

TÜRK FOTOĞRAFINDA MANZARA YORUMLARI

IŞIK SEZER

Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü
ozdal1991@gmail.com

ÖZ

Manzara fotoğrafı, yeterli teknik donanımın yanı sıra doğru iklim koşulları, ışık ve gölgenin anlamı güçlendirici boyutunun yakalanması, karşılaşılan fiziki zorlukların fotoğrafçı tarafından aşılması sonucunda gerçekleşir. Manzara fotoğrafı kavramı, öncü fotoğrafçı Timothy O'Sullivan ve arkadaşlarının Amerika'nın batısını keşif çalışmaları (Great Surveys Project 1867-1871) sürecinde çekilen fotoğraflar referans alınarak tanımlanmıştır. Manzara fotoğrafı Ansel Adams'ın geliştirdiği zone sistemi ile zirveye taşınarak özgün bir görsel ifade biçimine dönüşmüştür. Makale kapsamında, tarihe dayalı bilgiler ışığında, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi Türk fotoğraf tarihinde manzara fotoğrafının gelişim süreci ve günümüz, bu alandaki örnekler incelenerek analiz edilmiştir. Fotoğraf sanatçıları Othmar Pferschy'nin Anadolu fotoğrafları, Sıtkı Fırat'ın renk, İbrahim Demirel'in grafik ağırlıklı kompozisyonları, Reha Akçakaya'nın kızılötesi filmle yarattığı anlam dönüşümleri makalenin çıkış noktalarından bazılarıdır. Çağdaş örneklerden Ahmet Elhan'ın İkiler serisi ve Serkan Taycan'ın 'Kabuk' çalışması kavramsal boyutlarıyla seçilmişlerdir. Çalışma sonucunda Türk fotoğrafında manzara fotoğrafının öncü örneklerle sahip olduğu ancak günümüzde bu alanda, estetik ve kavramsal boyutta, az sayıda çalışmanın yapıldığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler; Yıldız saray albümleri, Türk fotoğraf tarihi, manzara fotoğrafı.

LANDSCAPE REVIEWS IN TURKISH PHOTOGRAPH

ABSTRACT

Landscape photography exists not only with sufficient technical equipment but also concerns with a suitable climate, capturing ability for the light and shadow that strengthen the content and tend to overcome physical difficulties by the photographer. The term of landscape photography has defined as a reference during the pioneer photographer Timothy O'Sullivan and his friends' project of exploring the west of the USA (Great Surveys Project 1867-1871). Landscape photography at its best becomes a fundamental expression of a visual formation with Ansel Adam's upgraded zone system. The article analyses the development process of nature photography in Ottoman and Republic era of the Turks that also compares with the contemporary samples in terms of historical facts. In composition of Othmar Pfahersch's Anatolian views, Sitki Fırat's colour based photographs, İbrahim Demirel's graphical content and Reha Akçakaya's tranformal meanings on an infra-red film basis, can be accepted as important samples of the issued category. Ahmet Elhan's serie of 'İkiler' (Twos) and Serkan Taycan's 'Kabuk' (Tumulus) works are selected for the counterparts of the contemporary examples. As a result of this study it can be determined that turkish nature photography has had the pioneer specimens however it has not been enough studies produced recently.

Key Words: Yıldız Palace Photo Albüms, History of Turkish photography, Landscape Photography

İnsan, varoluşunun kaynağı doğa ile sürekli ve devingen bir ilişki içindedir. Fiziksel, duygusal ve bilişsel olarak doğaya bağlı olan insan, kaydettiği her gelişim aşamasında kendini ve doğayı yeniden tanımlamıştır. Bilimsel gelişmelerle doğa güçlerini kontrol ederek varlığını sürdürme çabasındaki insan, sanatsal yaratılarında doğayı yorumlarken, betimlemenin ötesinde ona hayranlığını, özlemini de kayda geçirmiştir.

