

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

Modern Resimde Fotoğrafın Rolü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aynil SAYID

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Gülseren İLDEŞ

MAYIS 2010

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

MODERN RESİMDE FOTOĞRAFİN ROLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aynil SAYID

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

Bu tez 20/05/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç.Dr. Gülseren İldeş

Yrd. Doç.Dr. Neslihan Özgenç
Doğru

Yrd. Doç. Dr. Hülya

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Aynil SAYID
20/05/2010

ÖNSÖZ

Gelişen teknolojinin yansımalarını, tüm hayatımızda ve dolayısıyla resim sanatının içerisinde yoğun bir şekilde görmekteyiz. Çağdaş yaşamda izlemekte olduğumuz büyük değişimler sanatı yalnız etkilemekle kalmamış, köklü bir dönüşüme de uğratmıştır.

Bu tezde, fotoğraf teknolojisi ve modern resimdeki yansımaları incelenmektedir.

20/05/2010

Aynil SAYID

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	ii
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vi
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: MODERNİZM VE MODERN RESİM SANATI	3
1.1. Modernizm.....	3
1.2. Resim Sanatında Modern Dönem.....	4
BÖLÜM 2: MODERN RESİMDE TEKNOLOJİK VE SANATSAL GELİŞMELER	9
2.1. Fotoğraf Teknolojisinin Tarihi ve Gelişimi.....	9
2.2. Modern Resimde Fotoğrafın kullanım Alanları.....	21
2.3. Teknoloji Işığında Yeni Biçim Arayışları.....	66
BÖLÜM 3: FOTOĞRAF TEKNOLOJİSİNİN MODERN RESİMDE KULLANIMI ÜZERİNE ÖRNEK UYGULAMA.....	71
3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	71
3.2. Yöntem.....	71
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	76
KAYNAKÇA.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	83

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Camera Obscura.....	10
Resim 2: Camera Obscura.....	11
Resim 3: Jaseph Nicephore Niepce ‘’Heliogravür’’,1826Resim.....	14
Resim 4: Paul L. Anderson, Fotoğraf Makineleri.....	15
Resim 5: Johannes Vermeer, ‘’Müzik Sınıfı’’1662-65.....	17
Resim 6: Henry Beach Robinson.....	19
Resim 7: Oscar Rejlander, ‘’Hayatın İki Yolu’’ 1857.....	20
Resim 8: Jan Van Eyck, ‘’ Arnolfini'nin evlenmesi’’, 1434.....	22
Resim 9: Nadar’ ın balonu,1876	23
Resim 10: Nadar, ‘’İsimsiz’’,1893.....	23
Resim 11: Jean François Millet, ‘’Başak Toplayan Kadınlar’’, 1857.....	24
Resim 12: Gustave Courbet’’,Nadarın Çektiği Portresi.....	25
Resim 13: Gustave Courbet Karoly'nin Portresi’’,1865.....	25
Resim 14: Ingres‘’ Jüpiter ve Tetis’’, 1811.....	27
Resim 15: Ingres‘’ Prens Brogli’’, 1853.....	27
Resim 16: Corot, ‘’Cenova’dan Görünüm’’,1834	27
Resim 17: Corot, ‘’Orpheus Eurydice’sse Ölüler Diyarından Yol Gösteriyor’’, 1861.....	27
Resim 18: Édouard, ‘’Manet,Kırda Öğle Yemeği’’,1863.....	28
Resim 19: Manet, ‘’İmparator Maximilien’in Kurşuna Dizilişi’’, 1867- 68.....	29
Resim 20: Joseph Turner, ‘’Yağmur-Buhar ve Hız’’ 1844.....	30
Resim 21: Claude Monet, ‘’St.Lazare Tren Garı’’187.....	31
Resim 22: Paul Cezanne ‘’Otoportre’’1899-1890.....	31
Resim 23: Paul Cezanne ‘’ Fontainebleau’da Karın Eriyişi’’1887.....	31
Resim 24: Eadweard Muybridge, ‘’Hayvan Yürüme Devinimi’’1878.....	32
Resim 25: Edgar Degas, ‘’At’’, 1858-1859.....	32
Resim 26: Eadweard Muybridge, ‘’İnsanlar’’(1978).....	33
Resim 27: Edgar Degas, ‘’Prova’’, 1873-78.....	33
Resim 28: Claude Monet, ‘’Rougen Katedrali’’, 1894.....	34
Resim 29: Georges Seurat, ‘’Honfleur’da Akşam’’,1886.....	35

Resim 30: Cezanne, ‘‘Sainte Victorie Dağı’’, 1900.....	37
Resim 31: Paul Gauguin, ‘‘Tahitili Kadın’’,1891.....	38
Resim 32: Vincent Van Gogh, ‘‘Teras Kafe’’,1888.....	39
Resim 33: Vincent Van Gogh ,‘‘Yıldızlı Gece’’, 1889.....	40
Resim 34: Pablo Picasso,’‘Avignon’lu Kızlar’’1907	41
Resim 35: Pablo Picasso, ‘‘Guernica’’, 1937.....	41
Resim 36: Juan Gris, ‘‘Kafede Adam’’,1912.....	42
Resim 37: Georges Braque, ‘‘Gazete Yaşam’’ Kolaj, 1911.....	43
Resim 38: Pablo Picasso, ‘‘Hasır Sandalye ile Hala Kolaj, 1912.....	43
Resim 39: Marcel Duchamp, ‘‘Merdivenden İnen Çıplak’’, 1912.....	44
Resim 40: Boccioni, ‘‘Elastiklik’’, 1912.....	45
Resim 41: Severini, ‘‘Faaliyete Olan Zırhlı Tren’’, 1915.....	46
Resim 42: Giacomo Balla, ‘‘Dinamik Köpek ve Sahibi’’,1912.....	47
Resim 43: ‘‘Motosikletin Hızı’’, 1913.....	47
Resim 44: Marcel Duchamp,’‘Çeşme’’,1917	49
Resim 45: Marcel Duchamp‘‘Bisiklet Tekerleği’’1913.....	49
Resim 46: Paul Klee, ‘‘Çiçek Efsanesi’’,1918.....	50
Resim 47: Wassily Kandinsky, ‘‘Birkaç Çember’’, 1926.....	51
Resim 48: Hannah Höch, ‘‘Güzel Kız’’,1919-1920.....	52
Resim 49: ‘‘Parti Yapımı’’, 1936.....	53
Resim 50: Hausmann, ‘‘Elastik’’, 1920, Fotokolaj-Fotomontaj	54
Resim 51: Hausmann, ‘‘ABCD’’,1923- 24.....	54
Resim 52: G. Grosz ve J. Heartfield, ‘‘Evrensel Şehirde Hayat ve İş’’, 1919, Fotomontaj	54
Resim 53: J. Heartfield, ‘‘Süper Adam Adolf’’1932, Fotomontaj.....	55
Resim 54: Salvador Dali, ‘‘Leda Atomica’’,1949	56
Resim 55: Rene Magritte, ‘‘Pipo’’, 1929.....	56
Resim 56: Robert Rauschenberg, ‘‘Kanyon’’,1959.....	57
Resim 57: ‘‘İsimsiz’’,1955.....	58
Resim 58: Andy Warhol, ‘‘Marlynler’’, 1962.....	59
Resim 59: Richard Hamilton, ‘‘Günümüz Evleri’’,1956.....	59
Resim 60: Victor Vasarely, ‘‘İsimsiz’’, 1962	60

Resim 61: Victor Vasarely, ‘‘Berc’’, 1967.....	60
Resim 62: Josef Alberts, ‘‘Yeni Işık’’, 1967.....	61
Resim 63: Ellsworth Kelly, ‘‘Kırmızı, Yeşil, Mavi’’, 1965.....	62
Resim 64: Kenneth Noland, ‘‘Nisan’’, 1960.....	62
Resim 65: Ralph Goings, ‘‘Paul’un Kõşesi’’, 1970.....	63
Resim 66: Richard Estes, ‘‘Telefon Klübesi’’,1968.....	63
Resim 67: Dale Quarterman, ‘‘Marvella’’, 1969.....	65
Resim 68: Catherine Jansen, ‘‘ Mavi Yatakodası’’, 1971.....	66
Resim 69: Cindy Sherman, ‘‘Başlıksız Film’’,1978.....	67
Resim 70: Cindy Sherman, isimsiz, 1989.....	68
Resim 71: Aynil Sayid, ‘‘Adak’’, 2009.....	72
Resim 72: Aynil Sayid, ‘‘Amelie’’, 2009.....	72
Resim 73: Aynil Sayid, ‘‘Requiem 1’’, 2009.....	73
Resim 74: Aynil Sayid, ‘‘Requiem 2’’, 2009.....	73
Resim 75: Aynil Sayid, ‘‘Bakış’’, 2009.....	74
Resim 76: Aynil Sayid ‘‘Dans Edenler’’, 2009.....	74
Resim 77: Aynil Sayid ‘‘Düş’’, 2009.....	75

Tezin Başlığı: Modern Resim Sanatında Fotoğrafın Rolü	
Tezin Yazarı: Aynil SAYID	Danışman : Yrd. Doç. Dr. Gülseren İLDEŞ
Kabul Tarihi : 20.05.2010	Sayfa Sayısı : VI (ön kısım) + 83 (tez)
Anabilimdalı: Resim	
<p>İnsanoğlu, tarih sahnesine çıktığı günden itibaren, günlük hayatını devam ettirebilmek için bir takım gereksinimlere ihtiyaç duymuştur. Temel olarak beslenme, barınma ve korunma gibi ihtiyaçlarını giderme amacıyla, çeşitli faaliyetlerde bulunan insanoğlu, böylece teknolojik gelişmelerin de yolunu açmıştır. İlk zamanlarda teknoloji, bilimden bağımsız, günlük ihtiyaçları giderecek yöntemler çerçevesinde gelişmiştir. Zamanla değişen toplumsal şartlar, insanoğlunun ihtiyaçlarını ve beklentilerini de çeşitlendirmiştir.</p> <p>Sanat ve teknoloji birbirleriyle sürekli etkileşim halinde olan ayrılmaz iki parça olmuştur. Bu etki, özellikle Endüstri Devrimi sonrasında, sanat, makine ve bilimin birbirleriyle daha da fazla kaynaşmaya başladığı dönemlerde belirgin hale gelmiştir. Görüntü kimyasal olarak kaydedilmeye başladıktan sonra resim farklı bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Fotoğrafın özelliklerinden etkilenen resim sanatı,1900'lü yılların başında modernizmle birlikte birçok akım ile kendini göstermiştir.</p> <p>Fotoğraf teknolojisi, sanat ve toplum arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir. Buna bağlı olarak, sanat akımları insanlığın kronolojikleşme sürecinde, teknolojik kültürün aşılmasında ve yayılmasında kayda değer bir rol üstlenmiştir.</p> <p>Bu tezde, tarihsel süreç içinde teknoloji ve sanatın birbirleri üzerindeki etkileri irdelendi. Günümüzde gelinen noktayı en iyi şekilde anlayabilmek için tarihsel süreçte yaşanan gelişmelerin ortaya konması gerektiği düşüncesinden yola çıkılarak, gelişme evreleri kronolojik bir sırayla aktarıldı. Dönemsel ayrımlar yapılırken, dünya tarihinde önemli dönüşümlerin yaşandığı dönemler baz alındı. Fotoğraf teknolojilerinin sanat üretimi üzerine etkisi, bunların yarattığı olanaklar ele alındı.</p>	
Anahtar kelimeler: Modern Resim, Fotoğraf, Teknoloji	

Title of the Thesis: The Role of Photography in Modern Art	
Author: Aynil SAYID	Supervisor: Asist. Prof. Dr. Gülseren İLDEŞ
Date: 11.05.2010	Nu. Of pages: VI (pre text) + 83(main body)
Department: Art	
<p>Since the appearance of human kind on earth, he had various needs. Trying to meet his basic needs such as nourishment, sheltering and protection, he led the progress of technological improvements. Initially, technology was independent of since, solely for the purpose of meeting daily needs. Conditions changing in time created a diversity of needs and expectations for the human kind.</p> <p>Science and technology are two inseparable parts that are in a constant interaction. This effect has become more distinct after the Industrial Revolution where art, machine and science blended each other. Image having been recorded chemically, the art of drawing had a new identity. Drawing affected by photography, has witnessed many movements in early 1900s with modernization. The technology of photography has demonstrated the interaction of art and society. Thus, artistic movements had a significant role in making human kind chronological, inspiration and extension of technological culture.</p> <p>In this thesis, the effect of technology and art on each other during the history has been underlined. In order to understand the current point clearly, developmental stages have been stated in a chronological order considering the necessity of introducing developments throughout the history. Periods of significant social transformations in world history were chosen while making periodical distinctions. The effect of photography technology on art production and possibilities thereof were considered.</p>	
Keywords : Modern Art, Photograph, Technology	

GİRİŞ

İnsan yaşamı ile iç içe geçen teknolojinin, her alanda olduğu gibi resim sanatı bağlamında da önemli etkileri olmuştur.

Teknolojik gücün dağılımı, insanın yapabilecekleri konusunda sınırları yeniden belirlemiştir. Toplumun bu sürekli dönüşüm ve yeniden şekillenmesi sanatta da kendini önemli ölçüde göstermiştir.

Teknoloji, sanat ve toplum arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir. Buna bağlı olarak sanat akımları, insanlığın teknolojikleşme sürecinde, teknolojik kültürün aşılmasında ve yayılmasında kayda değer bir rol üstlenmiştir.

İnsanlık tarihi 19. yy'ın sonlarında ve 20. yy.'ın başında o zamana kadar emsali görülmemiş bir teknolojik gelişme dönemine girmiştir. Yarım yüzyıldan daha kısa bir sürede meydana gelen bilim alanındaki gelişmeler, elektrik enerjisi üretiminin dev boyutlara ulaşması, plastikler, yapay kauçuk ve yapay elyaf üretimi, 1895'te X ışınlarının bulunmasıyla başlayan bir dizi buluş (radyoaktiflik, yapay radyoaktiflik ve 1938'de çekirdek bölünmesi), nükleer teknolojinin gelişimi, atom bombasının bulunması, nükleer çağın yolunun açılması, 1903' te ilk uçuşunu yapan uçağın 1960'larda ses üstü hızlara ulaşması, 1901' de radyonun, 1907' de elektrik ampulünün geliştirilmesi, fotoğrafta ve tab tekniklerindeki yenilikler ve daha birçok icat dolayısıyla bu dönem 'teknolojik çağ' olarak nitelendirilmiştir. Özellikle fotoğraf teknolojisinin gelişiminden, en çok etkilenen alanlardan biri de modern resim sanatı olmuştur.

Fotoğraf teknolojisindeki hızlı değişim, sanattaki gelişmeleri tetiklerken yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Fakat teknoloji çağıyla birlikte gelen hız ve hareket, hızlı bir tüketime neden olmuştur. Kitle iletişim araçlarının kullanım amacı popülarizme hizmet ettikçe, bireyin toplumdaki yeri yeniden sorgulanmaya başlanmıştır.

Fotoğraf teknolojisinde birçok gelişme olurken izleyici bir yandan bu gelişmeleri takip ederek anlamaya çalışmış, diğer yandan bu sistemi ele alan sanat akım ve yapıtlarını izlemeye almıştır. Bu ortam, sanatçı için de izleyici için de deneysellik taşımıştır.

Sanatın yeniliklere ayak uydurması, yenilikleri takip etmesi, yeni arayışlar içerisine girmesi ve sonucunda yeni akımlar doğurması ve de bu süreci kendi lisanıyla izleyiciye aktarma çabası olumlu bir sonuç doğurmuştur. Fakat yeni oluşum ile birlikte kaçınılmaz olarak gelen dinamizm-hız ve hareket her alanda hayatımıza girmiştir. Bu yaşam tarzı üretilen herşeyi hızla tüketmeye neden olurken bu tüketim birtakım sorgulamalara da neden olmuştur.

Teknoloji ile gelen üretkenliğin hızlı bir tüketime dönüşmesi bazı eserlerle eleştirilmiştir. Art arda gelen eleştirel eserler tuvalin sıradanlığına eklediği gündelik yaşamdan kesitleri alıp kolaj olarak kullanımıyla çarpıcı etkiler yakalamıştır. Fotoğraf teknolojisi kullanılarak birçok eser ortaya çıkmıştır.

Teknolojinin modern resim sanatındaki yerini, önemini ve etkilerini inceleyen bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde modernizm kavramı ve resim sanatında modern dönem yer almaktadır.

İkinci bölümde fotoğraf teknolojisinin modern resim sanatına etkileri, dönemsel aşamaları ile birlikte ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde fotoğraf teknolojisinin modern resimde kullanımı üzerine örnek uygulamalar gösterilerek, çalışma tamamlanmıştır.

BÖLÜM 1: MODERNİZM VE MODERN RESİM SANATI

Bu bölümde, genel olarak ‘modernizm’ kavramına ilişkin açıklamalar yapıldıktan sonra ‘modernizm’ kavramının gelişimi ve resim sanatına etkilerine yönelik bilgilere yer vermeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, ilk olarak ‘modernizm’ kavramının açıklanmasının yararlı olacağı düşünülmüştür. Daha sonra resim sanatında modern dönemin gelişimi ele alınmıştır. Modern dönemde sanatın insanlar üzerinde değişen algısı ve teknolojinin modern sanat üzerindeki etkileri incelenmiştir.

