

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Gönderilme Tarihi / Submission Date: 10.08.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.09.2022

## 2000'den Bugüne Türk Fotoğrafında Resim Sanatına Öykünme

*Işık SEZER<sup>1</sup> & Pınar BOZTEPE<sup>2</sup>*

### Öz

İnsani duyular ve bilinçle evrensel bir dil olarak ortaya çıkan sanat olgusu, her toplumun kendi değerleri ve sanatçıların özgün bakışları ile yeniden yorumlanmakta ve dönüşmektedir. Teknolojik ve sosyo-kültürel dönüşümlerin öncü ya da gizil yansımaları sanat eserlerinde biçim ve içerik olarak yorumlanır ve sonuçta yeni bir anlatım dili, estetik boyut gelişir. Sanat eserleri, disiplinler arası etkileşim, çok kültürlü paylaşımlar, alıntılama, öykünme vb. çağdaş estetik – teknik dile sahiptir. Fotoğraf ise bu özelliklerin en fazla görüldüğü sanat dallarından biridir.

Var olan gerçekliği saptama mottosuna sahip Türk fotoğraf sanatında Postmodernist yapıtların ortaya çıkışı, Şahin Kaygun'un 1980-90 yıllarında geleneksel yöntemlerle şekillenen öncü vizyonu dışında, 2000'li yıllar gibi geç bir tarihe sahiptir. Nazif Topçuoğlu'nun 2002'li yıllardan günümüze, ressam Balthus'un izlerini taşıyan ergen cinselliğinin ağırlıklı olarak yansıtıldığı kurgu fotoğraflarında, Caravaggio ışığının fotoğraf teknikleri ile tekrarlanması, Rembrandt eserlerinin, Jacques-Louis David'in Marat'ın Ölümü ya da empresyonist resim geleneğinin fotoğrafik yorumları, öncü vizyonunun temelini oluşturur. Sanatçı Emine Ceylan'ın 2009 yılında sergilediği 'Time Travel' serisinde, Leonardo da Vinci, Rosetti, Klimt, Zhang Xiaogang, Piatakhin vd. Rönesans'tan günümüze resim sanatının önemli sanatçılarının tanınmış eserleri, fotoğraf olarak yeniden yorumlanmıştır. Ceylan'ın kızı Asiye'yi model olarak kullandığı fotoğraflarında özgün resimlere biçimsel olarak bağlı kalınmakla birlikte, sanatçının kimliği küçük müdahalelerle yansımaktadır. Özlem Şimşek 2011 yılında başladığı 'Otoportre Olarak Modern Türkiye Resmi' serisinde, Türk resim sanatında yansıtılan kadın kimliklerini otoportre olarak yeniden yorumlarken, kadın kimliği, sanat ve kadın ilişkisini sorgulamaktadır.

Bu makale kapsamında Postmodernist estetik ve teorileri çerçevesinde Türk Fotoğrafının resim sanatıyla olan diyaloglarını tarihsel ve kültürel vizyonda incelemek amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Resim Sanatı, Kurgu Fotoğraf, Türk Fotoğrafı

<sup>1</sup> Doç. Dr.; Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, İzmir, Türkiye  
E-mail: [isik.ozdal@deu.edu.tr](mailto:isik.ozdal@deu.edu.tr) ORCID: 0000-0003-46295548

<sup>2</sup> Araş. Gör.; Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, İzmir, Türkiye  
E-mail: [pinarboztepe@gmail.com](mailto:pinarboztepe@gmail.com) ORCID: 0000-0002-1760-7218

**Atf İçin / For Citation:** SEZER, I. & BOZTEPE, P. (2022). 2000'den Bugüne Türk Fotoğrafında Resim Sanatına Öykünme. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi – USBED*, Cilt/Volume 4, Sayı/Issue 7, 759-774. <https://dergipark.org.tr/pub/usbed>

## Emulation of the Art of Painting in Turkish Photography Since 2000

### Abstract

The phenomenon of art, which emerged as a universal language with human senses and consciousness, is being reinterpreted and transformed by the values of each society and the original gaze of the artists. The pioneering or hidden reflections of technological and socio-cultural transformations are interpreted as form and content in works of art and as a result, a new narrative language and aesthetic dimension develops. Works of art, interdisciplinary interaction, multicultural sharing, citation, emulation, etc. have contemporary aesthetic-technical language. Photography is one of the branches of art in which these features are seen the most.

The emergence of Postmodernist works in Turkish photographic art, which has the motto of determining the existing reality, has a history as late as the 2000s, apart from Şahin Kaygun's pioneering vision shaped by traditional methods in the 1980-90s. In Nazif Topçuoğlu's fictional photographs from 2002 to the present day, in which the adolescent sexuality bearing the traces of the painter Balthus is predominantly reflected, the repetition of the Caravaggio light with photographic techniques, the photographic interpretations of Rembrandt works, Jacques-Louis David's *The Death of Marat* or the impressionist painting tradition form the basis of his pioneering vision. In 2009, artist Emine Ceylan exhibited her 'Time Travel' series and included Leonardo da Vinci, Rosetti, Klimt, Zhang Xiaogang, Piatakhin et al. The well-known works of the important artists of the art of painting from the Renaissance to the present day have been reinterpreted as photography. Although Ceylan's photographs in which she uses his daughter Asiye as a model are formally adhered to the original paintings, the identity of the artist is reflected with small interventions. In her series 'Modern Turkish Painting as a Self-Portrait' that she started in 2011, Özlem Şimşek reinterprets the women's identities reflected in Turkish painting as self-portraits and questions women's identity, art and women's relationship.