16. yy. Albrecht Dürer'in öncü eskizleri, Çimen Demetleri (1503) gibi sulu boya çalışmaları, "doğanın karşısına geçip onu sabır ve sadakatle kopye etmesi" (Gombrich,2004:345) ile gündeme gelen ve resim sanatında gelişmeye başlayan doğa - manzara resmi, fotoğrafın icadı ile birlikte yeni bir anlatım diline taşınmıştır. 1839'da L. Mande Daguerre'nin patentini aldığı Daguerreotype görüntü kaydetme yöntemi, kısa sürede görsel algı kavramını yeniden tanımlamıştır. Fotoğraf makinelerinin ilk yıllardaki hantallığına rağmen, fotoğrafın görünen gerçekliği kayıt gücü, sınır tanımaz bir biçimde tüm dünyanın arşivlenmesinde lider araç olmuştur. Bilimsel, ticari, bireysel vb. fotoğraf üretiminin ve tüketiminin sayısal çokluğu portre, arkeoloji, belgesel, manzara vb. fotoğrafik ifade biçimlerinin tanımlanmasında belirleyici olmuştur (Bajac,2004). Fotoğraf sanatında doğa-manzara fotoğrafı görsel anlatım dilinin öncüleri Amerika'nın batısını keşif projesi olan Great Surveys Project (1867-1871)'de görev alan Timothy O' Sullivan, Eadweard Muybridge, Carleton Watkins, William Henry Jackson ve diğerlerinin vahşi doğa fotoğraflarıdır. Büyük format makineler, cam levhalar ve yaş colodyum yöntemi ile üretilen fotoğraflar, doğanın yalın güzelliğini objektif aracılığı ile gözler önüne seriyordu (Hacking, 2015:132,133). Avrupa resim sanatında 1850'li yıllarda soyut geleneğe karşı gelişmeye başlayan Doğalcılık, Gerçekçilik sanat akımları "sanat yapıtı, nesnel bir içerik taşımalı ve kesinlikle insanı çevreleyen doğadan alınmalı" (Freund, 2007:70) fikrini savunuyorlardı. Fotoğrafın mekanik, optik yapısı da bunu sağlıyordu ve "fotoğrafçı için de doğanın gerçekliği görüntünün optik gerçekliğinden ibaretti" (Freund,2007:70). Rosalind Krauss (1982) Timothy O' Sullivan'ın 1868 Tufa Domes, Pyramid Lake Nevada (Fig.1), fotoğrafı ile 19.yy. sanat tarihi içinde manzara fotoğrafı kavramının tanımlayıcısı olduğunu vurgulamaktadır. Krauss ayrıca O'Sullivan'ın fotoğrafının sessiz, gizemli güzelliğinin yanı sıra topografik özellikleri, perspektifin sağladığı alan derinliği, kontrastlığı ve yatay düzlemde genişlemesi ile dönemin sanat galerinde sergilenme imkânı bulduğunu belirtmektedir. Dönemin doğa fotoğrafı üreten fotoğrafçıları kendilerine "manzara fotoğrafçısı" diyorlar ve sergilerini bu başlıkla tanımlıyorlardı. Buradaki manzara vurgusu, Krauss'a göre "fotoğrafçının özel bakış açısını, kimliğini" (Krauss, 1982:314) belirlediği bir araçtır. 1916 yılında Yosemite vadisinde fotoğraf çekmeye başlayan Ansel Adams, 1939-40'lı yıllarda formüle ettiği 'zone sistem' ile siyah beyaz fotoğrafta çekim aşamasından baskı sonuna kadar ışık kontrolünün önemini ortaya koymuştur (anseladams.com) (Fig.2).



