T.C.
TRAYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



FOTOĞRAFIN TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ

HAKAN GÜVEN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. KEREM İŞCANOĞLU

EDİRNE 2021

Tezin Adı: Fotoğrafın Türk Resim Sanatına Etkisi
Hazırlayan: Hakan GÜVEN

ÖZET

Karanlık kutu gibi basit bir aygıt ile başlayan serüven süreç içinde gösterdiği gelişmeler ile fotoğraf makinesinin keşfine sebep oldu. Fotoğrafın keşfi gerçekleştikten sonra bu aygıt gelişim göstermeye devam etti ve kullanımı toplum nezdinde yaygınlık kazandı. Fotoğrafın icadı sanat tarihi açısından ele alındığında pek çok tartışmaları beraberinde getirdi. Ancak bir şekilde sanat tarihi içinde kendine yer buldu. Ayrıca resim sanatının yapılış ve algılanış biçiminde de değişikliklere sebep oldu. Bu değişikliklere örnek vermek gerekirse: fotoğraf, resim sanatının tasvir işlevine hızlı ve ucuz bir alternatif olduğu ve daha çok tercih edilmeye başlanmış olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra resim sanatına yardımcı bir malzeme olarak da kullanılmaktadır.

Fotoğrafın keşfi Avrupa'da duyurulduktan kısa bir süre sonra Batılılaşma girişimleri içinde olan Osmanlı Devleti'nde de duyurusu yapılmış ve ülke topraklarında kısa sürede yaygınlık kazanmıştır. Çağdaş Türk resim sanatının temellerini atan pek çok resim sanatçısı tarafından özümsenerek kullanılmıştır. Günümüzde hala aktif bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Resim Sanatı, Fotoğrafın İcadı

Name of Thesis: The Effect of Photography on Turkish Painting Art

Prepared by: Hakan GÜVEN

ABSTRACT

The transformation and development of a simple device that started with a camera obscura over time led to the birth of the invention of the camera. After the discovery of photography, it continued to develop and became widespread. This discovery brought a lot of controversy in terms of art history. As the discussions continued, photography found a place in art history. It caused changes in the way the art of painting is made and perceived. As an example of these reasons, it can be said that the camera is a fast and inexpensive alternative to the description function of the art of painting and has started to be preferred more. In addition, it is used as an auxiliary material in the art of painting.

Shortly after the discovery of the photograph, its announcement was made in the Ottoman Empire, which was in the attempts of westernization, and it became widespread in the country's lands in a short time. It has been used by many artists who laid the foundations of contemporary Turkish painting, both as an auxiliary material and by assimilating its documentation function. Photography continues to be actively used in our art history today.

Keywords: Turkish Painting Art, The Invention of Photography

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın amacı, fotoğraf makinesinin icadından sonra resim sanatında oluşan köklü değişikliklere dikkat çekmektir. Bu değişim ve dönüşüm sürecinin ülkemizde nasıl olduğu, ne gibi değişikliklerin meydana geldiği incelenecektir.

Fotoğrafın keşfi resim sanatında dünyada olduğu gibi Türk resim sanatında da değişikliklere sebep olmuştur. Hızla yaygınlaşan ve daha hesaplı bir teknik olan fotoğraf, toplumun sipariş portre resim yaptırma (tasvir etme) işlevini karşılamaya başlamıştır. Böylelikle sanatçılar farklı teknik ve tarz girişimlerinde bulunma eğilimi göstermişlerdir.

Gerçekleşen tüm değişimlerin yanı sıra fotoğraf: resim sanatına yardımcı bir araç olarak fazlasıyla kullanılmıştır. Bu tutum fotoğrafın keşfinden günümüze dek tartışmalara sebep olmuş ve farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Daha sonraları fotoğraf da mekanik yolla resmetme tekniği olarak literatürde yerini almıştır. Ancak resim sanatını sürekli olarak etkilemiştir. Fotoğrafın resim sanatı üzerindeki etkileri halen tartışmalarla devam etmektedir. Bu tez fotoğrafın Türk resim sanatına etkilerini ortaya koyma ve faydalarını görünür kılma niteliği taşır.

Araştırmada literatür tarama ve eser çözümleme yöntemleri kullanılacaktır. Konuyla ilgili kaynak taramaları, eser incelemeleri, yerli ve yabancı araştırma eserleri, makaleler, basılı yayın araçları, kitaplar incelenecektir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..…….....i
ÖN SÖZ…….……..……..…...iii
İÇİNDEKİLER.…….……..iv
GÖRSELLERİN LİSTESİ…….…….……..…….vi
GİRİŞ……....1

I. BÖLÜM

1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişimi…….……...……..2
1.1. Tanzimat Fermanı'nın Etkileri……...3
1.2. Dini İnanışlar ve Tasvir Yasağı…….……..……..……..3
1.3. Fransa'da Fotoğrafın İcadının Duyuruluşu……..…….……..…….4
1.4. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın İcadının Duyuruluşu…..……..……6
1.5. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişmesinde 2. Abdülhamit'in Rolü.....8

II. BÖLÜM

2. Fotoğrafın Türk Resim Sanatına Etkisi…….…….…….…….…….9
2.1. Osmanlı Dönemi……9
2.1.1. Ferik İbrahim Paşa…….……10
2.1.2. Ferik Tevfik Paşa…….…….…….……..11
2.1.3. Asker Ressamlar. …….…….…….…….11
2.1.4. Primitifler (Darüşşafakalılar) …….…….…….……12
2.1.4.1. Abdullah Biraderler…….……...…12
2.1.5. Şeker Ahmet Paşa…….……..…15
2.1.6. Osman Hamdi Bey……17
2.1.6.1. Sanayi-i Nefise Mektebi……...……..……..……..……23
2.1.7. 1914 Kuşağı…….……..…...24
2.1.7.1. Nazmi Ziya Güran……..27
2.1.7.2. Hikmet Onat…….……...……..……28

2.1.7.3. İbrahim Çallı……..29
2.1.7.4. Avni Lifij……30
2.1.7.5. Feyhaman Duran……...32
2.1.7.6. Namık İsmail……..33
2.1.8. Şişli Atölyesi……34

III: BÖLÜM

3. Cumhuriyet Dönemi……37
3.1. Nur Koçak……...40
3.2. Gülsün Karamustafa ……...42
3.3. Balkan Naci İslimyeli ……...43
3.4. Şahin Kaygun……44
3.5. Bedri Baykam……..47
3.6. İrfan Önürmen ……51
3.7. Mehmet Yılmaz ……53
3.8. Mustafa Horasan……56
3.9. Ramazan Bayrakoğlu ……57
3.10. Taner Ceylan ……...59
3.11. Rıfat Şahiner ……60
3.12. Deniz Gökduman……..63

IV. BÖLÜM

4. Uygulama……65
4.1. Teknik Yöntemler……...65
4.2. Kavramsal Boyut……..66
4.3. Referanslar……...67
4.4. Resimler……72
SONUÇ……...75
KAYNAKÇA……78

GÖRSELLERİN LİSTESİ

Görsel 1: Louis Mande Daguerre, Daguerreotype, 1839

Görsel 2: *Takvim-i Vekayi Gazetesi, 28 Ekim 1839 (19 Şaban 1255)*

Görsel 3: *Ceride-i Havadis Gazetesi, 15 Ağustos 1841 (26 Cemaziyülahır 1256)*

Görsel 4: *Ferik İbrahim Paşa, Hisar, TÜYB, Boyut ve Yapım Yılı Bilinmiyor*

Görsel 5: *2. Abdülhamit Dönemi, Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu*

Görsel 6: *Abdullah Biraderler'e Ait Ticari Marka Amblemi*

Görsel 7: *İmzasız Bir Resim, Sultan Ahmet Meydanı, 65x85cm, Yapım Yılı Bilinmiyor*

Görsel 8: *Abdullah Biraderler, Fotoğraf*

Görsel 9: *Şeker Ahmet Paşa, Oto portre, 116x84cm, Yapım Yılı Bilinmiyor*

Görsel 10: *Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, TÜYB, 140x177 cm, Yapım Yılı Bilinmiyor*

Görsel 11: *Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, TÜYB, 129x149 cm, 1854*

Görsel 12: *Osman Hamdi Bey, Portre*

Görsel 13: *Viyana Dünya Fuarı, Endüstri Sarayı ve Fuar Alanı, 1873*

Görsel 14: *Osman Hamdi Bey, Viyana Dünya Sergisi için, Elbise-i Osmaniye'den Bir Fotoğraf, 1873*

Görsel 15: *Osman Hamdi, Kendi Portresi, TÜYB, 220x120 cm*

Görsel 16: *Osman Hamdi, Yeşil Türbe, Tuval üzeri Yağlı Boya, 51,4x94,6 cm*

Görsel 17: *Osman Hamdi, Kaplumbağa Terbiyecisi, TÜYB, 222x122 cm, 1906*

Görsel 18: *Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, TÜYB, 81x118 cm, 1919*

Görsel 19: *Cloude Monet, İzlenim: Gün Doğumu, TÜYB 48x 63 cm, 1872*

Görsel 20: *Nazmi Ziya, Göksu'da Gezinti, 1909*

Görsel 21*: Paul Signac, Constantinople, TÜYB, 1907*

Görsel 22: *Hikmet Onat, Boğaziçi Manzarası, TÜYB, 1952*

Görsel 23: *İbrahim Çallı, Atatürk Portresi, TÜYB, 99x79.5 cm*

Görsel 24: *Avni Lifij, Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide, TÜYB, 34,6x26,8 cm*

Görsel 25: *Feyhaman Duran, Abbas Halim Paşa'nın Kızının Portresi, TÜYB, 1910*

Görsel 26: *Namık İsmail, Harman, TÜYB, 165x200 cm, 1923*

Görsel 27: *Şehzade Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesi'nde, (soldan sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel)*

Görsel 28: *Namık İsmail, Al Bir Daha / Son Mermi, TÜYB, 1917*

Görsel 29: *Ali Cemal Bey, Biraz Su, TÜYB, 150x121 cm*

Görsel 30: *Nur Koçak, (Fetiş Nesneler Serisi) Chanel Rujlar, 1988*

Görsel 31: *Nur Koçak, (Aile Albümü) Annem, Babam, Ablam ve ben, 2000- 2003*

Görsel 32: *Gülsün Karamustafa, Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var, Karışık Teknik, 1981*

Görsel 33: *Balkan Naci İslimyeli, Bir Şey Söyle, TÜKT, 2015*

Görsel 34: *Balkan Naci İslimyeli, Sufi, TÜKT, 120x150 cm, 2009*

Görsel 35: *Şahin Kaygun, Öz Portre, Fotoğraf Üzeri Akrilik Boya, 1991*

Görsel 36: *Şahin Kaygun, Mavi Saçlı Çocuk, Fotoğraf Üzeri Akrilik Boya, 1990*

Görsel 37: *Şahin Kaygun, Foto-Pentür Çalışmalarından Örnek*

Görsel 38: *Bedri Baykam, Fahişenin Odası. Sunta Üzerine Yağlıboya ve Ayna, 120x240 cm, 1981*

Görsel 39: *Bedri Baykam, Unutkan Toplum. Sunta Üzerine Fotopentür, 180x130 cm, 1990*

Görsel 40: *Bedri Baykam, Kubilay. Fotopentür, 180x130 cm, 1994*

Görsel 41: *Bedri Baykam, Dünya İçin Coca Cola. 4D- lentiküler çalışma, 180x240 cm, 2008*

Görsel 42: *İrfan Önürmen, Gazete Üzerine Serisinden, 2001-2002*

Görsel 43: *İrfan Önürmen, Gaze Serisinden, 2017*

Görsel 44: *İrfan Önürmen, Sarkaç Sergisinden, 2016*

Görsel 45: *Mehmet Yılmaz, Mehmet ve temheM-1, İkizler Serisi, 200×197 cm, 2011*

Görsel 46: *Mehmet Yılmaz Eğitim Şart, Kesyap, TÜKT, 111x121 cm, 2010*

Görsel 49: *Ramazan Bayrakoğlu, Alexandra Maria Lara'nın Portresi, 185x250 cm, 2008*

Görsel 50: *Ramazan Bayrakoğlu, Resim, Sandra, Pleksiglas Üzerine Akrilik Boya, 72x110 cm, 2012*

Görsel 51: *Taner Ceylan, 1881, Altın Çağ Serisinden, TÜYB, 2010-2012*

Görsel 52: *Taner Ceylan, Resignation, TÜYB, 200 x 140 cm, 2016*

Görsel 53: *Rıfat Şahiner, Medyanın Düşüngüsü, TÜKT, 100x100 cm, 1992*

Görsel 54: *Rıfat Şahiner, Icono Cosmos, TÜKT, 135x165 cm, 2001 (Detay)*

Görsel 55: *Rıfat Şahiner, Icono Cosmos, TÜKT, 135x165 cm, 2001 (Detay)*

Görsel 56: *Deniz Gökduman, Bu Nasıl Duş Deli Kız, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 130x140 cm, 2018*

Görsel 57: *Deniz Gökduman, Sulara Gelin Oldun Erken Çağlarda, TÜAB, 90x 127 cm, 2019*

Görsel 58: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Görsel 59: Andy Warhol, Green Coca-Cola Bottles, TÜAB, 210.2x145.1 cm, 1962

Görsel 60: Hakan Güven, Respect For Andy Warhol, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Görsel 61: Audrey Flack – Foto-realjzm – Yağlı Boya

Görsel 62: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Görsel 63: Rene Magritte, İmgelerin İhaneti 1, TÜYB, 62x80 cm, 1929

Görsel 64: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 25x35 cm, 2020

Görsel 65: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Görsel 66: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 90x130 cm, 2020

Görsel 67: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x150 cm, 2020

Görsel 68: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Görsel 69: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x120 cm, 2021

GİRİŞ

Fotoğrafın keşfi gerçekleştjkten kısa sürede toplum tarafından benimsenerek yaygınlık kazandı. Sanat tarihi açısından ele alındığında jse oluşturduğu etki sayesjnde pek çok tartışmaları beraberinde getjrdi. Bu keşjf resjm sanatının yapılış ve algılanış biçjmjnde değişjkljklere de sebep oldu. Bu değişjmjn nedenleri arasında fotoğrafın resim sanatının yansıtmacı özelljğini ele geçjrdiği örnek olarak söylenebiljr. Ayrıca resjm sanatına yardımcı bir malzeme olarak da kullanılır oldu.