Within the scope of this article, it is aimed to examine the dialogues of Turkish Photography with the art of painting in historical and cultural vision within the framework of Postmodernist aesthetics and theories.

**Key Words:** Postmodernism, The Art of Painting, Fiction Photography, Turkish Photography.

### GİRİŞ

1839 yılında fotoğrafın bulunuşu Avrupa'da büyük bir coşku ile karşılanmış ve kısa sürede dünyaya yayılmıştır. Gezgin fotoğrafçıların farklı coğrafyalara ait çok sayıda görseli, meraklı amatörlerin yoğun üretimi, sanatçıların deneysel yaklaşımları ile kısa sürede fotoğrafın teknik ve estetik sınırları belirlenmeye başlamıştır. Bu sürecin inşasında ve gelişiminde resim-fotoğraf ilişkisi oldukça önemlidir. Fotoğraf öncesi yaşamın gerçekliğini resim olarak saptamak mümkün iken, fotoğraf bu görevi üstlenerek resim sanatını özgürleştirmiştir. Fotoğrafın ticari başarısı pek çok ressamı bu alana yöneltmiş, görsel iki disiplinin kompozisyon, ritim, kurgu vb. ortak paylaşımları başlamıştır. Resim

sanatının perspektif kuralları, manzara, portre gelenekleri fotoğrafa doğrudan aktarılırken; fotoğrafın objektifler aracılığı ile geliştirdiği farklı bakış açıları, detay, fluluk, geniş açı vb., da resim sanatına etki etmiştir.

Fotoğrafın resim sanatı geleneklerine bağlı kalarak üretilmesi High Art / Pictorializm olarak tanımlanmıştır. Akım 1885-1915 yılları arasında etkin dönemini yaşamıştır. Bu geleneğe bağlı üretilen fotoğrafların öncelikle öykülerine uygun çizimleri yapılıyor sonra bu çizimler modeller aracılığı ile sahneleniyor ve fotoğraflanıyordu. Akımın öncü çalışmaları fotoğrafı en başta sanat aracı olarak algılayan ressam Oscar Gustave Rejlander'in eserlerinde görülmüştür. Rejlander "Two Ways of Life (Yaşamın İki Yolu 1857) adlı eserinde otuzdan fazla negatif bir araya gelmektedir ve Her biri önceden tasarlanmış, çizilmiş ve bu plana uygun görsellere dönüştürülerek birleştirilmiştir. Henry Peach Robinson'un "Fading Away" (1858) adlı (Weaver,1998:185-195) eseri de aynı yöntemle oluşturulmuştur. Robinson 28 yıl bu geleneğe uygun eserler üretmiştir. Fotoğrafın doğayı olduğu gibi, doğru şekilde yansıtması gerektiği görüşünü savunan Peter Henry Emerson, Natüralist resim geleneğini fotoğrafa uyarlar. 1889'da "Sanat Öğrencileri için Naturalistik Fotoğraf" (Hacking, 2015:164) adlı bir kitap yayınlayan Emerson aslında pictorial fotoğrafa yeni ve taze bir yaklaşım getirerek akımın güçlenmesini sağlamıştır. Resim eğitimi sonrası fotoğraf alanında eserler üreten Alvin Langdon Coburn, Edward Steichen, Gertrude Käsebier, ve Sarah Choate Sears gibi sanatçılar ve İngiltere'de The Linked Ring, Amerika'da Photo-Secession, Fransa'da Photo-Club de Paris gibi fotoğraf dernekleri sayesinde akım, tüm Avrupa ve Amerika'da tanınmıştır.

Tanınmış ressamlardan Delacroix, Courbet, Manet, Degas, Cézanne, Gauguin vd.1850'li yıllar ve sonrasında kendileri fotoğraf çekiyorlardı ya da başkalarına ait fotoğrafları, resimlerinde gerçekliğin doğrudan göstergesi olarak kullanıyorlardı. Paris'in boş sokaklarını, vitrinlerini, önemli meydan ve binalarını fotoğraflayan Eugene Atget'in en önemli müşterileri, ressamlardı. Resim ve fotoğraf arasındaki estetik ilişki, başlangıç döneminde yoğun yaşanmasına rağmen 1.Dünya savaşı sonrası avantgard sanat akımlarının deneyselliğinde son bulmuştur. 1950'li yıllarla birlikte resimde soyut sanatın yükselişine karşıt olarak Pop Art akımında, fotoğrafın yeniden temel alındığı ve resim sanatında yeni bir gerçeklik sorgulaması olarak ortaya çıkan Fotorealizm ile figür tekrarının resmin önemli bir parçası olmaya başlamıştır (Antmen, 2009:157). Fotorealizm

sanatçıların eserlerini meydana getirirken doğrudan gözlem yerine fotoğrafik kaynaktan yararlandıkları figüratif bir üsluptur. Fotorealizm var olan gerçekliği en detaylı hali ile, açıkça ve yorumsuz, içsel, üstü kapalı nitelikler ile ifade yolu bulur (Sarnof, 1993:11). Geçen süreç içerisinde özellikle 1970 yılında 22 Realist sanatçının bir araya geldiği New York'taki Whitney Museum of American Art Gallery'de "22 Realists" ismiyle ilk Fotorealist sergi açılmıştır. Bu sergide yer alan sanatçılardan bazıları Alfred Leslie, Arthur Elias, Audrey Flack, Charles Chuck Close, Donald Perlis, Donald James Wynn olmuştur. 1972 tarihinde Sidney Janis galerisinde düzenlenen "Sharp Focus Realism" sergisiyle Fotorealizm devamlılığını sürdürmüş ve bir sanat akımı olarak tanımlanmıştır. Fotorealistler dış dünyanın yansıması olan fotoğraftaki gerçekliği birebir tuvale aktararak yeniden yorumlamak ve sorgulamak istemişlerdir. Doygunluğu, netliği, keskinliği ve inanılmaz detayları ile gerçekliğin bir yansıması olan resimler, referans aldıkları fotoğrafı geride bırakmaktadır. Global anlamda dönüşen bu estetik vizyon, Türk Fotoğrafında da belli çerçevelerde kendisini göstermiştir.