1.1. Modernizm

“Modern” sözcüğü, Latince'de “şimdi” anlamına gelen "modo" ve ondan üretilen "modernus" sözcüğünden gelmektedir (Yılmaz, 2005:13). Bu sözcük, Hristiyanlığın devlet dini olarak belirlenmesiyle birlikte ilk kez 5. yüzyılda kullanılmıştır. 17.yüzyılda felsefi bir boyut getiren Descartes’e göre bilginin kökeninde “ Ben” yatar. Descartes, din ve felsefi düşüncenin birbirinden ayrılması gerekliliğini savunur. Bu düşünce tarzının yaygınlaşmasının sanata da birtakım yansımaları olmuştur. Dinin sorgulanması ve kamusal alanlardan uzaklaştırılması, sanatta da din dışına çıkmayan konulara ilgi duyulmasını sağlamıştır. Sanatın dünyevileşmesi 19. yüzyılda da devam etmiştir. Bu değişimin hayata geçmesinin en önemli etkisi burjuva sınıfıdır.

Modernizm insan aklını ve iradesini ortaya koyar. Bu açıdan bakılınca modernizm düşüncesi bir nevi akılcılığı kapsar.

Modern düşünceyi ve kültürü yaratan batı, aynı zamanda bu sürecin doğal bir sonucu olan modern sanatı yaratmıştır.

Teknolojiyi üreterek doğayı değiştirmeye başlayan insan, bilimsel gelişmelere de imzasını atmıştır.

Doğa-insan ilişkisi sürekli gelişen bir yapıya sahiptir. Doğa kendi döngüsünde devinimini yaşarken insan da doğadaki verileri algılamak ve bu veriler doğrultusunda bilim-teknik açısından ilerlemek durumunda kalmıştır.

Gündelik hayattaki ihtiyaçlar, estetik kaygı ve gereksinimler, mutlak doğa koşulları içinde daha kolay, rahat, konforlu ve huzurlu yaşayabilme arzusu insanlığı, yaratım

alanını genişletmeye sevk etmiştir. Bu noktada insan, teknoloji ile sorunların çözümü için araçlar üretip keşfetmiş, bununla ilgili bilgiler, kuramlar, düşünceler oluşturmuştur.

Sanayi devrimi ve ardından gelen hızlı gelişimler zinciri içinde olan teknoloji, kendine ait özellikler kazanmaya başlamıştır. Teknoloji yaşam için değil, yaşam teknoloji için var olmaya başlamıştır. Teknoloji, "Doğal Teknoloji" olma durumunu yitirip, doğa dönüşüme uğrayarak "Teknolojik Doğa" olmaya başlamaktadır. Bütün bu gelişmeler sonucunda doğaya müdahale artmış, ziraat, hayvancılık, elektronik mühendislik, tıp, iletişim teknolojileri, genetik alanındaki çalışmalar gelişmeye başlamıştır.

Bilimin, tekniğin, doğanın, insanın, sürecin, kavramların özetle yaşamın her alanının bu evrim sürecindeki ilerleyişi, değişimi sanatı da yakından etkilemiştir. Bu mutlak dönüşümde sanatın doğayı, doğadaki nesnelere konumlandırması da değişime uğramıştır. Doğadaki herhangi bir nesne sanat nesnesine dönüştürülebilmektedir.

1.2. Resim Sanatında Modern Dönem

Nesneler, insanın çevresini kuşatan gerçekliğin görüntüsüdür ve bu gerçekliği yaşayan insan, yaşamını anlamlandırma çabasıyla pek çok anı yaratıcı eyleme dönüştürmüştür.

Bazı nesnelere ya da fiziksel oluşumlar, insanı yaşadığı evrende, estetik bağlar kurmaya zorlamıştır. İnsanın estetik ilgiler kurması adına doğa, yani insanın çevresini kuşatan gerçeklik, güzel ya da çirkin olarak ölçülendirilip, ifade edilmiştir.

İnsanlık tarihinde çok daha gerilere gidildiğinde doğadaki bazı nesnelere estetik kaygılar uyandırdığı görülmektedir. İlkel dönemlerde avlanmak için kullanılan taş, işlenerek başkalaşmış, önce işlevi olan bir nesneye dönüştürülmüş ve zaman seyrinde de estetikleştirilmiştir.

Toplumsal ve gündelik yaşamı şekillendiren üç faktör vardır bunlar bilim, teknoloji ve endüstridir. Aniden güçlenen teknoloji toplumsal yapıda değişimlere yol açmış toplumun hem maddi hem de manevi değerlerini keskin bir şekilde değiştirmiştir. Tabii sanat dünyası da ilerleyen teknolojinin etkilerinden kaçamamıştır.

İlkel yani geleneksel toplumlarda sanat, endüstriyel topluluklardan farklı olarak kutsal bir etkinliktir. Farklılaşmamış, dine ve geleneklere hizmet eden dayanışma ve bütünleşmeyi sağlayan bir niteliği vardır. Medeni gelişmenin sonucu olarak ortaya çıkan kentleşmeyle doğal ortamdaki teknik ortama geçiş başlar. Bu durum, sadece insanın doğaya hükmedebilir hale gelmesine neden olur. Yerleşik düzenle birlikte işbölümü ve uzmanlaşma da gelişir. Yavaş yavaş beliren sosyal farklılaşma sanatın egemen güçlerin hizmetine girmesine neden olur. Böylelikle sanat hem bir güç ve zenginlik simgesi olarak, hem de kişiye toplumsal ekonomik ve politik değerlerin benimsetilmesi için kullanılmıştır.

19. yüzyıla kadar daha çok dinin sınır çizgilerinde olan sanat, bize öncelikle bu dünya ve öbür dünya hakkında bilgi vermiş, bazı tanımlamalar yapmıştır.

Teknolojinin hızlı ilerleyişinin ardından yaşamın her alanında yaşanan değişiklikler, sanat alanında da hızlı değişikliklere sebep olmuştur. İnsanlar sorgulamaya başladıkça sanat da dinin sınırlarından çıkmaya başlamıştır.

İnsan artık doğa bilimlerinde geniş bir bilgi birikimine sahiptir, doğaya hükmeden onu değiştirebilen insan geleneksel ve dini değerlerin üstüne kendi aklını koymuştur. Artık üretim metodlarında ve teknolojik ilerlemeler tüm yaşamı ve sanat anlayışını değiştirmiştir.

Buharlı trenin ve vapurun yeni bir dönem başlattığına şahit olan sanatçılar sanatta tek olduğu sanılan geleneksel biçimlerin uyum ve üslup kurallarını sorgulamaya ve bilimsel mantığın paralelinde sanatın iç mantığını, kökenini, anlamını ve fonksiyonunu araştırmaya başlamışlardır. Aniden karşılaşılan teknolojik yenilikler, farklı gerçeklikleri ortaya koymuştur.

Modern resim, 19. yüzyılının ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayıp öteki ülkelere yayılan sanat akımı Empresyonizm (izlenimcilik)'le su yüzüne çıkmıştır. Empresyonizm özellikle ışık üzerine yoğunlaşmış bir sanat akımıdır; ışıktan kaynaklanan görsel izlenimlerin ifadesi kullanılmıştır.

“Empresyonizm’den önce (özellikle Rönesans ve Barok) ışık, figürlerin plastik değerlerini ortaya çıkarmada, tablonun kurgulanmasında kullanılan bir araç olarak soyut ve idealize edilerek kullanılırken Empresyonizm’de başlı başına bir değerdir ve ön plandadır. Empresyonist resimlerde ışık, güneş ışığı olarak nesnelerin sınırlarını kaldıran renge dönüşmüştür. Çünkü Empresyonizm, ışığın yeniden keşfidir ve bu keşif nedeniyle ışık, renkle birleşerek ‘renkli ışık’ halinde resim sanatında ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak Empresyonizm hava, atmosfer, renk ve özellikle ışık sanatıdır” (www.kameraarkası.org).

Empresyonizm’de ışık çok önemli bir rol oynamaktadır, ışığın resim üzerine etkilerini inceleyen bu akım, bu etkileri inceleyebilmek için doğaya başvurmuştur.

“Empresyonizm, her şeyden önce dünyayı, doğayı yeni görme tarzıdır. Bu görme tarzı, alışılmış(konventionel) görüş tarzının karşısına, birtakım indirgemeler ile çıkar ve yeni doğa anlayışını gerçekleştirir” (Tunalı, 2008;64).

Işığın atölyelerde yanlış kullanıldığını düşünen Edouard Manet (1832–1883) resmin gerçekçi anlamda çözümlenebilmesi için, resimlerini dışarıda yapmaya başlaması ile resimde tarihinde bir devrim gerçekleştirmiştir.

Gelişen dünyada, keşfedilen doğada Newton’un ifade ettiği gibi: “Tanrı başlangıçta maddeyi katı, ağır, sert, içinden geçilmez ve hareketli parçacıklar halinde yarattı” (Oppenheimer, 1965:55). Parçalanma fikri hayatın her alanında özellikle insanda, doğada, insanın doğasında ve düşünsel yapısında birçok gelişime yol açmıştır. Bu durumun sanattaki yansımaları da kaçınılmaz olmuştur.

“Özellikle atomla ilgili çalışmalar ele alındığında; Rönesans’tan beri katı bir varlık olarak kabul edilen madde, atomun parçalanmasından sonra, kuvvet alanlarından meydana gelen bir enerji yumağına dönüşmüştür. Madde, artık enerji demektir ki bu da bir soyutlamadır. Madde denen şeyin böyle soyut bir tasarım olarak kavranması, durağan perspektifli bakış açısının yıkılarak bunun yerine devinimli ve perspektifsiz bir evren tablosunun yaratılmasına yol açmıştır. Buna koşut olarak, modern fizikte ‘zaman’ kavramı da değişmiştir. ‘Zaman’ denen şey, ‘geçmiş, şimdi, gelecek’ değildir. Gelecek şimdi başlar, geçmiş ‘şimdi’nin içindedir. Fizikte buna “eşanlılık” denmiştir. Kübist bir tabloda bir nesnenin aynı

anda birden çok bakış açısından verilmesi de, fizikteki bu eşanlılığın sanattaki karşılığı olarak yorumlanmıştır’’(Yılmaz, 2005:127).

Görsel tüm nesnelere, geometrik formda ele alan Picasso İle Georges Braque’ın 20. yüzyıl başlarında (1907- 1914) geliştirdiği çağdaş sanat akımı olan Kübizm, parçalanma üzerine doğmuş ve doğayı, insanı, nesneyi parçalamaktan kaçınmamıştır. Sanatın bu yeni tavrı estetizm adına da yenilikler kazandırmıştır ve dünyasındaki gelişmelere paralel giden sanatın hızla ilerliyor olması, her türlü keşfi yakından takip edip bünyesine dâhil etmesi, günümüze kadar gelecek olan bir yaratılar zinciri niteliğindedir.

“Doğanın, nesnelere küplere, silindire ve konilere göre ele alınması da, doğanın, görünen bir dünya, duyusal bir dünya olmaktan çıkarılıp, düşünülen bir doğa haline getirilmesini ifade eder’’(Tunalı, 2008;123).

Bu gelişmeler, sanatın farklı bir bakış açısıyla ilerlemesini sağlayarak, sanatın gitgide din ve benzeri kurumlardan kopmasına, tek olarak algılanmasına sebep olmuştur. Yani sanat özgürleşmeye başlamıştır. Sanat burada modernist vizyonuyla gelişime olan açıklığını ifade etmiştir. Teknolojinin yarattığı modern toplum sanatın da üstüne düşen payı almasına neden olur. İletişim araçlarının artması ve kitleleşmesi, kültürlerin birbirleri içine geçmelerine ve ulaşılamayan bilinmezlerin bilinir olmaya başlamasına neden olarak büyük bir zenginliği ve de çeşitli bakış açıları beraberinde getirmiştir. Sanat gibi sanatçı da özgürleşmiştir. Sanatçı, kişisel duygu ve düşüncelerini ifade eden hür seçimi ve iradesi olan özgür bir bireydir.

“Sanatçı artık ortak değer ve yargılarını bulmak için önce kendi bireyselliğine bakar ve böylece toplumun değerlerine ulaşır hale gelir. Sanatın bireyden bütüne varması durumu sanata yeni opsiyonlar kazandırarak onun daha hür daha spontane daha bağımsız ancak daha az uyumlu olma özelliğini de elde etmesini sağlamıştır. Dipnot Uygulamalı bilimin verilerini kullanan sanatçı, bir tarafta hayalperest, diğer tarafta bilimcinin karakterini kazanmıştır. 19.yüzyılda Fransız eleştirmen ve sosyal

felsefeci olan Saint Simon, özgür birey yönelimli ilerlemeci sosyal aksiyon sanat ve bilimin birleşmesini ‘avantgarde’ olarak kavramlaştırmıştır’’(Ulusoy, 2005;55).

19. yüzyıl, daha önce öğrenilmiş hatta otoriteler ve kurumlarca öğretilmiş olan değerlerin sorgulandığı yani otoritenin güç kaybetmeye başladığı dönemdir. Böylece daha önce kurumlara bağlı olan sanatçı özel yaşantıyı ve bireysel tercihleri konu almaya başlar. “Sanat, sanatçının izlenimini ve yorumunu serbest bırakarak malzeme sağlamak yönünde köklü bir değişime uğramıştır” (Ulusoy, 2005;55).

II. MODERN RESİM SANATINDA TEKNOLOJİK VE SANATSAL GELİŞMELER

II. bölümde, 19. ve 20. yüzyıl sanatında teknolojinin, sanat akımlarının oluşmasına katkısını, olumlu ve olumsuz etkilerini, sanat eserlerinde yeni materyallerin kullanılmasına neden olmasını, hız-hareket-dinamizm temasını sanata taşımalarını ve günümüze kadar olan serüvenini neden ve sonuçlarıyla araştırmak amaçlanmıştır.

2.1. Fotoğraf Teknolojisinin Tarihi ve Gelişimi

Resim sanatının fotoğrafla ilişkisi, camera obscura'nın bulunuşuyla başlamıştır. Camera obscura'nın mantığı, bugünkü bilgilerimize göre yaklaşık olarak İ.Ö. 5.yy'a dayanmaktadır.

“VIII. yüzyıla gelindiğinde Cebir İbni Hayyam ilk defa gümüş nitratin karardığını keşfetmiştir. Objektifsiz Kamera Obscura İ.S. X.yy'da İbni Hayyam tarafından oluşturulmuştur” (İmer, 1977:12).

Aristo'un, küçük bir delik tarafından karanlık bir kutu ya da ortamda oluşturulan “iğne deliği görüntüsü” olarak adlandırılan görüntüden söz ettiği bilinmektedir. Aristo'dan yaklaşık bin yıl sonra 13. yy' ın ikinci yarısında Roger Bacon 10. yy Arap yazmalarından öğrenmiş olduğu karanlık kutunun ayrıntılı bir tanımını yapmıştır. 16. yy.' da Leonardo da Vinci de karanlık kutunun gizemiyle ilgilenmiştir.

1939 yılında Fransız gök bilimci ve fizikçi Louis François Arago, sanatçıların 16. yy'dan beri çizim makinesi olarak kullandıkları karanlık odada oluşan görüntüleri, elle hiçbir müdahaleye gerek kalmadan mekanik biçimde kopyalamayı sağlayan yeni bir yöntemi tanıtmıştır (Asiltürk, 2006).

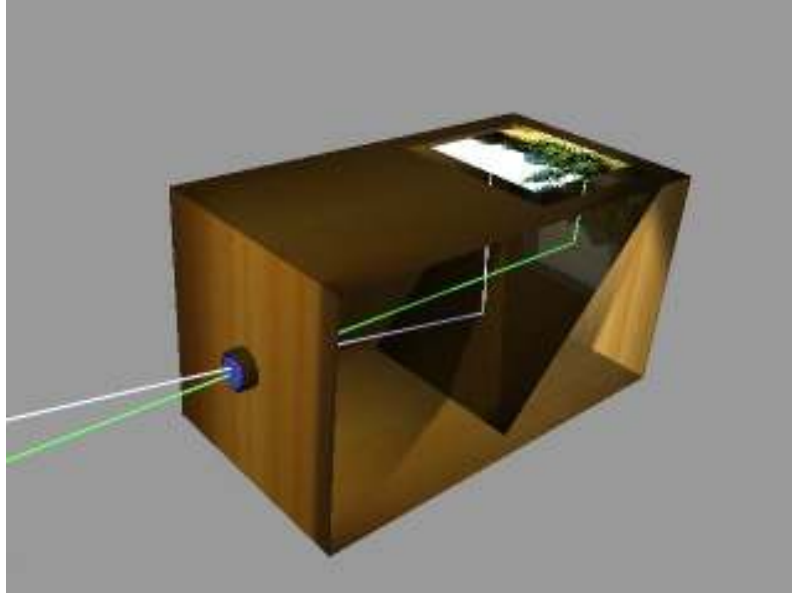
“Arago, bu yöntemin bilim ve sanattaki olası kullanım alanlarını sayarak Fransız Devletine mucit Jackquen Lois Mande Daguerre'den bu yeniliğin derhal satın alınmasını tavsiye eder” (Bajac, 2004;13).

Camera Obscura, kutunun çeperlerinden birine bir delik açıldığında, karşı çeper üzerinde kutunun dışında yer alan ve yeteri kadar aydınlatılmış bir konunun her zaman ters çevrilmiş, bir görüntüsü meydana gelir. İlk uygulamalarda, araç karanlık bir odanın içerisine, bir delikten düşürülen ışığın yardımıyla dışarıda var olan görüntünün bir

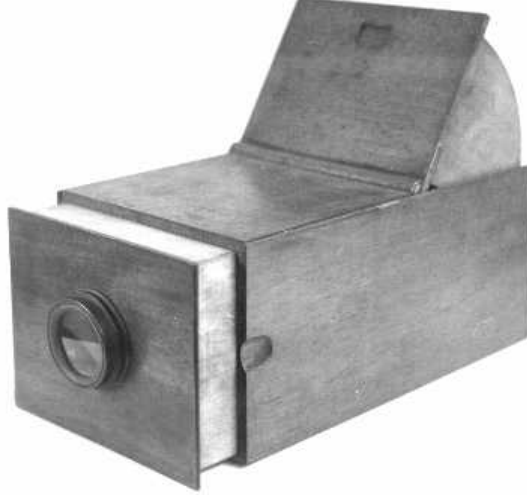
düzlem üzerinde yeniden oluşturulması mantığına dayanmaktadır. Ancak daha sonra görüntü kutunun arka iç yüzeyine ters olarak düşürülür. Bu prensibi bulmak yüzyıllar almıştır.