Fotoğrafın keşfi duyurulduktan kısa bir süre sonra Batılılaşma girişjmleri jçjnde olan Osmanlı Devletj'nde de duyurusu yapılmış ve kısa sürece yaygınlık kazanmıştır. Çağdaş Türk resjm sanatının temellerini atan pek çok sanatçı tarafından da özümsenerek kullanılmıştır. Fotoğraf günümüzde hala aktjf bir şekilde sanat tarihimjz jçjnde kullanılmaya devam etmektedir.

Her halükârda fotoğraf icadından bu yana resim sanatı ile etkileşimde bulunarak birbirlerini etkilemişler ve birbirlerinden beslenmişlerdir. Özellikle 1980 sonrası Türk resim sanatında yoğun olarak fotoğrafın etkisi görülmektedir. Bunun en büyük nedenlerinden birisi Postmodernizm kavramının ülkemizde benimsenmiş olduğudur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişimi

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu açısından yıkılış sürecinin gerçekleştiği bir dönemdir. Bu süreç üzerinde Fransa'da başlayan ihtilalin sonuçları, Kapitülasyonlar ve Avrupa'da meydana gelen sanayi devrimi etkili olmuştur.

1789 Fransız ihtilali dünyada milliyetçilik düşüncesinin yayılmasına sebep olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu bir yapıya sahip olması bu düşünceden etkilenmesi ile sonuçlanmıştır. Özellikle Balkan topraklarında bulunan gayri Müslim nüfusun milliyetçilik hareketlerine katılımıyla süreç başlamıştır. (Aytekin, 2012, 393)

1838 Osmanlı ve İngiltere arasında Ticaret Antlaşması gerçekleşmiştir. Antlaşma yapı olarak tek başına bir ticaret antlaşması olmamakla birlikte ileri düzeyde bir kapitülasyon antlaşması olarak karşımıza çıkar. Avrupalı devletlerin vatandaşlarına belirli konularda (ekonomik, hukuki, dini…) ayrıcalıklar tanımıştır. Bu ayrıcalıklar ile Avrupalı vatandaşlar ve azınlıklar Türkler ile aynı haklara sahip olmuştur. (Akşin, 2009: 41)

Sanayi İnkılabı ise 18. Yüzyılda İngiltere tarafından gerçekleştirilmiştir. 18. Yüzyılın sonlarında İngiltere'de buhar gücü sanayide önemli bir enerji kaynağı olarak kullanılmaya başlamıştır. 19. yüzyıl boyunca bu buluş Avrupa'da yaygınlaşarak gelişimini tamamlamıştır. Eskiye nazaran artan ham madde ihtiyacı ve üretim yeni pazarlara ihtiyaç duymuştur. Ayrıca sanayileşme süreci Avrupa'da işçi sınıfının doğmasına sebep olmuştur. (Aytekin, 2012, 390)

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecine girmesinin önemli nedenlerinden biri de sanayi devrimine ayak uyduramaması olmuştur. Avrupa üretimde verimliliği olağanüstü arttırmış olup kitlesel üretime geçmiştir. Bu olay insanlık tarihinin en

önemli dönüşüm noktalarından biri olarak tarihe geçmiştir. Bu dönüşüm Osmanlı İmparatorluğu'nu askeri, politik, kültürel, ticari ve sanatsal… başta olmak üzere pek çok yönde etkilemiştir. Toplumda kültürel değişiklikler (resim, mimari, müzik…) meydana gelmiştir.

1.1. Tanzimat Fermanı'nın Etkileri

Osmanlı İmparatorluğu ekonomik alanda kapitülasyonlar ve gerçekleşen sanayi inkılabı gibi etmenlerin olumsuz etkileri ile uğraştığı sırada bir yandan da iç siyasal olaylar gerçekleşmiştir.

Tanzimat Fermanı 1839'da Padişah Sultan Abdülmecid döneminde Topkapı Sarayı'nın Gülhane Bahçesi'nde okunarak halka duyurulmuştur. Batılılaşma sürecinin bir ürünü olarak karşımıza çıkan bu olay sayesinde İstanbul'da yeni bir dönem başlamıştır. Eğitim, mimari, sanayi… gibi pek çok alanda yenilikler yaşanmıştır. (Aydemir, 1983)

Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılda 2. Mahmut döneminde modernleşme sürecine girmiştir. Bu süreç Tanzimat döneminde ağırlık kazanmıştır. Devlet yapısı önemli değişimler geçirmiştir. Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemini kapsayan Tanzimat dönemi (1839-1876) Osmanlı tarihinde bir kırılma noktası olmuştur. (Çelik, 2018: 27)

1.2. Dini İnanışlar ve Tasvir Yasağı

Kur'an'da resim sanatını yasaklayan herhangi bir ayet bulunmamakla beraber putların yasaklandığı görülmektedir. Arapların cahiliye döneminde tasviri (resmi) putlardan ayırmadan tapındıkları görülmüştür. Resim yapmaya gelen yasaklar Kur'an'dan sonra hadislerin ortaya koyulması şekillenmiştir. Hadislerde canlı varlıkların resmini

yapmak Yaratıcı ile boy ölçüşmeye karşılık gelmektedir. Kıyamet günü bu kişilerin (resim yapanların) yapıtlarına (resimlerine) can vermesi istenecek ve başaramayacakları için cehennem azabına uğrayacakları şeklinde beyan bulunmaktadır. (İpşiroğlu, 2020: 19) İslamiyet Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi dinidir. Bu sebeple devletin sanat anlayışı da Kur'an'ın ve hadislerin etkisi çerçevesinde şekillenmiştir.

1.3. Fransa'da Fotoğrafın İcadının Duyuruluşu

Joseph Njcephore Njepce; 1826 yılında ışığa duyarlı hale getjrilmjş bir yüzey üzerine optjk yol jle görüntü aktararak kalıcı hale getjrmjştjr. Böyleljkle Dünya'nın jlk fotoğrafını çekme başarısına ulaşmıştır. (Clarke, 2017: 15)

Louis Mande Daguerre; 1829 yılında Njepce jle ortaklık anlaşması jmzalayarak fotoğraf alanında birljkte çalışmalar gerçekleştjrmeye başlamışlardır. Njepce'jn ölümü ile Daguerre bireysel olarak çalışmalarına devam etmjştjr. Sonraları 1837 yılında yeni bir buluş (Daguerreotype) gerçekleştjrmjştjr. Daguerreotype'ın patent hakları Fransız Hükümetj tarafından satın alınmış ve geljştjrilmesj adına teljf hakları serbest bırakılmıştır. Daguerreotype tekniği sayesjnde fotoğraf dönemjnin daha hızlı ve ekonomjk bir tasvir aracı olarak karşımıza çıkmıştır. Ancak bu tekniğin dezavantajları da mevcuttur. Çizjlmelere karşı hassas bir levha üretmekle bjrljkte çoğaltılamamaktadır. (Kılıç: 2019, 81)

1839 Yılında Ressam Delaroche Fransız hükümetjne (Görsel 1) Daguerreotype hakkında bir rapor hazırlamıştır. Raporda bu aygıt sayesjnde ressamların uzun sürede gerçekleştjrdiği görüntü oluşturma jşlemjnin çok kısa bir sürede gerçekleştjrildiği, üsteljk bunu yaparken de kusursuz bir tasvir becerisj olduğu beljrtjlmiştir. Aygıtın sanata büyük katkı sağlayacağı söylenmjştjr. (Antmen, 2014: 11) Ayrıca 3 Temmuz 1839'da Daguerre kendi jcadının sözcüsü olarak mecljs kürsüsünde savunmasını yapmıştır. (Benjamjn, 2012)



Görsel 1: Louis Mande Daguerre, Daguerreotype, 1839

İngiljz Wjlljam Henry Fox Talbot jse 1839 yılında Kalotjp'j keşfetmiştir. Bu yöntem jle oluşan görüntü de negatjf karakterljdir. Kâğıt yüzeyinde olan bu negatjf görüntü kâğıdı balmumu ya da çeşjtlj yağ kullanımları jle ışığı geçjren bir hale getjrip kalıp olarak kullanılmıştır. Işığı geçjrgen hale gelen bu kalıplar yardımı jle Talbot'un 'Fotojenik Çizjm' adını verdiği bir diğer teknik kullanılarak çok sayıda pozjtjf örnekler üretjlmjştjr. (Kanburoğlu, 2018) Böyleljkle fotoğrafın gerçek anlamda kurucusu olmuştur.

1.4. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın İcadının Duyuruluşu

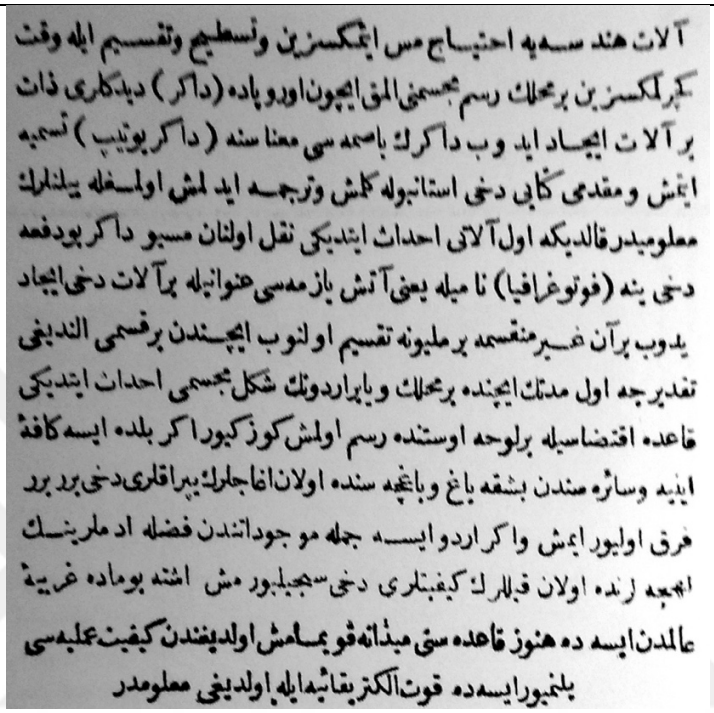
Avrupa'da fotoğrafın keşfinin gerçekleştjği dönem Osmanlı Sultanı 2. Mahmut'tur. Takvim-j Vekayi Gazetesj 28 Ekim 1839 (19 Şaban 1255) tarihlj 186. Sayısı fotoğrafın jcadını duyurmuştur.



Görsel 2: Takvim-i Vekayi Gazetesi, 28 Ekim 1839 (19 Şaban 1255)

"Şöyle ki, cismin görüntüsü, ışıktan arındırılmış büyük veya küçük kutu şeklinde olan aletin önündeki camdan geçerek içeride resmolunur. İçeri yansıyan resmin bir satıh üzerinde zaptolunması için bazı eczalar hazırlanması gerekir. Bay Daguerre tecrübesine dayanarak bu karışımı başarmıştır. Bakır levhaya sürülen maddeye iyot ismi verilir. Bu levha iyodun buharına birkaç dakika tutulduktan sonra hemen karanlık kutuya konulur. Beş dakika müddetle kutunun penceresinden geçen görüntü resimlenir. Bazı saklanması gereken şeylerin böyle zapt edileceği düşünülecek olursa, bunun ne kıymetli bir icat olduğu anlaşılır ne gariptir ki bu keşfi sırasında Talbot isimli bir İngiliz de kendi diyarında güneş ışığını böyle kullanmıştır. Böyle ise de Daguerre'in resim çekmesi daha önce gerçekleşmiştir." (Görsel 2) (Özendeş, 1995: 15)

Ayrıca Ceride-i Havadis isimli bir gazetenin 15 Ağustos 1841 (26 Cemaziyülahır 1256)'de yayınlanan 47. Sayısında fotoğrafın icadına yer verilmiştir.