Disiplinler arası çerçevede resim ve fotoğraf sanatının etkileşimini günümüz boyutunda değerlendirmek için Postmodernist akımın ortaya çıkışı ve etkileşim sürecine bakmak faydalı olacaktır. Bu bağlamda Modernist düşünce biçimleri ve Postmodernizme geçiş sürecinin yapısal özellikleri, İhab Hassan'ın çerçevelediği karşılaştırmalar eşliğinde değerlendirildiğinde sürecin ideolojik, sanatsal ve toplumsal boyutlarını anlamak mümkün olacaktır. Hassan 1985 yılında yayınladığı 'The Culture of Postmodernism' başlıklı makalesinde ele aldığı karşılaştırmalar sonucu ortaya çıkan tablo ile ilgili şöyle söylemektedir:

"... Retorik, dilbilim, edebiyat kuramı, felsefe, antropoloji, psikanaliz, siyaset bilimi hatta teoloji gibi pek çok alandaki fikirlerden yararlanıyor ve çeşitli hareketler, gruplar ve görüşlerle hizalanmış birçok yazardan (Avrupalı ve Amerikalı) faydalıyor. Yine de bu tablonun temsil ettiği ikilemler güvensiz ve müphem kalıyor. Farklılıklar değişir, ertelenir, hatta çöker, herhangi bir dikey sütündeki kavramların tümü eşdeğer değildir ve hem Modernizmde hem de Postmodernizmde tersine çevirmeler ve istisnalar boldur." (Hassan, 1985:124).

Hassan'ın Postmodernist vizyona bu denli geniş bakış ve çerçevesi, yerel vizyonda dönüşüm ve tümenden etkileşimleri öne çıkarmak üzere bir vizyon kazandırmaktadır. Bu

makalede bu türden bir yaklaşımla Türk Fotoğraf Sanatının söz konusu teoriler perspektifinde resim sanatıyla olan diyalogu ve dönüşümün sanatsal vizyona yansımalarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

### **POSTMODERNİST VİZYON VE SANAT İLİŞKİSİ**

Kültürel, sosyal ve politik dönüşümün tezahürü olarak ortaya çıkan Postmodernizm, edebiyat, mimari ve sanat alanındaki tüm disiplinlerde global anlamda kendisini gösteren bir olgudur. Postmodern terimi ilk olarak 1934 yılında Frederico de Onis tarafından dönemin Güney Amerika şiirini tanımlamak üzere kullanılmıştır. Genel kullanımda terimin kökeni mimarinin yarattığı somut çevre dolayısıyla mimarlık alanında gerçekleşmiştir. Postmodernizm, Modernist düşüncenin ilerlemeci bağlamından uzak bir anlayışa sahip olmaktadır. Bu anlamda Charles Jencks, mimarinin Modernizm'in progresif yaklaşımıyla 1952 yılında gerçekleştirdiği yapı Pruitt-Igoe Binası'nın 1972 yılında yıkımını Modernizmin yıkılışına bağlamaktadır (Jencks, 1977:9). Modernizm; değişimin, şimdinin, deneysel yaratıcılığın önderliğinde dönüşmekte olan dünyanın ihtiyaçlarını karşılamış ve gelecek fikrini benimsemiştir. Postmodernist vizyonun tanımlanmasına ilişkin Habermas, Lyotard ve Jameson gibi teorisyen ve düşünürler anlatının Yapısalcı ve Postyapısalcı temelleri üzerine yoğunlaşmış ve kitle kültürü biçimlerinin hegemonyası üzerine tartışma ortamları yaratmıştır. Bu bağlamda tanımlamalarda kültürel konumlandırmalar üzerine baskın bir anlayışa işaret edilmiş ve dönüşümün ideolojik çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Eleştirel vizyonda Modernizmin topyekün çerçevesi Postmodernizmde parçalı olarak karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda fragmanlar halinde eklettik bir temsil arayışı, Postmodernist vizyonun kaosla sağladığı armoninin etkilerinde ortaya çıkmaktadır.

