



ARAŞTIRMA MAKALESİ

FOTOĞRAFTAN SONRA: POST-FOTOĞRAF ÇAĞINDA POST-PORTRE FOTOĞRAFÇILIĞI

Eren Görgülü*

ÖZ

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde insanlığın yaşamını şekillendirmeye başlayan elektronik, bilişim, bilgisayar ve enformasyon teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin ardından gelen dijital evrim, günümüz insanının bugün normal karşıladığı teknolojinin temelinde önemli bir yere sahiptir. Dijitalleşme sürecinin başladığı 90'lı yıllar aynı zamanda birçok farklı alanda görülmeye başlanan 'post' ekinin ortaya çıktığı bir dönemi işaret etmektedir. Nitekim dijitalleşmenin etkileri ile yapısal olarak köklü bir değişikliğe maruz kalan fotoğrafçılık alanı bu süreç içerisinde post-fotoğrafçılık adı altında anılmaya başlanmıştır. Dijital olarak fotoğraf üretme, oluşturma ve yapma biçimlerinin merkezinde yer alan internet, bilgisayar, sanat ve teknoloji alanları post-fotoğrafçılık pratiği ile iç içe geçmiştir. Sanatsal yaratıcılığın dijital fotoğraflarla, buluntu görüntülerle ve yapay zekâ uygulamalarıyla birlikte tamamen değişmeye başladığı bu görsel kültürde sanatçıların üretmiş olduğu portreler, onları post fotoğraf çalışmalarına yerleştirmek açısından önem kazanmaktadır. Nancy Burson, Hiroshi Sugimoto, Leandro Berra, Valerie Belin, Anthony Aziz/Sammy Cucher, Sabato Visconti, Philip Wang, Mathieu Stern, Bas Uterwijk, Maurizio Anzeri, Julie Cockburn ve Julia Borissova gibi sanatçıların üretmiş oldukları portre fotoğraflarına odaklanan bu çalışma fotoğraf, yapay zekâ, kamerasız fotoğrafçılık, buluntu fotoğraf, dijital fotoğraf, manipülasyon ve portre alanlarının kesiştiği noktaları post-fotoğrafçılık yaklaşımı üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma içeriği bakımından betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Portre, Yapay Zekâ, Buluntu Fotoğraf, Dijital Fotoğraf.

* Doç., Kırklareli Üniversitesi, Lüleburgaz Meslek Yüksek Okulu, ORCID: 0000-0002-6475-7948, erengorgulu@gmail.com

RESEARCH ARTICLE

AFTER PHOTOGRAPHY: POST-PORTRAIT PHOTOGRAPHY IN THE POST-PHOTOGRAPIC AGE

Eren Görgülü*

ABSTRACT

The digital evolution, which came after the developments in electronics, informatics, computer and information technologies, which started to shape the life of humanity in the last quarter of the twentieth century, has an important place in the basis of technology that today's people regard as normal. The 90s, when the digitalization process began, also marks a period when the 'post' suffix, which began to be seen in many different fields, appeared. As a matter of fact, the field of photography, which has undergone a radical change structurally with the effects of digitalization, has begun to be called post-photography in this process. The fields of internet, computer, art and technology, which are at the center of digitally producing, creating and making photographs, are intertwined with the practice of post-photography. located in a different place. In this visual culture, where artistic creativity has begun to change completely with digital photographs, found images and artificial intelligence applications, the portraits produced by the artists gain importance in terms of placing them in post photography studies. Focusing on the portrait photographs produced by artists such as Nancy Burson, Hiroshi Sugimoto, Leandro Berra, Valerie Belin, Anthony Aziz/Sammy Cucher, Sabato Visconti, Philip Wang, Mathieu Stern, Bas Uterwijk, Maurizio Anzeri, Julie Cockburn and Julia Borissova, this study aims to evaluate the intersections of photography, artificial intelligence, camera-less photography, found photography, digital photography, manipulation and portraiture through a post-photographic approach. In terms of content, this study is a qualitative research based on the descriptive model.

Keywords: Photography, Portrait, Artificial Intelligence, Found Photograph, Digital Photography.

*Associate Prof., Kırklareli University, Luleburgaz Vocational School, ORCID: 0000-0002-6475-7948, erengorgulu@gmail.com

Giriş

1980’li yıllar, bilgisayar ortamlı görüntü işleme biçimlerinin fotoğraflar üzerinde her türlü değişikliğin yapılabileceği bir manipülasyon çağının geldiğini müjdeleyen dönemi işaret ederken, analog fotoğrafçılıktan dijital fotoğrafçılığa geçişin yaşandığı bir süreci de içinde barındırmaktadır. Fotoğrafın oldukça yeni ve heyecan verici bir teknolojik ortama geçiş yaptığı bu dönemde özellikle dijital fotoğrafçılık görüntü üretimi için yeni bir test alanı haline gelmiştir. Dijital fotoğraf, fotoğrafik üretim biçiminin yeni sınırını belirleyen ve merkezi bir konumda bulunan teknoloji tarafından derinden dönüştürülmeye başlanmıştır. Fotoğrafın yapısal olarak değişmeye başladığı dijital çağ, Walter Benjamin’in fotoğraf yazılarında bahsettiği ve fotoğraf araştırmalarında sıklıkla bahsedilen ‘mekanik yeniden üretim çağı’ açıklamasının William J. Mitchell’in ‘dijital kopyalama çağı’ tanımına doğru bir geçişin yaşandığı zamanı işaret etmektedir. Teknolojik gelişmeler sonucunda yapısal olarak değişime uğrayan fotoğraf artık tek bir zaman içinde tek bir anın durağan görüntüsü değil geçmiş ve şimdinin, geleneksel ile dijital olanın üst üste geldiği bir zemin üzerinde biçimlenmektedir. Manovich’e (1994) göre; “William Mitchell’in son kitabı ‘Yeniden Yapılandırılmış Göz: Fotoğraf Sonrası Çağda Görsel Gerçek’te Mitchell’in dijital görüntüleme devrimine ilişkin tüm analizi, dijital bir görüntü ile fotoğraf arasındaki farkın ‘mantıksal olan temel fiziksel özelliklere ve kültürel sonuçlara dayandığı’ iddiası etrafında döner” (s. 5-6). Post-fotoğraf, geleneksel fotoğraf anlayışının ötesine geçen sanatsal fotoğraf uygulamalarını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Bu anlayış çerçevesinde yaşanan paradigma kayması bir yandan fotoğrafın dijital olarak değiştirilmesi ve manipüle edilmesi üzerinde durmakta diğer yandan yeni ve farklı görüntü üretim biçimlerine olanak tanımaktadır. Yapay zekâ (Artificial Intelligence) ile görüntü üretimi, çevrim içi veri tabanları ve buluntu fotoğraflar post-fotoğraf anlayışına uygun düşen görüntüler üretmede kullanılan kaynaklar haline gelmiştir. Camila Moreiras’a göre (2017) post fotoğraf çağı; “Sentetik görüntünün çağı olarak anlaşılabilir: Toplanan, düzenlenen, katmanlanan, gizlenen, depolanan ve atılan dağınık bilgilerin bir bileşimi” (s. 1). Athina Lugez ise post fotoğraf anlayışını İspanyol kavramsal sanatçı ve fotoğrafçı Joan Fontcuberta’ya atıfta bulunarak şöyle söylemektedir; “Post-fotoğrafın bir stil ya da tarihsel bir hareket değil, görsel kültürün yeniden yönlendirilmesi olduğuna inanıyorum. İmgelerimizle benimsediğimiz yeni bir ilişkiyi tanımladığı için ciddi anlamda ilgi göstermemiz gereken bir kavram” (Lugez, 2015). Simber Atay’a göre (2022) ise post fotoğraf; “1990’lardan başlayarak, Dijital Fotoğrafın ana akım fotoğraf haline gelmesi, ardından Yeni Medya yapılanması ve Hakikat Sonrası Çağ’ın kültürel koşulları nedeniyle konvansiyonel fotoğraf paradigmalarında kaymalar meydana gelmiştir; Bu yeni fotoğraf

ortamının adıdır” (s. 7). Atay, ayrıca post fotoğrafa biçim veren etmenlerden de bahseder; Vilhem Flüsser’in dijital ve analog fotoğrafçılık aygıt sistemlerindeki ontolojik paradigma kaymaları üzerindeki düşünceleri, dijital fotoğrafçılık ile analog fotoğraf arasındaki yeni estetik araştırmalar, hibrit aygıtlar (mobil fotoğrafçılık, tablet, dron veya yapay zekâ) aracılığıyla üretilen görüntü üretimi, Lev Manovich’in yeni medya kavramı bağlamında avangard sanat stratejilerinin dijital bağlamı, hakikat sonrası koşullarda fotoğrafın gerçekliği temsil etme biçimlerindeki değişiklikler ve son olarak post fotoğraf anlayışının yarattığı deneysel laboratuvar ortamında çağdaş fotoğrafçıların yarattığı farklı deneysel çalışmalar. Charlie Gere (2019) ise, 20. yüzyıl içerisinde yaşanan teknolojik gelişmelerin yarattığı etkilerin post tanımlamalarıyla ilişkili olduğuna değinmektedir. “Bu koşullar bir dizi estetik ve kültürel tepki ile direnç alanı üretti. Bunlar genellikle ‘post’ ön ekinin bolca kullanılmasından belli olduğu üzere dünyanın sonu gibi kavramlara derinden bağlıydı” (s. 162)

Post-Fotoğraf

Fotoğraf sonrası durumun yaşanmaya başladığı 1990’lı yıllar aynı zamanda bilgisayar ortamı ile iletişim kuran dijital görüntüleme, müdahale ve manipülasyon çağını müjdeleyen tarihin başlangıç noktası haline gelmiştir. Sanat, bilgisayar, teknoloji ve internet ile doğrudan ilişkilendirebileceğimiz bu dijital kültür, post-fotoğrafçılık olarak tanımlanmış ve yirminci yüzyılın son çeyreğinde fotoğraf alanında etkisini göstermiştir. Tarihsel perspektiften bakıldığında geleneksel fotoğraf/dijital fotoğraf ve fotoğraf/post fotoğraf konuları birçok düşünür tarafından tartışma ve eleştiri konusu olmuştur. Böylesi bir tartışma ve eleştiri ortamında düşünürlerin post fotoğraf hakkında düşüncelerine baktığımızda: Tietjen Friedrich’e (2018) göre “gerçeklik ile hiçbir referansı olmayan görüntü üretimi” (s. 375), Geoffrey Batchen’e (1994) göre “resmin ölümü eleştirisinin fotoğrafa yansması” (s. 47), Ron Burnett’a (2018) göre “gerçeklik sınırlarının muğlaklaşması” (s. 48), Wolfgang Brückle ve Marco De Mutiis’e (2021) göre “söylemsel temellüklere açık” (s. 12), Allison Meier’e göre (2014) “araç olarak fotoğrafın ölmediği ancak çağdaş bir değişim halinde olduğu”, David Bate’e (2013) göre “fotoğrafik görüntüleme geometrisinin sınırlarını aşan”, Kevin Robins’e (2020) göre “yeni bir çağın, fotoğraf sonrası çağın doğumu” (s. 247) ve Robert Shore’a göre (2014) ise de “sosyal ve teknolojik bir bağlamı paylaşan bir hareket değil bir an” (s. 7) olarak farklı tanımlamalar ile karşılaşırız. Böylesi geniş bir eleştiri ortamında birçok açıdan açıklanmaya çalışan post fotoğraf kavramı gerçeklik, temsil, dijital teknolojiler, internet ve iletişim gibi alanlar ile iç içe geçmekte ve kavramsal bir bakış önermektedir. Yaklaşık olarak

1990'lı yıllarda ortaya çıkan ve dijital fotoğraf tartışmalarını ve fotoğraf sonrası bir çağdan söz edilebileceğinin fitilini ateşleyen tartışmalar günümüzde halen devam eden bir tartışma ortamı oluşturmaktadır. Post fotoğrafın evrimi ve fotoğrafın ontolojik özyapısı gelişen teknolojik gelişmelere paralel olarak bulanıklaşmakta ve buna bağlı olarak görüntü üretiminin akışkan doğasının sınırları değişime uğramaktadır. Temsil, gerçeklik ve iletişim arasındaki ilişkilerin kesiştiği tarihsel bağlam çerçevesinde post fotoğraf anlayışının katalizörü olan teknolojik ve dijital ilerlemeler, fotoğraf sonrası sürecin uygulanmasında giderek önemli hale gelmektedir. Çağdaş bir akış içerisinde internet ortamından yapay zekâ uygulamalarına, buluntu görüntülerden dijital/analog dönem ve avangart dönem görüntü oluşturma tekniklerine kadar gelişim gösteren post fotoğrafın deneysel bir laboratuvar ortamı oluşturması sınır tanımaz bir görüntü üretim çağının yansıması haline gelmiştir. Sanat eleştirmeni Jonathan Crary'e (2019) göre "Sayısız imge akışı 7/24 her yerdedir, ama bireyin dikkatini meşgul eden nihayetinde bu akışları kuşatan teknik şartların yönetimidir: temsil, görüntüleme, biçimlendirme, depolama, güncelleme ve eklentilerin bütün o genişleyen belirlenimlerinin" (s. 55).