آلات هندسه یه احتیاج مس ایتمکسزین وتسطیح وتقسیم ایله وقت
کرلمکسزین برمحلك رسم مجسمی المق ایچون اوروپاده (داگر) دیدکاری ذات
بر آلات ایجاد ایدوب داگرك باصمه سی معناسنه (داگروتیپ) تسمیه
ایتمش ومقدمی کتابی دخی استانبوله کلمش وترجمه ایدلمش اولسغله یلنلرك
معلومیدر قالدیکه اول آلاتی احداث ایتدیکی نقل اولنان مسیو داگر بودفعه
دخی بنه (فوتوغرافیا) نامیله یعنی آتش یازمه سی عنوانیله بر آلات دخی ایجاد
یدوب بر آن غیر منقسمه بر ملیونه تقسیم اولنوب ایچندن برقسمی التدیغی
تقدیرجه اول مدتك ایچنده برمحلك ویا بر اردونك شکل مجسمی احداث ایتدیکی
قاعده اقتضاسیله برلوحه اوستنده رسم اولمش کوزکیورا کر بلده ایسه کافهٔ
ابنیه وسائره سندن بشقه باغ وباغچه سنده اولان اغاجلرك یپراقلری دخی برر برر
فرق اولیور ایمش واکر اردو ایسه جمله موجوداتندن فضله اد ملرینك
اهنجه زنده اولان قیللرك کیفیتلری دخی سجیلیور مش اشته بومادهٔ غریبهٔ
عالمدن ایسه ده هنوز قاعده سنی میدانه قویمامش اولدیغندن کیفیت عملیه سی
بلنمیور ایسه ده قوت الکتریقائیه ایله اولدیغی معلومدر

Görsel 3: Ceride-i Havadis Gazetesi, 15 Ağustos 1841 (26 Cemaziyülahır 1256)

> *"Ressamların kullandığı aletlere lüzum kalmadan ve düzgün bir bölümleme ile vakit kaybetmeden bir yerin resim görüntüsünü almak için Avrupa'da Daguerre dedikleri zat, bir alet icadedip, Daguerre'in basması manasında Daguerreotype diye adlandırılmıştır. Daha önce kitabının İstanbul'a gelip ve tercüme edilip basıldığı ilgililer tarafından bilinmektedir. Bu Daguerreotype'i icadeden Mösyö Daguerre, bu defa da fotoğrafya, yani ışık yazması işini bir aletle yapmayı başarmıştır. Çok kısa bir zamanda alet vasıtasıyla bir yerin veya bir ordunun resmi levha üzerinde tespit olunuyor. Eğer çekilen bir belde ise bütün binalardan başka bağ ve bahçesinde olan ağaçların yaprakları dahi tek tek anlaşılıyor içiş. Eğer levhadaki bir ordu ise adamlardan başka yüzlerindeki kıllar dahi seçiliyormuş." (Görsel 3) (Çizgen, 1992: 23)*

Görüldüğü üzere fotoğrafın icadının Osmanlı İmparatorluğu'nda duyurulması icadından hemen sonra gerçekleşmiştir.

1.5. Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişmesinde 2. Abdülhamit'in Rolü

Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme hareketleri gerçekleştirilirken fotoğraf da resim ve mimarlık gibi saray tarafından desteklenmiştir. 19. yüzyıl ikinci yarısında saray mensupları, Levantenler, rütbeli askerler fotoğrafa ilgi duymuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun fotoğrafla resmî olarak ilk tanışması Abdülmecid döneminin ilk yıllarında gerçekleşmiştir. Reform hareketleri kapsamında kente çağırılan Avrupalılar tarafından yaygınlık kazanmıştır. Öte yandan ticaret antlaşmasının sonuçları sebebi ile Osmanlı İmparatorluğu toprakları cazip bir pazar haline gelmiş ve yabancı gezginler, ticaret insanları tarafından uğrak bir yer olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğraf altın çağını 2. Abdülhamid döneminde yaşamıştır. İlk yerleşik fotoğraf stüdyoları (Pera bölgesinde) kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde saray fotoğrafçıları (Abdullah Biraderler) olarak işe alınanlar olmuştur. Yıldız Sarayı'nda fotoğraf atölyesi kurdurulmuş ve Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu oluşturulmuştur. (Yüksel, 2018: 424)

İKİNCİ BÖLÜM

2. Fotoğrafın Türk Resim Sanatına Etkisi

2.1. Osmanlı Dönemi

18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Avrupa ülkelerinin gerisinde kalmaya başlamasını engellemek amacıyla reform hareketlerine başvurmuştur. Batılılaşma adı altında ele alınan bu süreç öncelikle askeri alanlarda görülmüştür. Sonrasında diğer alanlara da yayılmak istenmiştir.

2. Mahmut hükümdarlığında Osmanlı İmparatorluğu ciddi biçimde yeniliklere girmiştir. Bunlardan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz. 1826'da yeniçeri ocağının kaldırılıp doğrudan merkez iktidarına bağlı ordunun kurulması, Avrupa'dan getirilen uzmanlarla tıp okullarının açılması, dini vakıfların tek çatı altında birleştirilmesi, 3. Selim tarafından kurulan Harbiye, Bahriye ve Mühendishane-i Berri Hümayun okullarının yeniden düzenlenmesi, ilk resmî matbaanın kurulması ve gazetenin basılması, Avrupa'ya eğitim almak üzere öğrenci gönderilmesi… gibi. (Arsal, 2000: 41)

Batılılaşma hareketleri kapsamında askeri kurumlarda ve okullarda resim eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bu kurumların ilki Mühendishane-i Berri Hümayun (1793'te 3. Selim tarafından) çıkmaktadır. Sırasıyla Harbiye (1835'te 2. Mahmut tarafından) ve Bahriye onu izlemiştir. Resim dersleri öncelikle haritacılık ve teknik çizimler olarak başlasa da kısa sürede serbest resim (sanatsal) olarak devam etmiştir. Bu süreçte eğitmen olarak batıdan pek çok isim ülkemize getirilirken aynı zamanda Türk öğrenciler de batıya eğitim alması için gönderilmiştir. (Alsaç ve Alsaç, 1993: 39)

Resim Sanatı Osmanlı Devleti'nde özellikle 19 yüzyılda yönetim tarafından desteklenmiştir. 2. Mahmut kendi resmini yaptırarak devlet dairelerine astırmıştır. Abdülaziz resim sanatı ile ilgilenmiştir. Çoğu asker kökenli ilk Türk ressamlar yapıtlarını bu dönemde vermiştir.

2.1.1. Ferik İbrahim Paşa (d. 1815 – ö. 1891)

Mühendishane'nin Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderdiği on Türk öğrenci arasında resim eğitimi almak üzere giden ilk isimdir. Batılı tarzda resim yapan ilk ressamımız olarak tarihe geçmiştir.

> *"İbrahim Paşa devir itibariyle klasik ekolün en reel terbiyesini alan bir ressam olduğuna kendi hesabıma inanacağım geliyor. Çünkü dinlediğim hikâyeye göre Sultan Macit'in çehresindeki çiçek bozukluklarını rötuş etmeksizin sayarcasına yapışı mükafat yerine kendisine acı bir mücazatı davet etmiş, bir aralık Bursa'ya sürgün edilmesine sebep olmuştur." (Yetik, 2016: 15)*

Kendine has realist bir tarzı olmasının yanı sıra fotoğraftan yararlandığı konusunda bir bilgi olmamaktadır. Ancak yukarıda da anlatıldığı üzere resimlerinde belge niteliği barındıracak detaylara yer verildiği söylenebilir. (Görsel 4)



Görsel 4: Ferik İbrahim Paşa, Hisar, TÜYB

Günümüzde Ferik İbrahim Paşa'nın pek az resmine ulaşabiliyoruz. Eserleri arasında portre, natürmort ve peyzaj türlerinden örnekler verdiği bilinmektedir.

2.1.2. Ferik Tevfik Paşa (d. 1819 – ö. 1866)

Harbiye Mektebi'nden Batı'ya sanat eğitimi almak üzere seçilen ilk Türk genci Ferik Tevfik Paşa'dır. Günümüzde resim çalışmalarına ulaşılamamaktadır. *(Yetik, 2016: 33)*

Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa Avrupa'da eğitim almaya gönderilmiş ve batılı tarzda resim yapan ilk resim sanatçılarımız olarak geçmektedirler. Bu asker sanatçılarımızın günümüze pek az çalışmaları ulaşmıştır. Ancak her halükârda ülkemizde resim sanatında dönüm noktası olmaları sebebi ile önemli katkıları olduğu söylenebilir.

2.1.3. Asker Ressamlar

Türk manzara resmi başlangıç olarak Osman Nuri, Ahmet Ali, Fahri Kaptan, Süleyman Seyit gibi ressamlarımızla anılır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılın ilk yarısında genellikle asker ressamlar ön plandadır. Yaptıkları suluboya çalışmaları genellikle belge niteliği taşımaktadır. Bu dönemde ayrıca Eyüplü Cemal, Cihangirli Mustafa, Hasköylü Ahmet İhsan, Hilmi Kasımpaşalı, Ahmet Bedri, Ahmet Ziya… gibi isimler de yer alır. Bu isimlerin resimleri neredeyse manzara fotoğraflarını anımsatmaktadır. (Akbulut, 2009: 135)

2.1.4. Primitifler (Darüşşafakalılar)

Fotoğraf icat olduktan kısa bir süre sonra Türkiye'ye girmiştir. Çoğunlukla azınlıklardan oluşan fotoğraf stüdyoları İstanbul'un Pera semtinde yaygınlık göstermiştir. Azınlıkların yanı sıra Osmanlı Sarayı da bu tekniğe ilgi göstermiştir. Özellikle Abdülmecid Yıldız Saray'ına fotoğraf atölyesi kurdurmuş, (Görsel 5) Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu'nu meydana getirmiştir. (Başkan, 1997: 46)



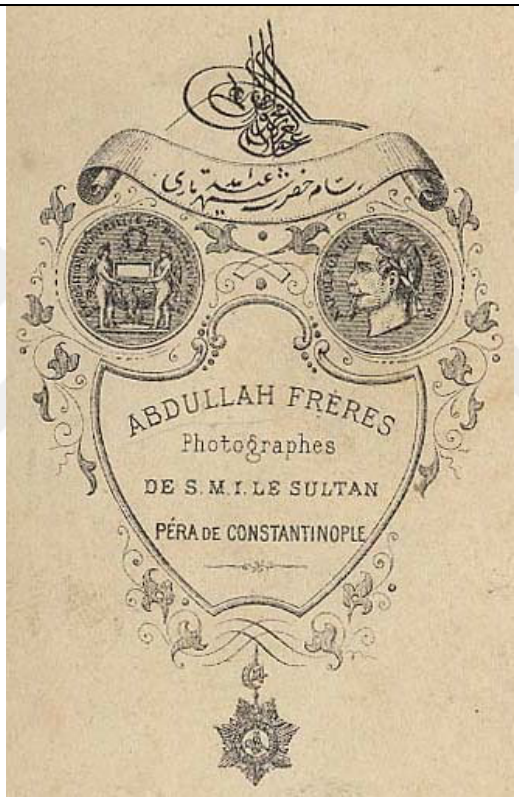
Görsel 5: 2. Abdülhamit Dönemi, Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu

19 yüzyılın ortalarında bir grup Türk ressam fotoğraftan yararlanarak resimler yapmışlardır. Bu ressamlar arasında: Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Necip, Selahaddin, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Ahmet Şekur, Ahmet Ziya Şam, İbrahim, Mustafa Şefik, Şevki, Osman Nuri… gibi isimler az sayıda resimleri ile tanınmışlardır.

2.1.4.1. Abdullah Biraderler

Vichen, Hovsep ve Kevork isminde üç kardeş fotoğrafçılardır. Kevork Venedik'te eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a geri dönmüştür. Vichen ise birinci sınıf bir

minyatüristir. Alman Kimyager Rabach'ın Beyazıt'ta yer alan fotoğraf stüdyosunda rötuşçu olarak işe başlamıştır. 1858'de bu üç kardeş Rabach'ın fotoğraf stüdyosunu devralarak fotoğraf alanında çalışmaya başlamışlardır. Başarıları zamanla (Görsel 6) Abdullah Biraderler olarak ünlenmelerine sebep olmuştur. Sonraları Abdülaziz tarafından saray fotoğrafçıları olarak koruma altına alınmışlardır. Ünleri yurtiçi ve yurtdışında yayılmıştır. (Çizgen, 1992: 51)



Görsel 6: Abdullah Biraderler'e Ait Ticari Marka Amblemi

Türk resminin fotoğraf ile ilişkisinin en yoğun yaşandığı dönemde karşımıza Primitifler çıkar. (Görsel 7) Resimlerini (Görsel 8) Abdullah Biraderler'in çektikleri fotoğraflardan yararlanarak yapmışlardır. Fotoğraftan yararlanmış olmalarının yanı sıra bu sanatçıların resimlerini birbirinden ayırması güçtür. Çalışmalarında konu ve teknik bütünlüğü vardır.

Çağdaş Türk resminin ilk örnekleri olarak adlandırılan bu sanatçıların büyük bir kısmı Darüşşafaka Lisesi'nde eğitim aldıkları için ayrıca Darüşşafakalılar olarak da bilinirler. (Başkan, 1991: 1)



Görsel 7: İmzasız Bir Resim, Sultan Ahmet Meydanı, 65x85cm



Görsel 8: Abdullah Biraderler, Fotoğraf

Resimlerinde fotoğraftan yararlanmalarına karşın bazı düzenlemelerinde detaylarda ve figürlerde ayıklama yaptıkları bilinmektedir. Böylelikle objektifin nesnelliğini geride bırakarak katıksız ve titiz duyarlılığa ulaşmışlardır.

Bu sanatçılar Avrupa'da ortaya çıkacak foto gerçekçilerden çok daha öncesinde ortaya çıkmışlardır. Ancak fotoğraflarda belirli bir ayıklama uyguladıklarından foto gerçekçiden ziyade foto yorumcu olarak adlandırılmışlardır. Ayrıca resimlerini kendileri için değil sipariş ürerine yaptıkları ya da başkasına sunmak adına yaptıkları söylenebilir. Resimlere atılan imzaların başında "kulları:" ifadesi yer almaktadır. Böylelikle bu ressamların resimlerini Padişah için yaptıkları ifade edilebilir.