Fig. 1. Timothy O'Sullivan, 1868, Tufa Domes, Pyramid Lake Nevada

Fig. 2. Ansel Adams, Yosemite Valley,

<http://anseladams.com> <http://www.artic.edu/exhibition/kingsurveywork>

Doğaya tutkusu, gözlem gücü ve sabırla belirlediği kadrajlarını zone sistemin teknik üstünlüğü ile kayda geçiren Adams'ın fotoğrafları, günümüz doğa fotoğrafının klasik örneklerini oluşturmuştur. Adams'ın pırıltılı, şiirsel vizyonuna karşın, 1975 yılında New York Rochester George Eastman House Fotoğraf Müzesinde açılan "Yeni Topograflar; İnsan Eliyle Düzenlenmiş Manzaralar" (Green, 1984:166) sergisi ile doğa tahribatı, kent içinde düzenlenmiş alanlar, kent doğa çatışması, ekoloji gibi konular fotoğraf vizyonuna taşınmıştır. Stephen Shore'un keskin ışıklı, sert gölgeli fotoğraflarında kentin ufuk çizgisini yine binalar oluştururken, Joe Deal, Lewis Baltz ve Robert Adams'ın vizyonlarında yeni kurulan yerleşim ve endüstri alanlarının doğayı dönüştürme ve giderek yok edilmesinin izlerini görebiliriz. Robert Adams fotoğraflarının içeriğini "bizim dünyaya karşı şiddetimiz" (The Photography Book, 1997:11) olarak tanımlamaktadır.

Öncü sanatçıların vizyonu ve sergilerin kazanımı olarak dünya fotoğraf gündeminde yer edinen manzara fotoğrafı, doğanın gücünü, güzelliğini saptayan klasik belgeleme, insanın doğaya müdahalesi sonucu ortaya çıkan yıkımları temel alan ekolojik, kentleşme doğa çatışması ile şekillenen eleştirel bakış açıları vb. ile geniş bir yelpazede yorumlanmaktadır. Fotoğraflara yapılan teknik müdahalelerle oluşturulan yeni anlam katmanları ve estetik dönüşümler ile doğa imgeleri, disiplinler arası boyut kazanmaktadır.

TÜRK FOTOĞRAFININ GELİŞİMİ

Fotoğrafın icadını takip eden ilk yıllarda Osmanlı imparatorluğunun başkenti İstanbul, kutsal topraklar vb. önemli bölgeleri çok sayıda gezgin fotoğrafçının akınına uğramıştır. Bu dönemde, 1840-1900 yılları arasında Pera'da otuzdan fazla fotoğraf stüdyosu faaliyet göstermiştir (Çizgen, 1992; 61). Sultan II. Abdülhamid'in tahtta kaldığı 33 yıllık (1876-1909) süreçte Osmanlı İmparatorluğu'nun idari, kentsel, arkeolojik, etnografik vb. zenginliğinin 35.535 fotoğraf ile 911 (kutuphane.istanbul.edu.tr) albümde toplanan görsel arşivi, Yıldız Saray Albümleri, paha biçilemez bir değere sahiptir. Yıldız Saray Albümleri 2000'li yıllardan itibaren özel seçkilerle kitaplaştırılmaya başlanmış ve bu sayede fotoğrafçılarımız tarafından bilinir olmuştur. Dönemin saray fotoğrafçıları

Abdullah Biraderler, Pascal Sebah, Vasiliki Kargopulo, Phebus gibi fotoğrafçıların titiz çalışmaları ağırlıklı olarak portreler ve şehir manzaralarından oluşmaktadır. Ancak doğa nadir olarak fotoğraflanmıştır. Osmanlı imparatorluğunun zenginliklerini dünyaya tanıtan arşivlerden ikincisi, 1895 yılında Max Früchtermann tarafından ticari amaçlı üretilen kartpostal – fotokart serileridir. Avusturya Macaristan vatandaşı olan Früchtermann İstanbul'da işlettiği çerçeveni dükkânına ek gelir olması amacıyla başladığı kartpostal serileri, kısa sürede milyonlara ve dünyanın dört bir yanına ulaşma başarısı göstermiştir. 28 seride gruplandırılan kartpostallarda İstanbul'un semtleri, meslekler, camiler, saraylar, sokaklar vb. fotoğraflar, panoramalar bulunmaktadır (Sandalcı,2000) (Fig.3).