“Hem karanlık oda içine kapanmış kalmış hem de ele geçirilmeyen bu çelişkili görüntülerden yararlanmak ancak 19. yy'ın ilk yıllarında mümkün oldu. Bu görüntüyü yakalayabilmek, bir yüzey üzerinde tespit etmek ve kutunun içinden çıkarmak amacıyla kimyacılar ışığa karşı duyarlı cisimleri incelemeye ve simyacıların "boynuz ay" dedikleri gümüş nitrat ile gümüş klorürün özelliklerini daha ayrıntılı biçimde incelemeye giriştiler” (Prinet, 1976;136).

Resim 1: CameraObscura



Resim 2: Camera Obscura



“Karanlık kutu resim sanatı dışında mimari çizimde, iç ve dış reproduksiyonlarda teknik resim çizimlerinde de kullanılmıştır. Ünlü mimar, Venedikli Daniello Barbaro sanatçılara çalışmalara yardımcı olacak araç olarak önermiştir. 1611 yılında portatif bir kamera tasarlayan Johannes Kepler, tasarladığı bu sisteme ‘camera obscura’ adını vermiştir. Kepler’e göre bu araç yardımıyla yapılan çizimler hiçbir ressamın başaramayacağı bit titizliğe sahiptir” (Szarkowski, 1989:12).

19. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar etkisini sürdüren fotoğraf ve sanat ilişkisi, teknolojik nesnenin sanat bedeninde kemikleşmesidir. Fotoğraf ve sanat arasındaki ilişki, fotoğrafın 19. yüzyılın ortalarına doğru bulunmasından bu yana sanat ortamında araştırma, inceleme ve tartışma konusu olmuştur. Sanatçıların gözlerinin gücünden başka bir görme aracına başvurmaları, 16. yüzyılın sonlarında Daniele Barbaro’nun sanatçılara, doğa görüntüsü resimlerinde derinlik sorunu için “Camera Obscura”yı önermesiyle başlamaktadır.

Ressamlar ‘camera obscura’dan yardımcı bir araç olarak yararlanmışlardır. Camera obscura resimlerin alt yapısını oluşturmuştur ve ressamlar bu alt yapının üzerine kendi kişisel yorumlarını katmışlardır. Bu buluş görüntülerin gerçeğe uygun bir biçimde çizilebilmesini mümkün kılmıştır. Fotoğrafın icadında da büyük rol oynamıştır.

Fotoğraf, doğada mevcut gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri, ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kâğıt veya herhangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlemdir.

Fotoğraf kelimesi Yunanca ışık anlamına gelen "photos" ve yazı anlamına gelen "graphes" kelimelerinden oluşmaktadır. Yani 'ışıkla yazmak' anlamına gelmektedir.

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

Fotoğrafçılık, uluslararası bir dildir ve modern hayatta üçüncü bir göz vazifesi görür. Fotoğrafçılık, bakmakla görmenin ayrı ayrı şeyler olduğunu kanıtlar. Fotoğraf, bugünkü gelişme devrinde bir bilim ve diğer bilim kollarının da hiç şüphesiz ki en büyük yardımcısıdır.

Resim ile fotoğraf, fotoğrafın icadından sonraki tarihsel süreç içinde sürekli bir etkileşim içinde olmuşlardır.

“Fotoğrafçılık, sanat alanında önce diğer görsel sanatların yardımcısı olarak onların incelenmesinde araç oldu ve sanatçıların tenezzül etmedikleri işleri yaptı. Gelişimi içinde, kendisinde bir görüntü üretme yöntemi olarak, diğer sanatları ve insanların algı güçlerini etkiledi” (Topçuoğlu, 1999;13).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde fotoğraf deneyimlerine başlayan Jacques Mande Daugerre, ünlü bir ressam ve dekoratördü ve yanılısamacı görüntüler çiziyordu. Joseph Nicéphore Niepce de bu dönemde Camera Obscura ile bir fotoğraf çekebilmişti. Daugerre ise bu dönemde ilk kalıcı fotoğrafını yapmıştı (Asiltürk, 2006).

Bundan sonra fotoğrafın resim sanatına girişi hızla gerçekleşti. Birçok sanatçı fotoğraftan ve fotoğrafın gerçekliğinden faydalanmaya başladı.

Walter Benjamin, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağdaş Sanat Eseri” adlı pasajında modern görüntüleme araçları olan fotoğraf ve film kamerasının ortaya çıkışıyla birlikte sanatın köklü bir değişim içine girdiğini ve özellikle resmin tılsımının bozulduğunu iddia etmektedir. Sanat yapıtlarının eski tarihlerden beri şu ya da bu teknikle yeniden üretildiğine değindikten sonra, fotoğrafla birlikte insan elinin, resmin yeniden üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlülüklerinden kurtulduğunu ve bu yükümlülüklerin artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlenildiği saptamasını yapmaktadır (Şen, 2000).

Batı Avrupa'da oluşan bilimsel ve teknik gelişmelerin birbirlerine olan zincirleme etkileri, yeni teknolojilerin gelişmesine neden olmuştur.

“Fotoğrafçılık 1813 yıllarında gerçek gelişimini Joseph Nicéphore Niépce ile sağlar ve çalışma odasının penceresinden Camera obscura aracılığı ile 8 saatlik pozlandırma yaparak ilk kalıcı görüntüyü bir plaka üzerine saptamayı başardı. Niépce 1816 da vernikle saydam hale getirilmiş kâğıt üzerindeki kalay levha üzerine geçirmeyi oluşturmuştur. 1829 yılında Louis Jacques Mandé Daguerre ile çalışmalarını birlikte sürdürmüşlerdir. Niépce'nin vefatı ile Daguerre, Niépce'nin yarım kalan çalışmalarını geliştirdi” (Gökgez, 1980;18).

Gelişerek ilerleyen Endüstri Çağı, teknik buluşların hiçbir yüzyılda görülmemiş yoğunlukta ortaya çıktığı bir çağ olmuştur. Daktilo, bisiklet, dikiş makinesi, telgraf, fotoğraf, telefon, otomobil bu yüzyıl buluşları olarak tarihe geçmiştir. Güncel yaşamdaki gelişme ve değişiklikler birçok sanat dalını da etkilemiştir.

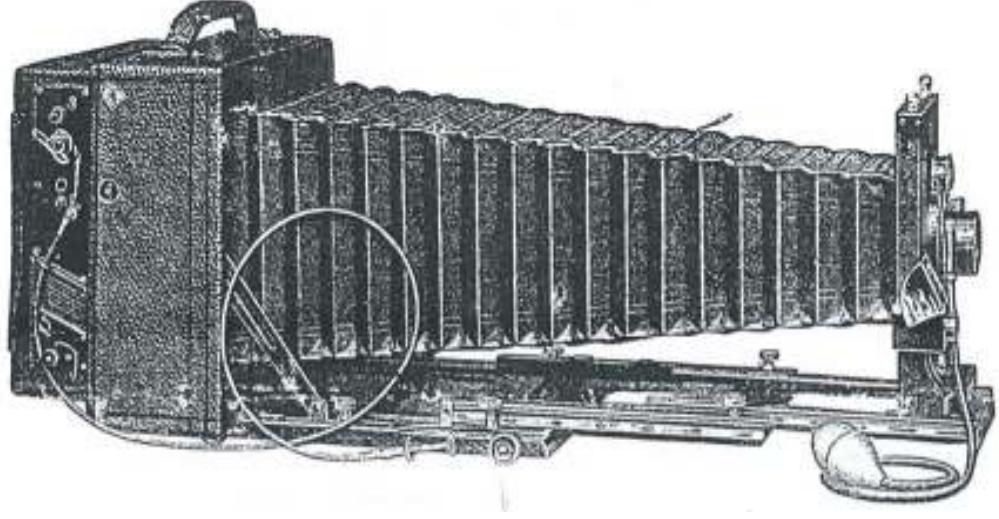
“1826'de Nicephore Niepce "Heliogravür" adıyla tanımladığı ilk fotoğrafik görüntüyü kaydetti. Bu, daha sonraları alışlagelen ve gelişen gümüş nitrat esaslı fotoğraflardan çok farklı bir yöntemle yapılmıştı. Bu görüntü, yine ışığa karşı duyarlı bir malzeme olan Bitümen asfaltı pozlanarak elde edilmiş ve takip eden sabitleme işlemleri klasik gravür baskı yöntemi ile yapılmıştı. Bu görüntü malzeme yapısından ötürü resim karakteri taşımaktaydı” (Şen, 2000:3).

Resim 3: Jaseph Nicephore Niepce ‘Heliogravür’,1826



“Calotype'ın ve kâğıt negatif-pozitif prosesin mucidi olan William Henry Fox Talbot ise yine bir amatör ressamdı. İlk başlarda o da Camera Obscura'yı çizim yapmak amacı ile kullanmıştı. Daha sonra Talbot doğadan topladığı yaprak ve çiçeklerin fotogramlarını yaptı ve bunu, "Fotojenik Çizim" diye adlandırdı. Fotojenik çizimlerden sonra Talbot kâğıt negatifleri yağlayıp onlardan kontak baskı yaparak pozitif fotoğraf baskısını oluşturmayı başardı. Artık fotoğrafın sabitlenmesi için gereken hiposülfid kimyasalı da keşfedilmişti”(Şen, 2000:4).

Resim 4: Paul L. Anderson, Fotoğraf Makinesi



“Talbot John Hershel bir müddet sonra elindeki negatifleri pozitifçe çevirmeyi başardı. Kalotip ve talbotip Fransa'da çok tutundu” (Gökgez, 1980:19).

“Fransız Hippolythe Bayart Paris'te Maliye Bakanlığı'nda memurdur. Kendi deneylerine başlamıştır. Çok şaşırtıcı bir ilerleme kaydeder. 5 Şubat 1839'da Bilimler Akademisi'ne ilk denemelerini gösterir. Çalışmaya başladıktan sonra doğrudan pozitif ilk görüntülerini gerçekleştirir. Bunlar sadece obje görüntüleri değil içlerinde heykel, büst, naturmortlarda yer almaktadır. Eksiksiz yöntemiyle çok kısa bir zamanda insan figürleri de çıkarmasını sağlar. Fotoğraf sözcüğü Avrupa'nın dört köşesinde çalışmalarını birbirinden habersiz gerçekleştiren bilim adamları tarafından geliştirilmekteydi. Sonunda Arago 1839'da Bilimler ve Saatlere Akademilerinin törensel birleşik oturumunda Daguerre görüntüsünün üretim sırlarını açıklar. Fransız devleti mucitinden yeni satın aldığı yöntemi insanlığa armağan eder” (Bajac 2004:24).

19. yy buluşu olan fotoğraf, zorlu bir yol aldıktan sonra kalıcı görüntünün optik ile teknik icadını tamamlamıştır.

Optiğin gelişimine baktığımızda ise 1840 yılında Çek Jozef Max Petzual yaptığı aygıtında odak uzaklığı 168 cm dar açılı, odak uzaklığı 300 cm olan geniş açılı iki objektif kullanmıştır. Böylece poz süresi kısalmıştır. Petzual çağın en önemli buluşunu

yapmış ve yaptığı mercek Germen lense yani Alman merceği olarak isim almıştır (John, 1997:136).

Fotoğrafın ilk kullanımından bu yana yüklendiği en önemli görev, bu sanat dalının bir şeyleri belgelemiş olduğu ve önemli olsun ya da olmasın bir konuyu, yaşamı, insana özgü bir şeyleri anlatıyor olduğu gerçeğidir.

Ancak, fotoğrafın bulunuşunun ilk yıllarında, bu yeni keşfin sanatsal amaçlarla kullanılmasının ötesinde, onun bir şeyleri belgelemesinin yeterliliği söz konusuydu.

İlk fotoğraf çekenler, aynı zamanda kendi dönemlerinin tanınmış ressam ve sanatçılarıydılar. Bu sanatçılar fotoğrafın keşfiyle beraber yeteneklerini bu alanda yaptıkları çalışmalarda sergilediler.

Fotoğrafın keşfinden çok önceki tarihlerde bile resmedilen konularda, sanatçının duygu ve gözlem dünyasında, fotoğrafik görüntüler bulunmaktaydı. Tarih öncesi sanatçısının mitoloji ile yoğrulmuş anlatım dünyası, eserlerine konu olmuş olaylar, bir anlamda birer fotoğrafik görüntüydü.

Fotoğrafın icadına kadar geçen süre içinde, resim nesnesine ne kadar çok benzemişse o oranda başarılı olarak kabul edilmiştir. Fotoğrafın bulunuşuna kadar geçen sürede ise, ressamlar gerçek imajını oluşturmaya çalışmalarına rağmen birçok optik yanlışlar yapmışlardır. Çoğu zaman salt görünenden çok, bilinen görüntülerin tekrarını yapmışlardır. Bunun farkında olan birçok sanatçı bu sorunun çözümü olabilecek yollar aramaya, yöntemler geliştirmeye çalışmışlardır.

Resim ile fotoğraf arasındaki ilişki, fotoğrafın bulunuşuyla başlamıştır. Çünkü fotoğraf makinesi bazı ressamlar için, temel araç olarak kullanılmıştır.

“17.yy. ile birlikte fotoğraf, ressamlar tarafından yaygın bir biçimde kullanılmaya başlandı. Johannes Vermeer (1632–1675), Antonia Canaletto (1697–1768), Carel Fabritius (1622–1654), resimlerinde Camera Obscura'dan yararlanmışlardır. Fabritius'un "Delft'te Müzik Aleti Satıcısı" adlı eseri Camera Obscura'nın kullanıldığına dair ilginç bir gerçeği ortaya koyar. Geri plandaki katedrale baktığımız zaman bunun tipik bir geniş açılı mercek deformasyonu sergilediğini görürüz. 1964 yılında, 17 yy. da bilinen iki mercekli bir optik aracılığıyla, Fabritius'un resmine konu olan katedralin fotoğrafı çekilmiş ve orijinal resimle

üstüste çakıştırıldığı zaman geniş açı deformasyonunun bütünüyle bu resime aktarıldığı görülmüştür. Vermeer'in resimlerinde ise optik perspektif etkisini hissedilir bir biçimde görebiliriz" (Tüfekçi, 1999;13).

Vermeer'in resimlerinde doğa, optiğin getirmiş olduğu doğrusal bir perspektif içinde ele alınmıştır. O, resimlerinde özellikle perspektif sorunları üzerinde yoğunlaşmış ve bu nedenle camera obscura'nın yardımına başvurmuştur (Szarkowski, 1989:13).

Resim 5: Johannes Vermeer, Müzik Sınıfı, 1662-65



Ressamlar camera obscura'dan yardımcı bir araç olarak yararlanmışlardır. Camera obscura resimlerin alt yapısını oluşturmuştur ve ressamlar bu alt yapının üzerine kendi kişisel yorumlarını katmışlardır. Bu buluş görüntülerin gerçeğe uygun bir biçimde çizilebilmesini mümkün kılmıştır.

Fotoğraf, birçok kimyasal ve fiziksel aşamadan geçti, fotoğrafla ilgili birçok deney yapıldı ve birçok insan fotoğrafı mükemmelleştirmek için çaba sarfetti.

Fotoğraf tekniğindeki her gelişme görsel sanatlarla ilgili endişelerin dile gelmesine sebep oluyordu. Her yeni gelişmeden sonra zamanın Sanat Birliği, portre ressamının kameraya olan üstünlüğünü dile getiren bildirimlerde bulunuyordu. “Mesleklerinin ellerinden gitmesi endişesi ile fotoğrafı aşağılıyorlardı. Ancak gümüş-nitrata bromürün katılması ile poz süresinin büyük oranda kısaltılması, dolayısıyla daha doğal ifadeli, portrelerin çekilebilmesi üstüne üstlük daguerrotype'ı zaman içinde renklendirme yöntemlerinin geliştirilmesi, Sanat Birliği'nin, fotoğraf sanatına dair fikrini olumlu yönde değiştirmesine sebep oldu.

1846 da "Sanat Birliği" ilk söyleminin aksine Claudet'nin renklendirilmiş daguerrotypelerini över ve şüphesiz gerçek sanat çalışmaları olarak tanımlar (Şen, 2000:5).

Bu gelişmeler sırasında portre ressamları fotoğrafçılık yapmaya başlamışlardır. Fotoğrafın ilk yıllarında fotoğrafçılığa el atan kişilerin önemli bir kısmını resim kökenli kişiler oluşturmaktaydı.

Fotoğrafı meslek edinen ressamlar fotoğrafı, resim değerleri doğrultusunda yapılandırmışlardı. Tekniğin gelişmesi ve maliyetlerin düşmesi ile daha fazla portre çekilebilmekteydi. Bu dönemde, yüzlerce fotoğraf stüdyosu açılmış ve yüzbinlerce fotoğraf çekilmiştir.



Resim 6. Henry Beach Robinson

Birçok ressam da fotoğrafları, resimlerini yapmak için bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. Bunların ilklerinden birisi olan Ingres, efsanevi fotoğrafçı Nadar'ın fotoğraflarından çalışarak resimler yapmıştır. Hatta Ingres'in son dönem portreleri büyütülmüş fotoğraflar olarak karakterize edilebilecek niteliktedir. Nadar ise fotoğrafa birçok yeniliği getirmiştir (Çetin, 2006).