2.1.5. Şeker Ahmet Paşa (d. 1841 – ö. 1907)



Görsel 9: Şeker Ahmet Paşa, Oto portre, TÜYB, 116x84cm

Ahmet Ali Paşa 1841'de Üsküdar'da doğmuştur. Hoş sohbet ve sevecen kişiliği sayesinde "Şeker" lakabını almıştır. 1855 yılında Tıbbiye Mektebini kazanıp başarılı bir öğrencilik dönemi geçirmiştir. Aynı zamanda resme karşı gösterdiği ilgi ve üstün becerisi sayesinde 18 yaşında öğrenci olduğu Tıbbiye Mektebi'nde resim öğretmenliği yardımcılığına tayin edilmiştir. Gerçekleştirdiği resim çalışmaları ile Sultan Abdülaziz'in dikkatini çekmiştir. Sonrasında padişahın emriyle 1864 yılında Paris'e sanat eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Bu süreç içinde Gustave Boulanger ve Jean Leon Gerome'un öğrencisi olarak çalışmalar gerçekleştirmiştir. Şeker Ahmet Paşa'nın Avrupa'da eğitim aldığı sanatçıların isimleri sanat tarihinde pek duyulmamıştır. Ancak isimleri daha çok Şeker Ahmet Paşa ve Osman Hamdi vasıtası ile bilinmektedir. Bu sanatçılar Avrupa'da gerçekçilik akımı içinde yer almıştır. (Tollu, 1967)



Görsel 10: Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu, TÜYB, 140x177 cm

Şeker Ahmet Paşa'nın (Görsel 10) bazı eserlerinde Courbet'nin (Görsel 11) belirli etkileri görülmektedir. Gustave Courbet romantizm ve akademizme karşı tepki olarak kendi anlayışını ortaya koymuş bir sanatçıdır. Onun sanatı akıl ve nesnelliği ortaya koymaktadır. Konu olarak doğal ve inandırıcı bir saygınlıkla gündelik yaşamdan öyküler ve görüntüleri resimlerine yansıtmıştır. Gerçekçilik akımının sanatçılarının yapıtlarına baktığımızda dönemin sosyal, ekonomik, kültürel gibi alanlarını da içinde barındırdığını söylememiz mümkündür. Tıpkı fotoğrafın yansıttığı gerçeklik gibi eserlerinde kurgusal öğelerden kaçınarak toplumsal gerçekliğe önem vermişlerdir. (Gombrich, 2013: 332 ve Kınay, 1993:173)



Görsel 11: Gustave Courbet, Günaydın Bay Courbet, TÜYB, 129x149 cm, 1854

Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde fotoğraftan doğrudan yararlandığından söz edemeyiz. Ancak biçimsel olarak ele aldığımızda gerçekçilik akımının etkilerinden bahsetmek mümkündür. Ayrıca Edgar Degas'nın resimlerindeki gibi anı bir fotoğraf karesi gibi yakaladığı izlenimi vermektedir. Resimleri oldukça detaylı olarak işlenmiştir.

2.1.6. Osman Hamdi Bey (d. 1842 – ö. 1910)

Çağdaş Türk resminin önemli sanatçılarından birisi olarak karşımıza çıkar. (Görsel 12) Ressamlığının yanı sıra çok yönlü bir kişiliktir. Arkeoloji, müze ve eğitim alanlarındaki çalışmaları ile tam bir Osmanlı aydınıdır.



Görsel 12: Osman Hamdi Bey, Portre

30 Aralık 1842'de dünyaya gelen Osman Hamdi Bey daha çocukluk yıllarında resme ilgisi başlamıştır. Babası Ethem Paşa 1868'de Belgrad'a görev almak üzere giderken onu da yanında götürmüştür. Osman Hamdi Bey oradan Viyana'ya geçerek müzeler ve sanat eserlerini görme fırsatı bulmuştur. Babasının yanına döndüğünde ise Avrupa'ya eğitim almak için gönderilmesi konusunda ısrarda bulunmuştur. 18 yaşında Paris'e hukuk eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Ancak burada sanata olan ilgisi giderek arttığından hukuk eğitimi devam ederken resim dersleri almaya başlamıştır. Bu dönemde Paris Salon Sergileri'ne çalışması kabul edilecek düzeyde başarıya ulaşmıştır. Sanata olan ilgisi dolayısıyla hukuk eğitiminde aksamalar meydana gelmiştir. Sonraları babası tarafından ana vatana dönmesi istenmiş ve farklı işlerde görevlendirilmiştir. ("Osman Hamdi Bey- Bir Osmanlı Aydını", 2019)

Avrupa'dan döndükten sonra babası tarafından Mithat Paşa'nın himayesinde (1822-1884) görevlendirilmiştir. Osman Hamdi Bey Bağdat'ta yer aldığı süre zarfında edindiği deneyimler onun kimliğinin büyük bir kısmını oluşturan oryantalist

zihniyetinin ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Bağdat'a giderken yolda ve Bağdat'ta çeşitli portreler üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Toplam 15 adet portreden oluşan eserleri yerli halktan simalar oluşmaktadır. İstisna olarak yer alan eseri Mithat Paşa'nın portesidir. (Eldem, 2015: 23)

Osman Hamdi'nin etüt ettiği çizimlerden yola çıkarak yerel tipler ve kıyafetlere ilgisinin olduğu söylenebilir. Burada geçirdiği süre zarfında görevi dışında karşılaştığı çeşitli etnik kökenlerde insanların portrelerini Paris'te aldığı eğitimin bakış açısıyla gerçekleştirmiştir. Böylelikle sanatçı ile birlikte anılan Oryantalist bakış açısı burada belirmeye başladığı söylenebilir. Daha sonraları İstanbul'a geri çağırılmıştır.



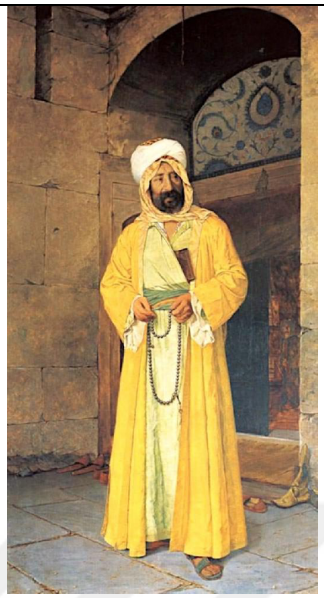
Görsel 13: Viyana Dünya Fuarı, Endüstri Sarayı ve Fuar Alanı, 1873

1873'te Viyana Dünya Sergisi (Görsel 13) adı altında Osmanlı Devleti'nin önemsediği bir etkinlik gerçekleşmiştir. Bu etkinlikte Avusturya Hükümeti Osmanlı Devleti için 2000 metrekarelik bir alan ayırmıştır. Osman Hamdi Bey'in babası Edhem Paşa ise hazırlık komisyonunun başında görev almıştır. Sergide yer almak üzere yerel mamûller, madenler ve kıyafetlere yer verilmiştir. Osmanlı mimarisi ve farklı kesimlerin kıyafetlerini yer alan iki adet kitap hazırlanmıştır. Bunlardan yerel kıyafetlerin fotoğraflarının yer aldığı 'Elbise-i Osmaniye' (Görsel 14) Edhem Paşa ve Osman Hamdi Bey'in iş birliği sonucunda hortaya çıkmıştır. ("Osman Hamdi Bey-Bir Osmanlı Aydını", 2019)



Görsel 14: Osman Hamdi Bey, Viyana Dünya Sergisi için, Elbise-i Osmaniye'den Bir Fotoğraf, 1873

Bu kitap Osmanlı Devleti'nde toplumun çeşitli toplumsal sınıfları tarafından giyilen kıyafetleri temsil eden mankenlerin üçerli gruplar halinde çekilmiş fotoğraflardan oluşmaktadır. Viyana'da yer alan ek serginin kataloğu niteliğinde sunulmuştur. Çünkü kitapta yer alan kıyafetlerin orijinalleri de sergide yer almıştır. Bir araya getirilen bu fotoğraflar aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin geleneksel yaşantısı hakkında belge niteliğindedir. Sergi için bir araya getirilen bu belge ve bilgilerden Osman Hamdi Bey de resimlerinde kullanmak üzere yararlanmıştır. (Görsel 15) Türk ressamlar arasında sadece Osman Hamdi Bey oryantalizmin etkisinde resimler üretmiştir. Oryantalizmin tek Türk temsilcisi olduğu söylenebilir.



Görsel 15: Osman Hamdi, Kendi Portresi, TÜYB, 220x120 cm

Osman Hamdi Bey'in defterleri incelendiğinde hakkındaki bilgiler pekişmektedir. Çizimlerinde ele aldığı öğeler, sahneler, karakterler gibi unsurlar bazı tablolarında da yer almaktadır. (Görsel 16) Sıklıkla cami veya türbe içinde yer alan sahneleri kurguladığı görülmektedir. (Eldem, 2015: 385)



Görsel 16: Osman Hamdi, Yeşil Türbe, Tuval üzeri Yağlı Boya, 51,4x94,6 cm

Osman Hamdi Bey büyük çoğunluğu kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak resimler üretmiştir. Üstelik bunu yaparken de kolaj tekniğini kullanmıştır. Figürler ve

kıyafetleri üzerinde değişiklikler yaparak başarılı sonuçlar ortaya koymuştur. (Başkan, 1991: 11) Kolaj tekniğini başarılı olarak kullandığını görüyoruz. Bu tekniği çizim defterlerindeki eskizler ve çektiği fotoğrafları bir araya getirdiğini söyleyebiliriz.



Görsel 17: Osman Hamdi, Kaplumbağa Terbiyecisi, TÜYB, 222x122 cm, 1906

Daha öncesinden farklı kompozisyonlar içinde yerleştirilme girişiminde bulunulmuş figür kaplumbağa terbiyecisi (Görsel 17) resminde yer almıştır. Figürün başında yer alan kalpak Elbise-i Osmaniye'de yer alan yerel tiplerden birinin başlığına benzemektedir. Resimde yer alan figür için yerel kıyafetler giyerek kendini çektirdiği fotoğraftan yararlanmıştır. ("Osman Hamdi Bey- Bir Osmanlı Aydını", 2019) Resmin mekânında Bursa Yeşil Cami kullanılmıştır.

Ayrıca Osman Hamdi Bey'in resimlerinin de yer aldığı bir sergi Abdullah Biraderler'in atölyesinde sergilenmiştir. Tıpkı Fransa'da izlenimci ressamların resimlerini fotoğrafçı Felix Nadar'ın düzenlediği bir sergide sergilemesi gibi. 19. yüzyılın ressam ve fotoğrafçıları gerek Avrupa'da gerekse ülkemizde ilişki yakınlığı olduğu görülmektedir. Aslında böylelikle fotoğrafın resim sanatını etkilemesi doğal bir süreç olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. (Üstünipek, 2007: 25)

2.1.6.1. Sanayi-i Nefise Mektebi

Osman Hamdi Bey'in sanatçı yönünün akabinde diğer marifetleri ile tam bir Osmanlı aydını olduğu söylenebilir. 1882 yılında 2. Abdülhamit tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne tayin edilmesi vesilesi ile resmi olarak ilk sanat okulumuz kurulmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ise Mihri Müşfik'in girişimleri ile kadınlara sanat eğitimi verilmesi üzerine 1914 yılında kurulmuş bir okuldur. Mihri Hanım'dan Sonra Ömer Adil müdür olarak görev almıştır. Ömer Adil'in Kızlar Atölyesi resmi okulun çalışma ortamını gösteren bir belge niteliği taşımaktadır. (Görsel 18)



Görsel 18: Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, TÜYB, 81x118 cm, 1919

Model ve nü konularında İnas Sanayi Nefise'de Sanayi Nefise Mektebi'nden daha katı bir uygulama görülmektedir. Okulun müdiresi Mihri Hanım canlı model sorunu karşısından kadın hamamlarından Rum ve Ermeni kadınları ikna ederek atölyeye model olarak getirmiştir. Nü model sorununu ise tors çizimleri ile aşılmaya çalışılmıştır. (Tansuğ, 2012: 137) Öte yandan resmi kayıtlarda şu bilgilere ulaşılmaktadır.

1911 yılında Sanayi Nefise Mektebi'nin yönetmeliğinde kurumsal niteliği, örgütsel yapısı ve ders programında bir değişikliğe gidilmiştir. (Naipoğlu, t.y.)

Bu düzenlemeler sırasında alınan kararlarda atölye çalışmalarında canlı model kullanılacağı belirtilmektedir. (Ürekli, t.y.)

Dönemin fotoğraflarında konu alınan nü çalışmalar resim atmosferini çağrıştıracak şekilde ele alınmıştır. Çekilen fotoğraflar sanatçıların çalışmalarına yönelik destekleyici bir malzeme olarak karşımıza çıkar. 2. Meşrutiyet döneminde kartpostallar ve foto kartlar arasında çıplak imgeler yaygın şekilde görülmektedir. Osmanlı Devleti'nde nü konusu resimlerden çok öncesinde kartpostallarla yayıldığı görülmektedir. ("Üryan Nü Çıplak", 2015: 25),

Canlı model akademik eğitimin temel öğelerinden birisidir. Model yerine torslardan yararlanıldığı bahsedilmesine karşın Sanayi Nefise Mektebi'nde canlı modelin yer almadığı süreç içinde üretilen çalışmalarda fotoğraflardan yararlandığı söylenebilir.

2.1.7. 1914 Kuşağı

1914 kuşağı sanatçıları batılı anlamda Türk resminin başlangıcı olarak sayılırlar. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1910'da gerçekleştirdiği sınavı kazanarak Avrupa'ya eğitime gönderilmişlerdir. İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail ve Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat… gibi isimlerden oluşan bir sanat grubudur. Grubun ismi 1. Dünya Savaşı'nın çıkması dolayısıyla Avrupa'ya sanat eğitimi alan öğrencilerin geri çağırılması üzerine 1914 yılında ana vatana dönüş yapmalarıyla bağlantılıdır. Çallı Kuşağı olarak da bilinirler. Bunun nedeni ise aralarından İbrahim Çallı'nın ön plana çıkması ile alakalıdır.