Osmanlı imparatorluğunun yıkılması ve yaşanan dünya savaşları Türk fotoğrafçılığının gelişimini yavaşlatmıştır. Osmanlı döneminde Müslüman olmayan azınlıkların tekelinde olan fotoğrafçılık, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Anadolu'nun pek çok şehrinde açılan stüdyolarla yaygınlaşmış ve halk tarafından benimsenmeye başlamıştır. Gazi Terbiye Enstitüsü'ne 1932'de atanan ilk fotoğraf eğitmeni Şinasi Barutçu'nun dernekçilik, dergi yayıncılığı, ilk ve orta dereceli okullarda görsel eğitimin başlatılması girişimleri, Halkevlerinde fotoğraf kursları ve yarışmalarının düzenlenmesi, açılan sergiler genç kuşaklar tarafından fotoğrafın benimsenmesini hızlandırmıştır (Ak, 2001;15-22).

Ankara'da İç İşleri Bakanlığı'na bağlı olarak faaliyet gösteren Basın Yayın Genel Müdürlüğü (Matbuat Umum Müdürlüğü) Vedat Nedim Tör'ün döneminde, Genç Türkiye Cumhuriyeti'ni dünyaya tanıtmaya amacı ile üç ayda bir yayınlanacak olan "La Turquie Kemaliste" dergisi ve çok sayıda tanıtım broşürü hazırlığına girişmiştir. Yapılan yarışmayı kazanan Othmar Pferschy (1898-1984), 1935-40 yılları arasında Türkiye'yi dolaşarak 16.000 kare fotoğraf çekmiştir (Ak,2001; 221-229). Avusturya asıllı Pferschy'nin siyah beyaz fotoğraflarının teknik mükemmelliği, yalın kompozisyonları ile kayda geçen fabrikalar, hastaneler, eğitim kurumlarına ait fotoğraflarda Konstrüktivist ve Yeni Nesnelci bir bakış açısı mevcuttur. Bu süreçte Anadolu'nun güzellikleri de belgesel bir bakış açısı ile Pferschy tarafından saptanmıştır (Fig.4). Pferschy'nin fotoğraflarıyla açılan sergiler, albüm ve kartpostallar geniş kitlelere ulaşmıştır (Özends,2006; 12-13).



Fig.3. M. Furuhtermann,2000,M.Früchtermann Kartpostalları III.

Fig.4. Othmar Pferschy,2006,sergi kataloğu.

Yaklaşık yüz yıllık bir süreçte, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde, resmi ve ticari kanallardan oluşturulan üç büyük proje sonucu ortaya çıkan arşivler, Türk fotoğraf tarihinin temelini oluşturmaktadır. Ancak birbirini izleyen iki dönemin farklı politik yapıları, toplumsal yapıdaki dönüşümler vb. etkenler, fotoğrafın bireysel üretim ve tüketim aracına dönüşüm sürecini yavaşlatmıştır. Dönemin iletişim kanallarının kısıtlı oluşunun yanı sıra fotoğraf üzerine eğitim, yayın, makale, eleştiri vb. kuramsal çalışmaların minimum düzeyde olması, üretilen fotoğrafların tanımlanmasını, sınıflandırılmasını olanaksız hale getirmiştir.