Nadar, yapay ışığı portre fotoğraflarında kullanmıştır. Günümüzde bile pek değişmemiş olan portre fotoğrafının geleneksel öğelerini keşfetmiştir.

“Nadar, 1860'larda kullandığı yapay ışıklarla Paris toplu mezarlarının, kanalizasyonlarının fotoğraflarını çekti. Bu sıralarda Roger Fenton, James Robertson, Gerome gibi fotoğrafçılar yenedünyalara fotoğraf çekmek için gitmiş, Kırım'a kadar açılmışlardı” (Scharf, 1983:66).

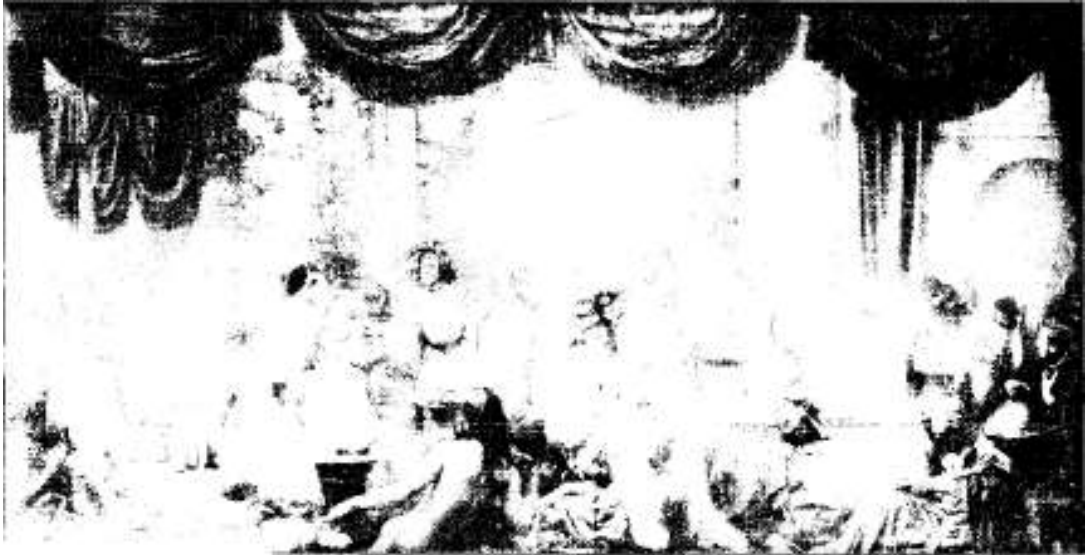
“İngiliz fotoğrafçı Oscar Rejlander (1857) yılında "Hayatın İki Yolu" adlı fotoğraf çalışmasını yapmıştı. "Hayatın İki Yolu" otuzdan fazla negatiften oluşan kompozit bir fotoğraf” (Topçuoğlu, 1999:15).

“Ayrı ayrı insan grupları en sonda elde edilmek istenen büyük kompozisyon gözönünde tutularak fotoğraflanmış, sonra da bu fotoğraflar tek tek basılıp yapıştirılarak sonuç fotoğraf elde edilmiş. Tamamı ile bir ressamın bakış açısı ile

değerlendirilen ve duvar resmini andıran bir fotoğraftır. “Bu resimde temsil edilen "iki Yol", bir gencin hayatında yapacağı, birbiriyle çelişen en temel seçimde karşısına çıkan alternatifleri gösterir: Birisi, iyilik, doğruluk, çalışkanlık, dürüstlük vs, ikincisi, kötülük, sefahat, yalancılık, kumar vs. Bu fotoğraftaki iyi ve kötüyü kesinlikle tanımlayarak ayıran ahlaki mesaj çok taraftar bulmuş, aralarında Kraliçe Victoria'nın da bulunduğu birçok kişi kopyalarını satın almış. Yalnız ilginç olan şu ki bazı müzelerde sergilenirken çıplak kadınların olduğu bölümün üzerine bir perde konmuştur” (Şen, 2000:12).

Oscar Rejlander bu çalışmayı yaparak günümüze kadar sürecek bir tartışmayı da başlatmıştır.

Resim 7. Oscar Rejlander, "Hayatın İki Yolu" 1857



Bütün bu örnekler gösteriyor ki fotoğrafın teknolojik gelişim arayışlarını yaşadığı 19.yy. aynı zamanda fotoğrafın kendi kimlik arayışını yaşadığı yüzyıldır. Bu yüzyılda fotoğraf kendi kimliğini bulamamış hangi yöne çekilse o yöne hizmet etmiştir. Her ne kadar Oscar Rejlander'in "Hayatın İki Yolu" adlı fotoğrafını yaptığı zaman tepkiler oluşmuş ve iki karşıt görüş ortaya çıkmış olsa da fotoğraf herşeyden önce toplumsal yaşamdaki bir boşluğu doldurmuştur.

Mesleğini sürdürmekte inatçı olan ressamalar, fotoğrafı, çok uzun süren çizim seanslarını büyük oranda kısaltmak için kullanmışlardır. Modelden çalışma yapan ressamalar da nü resimler yapan ressamalar da, modellerini en ince detayı ile

belgelemişlerdir. Fotoğraf, resamlara şimdiye kadar göremedikleri ve görmek istemedikleri gerçek görüntülerin varlığını ispatlamıştır. Fotoğrafik görüntünün gerçek imajı öylesine kabul görmüş ve inandırıncı olmuştur ki kendi teknik yetersizlikleri sonucu ortaya çıkan efektler dahi, doğru, gerçek görüntüler olarak algılanmıştır. Fotoğrafın gerçeği algılayış biçimi ve kendine özgü efektleri, farklı arayışlar içinde olan resamları yeni akımlar yaratmaya yönlendirmiştir (Şen, 2000).

2.2.Modern Resimde Fotoğrafın Kullanım Alanları

Modern resim, sınırlarını genişletirken fotoğraf teknolojisi de aynı hızla yol almaktaydı. Teknolojiyle üretilen görüntü modernist sanatın doğasına aykırıydı. Çünkü bu görüntü, doğanın, hem mekanik bir kopyasıydı hem de sonsuz sayıda çoğaltılabilmekteydi. Bazı sanatçılar, nesnenin özü ya da anlama ulaşmak için nesne görüntüsünün aradan kalkması gerektiğine inanmaktaydı. Bu nedenle fotoğraf teknolojisini kabul etmekte zorlanmaktaydı.

Fotoğraf, ona karşıt olan resamlara göre sanatsal değerden yoksundu, çünkü mekanik yollarla ve birçok kişi tarafından yapılabilmekteydi. 19.yy. boyunca resim ile fotoğraf birbirinin ürünlerinin sanat değerini konu alan tartışmalarda bulunmaktaydı.

Modern görüntü teknolojisi, inanılmaz hızda ve büyüklükte sonuçlar doğurmuştur. Görüntü teknolojisindeki gelişmelerin görme şeklimizi değiştirdiği ve yaratıcılığımız için yeni bir motivasyon yarattığı bir gerçektir. Görme tekniklerinin değişmesiyle sanatçının teknik düşünme mekanizması da değişmiştir.

Eskiden yağlı boya, tuval vb. malzemelerle düşünen ve bunlara göre görüntü üreten sanatçı, artık fotoğraf makinesi ve kamera gibi araçlar üzerinden yaratacağı görüntüyü tasarlamaktadır. “Görme tarih içinde farklı aşamalardan geçişini teknolojiyle gerçekleştirmiştir” (Yılmaz, 2005;13).

Jan Van Eyck'ın resim sanatında yağlıboyayı bulmasının altında, gerçekliği her ayrıntısıyla yansıtılma amacı yatmaktadır. Gerçeklik zamanla değişime uğramaktadır ve sanatçılar için anlatılacak daha fazla ayrıntı oluşmaktadır. Eyck'ın yaşadığı dönemde yağlı boya daha yeni icat edilmişken sanatçılar bugün yağlıboyanın da ötesinde malzeme seçeneğine ve teknik alternatiflerine sahiptir.

Resim 8. Jan Van Eyck, "Arnolfini'nin evlenmesi", 1434



Boyanın icadından bu yana yüzyıllar içinde resmin üzerindeki boyasal serüvene şahit olunmuştur. Daha öncesinde bir devrim olarak adlandırılabilen yağlıboyanın üretimi kamera ve fotoğraf makinesiyle yer değiştirmiştir. Fotoğraf resimle arasına kesin bir çizgi koyarak bir anda çağın büyük buluşu olmuştur. Fotoğraf ve resmin yan yana gelişi fotoğraf makinesinin icadı ve modernist resimle birlikte gerçekleşmiştir.

Fotoğraf makinesiyle birlikte bazı sanatçının fikirleride değişmiştir. Artık sanatçı, teknolojiden daha fazla yararlanmaktadır bu da zaman zaman yükümlülüklerini objektife

bakan gözüne yüklemesine neden olmuştur. Bu sanatçılara en iyi örneklerden biri Nadar'dır.

Resim 10. Nadar, “İsimsiz”,1893



Resim 9. Nadar' ın balonu,1876



Fotoğrafın gerçekçiliği manzara ressamları için önemli bir kaynak haline gelmiştir. Fotoğraf, ressamlar tarafından yaygın bir biçimde kullanılmaya başlamıştır.

“1860’larda İngiliz ressamlar gibi İngiliz fotoğrafçılar da sert, keskin ve belirgin kontur çizgilerini iyi verebilecek bir yöntem aramışlardır. Derinin gözeneklerini, ağacın kavuğunu veya bir taşın dokusunun tüm detaylarını gözler önüne sererek titiz bir hassasiyetle yansıtmak, onların tarzının en belirgin özelliği haline gelmiştir. Bunun aksine Fransa’da fotoğrafçılar görüntüyü aktarmakta daha serbest olmuş, ışığı

kullanma tarzlarına bağılı olarak ele aldıkları objeleri yansıtırken sert kontur çizgilerinden kaçınmışlardır” (Scharf, 1983:77).

19. yy.’a gelindiğinde dini ve tarihi kompozisyonlar ile mitolojik konulu resimlerin yerini, doğa ve açık hava resimleri, manzara konuları yer almıştır. Manzara fotoğrafçılığının geçmişi 1860’lara dayanır. Carot ve Barbizon ressamı da fotoğraftan yararlanmışlardır. Barbizon ressamlarından biride Millet’dir. Barbizon ressamı, doğaya yeni gözle bakarak yeni manzara resmine öncülük etmişlerdir. Millet’in yapıtlarından en çok işlediği konu başak toplayanlardır. Bu konu o dönemde devrimci bir düşünce olarak sayılmaktaydı. Millet’in ünlü tablosu “Başak Toplayan Kadınlar”dır.

Resim 11. Jean François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”1857



“Köylüleri konu alan, onları aşağılayan ve bilgisiz gösteren resimlere karşın Millet’nin bu eseri onların yaptığı işi yüceltmekte, ne kadar kötü şartlar altında çalışıldığını göstermektedir. Figürlerin heykele benzeyen duruşları ve yürek burkucu sahnesiyle 19. yüzyılın en önemli resimlerinden biridir” (www.alka.com.tr).

Millet’in Nadar’la olan yakın arkadaşlığı sayesinde fotoğraf teknikleri üzerine önemli tecrübeler kazanmıştır. Millet fotoğraf sanatından çok etkilenmesine karşın resimlerinde direkt olarak fotoğraftan yararlanmamıştır. “Doğadan alınmış verilere benzerler, hiçbir mekanizma kabiliyet ve yaratıcılığın yerini alamaz, kısacası fotoğraf sanatçı için sadece

önemli bir yardım kaynağı olabilir.”sözleriyle de davranışını pekiştirmiştir” (Scharf, 1983:92).

Realizm sanatçıları da fotoğraftan yararlanarak çalışmışlardır.

“1802’de ilk buharlı gemi, 1803’te ilk buharlı lokomotif, 1809’da ilk telgraf kullanılıyor ve 1839’da da Daguerre fotoğrafçılık alanında resmi pozitif kâğıda geçiriyordu. Her buluş, zamanı ona ihtiyaç duyunca ortaya çıkıyordu. Fotoğraf, sanatçının sübjektif tasarımından doğan resim yerine, objektifi ile önündekini saptırıyordu. Fotoğrafın keşfi ile Courbet’in Paris’e gelip kendini ilk “Realist” olarak ilan etmesi aynı tarihtedir. Gerçekçi anlayış, aynı fotoğrafta olduğu gibi, doğayı sadık olarak aynen yansıtmaktan yanaydı” (Turani, 1992:508).

Resim 12: Gustave Courbet,



**Resim 13: Gustave Courbet,
Karoly'nin Portresi” ,1865**



Courbet güzelliği değil, gerçeği arıyordu. Neyi çizdiğinin önemi yoktu. Renkleri ve ışığı değiştirmez, resmi daha heybetli yapmak için figürleri abartılı çizmezdi. Tarzı akademilerden çok eleştiri aldı. Düzeni bozmakla suçlanıyordu. Courbet, realizm ve fotoğraf hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Sizi temin ederim ki bir insana baktığım gibi bir ata, bir ağaca veya dağdaki diğer objelere de aynı ilgiyle bakarım, doğanın içinde olduğum her yer benim için aynıdır” (Sharf, 1983:127).

Realistler için doğanın sunduğu çözüm ‘Naturalizm’dir. Sanatçı gördüğünü seyredip onu doğru bir biçimde verebilir, böylece gerçekle bağlantı kurmayı öğrenir.

“1859 yılında Fransa’da Palais De L’Industrie’de açılan yıllık bir sergide ilk kez fotoğraf sanatına da bir bölüm ayırmıştır. Yaklaşık 1295 adet yapıtın bulunduğu bu sergiyi yirmi bin kişi ziyaret etmiştir. Fotoğrafların insan ürünü çalışmalar olarak anlattığı ve resim yapıtıyla kıyaslandığı bu sergi fotoğrafın kendi varlığını kanıtlaması açısından çok önemli bir gelişme olmuştur. Sergide fotoğrafın zaferinde etkili bir isim olan Nadar’ın da fotoğraf ve karikatürleri yer almıştır. Nadar fotoğrafın zaferini kamera ve paletin arkadaşlığını konu alan karikatüründe gözler önüne sermiştir” (Sharf, 1983:143).

Fotoğraf tüm olumsuz eleştirilere rağmen birçok sanatçıya görme, hız, zaman gibi kavramlar bakımından rehber olmuştur. Ve fotoğrafın serüveni adım adım yeni buluşlarla daha da elverişli bir hal almıştır.

“Nadar, Paris kanalizasyonları ve katakomplarının fotoğraflarını çekerek, yeni bir gerçekliğe adım atmış oldu. Bu sıralarda portre ressamları fotoğraftan portre çalışıyor, tuval üzerine fotoğraf bastırarak, fotoğrafa resim özelliği katmaya çalışıyorlardı. 1889’da ünlü fotoğrafçı Emerson, ressamların modellerinin fotoğraflarını büyüterek desen çizmelerinin çok yaygın olduğunu söylüyordu. Yüzyılın son çeyreğinde, Ingres, Corot, Millet, Turner, Delacroix gibi ünlü ressamların ve Orientalist ressamların fotoğraf kullanarak resim yaptıkları herkesçe bilinen bir gerçektir” (Madra, 1989:1).

Sanata teknolojinin temasıyla önemli sanatçıların eserlerinde değişiklikler, yenilikler sürekli görülmüştür. Jean Auguste Dominique Ingres’in 1841’den önce yaptığı resimlerle, bu tarihten sonra yaptığı resimleri arasında önemli bir üslup ayrımı vardır.(Resim 14, Resim 15) Resimlerini fotoğrafla belgeleyen ilk ressam olan Ingres’in önceki resimlerinde renkler soğuktur, figürler ince bir değinmeyle anlatılmıştır, sonraki resimlerinde ise renkler sıcak ve madenidir, ayrıntılar keskindir.

Resim 14: J.A.Dominique Ingres

“Jüpiter ve Tetis”, 1811



Resim 15: J.A.Dominique Ingres

“Prenses Brogli”, 1853



Yaşamında teknolojiden bağımsız kalmayan sanatçılardan biri de Jean Baptiste Corot'tur. Ölümünden sonra atölyesinde 300'den fazla fotoğraf bulunmuştur. Bunların büyük bir bölümü doğa görüntüleridir.

Resim 16. Corot, “Cenova’da Görünüm”



Resim 17. Corot, “Orpheus Eurydice Ölüler, Diyarından Yol Gösteriyor” 1861



Gerçek devrim ise Edouard Manet (1832–1883) tarafından yapılmıştır. Manet, atölyelerde yapılan resimlerde ışığın yanlış kullanıldığını savunuyordu. Ona göre resmin gerçekçi gözükmesi için dışarıda yapılması lazımdı. Güneş ışığında sert kontrastlar oluşurdu. Manet'nin sert gölgeleme yöntemleri tepkiyle karşılandı. Akademiler Manet'nin resimlerini kabul etmeyince otuz yıl süren bir savaş başladı. Manet'nin resimleri giderek basitleşiyordu. Ayrıntılara daha az önem veriyor, gün ışığında yuvarlak biçimlerin lekeler gibi görüldüğünü ileri sürüyordu. Yeni kuramları cisimlerin açık havadaki halini inceliyordu.