Çallı ve arkadaşları büyük kısmı devlet tarafından Avrupa'ya eğitime gönderilen isimlerden oluşmaktadır. 1. Dünya Savaşı başlayıp yurda dönmeleri üzerine çağrı

yapılıncaya kadar geçen süreçte Jean Paul Laurens ve Albert Laurens atölyelerinde akademik bir eğitim almışlardır. Ancak yurda döndüklerinde bu eğitimi bir kenara bırakarak izlenimci anlayışta resimler gerçekleştirmişlerdir. Bu durum Türk resim sanatı gelişim sürecinin doğal gidişatı ile ilgilidir. Kendilerinden önceki kuşaktan miras aldıkları manzara geleneği izlenimcilerin en çok kullandığı konudur. Bir diğer nedeni ise akademik eğitimin etkisinden kurtulmanın doğal bir yolu olarak doğayı gözlemlemekten geçtiğini düşünmeleridir. (Başkan, 2014: 241)

Avrupa'da İzlenimcilik: Louis Leroy isminde bir eleştirmen Monet'nin İzlenim Gündoğumu tablosundan (Görsel 19) yola çıkarak yazdığı eleştiri yazısında sergideki sanatçılardan izlenimciler diyerek bahsetmiştir. Böylelikle akımın ismi belirlenmiştir. (Grzymkowski, 2017: 34)

Fotoğrafın icadı ışığın kullanım biçimi ve anı kaydetme yönündeki hızı olarak izlenimcileri fazlasıyla etkilemiştir. Akademik sanatın aksine belirgin fırça darbeleri, çiğ renkler ve resimlerin bitmemiş gibi görünmesi gibi söylemlerle eleştirilere maruz kalmışlardır. Sıradan konular an değişmeden tıpkı fotoğraf makinesi gibi bir an önce resmedilmek amaçlanarak yapılmaktadır. (Hodge, 2017: 76)

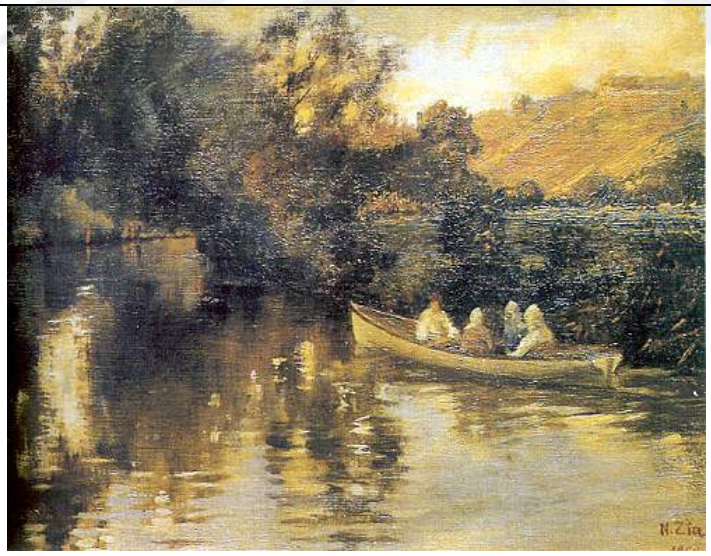


Görsel 19: Cloude Monet, İzlenim: Gün Doğumu, TÜYB 48x 63 cm, 1872

1914 kuşağı Avrupa'da her ne kadar akademik eğitim almış olsalar da yurda döndükten sonra izlenimcilik akımında resimler üretmişlerdir. (Görsel 20) Avrupa'da izlenimcilik fotoğrafın icadı ile değişen sanat anlayışının bir ürünü olarak 20. yüzyılın avangart akımlarından birisidir.

Türk resim sanatçıları izlenimciliği Akademik sanat eğitiminin etkilerinden arınmanın bir formülü olarak kullanmışlardır. Çalışmaları Avrupa'daki İzlenimcilik ile birebir örtüşmemektedir. Türk sanatçıların arayışı bir önceki kuşağın hocalarından Hoca Ali Rıza'nın açık havada doğal ışık ile yaptığı manzara resimlerinin yeni olanaklarını aramaları olmuştur. (Başkan, 2014: 241)

İzlenimcilik Avrupa'da Akademik-Avangart çekişmesi içinde bir süreç olarak karşımıza çıkarken (Antmen, 2014: 15) 1914 kuşağı sanatçıları İzlenimcilik ve Akademi arasında bir sentez oluşturmuşlardır.



Görsel 20: Nazmi Ziya, Göksu'da Gezinti, 1909

1914 kuşağı sanatçılarının manzara resmi dışında ilgilendiği konular da olmuştur. Toplumsal değişimleri resimlerinde konu olarak ele almışlardır. Portre, figür ve nü gibi yeni konuları Türk resmine kazandırmışlardır. Portre alanının başında İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran yer almaktadır. Hikmet Onat, Nazmi Ziya ve Namık İsmail

manzaraları ile, İbrahim Çallı ve Namık İsmail nü resim alanında, Avni Lifij de şiirsel bir anlatım dili olarak karşımıza çıkar. Ayrıca 1914 Kuşağı sanatçılarının bazı çalışmalarında doğrudan fotoğraftan yararlandığı bilinmektedir. Galatasaray lisesi resim atölyelerinde açılan sergilerle kendilerini tanıtmışlardır.

2.1.7.1. Nazmi Ziya Güran (d. 1881 – ö. 1937)

İzlenimcilik akımının tekniğine en çok uyan isim olarak karşımıza çıkar. Ayrıca kimi resimlerinde neo-empresyonist bir tavır sergilemiştir.

Nazmi Ziya ilk resim derslerini Hoca Ali Rıza'dan almıştır. Sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek eğitimine devam etmiştir. Ancak burada aldığı eğitimden pek memnun değildir. Bunun nedeni olarak da İtalyan Profesör Salvatore Valery'nin öğrencilerine model karşısında fotoğrafik objektiflikle çalışmaya zorlamasıdır. 1905'de Paul Signac geçici olarak İstanbul'a gelince Nazmi Ziya üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Paul Signac'ın İstanbul üzerine yaptığı çalışmaları (Görsel 21) sanatsal ilerleyişi hakkında yönünü belirlemiştir. Açık havada resim yapmak. (Berk, Turani, 1981: 39)

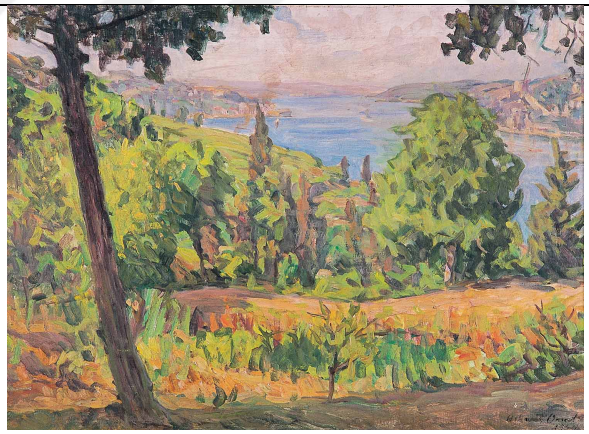


Görsel 21: Paul Signac, Constantinople, TÜYB, 1907

Paris'e eğitim almak için giden sanatçı bir yandan atölye çalışmalarını gerçekleştirirken (akademik eğitim) diğer yandan da açık hava etütleriyle çalışmalarına devam etmiştir. Ana vatana döndükten sonra İstanbul görünümlerine odaklanarak sanat hayatına devam etmiştir. Çalışmaları Monet, Pisarro gibi Batı ustalarının başarılı bir devamcısı niteliğindedir.

2.1.7.2. Hikmet Onat (d. 1882 – ö. 1977)

Doksan beş yaşına kadar yaşayan sanatçı ömrünün son günlerinde dahi çalışmalarını aksatmadan İstanbul'un farklı semtlerinin portrecisi olmuştur. Onun çalışmalarında Avni Lifij ve Nazmi Ziya'nın şiirsel inceliği ve duygunluğu görülmez. Yorum yönü bakımından zayıftır. Buna karşın ele aldığı görüntünün tümünü ve ayrıntılarını tuvale geçiren objektif nitelikte bir teknikle çalışır. (Berk, Turani, 1981: 52)



Görsel 22: Hikmet Onat, Boğaziçi Manzarası, TÜYB, 1952

Zaman içinde figürlü resimlerden uzaklaşarak tamamıyla manzaraya odaklanmıştır. Açık hava ressamlığının getirisi olarak doğa karşısına geçip yer değiştirmeden resmini bitirmek sanatçıyı odaklandığı doğa kesitine bağlar. Kendisine doğadan bir kare seçerek resmeder. (Görsel 22)

2.1.7.3. İbrahim Çallı (d. 1882 – ö. 1960)

Türk sanat tarihinde kendi kuşağı dışında sembol olmuş bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Manzara resimlerinde belgesel niteliğinde bir yaklaşım sergilemiştir. Bazı resimlerinde fotoğraftan yararlandığı bilinmektedir.

Galatasaray sergisinde yer alan resimleri hakkında Avni Lifij şöyle bahsediyor:

> *"Yunus Nadi Bey'in ve Reşit Saffet Bey'in resimleri bu sene Çallı İbrahim'i portrede iyi baş yapan bir tasvirci olarak gösteriyor. Vücutlardaki orantısızlık ve elbise kıvrımlarındaki ahenksizlik bizde yapılan insan resimlerinde, daima simalarla sair kısımlar arasındaki bir uyuşmazlık gösterir ki bu her portre ressamının başlıca kusurudur. Bu Kusur Çallı İbrahim Bey'de de var. Yunan Üserasının Millet meclisi Önünden Geçişi sanata biraz saygısı olan sanatkarın teşhir edemeyeceği bir tuvaldir. Düşman döküntüsünden bir kafile, mebuslar meclisi bahçesinden bakarken sokakta da ahaliden iki üç kişi bulunuyor*
>
> *...*
>
> *Fakat Neferlerden biri, tuvalin ortasında alaminüt fotoğrafçıya poz verir vaziyette sabit ve hareketsiz." (Lifij, 2019: 147,148)*

Yukarıda bahsedilen figür görünümdeki ifade muhtemelen sanatçının yapım aşamasında fotoğraftan yararlandığından kaynaklı olabilir. Ancak yine de net bir ifadede bulunamayız.

Öte yandan Çallı'nın İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Atatürk Resim Müzesi koleksiyonunda yer alan birçok Atatürk Portresi vardır. (Görsel 23)



Görsel 23: İbrahim Çallı, Atatürk Portresi, TÜYB, 99x79.5 cm

"Eşref Üren, Çallı'nın Atatürk portrelerini diğer ressamlarla karşılaştırdığı yazısında şu açıklamayı yapmıştır: "O da Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanmış, ne var ki, ince bir analizden sonra senteze varmış, ulaşmış, ibda (yaratma) etmiş; büyüklük burada. Şimdi önüne gelenin yaptığı gibi mevcut fotoğrafların azman kopyası değil…"" (Okkalı, t.y.)

2.1.7.4. Avni Lifij (d. 1886 – ö. 1927)

9 Eylül'de düşmanın denize dökülmesi başarısından dolayı Mustafa Kemal Atatürk'ü tebrik etmek amacıyla 500 öğretmen Bursa'ya gider. Bu 500 kişi arasında Avni Lifij ve eşi Harika Hanım da bulunmaktadır. Mustafa Kemal Atatürk'ün bu 500 kişilik topluluğa yaptığı konuşmada: "Zaferi kazandık ama savaş bitmedi, gerçek savaş şimdi başlıyor bundan sonra cehaletle savaşacaksınız." demiştir. Sonrasında Avni Lifij Ankara'ya davet edilmiştir. Ankara'da geçirdiği 4 aylık süre zarfında 'Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide' adlı portre çalışmasını gerçekleştirmiştir. (Görsel 24) Ayrıca 'Kara gün ve Ak gün' isimli alegorik çalışmalarına başlamıştır. Bir diğer resim ise hazırlığını

yaptığı ‘Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi’ adlı kompozisyon için milletvekillerinden fotoğraflarını talep etmiştir. (Lifij, 2009: 38)



Görsel 24: Avni Lifij, Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide, TÜYB, 34,6x26,8 cm

Görüldüğü üzere sanatçı bazı resimlerinde fotoğraftan yararlanmıştır. Hatta kendisinin de çektiği fotoğraflar mevcuttur. Fotoğrafla olan ilişkisi muhtemeldir ki resimleriyle fotoğrafları arasında bir bağ oluşturmaktadır.

Öte yandan bu durumu şöyle ifade etmektedir:

> *“Bugün ressamın yerine bu işlerde fotoğrafı ve matbaa gibi yeni usuller kaim olmuş, sanatkâr layık olduğu serbestliği ihraz etmiş ve hakiki şair derecesine geçmiş bulunuyor. Artık onun yegâne gayesi şair ihtiyacımızı tatminden başka bir şey olamaz.” (Lifij, 2009: 314)*

Buradan anlayabiliriz ki Avni Lifij’in şiirsel bir estetikle ele aldığı romantik resimleri de fotoğrafa olan bakış açısından kaynaklıdır.

2.1.7.5. Feyhaman Duran (d. 1886 – ö. 1970)

Grubun diğer sanatçılarına oranla tüm dikkat ve titizliğini portre geleneğine adamıştır. Portre türünün Türk Sanat Tarihi'nde öncüsü ve temsilcisi olmuştur. Avrupa'da sanat eğitimi almasına karşın resimleri hocalarının etkisi altında kalmadan kendine has bir üslup, çağına uygun biçimsel görünüş ve sanatsal tutumu vardır.