TÜRKİYE'DE MANZARA FOTOĞRAFININ ÖNCÜLERİ

1950'li yıllarla birlikte Türkiye'deki hızlı ekonomik gelişmeye bağlı olarak çok sayıda gazete ve dergi yayın hayatına başlamıştır. Genç foto muhabirlerinin yetiştiği bu kurumlar, başta Hayat Mecmuası ve Hürriyet gazetesi olmak üzere, geniş kitlelere ulaşarak kültürün ve fotoğrafın popülerleşmesinde öncü olmuşlardır. Özellikle 1970 sonrası çok sayıda amatör ve profesyonel fotoğrafçının Anadolu'nun güzelliklerini keşfe çıkmalarının temelinde, Turizm Bakanlığı'nın tanıtım kitapları, broşür ve afişlerde kullanılmak üzere her yıl düzenli olarak slayt/dia satın alması, resmi ve özel kuruluşların tanıtım amaçlı takvim, ajanda vb. materyallere ağırlık vermesi, kartpostal ve ansiklopedi yayıncılığının gelişmesi sonucu fotoğraf ihtiyacında artış yaratmıştır. 1950 -70'li yılları 'Geçiş Dönemi' olarak tanımlayan Güler Ertan bu dönemde teknik ve estetik arayışların ön planda olduğunu belirtmiştir (Ertan,1996).

Dönemin temel görüntüleme ölçütü var olan gerçekliği saptama yöntemi ile manzara fotoğrafçılığı alanında, Ersin Alok (1937) öncü isimlerdendir. Profesyonel fotoğrafçılığa 1967'de başlamış, doğa, dağcılık ve dalgıçlık tutkusunu vizyonuna taşımıştır. Bu güne dek kırk biri yurtdışında olmak üzere 199 sergi, 21 kitap ve çok sayıda slayt gösterisi gerçekleştiren Alok'un ticari çalışmalarının yanı sıra Dağlar (Fig.5), Göller, Deniz Kıyıları, Nehirler, Topraklar, Şelaleler vb. Türkiye'nin zengin doğasını gözler önüne seren serileri mevcuttur (alokphoto.com).

Nurdan Nusret Eren (1931) 1969'da fotoğrafla ilgilenmeye başlamış, 1980 sonrası profesyonelleşmiştir. Anadolu'yu gezerek ürettiği doğa fotoğraflarında güçlü kompozisyonları, renk ve leke dağılımları dikkat çekicidir (Fig.6.). Dönemin sınırlı fotoğraf yayıncılığı nedeniyle Eren'in örneklerine Eczacıbaşı Fotoğraf Yıllıkları sayesinde ulaşabilmektedir. Her yıl tek bir tema altında yayınlanan yıllıklarda 1976 Kırklar, 1981 Tekneler, 1987 Göller, 1989 Ağaçlar'da Eren'in çok sayıda doğa fotoğrafına yer verilmiştir.



Fig.5. Ersin Alok,ersinalok.com

Fig.6. Nusret Nurdan Eren, Eczacıbaşı yıllıkları,1990.

İbrahim Zaman'ın Tarlalar serileri (Fig.7), İbrahim Demirel'in doğada gizlenmiş grafik çizgileri gözler önüne seren fotoğrafları (Fig.8), Sıtkı Fırat'ın doymun renkleri ve klasik resim geleneğinin izlerini taşıyan doğa fotoğrafları (Fig.9), yaptıkları slayt sunumları ile özellikle 1980'ler ve sonrasında gençlere rehber olmuştur.



Fig.7. İ. Zaman, ibrahimzaman.com

Fig.8.İ. Demirel,boşluğun sesi,galerisanatyapim.com

Fig.9. S. Fırat, Ankara 1992, sıtkıfırat.com

1980'li yıllarda fotoğraf eğitiminin üniversitelerde verilmeye başlanması, fotoğraf derneklerinin yurt genelinde yaygınlaşması, fotoğraf alanında yayınların çoğalması, yurt dışı eğitim ve basılı kaynaklara ulaşım imkanlarının genişlemesi, fotoğrafçılığımızın ivme kazanmasını sağlamıştır. Ağırlıklı olarak doğrudan bakış açısı ile şekillenen fotoğraf vizyonumuzda teknik müdahaleler ve farklı görsel ifade biçimleri keşfedilmeye başlanmıştır.

