



e-ISSN:2980-2342

ULUSLARARASI TASARIM VE SANAT DERGİSİ
International Journal of Design and Art



Cilt:3 Sayı:1, Haziran 2025
Volume:3 Issue:1, June 2025

**GÖRSEL BİR HAFIZA ARACI OLARAK FOTOĞRAFIN
19.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATSAL GELİŞİMİ ***

***THE ARTISTIC DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHY AS A VISUAL
MEMORY TOOL FROM THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT***

Gülfem Karşılıgil Marakoğlu^{1 *}

- ¹ Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Gaziantep, Türkiye, ORCID: 0000-0003-4648-0946
Sorumlu Yazar: gulfemkarşiligil@gantep.edu.tr

Derleme /Review Article

ÖZET

İnsanlık tarihi boyunca toplumsal olaylar sanatı etkilemiş, kültür ve sanatta radikal dönüşümlere yol açmıştır. Hümanizmin yükseldiği rönesans döneminde her alanda yaşanan özgürleşme, sanatta da yeni tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu dönemde keşfedilen fakat tekniğe ancak 19. yüzyılda aktarılabilen karanlık kutu Camera Obscura'yla birlikte, günümüzde en çok kullanılan sanat pratiklerinden biri olan fotoğrafın temelleri atılmıştır. 20. yüzyılda ise sanatın değişen anlamlarına yönelik olarak sanatçılar farklı arayışlara ve tekniklere yönelmiş, fotoğraf da bu arayışlardan biri olmuştur. Resim sanatının fotoğrafla ilişkisi, figürleri tuval yüzeyi üzerine daha net aktarmak isteyen ressamlar tarafından fotoğraf görüntülerinden yararlanılmasıyla başlamıştır. Fotoğrafın plastik sanatlarda yerini almasıyla sanatın plastik değeri ve kavramsal özellikleri tartışmaya açık hale gelmiş ve fotoğrafın icadı, resim sanatının sonuna geldiğini düşündürmüştür. Fakat zaman içerisinde görünen gerçek, fotoğrafın hem bütün sanat disiplinleriyle hem de kendi salt haliyle sanatı güçlendirdiğidir. Çalışmanın amacı, fotoğrafın 19. yüzyıldan bugüne sanat disiplinleriyle arasındaki melezleşen ilişkiyi sorgulamak ve sanatsal kullanım alanlarına dair bilgi vermektir.

Anahtar Kelimeler
19. Yüzyıl, sanat,
fotoğraf.

ABSTRACT

Throughout human history, social events have influenced art and led to radical transformations in culture and art. During the Renaissance, when humanism rose, liberation across various fields allowed for the development of new artistic techniques. The camera obscura technique, discovered during the Renaissance but only fully realized in the 19th century, laid the foundation for photography, one of the most widely used art practices today. In the 20th century, artists turned to different searches and techniques to address the changing meanings of art, and photography became one of these searches. The relationship between painting and photography began when painters sought to transfer figures onto canvas with greater clarity by utilizing photographic images. As photography took its place within the plastic arts, the aesthetic and conceptual values of art were opened to debate, with some even suggesting that the invention of photography marked the end of painting. But what has become apparent over time is that photography has strengthened art both in all art disciplines and in its own pure form. The aim of the study is to question the hybridizing relationship between photography and art disciplines since the 19th century and to provide information on its artistic uses.

Keywords
19th century, art,
photography.

* Bu makale, 10.11.2023 tarihinde Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Gazikültür ve Gaziantep Üniversitesi tarafından düzenlenen Geleneksel Sanatlar Çalıştayı'nın 'Geleneğin İzinde Geleceğin Yolunda' isimli panelinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Gönderilme Tarihi: 16.05.2025

Kabul Tarihi: 13.06.2025

Bu makaleye atıf yapmak için/To cite this article:

Karşılıgil Marakoğlu, G. (2025). Görsel bir hafıza aracı olarak fotoğrafın 19.yüzyıldan günümüze sanatsal gelişimi. Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 3(1), 111-126.

1. GİRİŞ

Eski Yunanca'da "phōs" (ışık) ve "graphē" (çizim, yazı) kelimelerinden oluşan ve ışıkla çizmek manasına gelen fotoğraf, Joseph Nicéphore Niépce tarafından 1826 yılında "heliografi" adını verdiği bir yöntemle 8 saatlik bir pozlama sonucu görüntüyü sabitlemeyi başararak oluşmuş ve dünyanın bilinen ilk fotoğrafı çekilmiştir. Niepce'in ortağı Louis Daguerre, onun ölümünden sonra çalışmalarını geliştirerek, görüntüyü bakır bir levha üzerine ışıkla kaydeden, pozitif fotoğraf üretme tekniği olan "Daguerreotype"ı icat etmiştir. 1839 yılında Sir John F. W. Herschel ise fotoğrafı ilk kez terim olarak kullanmış, aynı yıl Fransız Bilimler Akademisi ilk fotoğrafın çekildiğini duyurmuş, böylelikle fotoğraf, görsel iletişimde çığır açarak resmi olarak tarihteki yerini almıştır. Fotoğraf, İnsan hayatının belirli kesitlerini yansıtan, geçmişin izlerinin silinip gitmesini engelleyen, anı durduran ve insan hafızasını her zaman canlı tutan görsel kültür ögesidir. Din, dil, ırk gözetmeksizin, her kesime ulaşabilen evrenselliği sayesinde geniş kitlelere ulaşmıştır. Günümüzde hayatın her alanında vazgeçilmez bir pratik haline gelen Fotoğraf, bulunuşunu takip eden yıllarda sanat eseri tanımını tamamen değiştirmiş, alışılmışın dışındaki yaratım süreciyle tartışmalara neden olmuştur.

Sanatçılar tarafından yalnızca hayal gücüyle, tanıkların ifadeleriyle, sözlü aktarımlarla ya da uzun gözlemler sonucu akılda kalanlarla üretilen sanat eserlerinin devrinin sonlanması, fotoğrafın icat edildiği 19. yüzyıl başlarına dayanmaktadır. Susan Sontag (2008, s. 17), "Fotoğraf toplamak, dünyayı biriktirmektir" der. Çünkü bireysel ve toplumsal hafıza unutmaya meyillidir, fotoğraf ise icat edildiği günden bu yana bellek özelliğiyle unutkan insan hafızasına bir hediye olarak gönderilmiş gibidir. Berger (2014, s. 74) bu durumu "Fotoğraf makinesi bizi belleğin yükünden kurtarır" sözleriyle ifade etmiştir. Fotoğraflar anları, olayları, geçmişin her türlü izini dondurur ve kalıcı bir materyal haline dönüştürerek en gerçek haliyle geleceğe aktarır.