İdeolojiler, felsefi yaklaşımlar ve sosyo-politik çerçevede kapsamlı teoriler üretilmiş ve Fotoğrafın paradoksal yapısına yönelik tartışma ortamları oluşturulmuştur. Lyotard 'Postmodern Durum' adlı eserinin girişinde Modern terimini; Tinin diyalektiği, anlamın yorumbilimi ve öznenin özgürleşmesi bağlamında bir perspektiften değerlendirmektedir. Postmodern olanın ise meta-anlatılar çerçevesinde dilin meşrulaştırılması olarak önem kazanmasına dikkat çekmektedir. (Lyotard, 1997:14). Klasikten beslenerek Eklettizmi benimseyen mimariyle bağlantılı bir çıkış yapan Postmodernizm fenomeni, 1980'lerle beraber görsel sanatlarda kullanılmaya başlanmıştır. Beraberinde kitle iletişim araçlarıyla

onların temsil biçimlerinde ideolojik bir yapılanmayı ve dönüşümün temelleri atılmıştır. Bu temsil biçimlerine ve politikalarına ilişkin pek çok tartışma yaratmış ve teorilerin politik bir perspektife dayandığı konusu çeşitli teorisyenler tarafından dile getirilmiştir. Victor Burgin, görsel sanatlarda Postmodernizmi “Hümanist varsayımların eleştirisini içeren bir özne teorisiyle” ilişkilendirmektedir (Burgin, 1986: 39). Öte yandan Postmodern teori, her şeyin aynı zamanda kültürel olduğu fikrinden yola çıkarak her şeyi imge ve temsillerin yön verdiğini öne sürmektedir. Baudrillard’ın teorisi “Simulakrlar evreni” hakikat ve gerçekliğin Postmodern yaklaşımlarının bir parçasıdır. Calinescu Postmodernizmi açıklarken şöyle belirtir: “Eğer Postmodernizm gerçekten kendine has bir kültürel fizyonomi oluşturduysa, onu açıkça ve ikna edici bir şekilde betimleyebilmek gerekir: bu da terimin genellikle içinde yer aldığı bağlamların o büyük anlam enflasyonunu (hatta hiperenflasyonu) düşünürsek, hiçbir şekilde kolay olmayacaktır.” (Calinescu, 2013: 295). Yanı sıra Calinescu tarafından üzerinde ısrarla durulan bir diğer yazar olan İhab Hassan, 1971 yılında yazdığı “Postmodernizm: Para-Eleştirel Bir Bibliyografya” makalesinde Modernizm-Postmodernizm arasında son derece net bir karşılaştırmayı ortaya koymuştur. Hassan’ın sistematik çalışmasında, Modernizmle öne çıkan kavramların Postmodernist karşılıkları ele alınmaktadır. Örneğin Modernist bilincin boyut kazandırdığı “kentleşme”, Postmodernizmde kozmos olarak, kentler veya ekolojik aktivizm olarak öne çıkmaktadır. Aynı şekilde “teknoloji”, genetik mühendislik ve yedek bilinç olarak bilgisayara karşılık gelmektedir. İroni, alegori gibi kavramlara değinildiğini ve absürt, parodi veya kurgunun yeni sanatsal formlara karşılık geldiğini görebilmekteyiz (Hassan, 1971:25). Yanı sıra Lyotard şöyle belirtmektedir: “Postmodern sanatçı veya yazar felsefecinin konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği çalışma ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yargıya göre yargılanamaz. Bu kurallar ve kategoriler sanat yapıtının kendisi için aradığı kural ve kategorilerdir.” (Lyotard, 1997:158).

Postmodern temsil, imge ve anlatıda sosyo-kültürel çalışmaların yansıması olarak ideolojik gerçekliklerin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizme tepki olarak ortaya çıkmasıyla birlikte biriciklik ve Walter Benjamin’in ‘aura’ kavramı üzerinden tartışmalara odaklanılmıştır. “Frankfurt Okulu'nun bir üyesi olan Benjamin, Postmodernist düşüncenin genel olarak sorunsallaştırdığı bazı temalara atıfta bulunur:

özgünlük ve bağdaşıklık. Frankfurt Okulu, Postmodern teoriyi doğrudan etkiledi ve bu nedenle, 1930'larda Avrupa'da totaliter ideolojiler yükselirken Benjamin'in fotoğrafın örnekleme ve yeniden üretilebilirlik potansiyelini çerçevelemesi önemlidir” (Sartoris,2021:int.). Bu doğrultuda, teori ve pratikte özerkliğe yoğunlaşarak kendine mal etme (Appropriation) eylemi gibi yeni üretim biçimleri ve sanatsal ifade stratejiler ortaya çıkmıştır.

Modernizmin yüksek sanatı, klasik Kapitalizmin ve Emperyalizmin materyalist değerlerine, toplumun popüler beğeni ve değerlerine karşı bir protestoyu temsil ederken ve estetiği, gündelik dünyadan ayrı ve ona karşı üstün bir alan olarak inşa ederken Postmodernizm; anıtsallık, ciddiyet, bütünlük ve derinlikle ilgili Modernist kavramları ve bu estetik özerkliği reddeder (Shusterman, 1989: 608). Tüm bu Modernist ideallerin ötesinde Postmodern estetik; çoğulculuğu, multidisipliner vizyonu, yerel ve globalin birleştiği sanatsal dili, hatta bunlar arasında gerçekleşen muğlaklığı üslup olarak benimsemiştir. Evrensel bir kültür stratejisinin paralelinde estetik anlayışı yeniden tanımlar nitelikte bir metodolojik tutum sergilemiştir.