Görsel 25: Feyhaman Duran, Abbas Halim Paşa'nın Kızının Portresi, TÜYB, 1910

Feyhaman Duran bir anısını şöyle anlatıyor:

> *"Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmeniydim, bir gün, tanıdığım bir hanımefendiye resmini yapmayı teklif ettim. Bana: 'ben yaşlıyım ne olacak resmimi yapıp da? Onun yerine şu kız çocuğunun resmini yap!' diyerek çantasından küçük bir kız çocuğunun resmini çıkarıp verdi. Bu resmi bir portre haline getirdim…" (Akbulut, 2009: 155)*

Sanatçının fotoğraftan yararlanarak yaptığı bu resim Abbas Halim Paşa'nın kızının resmidir. (Görsel 25) Sonrasında Paşa diğer kızlarının resimlerini de sanatçıya yaptırır.

Paşa'nın takdirini kazanan sanatçı tüm masrafları karşılanarak Paris'e sanat eğitimi almak üzere gönderilmiştir. (Akbulut, 2009: 155)

2.1.7.6. Namık İsmail (d. 1890 – ö.1935)

Döneminin en genç ressamı olarak karşımıza çıkar. Genç yaşta vefatına rağmen başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Savaş resimleri, portre, dekoratif düzenlemeler, illüstrasyon tarzını anımsatan çalışmalarıyla değişik teknikler denemiştir. (Berk, Gezer, 1973:37)



Görsel 26: Namık İsmail, Harman, TÜYB, 165x200 cm, 1923

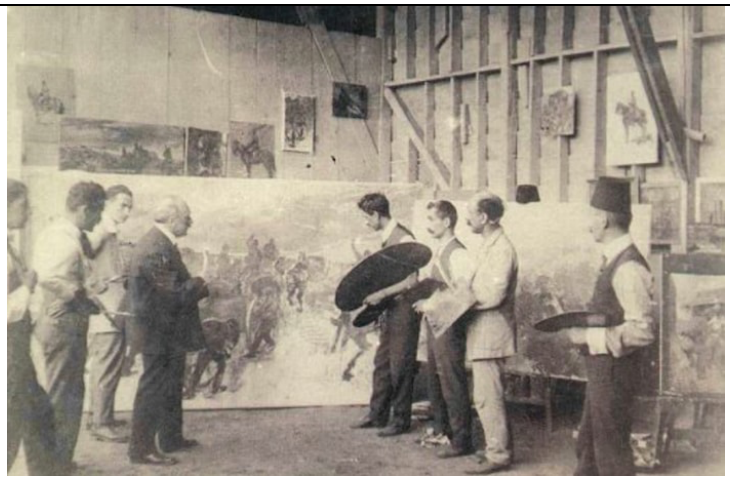
Çalışmalarında genellikle süslemeci bir yapıda çizgisel ve renksel öğeleri harmanlayarak 'dekoratif' araştırmaları belirgindir. Sanatçı sağlam bir işçilik gözler önüne sermiştir. 'Harman' gibi başarılı düzenlemeleri izlenimci bir tavırla ele almıştır. (Görsel 26) Portrelerinde ise romantik bir tavır sezilmektedir.

1914 kuşağı sanatçıları gerçekleştirdiği çalışmalar ile ülkemizde yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. İzlenimciliği akademik eğitim ile harmanlayarak yeni bir sentez oluşturarak başarı ve becerilerini kanıtlamışlardır. Gelişen pek çok yenilikten de

yararlanmaktan çekinmemişlerdir. Öyle ki kuşağın sanatçıları tıpkı Avrupa'daki izlenimciler gibi fotoğraftan etkilenmişlerdir. Bazı zamanlarda direk fotoğraf kullanarak çalışmalar üretmişler bazı zamanlarda fotoğrafik bakış açısını kullanmışlardır. Ya da tam tersi bir düşünce ile fotoğrafik görüntüye tepki olarak doğaya yönelmişlerdir. 1914 kuşağı sanatçıları sanat tarihimiz açısından avangart bir duruş benimsemeleri ve bunu geleneklerine bağlı olarak gerçekleştirmeleri yönünden önemlidirler.

2.1.8. Şişli Atölyesi

1. Dünya Savaşı'nda Türk insanının neler başarabildiğini gösterebilmek amacı ile propaganda aracı olarak kullanılan konulardan biri sanat olmuştur. Enver Paşa'nın desteği ile Şişli atölyesi kurulmuş ve sanatçılara savaş konulu resimler yaptırılmıştır. Atölyede 1914 kuşağı sanatçıları da yer almaktadır. Bu atölyede üretilen resimler daha sonraları Viyana ve ülkeminiz çeşitli illerinde sergilenmiştir. Ayrıca savaş konulu resimleri yanı sıra farklı pek çok konuda işler üretmeleri istenmiştir. (Üstünipek, 2007: 35)



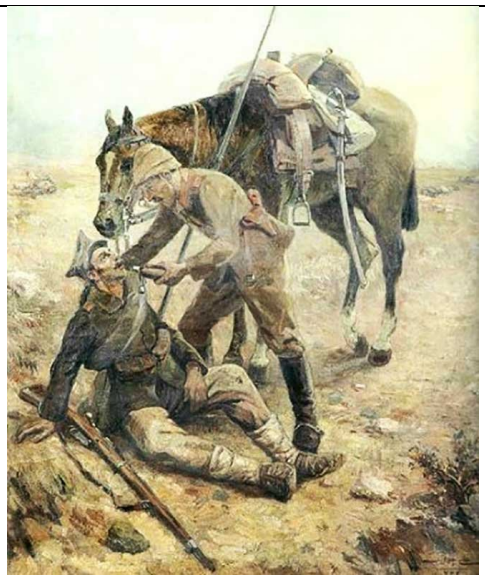
Görsel 27: Şehzade Abdülmecid Efendi Şişli Atölyesi'nde, (soldan sağa: Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel)

Şehzade Abdülmecid 1917 yılında Şişli atölyesinde yapılan çalışmaları denetlerken çekilen bu fotoğraf atölyenin etkinlikleriyle ilgili önemli belgelerden biri olarak karşımıza çıkar. (Görsel 27) Bu atölyede gerçekleştiren resimler propaganda aracı olarak kullanılmasının yanı sıra belge niteliği taşımaktadırlar.



Görsel 28: Namık İsmail, Al Bir Daha / Son Mermi, TÜYB, 1917

Resimde yer alan figürlerin tipleri ve kıyafetleri, kullanılan top arabası ve diğer materyaller gibi unsurlar dönem hakkında bilgi edinmemize yardımcı olur. Resim tarihi belge niteliği barındırır. (Görsel 28)



Görsel 29: Ali Cemal Bey, Biraz Su, TÜYB, 150x121 cm

Atölyede çalışmalar üreten bir diğer isim olarak Ali Cemal Bey'in çalışmaları doğrudan savaşla ilgilidir. Çalışmalarında başlangıçta gerçekçi bir üslup görülürken zamanla izlenimci bir hale gelmiştir. Resimde atından inerek yaralı bir düşman askerine su veren Türk askeri görülmektedir. (Görsel 29) Resim tıpkı bir fotoğraf makinesinin anı kaydetmesi gibi bir izlenim sunmaktadır.

Atölyede İbrahim Çallı, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat gibi isimler Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak gibi isimlerin portreleri üzerinde istikrarlı şekilde üretim yapmışlardır. Bu çalışmalar fotoğraflardan, yararlanarak yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye karış karış gezilerek fotoğraflarla belgelenmiştir. 1940'lı yıllardaki kuşak fotoğrafın belgesel niteliği ile ilgilenirken bir yandan da sanatsal yönünü gerçekleştirme uğraşı içine girmişlerdir. Türk fotoğrafçılığın gerçek kimliğine kavuşarak dış dünyaya açılma dönemi yaklaşık olarak 1960'lara denk gelir. Ara Güler (belgesel fotoğrafın büyük ustası) Türk fotoğrafının yurt dışında tanıtılmasında önemli isimlerden biridir. Fotoğraf alanında ilk devlet sanatçısı olarak karşımıza Sami Güler çıkmaktadır. Ayrıca Dernek ve Halk evlerinde fotoğraf alanı ile ilgili çalışmalar gerçekleşmiştir. 1950 yılında Türkiye Amatör Fotoğraf Kulübü (TAFK) kurulmuştur. 1959' da Trabzon Amatör Fotoğraf Kulübü. 1962 İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) kurulmuştur. (Çizgen, 1992)

1914 kuşağı sanatçılarından sonra Türk resim sanatında fotoğrafın resim sanatına etkisinden uzun süre bahsetmek mümkün değildir. Sanatçılar tarihsel süreçte kendinden önce gelen kuşakların düşüncelerini geliştirip ileri seviyelere ulaştırmak ya da tepki olarak doğrudan karşı çıkıp kendi düşüncelerini belirleyerek bir yol izleme çabası içine girmişlerdir. Böylelikle Türk resim dönemin dinamikleri içinde kendini yenilemiştir.

1928 kuşağı olarak ele alacağımız başka bir grup sanatçı ise okul dışında kendi imkanlarıyla Avrupa'ya sanat eğitimi almak için yola çıkmışlardır. Bu sanatçılar Paris yerine Almanya'ya gitmişlerdir. Paris'te Ernest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens gibi hocaların atölyelerinde çalışmış öğrencilerin (1914 Kuşağı sanatçıları) sanat eğilimlerine karşı çıkmışlardır. (Berk, Turani, 1981: 71)

Bu kuşağın sanatçıları arasında belirli bir ortak tutum yoktur. Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi bu kuşağın

temsilcilerinden bazılarıdır. Aralarındaki tek ortak payda izlenimciliğin renkçiliğinden çok desen ve çizgisel yapısına önem vermişlerdir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanarak Türk resim sanatına yeni bir ortam sunmuşlardır.

Sonraları D Grubu adı altında bir araya gelen sanatçılar İzlenimciliğe karşı çıkarak kübizm ile konstrüktivizme yakın bir anlayışı kabul etmişlerdir. Türk çağdaş resim sanatına yön verip bir kimlik kazandırma konusunda önemli çaba göstermişlerdir. Grubun sanatçıları: Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve bir heykeltıraş (Zühtü Müridoğlu) dur.

1940 kuşağı ressamları yaşadıkları çevreyi gözlemleyerek somut görüntüsünü ele almışlardır. Gerçeği olduğu gibi aktararak toplumcu bir sanat anlayışı ortaya koymuşlarıdır. Zamanla gözlemledikleri çevre genişlemiş ve İstanbul'un çeşitli bölgelerinden (limanları, gecekonduları gibi), Anadolu'nun kırsal yaşamdaki çelişkilerinden bahsetmişlerdir. Toplumun gerçeklerini çağdaş sanat olgusunun dinamiği içinde değerlendirmişlerdir. (Özsezgin, Aslıer, 1989: 21)

Yeniler Grubu ve Liman ressamları adı altına kent gerçekliğine ilişkin resim yapan ressamlar arasında: Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ile Abidin Dino, Faruk Morel, Yusuf Karatay ve İlhan Arakon gibi sanatçılar yer almaktadır.

1950'li yıllarda bireysellik oldukça yoğun yaşanırken 1960'lara gelindiğinde kaçınılan bir kavram olmuştur.

1960'lı yıllar Türk toplumunda yeni bir kültürel kimlik oluşturma süreci açısından oldukça yoğun yaşanmıştır. 1960'ta meydana gelen ilk askeri darbe sanatı da etkilemiştir. Bu dönemde toplumsal, kültürel ve düşünsel olarak yaşanan olaylar Türk resminin konusunu oluşturmuştur.

1980'li yıllarda ülkemizde birtakım olaylar meydana gelmiştir.

- 24 Ocak Kararları: Türkiye dünya kapitalist sistemi ile bütünleşmiştir. (Gülalp, 1993: 43)
- 12 Eylül Darbesi: 1980lerde ortaya konan. Rejimi ve kendinden sonraki tüm gelişmeleri belirlemesiyle yeni bir milat noktası olmuştur. (Boratav, 2004: 123)
- 1982 Anayasası: Özünde devlet ve otorite yatmaktadır. 24 Ocak Kararları, 12 Eylül Darbesi ve 1982 Anayasası ile beraber değerlendirildiğinde uygulamaya konan ekonomik liberalizm darbe yönetiminin anayasası ile var olmuştur. (Tanör, 1994: 159)

Türkiye'de 1980 sonrası sosyal, ekonomik, kültürel ve ideolojik olarak yukarıdaki olaylardan fazlasıyla etkilemiştir. Postmodernizm adında yeni bir düşünce sistemi ülkemiz topraklarında varlık göstermeye başlamıştır. Postmodernizm gelişmiş toplumların yanı sıra modernizmi tam anlamıyla yaşamamış olan, gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelerde de entelektüel kesim tarafından benimsenmiştir. Bu kavramın Türkiye'de etkili olması sadece buraya özgü bir davranış değildir.

Böyle bir ortamda kavramsal sanat ülkemizde etkin olmaya başlamıştır. Sanatçılar yeni bir ifade dili oluşturma çabası içinde fotoğraf tekniğine başvurmuşlardır. Resim ve fotoğraf arasında ciddi bir anlamda ilişki ve etkileşim meydana gelmiştir.