Fotoğrafın, icat edildiği 19. yüzyılın başlarında yüzyılın en heyecan uyandıran, devrim niteliğindeki buluşlarından biri olduğunu düşünenlerin yanı sıra ruhsuz ve yapay bir teknik olduğunu düşünenler de oldukça fazla olmuştur. Sanatsal yaratımın insan elinin becerisi ve ruhunun yansıması olması gerektiğini düşünenler, makinenin ürettiği fotoğrafların sanatsal anlamda bir değerinin olmadığını düşünmüşlerdir. Alfred Stieglitz (Akt. Shiner, 2004, s. 348) bu durumun fotoğrafın teknik özellikleriyle sınırlanmaması gerektiğini, özgün fikirlerle üretilmeyen her disiplinde bu problemin olabileceğine dair şu sözleri ifade etmektedir; "...fotoğrafçılık mekanik değil plastik bir süreçtir ama, 'tıpkı sırf kopya resimler yapan birisinin ellerinde fırçanın mekanik bir vasıtaya dönüşmesi gibi sanatçının elinde de mekanikleşebilirdi". İcat edildiği dönemlerde işlevselliği ve belgeleme özelliğiyle ön planda olan fotoğraf, zaman içerisinde sanatsal ifade gücü ve estetik özellikleriyle beğeni kazanmaya ve ilgi görmeye başlamıştır. Bir durumu, olayı veya anıyı sabitlemek ve belgelemek için araç olarak kullanılan fotoğraf, sanat fotoğrafçılığının yükseldiği yıllarda salt bir kayıt aracı olmanın ötesinde, sanatsal bir ifade biçimi olarak kabul görmeye başlanmıştır.

Resim ve Fotoğraf, her ne kadar aynı görsel anlatım dilini yansıtıyormuş gibi gözükse de, algılanma biçimleri ve üretim şekillerinde ciddi farklılıklar görülmektedir. Tamamen sanatçının öznel yorumuna ve el emeğine bağlı olarak üretilen Resim sanatına karşılık

fotoğraf daha hızlı sonuç veren, mekanik bir sürecin sonunda meydana gelmektedir. Teknik açıdan farklılık barındırır da fotoğrafın oluşum süreci, onun öznel olmadığı anlamına gelmemektedir. Fotoğraf sanatçıları da tıpkı ressamlar gibi sanatın temel ilkelerine bağlı kalarak, Işık seçimi, çerçeveleme, kompozisyon, renk değerleri vb. kriterlere dikkat ederek eser üretmektedir.

Türkdoğan'ın (2014, s. 230) aktarımıyla “Fotoğraf teknolojisi modern çağda ortaya çıkan bir imaj üretme teknolojisidir. Işığın resim yapması esasına dayanan bu teknolojinin sanattaki oluşumu ise devrim niteliğindedir; çünkü kendini doğuran dönemin sanatının kalıplarını yerle bir etmiştir”. İlk kez bir fotoğrafı gören Fransız ressam Paul Delaroche, fotoğrafın resim sanatının sonunu getireceğini düşünerek sanatın geleceğinden şüphe duysa da fotoğrafın zaman içerisinde resim sanatıyla girdiği etkileşim birbirleri içerisinde güçlenmelerini sağlamıştır. İcat edildiği yıllar ve sonraki yıllarda resimlerdeki ayrıntıları daha net betimleme ve ayrıntılara odaklanma ihtiyacı duyan ressamlar fotoğraftan yararlanmış, önceleri zihinlerinde canlandırarak ya da uzun süre gözlemleyerek oluşturdukları kompozisyonlarını artık fotoğraflardan inceleyerek resimlerine aktarmaya başlamışlardır. Bu duruma örnek olarak “Utrillo'nun tablolarındaki büyüleyici manzaraları doğaya çıkarak değil manzara fotoğraflarına bakarak yapması, ya da saygın İngiliz portre ressamı David Octavius Hill'in 1843'te İskoç kilisesinin ilk genel sinoduna çizdiği freskte çok sayıda portre fotoğrafına yer vermesi (Benjamin, 2011, s. 8) gösterebilir. Türkiye’de resim sanatının ve müzeciliğin gelişiminde önemli rol oynamış oryantalist sanatçılarımızdan biri olan Osman Hamdi Bey'in de eserlerini üretirken fotoğraf görüntülerinden yararlandığı bilinmektedir. Mimari öğeleri, yazı ve süslemeleri, figürleri resimlerine birebir aktarabilmek için fotoğrafları karelere bölerek yüzeye uygulama yapan sanatçının kaplumbağa terbiyecisi gibi birçok resmindeki sarıklı erkek figürünün kendisi olduğu ve bu figürleri kendi portre fotoğraflarından yararlanarak yaptığı bilinmektedir.

19. yüzyılın başında teknik denemelerle başlayan fotoğraf, 20. yüzyıldan itibaren batı sanatındaki avangart sanat akımlarında, anlatım gücünü artırmak ve yeni ifade yolları geliştirmek için kullanılmıştır. 21. yüzyılda yaşanan dijital çağda ise sanatçı olsun ya da olmasın herkesin kolaylıkla ulaşabildiği ve kullanabildiği bu teknikle beraber sanatta ve hayatta radikal değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Fotoğrafın günümüzde herkes tarafından ulaşılabilir ve üretilebilir olması onun sanatsal değerini azaltmaz, çünkü Shiner'ın (2004, s. 350) da dediği gibi “Bir sanat eserinin özgünlüğü, kullanılan araçla değil, ifade edilen şeyin ve ifade ediliş tarzının özgünlüğüyle ilgilidir”. Çalışmada 19.yüzyıldan günümüze uzanan süreçte fotoğrafın geçirdiği sanatsal dönüşüm yolculuğundan ve diğer disiplinlerle etkileşiminden bahsedilecektir.

2. FOTOĞRAFIN SANATSAL YÜKSELİŞİ: 19 YÜZYIL VE SONRASINDA GELİŞİM SÜRECİ

19. yüzyıl sanatçıların üretimlerinde malzeme ve yöntem bakımından zenginleşmeye başladıkları bir yüzyıl olmuştur. Fotoğrafın icadından sonraki yıllarda sıradanlık ve ruhsuzluk eleştirilerini yıkmak istemesine zamanın ressamlarına öykünen bazı fotoğraf sanatçıları, fotoğraf negatifleri üzerine çeşitli müdahalelerde bulunarak, kurgusal fotoğraf çalışmaları elde etmiştir. Fotoğraf teknolojilerinin henüz istenilen seviyeye ulaşmadığı 19. yüzyılın ortalarında

bu şekilde kurgusal fotoğraflar üreten sanatçılar Henry Peach Robinson, Gustav le Gray, Oscar Gustav Rejlander gibi isimlerdir. Bu sanatçıların eserlerinde geçmiş dönem Rönesans ressamlarına, Victoria döneminin romantik ambiyansına göndermeler yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda üretilen ilk sanatsal fotomontaj örneklerinden biri 1857 Oscar Gustav Rejlander'in "Two Ways of Life/Hayatın İki Yüzü" isimli eseridir. Bu kurgusal fotoğraf çalışmasından kısa bir süre Lady Filmer lakaplı 19. yüzyıl Viktorya dönemi sanatçısı Mary Georgina Caroline, fotoğrafı karışık teknik uygulamasıyla ilk defa buluşturmuştur. Gümüş baskı üzerine suluboya tekniğiyle yapılan bu çalışmalar fotoğrafın üzerine ilk kez yapılan sanatsal müdahale olup, aynı zamanda ilk sürrealist kolaj örnekleridir. Sanatçı eserde Garibaldi, Mark Twain, Kraliçe Viktorya, Prens Albert ve General Tom Thumb gibi dönemin ünlülerini bir araya getirmiştir (Şekil 1).