Modernist estetiği büyük ölçüde biçimlendiren fotoğraf sanatı, Walter Benjamin'in “mekanik yeniden üretim çağında sanat nesnesi ve aurası” görüşüyle biricik olanın temsiline yeni bir tartışma yaratmıştır. Fotoğrafın kendisi Modernizmle birlikte bu kadar etkili bir araçken yeni sosyal gerçekliklere tanıklığını estetik dönüşümün özne ve teknoloji diyalogları bağlamında sürdürmüştür. Hem kitlesel ve kültürel değeri hem de teknolojisinin geliştiği ölçüde yaratıcı performansa katkıları anlamında Postmodernist vizyonda rolüne güçlü bir biçimde yerleşmiştir. Her şeyden önce modernizmin yapıbozum çerçevesinde bir vizyonla Postmodernist düşünceye dahil olması, eleştirel ve söylemsel perspektifini dönüştürür. Fotografik bağlamda özgünlük, orjinalite, nesnellik ve özellikle yaratım süreçleri ile ilgili kavramlar hem teori hem de pratikte değişmiştir. Örneğin Sherrie Levine'in radikal bir biçimde ortaya attığı biriciklik ve özgünlük tartışmaları sanat eserinin paradoksal biçimde dönüşen değeri çerçevesinde var olmuştur. Dijitalleşen dünyanın yansımaları olan elektronik ya da bilgisayar temelli imge üretimi, fotoğrafın bilimle diyalogu, dolayısıyla algoritmik temelleri üzerinden şekillenmiştir. Öte yandan disiplinler arası çerçevede fotografik teknolojinin sunduğu imkanla gerçekleşen sanatsal dil postmodernizmin eklektik vizyonu ile biçimlenmiş, eleştirel ve teorik



düzyeyde özneyi vurgulamıştır. Özellikle “Big Brother” gibi özneyi seyreden ve sonuçlarını kapitalist kitle endüstrisi perspektifinde sunan temsiller özne temelinde Nihilist bir vizyon sergilemiştir. Seyir alışkanlıklarının dönüştüğü Postmodern estetik deneyimlerinde bireyin içselleştirilmesine yönelik bir söylem oluşturma çabası ortaya koyulmuştur.

Terry Barret, sanat üretiminde Postmodern stratejileri fotografik bağlamda sınıflandırmıştır. “‘Kendine mal etme’, ‘gerçek’ olanı simüle etme, kültürel etkilerin melezleşmesi, imgeleri ve kodları harmanlamak, bilinen bağlamları yeniden üretmek ve metinlerarasılık gibi farklı referanslara yoğunlaşmak” (Barret, 2022:327) vizyonu tanımlamaya yönelik dönüşümlerdir. Bu anlayışta yeni çağın özneye ilişkin stratejileri, kültürel, ideolojik ve sosyolojik çerçevede dönüşmüş ve yapılanmıştır. Kültürel pratiğin ayrıcalıklı bir sanat aracı olan fotoğraf teknolojisi Postmodernizmin göndergelerine doğrudan hizmet etmiş ve genişleyen formuyla farklı yaratıcılık stratejilerine sanatsal bir dil sağlamıştır.

Postmodernizmin sunduğu söylem ve stratejiler çerçevesinde Türk Fotoğrafının resim sanatıyla olan diyalogu, yerel bağlamda yukarıda belirtilen teoriler perspektifinde dönüşmüş ve global vizyonu takip etme eğiliminde kendisini göstermiştir. Bu sürecin yerel vizyona etkilerinin gecikmesi ya da ifadesel özgünlüğe yansımaları, resim ve fotoğraf tarihinin sınırları dahilinde bakıldığında somutlaştırılabilmektedir. Bu bağlamda tarihsel vizyonda Türk Fotoğrafının dönüşen yapısını, resim sanatına mal olmuş estetik stratejiler ekseninde ve etkileşimin öncüsü fotoğrafçıların yönelimleri doğrultusunda değerlendirmek faydalı olmaktadır.

## **TÜRK FOTOĞRAFINDA RESİM-FOTOĞRAF ETKİLEŞİMİ**

Türk fotoğraf sanatında, fotoğraf resim ilişkisine baktığımızda yukarıda örneklediğimiz kadar yoğun bir iş birliğine rastlamamaktayız. Fotoğrafın icadı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul’da çok sayıda fotoğraf stüdyosu açılması, tüm Osmanlı topraklarının fotoğraflanması ve saray tarafından fotoğrafın desteklenmesine rağmen halkın fotoğrafa mesafeli olması, farklı ifade biçimlerinin doğmasını engellemiştir.



İstisna olarak, Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kendini model olarak kullandığı ve bu projeleri gerçekleştirebilmek için öncelikle tasarımlarına bağlı olarak fotoğrafçı Pascal Sebah'a fotoğraf çektiirdiği bilinmektedir. Osman Hamdi Bey (1842-1910) Tanzimat Dönemi'nin resim, arkeoloji, müzecilik, sanat eğitimi gibi kültür-sanat yaşamının farklı alanlarında eserleri olan önemli bir ressamdır. Günümüzde varlığını Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak sürdüren Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin de kurucusudur. İlk Türk ressamlarından birisidir ve Türk resminde figürlü kompozisyon kullanan ilk ressam olarak tarihe geçmiştir. Osmanlı İmparatorluğu Döneminde askeri okullarda verilen resim eğitiminin yanında fotoğraf dersleri de verilmiştir ve bu dönemde çekilen İstanbul manzara fotoğraflarının resim derslerinde referans olarak kullanıldığı bilinmektedir (Germaner, İnankur:2002).

Cumhuriyetin ilanı sonrasında fotoğrafa devlet eliyle büyük destek verilmiş, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtımı için Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından çok sayıda yayın, sergi düzenlenmiştir. Devlet tarafından Almanya'ya resim öğretmenliği eğitimi için yollanan Şinasi Barutçu, fotoğraf eğitimi de almıştır. Yurda döndükten sonra eğitim fakültelerinde fotoğraf derslerinin verilmesi, Türkiye'de fotoğraf derneklerinin kurulması ve fotoğraf dergiciliğinin başlatılmasında öncü olmuştur. 1950'li yıllardan sonra hızla gelişen basın fotoğrafçılığı ve ticari fotoğrafçılığa rağmen üniversitelerde fotoğraf bölümlerinin kurulması 1980'li yıllarda başlamıştır. Avrupa ve Amerika fotoğraf sanatında postmodernizm akımının tartışıldığı bir dönemde bizde henüz eğitim aşamasına geçilmesi günümüz Türk fotoğrafının kavranması adına önemli bir detaydır.