Dijital fotoğraf manipülasyon, dönüşüm, farklılık ve çeşitlilik bağlamında oldukça açık ve sonsuz değişkenlikte bir üretim biçimini yansıtmaktadır. Dijital teknolojilerin yaratmış olduğu etkiyle değişime uğrayan fotoğrafın niteliği, biçimi, oluşturulması, üretilmesi, aktarımı ve arşivlenmesi bu değişimin meydana getirdiği önemli farklılıklar olarak görülebilir. Teknolojik ilerlemenin meydana getirdiği yeni olanaklar hem bilgisayar hem de dijital teknoloji ile gelişen fotoğrafın ve fotoğraf işleme süreçlerinin gelişmesinde etkili olmaktadır. Gerçekliğin değiştirilmesi, dönüştürülmesi, yeniden inşası, kurgulanması, altının oyulması ve gerçeklik sınırlarının bulanıklaşması gibi konular fotoğraf sonrası süreç içerisinde yeterince tartışılmıştır. Jean Baudrillard (2022), imgenin maruz kaldığı şiddete vurgu yapmakta ve "özgün bir araç olan fotoğrafın ölümüne" (s. 32) yol açtığından bahsetmektedir. Yine Baudrillard'a (2019) göre dijital teknolojiler tarafından üretilen imgeler sentetik imge olarak gerçeklikten yoksundur; "Gerçek gönderenden yoksun, tamamıyla yapay şekilde üretilen dijital, sayısal imgenin analogik imge benzeri bir negatifi olmadığı gibi, imgenin, bir yokluğunun imgesi olarak algılanmasını sağlayan o negatif boyutu da ortadan kaldırılmıştır" (s. 26). Fotoğraf sonrası bir dönemin fotoğrafın yapısı üzerinde yaratacağı etki Quentin Bajac'a (2011) göre ise; "Dijitalin ortaya çıkması ile doğrulama gereksinimi prensibinden ayrılan ve otoritesini kaybeden fotoğrafçılık, günümüzde gerçeklikle olan ilişkisini yeniden gözden geçirmek durumunda kalmıştır" (s. 115). David Bate (2013) göre ise fotoğrafın ölümü

bilgisayar sistemleri içine dâhil edilerek yeniden canlandırılmıştır; “Fotoğrafçılığın bilgisayar sistemleri içindeki konumunun ‘post-fotoğrafçılık’ durumu dediği şeye olanak tanıdığıdır. Fotoğrafın ‘ölümü’ ister analog eskime ister fotoğrafın medya kanallarında yitimi anlamlarına gelsin, perspektif sisteminin temel ilkeleri bilgisayar sistemlerine aktarıldığı anda ilan edilmişti” (s. 232).

Fotoğrafın gerçekliğe dayandığı fikri icat edildiği tarihten itibaren içkin bir inanca sahip olmuş olsa da gerçeklik kavramı teknolojik ilerlemeler fotoğrafa nüfuz etmeye başladıkça değişmeye başlamıştır. Gerçeklik ve simülasyonun iç içe geçtiği bir alana dâhil olan fotoğraf, günümüz görüntü üretme yönelimleri tarafından talep edilen yoğun ilgi ile karşı karşıya kalmakta ve bu sisteme entegre olmaktadır. Dijitalleşme ile birlikte değişime uğramaya başlayan fotoğrafın yapısı sonsuz çeşitlilik olanağı bulunan esnek bir zemine sıkı sıkıya bağlanmıştır. “Fotoğrafta doğruluk ve gerçek tam olarak aynı şey değildir. Aslında, odağın görüntülerden pratiklere ve fotoğrafın dizinselliğinden ikonikliğine doğru post-fotoğrafik kayması, fotoğrafın onları kaydetmek kadar gerçekleri üretmekle de ilgili olduğunun farkına varmamızı sağlıyor” (Tietjen, 2018, s. 378). Post fotoğraf anlayışının ortaya çıkışı ile dijital teknolojiler içsel görüntü üretme dinamiklerine bağlı olarak görüntü üretme biçimlerini değiştirmeye başlamıştır. Dijital teknolojilerin fotoğraf alanına yapmış olduğu müdahaleler, fotoğrafın temsil ve gerçeklik sınırlarının çok ötesinde ayrık anlamların genişlemesini ve çoğalmasını yeni tartışma alanlarına taşımaktadır. Dolayısıyla dijitalleşen dünyada fotoğraflar üzerine inşa edilen yeni yapılar post fotoğrafçılığın tanımlayıcı ve bütünlüleyici bir boyuta doğru ilerlediğini göstermektedir. Dijital teknolojilerin yaşamımıza doğru gerçekleştirdikleri sayısız akın içerisinde imgelerin değişime uğraması fotoğraf, kültür, sanat, teknoloji ve internet arasındaki ilişkilerle bağlı/bağlantılı şaşırtıcı ve büyüleyici bir boyutun arasındaki sınırların kalkmasına sebep olmaktadır. Post fotoğrafın 1990’lardan günümüze doğru gerçekleştirdiği dönüşüm, internetle yapılan iletişimin büyümesine paralel olarak büyümüş ve dijital kültür ile iç içe geçerek son otuz yıllık geçmişin katmanları arasından önemli bir yer edinmiştir. Dijitalleşmenin etkisiyle bilgisayarların bir araç olarak ortaya koyduğu yeni imkânlar hem fotoğraf üretim biçimleri arasında ön plana çıkmakta hem de sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Bilgisayar ile birlikte sonsuz varyasyonda üretilebilecek olan görüntüler aynı zamanda iletişim, bilgi paylaşımı ve depolama gibi konuları da gündeme getirmektedir. Dolayısıyla Post-fotoğraf tıpkı Batchen’in (1994) bahsettiği üzere; “Post-fotoğraf ile fotoğrafın çok ötesinde olmasa da sonrasındaki bir döneme girmemiz isteniyor. Bir hayalet gibi, bu fotoğraf görüntüsü, orijinal görünümünün olay

yerinden ayrıldığı varsayıldıktan çok sonra bile, varlığıyla bizi şaşırtmaya devam edecek” (s. 50) ve imge üretiminin yaratıcı doğasını yansıtacaktır.

Post-Fotoğraf ve Portre

Dijital çağda fotoğrafa etki eden bu alanlar arasındaki etkileşim sonucunda meydana çıkabilecek yaratıcı ve yeni keşifler kendisini portre alanında da göstermektedir. Portrelerin günümüz post fotoğraf anlayışına göre aktif bir şekilde gerçekliğinin dönüştürülmesi birbirinden farklı fotoğraf tekniklerinin harmanlanmasıyla, buluntu nesnelere, bilgisayarlarla ve yapay zekâyla mümkün olabilmektedir. Post fotoğraf yaklaşımında görüntü üretim kaynakları Esra Pekdemir Aşkan’a (2022) göre; “Yeni bir form yaratan görüntüler, farklı zaman/mekândan oluşturulan görüntüler, çevrim içi veri tabanı görüntüleri, çevrim içi buluntu görüntüler, analog buluntu fotoğraflar” (s. 71) şeklinde tanımlanmıştır. Elbette bu tanımlamaya yapay zekânın (StyleGAN ve GAN) her geçen gün görüntü üretiminde inanılmaz ve şaşırtıcı bir şekilde ilerleyen üretken doğası eklenebilir. Fotoğraf sonrası sürecin temel yapı taşını oluşturan bu kaynaklar portre fotoğraflarının üretimini de etkilemiş, portre sonrası bir dönemin yaşanmasına katkı sağlamıştır. Yanı sıra yapay zekâ tarafından üretilen görüntülerin çıkış noktasında portreler vardır. Nitekim bu durum da portre sonrası durumun çok ötesine geçmektedir.

Fotoğraf ile portre arasındaki bağlantıların meydana getirdiği yeni olanaklar portre sonrası üretiminin yapıldığı yöntem ve tekniklerle ilişkilidir. Dijitalleşme ve müdahalenin etkisiyle fotoğrafların görünüşleri üzerinde gerçekleştirilen yapısal değişimler portrelerin özdeşleştirildiği tanımlama biçimlerinin yeni yollarını sunmaktadır. Portreler üzerine yapılan biçimsel yeniliğin getirdiği bu ‘sonrası’ durum teknik ortamın portreler ve üretim biçimleri arasındaki geçişliliğe vurgu yapmaktadır. Online Oxford Sözlüğü portre kelimesini şu şekilde tanımlar; “Bir kişinin, özellikle baş ve omuzlarının resmi, çizimi veya fotoğrafı¹” İnsan bedeninin en karmaşık göstergelerinden birisi olan yüz bir kişinin varlığını resmetmedeki en önemli bölge görevi görmektedir. Greenberg ve Jordan’a (1998) göre insanlık bir kişiyi betimlerken insan yüzünden yararlanmıştır; “Yüzyıllar boyunca sanatçılar, bir kişinin benzerliğini kaydetmenin bir yolu olarak portreler çizdiler” (s. 43). Fransız Antropolog ve Sosyolog David Le Breton’a (2018) göre ise insan yüzü; “Varlığın gizli merkezi, bir biçimde insan kimliği duygusunun ‘başı’ (*capita*)’dır” (s. 15). Çağlar boyunca insanı betimlemenin en

¹ Oxfordlearnersdictionaries.com

önemli göstergelerinden birisi olan portreler yaşadığımız dijital çağda görüntü üretimin önemli bir parçası izlenimini vermektedir.