Resim 18: “ Édouard Manet, Kırdaki Öğle Yemeği”, 1863



“Fotoğraftan yararlanarak, kendisinin içinde yer almadığı bir ortamı, mekânı resimleyen Edouard Manet de teknolojiden etkilenmiştir. 1867’de yaptığı “İmparator Maximilien’in Kurşuna Dizilişi” tablosu için bir albümün fotoğraflarından yararlandığı, daha sonra 1910’da Max Liebermann’ın Hamburg’da bulduğu bir albüm incelendiğinde anlaşılmıştır.(Resim 19) Manet bu fotoğrafları kullanmış ancak resimde özgün bir düzenleme yapmıştır, daha doğrusu fotoğrafları belge olarak kullanarak, yaşamadığı bir olayı, gerçeği belgeleyen fotoğrafları kullanarak, inandırıcı betimlemeyi başarmıştır”(Madra, 1989:62).

Resim 19: Manet, “İmparator Maximilien’in Kurşuna Dizilişi”, 1867- 68



“Empresyonistler birbirinden ayrı tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanma tekniğiyle açık havada resim yaptılar. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayıp, bunu canlılıkla, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmaktı” (Serullaz, 1983:7).

İzlenimciler için fotoğraf makinesi, anlık izlenimleri kaydetmek için önemli bir araçtır. Fotoğrafın anlık görüntüleri yakalama özelliği, empresyonizmin ana fikriyle örtüşmektedir. Tabloları için seçtikleri konuları fotoğrafik olarak ele almalarına neden olmuştur.

Empresyonizmin devam ettiği dönemde birçok yenilikler ve değişimler yaşanmıştır. Bu dönem büyük toplumsal hareketlerin gerçekleştiği, endüstri devriminin yaşandığı bir dönem olmuştur. Makineleşmenin etkileri yaşanmaya başlamıştır. Kentleşme hızlanmış büyük binalar yapılmaya başlamıştır. Motorlu taşıtlar ve tren kullanılmaya başlamıştır. Bu hareketlilik resme de yansımış, büyük binalar, caddeler ve tren garları resimlerin konusu olmuştur.

“Turner (1844) ve Monet’nin (1877) tren resimleri yapmaları rastlantı değildi. (Resim 20, Resim 21) Böylece empresyonistlerin pastel renkli manzaralarında insan yapısı makinelerin izleri görülmeye başlamıştı. Onlar tuvallerini tamamen

açık havaya çıkardıkları zaman sadece doğayı değil, kentleri, sokakları, görkemli yeni yapıları da resimlere konu ettiler ve tabî ki bu sokaklarda yer alan insanları da. İlk başlarda bir manzaranın içinde yer alan, örneğin bir tren, o manzarada durağan ve ikinci planda herhangi bir öge gibiydi. Kısa zamanda bu yeni makineler ve onların etkileri resimlerin ana konuları haline geldiler” (Topçuoğlu, 1999; 43).

Resim 20. Joseph Turner, "Yağmur-Buhar ve Hız" 1844



Resim 21. Claude Monet, "St. Lazare Tren Garı" 1877



1861 yılında ressam Paul Cezanne (1839–1906) yaptığı kendi otoportresi ve 1880 yılında "Fontainebleau'da Karın Eriyişi" adlı eserini fotoğraf tekniğine dayanarak üretmiştir.(Resim 22, Resim 23)

Resim 22: Paul Cezanne

"Otoportre" 1899-1890



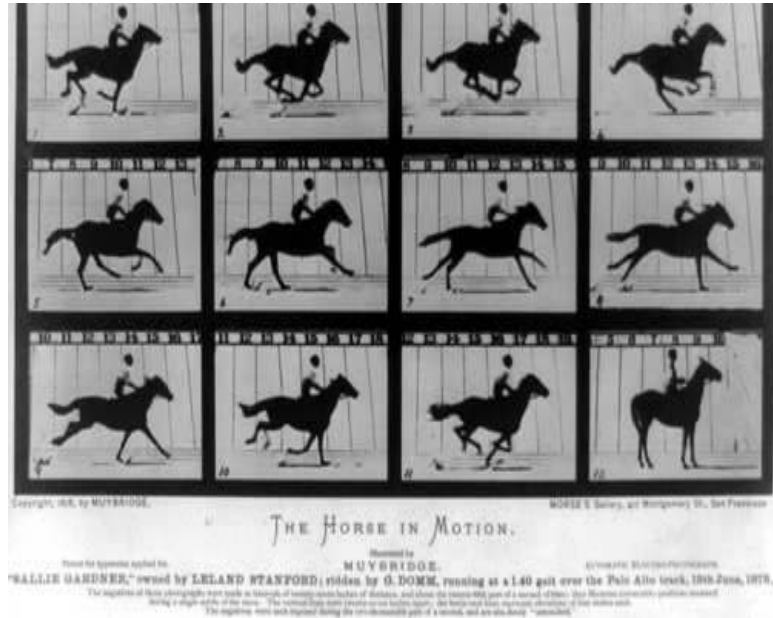
Resim 23: Paul Cezanne

"Fontainebleau'da Karın Eriyişi" 1880

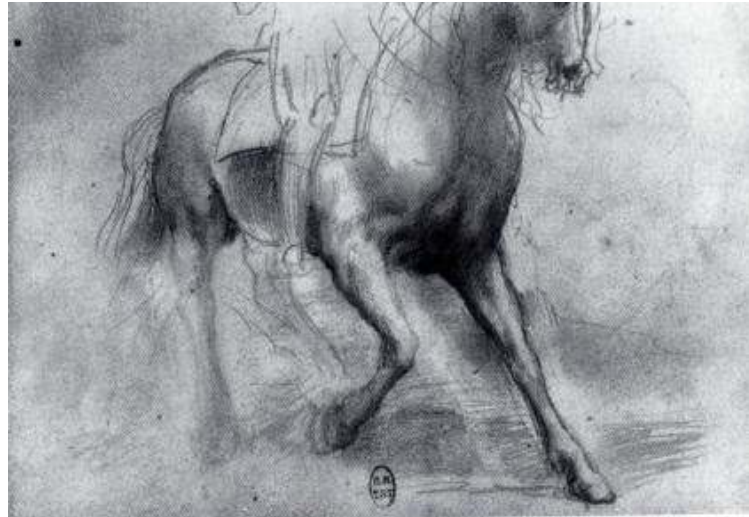


İzlenimci akımının üyelerinden Degas'nın kendisi de bir fotoğrafçıydı. Öldüğünde (1917) atölyesinden yüzlerce fotoğraf çıkmış, bunların yaklaşık 100 tanesi bizzat kendi çektiği fotoğraflardır. Degas, Muybridge'in fotoğraflarından etkilenmişti. Muybridge'in at fotoğraflarından desenler çizdiği gibi, insanların farklı eylemler üzerindeki hareketlerini belgelediği yüzlerce fotoğrafından da etkilenmişti. Degas'nın balerin fotoğraflarında bu etki açık bir şekilde bellidir.(Resim 24, Resim 25, Resim 26, Resim 27)

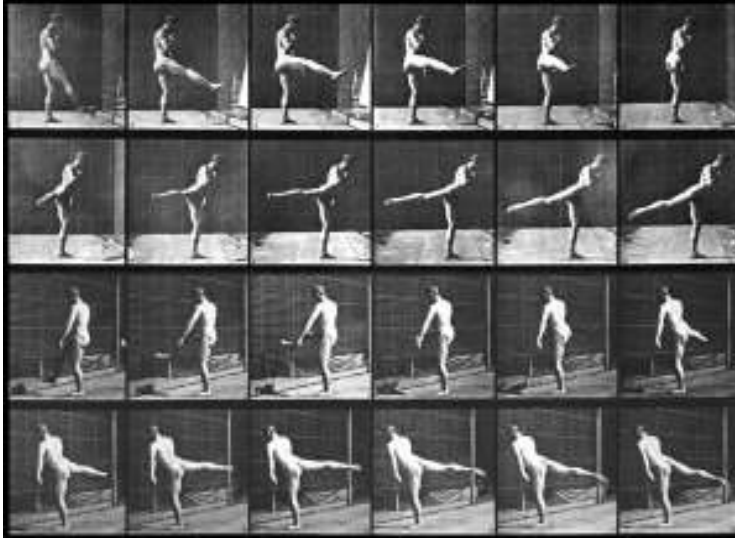
Resim 24: Eadweard Muybridge, “Hayvan Yürüme Devinimi”,1878



Resim 25: Edgar Degas, “At”, 1858-1859



Resim 26. Eadweard Muybridge, “İnsanlar” 1978



Resim 27: Edgar Degas, “Prova”, 1873-78



“Görünenin olduğundan farklı ortaya koyularak farklı ve anlık algılanabilmesini sağlayan fotoğrafın soft-focus özelliği empresyonist ressamların dikkatini çeken önemli bir nokta olmuştur. Monet’nin yılın değişik zamanlarında ve günün farklı saatlerinde resmettiği “Cathedralls (Katedraller)” adlı serisi empresyonist düşüncedeki ışık etkilerinin ve fotoğrafın soft-focus özelliklerinin en iyi algılandığı örneklerden biridir. Monet otuz eserden oluşan bu sergiye 1893 yılında başlamış ve iki yıl boyunca Rouen Katedralini gören üç atölyede çalışmasını tamamlamıştır” (Scharf,1983,s.203).

Resim 28: Claude Monet, “Rougen Katedrali”, 1894



Fotoğrafta resimselliğin peşinden koşma Pictorialist’ler bünyesinde somutlaşmıştır. Pictorialistler, gerçek sanatın amacının, gerçeğin ve doğanın yeniden üretilmesi olduğunu, gerçekte oldukları gibi değil, insan gözünün algıladığı gibi sanat ürünlerinde verilmesi gerektiğini söyleyerek bu akımın mantığını açıklamışlardır. Katı geleneksel kuralları kullanmaktan çok, kişisel ifade biçimlerini ve yeteneklerini ortaya koymuşlar, bu şekilde baş kaldıracı bir hareket ortaya koymuşlardır.

Rastlantısallığın değerlendirilmesi, doğrudan doğruya gerçekten yola çıkarak soyutlamalara varmak, sıradanlığın estetiğini keşfederek, nesnenin özünü fotografik olarak yansıtmak, gerek çekim gerekse baskı aşamasında en az müdahale ile mükemmel teknik üstünlük şeklinde özetleyebilen fotoğraflar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Pictorialistler konularını edebiyattan ve tarihten almışlardır.

“Pictorialistler, yalnızca fotoğrafın ayna gibi gerçeği yansıtmadığını göstermeye çalışmışlardır. Kurgu ve kadraja daha fazla özen göstermişlerdir. Kompozisyon ve biçime önem vererek, konularını estetik geleneklerle birleştirmeye çalışmışlardır. Fakat yine Pictorial fotoğrafın sönüşüne fotoğrafın kendi içindeki teknolojik

gelişmeler neden olmuştur. 35mm küçük format makineleri Kodak üretmeye başladı. Kişisel karanlık oda ve el maharetine artık ihtiyaç duyulmuyordu. Kodak 1937’de Kachrome filmi piyasaya sürdü. Bu gelişmeler amatörlerin ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Ve Pictorializmin standartları da düşmüştür” (Çetin, 2006:30).

Paul Cezanne, Georges Seurat, Vincent Van Gogh ve Paul Gauguin Empresyonizm’e tepki göstererek bir grup oluşturmuşlardır. “Post Empresyonizm” adını alan bu grubun üyelerinden Seurat, empresyonistler gibi davranmış ancak duruma bilimsel olarak yaklaşmıştır. Resimlerinde saf prizma renkleri kullanmış ve renkleri karıştırmadan tuvale geçirmiş ancak tuvalin üzerine boyayı küçük noktalar halinde sürmüş, renklerin etkileşimini ustaca izleyiciye göstermiştir.

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

Seurat’nun çalışmalarında büyük bir titizlikle bu fikirlerini uygulamakta olduğu görülmektedir.

Resim 29: Georges Seurat, ‘Honfleur’da Akşam’,1886



Seurat ve Cezanne empresyonistlerin düşüncelerini onaylamamaktadır, çünkü bir anlık görüntü uğruna doğanın yapısından uzaklaştığını düşünmektedirler.

“Cezanne’a göre doğa resimle taklit edilemez ancak temsil edilebilir. Cezanne bunu resimsel eşdeğerlerle gerçekleştirir. Resmin başlıca öğeleri çizgi, ton ve renktir. Renk çizgi ve tonu da içeren temel öğedir. Onun resimlerinde renk düzenlemesiyle keşişen planlarda resim düzlemi içinde sağlam bir mekân oluşturur. Ancak bu mekân artık yanılsamacı bir mekân değildir çünkü Cezanne formu yaratırken ışık ve gölgeden yararlanmadığı gibi, resimsel mekânı kurarken de perspektiften yararlanır (İnankur,1997,76-77).

Cezanne, empresyonistlerin yaptığı gibi yanılsama yaratmak istememiştir. Cezanne için önemli olan hacim ve derinlik duygusu vermektir.

Resim 30: Cezanne, “Sainte Victorie Dağı”, 1900



Gauguin'e göre resim yaparken doğadan formlar olduğu gibi alınmamalı, mutlaka sentezlenmeli öyle aktarılmalıdır. Gauguin, emresyonistlerin bazı atladıkları şeyler olduğunu düşünmekteydi ve bu yüzden onları eleştirmekteydi.

Gauguin, fotoğraf görüntüsüne mutlaka katkıda bulunmak gerekliliğini savunmaktaydı.

Gauguin, uygarlıktan endişe duymuştur, para sıkıntısı ve resimlerine olan ilgisizlikte üzerine eklenince Tahiti'ye yerleşmeye karar vermiştir. İlkel yaşam ve toplum ilgisini çekmiştir. İnsanlığı bulmaya çalışmıştır. Tahiti, Gauguin'e yeni konular sağlamıştır. Tahiti resimleri doğu ve batı arasında köprü oluşturmuştur.

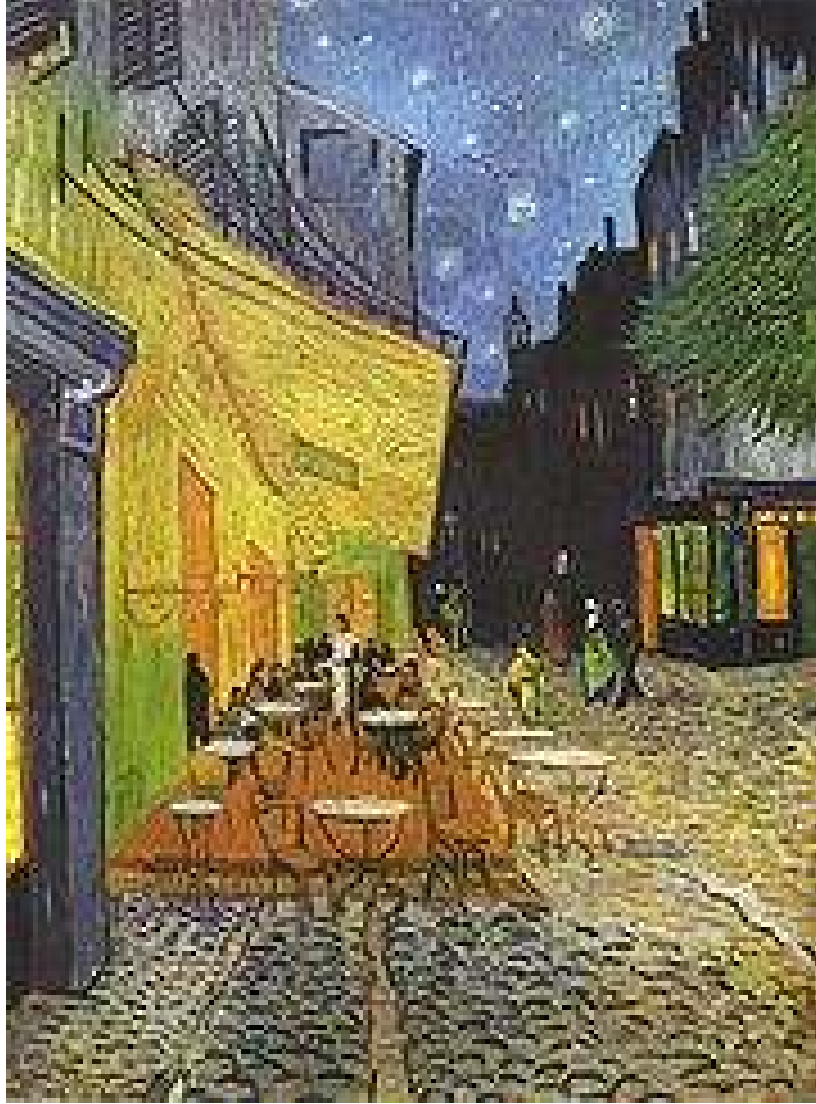
Resim 31: Paul Gauguin, “Tahitili Kadın”, 1891



Gauguin ile olan arkadaşlığı Van Gogh'u empresyonizmden anlatımcılığa yöneltmiştir. Van Gogh'un da fotoğraf konusundaki düşünceleri Gauguin'den pek farklı değildir. Van Gogh bu düşüncelerini şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Siz renklerin meydana getirdiği uyumun yansımalarını cesurca abartmalısınız. Bu gerçeğe uygun çizim ve renkte var olanla aynıdır. Eğer aynadaki bir görüntünün gerçek yansıması bütün bu detaylarla yakalanırsa bu resim olmaz, böyle bir resmin fotoğraftan hiçbir farkı kalmaz” (Scharf,1983,s.251).

Resim 32: Vincent Van Gogh, “Teras Kafe”,1888



Vincent Van Gogh resimlerindeki konuları günlük hayattan seçmiştir. Doğa resimleri, sokak resimleri, portreler Van Gogh'un konularını oluşturmuştur. Fotoğrafta olduğu gibi anları yakalamaya çalışsada, ışık her zaman parlak ve ön plandadır, renkler cesur ve abartılıdır. Kontürleri çok belirgin ve keskindir.