Bu dönemde ressam Nur Koçak, devlet bursuyla Paris'te yaşadığı yıllarda foto-gerçekçilik doğrultusunda çalışmaya başlamıştır. Batı'nın renkli kadın dergilerindeki reklam fotoğraflarından esinlenerek 1974'te başladığı "Fetiş Nesnelere / Nesne Kadınlar" dizisinde kadının kullanım nesnelere ya da kadının nesne olarak kullanımını konu edinmiştir. Amaçladığı fotografik görüntüyü yağlı boya yerine akrilik, fırça yerine de boya tabancası (air brush) kullanarak elde ederek nesnelere en ince ayrıntısına kadar betimlemiştir. Koçak, 1979'dan başlayarak kendi aile albümünden yararlandığı "Aile Albümü'nden", 1989'dan itibaren de kendi çektiği fotoğraflardan yararlandığı "Vitrinler" dizilerini gerçekleştirmiştir (wikiwand.com/tr/Nur\_Koçak).

Fotoğraf alanında ise 1980 sonrası Şahin Kaygun (1951-1993), grafik, resim ve fotoğraf tekniklerini birleştiren deneysel çalışmaları ile Türk fotoğrafında yeni görsel ifade biçimlerinin öncüsü olmuştur. 1991-1992 yıllarında üç sergi olarak düzenlediği “Eski Zaman Denizlerinde” adlı çalışmalarında yer alan çalışmalarında fotoğraflarda boyama, çizme, kazıma resim fotoğraf montajları vb. pek çok teknik kullanan sanatçı resim fotoğraf ilişkisine yeni yorumlar katmıştır (Kaygun, 1992). Sanatçının vizyonunu tekrar eden farklı sanatçıların olmayışı Türk fotoğrafında resim fotoğraf ilişkisinin sınırlı kalmasına neden olmuştur. Ancak 2000’li yıllarda az sayıda fotoğraf sanatçısının resim sanatına öykünme olarak gerçekleştirdikleri işleri sayesinde resim-fotoğraf ilişkisi yeni bir boyut kazanmıştır.

Mimar, fotoğrafçı ve yazar kimliği ile Nazif Topçuoğlu, (1953 Ankara) sahneye koyma/kurgu yöntemiyle ürettiği fotoğraflarının temelinde ressam Balthus’un (1908-2001) ergen kızların cinselliğini ön plana çıkaran erotik bakış açısını, pozlarını referans almıştır. Balthus, Expresyonizm, Sürrealizm, Metafizik resim akımlarında salınan vizyonunu “hayal dünyasının, düşlerinin rafine yansıması” olarak tanımlamaktadır. Topçuoğlu fotoğraflarında Balthus etkisini koruyarak resim tarihinin önemli eserlerini de yeniden yorumlamıştır. Bunlardan ilki Barok Sanat akımının öncüsü İtalyan ressam Caravaggio’nun “The Incredulity of Saint Thomas” (Aziz Thomas’ın Şüpheliği) adlı tablosudur (Şekil 1). Eserde üç havari Hz. İsa’ya meraklı gözlerle bakmakta ve bir tanesi ise, İsa’nın yarasını parmağı ile incelemektedir. 2004-06 yılları arasında gerçekleştirdiği, Merak ve Tecrübe-Deneyim serisinde Topçuoğlu, öykündüğü eserin ışık-gölge kullanım özelliklerini fotoğrafında birebir tekrarlamış, genç kızların duruş ve bakış açılarını resme göre düzenlemiştir (Şekil 2). 2008 tarihli “Secret Garden” ve “Swing” fotoğraflarında İzlenimcilik resim akımının biçimsel özellikleri doğal ışık kullanımını tekrarlanmıştır. 2010-11 tarihli “Europa” adlı fotoğrafı ise hazreti İsa’nın çarmıhtan indirildikten sonra annesinin kollarında tasvir eden “Pieta” resim geleneğini Bellini’nin eserinden temel olarak fotoğraflamıştır.



Şekil 1. N.Topcuoğlu, 2006, Tableaux Serisi, Caravaggio, The Incredulity of Saint Thomas. 112x133 cm. Kaynak: <http://naziftopcuoglu.com/works/tableaux/>

Şekil 2. Caravaggio, The Incredulity of Saint Thomas, 1601-

Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8417-isanin-kuskucu-havarisi-aziz-thomasin-supheciligi>

Emine Ceylan (1955 İstanbul) 1984 yılında başladığı fotoğraf serüveninde siyah beyaz fotoğrafları ile tanınır. Fotoğraflarında ağırlıklı olarak Yeni Nesnellik avangarde sanat akımının yalın, özneyi kadrajın tam ortasında doğrudan izleyiciye bakar şekilde değerlendiren bakış açısını kullanır. 2009 yılında İstanbul CDA (Casa Dell'Arte) sanat galerisinde açtığı 'Time Traveler' sergisinde resim tarihinin ikonik eserlerini fotoğraflarında yeniden canlandırmış ve yorumlamıştır. Winterhalter, Rosetti, Klimt, Fuseli, Vermeer (Şekil 4), Khrutsky, Rafael, Giorgione, Frida Kahlo, Picasso, Renoir, Tkachevs, Pavel Christiakov, Goya, Friedrich, Zhang Xiaogang, Konstantin Yuon, Andy Warhol, Balthus, Andrew Wyeth, Nikolai Piatakhin, Philip Maliavin, Margaret Cameron gibi 30 sanatçının bilinen eserlerini kızı Asiye'yi (Şekil 3) model kullanarak dekor, mekân, giysi düzeyinde neredeyse birebir tekrarlamıştır. Ceylan, kendisi ile yapılan bir röportajda "Bu yapıtlar hem dönemlerine hem gelecek zamanlara değer kazandırır." (emineceylan.com) diyerek sergisinin çıkış noktasını belirlemiştir.