Portre bu alanda yürütülen yaratıcı üretimler ve yöntemler portrelerin post fotoğraf içerisindeki oldukça üretken bir alanını temsil etmektedir. Portrelerin farklı tekniklerle bir araya gelerek katman katman oluşturduğu yeni anlamlar parçalı bir bakış açısını bütün haline getirmektedir. Portre anlayışını yeniden yorumlayarak olduğundan farklı bir bağlama oturtmaya çalışan portre sonrası çalışmaları fotoğraf üretiminin kapsadığı portre alanını genişletmektedir. Portrelere getirilen bu bakış açısı portreleri yeni ve farklı tekniklerle görmenin olanaklarını göstermekte ve portreleri şekillendirme biçimleri üzerine yapılan girişimlerin bir parçasını ifade etmektedir. Portrelerin gerçekleştirdiği kesişme ve birleşmeler gündelik hayatın içinde sıklıkla karşı karşıya geldiğimiz imgelerin görsel kökenlerini sanatsal ve kuramsal olarak yeniden üretmektedir. Nitekim post portre olarak tanımlayacağımız bu bakış açısı potansiyel olarak eski olanın dijital olanaklar, internet, buluntu nesne, yapay zekâ veya farklı tekniklerle yeniden düzeltilmesi, geri dönüştürülmesi ve tekrardan meydana getirilmesini kapsamaktadır. Zamansal, kültürel, teknolojik ve sanatsal bağlamları birbirine bağlayan ve eskinin içinden yeni ve apayrı bir fikir katmanı sunan post portre çalışmaları post fotoğraf çalışmaları içerisinde değerlendirilebilir.

Modern hayatın vazgeçilmez imgelerinden birisi olan portreler ister bilgisayar ister farklı araçlarla üretilmiş olsun sürekli olarak büyüyen ve tırmanan yayılma hızı ile insanlığı şaşırtmaktadır. Kanadalı filozof Paul Montgomery Churchland'a göre (2017) “Yüz uzayımızın temeli karmaşıktır, kendini tekrar eder şekilde belirlenmemiştir ve bireyden bireye oldukça değişkendir” (s. 24-25). Dolayısıyla eşsiz bir değişken olarak yaratıcılığı tetikleyecek form haline gelen portre fotoğrafları, fotoğrafın internet aracılığıyla küreselleştiği bu çağda bireylerin birbirini gördüğü, tanımladığı, fikir edindiği ve görsel betimlemesine yardımcı olduğu görme biçimlerimizin önemli bir aracı olmakla birlikte sanatsal üretiminde malzemelerinden birisi haline gelmiştir.

Post-Portre

Görüntünün ve/veya birden fazla görüntünün dijital olanaklar ile birleştirilmesinde kullanılan yeni ortamlar, sanatçıların sınırsız olarak yararlandığı keşfetme biçimlerini içermektedir. Manuel Castells'e (2020) göre; “Teknoloji ile ilgili en harika şey, insanların bununla başlangıçta amaçlanandan farklı bir şey yapmalarıdır” (s. 266). Günümüz

sanatçıların hayal gücünü tetikleyen bu yeni ortam içerisinde çarpıcı bir üretim şeklini hedefleyen post fotoğraf çalışmaları, geleneksel fotoğrafçılık tekniklerini genişletmekte, sanatçıların görüntü üretme konusundaki sınırlarını zorlamakta ve sanatsal ifade için yeni olanaklar sunmaktadır. Castells'in de (2020) belirttiği üzere internetin iletişimimiz üzerindeki yarattığı etki ve değişim fotoğraf alanında yaşanan değişikliklerle analogik bir benzerlik göstermektedir; “Deneyimlerimiz iletişime dayalı olduğundan ve internet, iletişim biçimimizi değiştirdiğinden yaşamlarımız, bu iletişim teknolojilerinden derinden etkilenmektedir” (s. 34). Dijital düzenleme tekniklerinin yanı sıra görüntü üzerinde her türlü müdahaleyi hedefleyen, görüntü oluşturma sürecinde yaratıcı/şaşırtıcı etkiler bırakan post fotoğraf anlayışı, katmanlı yapısıyla bileşik bir görüntü sentezi yaratmakta ve deneysel tekniklerin keşfedilmesinde yenilikçi bir yaklaşımı ifade ederek fotoğraf anlayışı üzerinde etkiler bırakmaktadır. Bu yenilikçi yaklaşımı anlatsal bir deneyim haline getiren post fotoğraf çalışmaları hem sanatçıların hayal gücüne hem de onların özgünlüğüne dayalı eşsiz bir görsel ifade alanını temsil etmektedir. “Sanatçı, teknolojinin ihtiyaca hizmet etmesi, çeşitliliği artırması ve yaşamın zenginleşmesini sağlamak için yeni ortamlara nasıl tercüme edilebileceğinin algılanmasında olumlu bir güçtür” (Klüver, 1966’dan aktaran Fritz, 2015, s. 35). Christiane Paul, dijital sonrası süreçte sanatçıların üretim biçimlerine olan etkilerinden bahsederken onların dijital teknolojilerden ne derecede etkilendiklerinden bahsetmektedir;

Dijital teknolojilerin sanat üretiminin hemen hemen tüm yönüne ‘sızmış’ olduğu günümüzde, birçok sanatçı, küratör ve teorisyen, sanatsal ifadesini bir yandan dijital teknolojiler ve ağlardan derinlemesine haberdar, diğer taraftan da aldıkları nihai şekil itibariyle farklı medyalar arasındaki sınırları aşan eserlerde bulan bir ‘post-dijital’ (dijital sonrası) ve ‘post-internet’ (internet sonrası) çağından bahsetmeye başlamıştır. Post-dijital ve post-internet terimleri, hem kavramsal hem de uygulama olarak internet ve dijital süreçler tarafından, onların ortaya koyduğu dili kabullenerek şekillenen fakat maddi olarak çoğunlukla resim, heykel ya da fotoğraf gibi nesnelere şeklinde tezahür eden sanat eserleri ve ‘nesnelere’ içinde olduğu bir durumu tanımlama gayretiyle ortaya atılmıştır (Paul, 2015:121).

Paul’un açıklamalarına paralel olarak Mika Elo ise post internet durumunun fotoğraf çalışmaları için öneminden bahseder. Elo’ya (2014) göre; “Günümüzün, eski ve yeni medya teknolojilerinin ve uygulamalarının heterojen karışımı ile nitelendirilmiş post-internet durumu, fotoğraf araştırmaları için verimli bir meydan okuma oluşturuyor” (s. 6). Emma Lewis’a (2018) göre ise internet ortamında bulunan milyarlarca görüntü “Post-İnternet sanatında önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, bir görüntünün çevrim içi olarak yayımlandığında kazandığı yeni ‘yaşamı’ ele alır” (s. 140).

Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren fotoğraf teknolojisi ve dijital fotoğrafın yeni olanakları ile karşılaşan sanatçılar bu yeni teknolojiyi sanat pratiklerine uygulamakta geç kalmamışlardır. Bu gelişmeler ışığında fotoğrafın yaşadığı değişim ile birlikte ortamın kendisi dijital hale gelmiş, 20. yüzyılın son on yılından itibaren internet teknolojilerinin insan yaşamına getirdiği yenilikler ile fotoğrafın paylaşımı ve iletişim ağı içinde gerçekleştirdiği dolaşım gitgide artmaya başlamıştır. Bilgisayarlar yardımıyla dijital olarak oluşturulan görüntülerin üzerinde yaratılan dijital gerçeklik, çağın gerektirdiği ve teknolojik yeniliklerin yarattığı görsel algılamayı oldukça etkilemiştir. Bir fotoğrafın kimyasal olarak kaydedilme sürecinin dijitalleşme ve elektronikleşme ile hem deneysel hem de yaratıcı bir döneme girdiği günümüzde dijital olarak üretilen görüntüler sonsuz olasılıkta yeniden inşa edilebilmektedir. Sanatçıların sanatın dijital olanaklarını sınırsızca ele aldığı dijital çağda onların dönüştürme, yeniden biçimlendirme ve kurgulama biçimleri ait oldukları çağa uygun düşecek işlerin şekillenmesinde oldukça etkili olmakta ve yaratma eylemi üzerinde dikkate değer bir şekilde durduklarını göstermektedir. François Soulages'ın (2022) da belirttiği üzere görüntü üretiminin sınırsızlığı fotoğrafçıların yaratıcı olanaklarını genişletmedir. “Fotoğrafçı, dijital bir matris oluşturduktan sonra söz konusu matrisi sonsuz süre ve sayıda farklı ve yaratıcı şekillerde kullanabilir. Bu durumda meselenin odağı fotoğrafik görüntünün doğasından kullanım, üretim, çekim, iletim, alımlanma ve dolaşım koşullarına, yani görüntü-üstü bileşenlere kayar” (s. 16). Kevin Robins (2020) ise Soulages'ın ifade ettiği gibi imgelerin üretim biçimlerindeki özgürlüğe dikkat çekmektedir. “Gelecekte imajları üretme ve işleme olanaklarının artırılmasıyla, fotoğraf-sonrası fotoğrafçı da ‘denetim’ alanını genişletecek, bilgisayarlarda (sanal) imajları üretme kapasitesi ve dolayısıyla imajların ‘gerçek dünyadaki’ göndergelerinden bağımsız olması, fotoğraf sonrası hayal gücüne daha geniş ‘özgürlükler’ sunacaktır” (s. 249). Bu sınırsız özgürlük alanında sanatçıların görüntüler üretmek için başvurdukları hayal güçleri kavramsal veya deneysel çalışmalar üretirken onlara zengin bir özgünlük verir. “‘*Poëin*’ Yunancada üretmek demektir. Fotoğraf bu anlamda ‘*poïetik*’, yani yaratımsal bir eylemdir [...] Dolayısıyla ‘*poëin*’ özgürlüğü sonsuzdur. Fotoğrafçı teknik açıdan mümkün olan her şeyi dener” (Soulages, 2022, s. 93-94).

Nancy Burson, Human Race Machine

Nancy Burson, gerek geleneksel fotoğraf gerekse dijital teknolojileri etkin bir şekilde kullanarak bilim ve sanat arasındaki sınırları keşfe çıkan bir sanatçıdır. O'nun analog fotoğraftan dijital fotoğrafa geçişte bilgisayar ortamında ürettiği çalışmalar, fotoğraf alanında üretilen öncü çalışmalardır. Zuhul Özel Sağlamtimur'un da (2016) belirttiği gibi “Aktivist

sanatçı Nancy Burson, ilk kez bilgisayar uygulamalarını kullanan sanatçılardan biridir. Dijital manipülasyonun doğumunda fotografik gerçeklik mitine meydan okuyan bir şekilde sanat ve teknolojiyi çalışmalarında bir araya getirmiştir” (s. 656). ‘*Hepimiz aslında %99 aynıyız*’ diyen Nancy Burson’ın ‘The Human Race Machine’ adlı çalışmasında yer alan portreler, ırk ve etnik köken konuları üzerine çarpıcı fikirler veren ve bu kavramlar üzerindeki fikirlerimizi sorgulatan bir çalışmadır. İnsanlığın farklı ırklara ait olduğunu düşündüğü ten renklerinin yarattığı pürüzsüz işleyiş, dijital olarak yeniden üretilerek, farklı biçimlerde yan yana yerleştirilerek ve renk bağlamında farklı kültürlerle atıfta bulunarak gerçekleşmektedir. “Nancy Burson, insan yüzlerini değiştiren (insanın nasıl yaşlanabileceğini ya da farklı bir ırk veya cinsiyete ait olsa nasıl görünebileceğini gösteren) sofistike bilgisayar yazılım programları geliştirmiştir. Tabii ki bu dönüşümlerin gerçek dünyaya yansıyan sonuçları olacaktır” (Heartney, 2011, s. 187).