Resim 33: Vincent Van Gogh ,“Yıldızlı Gece”, 1889



1907 sonrası Georges Braque ve Pablo Picasso gibi ressamlar da objelerin yapıları, bunların bozulma ve değişim süreçleriyle ilgilendiler. Tek bakışlı görsel algının yetersizliğinden hareket eden Kübistler, objeyi analiz etmek ve değişik açılardan bakışlarla parçalamak istediler. Fizikteki yeni kuramlar, atomun keşfi onların yapıtlarında somut izlerini bulabildi.

Kübizm'in fotoğraftan etkilenme sürecini saptamak zordur ama biçimlerin birbirinin içine girmesi, saydam yüklemeler, tek bir yerde iki farklı objenin eş zamanlı varlığı veya bir objenin iki farklı görünümü ile koronofotoğraflar arasında büyük bir benzerlik vardır.

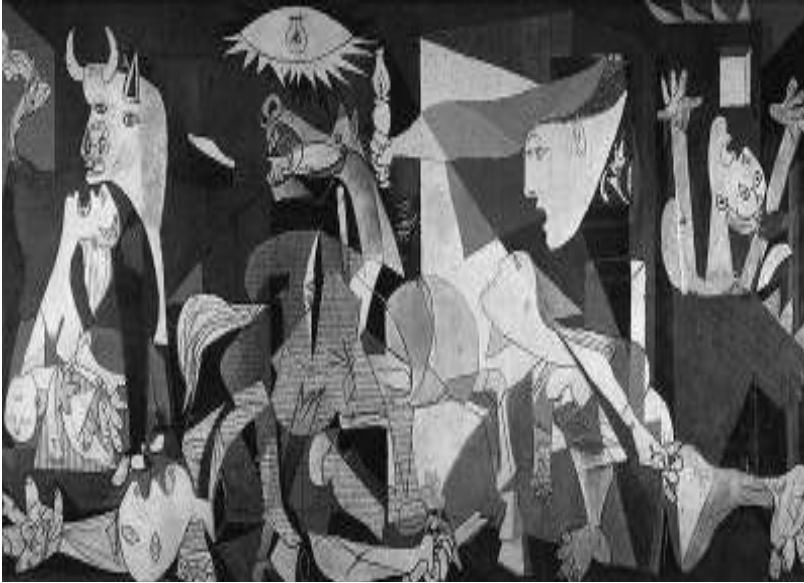
“Bir Bauhaus yayını olan The New Vision'a Moholy Nagy Kübizm'in fotoğrafla yakın bir ilişkide olduğunu belirtmiştir. Kübizm'in yüksek değerleri inceleme bazında fotoğrafa faydası dokundu" der ve “fotoğrafçılıkta buna karşılık olarak on yıllık bir Kübist deneyimden sonra kendi yetki alanının olasılıklarını uyandırır.”

Picasso'nun bazı resimlerinde geniş açılı merceklerin en belirgin deformasyonları kullanılmıştır'' (Topçuoğlu,1999,s:44).

Resim 34: Pablo Picasso, "Avignon'lu Kızlar" 1907



Resim 35: Pablo Picasso, "Guernica", 1937



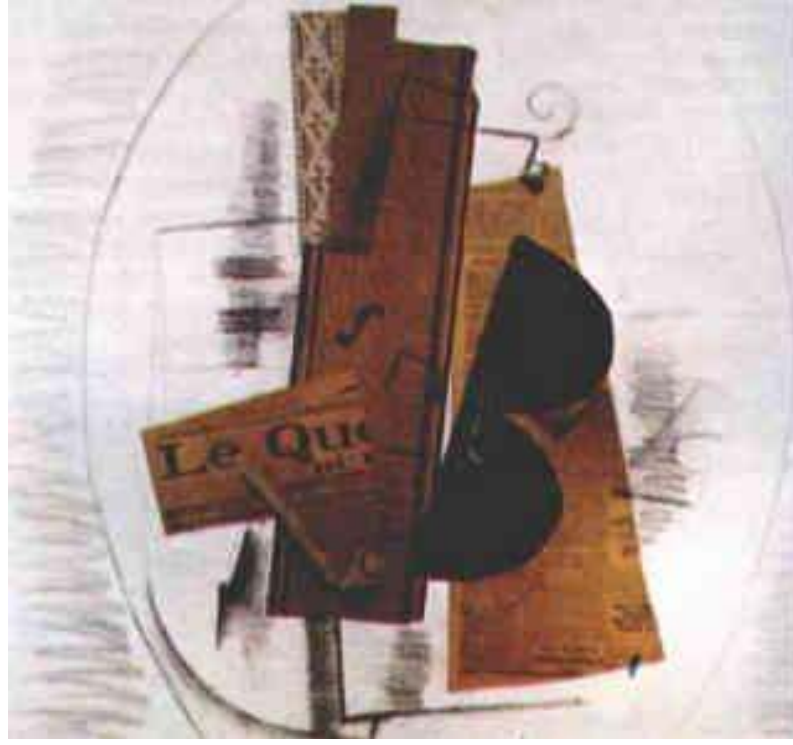
Prague ve Juan Gris'in çalışmaları da Picasso'nun çalışmalarıyla benzerlikler göstermektedir. Bu ressamın objelerin yapılarını, bozulma ve değişim süreçlerini incelediler. İlk defa tek nokta perspektifi reddedip karşı ıktılar. Aynı tuval üzerine farklı açılarda konularını kaydederek, konuların çevresinde izleyicinin dolaşmasını sağladılar. Kübistler; bir Őeyi aynı noktadan değişik açılarla göstermeyi amaçladılar.

Resim 36: Juan Gris, "Kafede Adam", 1912



Sanat akımları teknik-teknolojik nesneyi doğrudan sanat objesi olarak ya da sanat eserinin bir elemanı olarak kullanmışlardır. Sanat tarihinde ilk kez bilinçli olarak Kübizm'de kullanılan, Fransızca 'yapıştırma' anlamına gelen 'kolaj' tekniği, yüzey üzerine cam, kağıt, basılı malzemeler, ayna, duvar kağıdı gibi teknik nesnelerin yapıştırılmasıyla sanat eserinin içine girmiştir.

Resim 37: Georges Braque, “Gazete” Yaşam” Kolaj, 1911



Resim 38: Pablo Picasso, “Hasır Sandalye ile Hala Kolaj”, 1912



Resim 39: Marcel Duchamp, ‘Merdivenden İnen Çıplak’, 1912



Duchamp'ın “Merdivenden İnen Çıplak” resminde hareket, resmi seyredenin gözündedir. Hareket bir soyutlamadır ve gözün resmi tamamlaması beklenir. Bu çalışmanın Marey'in fotoğrafından yararlanarak yapıldığı ileri sürülür.

Kübistler hareketsiz objeleri kendilerine konu alıp onları gözlemedikten sonra resmederken, Fütüristler ise bunun tam tersini yapmaktaydılar. Fütüristlerin resimlerindeki enerji ve heyecan belki kullandıkları renklerin yanında seçtikleri hareketli konulardan ileri gitmekteydi.

Fütürizmin doğuşu, kübizmin yayılmaya başladığı yıllara rastlar. Fütüristler, Kübistlerin araştırmalarından faydalanmakla birlikte, resim alanında yeni buluşlara gitmişlerdir. Dikkate değer eserler arasında o zaman başlıca gelecekçi ressamlar tarafından yapılmış eşzamanlık anlayışı içinde kübizme yakın kompozisyonlar yer almıştır. Umberto Boccioni'nin "Elastiklik"; Gino Severini'nin "Faaliyette Olan Zırhlı Tren" tabloları bunlar arasındadır. Dünden esaslı surette ayrılmış, bugünü geçerek geleceği, onun dinamik varlığına ulaşmayı amaç edinmiş olan Fütürizm, plastik durgunluktan bir başka duruma geçişi sembolleştirmiştir. Çoğunlukla hareketli konular seçilmiş, dansözler, karnaval sahneleri, fabrika, motor, son hızla giden otomobil, uçak, mekanik araçlar gibi boşluk içinde yer değiştiren, değişen temalar üstün tutulmuştur.

Resim 40: Boccioni, "Elastiklik", 1912



Resim 41. Severini, “Faaliyete Olan Zırhlı Tren”, 1915

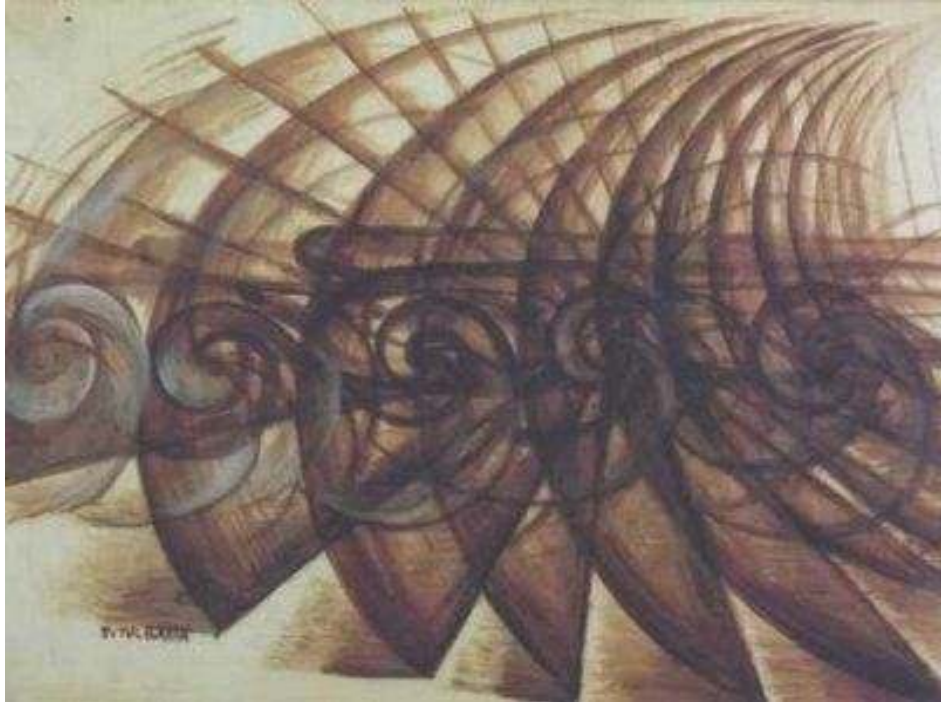


Fütürist resmin önemli isimlerinden biri de Giacomo Balla'dır. Balla uzun süre fotoğrafla ilgilendikten sonra resim ile ilgilenmiş ve yaptığı resimlerle Fütürist akım içinde yer almıştır. Resimlerinde, bir olayın art arda gelen evrelerini tek bir görüntüymüş gibi saptayan kronofotoğrafın hareketi çözümleyici niteliğinden yararlanmıştır. Onun amacı da, zamanındaki birçok sanatçı gibi, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan resimler üretmekti. Hareketin sürekliliğine önem veriyor ve hareket eden bir cismi belli aralıklarla dondurarak net olarak göstermek yerine, hareketin biçimini saptamak istiyordu.

Resim 42: Giacomo Balla, “Dinamik Köpek ve Sahibi”,1912



Resim 43: Giacomo Balla “Motosikletin Hızı”, 1913



Fütürizmi takiben, 20. yüzyıl başlarında Avrupa ve Amerika'da etkili olan "Dadaizm" doğmuştur. Başlangıcında sanat ve edebiyatla ilişkili dursa da daha sonrasında siyasi kimliği ağırlık kazanmıştır.

Dada, 1.Dünya Savaşı yıllarında doğdu ve savaş karşıtı bir görüşü destekliyordu. Raoul Hausmann, George Grosz ve John Heartfield fotomontajı, 2.Dünya Savaşı öncesi Alman toplumunu bilinçlendirmek için propaganda aracı olarak kullanıldı.

Fotoğraf, devrimci sanat akımlarının oluşumunda katkıda bulunmuştur, hem başlı başına bir akım olup hem de başka sanat akımlarının içinde yer almıştır.

Teknolojinin getirdiği tekniklerden fotomontaja ve fotokolaja Dada sahip çıkmıştır. Dada'nın kışkırtıcılık imgeleri için yatkın bir teknik ve ifade yoludur bu. Gerçeği kitleye anlatmak için hazır bulunmuş imgeler oldukça uygun gereçlerdir. Kolajın kısa yoldan ve çabuk üretilişi de olaya ayrı bir gerçeklik katar.

Dada bir karşıt hareket olarak ortaya çıkmıştır. Dada hareketinin en önemli isimlerinden biri, Fütürizmin ve kavramsal sanatın öncülüğünü de yapmış olan Marcel Duchamp'dır.

Marcel Duchamp, Birinci Dünya Savaşı öncesinde birçok sanatçının eserini "retinal" yani sadece göze hitap eder bulmuş ve bunun yerine sanatı "yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini" söylemiştir. Doğal olarak Duchamp'ın tabu deviren tarzı, Dada hareketinin ilgisini çekmiştir.

Geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkmak Duchamp'ın kariyerinin ana fikirlerinden olmuştur.

1913'te ortaya koyduğu ilk hazır nesne olan Bisiklet tekerleği ile birlikte Duchamp sanatsal yeteneğin antitezi olan yaratıcı sürece girmiştir. Kendisini geleneksel resimden tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Resim 46).

Duchamp'ın diğer belki de en ünlü hazır nesnesi baş aşağı duran bir pisuar olan "Çeşme" dir. Bu çalışma halkın beğenisinin ve sanatsal tekniklerin sınırlarını zorlamıştır (Resim 45) .

Resim 44: Marcel Duchamp, "Çeşme",1917



Resim 45: Marcel Duchamp "Bisiklet Tekerleği" 1913



1917 yılında Dada Galerisi'nde ilk Dadaist sergi açıldı. Bu sergide birbiriyle hiç ortak yönü olmayan yapıtlar sergilendi. Bu sergiye katılan sanatçılar ise Hans Arp, Giorgio de Chirica, Max Ernst, Lionel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoshka, Modigliani ve Picasso idi. Aynı yıllarda Amerikalı sanatçı Man Ray parçalara ayırıp, yapıştırdığı soyut çalışmalar yaparak Dadaist işler ortaya koyuyordu.

Resim 46: Paul Klee, “Çiçek Efsanesi”, 1918



Resim 47: Wassily Kandinsky, “Birkaç Çember”, 1926



“Fotomontaj neredeyse fotoğrafın tarihiyle yaşıt olmasına rağmen Fotomontaj terimi 1. Dünya Savaşı sonrasında Dadaistler tarafından bulunmuştı. Berlin Dadaistleri kendi tekniklerini açıklamak için bir isme ihtiyaç duydular. Raoul Hausman bu teknik için “George Grosz, John Heartfield, Johannes Baader ve Hannah Höch ile görüş birliğine vararak bu işleri Fotomontajlar olarak adlandırmaya karar verdik.” demişlerdir (Ades,1992,s.12).

Berlin Dadaistleri fotoğrafı bir hazır yapım (ready-made) görüntü olarak kullanmışlardır. Gazete ve dergilerden kesilmiş parçalarla birleştirip üzerine yazılar ve

çizimler yaparak, kaotik, patlayıcı görüntüler ve gerçekliğin provokatif parçalanışını forme etmeye çalışmışlardır. Hannah Höch fotomontaj için; "Bizim bütün amacımız makineler ve endüstri dünyasının objelerini sanat dünyasının içinde bütünleştirmektir" demiştir (Şen, 2000).

Resim 48: Hannah Höch, “Güzel Kız”, 1919-1920



Resim 49: Hannah Höch, “Parti Yapımı”, 1936



Yüzyılın başında devrimci sanat akımlarının oluşumunda fotoğrafın ne denli etkili olduğu görülebilmektedir. Fotoğraf, sanatçı için araştırılması, kullanılması, yararlanılması gerekli görülebilecek bir araçtır; bu aracın yarattığı sonuçlar yeni buluşların ve aşamaların kapılarını açmış, esin kaynağı olmuştur.

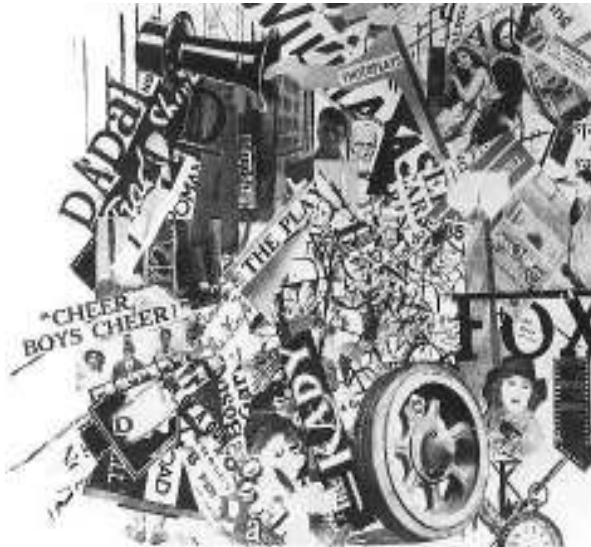
Resim 50: Hausmann, “Elastik”, 1920, Fotokolaj-Fotomontaj



Resim 51: Hausmann, “ABCD”, 1923- 24



Resim 52: G. Grosz ve J. Heartfield, “Evrensel Şehirde Hayat ve İş”, 1919, Fotomontaj



Resim 53: J. Heartfield, “Süper Adam Adolf” 1932, Fotomontaj



Fotomontajı, Dadaistler adlandırdılar ama o birçok amaca hizmet etmek için farklı görüş ve akımlarca da daha sonraları kullanıldı.

Dada'nın ardından başlayan Sürrealizm sanat akımında da fotoğraf sıkça kullanılan bir teknik olmuştur. “Breton'un deyişiyle Max Ernst'in kolajları her ne kadar Dada imzası altında yapılmış olsa da Sürrealizm'in habercisi olan işler arasındaydı” (Ades,1992,s.116).