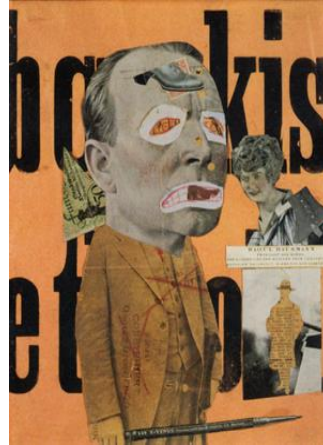


Şekil 1. Mary Georgina Caroline (Lady Filmer), 22.2 x 28.6cm, 1860, gümüş baskı üzerine suluboya kolaj, Metropolitan Museum

Lady Filmer'in ardından sanatçıların fotoğrafı plastik sanatlarda kullanmaya başladığı görülmektedir. 1893 yılında Hamburg Kunsthalle'de açılan ilk fotoğraf sergisi, fotoğrafın artık sanat camiasında kabul gördüğü gerçeğinin kanıtı niteliğindedir. Bu sergi sonrası fotoğraf sanatı daha da tanınmaya başlamış, büyük galeriler de fotoğraf sanatına ilgi duymaya, benzer etkinlikler yapmaya ve hatta sergilenen fotoğrafları satın almaya başlamışlardır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise özellikle çağdaş sanat akımları içerisinde fotoğrafın resim sanatıyla neredeyse eşit düzeyde bir ifade aracı olarak kabul görmeye başladığı dikkatimizi çekmektedir. Sanatçılar, farklı disiplinleri bir araya getirerek fotomontaj, kolaj, dijital manipülasyon gibi teknikler geliştirmeye başlamışlardır. Fotoğrafın resim sanatıyla gitgide artan bağı, güçlü bir sanatsal etkileşimi de ortaya çıkarmaktadır. 20. yüzyılın başlarında fotoğrafın sanat akımlarına girmesi ve tekniğin yaygınlaşmasıyla, sanatta deneysel arayışların yaşandığı anlaşılmaktadır.

Fotomontaj, birden fazla fotoğraf parçasının kesilip birleştirilmesiyle oluşturulan bir görsel anlatım dilidir. Gerçekliği dönüştürmek ve sanatsal ifadeyi güçlendirmek adına ortaya çıkarılan fotomontajların ilk örneklerini Fütürist sanatçılar verse de tekniği asıl yücelten ve ona değer katan Alman Dada sanatçıları olmuştur (Şekil 2). 1. Dünya Savaşı'nın yol açtığı kıyımı, politik bir bakış açısıyla ve kışkırtıcı bir üslup kullanarak eleştirmişlerdir. Berger (2014, s. 43), bu fotomontajlardaki imgelerin kendi saygın mekanlarında, ideolojik kılıflarına bürünmüş halde göze batmazken, fotomontaja dönüştüklerinde aslında ne olduklarının

apansız açığa çıktığından bahsetmekte ve fotomontajın kendine mahsus üstünlüğünün kesilip çıkarılan her şeyin fotoğraf olarak özelliğini korumasından kaynaklandığını belirtmektedir.



Şekil 2. Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 31, 8x 25, 4cm, Fotomontaj, Tate Galerisi, 1919

2. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada tüketim kültürü yayılmış, bu dönemde ortaya çıkan sanat akımlarından biri olan Pop Sanat, avangart yükselişini fotoğrafla yapmıştır. Kolay ve hızlı üretilebilir olması, her kitleye hitap etmesi, pop sanatçıların fotoğrafa olan ilgisini artırmıştır. “Pop Sanat, kitle kültürü ve yüksek kültür arasındaki sınırların ortadan kalkmasını sağlayarak sanat ve hayat arasında köprü kurmuş, Clement Greenberg modernizmine dayanan kuralları alt üst ederek biçimci, katı modernizm anlayışının sonunu hazırlayan başlıca akımlardan olmuştur” (Antmen, 2008, s. 163). Çalışmalarına fotoğrafları ve buluntu nesneleri katarak bunları “Kombine Resimler” olarak adlandıran Pop sanatçısı Robert Rauschenberg, Popüler kültür öğelerine gönderme yaptığı ve Pop Art’ın ilk örneği kabul edilen “Günümüz Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir?” isimli fotokolaj çalışmasıyla Richard Hamilton ve serigrafik tekniğini kullanarak fotoğraflarla oluşturduğu çalışmalarıyla Pop Sanatın en ünlü isimlerinden Andy Warhol bu isimlere örnektir. Bu sanatçıların çalışmaları, kitle iletişim araçlarının sık kullanmaya başlandığı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat ortamının bir imgeler dünyası haline geldiğinin kanıtı niteliğindedir (Şekil 3) Fotoğrafın Pop Sanatla ilişkisini Durden şu sözlerle ifade etmektedir:

“Fotoğraf 1960’larda Pop Art ile ilişkili olarak Amerikan resminin dönüşümünde kilit bir rol üstlendi. Özellikle 1960’lar ve 1970’lerde fotoğraf, Kavramsal Sanat deneylerinde de merkezi bir rol oynayarak sanatın nesnelliği, maddeselliği ve anlatımcılığından uzaklaşmak isteyen sanatçılara bunu gerçekleştirebilecekleri bir ortam sundu. Bu tür ilişkiler, fotoğrafın yalnız fotoğrafa mahsus tarihin dar sınırlarının ötesinde nasıl değerlendirilip kullanıldığı konusunda çok açıklayıcıdır. Nitekim, fotoğraf hem Kavramsal Sanat hem de Pop Art ile ilişkisi üzerinden bir avangart sanat biçimi olarak kabul görür olmuştur” (2015, s. 11).