Görsel 1: Nancy Burson, Human Race Machine, 2000.
(<https://creativetime.org/programs/archive/2000/DNAidBillboard/dnaid/billboard-burson.html>)

Bir kadına ait farklı ten renklerinin yansıtıldığı ve fotografik gerçekliğin sorgulandığı bu çalışmada her bir fotoğrafın altına sırasıyla ‘There’s no gene for race’ (Rak için gen yoktur) kelimeleri getirilerek ırk kavramını ten rengi, DNA ve etnik köken gibi kavramlar bağlamında izleyicileri uyaran bir akış içerisinde sıralanmıştır. Aslıhan Güçlü’ye (2022) göre Burson’ın bu portreleri; ‘Dijital görüntülerin bir yanılsama yarattığı ve fotoğrafın gerçekliğini de sorgulatan bu çalışma, insan bedeninin kimliğini ve doğasını DNA’lar üzerinden sorgularken, insan ırkının, kalıtsal özelliklerinin sosyo-kültürel yapılar üzerindeki etkisini ele almıştır” (s. 242). Irk için gen yoktur (There’s no gene for race) sözü bizi Angélica Dass’ın ‘Humanae’ projesinde insanlığa ait cilt rengini hatırlatmakta ve Burson’un sözünü *ırk için renk yoktur* olarak değiştirmemize olanak sağlamaktadır. Sanatçıların kimlik, ırk ve cinsiyet üzerinde

gerçekleştirdiği araştırmalar onların fotoğrafik üretim şekillerini de etkilemektedir. Aynı kadına ait birbirinden farklı altı yüz görünümü izleyiciyi ırk kavramını sorgulamaya itmekte ve hangi yüzün orijinal olduğu bilinmediği için fotoğrafın anlamı değişime uğramaktadır. Çalışmada yer alan tüm yüzler aynı yüzü paylaştığından farklı ırk ve etnik köken sahip ortak bir ebeveyne benzeyen bir yapı ortaya çıkmış gibidir. Irksal bir tipolojinin görüntüsü sunan bu çalışma temsil ettiği ırk kavramının ötesine uzanmaktadır.

Hiroshi Sugimoto, Portraits

Balmumu heykeller ile çalışan Japon sanatçı Hiroshi Sugimoto, gerçekliğin altını oyan *Portraits* serisindeki çalışmalarıyla dikkat çekmektedir. VIII. Henry, William Shakespeare, Salvador Dali, Voltaire, Rembrandt Van Run, Anne of Cleves, Fidel Castro, Diana Princess of Wales, Winston Churchill, Yasser Arafat ve Oscar Wilde gibi tarihi öneme sahip kişilerin balmumu heykellerini siyah bir fon önünde yeniden fotoğraflayarak üreten sanatçı son olarak II. Elizabeth'in balmumundan portresini üretmiş ve çalışmasının altına şu notu eklemiştir; *“Bu fotoğraf şimdi size gerçekçi geliyorsa, burada ve şimdi hayatta olmanın ne demek olduğunu yeniden düşünmelisiniz²”*. Çalışmalarıyla gerçeklik ve ironi arasında bir bağ kuran sanatçının çalışmaları Okan Özgen'e (2022) göre “Sugimoto'nun portrelerinin ironisi bir başka deyişle gerçekten sahip olduğu anlamı anlatma projesi bize bunun gösterdiği şey olmadığı düşüncesi ile sonuçlanmaktadır” (s. 63). O'nun üretmiş olduğu çalışmalarda kavramsal sanat ve minimalizm etkisi kendisini izleyiciye hissettirmektedir. Sanatçının heykel ve resim sanatına olan ilgisi bu etkiyle harmanlanmış ve fotoğrafik seriler oluşturmasına katkı sağlamıştır. “Sugimoto fotoğrafın icadından beri süre gelen bir tartışma olan, resim sanatı ile fotoğraf sanatı arasındaki ilişkiyi gündeme getirmiştir” (Kolabaş, 2001, s. 12). Suigimoto, mekanik yeniden üretim ve resim arasındaki diyaloga bugünün perspektifinden yeniden değerlendirerek temsil ve gerçeklik arasındaki değişken sınırları yeniden hatırlatmakta ve izleyiciyi hile, temsil, sanat ve gerçeklik arasında yaşanan gerilimin içine çekmeye çalışmaktadır. Eleanor Heartney'e (2011) göre ise Sigumoto'nun fotoğrafları zaman mefhumuna gönderme yapar; “Fotoğraftan, donmuş tabloların sıradan zamanın akışına geri iade etmek amacıyla yararlanır” (s. 150).

² <https://www.sugimotohiroshi.com>



Görsel 2: Hiroshi Sugimoto, Anne of Cleves, Fidel Castro, Diana (Princess of Wales), Yasser Arafat, 1999. (Kaynak: <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-50>)

Leonard Berra, Autoportraits Robots

Brezilyalı sanatçı Leonard Berra, günümüzde birçok polis gücü tarafından kullanılan Faces (Composite Picture Software) programında yüzleri fotoğraflık gerçekliği referans olarak oluşturduğu görsellerle tanınmaktadır. Kompozit yüz geliştirme için gelişmiş bilgisayar teknoloji (advanced computer technology for facial composite development) olarak tanımlanan bu program Alphonse Bertillon'un suçluları bulmak için kullandığı fizyonomi atlasının günümüz teknolojisine uyarlanmasıdır. Berra, bu programı tanıdığı insanlarla test etmeye başlamış ve gönüllü katılımcılarını kendi fotoğraflarını kullanmadan kendi görüntülerini oluşturmalarını istemiştir. Robot portrelerin üretiminde görüntülerini yeniden oluşturmaya çalışan denekler, dışarıdan herhangi bir yardım almadan oto portrelerini üretmeye teşvik edilmiştir. Sanatçı daha sonra ortaya çıkan görüntüleri ve deneklerin kendi portrelerini yan yana getirerek bir diptik haline getirmiştir. İki görselin karşılaştırılması insan yüzünün yeniden yapılandırılmasını bilgisayar programı aracılığıyla temsil ederken, insanın kendi hafızasında yarattığı imgesinin bileşenleri tanımlamada ve konumlandırmada yaşanan aksaklıkları vurgular.



Görsel 3: Leonard Berra, Ariane A. Ve Mathieu A. Autoportraits Robots. 2005. (Kaynak: <https://www.leandroberra.com/autoportraits-robot/>)

İzleyicilerin kendilerini bir anda polis merkezinde suçluları tanımlamak için program aracılığıyla oluşturulan robot görüntülere doğru fırlatan bu oto portreler kimlik fotoğraflarının sanal bir görüntüsünü temsil etmektedir. Bu portrelere hangi açıdan bakarsak bakalım Berra'nın yaratmış olduğu post fotoğrafik görseller gerçekliğin, kurmacanın, kimliğin ve cinsiyet görünüşlerinin birer kaydını tutmaktadır. Gerçekliğe yakınlaşmak için ve uğraş veren her bir denek, kendini yansıtmının kendini tanımanın zorluklarını ifade etmeye çalışmaktadır. “Ortaya çıkan diptikler, kimliğin bir dizi felsefi ve psikolojik yönüne post-fotoğrafik bir ışık tutuyor: kayıp ve iade, öz ve görünüş, hakikat ve yanılısama, arzu ve gerçeklik, bireysellik ve tipoloji; bizi sıklıkla hayalet ve canavarlık âlemlerine taşıyan diyalektikler³”. Berre, tıpkı Thomas Ruff'un Alman Kriminal Polis ofislerinde oluşturduğu ‘*Diğer Portreler*’i (Andere Porträts) gibi doğal olarak görünmesi imkânsız kimlikleri ve cinsiyetleri teknolojik olanaklardan faydalanarak çalışmalarını post fotoğraf anlayışıyla sanat alanına doğru kaydırılmaktadır.

Valérie Belin, Mannequins

Fransız sanat fotoğrafçısı Valérie Belin, portre fotoğrafları konusunda oldukça üretken bir geçmişe sahiptir. Sanatçının *Transsexuals* (2001), *Black Woman I* (2001), *II* (2006), *III* (2008), *Models I* (2001), *II* (2006), *Mannequins* (2003), *Lido* (2007), *Magicians* (2007), *Crowned Heads* (2009), *Black-Eyed Susan I* (2010), *II* (2013), *Super Models* (2015), *All Star* (2016), *Painterd Ladies* (2017), *China Girls* (2018), *Reflection* (2019), *Modern Royals* (2020) ve *Heroes* (2023) adını verdiği portre çalışmaları kavramsal ve deneysel bir zemine oturtulmuştur. Belin'in fotoğrafa bakış açısı kendi ifadesiyle şu şekildedir;

“Benim için fotoğraf, kendimle dünya, gerçek hayat arasında bir aracıydı, dünyayla bir dereceye kadar ilişki kurmamı sağlayan kara kutu, yani fotoğraf makinesiydi. Bu ilk adımdı ve sonra elbette daha sofistike hale gelen, bir ressam için boya fırçasına eşdeğer bir araç haline gelen ve tam teşekküllü bir mecra haline gelen bir araç oldu” (Luntz, 2020).

Sanatçı portrelerini post fotoğraf sürecine dahil olan görüntü işleme, düzenleme ve manipülasyon tekniklerini kullanarak oldukça yüksek kontrast değerine sahip gerçekçi/hipergerçekçi bir şekilde üretmektedir. Soyutlama duygusuna sahip gerçek göz ve dudakların olduğu *Transsexuals* serisi cinsel kimliğin sorgulanmasına odaklanırken *Black Woman* serisi mükemmel güzellikteki siyahi kadınların şaşırtıcı kontrast portrelerine

³ <https://moisdelaphoto.com/en/artistes/leandro-berra/>

odaklanmaktadır. *Models* serisi diğer seriler ile ortak benzerlik göstermekle birlikte basmakalıp güzellik kriterlerini yansıttığı düşünülen model seçimlerini sorgulamaktadır. Gerçek dışı bir etkiye sahip bu portreler aynı zamanda kullanıcıların sanal dünyadaki temsilleri için üretmiş oldukları avatarvari bir görüntü sunmaktadır. Tüm bu portrelerde izleyicinin dikkatini çeken zemin şekil ilişkisi aydınlatmanın oldukça sert biçimde fotoğrafa uygulanmasıyla her bir portrenin birbirine benzemesini sağlamaktadır. *Crowded Head* serisi Belin'in, dijital araçları post fotoğraf anlayışı çerçevesinde kullanarak sonsuz bir yaratıcılık üretimi içerisinde ürettiği portreleri içermektedir. "Valérie Belin'in çalışmaları her gün hilelerin ve kopyaların olduğu bir dünyaya doğru ilerler" (Bajac, 2011, s. 117). Güzellik yarışmalarındaki klişeleri bileşik bir şekilde üst üste getirerek kasıtlı bir belirsizlik yaratan sanatçı, bilgisayar yardımıyla oluşturulan ve meydana gelen görüntü estetiğine vurgu yapmaktadır. İnsan yüzünün yapay bir yaratım şeklinde belirsizliğe doğru sürüklendiği bu görüntüler dijital olanakların kullanıldığı sınırsız bir açılıma doğru ilerlemektedir. Bilgisayar ortamında kolaj tekniğini de kullanarak üretim yapan sanatçının güzellik ve cinsiyet kavramlarını çalışmalarında sıklıkla kullandığı dikkat çekmektedir.



