyon kurmadaki yeri ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun
- Bayhan, M.(1997). *Fotoğraf*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 1
- Bayhan, M. (2000). *Fotoğraf bilgisi ders notları*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi,
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın kısa tarihi, teknik araçlarla yeniden-üretim (çoğaltma) çağında sanat eseri*. İstanbul: Agora
- Berger, J. (2010). *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis
- Berger, J. (2017). *Bir fotoğrafı anlamak*. İstanbul: Metis.
- Boubat, E.(1984). *Fotoğraf sanatı*. İstanbul: İnkılap ve Aka
- Camera Obscura'nın Çalışma Şekli Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi, *Şekil 3*.<http://www.golge-fanzin.com/forum/viewtopic.php?t=1676> sayfasından alınmıştır.
- Clark, T. J. (1973). *Image of the People: Gustave Courbet and the Second French Republic 1848-1851*. New York Graphic Society.
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf*. İstanbul: Hayalperest

- Çağlayan, F. (1998). *Fotoğrafın plastik sanatlarda kullanımı ve getirdiği etkiler*. Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çellek, T.(2003). *Fotoğraf tekniktir sözünün yaşamdaki görüntüsü üzerine bir deneme*. <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=223>, sayfasından ulaşılmıştır.
- Çetin, N.(2006). *20.yüzyılda fotoğraf-resim sanatı ilişkisi*. Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dali'nin Yararlandığı Fotoğraf b) Salvador Dali "Paul Eluard"1929 *Şekil 19*. https://arthive.com/salvadordali/works/315813~The_Portrait_Of_Paul_Eluard sayfasından alınmıştır.
- Değirmenci, K.(2007). Fotografik imajın olası bir ontolojisi üzerine. *Fotoğraf Dergisi*, 74-3-12.
- Derman, İ. (2009). *Fotoğraf ve gerçeklik*. İstanbul: Youm Sanat.
- E. Degas,"Banyodan Sonra" 1896 *Şekil 8*. <http://www.seckim.com/tag/edgar-degas/> sayfasından alınmıştır
- E.Munch, "Ağlayan Genç Kız"1906 *Şekil 12*. <https://www.pivada.com/edvard-munch-aglayangenckiz> sayfasından alınmıştır.
- Ertan, G. (2005). *Türk fotoğrafında 1960 sonrası*. İstanbul: Bileşim.
- Eyigör, F. (2003). *Fotoğraf-Resim İlişkisi*.https://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2003/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html.
- Fischer, E.(1993). *Sanatın gerekliliği*. Ankara: V.
- Freund, G.(2007). *Fotoğraf ve toplum*. İstanbul: Sel.
- Frizot, M. (1998). *Fotoğrafın yeni tarihi*. Konemann.
- G.Courbet,"Ressamın atölyesi: Gerçeklik Alegorisi" t.ü.y.b., (361x598cm),1855 *Şekil 7*. <http://izdusun.com/2016/07/07/courbet-ve-toplumsal-ayrim/> sayfasından alınmıştır
- Giacomo Balla "Göçmen kuşların Uçuşu" Giacomo Balla, Keman Yayının Ritimleri, 1912 -1913, Kağıt Üzerine Yağlı Boya *Şekil 15*. <http://melikekba.blogspot.com/2015/05/umberto-boccioni-of-mind-2-those-who-go.html> sayfasından alınmıştır.

- Güngör, A. (2011). *Andre Breton ve sürrealist resim ilişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul.
- İkizler, E. (2007). *Filmden dijital fotoğraf*, İstanbul: Say.
- İmançer, A. (2003). Fotoğraf sanat ilişkisi. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 3(1), 105-114.
- İşlek, N. (2009). *Görsel kültür ve toplumsal bellek bağlamında sayısal fotoğraf estetiği*. Doctoral dissertation, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- John Heartfield, Savaş ve Cesetler, 1932 , John Heartfield, Babalar ve Oğullar, Fotomontaj 1924, *Şekil* 18. fotomontaj <http://www.boyutpedia.com/1624/69736/imgelerin-ajitasyonu-john-heartfield-ve-alman-fotomontaj-teknigi-sayfasindan-alinmistir>.
- Kanburoğlu, Ö. (2004). *A'dan Z'ye fotoğraf*. İstanbul: Say
- Karanlık Kutu (Camera Obscure) *Şekil* 2. <http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.cvc.sunysb.edu/> sayfasından alınmıştır.
- Kılıç, L.(2002). *Fotoğrafa başlarken*.Ankara: Dost.
- Kınlı, N. (2011). *Postmodernizm ve fotoğraf ilişkisi*. Doctoral Dissertation, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*, İstanbul: Remzi.
- Odalık, Eugene Delacroix Ahşap üzerine yağlı boya 1857 *Şekil* 6. <https://www.pinterest.ch/pin/557742735086782195/> sayfasından alınmıştır.
- Özdemir B. (1996). *Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı*, İzmir: D.E.Ü. S.B.E. Doktora Tezi.
- Özderin, S. (2016). Resim Sanatı ve Fotoğraf Arasında Görüntü Sorunsalı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (46)-352-356
- Özel, Z. (2006). *Postmodern dönem fotoğraf sanatında kendine mal etme*: Sherman, Morimura, Ungun.
- Öztütüncü, S. (2015). Fotoğraf ve kolaj etkileşimine Robert Rauschenberg ve Richard Hamilton yaklaşımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 1-12.