Şekil 3. Richard Hamilton, “İç Mekan” (Interior), Kağıt Üzerine Serigrafi, 495 × 638 mm, 1964, Tate Gallery

1950’lerden sonra çalışmalarında fotoğrafı kullanan ve kavramsal içerikli üretimler yapan sanatçılardan biri olan Martha Rosler, 12. İstanbul Bienali kapsamında da sergilenen “Savaş Eve Taşımak, Güzelim Ev” isimli serisinde, savaş fotoğraflarını magazin dergilerindeki huzurlu ev ortamlarıyla birleştirerek savaş karşıtı, ironik fotokolaj çalışmaları yapmıştır. Fotoğrafı farklı versiyonlarla eserlerinde kullanan bir diğer sanatçı ise yıllarca resimsel bir nesnellığe erişebilmek adına çabalayan Alman Gerard Richter’dir. Postmodernizmin henüz başları sayılabilecek bir dönemde fotoğraf üzerine yaptığı yağlıboya denemeleriyle fotoğraf ve resim iş birliğini oldukça güçlü şekilde gerçekleştiren sanatçının aynı zamanda fotoğraf etkisi uyandıran yağlıboya eserleri de bulunmaktadır (Şekil 4). Kentleri, aileleri, orman manzaralarını ele aldığı çalışmalarında sanatçı realite ve illüzyon arasındaki ilişkiyi kıyaslamaktadır. Sanatçı aynı zamanda siyah beyaz aile fotoğraflarını, renklilere kıyasla daha güçlü, gerçekçi ve gösterişsiz bulduğu için tercih ettiğini ifade etmektedir. “Richter’in fotoğrafa bakarak yaptığı resimleri, ‘fotoğrafların gösterdiği dünya’ hakkında değil, bizzat ‘fotoğrafik imgeler’in kendileri hakkındadır. Yani sanatçı fotoğraftaki nesneleri değil, fotoğrafın kendisini resmetmektedir” (Yılmaz, 2013, s. 420)



Şekil 4. Gerhard Richter, Nurses, 1965, T.Ü.Y.B.

1947 yılında doğan ve kısa zaman önce kaybettiğimiz sanatçımız Balkan Naci İslimyeli ise resim dışında şiir, öykü ve sinema gibi alanlarla da ilgilenmiş, bu çok yönlü sanat anlayışını eserlerine de ustalıkla yansıtmış bir sanatçıdır. Batı Sanatını inceleyebilmek ve estetik arayışlarını yönlendirebilmek üzere 1970’lerden sonra Avrupa’daki birçok kente giden sanatçı bu sayede yeni sanat disiplinlerini tanıma ve deneyimleme imkânı bulmuştur. Disiplinlerarası bağlamda ürettiği çalışmalarında sanatçı bazen kendisini figür olarak yerleştirmiş, fotoğrafı kimi zaman yardımcı unsur, kimi zaman çalışmanın ana teması olarak kullanmıştır.

Geleneksel öğelerden yararlanarak modern teknikleri kullandığı eserlerinde sanatçı, “gençliğinden itibaren geleneksel resmin masum, sahici, naif anlayışının büyüsünü adeta içselleştirmiş olan sanatçı yeni anlatım tekniğini eski/modern ilişkisinde buluşturup yeniden kurgular” (Başar, 2022, s. 227). Kullandığı çeşitli malzemelerle çok yönlü sanat anlayışı geliştiren sanatçının 1990 yılında gerçekleştirdiği “Deli Gömleği” isimli serisini, kendi portre fotoğraflarından yararlanarak oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının bu serisiyle ilgili olarak Başar (2022, s. 228) şu sözleri ifade etmiştir:

“Tuvallerden enstalasyonlara geçiş sanatçının yolculuğunun da en radikal değişimini yansıtır. ‘Deli Gömleği’ adlı enstalasyonunda sanatçı, akıl ve düş gücü arasındaki hassas dengenin yaratım sürecindeki işlevini ironik ve çarpıcı bir biçimde anlatmaktadır. Tuvallerden kesilmiş on iki gömleğin içinde ressamın yüzü, gömleklerin üzerinde de ressama ait el yazıları bulunmaktadır. Delilik ile akıl arasındaki bu çekişmede Balkan Naci İslimyeli’ nin sanata bakışını buluruz. Akıl dış dünyayı anlatmaktadır, delilik ise iç dünyanın denetimsizce dışavurumudur. Yaratıcılığa da denetlenmemiş düş gücü yön verirken, yapıtın anlatımında ve biçiminde, kaçınılmaz olarak, akıl rehberlik edecektir”.

Sanayi devrimi sonrasında teknolojinin gelişim ivmesi kazanması ve bunun kültürel anlamdaki geri dönüşleri, sanatta deneysel ve özgürlükçü bir sanat anlayışını beraberinde getirmiştir. Bu değişimin interdisipliner çalışmaların önünü açması kaçınılmaz olmuş, bütün sanat disiplinleri birbiri içerisinde güçlenerek varlıklarını sürdürmeye başlamıştır. Sanat yapıtının biricikliğinin esas alındığı modernizm döneminden, sanat ve hayat arasındaki sınırların ortadan kalktığı, sanat eserlerinin türlü şekillerde yeniden üretildiği postmodernizm dönemine kadar fotoğraf birçok farklı role bürünmüş, çeşitli versiyonlarda karşımıza çıkmıştır. Hayatın içindeki her olayı ve durumu sanatta da kullanmayı amaç edinen postmodern sanatçılar için fotoğraf, teknik ve düşünsel anlatım gücüyle ve sınırsız olanaklarıyla bulunmaz bir disiplindir. Gerçeklikle olan yakın ilişkisi aynı zamanda postmodernin düşünsel felsefesine oldukça uyum sağlamaktadır. Modernizmden postmodernizme geçiş sürecinde fotoğraf, orijinallik, yaratıcılık, biriciklik gibi kavramlar üzerinden sorgulamalar yapılmasına neden olmuştur.

21. yüzyıl çağdaş sanatında ses getirmiş sanatçılardan biri olan 1931 California doğumlu John Baldessari, resim, fotoğraf, video, metin gibi birçok farklı disiplini bir araya getirdiği çalışmalarında bulunan siyah beyaz fotoğraflardaki insanların yüzlerini renkli dairelerle boyamasıyla anonimlik ve kimlik kavramlarını sorgulamaktadır (Şekil 5). Sanatçı, 2009 yılında Venedik Bienali’nde fotoğrafı boya resmiyle birlikte kullanımındaki ustalığından ötürü ömür boyu başarı ödülü almıştır.



Şekil 5. John Baldessari, Font, 1987

“Kavramsal sanat sanatçıların fotoğrafı kullanma biçimini değiştirmiştir ama bu ancak 1980’li yıllarda gözle görülür hale gelir. Richard Long, John Baldessari ya da Ana Mendieta, çektikleri fotoğrafların ‘sanatsal’ görünmesinden kaçınarak bunların bilgi aktaran, dolambaçsız görseller olmasını istemişti; bu fotoğraflar her şeyden önce ve önemlisi birer belgeydi. Bu insanlar fotoğraflardan yararlanan sanatçılardı, sanat yapan fotoğrafçılar değil. Gerçi çoğu fotoğrafla, onun reklam sektöründe ve basında insanları etkilemek için nasıl kullanıldığıyla, başka sanatsal amaçlar uğruna ne şekilde kullanılabileceğiyle daha yakından ilgilenir olmuştur” (Godfrey, 2023, s. 89).