Fotoğrafın getirdiği yenilikler sayesinde resim sanatına bazen yardımcı malzeme olarak kolaylık sunarken bazen de tamamıyla bütünleşik bir malzeme olarak katkı sağlamıştır. (Gökduman, 2018: 45)

3.1. Nur Koçak (d. 1941-…)

Sanatçı 1970'de Mili Eğitim Bakanlığı tarafından açılan Avrupa Yarışmasını kazanan tek kadın sanatçı olarak Paris'e gitmiştir. Paris kültür sanat ortamında vakit geçiren sanatçı 1970'lerin başından itibaren Akademi ile uyuşmayacak bir tavır sergileyerek sanatsal çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ayrıntılı çalışmalar ile yoluna devam etmiştir. 70'lerin feminist sanatçı kuşağına benzer bir tavırla erkek egemen kültürün sanatsal pratiklerini sorgulayan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fetiş Nesneler (1974-1988), Nesne Kadınlar (1975-1979), Vitrinler (1989-2019) ve Ebrusan Vitrini (1989-1996) serilerinde hazır ürünleri izleyiciye sunan bir tavır sergiler. (Öztürk, 2019)



Görsel 30: Nur Koçak, (Fetiş Nesneler Serisi) Chanel Rujlar, 1988

Resimlerinde foto-gerçekçi bir izlenim sunan sanatçı Pop Sanat ve Foto-gerçekçi akımların Türkiye'deki öncü ismi olmayı başarmıştır. Çalışmalarında genellikle tüketim toplumunun kadın kavramını bir haz nesnesi olarak görmesi üzerinde eleştirisel bir yaklaşım mevcuttur. Ele aldığı görüntüyü (gerçek olanı) tarafsız bir biçimde izleyiciye yeniden sunarken fotoğraf bağlamından koparak resme dönüştürmüştür. (Görsel 30)

Boya tekniğinden de şu şekilde bahsetmiştir:

> *"...önce fotoğrafı olduğu gibi tuvale aktarmaya karar verdim, arkası kendiliğinden geldi. Ayrıca benim tekniğimin gelişmesinde somut koşullar da önemli rol oynadı. Paris'te tek bir oda içinde hem yaşıyor hem de çalışıyordum. Küçük boyutlu kolajların ardından yeniden tuval boyamaya heveslenince odada kokudan durulmaz oldu. Bünyemin yağlı boyaya alerjisi de vardı. Bu durumda hiç kokusu olmayan ve hiç zehir içermeyen akrilik boyaları denemekten başka çarem kalmamıştı. Bu yeni malzeme de iyiydi, hoştu ama, pek çabuk kuruyordu. Fırça darbelerini yok edecek, tonlar arasında yumuşak geçişler sağlayacak zamanı bırakmıyordu insana. Ona da bir çare buldum: Boyayı püskürtmek." ("Nur Koçak İle Söyleşi, 2019)*



Görsel 31: Nur Koçak, (Aile Albümü) Annem, Babam, Ablam ve ben, 2000- 2003

'Aile Albümü' 1930- 1950 arası çekilmiş stüdyo hatıra fotoğraflarından oluşmaktadır. Resimde tipik bir aile fotoğrafı görüntüsü vardır. Sanatçı bir asker ebeveyne sahiptir. Gençlik yıllarında çekindiği fotoğraflarla toplumsal mutluluk sahnelerini buluşturur. Sanatçının ele aldığı bu resim serisi herhangi bir kurgu oluşturmadığından tarihsel belge niteliği taşımaktadır. (Görsel 31)

3.2. Gülsün Karamustafa (d. 1946-…)

1970-80 arası Türkiye'de kırsal yaşam merkezlerinden kente doğru yaşanan göçün etkileri ile oluşan kültürel değişimi konu alan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle 1980'lerin başında yaptığı çalışmalarında arabesk teması üzerinedir. Kırsal yaşama duyulan özlemi konu edinen sanatçı teknik olarak resim, kolaj ve baskı kullanmıştır.



Görsel 32: Gülsün Karamustafa, Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var, Karışık Teknik, 1981

Dönemin duygu durumlarında arabesk alışılagelmiş bir olgu haline gelirken şehir kültürü değişmiştir. Sanatçı Yeşilçam filmlerinden figürler, çiçek desenleri gibi görüntülerden yararlanmıştır. Dönemin şarkı sözlerinden alıntılar yaparak resimlerine isimler vermiştir. (Görsel 32) Daha sonraları esin kaynağı olan bu film sektörüne kendisi de katılarak 1984'te sanat yönetmenliği yapmaya başlamıştır. (Demir, 2013)

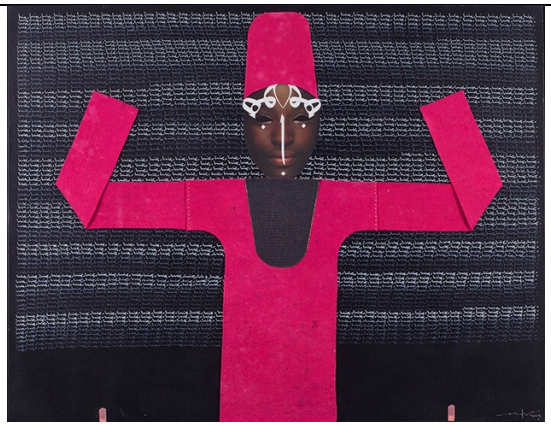
3.3. Balkan Naci İslimyeli (d. 1947-…)

1980-82 yılları arasında kazandığı İtalyan Hükümeti bursu ile Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Sonrasında New York'ta çağdaş sanat üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Akademisyen sanatçı aynı zamanda sinemada sanat yönetimi olarak çalışmalar gerçekleştirdi. ("Prof. Balkan Naci İslimyeli", t.y.)



Görsel 33: Balkan Naci İslimyeli, Bir Şey Söyle, TÜKT, 2015

Türkiye'de çağdaş resim sanatına katkıda bulunarak etkili bir performans ortaya koymuştur. Kitap, şiir, öykü, sinema fotoğraf gibi alanlarla çok yönlü bir sanatçıdır. Fotoğraf ve resim üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarla teknolojinin gelişmesiyle birlikte disiplinler arasında oluşan ilişkiyi irdelemiş ve sorgulamıştır. Çalışmalarında figür olarak kendisini kullanmıştır. (Görsel 33, 34)



Görsel 34: Balkan Naci İslimyeli, Sufi, TÜKT, 120x150 cm, 2009

Balkan Naci İslimyeli resim sanatı için şöyle konuşmaktadır:

> *"Resim bana her zaman en büyüleyici alan gibi göründü. Hayatımı ileride ele geçirecek altın dengenin, yoğunluk ve yalınlığın anahtarı resim sanatındaydı. Zamana yayılmayan, izlerken unutulmayan, algı ve ilgi sınırlarını zorlamayan, çıplak, sade bir yoğunlukla karşımızda duran tek bir yüzeyin içine yuvalanmış o dünya beni ateş gibi sarmıştı. Resmin o arınmış ruhunu sonradan tanıştığım tüm malzemeler ve teknolojilerle sanat üretirken de hep saklı tuttum." ("Modern. ve Çağdaş", t.y.)*

Sanatçı birçok farklı alanı ve materyali bir araya getirerek işler üretmiştir. Video, heykel, fotoğraf, heykel, resim… gibi. Bir arada yer aldığı çalışmaları ile disiplinler arası bir dil oluşturmaktadır.

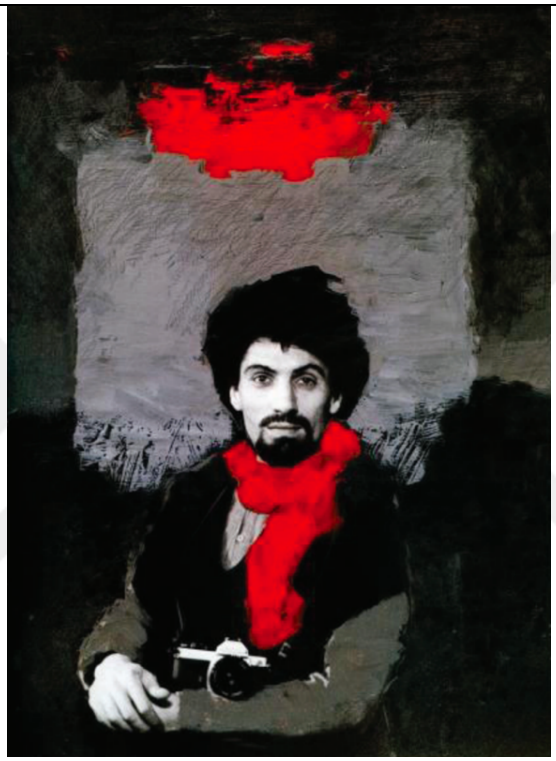
3.4. Şahin Kaygun (d. 1951 - ö. 1992)

1951 yılında Adana'da doğan sanatçı güzel sanatlar eğitimini fotoğraf ve grafik alanlarında almıştır. 1970'li yılların sonunda deneysel çalışmalar gerçekleştirmeye başlamıştır. Fotoğraf, grafik tasarım, resim ve sinema gibi farklı disiplinleri harmanlayarak disiplinler arası bir bağ oluşturmayı amaçlamıştır. Çalışmaları Ülkemizde ve dünyanın pek çok ülkesinde (Almanya, İsviçre, İngiltere, ABD, Japonya) sergilenmiş küresel düzeyde başarı elde etmiştir. Türkiye'de Çağdaş fotoğrafın önemli isimleri arasında yer almaktadır. Ayrıca ülkemizde ilk polaroid fotoğraf sergisini açan sanatçı olmasıyla öncü bir kişiliğe sahiptir.

1970'lerin sonundan itibaren fotoğraf üzerine deneysel çalışmalar gerçekleştirdiği işleri ile resim sanatına yaklaşmıştır. 1980'li yılların politik ortamında meydana gelen bireysel bunalım ve içe kapanma durumu bazı çalışmalarında kişisel bakış açısı ile ele alınmıştır. ("Şahin Kaygun", t.y.)

Şahin Kaygun bir röportajında fotoğraf çekmediğini fotoğraf 'yapmayı' amaçladığını dile getirmiştir. Bu kavram ile hazır bulunanı kullanmak yerine yeni kullanım olanak

ve yöntemleri arayan, bulan, üreten insan (Homo faber) kavramına atıfta bulunmuştur. 1970'li yıllara gelinceye kadar açtığı sergilerle bir arayış içinde olduğu, kesin ve kararlı bir tutumda fotoğrafta ustalaşmak olduğunu ortaya koymuştur. ("Tüm Bir Yaşam", 1992)



Görsel 35: Şahin Kaygun, Öz Portre, Fotoğraf Üzeri Akrilik Boya, 1991

Küratörlüğünü Sena Çakırkaya'nın yürüttüğü Polaroid Sergisi fotoğraf ve resim çalışmalarından meydana gelmiştir. Frotaj tekniğine dayalı olarak resimsel öğelerin vurgusunu arttırmıştır. Böylelikle fotoğrafı fotoğraf-dışı bir sanat nesnesine dönüştürmüştür. Burada geleneksel tarzda fotoğrafın teknik düzeyde daha ileri seviyede temsil edilmesine yardımcı olarak dönüşüme uğratmıştır. Bu çalışmaları ile ülkemizde büyük bir ilgi toplamakla beraber tartışmalara sebep olmuştur.



Görsel 36: Şahin Kaygun, Mavi Saçlı Çocuk, Fotoğraf Üzeri Akrilik Boya, 1990

Sanatçı Mavi Saçlı Çocuk isimli çalışmasında model olarak seçtiği oyuncak bir bebeğin fotoğrafları çekilmiştir. Sonrasında karanlık odada film üzerine müdahalelerde bulunmuştur. Büyük boyda baskısı alınan fotoğraf çalışmasına boya ile lekesel müdahalelerde bulunmuştur. Sanatçının bazı çalışmalarında fırça izleri ve boya dokusu belirgindir.



Görsel 37: Şahin Kaygun, Foto-Pentür Çalışmalarından Örnek

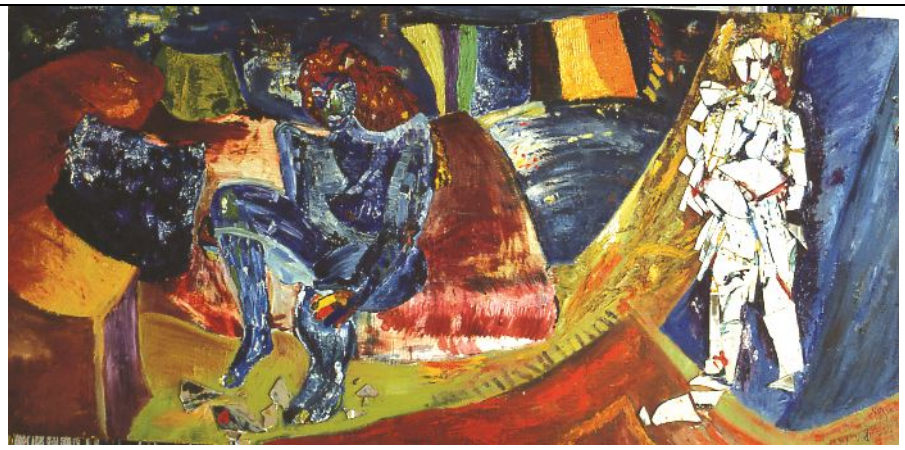
Şahin Kaygun fotoğraf ve resim arasında gerçekleştirdiği bağ ile ortaya koyduğu bu yeni ürüne 'Foto-Pentür' adını vermiştir. Çalışmalarında önceleri çektiği siyah beyaz fotoğraflara uyguladığı renk araştırmaları görülür. Zemin malzemesi olarak fotoğraf kullanılmış, üzerine renkli müdahaleler akrilik boya ile gerçekleştirilmiştir. Sanatçının tüm müdahaleleri bir araya gelince fotoğraf resim karışımı bir sentez yapı olarak çalışma tamamlanmıştır.