P.Cezanne, “Fontainbleu’da Eriyen Karlar” 1879 *Şekil 9*.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-karlar-erirken-fontainebleau/> sayfasından alınmıştır.

Pablo Picasso Ambroise Vollard’ın portresi Brassai “Ambroise Vollard 1910 Tuval üzerine yağlı boya *Şekil 13*. <https://www.pablopicasso.org/portrait-of-ambroise-vollard.jsp> sayfasından alınmıştır.

Pablo Picasso, Clovis Sagot’un Portresi, 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya *Şekil 14*.
<http://www.geocities.ws/cyberdramaturg/picasso/dealers.html> sayfasından alınmıştır.

R. Magritte “Sekizinci Günde Tanrı”, R. Magritte “Tedavi Gören”, R. Magritte “Kurtarıcı”, t.ü.y.b., Düzenleme, 1937 t.ü.y.b., (33 x 27cm), 1937 (99.1 x 78.7 cm), 1947 *Şekil 20*.) <https://selfieus.com/tag/sanatvepsikiyatri> sayfasından alınmıştır.

Raul Hausmann, Raul Hausmann “Tatlin Evde, 1920, Kolaj Dada kanatları” kolaj 1920 *Şekil 17*. <https://www.pinterest.it/pin/543387511284663176/> sayfasından alınmıştır.

Seki, Y. (2017). *Işığın büyüü: fotoğraf*. Ankara: Gece

Semercioğlu, Y. (2001). *Fotoğrafta sürrealizm*. İstanbul: Ceylan.

Sontag, S. (2011). *Fotoğraf üzerine*. İstanbul: Ceylan.

Sözen, M. (2003). *Fotoğrafçılığa giriş*. Ankara: Detay

Şahin, D. (2012). *Günümüzde fotoğraf-resim ilişkisine düşünsel yaklaşımlar ve görsel çözümlemeler*. Gazi Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara.

Şahin, D. (2018). Gerhard Richter ve foto-resimler. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 4(1), 96-102.

T.Lautrec, ‘La Mie’, 1891 *Şekil 10*. <https://www.pictorem.com/2300/A%20la%20Mie%20in%20the%20Restaurant%20by%20Toulouse-Lautrec.html> sayfasından alınmıştır.

T.Lautrec, “Jane Avril’in Gösteri Afişi” 1893 *Şekil 11*. <https://www.canvastar.com/henri-de-toulouse-lautrec-jane-avril-afisi> sayfasından alınmıştır.

Taşınabilir Camera Obscure örnekleri *Şekil 4*. <http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.richardwoodfield.org.uk> sayfasından alınmıştır.

Timuçin, A.(2002). *Estetik*, İstanbul: Bulut.

Topçuoğlu, N. (2010). *Fotoğraf ölmedi ama tuhaf kokuyor*. İstanbul: Yapı Kredi.

Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi.

Tunalı, İ. (2011). *Felsefenin ışığında modern resim, modern resimden avangard resme*. İstanbul: Remzi

Tunalı, İ. (2011). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İnkılap.

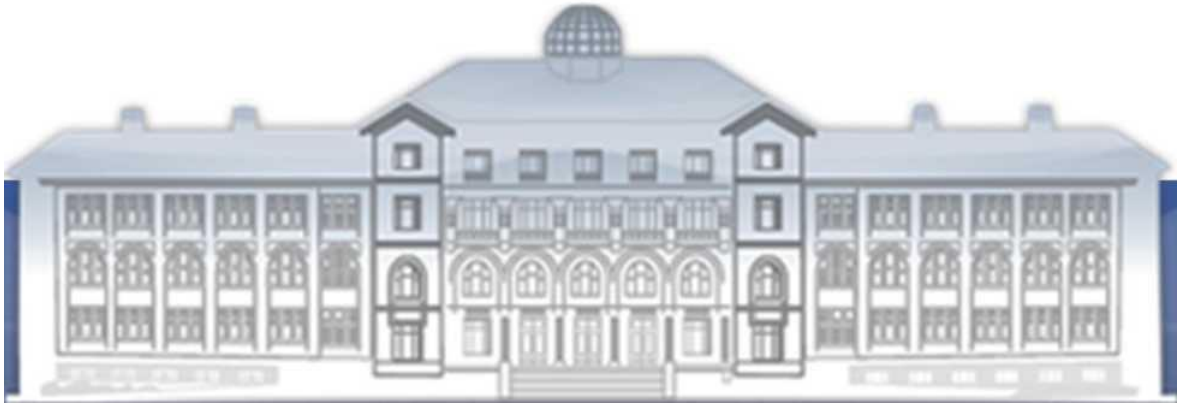
Türk Dil Kurumu (2019). *Türkçe sözlük*.
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a3c69874e8206.22208149)

Umberto Boccioni “Mızrakçılar” , Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi *Şekil 16*.
<http://evvel.org/umberto-boccioni-kimdir> sayfasından alınmıştır.

Yaykın, M. (2010). *Sanat, teknoloji, bilim ve fotoğraf*. İstanbul: Kalkedon

Yıldırım, A. & Şimsek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...