“Rene Magritte ve Salvador Dali resimlerinin röprodüksiyonlarını almak amacıyla kullandıkları fotoğrafı düşünsel anlamda çoğu kez kullanmışlardır. Sürrealist ressamların birçoğu sadece resim yapmakla kalmamış, fotoğraf sanatıyla da ilgilenmişlerdir. Magritte'in fotoğraf çalışmaları resimleri ile paralellik gösterir.

Fotoğraflarında da resimlerinde olduğu gibi ölüm sessizliği ve hareketsizlik dikkati çeken noktalardır” (Ertan,1999,s.21).

Resim 54: Salvador Dali, “ Leda Atomica”, 1949



Resim 55: Rene Magritte, “Pipo”, 1929



“Robert Rauschenberg, 1950- 1960 yılları arasında bir dizi karışık gereçli yapıt üretmiş, kolaj tekniğine yeni bir yorum getirmiş ve fotoğraf-sanat ilişkisini, Dada’dan bu yana geçirdiği gelişimden bir aşama daha öteye götürmüştür. “Combine-Painting” adını verdiği yapıtlarında izleyiciyi dış dünyadaki denetleyemeyeceği eylem ve etkilerden ayırıcı ve soyutlayıcı bir etki bırakmak istemiştir. Bu resimlerde genellikle bazı imgeler kullanılmıştır; bunların büyük bir bölümü fotoğraftır. Bu imgeler arasında bağlantı yoktur. Bağlantıyı grafik açıklamalar ve resimsel oyunlar kurar. İmgeler geçişlidir; doğar, yer değiştirir, yeniden ortaya çıkar”(Madra,1989,s.59).

Resim 56: Robert Rauschenberg, “Kanyon”, 1959



Resim 57: Robert Rauschenberg “İsimsiz”, 1955



Andy Warhol, günümüz kent yaşamının ve halkın yarattığı mitolojinin kahramanlarını, nesnelere ya da olayları yineleyerek, mekanik işlemi kabullenerek kitle kültürünün gülünçlüğü ve sıradanlığını vurgulamıştır. Warhol, bunu yaparken sürekli fotoğraf kullanmıştır. Pop-Art akımı içinde Richard Hamilton da, kitle kültürünün saptanmasında, kitlenin günlük kullanım alışkanlıklarını eleterek bir araya getirirken yine fotoğrafa başvurmuştur. Burada hazır imgeler, fotoğrafın hazır gücüne dayanan bir gereksinim sonucudur (Prinet, 1976).

Resim 58: Andy Warhol, “Marlynler”, 1962

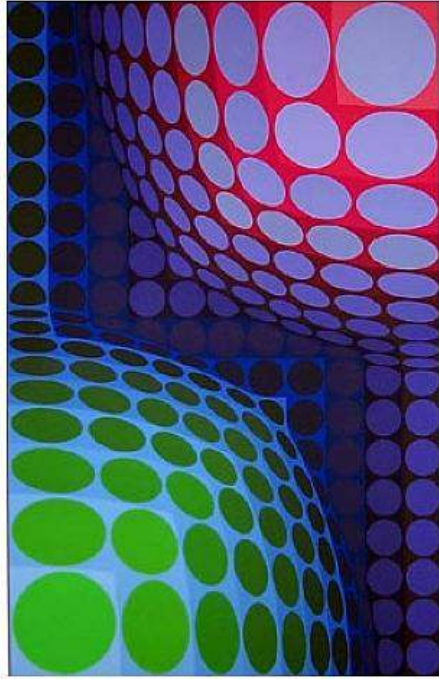


Resim 59: Richard Hamilton, “Günümüz Evleri”, 1956



20. yüzyılın ortasında başlayan Op Art yani Optik Sanat, soyut sanatla ilişkilendirilen bir akımdır. Optik sanat, basit formların tekrarı ve belirli renklerin kullanımıyla titreşimler yaratmayı, hareli desenler elde edilmesini, abartılı bir derinlik duygusunu, ön ve arka plan yanılsamasına neden olacak görünümlerin sağlanmasını ve diğer göz illüzyonu etkisi yaratacak öğelerin bulunmasını esas alır. Tüm resimler görsel algıyı etkileyen, perspektif kurallarının uygulanmasıyla üçüncü boyut hissi yaratmasını sağlayan, renklerle ışık gölge oyunları yaratan, görsel algıyı şaşırtan eserlerdir. Optik sanatla birlikte göz; izlenimin öznesine dönüşürken izlediği eser aslında nesne haline dönüşmüş olur.

Resim 60: Victor Vasarely,
“İsimsiz”, 1962



Resim 61: Victor Vasarely, “Berc”, 1967



Josef Albers ile Vasarely'nin temsil ettiği Optik sanat, optik aldatmalara dayanan çalışmalara sahiptir. Resim sanatına, aldatıcı bilimsel perspektif resmine itibar etmeyen yeni bir doğal olmayan yeni bir optik görüntü getirmiştir.

Optik sanatın ünlü temsilcisi, bir fotoğrafçı olan Josef Albers'tir. 1928'de Bauhaus akımı içinde fotoğrafçılığa başlayan sanatçı; ölümüne kadar fotoğraf üzerinde çalışmaya devam etmiş

ve fotoğraflarında yakaladığı soyut etki ve illüzyonu çağrıştıran görüntüleriyle optik sanat başlığı altında eserler vermiştir.

Josef Albers, klasik görüşlerin aksine fotoğraf sanatının yaratıcılıktan en uzak dal olduğunu reddeder. Kişiyi yanıltan illüzyonik görüntüleri kamera lensinin ya da fotoğraf makinesinin değil, kişinin kendi yaratıcılığının ve yakaladığı anın ürünü olduğu görüşündedir.

Resim 62. Josef Albers, “Yeni Işık”, 1967



“20. yüzyılın oldukça etkili sanat eleştirmenlerinden Clement Greenberg' e göre sanat tarihindeki tüm akımlar sonunda geç resimsel soyutlamaya doğru gitmektedirler. Son basamak sanatın arındırılmasıdır. Greenberg' e göre saf sanat, konu, sanatçının kişiliği ile bağlantılar, fırça izleri gibi öğelerden arındırılmış olmalıdır. İlüzyonlara yer verilmemeli, tuvalin iki boyutluluğu öne çıkarılmalıdır. Bu akım 20. yüzyıl ilerleyen teknolojisini teknik anlamda kullanır; buna göre boyanın saydamlığı, inceliği, özellikle su bazlı boyaların geçişken etkisi sayesinde tuval ve boyanın iki boyutluluğuna, sadeliğine değinir” (Halıcı,2002,s.12).

Resim 63: Ellsworth Kelly, “Kırmızı, Yeşil, Mavi”, 1965



Resim 64: Kenneth Noland, “Nisan”, 1960



ABD'nin 1960'larında başlayıp 1970'lerde gündeme gelen Fotogerçekçilik, "Hiperrealizm", "İmgeci Gerçekçilik" gibi isimlerle de anıldı. Genel olarak bu grubu oluşturan sanatçılar "Photo-Realist" olarak adlandırıldı. Fotoğraftan çalışan bu sanatçıların başlıcaları Richard Estes, Chuck Close, Ralph Goings, Richard Mc Lean, Don Eddy, Robert Gottingham, Malcolm Marley gibi isimlerdir.

Resim 65: Ralph Goings, “Paul’un Köşesi”, 1970



Algılaması ve kavranması hiç de zor olmayan bu fotorealist resimler, fotoğrafın tuval üzerindeki resmi idi ve bu sayede Amerika'da geniş halk kitleleri tarafından kısa sürede benimsenmiştir. Fotogerçekçiler olabildiğince yorumdan kaçınarak fotoğraftan resim yapmışlardır. Her türlü kişisel yorumdan ve üsluptan uzak, gündelik yaşamdan fotoğraflanmış görüntüleri, tüm detaylarıyla tuvale geçirmişlerdir. Fotogerçekçiler seçtikleri objelerde yorum yapmamışlar ancak yorum yapılmış fotoğrafları seçmişlerdir.

Resim 66: Richard Estes, “Telefon Klübesi”, 1968



İlk adımlarının 1920'lerde atıldığı ancak 1960'larda yükselişe geçtiği foto-pentür akımı, fotoğraflara çok benzeyen ama aslında boyanmış tuvalerden oluşan işlerden oluşuyordu. Fotogerçekçi sanatçılar fotoğraflardaki porteleri ve objeleri gerçekliğine çok yakın boyut ve şekilde tuvale aktarıp boyuyorlardı. Özellikle anlık hareketler ve detaylar işlerde gözetilen en önemli husustu. Ancak yine de aslında fotogerçekçi resmin esas özelliği biz farketmeden o resme eklenmiş bir ayrıntının izleyiciye aktarılmasını başarabilmekte saklıydı.

1960'ların ortalarına gelindiğinde foto gerçekçilik akımı Avrupa'da da kendini hissettirmeye başlamıştı. Akım Avrupa'da, fotogerçekçiliğin yöntemlerinden biri olan illüzyonist tavrıdan esinlenerek "Hipergerçekçilik" adını aldı.

Fotogerçekçilik, 1950'lerde Amerika'da başlayarak boy gösteren soyut dışavurumculuk, Pop, Minimal ve kavramsal sanat akımlarından sonra, figüratif resme geri dönüşün yaşandığı bir dönemde ortaya çıkmıştır.

"Makine ve medyanın sanat ortamına nüfuzu, geleneksel düzen ve kompozisyon anlayışını zaten yok etmişti. Yine endüstriyel üretim ve yeni malzemeler ile gerçekleşen biçim ve içerik bağımsızlığı, sanatta evrensel dile olan inancı sarsmıştı"(Erzen,1991,s.20).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından batı ülkelerinde, siyasal alanda içten parçalanma yeni bir durum getirmiş, estetik gerçeklerin tek bir yönde oluşamayacağı, sanat tarihinin çizgisel olmadığı şüphelerini uyandırmıştır. 1960'ların sonunda kendini öğrenci hareketleri ile ifade eden bu yeni uyanışlar, sanattaki parçalanmayı vazgeçilmez ve karşı koyulmaz bir gerçek olarak kabul ettirmiştir.

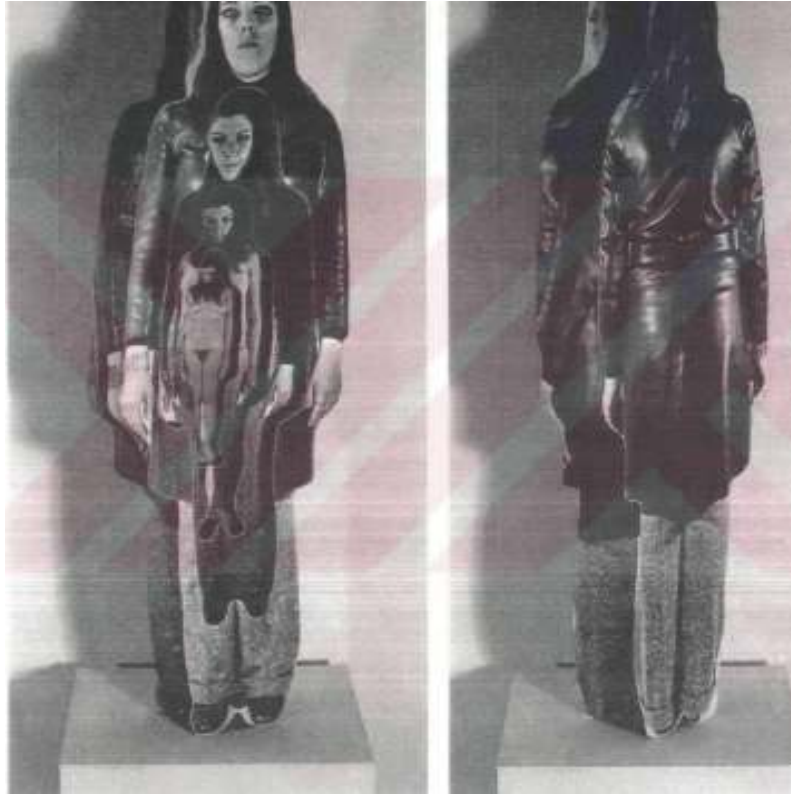
Resim, heykel, mimari, yazı gibi çeşitli sanat araçları arasında belirleyici sınırlar kalkmış, resimler üç boyutlu olabildiği gibi, mimari duvarlar resimli, heykeller ise boyanmış olabilmektedir.

"Biçimsel yaklaşımda değer yargılarının ya da beğenisel önceliklerin yok olması, sanatçının biçimsel tercihlerinde estetik seçimin değil, anlam üretiminin yönlendiriciliğini benimsetmiştir. Bu bakımdan bugün herhangi bir sanat ürününde görülen biçim uygulamalarının altında ya kavramsal ya da içerikle ilgili niyetler vardır" (Erzen, 1991,s.24).

Fotoğrafın sanat içindeki bir araç olma konumu da farklı boyutlara ulaşmıştır. Gerçeğin en yakın yanılması olan fotoğraf bu özelliği ile kavramsal boyutlu işlerde güçlü bir imgelem aracı haline gelmiştir. Fotoğrafların profesyonel olmaları çoğunlukla gerekmemekte ve sadece gerçeğin çağrışımını yapması yeterli görülmektedir. Bu sebepten dolayı fotoğraf bir araç olarak nitelendirilmektedir. Fotoğraftan heykel ve enstelasyon tarzında işler yapılmaya başlanmıştır.

Dale Quarterman ve Catherine Jansen fotoğrafları kesip monte ederek bir insan heykeli yaparken Jansen bir yatak odası enstelasyonu yapar. Yatak odasındaki bir kaç gerçek obje dışında kalanların hepsi gerçeğin fotografik görüntüsünden ibarettir. Eski bir fotoğraf projesi olan mavi baskı ile fotoğrafları üreten Jansen fotogram tekniği ile yaptığı yatak çarşafında da yaşamı ve yaşanmışlığı iyi bir şekilde hissettirir.

Resim 67: Dale Quarterman, “Marvella”, 1969



Resim 68: Catherine Jansen, “Mavi Yatakodası”, 1971



2.3. Teknoloji Işığında Yeni Biçim Arayışları

Günümüzde fotoğraf, disiplinlerarası iletişim çerçevesinde geçmişe benzer yaklaşımlarla ürünler ortaya koymaktadır. Kavramsal sanatın ardından gelen postmodern etkileri fotoğraflarda sıkça görülmektedir.

“Günümüzde yaygınlaşan "post-modern" estetiğin kuramcıları kendilerinden önceki bütün akımlardan alıntılar yaparken, özellikle dadaist, kavramsal ve pop-artçıların bazı stratejilerini de benimsemişlerdir” (Topçuoğlu,1999,s.77).

1970' lerde dergilerde yayınlanan reklam fotoğraflarının olduğu sayfaların, doğrudan kontak baskılarını yapması, daha sonra da gerek bu tür fotoğraflar ve gerek "aile, hatıra resmi" özelliğindeki polaroidleri yanyana dizip altlarına da bir diyalog yazarak kısa öyküler şeklinde sunması ve bu resimlerin postmodern yaklaşımın birçok unsurunu içermesi dolayısıyla bu akımın ilk habercileri arasında yer alır.

Cindy Sherman, 1977'den bu yana kendi fotoğraflarını standart Hollywood filmlerinden alınmış karelere benzeterek çekmiştir. Burada bu tür filmlerin klişeliği ortaya koymaya çalışmıştır.

Resim 69: Cindy Sherman, “Başlıksız Film”, 1978



Cindy Sherman 1989-90'lı yıllarda "Tarihsel Portreler" adlı serisinde yaptığı fotoğraflarla da benzer yaklaşımla farklı bir konuya el atar. Yaptığı plastik makyajlarla kendini abartılı bir şekilde sokar ve çirkinleştirir. Daha sonra ortaçağ resimlerdeki soylu

ve din adamı portrelerini çağrıştıran kostümler giyip aynı kompozisyon tarzında fotoğraflarını çeker. Bu fotoğraflarında sanki o dönem soylularının gerçek kimliğini ortaya sermek ister. Ayrıca o dönem portrelerinin saflık, temizlik, güzellik ve asalet gibi üstün değerler ortaya koymaya çalışan tutumunu ciddi şekilde eleştirir.

Resim 70:Cindy Sherman, isimsiz, 1989



Sanatçıları etkileyen önemli bir teknolojik gelişme de, zaten imge bombardımanı altındaki çevrede bu imgeleri, kolaylıkla, çabuk ve ucuza çoğaltma yöntemlerinin artmasıdır. Fotokopi, polaroid, video, dijital baskı ve bir saatte renkli baskı son yıllarda çok yaygınlaşmıştır.

Çoğaltım, düşünce- kavram, neden- sonuç ve teknoloji ilişkisi ile sanatın yaygınlaşmacı, düşündürücü, sorgulayıcı ve yenilikçi çehresi gelişmiştir. Tekniğin imkânlarıyla çoğaltılabilen sanat eserleri tek bir mekânda sergilenmekten çıkıp, aynı anda farklı mekânlarda izleyicilerle buluşabilmiştir. Sanat eserinin çoğaltılması, icra edildiği mekândan, coğrafyadan çıkıp daha fazla kişiye ulaşması bakımından önemlidir. Fakat sanat eserinin biricik, özgün olması onu daha değerli kılan bir durumdur.