Bu dönemde yurtdışında eğitimini tamamlayarak yurda dönen Bülent Özgören (1955), orta format film ve zone sistem kullanarak ürettiği siyah beyaz ve renkli doğa fotoğrafları ile dikkat çekmektedir (Fig.10). 1982-2004 yılları arasında çok sayıda konferans ve workshop gerçekleştirerek zone sistemin tanınmasını sağlamıştır (bulentozgoren.com). Ancak ne ilginçtir ki Türk fotoğrafında zone sistem kullanarak fotoğraf üreten, sergi açan başka bir sanatçı yoktur.

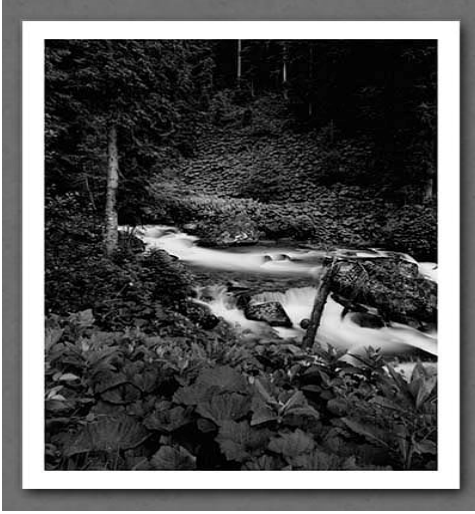


Fig.10. Bülent Özgören, bulentozgoren.com

Fig.11. Reha Akçakaya, Görünmez Işıklı Yolculuk,1995.

1981 yılında fotoğrafa başlayan Reha Akçakaya (1963), kızılötesi film kullanarak çektiği manzara fotoğrafları (Fig.11) ile Türk fotoğrafına yeni bir önerme getirmiştir. 1995 yılında yayınladığı 'Görünmez Işıklı Yolculuk' albümü ilk manzara fotoğrafı albümüdür. Fotoğraf alanında gerçekleştirdiği çok sayıda sergi, gösteri ve konferansın beraberinde yaptığı çeviriler ile Türk fotoğrafına kuramsal alanda önemli katkılarda bulunmuştur (arsivfotoritim.com). Foto muhabiri Uğur Kavas (1954) 2005 yılında yayınladığı 'Bir Başka Ankara' (Fig.12) albümü ile dikkat çekmiştir. Reha Akçakaya'dan ilham aldığını belirten Kavas, kızılötesi film kullanarak Ankara'yı farklı bir gerçeklik algısı ile yorumlamıştır (arsivfotoritim.com). 'Kızılötesi İstanbul' sergisini 2010 yılında açan Coşar Kulaksız (1975), fotoğraflarını kızılötesi ışınları dijital olarak algılayacak şekilde imal ettirdiği özel bir fotoğraf makinesi ile "doğrudan fotoğraf olarak" (cosarkulaksiz.com)(Fig.13) çektiğini belirtmektedir. Kulaksız dijital renkli infrared fotoğrafın, normal dalga boyunu algılamaya uyumlu olan gözlerimiz için düzenlendiğini bunun dışında fotoğraflarda hiçbir teknik müdahalenin olmadığını da sözlerine eklemektedir.



Fig.12. Uğur Kavas, Bir Başka Ankara, 2005, sergi kataloğu.

Fig.13. C. Kulaksız, Kızılötesi İstanbul,2010, cosarkulaksiz.com

Kamil Fırat'ın 'Kıyı' sergisi ve albümü 2003 tarihli'dir. Sanatçının uzun yıllar dolaştığı kıyıların siyah beyaz görselleri şiirsel betimlemelerin yanı sıra insanların doğaya müdahalelerinin izlerini de yansıtmaktadır (Fig.14).