Şekil 3. E. Ceylan, 2009, Time Traveler, Pearl Earrings Girl, After Vermeer,  
Kaynak: <http://www.emineceylan.com/tr/portfolio/time-travel-1>

Şekil 4. J. Vermeer, Pearl Earrings Girl 1665,  
Kaynak: <https://www.vermeer-foundation.org/>

Özlem Şimşek'in (1982 İstanbul) fotoğraf ve video temelli işlerinden "Self Portrait as Modern Turkish Art" (2014) serisinde, sanatçı, öncü Türk ressamlarının Meşrutiyet'ten Cumhuriyetin ilk yıllarına, tablolarındaki kadın kimliklerine bürünerek oluşturduğu fotoğraflarında, dönemin kadına bakışını günümüze taşımaktadır. Halil Paşa, Osman Hamdi Bey, İzzet Ziya, İbrahim Çallı, Halife Abdülmecid Efendi, Mihri Müşfik, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Hale Asaf (Şekil 5-6) vd. Türk ressamları eserlerinde yer alan genç modern ruhun coşkusunu taşıyan yeni kadın imgesi, Şimşek'in kendi bedenini kullanarak gerçekleştirdiği otoportrelerinde geçmişi kıyafet, makyaj, fotoğraf makinesi karşısında verilen poz-duruş ve dekor bağlamında günümüze taşıyarak biçimsel bir karşılaştırma sağlamaktadır. Aynı zamanda Şimşek, oto portreler aracılığı ile kimlik kavramını da tartışmaya açmakta, kimliğin politikalara bağlı olarak inşa edilebildiğini ve toplumsal yapıya etkisini, sanata etkisini sorgulamaktadır. Eserlerini "Uzanan Kadın (Halil Paşa'dan Sonra) 2012", şeklinde isimlendiren sanatçı bize, kendine mal ettiği kimliklerin asıl sahibini de açıklamaktadır. Postmodern ifade biçimlerinden biri olan kendine maletme-temellük yöntemini eserlerinin ana sunum yöntemi olarak belirleyen

sanatçı, bir kadın olarak kadın kimliğini geçmiş ve bugün üzerinden yorumlayarak yeniden tanımlamaktadır.



'Selfportrait as Hale Asaf' (After Hale Asaf), 2011, C print, 2011, 106x80cm, 3+1 Edition



Şekil 5. Ö.Şimşek, 2014, Self Portrait as Modern Turkish Art,

Kaynak: <https://ozlemsimsek.com/selfportrait-as-modern-turkish-art>

Şekil 6. Hale Asaf, Otoportre

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/hale-asaf-hayati-ve-eserleri>

Öte yandan, Postmodern söylemin farklı türden ifadeleri kesiştirdiğine değinen Aktulum, “Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinler arasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir” diye belirtmektedir (Aktulum, 2000:9). Bu bağlamda temsilin, alıntılamanın ötesinde sanatçının kendi evreni üzerinden farklı disiplinlerle diyalogu söz konusudur. Aynı zamanda gösterebilimsel çözümlene açısından yaklaşmak gerekirse, sanatsal temsilin dili anlamlandırma evreni üzerine kurulu ve belirli evreleri dahil eden bir süreci gerektirmektedir. Günay’ın yaklaşımıyla, “Görsel öğeler, kullanılan imgelerle gösterdiğinin yanında göstermek istediği ile de işlevi olan anlatım türleridir.” (Günay, 2002:159). Postmodernist Türk Fotoğrafının söylemi söz konusu dilin alıntılama prensiplerini disiplinler arası bir yöntemle, öznel bir ifadeyle ortaya koymuştur. Günay şöyle belirtmektedir: “Değişik görsel anlatım biçimleri ile oluşturulan tanıtımda bildirinin yerleştirildiği görsel uzam ve uzam içindeki kompozisyonda simgeler, yazılar ve diğer gösterge türlerinin yerleşimi, birbiriyle olan ilişki ve uyumu anlamlandırma açısından önemlidir. Bu uyum ve



düzenleme alıcı üzerinde olumlu etki yapmaktadır.” (A.g.e:159). İzleyici perspektifinden bakıldığında her iki disiplinin söylemsel bütünlüğü, güncel ortak değerler ışığında, farklı açılımlara ortam sağlamakta ve potansiyel bir estetiğe olanak vermektedir.