Görsel 4: Valérie Belin, *Mannequins*, 2003. (Kaynak: <https://valeriebelin.com/works/mannequins>)

Belin'in bu portre çalışmalarındaki dikkate değer bir proje olan *Mannequins* serisi yine kadın manken portrelerine odaklanmıştır. Cansız güzellik türlerinin bir yansıması gibi görünen bu hipergerçekçi portreler, izleyiciye gerçekliğin ne olduğu sorusunu tekrar tekrar sormaktadır. Fotoğraflardaki temel varlığın eksikliği güzellik, temsil ve yeniden üretim aracılığıyla oluşturulan ortalama bir kadın portresi sunmaktadır. Virginia Torrente'nin (2017) belirttiği üzere "Çağdaş portrenin sıradanlığı, geçerli güzelliğin sadece sıradanlık olduğu fikrinden hareketle, dayatmacı güzeller kanonunu hem kabul ediyor, hem de sorguluyor" (s. 20). Belin'in de portrelerinde sıklıkla sorguladığı bir kavram olarak güzellik moda fotoğraflarında yer alan modeller gibi temsil edildiği şekliyle güzel yüzleri ile oyuncak bebekler gibi durağan bir yapının temsili sunmaktadır. Belin'in portrelerindeki göz bebekleri

yapay zekâ görüntü üretiminin kusurlu bir ortak noktasını vurgulamaktadır. Modellerin gözleri makine öğrenimi sonrası görüntü üreten yapay zekâ araçlarının tam olarak yansıtamadığı bakış açısını yakalayamamış gibi görünmektedir.

Anthony Aziz and Sammy Cucher, Dystopia

Post fotoğraf anlayışının yaygınlaştığı 90’lı yıllardan günümüze beraber çalışan Amerikalı Anthony Aziz ve Perulu Sammy Cucher, fotoğrafik gerçekliğin, kanıt olma/tanıklık etme ile olan ilişkisini gözden geçiren ve meydan okuyan görüntülerle ilgilenmişlerdir. Sanatçıların 1994-1995 yıllarında birlikte gerçekleştirdikleri ‘*Distopya*’ adlı serileri portre fotoğrafına uygulanan dijital müdahaleleri içermektedir. Portre fotoğrafında görünen tüm modellerin ağızları, burunları, gözleri insan bedenini kaplayan deri ile kapatılarak tekinsiz görüntüler sunmaktadır. Nazif Topçuoğlu’na (2010) göre bu portreler; “İngiliz sanatçılar Anthony Aziz ve Sammy Cucher’in ‘Distopya’ serisindeki fotoğraflarında ise kişiliğin aynası olan gözler, ağız, vs. silinmiş. Kimlik sorunu vahim bir biçimde vurgulanıyor [...] Aziz ve Cucher’in işlerinde de insanlar jenerik sınıflamalar dışında bir kimlik sahibi olamıyorlar” (Topçuoğlu, 2010:34) İkilinin çalışmalarını post-produksiyon fotoğrafçılığı başlığı altında değerlendiren Juliet Hacking’e (2015) göre ise; “Aziz ve Cucher’in çalışmaları, genetik mühendisliği, mutasyon gibi konularla ilgili yaygın endişelerin göstergeleridir” (s. 531).



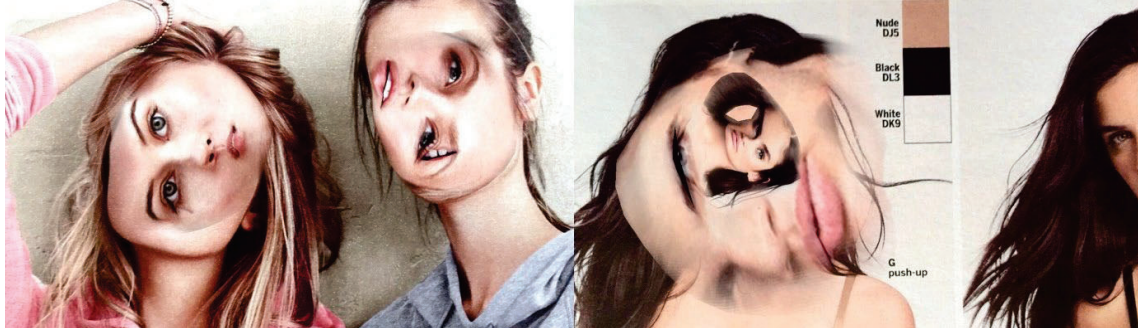
Görsel 5: Anthony Aziz and Sammy Cucher, *Dystopia*, 1994-1995.
(Kaynak: <https://www.azizcucher.net/work#/dystopia-1994-95/>)

Bireyselliğin ön önemli göstergelerinin silindiği bu portreler, fotoğrafik manipülasyon tekniklerinin bir temsilini sunmaktadır. Portreye ait göstergelerin yerinden edilmesi ve bireyselliğin silinmesi tanıdık olanın yabancılaşmasına katkı sağlamaktadır. İmkansız gibi görünen şeyler dijital manipülasyon teknikleri ile artık çok da imkânsız değildir. Bu olanakların sağladığı dönüşümsel, katmanlı ve değiştirilebilir bir buluşma ortamı, izleyicinin

gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırlarla yüzleşmesine ve onu keşfetmesine olanak tanır. Fred Ritchin'e (2012) göre bu ortam "Dijital, fotoğrafın görünenin sadık bir kaydı olma durumunu istikrarsızlaştırdıkça, yeni esnekliği eskiden hızlıca reddedilecek ya da imkânsız olarak değerlendirecek yeni olanaklar açılmasını sağladı" (s. 53).

Sabato Visconti, Face Swamp

Fotoğraf sonrası süreçlerle, yeni medya çalışmalarıyla ve özellikle aksaklık (glitch) işleriyle tanınan Brezilyalı fotoğrafçı ve yeni medya sanatçısı Sabato Visconti, hibrit medya, yapay zekâ, çevrim içi ağlar ve internet ortamlarındaki görüntüleri dijital süreçlerden geçirerek arızalanma ve başarısız olma gibi konuları tasvir eden görüntüler oluşturmaktadır. Sanatçının geleneksel fotoğraf ve dijital medya anlayışı üzerine inşa ettiği ve çarpıttığı imgeler fotoğraf sonrası, aksaklık, yapay zekâ ve makine öğrenimi, yeni medya, geleneksel fotoğraf ve illüstrasyon gibi konuları içermektedir. Özellikle aksaklık (glitch) konusunu çalışmalarının merkezine koyan sanatçı, günümüz sanatsal fotoğrafçılık pratiğini manipülasyon, saptırma, bozma biçimlerini kullanarak aksaklığın görsel dışavurumunu oluşturmaktadır. "Günümüzde karşı karşıya olduğumuz aksaklık (glitch), 8bit, makine görüşü (machine vision), yazılım görüşü, oluşumsal sanat (generative art) ve artırılmış gerçeklik (augmented reality) gibi güncel biçimler ve alanların temelleri en azından geçtiğimiz yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir tarihe sahiptir" (Paul, 2015, s. 124). Visconti'nin reklam fotoğraflarını Snapchat uygulamasının özelliklerinden birisi olan yüz değiştirme filtresini kullanarak ürettiği '*Face Swamp*' adlı serisi mobil cihaz (iPhone) ile çekilmiş ve düzenlenmiştir. Kataloqlama görüntülerinin mobil bir cihaz aracılığıyla yeniden aktarılması, kodlanması ve görüntünün filtreler aracılığıyla değiştirilmesine odaklanan bu seri, fotoğrafların günümüz mobil uygulama programlarıyla yeniden üretilebileceğine, sosyal medyada dolaşıma çıkabileceğine ve fotoğraf sonrası sürecin yaratıcı olanaklarına vurgu yapmaktadır. Görüntülerin karıştırılması, yeni bir bağlama taşınması ve içerik dolaşımına yerleştirilerek harmanlanması fotoğraf sonrası sürecin içerisinde değerlendirilebilir. Birk Weiberg'e (2021) göre "Post-fotoğrafçılığın ne olduğuna dair akla gelebilecek pek çok tanım arasında, benim için en yararlı olanı, post-fotoğrafın, fotoğraf tekniklerini kullanarak tek anlamlı görüntüler üretme amacıyla yapılan kasıtlı uygulamayı sorgulamasıdır" (s. 14).

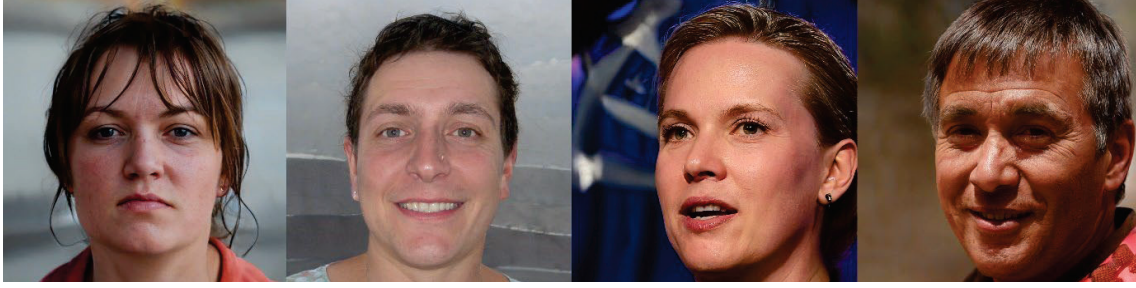


Görsel 6: Sabato Visconti, Face Swamp.

(Kaynak: <https://www.sabatobox.com/face-swamp-snapchat-face-swap-studies>)

Philip Wang, This Person Does Not Exist

Yapay zekâ tarafından üretilen fotoğraf çalışmalarının yarattığı deneysel alandaki teknik görüntülerin vermiş olduğu hipergerçekçi sonuçlar yapay zekâyı günümüz sanatçı/fotoğrafçıları için cazip bir üretim merkezi haline gelmiştir. Yazılım mühendisi Philip Wang'ın 2019 yılının şubat ayında Nvidia tarafından desteklenen StyleGAN isimli yapay zekâ aracılığıyla ürettiği *This Person Does Not Exist* adlı çalışması gerçekliğin değişme uğratıldığı ve sahte bir gerçekliğin işletilebilir kılındığı yapay zekânın canlı gücünü göstermektedir. Fotoğraf üretim süreçlerine dâhil olmaya başlayan yapay zekâ mekanizmasının yarattığı sahte gerçeklik ırk, yaş ve cinsiyet gibi konuların harmanlandığı yeni portreler üretirken fotoğrafın tarihsel bir fenomen olarak kurduğu gerçeklik ile olan ilişkisini bulanıklaştırmaktadır. Manovich'e (2023) göre yapay zekâ ile üretilen görüntüler; "Yeni yapay zekâ (AI) üretken medya devrimi, bunlardan herhangi biri kadar önemli görünüyor. Hatta on dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın icadı ya da on altıncı yüzyılda batı sanatında lineer perspektifin benimsenmesi kadar önemli olabilir" (s. 2). Yapay zekâ uygulamaları (Dall-E2, Stable Diffusion, MidJourney, AI Art, vd.) son on yıldır sürekli gelişmekte olan iyileştirmeler, algoritma düzenlemeleri, görsel doğruluk ve çözünürlük iyileştirmelerinden sonra görüntü üretiminde kullanılan araçlar olarak ana akım haline gelmiştir. İsmail Erim Gülaçtı ve Mehmet Emin Kahraman'a (2021) göre; "GAN'lar olasılıksaldır ve belirleyici değildir; bu, başlangıçta bir dizi özellik veya değişken sağlandıktan sonra her zaman aynı sonucu vermedikleri anlamına gelir. Bu nedenle, GAN'lar her zaman her seferinde yeni, farklı ve sentezlenmiş veriler ortaya çıkaran, özgün hissettiren ve sürpriz faktörünü güçlendiren rastgele bir öğeye sahiptir" (Gülaçtı ve Kahraman, 2021, s. 246).