“Teknik yolla yeniden üretim örneğinin fotoğraftaki gibi hakiki yapıtın insan gözüyle değil, ancak ayarlanabilen ve bakış açısını başına buyruk seçebilen objektif tarafından objektifçe saptanabilecek notlarını ön plana çıkarabilir, büyütme veya ağır çekim gibi yöntemlerin yardımıyla insan gözünün algılayamayacağı görüntüleri saptayabilir. Teknik yolla yeniden üretim, özgün yapıtın kopyasını yapıtın aslı için düşünülemez konulara getirebilir. Her şeyden önce ister fotoğraf, ister plak aracılığıyla olsun, yapıtın izleyiciye gelmesini sağlar” (Benjamin, 2002:21).

Baskı tekniklerinin ilerlemesiyle (taş baskı, ipek baskı vs.) etkinleşen çoğaltım, 20. yüzyıl sanat akımlarının bir çoğunda afiş, yazılı bildiri, kolaj elemanı ve benzerleri olarak yerini almıştır. Taşbaskı, modern ofset litografyanın başlangıcıdır. Taşbaskı tekniğinin esası, yağın suyu itmesi özelliğine dayanır. Baskı kalıbı bir kağıda bastırılmak suretiyle istenilen baskı sınırsız sayıda elde edilir. İpek baskı, şablon baskı, elek baskı diye de anılan serigrafi, tekstil sanayinde, grafik sanatlarda ve baskı resim çalışmalarında yaygın olarak kullanılan bir baskı tekniğidir.

Serigrafi, yaygınlaşıp gelişerek özellikle ofset tiponun uygulanamadığı malzemeler (tahta, cam, v.b.) üzerine uygulanarak sanatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Yüzyılın başlarında fotoğrafla ilgili gelişmeler ve tab teknikleri de, çoğaltım konusunda sanatı etkilemiştir. Dadacılar fotomontaj, fotokolaj gibi tekniklerle ideolojik söylemlere sahip afişler yapmışlardır.

Günümüzde ise, sanat tarihine mal olmuş eserler, gelişmiş baskı makineleri sayesinde posterlere dönüşmüştür. Böylelikle çoğaltılan eserlere evlerin ve işyerlerinin duvarlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Yine günümüz teknolojisinin insanlığa sunduğu olanaklardan biri de elektronik iletişim araçlarıdır. Bu araçlar sayesinde eserlerin çoğaltımı ve yaygınlaşması oldukça geniş bir ağı kapsamaktadır. Her teknolojik gelişme beraberinde kavramın yeniden kurgulanmasını gerektirmiştir. Geliştirilen her nesnenin kullanım amacı ve kapsamı değiştikçe ona yüklenen anlamlarda değişebilmektedir.

Ressamın nesneyi taklit etme çabası, birebir benzetmeye çalışmasıyla başlayan bu serüven, fotoğraf makinesinin icadıyla daha da güçlenerek ve desteklenerek devam eder. Resim sanatı, fotoğraf makinesi ile başlayan optik görüntü üretme çağında teknoloji ile buluşur. Bu buluşma, sanayi devrimi, birçok teknolojik devrimlerin ilerlemesinin yanında ressam kendi sorunlarına eğilir. Ressam, politik, felsefi, sosyolojik, alanları da içine alarak sorgulayan bir kimlik haline gelmiştir.

Fotoğraf makinesi ilk etapta gözün gördüğünü sağlayabilen bir makineyken, daha sonraki teknik gelişmelerle birlikte sanatsal veriler elde edilebilen, tab esnasında kullanılan solüsyonların miktarlarıyla oynayarak soyutlamalar, çeşitli netlik değerleri oluşturulabilen bir araç haline gelmiştir. Haber yapma ve yayma maksadıyla basılan dergi, gazete, afiş gibi yazılı iletişim araçları, kolaj tekniğiyle birlikte sanat yapıtlarının düzlemlerinde yerlerini almış ve bir takım anlatılara hizmet etmişlerdir. Kavramsallığı bünyesinde en çok barındıran hazır nesnelere de marketlerden, inşaat, ev, ofis malzemeleri satan dükkânlardan, elektronik ürünler satan mağazalardan ve benzeri ticari işletmelerden çıkıp çeşitli sanat mekânlarında yapıtlara dönüştürülmüşlerdir.

BÖLÜM 3: FOTOĞRAF TEKNOLOJİSİNİN MODERN RESME ETKİSİ ÜZERİNE ÖRNEK UYGULAMA

3.1. Araştırmanın Amacı Ve Önemi

Teknolojinin gelişimi sonucu ortaya çıkan fotoğraf ve film tekniğinin sanat ortamında gündeme gelmesi ve ardından elektronik olarak görüntü üretiminin gerçekleşmesi, Fotoğraf teknolojisinin sanat ortamına girmesi ve kendi görsel estetik yapısını oluşturması, görsel zenginliği arttırmıştır.

Yeniliklerin, icatların hızla gerçekleştiği dönemlerde yeniyi anlamak, kavramak ve eskiyle harmanlayıp ortaya özgün olanı çıkarabilmek büyük önem taşımaktadır. Bunun örneklerinden biri olan fotoğraf sanatının, modern resim sanatıyla ilişkisinde, çağın teknolojisi yakalanmış ve yeni akımlarla gelişmeler takip edilmiştir.

3.2. Yöntem

Film ve fotoğraf görselleri ile hazır malzemeler kullanarak, kolajlar oluşturulmuş, boya müdahaleleri ile öz-biçim, estetik, kavram gibi olgular üzerinde durulmuştur.

Çalışmalarda fotoğraftan, anların görüntüsünü yakalamak dışında, kolajlarda da görsel olarak yararlanılmıştır.

Film veya fotoğraf görselleri fotoshop ile düzenlenip çıktı aldıktan sonra, tuval üzerine kolaj tekniği ile kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyon hazır malzemelerin eklenmesi ve boya müdahaleleri ile tamamlanmıştır.

Resim 71: Aynil Sayid , “Adak” ,2009



Resim 72: Aynil Sayid, “Amelie” ,2009



**Resim 73: Aynil Sayid,
“ Requiem 1” ,2009 “**

**Resim 74: Aynil Sayid,
“ Requiem II” ,2009”**





Resim 75: Aynil Sayid , “Bakış” , 2009



Resim 76: Aynil Sayid , “Dans Edenler”, 2009



Resim 77. Aynil Sayid, “Düş” ,2009



SONUÇ VE ÖNERMELER

Sanatçıların nesneyi taklit etme çabası, birebir benzetmeye çalışmasıyla başlayan resim serüveni, fotoğraf makinesinin icadıyla daha da güçlenerek ve desteklenerek devam etmiştir. Resim sanatı, fotoğraf makinesi ile başlayan optik görüntü üretme çağında teknoloji ile buluşmuştur.

Doğadaki birçok nesne insanda güzele, estetiğe ulaşma duygusu uyandırır. İnsanın çevresini kuşatan gerçekliğin görüntüsüdür nesnelere ve bu gerçekliği yaşayan insan, yaşamını anlamlandırma çabasıyla pek çok anı, yaratıcı eyleme dönüştürür. Anların oluşturduğu veya onlara neden olan nesnelere ya da fiziksel oluşumlar, insanı yaşadığı evrende, estetik ilgiler ilişkisi kurmaya zorlar.

İnsanın estetik ilgiler kurması adına doğadan bir parça olan taş, işlenerek başkalaşmış, önce işlevi olan bir nesneye dönüştürülmüş zaman seyrinde de estetikleştirilmiştir.

Sanatın tarihsel sürecinde de nesne farklılaşma göstermiştir. Doğadaki herhangi bir nesne işlevi olsun olmasın estetik bir kimlik ya da estetik bir kavram haline dönüştürülmüştür.

Çağlar boyunca sanatın her alanına hizmet veren doğadan her hangi bir nesne, resim, heykel, seramik, mozaik, vitray, çini, mimari bir yapı, özgün baskı, düzenleme ve benzerleri olmak üzere birçok alanda sanat nesnesine dönüşmüştür.

Sanat, sert bir kayanın ve sağlam bir ahşabın balta olmasından pisuarın sanat eseri olmasına kadar ulaşan ve sürekli kendini yenileyen, geliştiren geniş bir yelpazenin serüvenidir ve bu serüvende doğadaki bilimsel keşiflerin payı ve önemi büyük olmuştur.

Sanayi devriminin günümüze uzantısı ise, ileri teknolojik gelişmelerin sonucu fotoğrafın keşfidir. Günümüzde fotoğraf, zamanla yarışan dünyanın görsel silahı haline gelmiştir. Teknolojinin ve hız çağının gerekleri minimum zamanda maksimum veriyi elde etmek haline dönüştüğü için gerçeğin en yakın yanılması konumunda olan fotoğraf en hızlı ve en çok tüketilen nesnelere biri olmuştur.

20. yüzyılda sanayi devriminin gelişmeleri sanatçılar tarafından yakından takip edilmiş ve yenilikler sanat platformunda yerini almıştır. Kimi zaman makinelerin kimyaları,

kimyasal etkileri sanata girerken kimi zaman da makinelerin bizzat görüntüleri tuvalerde yerini almıştır.

Yüzyıllar boyunca gelişme, teknoloji ve hız hiç durmadan devam etmiş ve bunun sonucunda günümüzde fotoğraf, zamanla yarışır hale gelmiştir.

Yazı yerini fotoğrafa bırakmıştır. Endüstri devrimi ile başlayan bu serüven önce hızı daha sonra da bütün alanları birbirine karıştırmıştır. Resimde fotoğraf, fotoğraf da resim, resimde heykel yer almıştır.

Sanatın yaratım alanına giren fotoğraflar yine makineleşmenin getirdiği elektronik mekanizmalarla birlikte, sanatın bilindik çehresi değişmiş, estetik kaygılar yerini düşünsel, kavramsal ifadelerle bırakmış, sanayi devriminin olumlu ve olumsuz edimlerine eleştirel yaklaşım getirilmiş ve yeni materyaller denenme, kullanılma, estetik zemine oturtulma imkânı kazanmıştır ve sanatta, öz-biçim dengesinde değişiklikler görülmüştür.

20. yüzyıl sanatı Duchamp'la gelen hazır nesneden itibaren birçok teknik nesneyi yapıtın içinde barındırmıştır. Kübizm, Dada, Pop sanatçıları kolajlarında fotoğraflar kullanmışlardır.

Teknikleşmenin evrimi en çok ve en hızlı bu yüzyılda gerçekleşmiştir. Sanat da içinde bulunduğu yüzyılın tüm olanaklarından yararlanmış, yapıtlarını teknikle çoğaltmış ve yeni oluşumlar yaratmıştır. 21. yüzyılın henüz başlarında olduğumuz bugünlerde, 20. yüzyılın sanat oluşumlarının etkileri, gerek biçim bakımından gerekse kavram, içerik bakımından devam etmektedir.

Galerilerde, sergi salonlarında, iki ve üç yılda bir düzenlenen (biental, trienal) sanat organizasyonlarında yer alan eserlerin yapıları geçmiş yüzyılın izlerini taşımaktadır. Teknolojiyle teknik, mekanik ve elektronik bir yapı kazanan sanat, görsel ve işitsel sunum olanaklarıyla zamanı, kitleleri ve modernizmi yakalamıştır.

KAYNAKÇA

- ACAR, Ebru (1994) *Sanatta Teknoloji Video Sanatı*, İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- ACAR, İ. (1994). *Teknoloji ve Sanat*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- ALTUNAY. D.A.(2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Doktora tezi, T.C.Anadolu Üni. İletişim Bilimleri Yayınları, Eskişehir.
- ALİÇAVUŞOĞLU E.(2009) *Bauhase Modernleşmenin Tasarımı* İletişim Yayınevi, İstanbul.
- APPIGNANESI, R ve Garrat, C (1996) *Postmodernizm*, Çev. D. Şahiner, AD Yayını, İstanbul.
- ASİLTÜRK, Metin (2006) *Fotoğraf ve Resim İlişkisi Bağlamında Francis Bacon ve Fotoğrafın Bir Gerçeklik Alanı Olarak Kullanılmasına Dayalı Uygulama Çalışması*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAJAC, Quentin(2004) *Karanlık Odanın Sırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BAYHAN, Mehmet (1997) *Fotoğraf Sözcüğü Tarihçesi*, Fotoğraf Sanatı Dergisi, Şubat, s.4, İstanbul.
- BEKSAÇ, Engin (1995) *Avrupa Sanatına Geçiş*, Engin Yayınevi, İstanbul.
- BENJAMİN, W(2002) *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul.
- CAUSSAU, J (1999) *Sembolizm*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- ÇETİN, Nehir (2006) *20. Yüzyılda Fotoğraf Resim Sanatı İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAWN Ades(1992) *Word Of Art*, London.
- DEMİRKOL, C. Vedat (2008) *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, Evrensel Basın Yayın, İstanbul

- ERBAY, M,(1999)*Sanatın Teknolojiye Bağımlılığı*, Sanat Çerçevesi Yayınları, İstanbul.
- ERTAN, Güler,(1999)*Türk Fotoğrafında 1960 Sonrası*, Bileşim Yayınları, İstanbul.
- ERZEN,J. ,İPEK A.D. ,ŞENGEL D.(1991)*Modernizm Sonrası Sanat*,Plastik Sanatlar Derneği Yayını,İstanbul.
- GERMANER, S.(1997) *1960Sonrası Sanat Akımlar Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E.H (1997) *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- GÖKGEZ, Aydemir (1980) *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah-Beyaz ve Renkli*,Odak Yayınevi,İstanbul.
- GÜRHAN, Mert (2007) *Resim İş Öğretmenliği Programında Fotoğrafın İşlevi ve Yeri*, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- HALICI,U (2002) *Margitte-Escher-Vasarely*,Hayalet Gemi Dergisi,İstanbul.
- HARVEY, D (1997) *Postmodernliğin Durumu*, Çev. S. Savran, Metis Yayını, İstanbul.
- <http://www.artnet.com>
- <http://www.artnotart.com>
- <http://www.alka.com.tr>
- <http://www.acmi.net.au>
- <http://www.wikipedia.org>
- <http://www.cekirdeksanat.com>
- <http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/temelsanat/isik.html> +Empresyonizm
- <http://www.lebriz.com.tr>
- <http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/>

<http://www.pcteknik.net/archive/index.php/t-54431.html>

http://www.e3tam.com/destek/Dunden_Bugune_Teknoloji_ve_insan.htm

<http://ekaraot.wordpress.com/2006/10/25/sanat-akimlari/>

İBRİŞOĞLU, Nazan ve Mazhar (1993)*Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

İBRİŞOĞLU, Nazan ve Mazhar (1993) *Sanatta Devrim*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

İMER, Ümit (1977) *Her Yönüyle Modern Fotoğraf Sanatı*, Geçit Kitapevi, İstanbul.

İNANKUR Zeynep, (1997) *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

KLINGSHÖR C. (2000) *Gerçeküstücülük (Sürrealizm)* Remzi Kitapevi, İstanbul.

KURTULUŞ Ö, (1996) *Yüzyılın Etkileşim Oratamında Sanatçı ve Teknoloji Bilim ve Teknik*, Tubitak Yayınları, Ankara

LITTLE S (2006) *İzmler Sanatı Sanatı Anlamak*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

LYNTON, Norbert (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, 2. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.

MADRA, Beral (1989) *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi, Çağdaş Sanatın Kimliği*, İstanbul.

MARLEAU, Ponty Maurice (2003) *Göz ve Tin*, Metis Yayınları, İstanbul.

MICHAEL, John (1997) *The Camera Time Life Photo*, London.

OPPENHEIMER, R (1965). *Bilim ve Sağduyu* çev. Onur Öymen, Ankara, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

ÖNAL İ. (1999) *Görsel, İşitsel Bilgi Kaynaklarının Kullanımına Teknolojinin Etkisi Bilgi Çağında Bilgi Merkezleri ve Teknolojileri* Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Ankara.

PRINET, Jean (1976) *Fotoğraf Sanatı*, çev. Kürşat Kültüç, Gelişim Yayınları, İstanbul.

- RICHARD, Lionel (1999)*Ekspresyonizm*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- SERULLAZ, Maurice (1983)*Empresyonizm*, Sanat Ansiklopedisi Remzi Kitapevi, İstanbul.
- SÖZEN M,TANYELİ U (1999)*Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- ŞEN, Y. Murat (2000) *Fotoğraf Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı*, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENERGÜÇ, M (2006) *Modern Sanatın Prometheus'u açık gazete*,26 Ocak, İstanbul.
- ŞENYAPILI ÖNDER (2003) *Ressamlar ve Kadınları*, Oddü Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara
- SCHARF, Aaron (1983) *Art and Photography*, Penguin Boks, London.
- SZARKOWSKI, John (1989) *Photophy Until Now*, Bufinch Pres, New York.
- TANİLLİ, Server (2006) *Uygarlık Tarihi*, Altın Yayınevi, İstanbul.
- TOPÇUOĞLU, Nazif (1999) *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TUNALI, İsmail (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, Adnan (2007)*Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi/Sanat Dizisi, İstanbul.
- TURANİ, Adnan (2008) *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- TÜFEKÇİ, Tunç (1999) *Tarihsel Süreç İçinde Resim-Fotoğraf Etkileri*, yayınlanmamış profösörlük tezi, İstanbul.
- ULUSOY, M.Demet (2005)*Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- YILMAZ, Mehmet (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara.

ZEYTİN, Çiğdem (2008) Sanat ve Çağdaş Teknolojiler Yönelimler Değerlendirmesi,
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

ÖZGEÇMİŞ

Aynil SAYID, 1975 yılında Mersin’de doğdu. Orta öğrenimini Tevfik Sırrı Gür Lisesi’nde tamamladı.2000 yılında Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olarak ertesiyıl güz döneminde Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda yüksek lisans eğitimine başladı.

2000 yılından beri Sakarya, İzmir ve Mersin’de çeşitli okullarda Resim Öğretmenliği görevi yapan Sayid, halen Tarsus Amerikan Koleji & SEV Okullarında Resim Öğretmeni olarak çalışmaktadır.