## SONUÇ

Postmodernist düşünce ve anlatı biçimleri, Türk fotoğrafında resim sanatına öykünmede hem söylemsel hem de anlatısal düzeyde etkili olmuştur. Postmodernizmin toplumsal ve ideolojik kökenleri, sanatçıya kimlik kavramını yeniden keşfetme, fotografik ve resimsel estetiğin dilini tartışma olanağı sağlamıştır. İzleyiciyi zamansallıktan uzak bir sahneleme eyleminin içine konumlandırmıştır. Gerçeklik kavramının anlatı stratejilerinde iki disiplin arasındaki kesişmeler, sanatçıyı yeni kurgusal yönelimlere ve temsillere yönlendirmiştir. Sanatçı, parçası olduğu zaman dilimini vizyonuna aktarırken, bulunduğu coğrafyanın dinamikleri doğrultusunda global olana adapte olma çabasıdadır. Bu süreçte Postmodern estetiğin global çerçevesi kapsamında Türk Fotoğrafının resim sanatıyla olan diyalogu söz konusu ideolojik, sosyo-politik ve kültürel perspektifte dönüşümlerle paralel biçimde incelenmeli ve tartışılmalıdır.

Türk fotoğraf tarihinde, resim-fotoğraf estetik paydaşlığı, Avrupa ve Amerikan fotoğraf sanatı kadar uzun soluklu yer almamaktadır. Ressam Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kendini model olarak kullanabilmek için fotoğraftan yararlanması ve ressam Nur Koçak'ın Fotorealist akımının Türk resim sanatında öncülü olması ayrıcalıktır.

2000 yılı sonrasında ise Postmodern sanat akımının yaratı özgürlüğünde Nazif Topçuoğlu biçim ve içerik olarak Balthus'a öykünerek, sahne düzenlemesi ile özgün fotografik vizyonunu yaratmıştır. Topçuoğlu'nun kurgu fotoğrafları 1910'lu yılların fotoğraf akımlarından Pictorialist estetiği günümüze taşıyarak, tarihsel bakış açısıyla teknik ve estetik tartışmalara zemin hazırlamıştır. Referans aldığı tanınmış ressamların eserlerindeki kompozisyon ve ışık kullanımını fotoğraflarında çoğunlukla birebir bazen de çağrışım yaratacak şekilde kullanması ile de resim estetiğini fotoğrafın teknik olanakları sayesinde güncellemiştir.

Emine Ceylan; resim tarihinin ikonik eserlerini referans aldığı ve kendi kızını model olarak kullandığı fotoğraflarında, dijital teknolojiyi yetkinlikle kullandığı küçük görsel detaylar ile resim-fotoğraf ilişkisine kişisel yorumunu eklemiştir.

Özlem Şimşek ise Türk resim tarihindeki kadın kimliklerini kendine mal ederek oluşturduğu oto portreler aracılığı ile feminist teori bağlamında kadın sanat ilişkisini, iktidarın kadın kimliğini nasıl yönlendirdiğini erkek egemen sanatta kadın imgeleri üzerinden tartışmıştır.

Referans alınan fotoğraf sanatçıları yapıtlarında teknik ve estetik olarak 20.yüzyıl resim sanatının kompozisyon ve estetik değerlerini tekrarlamışlardır. Günümüz dijital fotoğraf olanakları ve photoshop teknikleri yardımcı unsur olarak kullanılmıştır.

### KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayıncılık.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Barret, T. (2022). *Sanat Üretimi, Form ve Anlam*. (Çev. Ebru Berrin Alpay). Hayalperest Yayınları
- Burghin, C. (1986). *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity*. Macmillan.
- Calinescu, M. (2013). *Modernliğin Beş Yüzü*. (Çev: Sabri Gürses), Küre Yayınları
- Emine Ceylan Kişisel W. Sitesi, <http://www.emineceylan.com/tr/portfolio/time-travel-1>  
5.08.2022.
- Germaner, S. & İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İş Bankası Yayınları
- Günay, D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual Yayınları
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. (Çev. Abbas Bozkurt), Hayalperest Yayınları
- Hassan, I. (1971). *Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections and Speculations*. (Autumn,1971). pp.5-30, New Literary History. Vol: 3, No. 1. The John Hopkins University Press.
- Hassan, I. (1985). *The Culture of Postmodernism. Theory Culture. Society*, 2:119. <http://tcs.sagepub.com/content/2/3/119>. 15.03.2022.
- Jencks, C. (1977). *The Language of Post-Modern Architecture*. Rizzoli.
- Kaygun, Ş. (1992). *Şahin Kaygun Tüm Bir Yaşam*. Kültür Bakanlığı Yay.



Lyotard, J.F. (1997). *Postmodern Durum*. (Çev: Ahmet Çiğdem). Vadi Y.

Nazif Topçuoğlu Kişisel Web Sitesi, <http://naziftopcuoglu.com/works/tableaux/>  
5.08.2022.

Özlem Şimşek Kişisel Web Sitesi, <https://ozlemsimsek.com/selfportrait-as-modern-turkish-art> 5.08.2022

Sarnof, R. (1986). "Return to Realism". İçinde: S. Hunter. (Ed.). *An American Renaissance: Painting and Sculpture Since 1940*, NY Abbeville Press.

Sartoris, G. (2021). *Postmodernist Photography*.  
<https://www.athwart.org/postmodernist-photography-douglas-crimp-and-the-1977-pictures-exhibition/>. 12.6.2022.

Shusterman, R. (1989). *Postmodernism and the Aesthetic Turn, Poetics Today*. Vol. 10, No. 3 (Autumn, 1989), pp. 605-622, Duke University Press.

Weaver, M. (1998). "Artistic Aspirations", Frizot, Michel. (Ed.). *A New History of Photography*, Könemann. [https://www.wikiwand.com/tr/Nur\\_Koçak](https://www.wikiwand.com/tr/Nur_Koçak)