Görsel 7: Philip Wang, This Person Does Not Exist. (Kaynak: <https://thispersondoesnotexist.com/>).

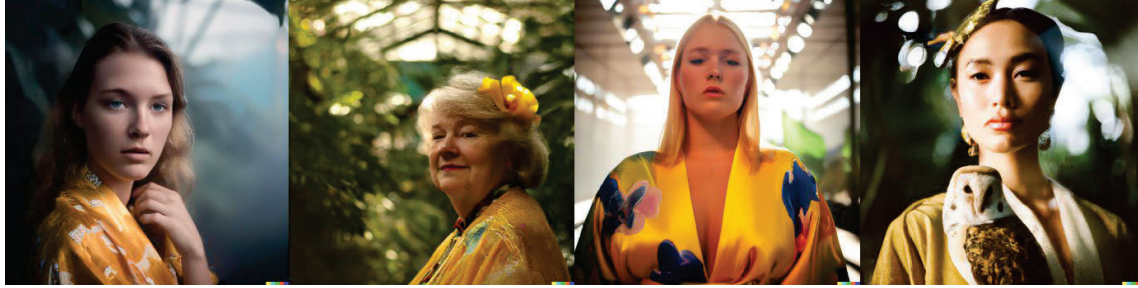
Bedenlerin ve meçhul kimliklerin sürekli büyüyen yeni teknolojiler ve algoritmalar yardımıyla üretilen görüntüleri bugünün sanatçısı için daima erişimin olduğu teknolojik bir nesne haline gelmiştir. Wang'ın oluşturduğu *thispersondoesnotexist.com* adresinden edinilen örnekteki fotoğraflar internet sayfanın her yenilenmesiyle birlikte gerçekte hiç var olmamış insanların portrelerini göstermektedir. “Fotoğraf çekme eyleminin sayısal bir özgürlüğe kavuşturulması [...] teknik bir araç görevi yapması gereken makinenin kendi kendine zincirleme imge üreten bir araca dönüşmesine yol açmaktadır ki [...] Bu yapay zekânın bir tür imge alanındaki eşdeğerlisidir” (Baudrillard, 2022, s. 40)

Mathieu Stern, DALL-E Portrait

Fransız fotoğrafçı Mathieu Stern, var olmayan insanların şaşırtıcı derecede gerçekçi portrelerini kelime istemli görüntü üretme araçlarından birisi olan Dall-E aracılığıyla ürettiği fotoğraflar ile tanınmaktadır. Görüntü üretiminde sıklıkla kullanılan bir yöntem haline gelen yapay zekâ kullanımı hayali insanların hipergerçekçi fotoğraflarını üretmekte ve dolayısıyla günümüzde birçok sanatçının/fotoğrafçının ilgisini çekmektedir. Öyle ki günümüz popüler yapay zekâ uygulaması *Dall-E 2* kendisine verilen komutlar eşliğinde bu kelimelerin temsil ettiği imajı/görüntüyü yaratmaya çalışmaktadır. Stern, yapay zekâ yardımı ile görsel oluşturmadan önce Dall-E'ye şu bilgileri girer; “*Tropikal bir serada sarı kimono giyen genç güzel bir kadın*⁴.” Sonsuz olasılıklar dünyasına açılan bu görüntü oluşturma penceresi sanatçının betimleme yoluyla türettiği sözcükler eşliğinde oluşturduğu görselleştirmeyi temsil eder. Bu olasılıklar dünyasında herhangi bir kelime veya cümle öbeği eklenerek veriler istenildiği gibi değiştirilebilmektedir. Yapay zekâ ile gerçekleştirilen imge üretimi bedenselliğin kayıp gittiği bu yeni ortamın yüzeyinde gerçeklik ile benzeştirilmeye çalışılırken, fotoğrafın etimolojik anlamından oldukça uzaklara konumlanmaktadır. Görsel verilerin insan gözüne ihtiyaç duyulmadan yakalanabilmesi, yorumlanabilmesi ve

⁴ <https://petapixel.com/2022/07/01/ai-used-to-create-shockingly-realistic-portraits-of-people-who-dont-exist/>

işlenebilmesi elbette otonom bir teknolojinin sayesinde gerçekleştirilmekte ve günümüz kamerasız fotoğrafçılığının bir uzantısı haline gelmektedir. Michael Schwab'a (2008) göre "Post-fotoğraf, kaynağın verilerini görselleştirdiği sürece görüntünün kaynağıyla şematik bir ilişkisi olduğu, görünür veya görünmez bir girdiye dayalı teknografik bir uygulamadır. Ortaya çıkan görüntünün bir fotoğraf olması gerekmez; ışık, kamera vb. dâhil olması gerekmez" (s. 37).



Görsel 8: Mathieu Stern, A young beautiful woman wearing a yellow kimono, in a tropical greenhouse, 2022. (**Kaynak:** <https://petapixel.com/2022/07/01/ai-used-to-create-shockingly-realistic-portraits-of-people-who-dont-exist/>)

James Bridle'a (2020) göre bu görüntüler; "Yapay zekâ vektörlerinden yola çıkarak haritalandırılan fotoğraflar bir kayıttan ziyade, daimi bir yeniden tahayyül etmedir; ne olup bittiği ve ne olacağı hakkında sürekli değişen bir olanaklar kümesidir" (s. 159). Algoritmanın farklı hesaplamalar yaparak kelimelerden çağrıştırdığı anlamları biçimlendirmesi sonucunda ortaya çıkan bir fotoğraf karesi suni bir enstantanenin varlığına işaret etmektedir. "Teknolojinin gelişmesi doğal bir süreçtir; bu nedenle yapay zekânın ve GAN'lar gibi derin öğrenme teknolojilerinin faydalarının hem bir sanat hem de iş biçimi olarak fotoğrafçılık üzerinde derin etkileri vardır" (Gülaçtı ve Kahraman, 2021, s. 248). Gerçek dünyada hiçbir zaman var olmamış insan yüzlerini teknolojik olanakların kesiştiği noktada birleştiren ve ortaya çıkaran algoritmalar hiç yaşanmamış anların bir temsili olarak tarihi yeniden ve sahte bir şekilde yazmaktadır.

Bas Uterwijk, AI Generated Portraits

Sandro Botticelli, Niccolò Machiavelli, Fayyum portreleri, George Washington, I. Elizabeth, Kleopatra, Tutankhamun, Rembrandt, Hz. İsa, Napolyon Bonapart gibi ünlü tarihi şahsiyetlerin hipergerçekçi portrelerini makine öğrenimi tabanlı bir web adresi olan Art Breeder kullanarak yaratan Hollandalı fotoğrafçı Bas Uterwijk, binlerce fotoğraflık görüntü ile eğitilen bu derin öğrenme ağlarını kullanmakta ve sanatsal bir yaklaşım sergileyen yapay portreler üretmektedir. Bilgisayar grafikleri, 3D animasyonlar, özel efektler ve makine

öğrenimi gibi konularda uzman olan Uterwijk, 2019'dan günümüze yarattığı çarpıcı yapay zekâ portreleriyle tarihi figürlerin bugünün teknolojiyle nasıl göründüklerine odaklanırken binlerce yıldır dramatik bir şekilde değişmeyen insan yüzünün izlerini sürmektedir.



Görsel 9: Bas Uterwijk, AI Generated Portraits,
(Kaynak: <https://mymodernmet.com/bas-uterwijk-ai-portrait/>)

Antik Mısır'ın imparatorlarının, Rönesans sanatçılarının fotoğrafın icadından önceki biçimlerini gerçekçi bir şekilde yeniden tasavvur eden sanatçının portreleri, yapay zekâ uygulamalarının inanılmaz değişimini ve post fotoğraf anlayışına ilham veren yönleri üzerinde durmaktadır. Ian North'un (2005) da belirttiği üzere "...dijital evrende ve dolayısıyla otomatik taklitçilikten kurtulmuş fotoğrafın, yorumcuların tahminlerini yerine getirerek yeni yaratıcılık alanlarına yol açtığına inanılıyordu (s. 73). Yapay zekâ aracılığıyla üretilen hipergerçekçi portre çalışmaları kimliklerin sürekli değişen ve akışkan doğasına oldukça hızlı bir şekilde ayak uydurmaya başlamıştır. İnternet üzerinden oluşturulabilen bu yeni imgeler hem yeni ve simüle edilmiş yüzler oluşturmakta hem de sonsuz şekilde üretilebilecek görsel bir yaklaşımı desteklemektedir.

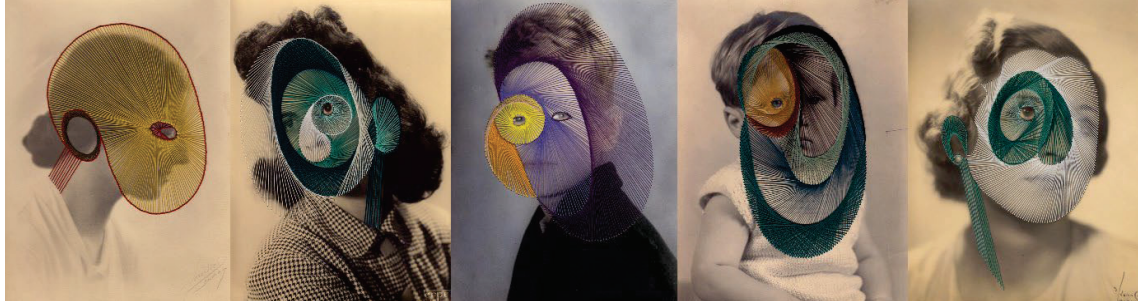
Maurizio Anzeri, Embroidery on Photograph

İtalyan Maurizio Anzeri, buluntu ve anonim fotoğrafların üstüne yapmış olduğu el işi nakışları ile tanınan çağdaş bir sanatçıdır. Anzeri, buluntu ve anonim nesnelere çalışan birçok sanatçı gibi üzerinde çalışacağı fotoğrafları üretmek yerine bitpazarlarından temin etmektedir. Sanatçı ardından bu fotoğraflara iğne tarzı bir gereçle deldikten sonra geometrik formlar yaratarak görselleri keşfetmek için dikiş ve nakış ile onları dokumaktadır. Anzeri'nin kendi ifadesiyle buluntu fotoğraflara yapmış olduğu bu müdahale;

"Fotoğrafların fiziksel dışavurumlarındaki özün işaretlerine ulaşabilmek için, dikiş, nakış ve çizim kullanırım. Kendi kişisel deneyim ve gözlemlerimden aldığım ilhamla, diğer kültürlerdeki insanların kendi vücutlarını, nasıl yaşayan birer grafik sembol olarak kullandıklarını anlamaya çalışırım. Daha sonraki aşamada dikiş ve nakışı, insan eliyle

yapılmış bir iz, bir işaret olarak göstermek yoluyla, yeni bir ifade şekli olarak kullanırım. Nakış işleminin bir eylem olarak ifadesi, bir ritüeli gerçekleştirmek ve bu insanların hikâyesini ve tarihlerini yeniden şekillendirmektir⁵”.

Aynı noktadan referansla oldukça hassas bir şekilde hareket etmeye başlayan bu grafik formlar, portre fotoğrafları üzerinde psikolojik bir duygu ifadesi bırakmaktadır. Çeşitli figürlerin birbirine benzemeyen şekillerde yaratıldığı bu düzenlemeler fraktal bir biçimde hareket eden geometrik formların süslenmesiyle hayat bulmaktadır. Portre fotoğraflarına eklenen yeni materyalin yarattığı gerilim, fotoğraftaki kişilerin psikolojik maskeleri gibi etki yaratmaktadır. “Bir noktada bu fotoğraflar gerçekten önemli,’ ve ‘Renkli iplerle üstlerinde çalışarak onları sadece tekrar görünür kılıyorum’ der Anzeri” (Higgins, 2014, s. 41).