Yaşadığı sosyolojik değişimlerden en çok etkilenen sanat dalı olarak fotoğraf, ülkemizde diğer sanat dalları gibi benimsenmek için çaba sarf etmek zorunda kalmamış, Osmanlı döneminde İstanbul’a gelip yerleşen yabancı gezgin fotoğrafçılar sayesinde icadından kısa bir süre sonra ilgiyle karşılanmış ve gelişimi de hızlı olmuştur. 1930’ların başında fotoğrafın ders olarak okutulmaya başlanması, çeşitli yerlerde kursların açılması fotoğrafın gelişimine katkı sağlayan çalışmalar olmuştur. 1940’lara kadar Türkiye’deki sosyolojik olayları aktaran, belgeleyen önemli bir unsur olan fotoğrafın, 1980’li yıllara gelindiğinde sanatsal bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir. 1980 sonrası Türk Resim sanatında yaşanan bu kırılmalar sonucu günümüze dek süregelen kavramsal yaklaşımların temelleri atılmıştır. Fotoğraf, o dönemdeki öncü sanatçılar için dikkat çekicidir çünkü amaçlanan, estetik bir görüntü ortaya çıkarmanın ötesinde, anlam üreten bir sanat pratiği yaratmaktır. Resim ve fotoğraf arasındaki sınırı silikleştiren Ahmet Öner Gezgin, Şahin Kaygun gibi sanatçılar karışık teknik denemeleriyle ön plana çıkmaktadır. 1990’lara doğru yoğunlaşan fotoğraf sergileri, 1995 yılı itibarıyla dijital fotoğrafın ülkemize gelişi, Türkiye’de fotoğraf sanatının ilerlemesine katkıda bulunan gelişmeler olmuştur.

Çağdaş Türk sanatının gelişiminde rol oynamış sanatçılarımızdan “Harika Çocuk” lakaplı Bedri Baykam, Uluslararası Yeni Dışavurumculuk akımının öncülerindendir. Yurt dışında sanat ve ekonomi eğitimi alan sanatçı, 1980’li yıllarda ABD’de yaşadığı yıllarda graffiti sanatına ilgi duymuş, son yıllarda ise otoportreler, kadın temsilleri, ünlülerin görselleri ve duvar yazıları gibi öğelerden yararlandığı, dijital baskılar ve fotoğraflardan oluşturduğu ve 4-D olarak isimlendirdiği katmanlı çalışmalar üretmiştir (Şekil 6). Sanatçının dijital baskılar

üzerine kimi zaman boyayla müdahale ettiği melezleşmiş eserlerinde ise geleneksel bağlamda taşıdığı kaygı dikkatimizi çekmektedir. Hem konu hem de teknik bakımdan gelenekseli güncelle birleştiren sanatçının eserlerini “fotopentür” olarak tanımladığı görülmektedir. Disiplinlerarası bir anlatım dili benimseyen sanatçının çalışmalarıyla ilgili olarak kullandığı ifadeler şunlardır:

“Tuval resminin fotoğraf, video ve bunlarla bağıntılı mekân düzenlemelerine girdiği ortamlar tasarlamayı tercih ettim. Bana göre bunlar, birbirinin alternatifi ya da düşmanı değil... Sanata genel bir bakış getirip, değişik çalışmaların ve değişik sanat dallarının birbirini beslediği ortamlar yaratmayı tercih ediyorum” (Baykam 2003, s. 12)



Şekil 6. Bedri Baykam, İstanbul Efsaneleri: Haliç (2). 4D - lentiküler çalışma, 180x240 cm, 2008

Günceli gelenekselle birleştiren bir diğer sanatçı ise Kazablanka doğumlu Fransız Carolle Bénitah'tır. Sanatçı, çocukluğuna ve ailesine ait siyah beyaz fotoğrafları nakış tekniğiyle eserlerine işleyerek geleneksel bir malzemeyi güncel bir anlatım tekniğiyle birleştirmektedir (Şekil 7). Geçmişine ve kimliğine göndermelerde bulunan sanatçı, (Le Cube, n.d.) çalışmalarıyla ilgili olarak kişisel arşivlerini kullanarak onları nakışlarla dönüştürdüğünden ve bu sayede hayali bir albüm yarattığından bahsetmekte ve “Mutluluk imajını ve ideal aile mitini bozan tasarımlar yaratmak için nakışın sahte dekoratif işlevini kullanıyorum. Bu yavaş ve titiz çalışma, insanın titizlikle yarattığı ve akıp giden zamanın metaforudur” sözlerini ifade etmektedir. Ataseven (2022, s. 257) makalesinde Susan Sontag'ın “fotoğrafın geçmiş zamanın belgesi olduğu için duygusallığı çağrıştırdığını, sabitleşen anın bir daha geri gelmeyeceğinin belgesi olduğunu” sözlerini ifade etmektedir. Benitah'ın işleri de bu bağlamda geçmişe özlemi yansıtmakta ve geri gelmeyecek anlara duyulan özlemi içermektedir.



Şekil 7. Carolle Benitah, “Le Loup”, Fotoğraf Üzerine Dikiş, 2015

1985 yılında günümüz sanatçıları sergisinde ödüle layık görülen, Türkiye’de çağdaş sanatın öncü sanatçılarından biri olan Gülsün Karamustafa ise klasik anlamda aldığı resim eğitiminin ardından hazır nesnelere ve enstalasyonlara yönelmiştir. Kimlik, bellek, pop kültür, otobiyografi, folklor, göç, arabesk gibi kavramlara göndermeler yaptığı disiplinlerarası çalışmalarıyla bilinen bir sanatçı eserlerinde melez kültüre ve bunun toplumsal dışavurumlarına değinmektedir. Sanatçı, malzeme olarak kumaş, duvar halıları, plastik süs eşyalar, yorganlar, gibi kitsch malzemelerden yararlanmaktadır. Biçimsel üslubunu şekillendiren öğelerden yola çıkarak tasarladığı ve 2019 yılında Atina’daki Nitra Galerisi’de gerçekleştirdiği “Tuhaf Bir Şarkı” isimli sergisinde sanatçı, kentin geçmiş sakinlerinin siyah beyaz fotoğraflarından yola çıkarak kolajlar oluşturmuştur (Şekil 8). Bu çalışmalar, sanatçının fotoğrafı sanatsal bir malzeme olarak kullanımındaki ustalığını gözler önüne sermektedir. Fotoğrafların nostaljik bağlamıyla ilgili olarak Sontag (2008, ss. 18-19) şu ifadelerle yer vermektedir:

“Şu an içinde yaşadığımız zaman dilimi, nostaljik bir devirdir; fotoğraflar da etkin bir rol oynayarak nostaljiyi beslerler. Bütün fotoğraflar ‘memento mori’ niteliği taşır, yani ölümü akıldan çıkarmamaya yarar. Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu âni dilimleyerek dolduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır”