Ahmet Elhan'ın 'İkiler' 2011 sergisinde, kenti çevreleyen kısmen ıslah edilmiş doğa fotoğraflanmıştır. Boşluğu paylaşan terk edilmiş mekanlar, elektrik direkleri, ilan panoları ya da toprak yolla bölünmüş doğa görüntüleri, sanatçı tarafından iki ayrı zaman diliminde fotoğraflanmış ve daha sonra kurgulanmıştır (Fig.15). Birkaç milimetre farkla eşleştirilen fotoğraflarda ışığın değişkenliği ve birleşme çizgisinin belirginliği üç boyutluluk etkisini kuvvetlendirirken, disiplinler arası okumalara da referanslar sağlamaktadır (İkiler Sergi Kataloğu, 2011).



Fig.14. K.Fırat, Kıyı, 2003.

Fig.15 Ahmet Elhan, İkiler, sergi kataloğu, 2010-11.

Serkan Taycan'ın 2013 yılında açılan 'Kabuk' sergisi, İstanbul'un hızlı değişimini kentin kıyılarından saptamaktadır (Fig.16). Fotoğraflar, belgesel fotoğraf gibi görünmesine rağmen sanatçının kente bakışını, kent doğa çatışması ve doğanın yok oluşu üzerinden kurgulaması, fotoğrafların topografik çekim kriterleri ile fotoğraf tarihini referans alması kavramsal boyutunu oluşturmaktadır. Görsellerin metrelik boyutlarda, genelden özele keskin netliği ile birbirini izleyen iki, üç kadrajının ayrı ayrı çerçevelenip yan yana birleştirilerek sunulması, geleneksel sergileme yöntemlerine alternatiftir.



Fig.16 Serkan Taycan, Kabuk,2013,

<http://serkantaycan.com/files/serkantaycanportfolynosunumlq.pdf>

SONUÇ

Fotoğraf üretim araç gereçleri ve teknik alt yapısı ile önemli bir ticaret ve sanayi nesnesidir. Fotoğrafın bireysel, ticari, sanatsal üretim ve tüketim nesnesi olarak yarattığı kültürel dönüşümler, diğer sanat dalları ile kurduğu bağlantılar fotoğrafın estetik boyutunu sürekli beslemektedir. Fotoğrafın zaman içerisinde dönüşen yapısıyla belirlenen kavramsal boyutu, Avrupa ve Amerikalı sanat tarihçi ve eleştirmenler tarafından kayıt altına alınmakta, tartışılmakta ve paylaşılmaktadır. Osmanlı imparatorluğu dönemi ve Türkiye'ye baktığımızda ise fotoğrafa ait her türlü teknolojiye ve sanatsal ifade biçiminde bugün bile dışa bağımlı olduğumuz gerçeği ile karşılaşmaktayız. Fotoğrafın doğup geliştiği toplumlar ile aramızda var olan sosyolojik, kültürel farklılıklar, iletişim kopuklukları da uzun bir süre fotoğrafçılığımızın gelişimini yavaşlatan etkenlerden olmuşlardır. Diğer taraftan Avrupa ve Amerika'da fotoğrafın sanat olarak kabul süreci 1900'lü yıllarda tamamlanmışken bizde bu süreç 1960'lı yıllara dek uzanmaktadır. Fotoğrafın üniversite eğitiminde bölüm düzeyinde yer alma sürecine baktığımızda ise batı ile aramıza en azından yetmiş yıllık bir zaman dilimi girmektedir.