Görsel 10: Maurizio Anzeri, Embroidery on Photograph, 2009.
(Kaynak: https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri/)

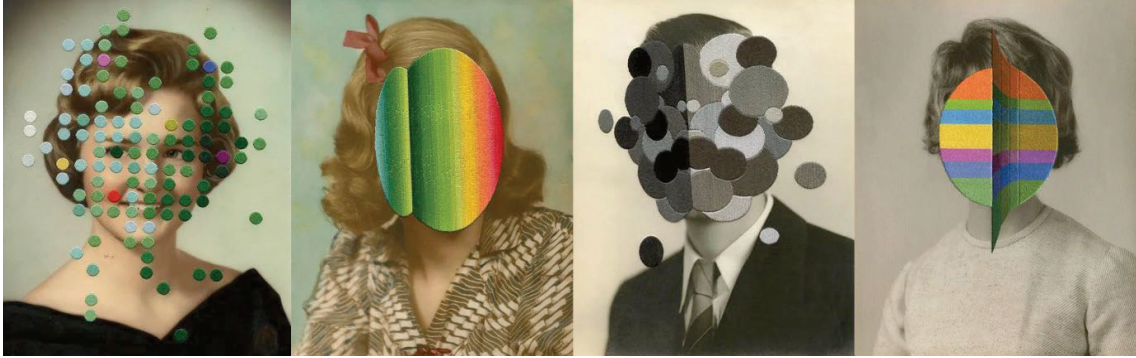
Sanatçının buluntu fotoğraflarla olan çok yönlü ilişkisi O'nun çalışmalarının merkezinde yer almaktadır. Anonim ve buluntu fotoğraflardan yararlanarak oluşturulan bu portre çalışmaları, fotoğrafta yer alan insanların varlıklarını, geçmişlerini, onlara ait anıların temsilini gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırları hatırlatmaktadır. M. Çağatay Gökten'a (2014) göre “Kayıp-buluntu/anonim fotoğraflar hem Kavramsal Sanatta, hem de Kavramsal Fotoğrafta kullanımına sıklıkla başvuru olan unsurlar olmuşlardır” (s. 164). Post fotoğraf anlayışı içerisinde de kullanılagelen buluntu görsellerden faydalanma biçimleri sanatçılar için medya, tarih ve gelecek için fotoğrafik bir sentez oluşturmaktadır.

Julie Cockburn, Found Photograph

İngiliz sanatçı Julia Cockburn, buluntu görüntülerden yeni parçalar üreterek onları dönüştüren, hem onlara hayat veren hem kimliksiz bırakan hem de varlıklarını askıya alan portre fotoğrafları üretmektedir. Maurizio Anzeri'nin fotoğraf üzerine yapmış olduğu gibi el

⁵ Kontrast Fotoğraf Dergisi. Buluntu Fotoğraf ve Kendine Mal Etme. Güz. 2016. Sayı: 51. S. 105.

işi nakışın yanı sıra Cockburn, dijital kolaj tekniğinden de faydalanmaktadır. Mark Durden'e (2015) göre fotoğrafçıların portreye olan ilgisi; "Fotoğraf doğası gereği imgeleri bozma ve idealize etme gücüne sahip olsa da, birçok fotoğrafçının portre fotoğraflarına olan ilgisi bu fotoğrafların delillerine dayanan kesinliğinden, yani bir zamanlar var olmuş bir insana bakıyor olmanın ayrıcalıklı ve kalıcı güçten ileri gelmektedir" (s. 59). Sanatçının kendine mal ettiği buluntu fotoğraflar, geçmişte bir değere sahipken, bir kanıtken bir şeylerin yanlış gittiğinin kanıtı haline gelmektedir. Buluntu fotoğraflar insan ilişkilerinde meydana gelen aksaklıkların anonim görüntüsünü sunmaktadırlar. Sanatçının bitpazarı, eBay ve ikinci el pazarlarından temin ettiği buluntu görseller üzerinde yapmış olduğu kasıtlı ve bilinçli müdahaleler fotoğraf sonrası durumun yarattığı etkinin bir göstergesidir. Bulduğu portre fotoğraflarında önceden var olan kişisel bağlantıları kesintiye uğratan sanatçı çalışmalarına yeni bir bağlamsallık katmaktadır. Grafik elemanları ve parlak renkli geometrik desenleri buluntu görüntülere işleyerek farklı bir konsept geliştiren sanatçı, var olan bir görüntüye verdiği psikolojik tepkiyle onları görünür kılmaktadır. Graham Clarke'a (2017) göre portre fotoğrafı; "Estetik, kültürel, ideolojik, sosyolojik ve psikolojik olmak üzere karmaşık bir dizi etkileşimin bulunduğu bir alandır" (s. 117). Sanatçının buluntu portre fotoğrafları üzerinde yaptığı müdahaleler, O'nun görünür kılmak istediği etkileşimin bir parçası haline gelmektedir.



Görsel 11: Julie Cockburn, Found Photograph, (Kaynak: <http://www.juliecockburn.com/#MyWorks/>)

Julia Borissova, Running to the Edge

Estonya doğumlu Julia Borissova, Rus Devrimi sonrası yaşanan göç dalgasını temsil eden fotoğraflara çiçek yaprakları eklemekte ve bu fotoğraflarda yer alan kişilerin kimliklerini askıya alarak onları anonimleştirmektedir. Zamanın acımasızlığına vurgu yapan bu görseller izleyiciyi tarih, bellek, anı, hatırlama ve unutma gibi kavramları fotoğraf üzerinden düşünmeye teşvik etmektedir. "Post fotoğraf anlayışında buluntu analog fotoğraflar önceden var olanın kişisel bir görsel dille yeniden aktarımıdır. Post-fotoğrafta, buluntu analog

fotoğrafların taşıdığı belge niteliği artık sanatçının biçimsel ve biçimsel özelliklerini ortaya koyan bir sanat eserine dönüşmektedir” (Aşkan, 2022, s. 94-96).



Görsel 12: Julia Borissiva, *Running to the Edge*,
(Kaynak:<http://www.juliecockburn.com/#MyWorks/>)

Borissova, *'Running to the Edge'* projesi hakkında şöyle söyler; “Zaman geçtikçe bazı ayrıntıların hafızamızdan nasıl silindiğini ve geçmişten bir şeyi her hatırladığımızda, bazı parçaları yenileriyle değiştirerek başka bir görüntü oluşturduğumuzu düşünüyorum. Ben de aynı şeyi resimlerle yapmaya çalışıyorum. Bu şekilde modern boyut ile hikâye anlatmak arasındaki bağlantıyı da kurmaya çalışıyorum⁶”. Çiçeklerle oluşturulmuş bir görsel tiyatroyu andıran insan anılarının gelip geçici sahneleri, gerçek hikâyeler üzerine kurulmuş belgesel unsurlara sahip bir kurmacanın temsilini sunmaktadır. 1920’lerde Rusya’da yaşanan göç dalgasının isimsiz göçmenlerine ait bu imgeler sanatçının eşsiz estetiğini yansıtırken tarih/hafıza kavramları arasına sıkışan insanların ve zamanla kayıp giden bedenlerin yok olma ve kırılganlık arasındaki salınımına odaklanır. Sanatçının portrelerine eşlik eden çiçek yaprakları bir yandan bu dünyadan ayrılan insanların ölü bedenlerinin süslendiği post mortem fotoğraf (ölüm sonrası) estetiği sunmakta diğer yandan ise oldukça güçlü bir *vanitas* imgesi haline gelmektedir. Hayatın geçiciliği üzerine vurgu yapan bu yapraklar zamanın varlığına işaret eden bir gösterge haline gelmiştir. Sanatçının bitpazarından satın aldığı bu buluntu fotoğraflar belirsiz bir yas atmosferi yaratırken post fotoğraf anlayışı içinde önemli bir yeri olan analog fotoğraflardan faydalanmaktadır.

Sonuç

Fotoğraf üretim biçimlerinde yaşanan ontolojik paradigma kaymaları her geçen gün yerleşik hale gelmektedir. Farklı yeniliklere karşı açık hale gelen bu durum, görüntülere sınırsız bir şekilde ulaşabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Görüntü üretme teknolojilerinin

⁶ http://www.juliaborissova.ru/Julia_Borissova_PhotoSite/Projects/Pages/Running_To_The_Edge.html#1

yarattığı deneysel alandaki yeni biçimlerle olan algısal ilişkimiz mekâna, zamana ve fiziksellığe olan bağlantılarından gittikçe koparılmakta ve bu teknolojilerin görüntüleri dönüştürmeye, yeniden üretmeye ve hipergerçekçi bir hale getirmeye yönelik bitmez tükenmez taleplerine karşı her geçen gün daha da değişime uğramaktadır. Post fotoğraf olarak nitelediğimiz fotoğraf sonrası durum, portrelere yapılan dijital müdahaleler sonrasında değişime uğrayan gerçekliğin aşıldığı bir temsili ifade etmekte ve portreler üzerinden farklı anlamların doğduğu görüntülerin yeni çehrelerini portre özelinde göstermektedir. İnsana ait verilerden yararlanılarak oluşturulan portreler dijitalleşmenin belirleyici bir rol üstlendiği yapay zekâ uygulamalarının yeni bir uzantısı olarak görülebilir. Yapay zekâ çalışmalarının simüle edilmiş gerçekliği kurma gücü bu teknolojinin kabiliyetlerinin her geçen gün artmasına sebep olmakta ve erişilebilir kıldığı görüntüleri de daha hipergerçekçi bir hale getirmektedir. Buluntu görüntülerin de sıklıkla kullanılmaya başlandığı bu anlayış çerçevesinde yoğun bir şekilde belgelenen dünya fotoğraflarla anonimleştirilmektedir. İnternetin de sanatçılara sağladığı bu devasa görüntü kaynağı, hem deneysel bir laboratuvar görevi görmekte hem de dönüşümsel bir etki yaratmaktadır.