Şekil 8. Gülsün Karamustafa, "Istanbulites 3", 2019 Paper collage 29 x 21 cm Framed: 51 x 42.7 cm

Geleneksel sanat kurallarını kabul etmeyen bazı fotoğraf sanatçılarından aksine Kanadalı ünlü fotoğraf sanatçısı Jeff Wall, sanat tarihinden sanatçıların kullanmış olduğu

kompozisyonları ve teknikleri kullanarak bu teknikleri güncelle uyarlamaktadır. “Fotoğrafçılığın Picasso’su” olarak anılan sanatçının ilk dönem çalışmaları belge fotoğrafçılığı niteliğinde olsa da sanatçı zamanla resim ve fotoğraf sanatını bir arada kullanmaya başlamıştır. Wall’un amaçladığı fotoğraf türü, yapay görülen, oyuncular ve sahnesiyle bir film setini andıran kurgulanmış fotoğraf kareleridir. Wall’un 1979 tarihli, ışık kutusu üzerinde şeffaf cibachrome ile çekilen “Kadınlar için Resim” (Şekil 9) isimli çalışması da bu amaçla üretilmiş ve Edouard Manet’nin “Folies-Bergère’de bir Bar” (1882) adlı resminden esinlenerek kurgulanmıştır. Sanatçı, Manet’ ye yaptığı bu atıfla geçmişe duyduğu saygının ötesinde geleneksel cinsiyet rollerini sorgulamaktadır.



Şekil 9. Jeff Wall, Kadınlar İçin Resim, 1979

Manet’yi modern dönem feminizmiyle buluşturan Wall’un, Kadınlar için Resim isimli fotoğraf çalışmasında aynanın konumuna bakıldığında izleyicinin, müşterinin bulunduğu noktadan çalışmayı gördüğü dikkat çekmektedir. Görüntünün ön planında fotoğrafçı sağ tarafta elinde deklanşörle bir kamerayı çalıştırırken, sol tarafta ise genç bir kadın, kamera merceğine yönelen gizemli bakışlarıyla görülmektedir. Sanatçının gerçeküstü dünyaya çeken tavrıyla her ayrıntısı titizlikle düşünülmüş kompozisyonun her iki yanında bulunan dikey çubuklar eserde triptik bir hava yaratmaktadır. Sanatın metalaştırılmasına ve tüketim kültürüne yönelik ağır bir eleştiri niteliğinde kurgulanmış “Kadınlar İçin Resim” çalışmasında Wall’un uyguladığı yenilikçi yaklaşımlar, yeni nesil fotoğraf sanatçıları farklı perspektiften düşünmeye, düşünceyle sınırlarını zorlamaya teşvik etmektedir.

Fotoğrafın kullanım alanlarına baktığımızda belgesel ve sanatsal olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. Fotoğrafa sanatsal bir ifade biçimiyle yaklaşarak onu plastik bağlamda dönüştürenler olduğu gibi, belge niteliğinde kullanan sanatçılar da bulunmaktadır. 1928 İstanbul doğumlu Ara Güler, Türkiye’de yaratıcı fotoğrafçılığın en önemli isimlerinden biridir. Sadece ülkemizde değil dünyada da ciddi bir ün kazanan sanatçı, foto muhabir olarak devam ettiği kariyerinde birçok kültür varlığının tanıtımına da katkı sağlamıştır. Çalışmalarıyla prestijli ödüller kazanmış ve 1962’de Almanya’da çok az kişiye verilen “Master of Leica” ünvanını almış fotoğrafçı ve gazeteci aynı zamanda İngiltere’de yayımlanan Photography Annual Antolojisi tarafından dünyanın en iyi yedi fotoğrafçısından biri olarak anılmıştır. Dünyada birçok müzede ve koleksiyonda eserleri bulunan sanatçı, Aziz Nesin, Winston Churchill, Pablo Picasso, Salvador Dali, John Berger gibi birçok ünlü sanatçıyla ve düşünürle röportajlar yaparak fotoğraflarını çekmiştir. Sanatçının 1954 yılında

Eski Cami’de çektiği fotoğrafları (Şekil 10) ikonik fotoğrafları arasında yer almaktadır. Fotoğrafın öncelikli görevinin belge olduğunu düşünen fakat sanatsal yönünü de inkâr etmeyen sanatçı, bu durumu kanıtlarcasına 2013 yılında G Art’da küratörlüğünü Lora Sariaslan’ın yaptığı “Bilinmeyen Ara Güler” isimli, soyut fotoğraflardan oluşan bir sergi açmıştır.



Şekil 10. Ara Güler, Edirne, Eski Camii (1954)

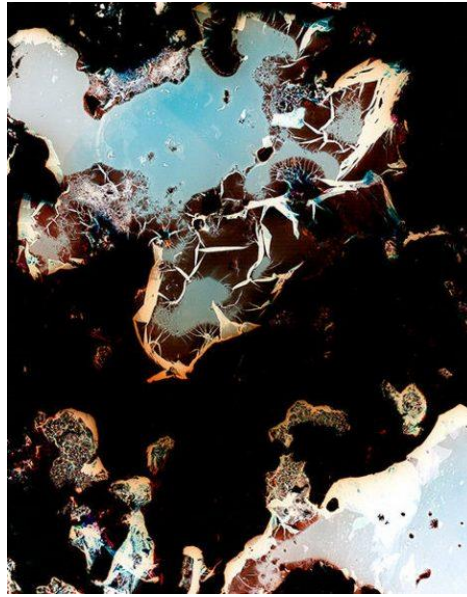
Avangart sanatın öncülerinden Fransız şair ve eleştirmen Charles Baudelaire, 19. yüzyılın ortalarında fotoğrafın yaygınlaşmasıyla bu yeni tekniği sanatsal açıdan tehdit edici bir unsur olarak görmekte, 1859 yılında yayımlanan yazısında da bu korkusundan açıkça söz etmektedir. Fotoğrafın sanat olmadığına, yalnızca doğanın mekanik bir yansıması olduğuna inanan Baudelaire (2009, s. 27), “Fotografi Sanat mı?” konulu yazısında şu sözlerle fotoğrafın sınırlarını çizen ve yalnızca işlevsel tarafına odaklanan bir tavır sergilemektedir:

“Eğer sanatın işlevlerinden herhangi birini üstlenmede fotografiye izin varsa, yığınların ahmaklığında bulacağı doğal ittifak sayesinde çok geçmeden sanatın yerini alacak ya da onu tümüyle yozlaştıracaktır. Şu halde gerçek ödevinin sınırları içine girmesi gerekiyor, bu da bilimlerin ve sanatların hizmetkârı, ama fevkalade alçakgönüllü hizmetkârı olmalıdır, tıpkı yazını ne yaratmış ne de yerini almış olan matbaa ve stenografya gibi. Bir çabukta gezginin albümünü zenginleştirsin ve belleğinin sahip olamadığı şaşmazlığı gözlerine sağlasın, doğa bilimcinin kitaplığını süslesin, mikroskobik hayvanları devleştirsın, hatta bir takım bilgilendirmelerle astronomun var sayımlarını güçlendirsın; nihayet her kim mesleğinde mutlak bir maddi kesinliğe gereksiniyorsa gidip onun sekreteri ve not defteri olsun.....Ama eğer tutulamayanın ve imgesel olanın alanı üzerinde, salt insanın ruhundan bir şeyler kattığı için değeri olan şeyler üzerinde tepinmesine izin verilmişse, o zaman yazıklar olsun bize”