Tüm bu tarihsel gerçeklik göz ardı edilmeden makale kapsamında Türk fotoğrafında manzara fotoğrafının gelişme süreci ele alınmıştır. Dünya fotoğraf tarihinde manzara fotoğrafının öncüleri ve gelişim çizgisi kısaca tanımlandıktan sonra Türk fotoğrafının başlangıcından günümüze mihenk taşları belirlenerek karşılaştırma olanakları yaratılmaya çalışılmıştır. Geleneksel olarak Türk fotoğrafının görüntüleme ölçütü, kompozisyon kuralları çerçevesinde, var olan gerçekliğin saptanmasına, belgelenmesine dayanmaktadır. Belgesel çalışmalarıyla birlikte manzara fotoğrafları da üreten sanatçıların vizyonlarını incelediğimizde, eleştirel ya da bireysel bir yorum görmek olası değildir. Bülent Özgören'in zone sistemi tanıtma çabaları, Reha Akçakaya'nın kızilötesi film kullanarak yarattığı dönüştürülmüş gerçeklik dışında 2010'lu yıllara dek Türk fotoğrafında manzara yorumlarında alternatif bir bakış açısı, estetik arayışa rastlamamaktayız. Bu alanda Ahmet Elhan ve Serkan Taycan'ın kavramsal temelli çalışmaları ise çağdaş sanat bağlamında tanımlanmaktadır.

Türk fotoğrafında manzarayı temel alan vizyonlarda teknik ve estetik özgün yorumların azlığı, yukarıda özetlenen gelişim süreciyle paraleldir. Bu alanda farklı bakış açılarının ortaya çıkmamasındaki en önemli etkenlerden bazıları, toplumun fotoğraf sanatına verdiği değer ve fotoğraf kültürünün yetersizliği nedeniyle, fotoğrafın ticari anlamda yaygın tüketiminin olmamasıdır. Mevcut duruma ilaveten sanatçıların çalışmalarını maddi yönden destekleyen resmi kurum, müze, galeri ve sanat fonlarının oldukça sınırlı oluşu manzara fotoğraf üretiminin azlığının diğer nedenlerindedir. Fotoğraf sanatında Türkiye'de 2000'li yıllardan bu güne yaşanan hızlı gelişimin manzara fotoğrafı alanında yeni ve özgün eserlerin yaratılmasında temel olacağı inancını desteklemektedir.

KAYNAKLAR

- Ak, Seyit Ali, 2001. *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Bajac, Quentin, 2004. *Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı*, Y.K.Y., İstanbul
- Çizgen, Engin, 1992. *Türkiye’de Fotoğraf*, İletişim Yay., İstanbul
- Elhan, Ahmet, 2011. *İkiler* sergi Katalogu, Contemporary Art Marketing, İstanbul
- Freund, Gisele, 2007. *Fotoğraf ve Toplum*, Çev. Şule Demirkol, Sel yay., İstanbul
- Gombrich, Eric H., 2007. *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Green, Johanattan, 1984. *American Photography*, Harry N. Abraham Inc., New York
- Hacking, Juliet, 2015. *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, çev. Abbas Bozkurt, Hayalperest yay., İstanbul
- Krauss, Rosalind, 1982. “Photography’s Discursive Spaces : Landscape / view”, *Art Journal*, 42(4), <http://www.jstor.org/stable/776691> (13.02.2017)
- Özendes, Engin, 2006. *Cumhuriyetin Işığında: Othmar Pferschy Fotoğrafları*, Sergi kataloğu, İstanbul Modern, İstanbul
- Phaidon, 1997. *The Photography Book*, Phaidon Editors, Phaidon Press Lmt. New York
- Sandalcı, Mert, 2000. *Max Fröchtermann Kartpostalları I,II,III*, Koçbank, İstanbul
- <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ugur-kavas-kizilotesi-ankara/> (06.02.2017)
- <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/reha-akcakaya-dusler-ulkesi/> (07.02.2017)
- <http://www.bulentozgoren.com> (07.02.2017)
- <http://www.cosarkulaksiz.com/tr/sergi.asp> (05.02.2017)
- http://www.kutuphane.istanbul.edu.tr/?page_id=6462 (04.02.2017)
- <http://www.serkantaycan.com> (07.02.2017)