Fotoğrafik gelişmelerin hızlı bir şekilde değişime uğradığı yaşadığımız bu yüzyılda, insan bedeninin ve dolayısıyla insan yüzünün temsilini aşan çalışmalar artık fiziksel algımızı değişime uğratmaya başlamıştır. Makineler ve/veya yapay zekâlar tarafından modellenen, simüle edilen, üretilen ve tüketilmeye başlanan fotoğraf çalışmaları, fotoğraf teknolojilerinin dijital alt yapısını kullanmakta, deneysel olarak ürettikleri görüntüleri yeni bir perspektif ile hipergerçek, taklit, kurgu ve sanal kavramları arasındaki teknik görüntü oluşturma evresinin yeni bir boyutunu inşa etmektedir. Görüntü üretimi üzerinde gerçekleştirilen yeni dönüştürme biçimleri, insan bedenini fiziksel gerçeklikten oldukça uzak bir konuma yerleştirilerek neredeyse yaşamsızlaştırılan, anonimleştirilen ve dünya üzerinde yaşayan herhangi bir insana referans olamayacak biçimde üretilen bedenlerin fotoğrafik görüntülerini üretebilmektedir. Sonuç olarak tarihsel, kültürel, sosyal, sanatsal veya teknolojik bir bağlamı paylaşan sanatçıların post fotoğraf anlayışı çerçevesinde ürettikleri portre çalışmaları tıpkı 'post' ekinin *ötesi ve yeni bir yaklaşım* olarak yarattığı etkiyi paylaşmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aşkan, E. P. (2022). Post-fotoğraf. Doruk.
- Atay, S. (2022). Post fotoğraf. İçinde. Atay S. & Ercan E. E. (Ed.), Post Fotoğraf (s. 7-18). Eğitim.
- Bajac, Q. (2011). Fotoğraftan sonra analog fotoğraftan dijital devrime. (Çev: M. Franco). Yapı Kredi.
- Batchen, G. (1994). Phantasm digital imaging and the death of photography. Aperture. No:136.
- Bate, D. (2013). Fotoğraf Anahtar Kavramlar. (Çev: B. Şimşek). Deki.
- Baudrillard, J. (2019). Şeytana satılan ruh ya da kötülüğün egemenliği. (Çev: O. Adanır). Doğu Batı.
- Baudrillard, J. (2022). Neden her şey hala yok olup gitmedi. (Çev: O. Adanır). Doğu Batı.
- Breton, D. (2018). Yüz üzerine antropolojik bir inceleme. (Çev: O. Türkay). Boğaziçi Üniversitesi.
- Bridle, J. (2020). Yeni karanlık çağ teknoloji ve geleceğin sonu. (Çev: K. Güleç). Metis.
- Brückle, W. & Mutiis, M. D. (2021). Post-photography. Lucerne University of Applied Sciences and Arts.
- Borissiva, J. (t.y.)
http://www.juliaborissova.ru/Julia_Borissova_PhotoSite/Projects/Pages/Running_To_The_Edge.html#1
- Burnett, R. (2018). İmgeler nasıl düşünür? (Çev: G. Pular). Metis.
- Castells, M. (2020). İnternet galaksisi. (Çev: T. A. Hasdemir). Phoenix.
- Churchland, P. M. (2017). Platon'un kamerası. (Çev: M. C. Mutlu). Alfa Bilim.
- Clarke, G. (2017). Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf. (Çev: M. M. Aydemir). Hayalperest.
- Crary, J. (2019). 7/24 Geç kapitalizm ve uykuların sonu. (Çev: N. Çatlı). Metis.
- Durden, M. (2015). Fotoğraf & bugün. (Çev: Y. Adam ve E. Gözgülü). Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 83.
- Elo, M. (2014). Photographic Powers. Introduction: Photography research exposed to the parergonal phenomenon of 'photographic powers'. Helsinki Photomedia.

Fritz, D. (2015). 1960 ve 1970'ler dijital sanatında sosyal ve politik dönüşümün unsurları. İçinde. Editör: Ekmel Ertan. Dijital Sonrası Tarihçeler. Akbank Sanat ve Kültür Dizisi.

Gere, C. (2019). Dijital kültür. (Çev: A. Akın). Salon.

Göktaş, M. Ç. (2014). Kavramsal fotoğraf. Sanatta Yeterlik. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Sanat Dalı.

Greenberg, J. & Sandra J. (1998). Chuck close: Up close, DK Ink Book, Dorling Kindersley Publishing.

Growcoat, M. (2022, 1 Temmuz). AI used to create shockingly realistic portraits of people who dont exist. <https://petapixel.com/2022/07/01/ai-used-to-create-shockingly-realistic-portraits-of-people-who-dont-exist/>

Güçlü, A. (2022). Siber kültürde bedenin görsel retorisi. İçinde. Atay S. & Ercan E. E. (Ed.), Post Fotoğraf (s. 225-252). Eğitim.

Gülaçtı, İsmail E. & Kahraman Mehmet E. (2021). The impact of artificial intelligence on photography and painting in the post-truth era and the issues of creativity and authorship. Medeniyet Sanat, Cilt:7 Sayı:2. 243-270. <https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.994950>

Hacking, J. (2015). Fotoğrafın tüm öyküsü. (Çev: A. Bozkurt). Hayalperest.

Heartney, E. (2011). Sanat & bugün. (Çev: O. Akınhay). Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 78.

Higgins, J. (2014). Fotoğraf neden kusursuz olmak zorunda değildir. (Çev: F. C. Çulcu). Hayalperest.

Kolabaş, H. (2001). 911 Sonrası new york. Geniş Açı.

Le Mois De La Photo à Montréal (2022, Temmuz 1). Leandro Berra.

<https://moisdela-photo.com/en/artistes/leandro-berra/>

Lewis, E. (2018). İzmler, fotoğrafı anlamak. (Çev: M.Aydemir). Hayalperest.

Lugez, A. (2015, 11 Ekim). Biennale 2015: The post-photographic condition. <https://www.lensculture.com/articles/mois-de-la-photo-montreal-biennale-2015-the-post-photographic-condition>

Luntz, H. (2020, Haziran 19). Valerie belin, super model series; The virtual body in the 21st century. <https://www.holdenluntz.com/magazine/photo-spotlight/valerie-belin-super-models-series/>

Manovich, L. (1994). The paradoxes of digital photography. http://manovich.net/content/04-projects/004-paradoxes-of-digital-photography/02_article_1994.pdf.

Manovich, L. (2023). Seven arguments about AI images and generative media. artificial aesthetics: A critical guide to AI in art, media and design. <http://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics-book>

Meier, A. (2014, 7 Ekim). The camera as an afterthought: defining post-photography. <https://hyperallergic.com/153261/the-camera-as-an-afterthought-defining-post-photography/>

Moreiras, C. (2017). Joan foncuberta: post-photography and the spectral image of saturation. Journal of Spanish Culture Studies, <https://doi.org/10.1080/14636204.2016.1274496>

North, I. (2005). Photogenic essay/photography/CCP 2000-2004. Edited by: Daniel palmer. Spoked! Art Museums, Photography and the Problem of the Real.

Oxford Dictionary (2022, Temmuz 1). Portrait. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/portrait?q=portrait>

Özgen, O. (2022). Post fotoğraf ve ironi. İçinde. Atay S. & Ercan E. E. (Ed.), Post Fotoğraf (s. 49-71). Eğitim.

Paul, C. (2015). Dijitalin soyağaçları bir eleştiri sonrası. İçinde. Editör Ekmel Ertan. Dijital Sonrası Tarihçeler. Akbank Sanat ve Kültür Dizisi.

Ritchin, F. (2012). Fotoğraftan sonra. (Çev: Y. Keser). Espas.

Robins, K. (2020). İmaj. (Çev: N. Türkoğlu). Ayrıntı.

Sağlamtimur, Z. Ö. (2016). Post-fotoğrafçılık: Fotoğrafik gerçekliğin sınırlarının aşılması. A. Göztaş (Ed.), İletişimde Post Yazılar. (s. 649-673). Literatürk.

Schwab, M. (2008). Image automation: Post-conceptual post-photography and the deconstruction of the photographic image. The Royal Collage of Art.

Shore, R. (2014). Post-photography: The artist with a camera. Laurence King.

Soulages, F. (2022). Fotoğrafın estetiği. (Çev: D. E. Şansal). Espas.

Tietjen, F. (2018). Post-post-photography. The Routledge Companion to Photography and Visual Culture. Ed: Moritz Neumüller. Routledge.

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

Torrente, V. (2017). Portre: Genişletilmiş kimlik. İçinde. BANA BAK! "la Caixa" Çağdaş sanat koleksiyonundan portreler ve diğer kuramcılar. Pera Müzesi.

Weiberg, B. (2021). Critical camera practices: An alternative approach to post-photography. Nummer: Post-photography. Lucerne University of Applied Sciences and Arts. Issue: 10.

Extended Abstract

The 1980s mark a period that heralded the advent of computer-based image processing methods, signifying an era in which various alterations could be made to photographs through manipulation. This period also witnessed the transition from analog photography to digital photography. The term "post-photography" is employed to describe artistic photographic practices that extend beyond traditional photographic concepts. Within this framework, a paradigm shift has occurred, emphasizing both the digital alteration and manipulation of photographs on the one hand and the facilitation of new and distinct forms of image production on the other. Artificial Intelligence (AI) in image generation, online databases, and found photographs have become resources used to create images aligned with the post-photographic sensibility. This digital culture, which can be directly associated with art, computers, technology, and the internet, has been defined as post-photography and has made its mark on the field of photography in the last quarter of the 20th century. From a historical perspective, the topics of traditional photography/digital photography and photography/post-photography have been subjects of debate and critique by many thinkers. The evolution of post-photography and the ontological self-nature of photography have become increasingly blurred in parallel with advancing technological developments, thereby altering the boundaries of the fluid nature of image production. Technological and digital advancements, serving as catalysts for the post-photographic approach within the historical context where the relationships between representation, reality, and communication intersect, have become increasingly crucial for the implementation of post-photography. Digital photographic manipulation reflects a production form that is open-ended and infinitely variable in terms of transformation, diversity, and differentiation. The nature, form, creation, production, transmission, and archiving of photographs, influenced by the impact of digital technologies, can be perceived as significant differences brought about by this change. While the concept that photography is based on reality has been inherent since its invention, the notion of reality has begun to change as technological advancements have permeated photography. Photography, now integrated into the demands of contemporary image production trends, finds itself in an area where reality and simulation are intertwined. The new possibilities that can arise as a result of the interaction between these areas influenced by digitization have become evident in the realm of portraiture as well. In line with the post-photographic understanding of today, the active transformation of the reality of portraits can be achieved through the blending of different photographic techniques, found objects, computers, and

artificial intelligence. The new possibilities arising from the connections between photography and portraiture are related to the methods and techniques employed in post-portrait production. The structural changes made to the appearance of photographs through digitization and intervention are offering new ways of describing and identifying portraits. This "post" state brought about by formal innovations in portraiture underscores the fluid transition between portraits and production methods. In this field, creative productions and methods applied to portraits represent a highly productive realm within post-photography. Portraits, created by combining various techniques, assemble new meanings layer by layer, consolidating fragmented perspectives into a whole. Portraits, an indispensable image of modern life, continually astonish humanity with their ever-expanding and skyrocketing dissemination rate, whether produced by computers or different tools. Our perceptual relationship with the experimental forms created by image production technologies is gradually becoming detached from space, time, and physicality, undergoing continuous transformation in response to the inexhaustible demands of these technologies to transform, reproduce, and hyper-realize images. From the last quarter of the twentieth century onwards, artists who encountered the technology of photography and the new possibilities of digital photography did not delay in applying this new technology to their art practices. In light of these developments, with the transformation that photography underwent, the medium itself became digital, and from the last decade of the twentieth century onwards, with the innovations brought to human life by internet technologies, the circulation of photography within the sharing and communication network began to increase progressively. The digital reality created on images generated digitally with the help of computers has significantly influenced the visual perception demanded by the age and the technological novelties it has created. In today's world, where the chemical recording process of a photograph has entered an experimental and creative era with digitization and electronification, digitally produced images can be reconstructed in infinite possibilities. In the digital age, where artists extensively explore the possibilities of art, their ways of transforming, reshaping, and structuring, which correspond to their era, prove to be highly effective in shaping works and notably emphasize their creative act. Focusing on the portrait photographs produced by artists such as Nancy Burson, Hiroshi Sugimoto, Leandro Berra, Valerie Belin, Anthony Aziz/Sammy Cucher, Sabato Visconti, Philip Wang, Mathieu Stern, Bas Uterwijk, Maurizio Anzeri, Julie Cockburn and Julia Borissova, this study aims to evaluate the intersections of photography, artificial intelligence, camera-less photography, found photography, digital

photography, manipulation and portraiture through a post-photographic approach. In terms of content, this study is a qualitative research based on the descriptive model.