Baudelaire’e göre sanat, sanatçının hayal gücünden ilham alarak meydana gelmekte ve daha tinsel etkiler barındırmaktadır. Bu bağlamda fotoğrafın herhangi bir estetik değer taşımadığından, yalnızca nesnel olarak var olduğundan söz etmektedir. Eleştirmen, fotoğrafın sanatsal yapısından ziyade bilimsel ve tarihsel olayları belgelemek için bir araç olduğunu

güçlü şekilde savunmaktadır. Fotoğraf sanatçısı ve eleştirmen Nazif Topçuoğlu (1992, s. 22) ise, bir fotoğrafın, diğer sanat eserleri gibi semboller, metaforlar, benzetmeler, çağrışımlar gibi unsurlardan oluşan karmaşık bir bütün olduğunu; bu sebeple fotoğrafçıdan da biçimsel ve teknik kontrol, bireysel ifade gücü ve duyumsallık gibi özelliklerin beklendiğinden söz etmektedir.

Günümüzde hız kesmeden ilerleyen teknolojinin ve dijital çağın etkisiyle, sanatçılar daha özgün ve yenilikçi çalışmalar üretmektedir. Bulduğumuz çağ, fotoğrafı sadece belge niteliğinde kullanmakla sınırlamayacak kadar sonsuz tasarım olanakları sunmaktadır. Diğer sanat disiplinleri gibi çağın teknolojik dönüşümlerine maruz kalan fotoğraf sanatı, dijital teknolojilerle manipüle edilebilir hale gelmiş ve deneysel fotoğrafçılık yükselişe geçmiştir. Bu bağlamda işler üreten sanatçılardan biri olan Finlandiyalı sanatçı Eino-Erik Raitanen, “Bakteriogram” (Şekil 11) olarak isimlendirdiği serisinde vücudundan aldığı bakterileri film negatiflerinin jelatin yüzleri üzerine yerleştirerek sıra dışı fotoğraflar üretmektedir. Bu eserlerinde sonuçtan çok sürece odaklanan sanatçı, bakterilerle film yüzeyindeki jelatini tüketip, farklı şekiller ve renkler ortaya çıkardığı eserleri tamamıyla deneysel bir sürecin tesadüfi sonuçlarından oluşmaktadır.



Şekil 11. Eino-Erik Raitanen, Bakteriogram, 2008-2010

Uzun yıllar boyunca devam eden fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmaları aslında onu hep popüler tutmuş ve üzerine sıkça konuşulmasına neden olmuştur. Fotoğraf makinesi sadece mekanik olarak görüntüleri çoğaltan ruhsuz, teknik bir araç mı, yoksa sanatçının tüm estetik birikimini ve duygularını aktardığı öznel bir yaratım mı? sorusu ise birçok kişinin zihninde o dönemde yer etmiştir. Fotoğrafı bir temsil aracı olarak ya da belgeleme niteliğindeki bir araç olarak değil de kendi özgün haliyle, başlı başına bir sanat olarak ele aldığımızda gösterilmek istenilenin ardındaki anlamı görebilmek gerekmektedir. Fotoğraf sanatçılığı ve Gazeteci Fotoğrafçılık ile arasındaki fark belki de budur. Antmen, (2002, ss. 131-132) Victor Burgin’in, bu iki mesleki ayrımı “anlam bulmak” ve “anlam kurmak” olarak nitelendirdiğini aktarmaktadır. Clarke (2017, s. 198) ise sanat fotoğrafçılığının öneminin,

fotoğraf makinesiyle sıradan olana sıra dışı bir anlam kazandırılmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Yani sanatsal bağlamda fotoğraf, görünenin ötesinde bir anlam arayışıdır.

Bütün bu örneklerden yola çıkarak geçmişten günümüze birçok yerli ve yabancı sanatçının kendi üslubunu oluşturabilmek adına birçok konu ve tekniği denemiş olduğu görülmektedir. Bunlardan en çok karşımıza çıkan ve diğer sanat dallarıyla belki de en çok etkileşime geçen sanat disiplini fotoğraftır. İcadından günümüz sanatına kadar sanatta kendine yer edinmeyi başarmış olan fotoğraf, geçmişte de, sanatsal anlatım biçimlerinin birbirinden bağımsız düşünülemediği günümüz sanatında da klasik sanat dallarıyla yetinmeyen, fotoğraf sanatının gerçekçi ifade gücünden yararlanmak isteyen sanatçılar tarafından vazgeçilmez bir pratiktir.

3. SONUÇ

Sanat, tarih boyunca düşünce yapıları ve avangart akımların etkisiyle dönüşüm geçirirken; fotoğraf bu dönüşümden en çok etkilenen, hem biçimsel hem de kavramsal açıdan gelişen görsel anlatım araçlarının başında gelmektedir. Dil, din ve ırk farkı gözetmeden tüm dünyada güçlü bir iletişim aracı olarak kabul gören fotoğraf; evrenselliğiyle, toplumsal yapıdan ve insandan beslenmesiyle her zaman canlı ve gelişime açık kalmıştır. Başta resim sanatı olmak üzere birçok sanatsal disipline etkisi olan fotoğraf, keşfini takip eden yıllarda var olanı birebir yansıtmaya yönelik, sadece araç olarak kullanılan bir anlayışı benimserken, sanatçılar zamanla bu tekniği farklı biçim ve anlamlarda kullanabileceklerini keşfetmişler ve fotoğrafın estetik değerlerle buluştuğu bireysel sanat yolculuğu başlamıştır.

Sanayi Devrimi'nin sonucu olan makine çağı gelişimini sürdürürken sanatta da yeni teknikler ortaya çıkmıştır. Bu tekniklerden biri olan Camera Obscura, Rönesans'tan beri bilinse de, ancak 19. yüzyılın başlarında tekniğe aktarılabilmektedir. Camera Obscura'yla birlikte sanatsal yolculuğu başlayan fotoğrafın, icadından günümüze kadar uzanan süreçte gerçekleşen sosyolojik, kültürel, ekonomik, politik vb. olaylardan etkilenecek farklı görünümelerde ortaya çıktığı, yaklaşık iki yüzyıl gibi bir süreçte hem görsel hem de teknik açıdan dikkat çekici bir noktaya geldiği görülmektedir. Çağın getirilerine ve toplumsal dönüşümlere ayak uydurarak ilerleyişini sürdüren fotoğraf, başta resim sanatı olmak üzere birçok sanat disiplinine katkı sağlamıştır.

Fotoğrafın icadından sonra dönemin ressamaları, görüntülerin en net ve belirgin hallerini resmetme isteği doğrultusunda başta çekingen yaklaşıkları ve tehlikeli buldukları bu sanata gitgide yaklaşmaya başlamışlar ve fotoğrafın icadı, nesnel bilgiye ulaşmada en etkili araç olarak, resmin popüleritesini sarsmaya başlamıştır. Başlarda teknik amaçlı ve yardımcı araç olarak kullanılan fotoğrafın zaman içerisinde gelişen estetik tavrı ve ifade gücü, onun başlı başına bir sanat olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Resim ve fotoğraf, görsel kültür içerisinde her zaman hem rekabet halinde olmuş hem de birbirlerinden kopamamış iki önemli sanat alanıdır. Günümüzde bu iki disiplin birbirinden hala ciddi şekilde beslenmektedir ve bu etkileşim, çağdaş sanatın çoğulcu biçimini yakalamak açısından oldukça önemlidir.

20. yüzyılda Batı'da teknoloji ve sanatın eş zamanlı bir gelişim yaşaması, plastik sanatlar alanında yenilikçi ve deneysel birçok sanat akımının doğmasına vesile olmuş, Fütürizm, Kübizm, Dadaizm, Pop Art gibi avangart sanat akımları, fotoğrafı farklı anlam ve biçimlerde sanat üretimlerine dahil etmiştir. Bu sanat akımlarının, fotoğrafın sanat kabul edilmesinde ve

hak ettiği değeri görmesinde etkisi büyüktür. Özellikle 2. Dünya savaşı sonrası tüketim kültürünün artması ve sanatın da sanayileşmeden payını almasıyla baskı teknikleri, fotoğraf vb. çoğaltım teknikleri yaygınlaşmıştır. Walter Benjamin bu çoğaltım teknikleri sayesinde sanat eserinin biricikliğini ve aurasını yitirdiğini öne sürmektedir. Buna karşılık Bernard Shaw ise 1901 yılında “eğer eski oyunun bittiğini, fotoğraf makinesinin sanatsal ifade aracı olarak kalemi, fırçayı yendiğini bir bakışta göremiyorsanız, asla gerçekçi bir eleştirmen olamayacaksınız” (Erinç, 2004, ss. 154-155) sözleriyle karşıt görüş geliştirerek çağın dinamiklerini göz ardı etmemek gerektiğinden bahsetmiştir.

Her fotoğraf, sanatçının görme biçiminin dışavurumudur. Bir resmi yapan ressamla, kadrajındaki görüntüyü sanatsal biçimde sunan bir fotoğraf sanatçısının arasında bu bakımdan bir fark yoktur. Fotoğrafın sanatsal değerinin incelenmesi, onu üreten kişinin algılama şekline, üretim biçimine ve ifade gücüne bağlıdır. Sanatsal anlamda fotoğraf ancak görünenin ardındaki anlamı aramakla üretilebilir. Belgesel fotoğrafçılıkta amaç var olanları kesintisiz ve nesnel biçimde aktarmak iken, sanatsal amaçlı üretilmiş fotoğraflar bir anlam arama sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Sosyolojik açıdan bakıldığında ise günümüzde fotoğrafın toplumsal yaşamın her noktasında bulunduğu ve farklı alıcı gruplarına ulaşarak geniş bir etki alanı oluşturduğu görülmektedir. Yaşadığımız tüketim çağında neredeyse herkes fotoğraf çekebileceği bir ekipmana, en azından akıllı telefonlara sahiptir. Bu özellikleri doğrultusunda fotoğrafın toplumun her kesimine hitap eden demokratik bir sanatsal üretim biçimi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Toplumun her bireyi fotoğrafa kolayca ulaşmakta ve yaşamlarına dair her türlü ayrıntıyı fotoğrafla sabitleyip kalıcı kılabilmektedir. Duygu ve düşünceleri hızlı ve kolay yoldan ifade etme, olayları ve anıları belgeleme, saklama ve gelecek nesillere aktarma, geniş kitlelere ulaşabilme ve bütün bunları zamandan tasarruf ederek yapabilme becerisi fotoğrafı diğer sanat disiplinlerinden ayıran en önemli etkenlerdir.

Sonuç olarak fotoğraf hem kitle iletişim aracı olarak, hem de özgün bir sanatsal ifade biçimi olarak çağdaş sanatta ve toplumda yer edinmeyi başarmıştır. Günümüzde teknik imkanların sonsuz ve sınırsız oluşu, sanatçıların özgürlüğünü ve anlatım gücünü artırmaktadır. Bütün bunlardan yola çıkarak fotoğrafın hem kendi özgül haliyle hem de diğer sanat disiplinleri içerisindeki melezleşmiş durumuyla günümüzdeki en önemli sanatsal anlatım biçimlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2002). Çağdaş sanatta fotoğraf kullanımı ve Türkiye’de fotoğraf temelli sanat üzerine düşünceler. *Sanat Dünyamız*, 84.

Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar* (2. bs.). Sel Yayıncılık.

Ataseven Yayman, S. (2022). Susan Sontag’ın *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabı hakkında bir inceleme. *Sosyal Bilimler Ekev Akademi Dergisi*, 92, 252–262.

Başar, R. (2022). Balkan Naci, Adnan Çoker ve Komet. *Aydın Sanat*, 8(16), 223–266.

Baudelaire, C. (2009). *Fotoğraf sanat mı?* (T. Ilgaz, Çev.), (E. Batur, Haz.). Alkım Yayınevi.

- Baykam, B. (2003). Benim sinemalarım. *rh+ Plastik Sanatlar Dergisi*, 5.
- Benjamin, W. (2011). *Fotoğrafın kısa tarihi / Teknik araçlarla yeniden üretim (çoğaltma) çağında sanat eseri* (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2014). *Bir fotoğrafı anlamak* (B. Eyüboğlu, Çev.) (G. Dyer, Haz.). Metis Yayınları.
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf* (M. M. Aydemir, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Durden, M. (2015). *Fotoğraf bugün* (Y. Adam ve E. Gözgü, Çev.). Akbank Sanat.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanatın boyutları* (2. bs.). Ütopya Yayınevi.
- Godfrey, T. (2023). *Çağdaş sanatın öyküsü*. Hayalperest Yayınevi.
- Le Cube. (t.y.). *Carolle Benitah*. <https://lecube-art.com/artiste/carolle-benitah/?lang=en>
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Stieglitz, A. (1899/1980). *Pictorial photography*. B. Newhall (Der.), *Photography: Essays and Images* içinde. Museum of Modern Art.
- Topçuoğlu, N. (1992). *İyi fotoğraf nasıl oluyor yani?* Yapı Kredi Yayınları.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat, kültür, politika: Modernizm sonrası tartışmalar*. Nobel Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Fotoğraf resimdir*. Ütopya Yayınevi.