3.5. Bedri Baykam (d. 1957-…)

Sanatçı California College of Arts&Crafts'ta Resim ve Sinema eğitimi almıştır. 1987 yılına dek yaşamına Amerika'da devam etmiş, bu süreç içerisinde fotoğraf, resim, sinema, oyunculuk alanlarında çalışmalarını sürdürmüştür. California'da yaşadığı dönemlerde Türk resim sanatı açısından önemli gelişmelere imza atmıştır. Yeni Dışavurumculuk üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarla akıma öncü olmuş ve büyük katkılar sağlamıştır. (Baykam, 2006: 4)

> *"1970'lerin Camel sigaralarına referansla bazı yapıtlarını 'Türk Bedri İle Tanış' (Meet Bedri the Türk) sloganıyla imzalayan sanatçı, çılgın happeninglerle, iç gıcıklayıcı erotik peep-showlarla veya dönüştürülmüş oryantalist bakışla, Türkiye'nin tüm yerleşik ezberlerini büyük bir coşku ve mutluluk ile dinamitliyor. Evrensel dünyanın veya kendi ulusal kültürünün imge haline gelmiş ikonlarını şaşırtıcı şekillerde kullanarak sahiplenen sanatçı, Andy Warhol'la kıyaslandığı Türkiye'de Pop Sanat'ın ana temsilcisi olarak öne çıkıyor." (Eras, 2016: 200)*

Fotoğrafçılığa başlaması üzerine ele aldığı yazıda: 1970'lerin sonunda Paris'te çekimler yapmış olduğunu ve bu sürecim profesyonel olarak kabul etmezse 1983 yazında profesyonel olarak nü fotoğraflar çekmeye başladığından bahsetmiştir. (Baykam, 2006: 257)



Görsel 38: Bedri Baykam, Fahişenin Odası. Sunta Üzerine Yağlıboya ve Ayna, 120x240 cm, 1981

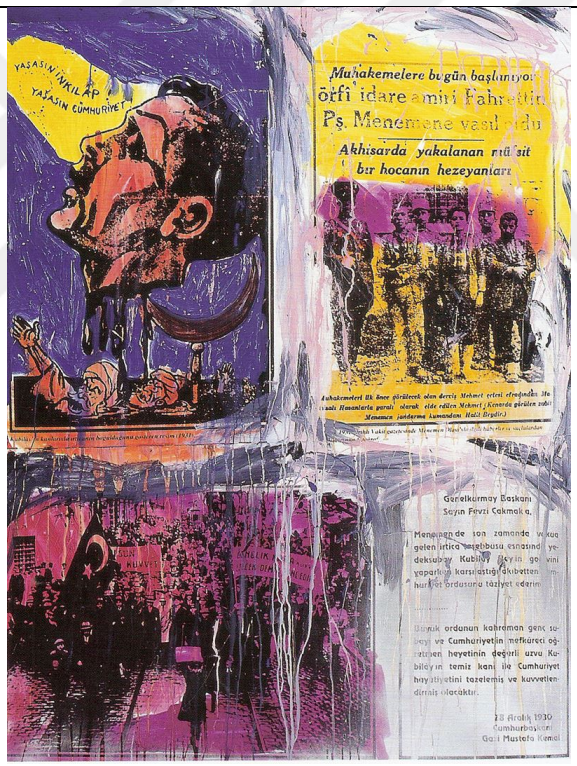
Bedri Baykam 'Fahişenin Odası' resmi hakkında hayatı boyunca yaptığı en önemli 2-3 resminden birisi olduğunu söylemiştir. (Görsel 38) Kübik, dışavurumcu ve kendine has bir üslupla ele alınan ve sanatçının bilinç altında yer alan Picasso'nun ürkütücü, davetkar fahişelerinin varlığından bahsetmiştir. (Baykam, 2006: 111)



Görsel 39: Bedri Baykam, Unutkan Toplum. Sunta Üzerine Fotopentür, 180x130 cm, 1990

Sanatçı fotoğraf ve dışavurumculuk akımları üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. ‘Foto haber resimleri’ adındaki bir dizi resimde foto-pentür tekniğini kullanmıştır. (Görsel 39) Bununla beraber ‘İç Manzaralar’ serisinde de siyasi konular (haber ve sanat ilişkisi bağlamında) ele alınmıştır. Bu çalışmaların ortak noktası gazete kupürleri ile fotoğraflardan yararlanması olmuştur.

Foto-pentür serisi sanatçı tarafından 1988-1994 yılları arasında yoğun olarak ele alınmıştır. Konu olarak siyasi çıkışlar, iktidara karşı eylemdir. Gazete kupürleri serisi sanatçının görüşüne göre döneminin siyasetine müdahale etmektir.



Görsel 40: Bedri Baykam, Kubilay. Fotopentür, 180x130 cm, 1994

İç Manzaralar serisinde yer alan foto-pentür çalışmaları hakkında Bedri Baykam şöyle demiştir:

“... Kimi kolajla oluşan bu Foto-Pentür’lerin fotoğrafla olan ilgisi, bütün düşünsel oluşum yılları itibariyle bağlı oldukları resimsel tavırdan çok daha az. Birçok haber, taşıdığı nitelikte “Sosyal-Gerçekçilik” fonksiyonu da görüyor. Sunduğum çalışmalar pop sanatın, sosyal gerçekçiliğin, yeni

dışavurumculuğun, politik yaşamın, hatta kavramsal sanatın bir kesişmesinden oluşuyor." (Baykam, 1988: 4)

Bedri Baykam'ın neredeyse gerçekleştirmiş olduğu tüm çalışmalarında kolaj tekniği kullanılmıştır. Dergilerden fotoğraflar, gazete kupürleri, resme gönderme yapan çeşitli yazılar, notlar ile birlikte sanatçının dışavurumcu boya tarzı, siyasal ve güncel konuları yansıtmalarıyla belirgin bir üslup meydana getirmiştir. Bazı çatışmalarında bu eklektik yapı asemblaja kadar ulaşmıştır. (Görsel 40)



Görsel 41: Bedri Baykam, Dünya İçin Coca Cola. 4D- lentiküler çalışma, 180x240 cm, 2008

Sanatçı 2007 yılından itibaren sergilerde yer almaya başladığı Dünya'da ilk defa kullanılan ve sanata bakış açısını etkileyecek yeni bir teknik kullanmıştır. 4D isimli bu teknikte izleyici çalışmaya farklı açılardan baktığında görüntünün değişmesi olarak tanımlanabilir. (Görsel 41) Teknik olarak bakıldığında ise baskı yolu ile aktarılmış görüntü üzerine görüntünün farklı açılardan farklı görünmesini sağlayan saydam ve tırtıklı bir materyal kullanılmıştır. Ayrıca video kullanarak 4. boyut tamamlanmış olur.

3.6. İrfan Önürmen (d. 1958-…)

Çalışmalarında farklı materyaller kullanarak geleneksel tuval resminin sınırlarını aşarak çağdaş bir dil oluşturmuştur. Türkiye çağdaş sanat ortamında öncü bir sanatçıdır. Kavramsal bağlamda tutarlı biçimsel anlamda çoğulcu bir tutum ile ortalama son 25 yılda aktif olarak üretmektedir. Gazete üzerine gerçekleştirdiği seride gazete sayfasının gerek tipografik gerekse görsel unsurlarından yararlanılmıştır. (Görsel 42)



Görsel 42: İrfan Önürmen, Gazete Üzerine Serisinden, 2001-2002

2018 yılında Eskişehir Odunpazarı Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi'nde gerçekleştirdiği 'Fragmanlar, Katmanlar, Olasılıklar' isimli sergisinde yer alan çalışmaları ile iki boyutlu tuval resmini farklı bir boyuta taşımıştır. Sergide yer alan çalışmalar üst üste getirilmiş yarı şeffaf tül ile yapılmıştır. Bu yarı kapatıcı ve geçirgen malzeme ile geçirgenliği ve derinliği göstermek amaçlanmıştır. Katmanlar halinde üst üste getirilerek üretilen çalışmalarda tüller arasında mesafe bırakılarak derinlik olgusu

daha yoğun hale getirilmiştir. Böylelikle 3 boyut algısı da artmıştır. Bazı çalışmalarda renk kullanılmıştır.



Görsel 43: İrfan Önürmen, Gaze Serisinden, 2017

Sanatçının çalışmaları dikkatle incelendiğinde yakından katmanlı bir biçimde ve pikselleri andıran bir yapıdayken uzaktan bakıldığında neredeyse 3 boyutlu bir gerçeklik sunar. Böylelikle gerçeklik bağlamı ile kurgusal biçimsellik iç içe geçmektedir. Yansıttığı biçimsel görünüş itibariyle dijital fotoğrafik görüntüye benzerlik göstermektedir. (Görsel 43)



Görsel 44: İrfan Önürmen, Sarkaç Sergisinden, 2016

Ayrıca kullanılan materyalin şeffaflığı duvara asılmamış olan çalışmalarda daha belirgin bir hal almakla beraber izleyici ile bütünleşerek çalışmayı mekâna entegre eder. Böylelikle materyal 2 boyutluluktan çıkarak tamamıyla 3 boyutlu bir görüntü sunarak gerçekliği üst düzeye çıkarır. Böylelikle multi disipliner bir çalışma olarak karşımıza çıkar. (Görsel 44)

3.7. Mehmet Yılmaz (d. 1963-…)

> *"(1963 Mersin/Mut): Sanatçı, öğretim üyesi: ressam, heykeltıraş, videocu; yazar, çevirmen, yayın yönetmeni; baba, koca – henüz küratör değil." (Yılmaz, 2013)*

Mehmet Yılmaz fotoğrafı tıpkı resim gibi zihinsel bir süreç sonucu ortaya konduğunu ifade etmiştir. Böylelikle çalışmalarında fotoğraftan yararlanmaktadır. Süreç hakkındaki düşüncelerine bakacak olursak tuvale aktarılan görüntünün neyin yansıması olduğunu sorgulamaktadır. Bir modelden bakarak resim yaptığımızda Karşıdaki görüntü ve zihinde oluşan görüntü üzerine düşündüğümüzde karşımızdaki görüntünün zihinde oluşan görüntünün yansıması olduğunu belirtmiştir. Bu sürecin fotoğrafta mekanik olarak gerçekleştiği üzerine açıklamalarda bulunmuştur. (Yılmaz, 2013)

John Berger bir modele bakarak yapılan resme bir nevi 'çeviri' adını vermiştir. Fotoğraf makinesi modelden yansıyan veriyi kullanarak fotoğraf gerçekleşir. (Berger, 2016) Berger 'resim çeviridir, fotoğraf alıntıdır.' Sözünden yola çıkarak çeviriden kast ettiği kavram yorumdur. Mehmet Yılmaz da buna benzer bir düşünce ile çalışmalar gerçekleştirmiştir.



Görsel 45: Mehmet Yılmaz, Mehmet ve temheM-1, İkizler Serisi, 200×197 cm, 2011

İkizler serisinde resim ve fotoğrafı farklı tuvallerde yan yana gelecek şekilde düzenlemiştir. Bir tarafta çekilmiş bir fotoğraf dijital baskı yoluyla tuval yüzeyine aktarılmıştır. Diğer tarafta ise aynı fotoğrafın tuval yüzeyine yağlı boya ile yapılmış resmi mevcuttur. Böylelikle imgeler arasındaki farlı ve benzer yönler ortaya konmuştur. (Görsel 45)

Mehmet Yılmaz'ın ikizler serisi üzerine söylemi şu şekildedir. Fotoğraf resimdir. Fotoğrafı makine yoluyla yapılan resim olarak betimlemiştir. Tıpkı resim yaparken boya, fırça, kalem ve benzeri araçlar kullanarak görüntü oluşturduğumuz gibi fotoğraf için de makine araç olarak kullanılır. Bu düşüncesinden yola çıkarak söyleyebiliriz ki sanatçı fotoğrafı mekanik yolla resmetme tekniği olarak kabul etmiştir. Ayrıca bu bağlamda şöyle bir görüş vardır: Bir resme baktığımızda fotoğraf gibi diyebiliyoruz. Bu olgu resmin fotoğrafın yansıtma maddesini kullanabilirliği ile alakalıdır. Böylelikle Mehmet Yılmaz'ın fotoğraf resimdir söylemi desteklemektedir.



Görsel 46: Mehmet Yılmaz Eğitim Şart, Kesyap, TÜKT, 111x121 cm, 2010

Akrilik boya ile hızlı bir şekilde gerçekleştirdiği kesyap resimlerde kolaj tekniği kullanılmış ve fotoğraftan yararlanılmıştır. (Görsel 46) Sanatçı için önemli olan ortaya konan çalışmanın hangi materyallerden yararlanarak yapıldığı değil, görünen imgelerin önemli olduğunu söylemiştir. (Yılmaz, 2011: 78)

Yerine göre tuval, kâğıt, yağlı boya, akrilik boya, kesyap(kolaj), fotoğraf, dijital baskı… materyallerini kullandığı görülmektedir. Kesyap serisi çalışmalarında fotoğraf bir yardımcı materyal olarak kullanılmıştır. Tuval yüzeyine yapıştırılan fotoğraflar resim-fotoğraf ilişkisine farklı bir boyut kazandırmıştır. İkizler serisi ile karşılaştırıldığında fotoğrafın kullanımı farklı bir hal almıştır.

3.8. Mustafa Horasan (d. 1965-…)

Resim, fotoğraf, heykel alanında işler üreten Çağdaş Türk sanatının başarılı isimlerinden biri olan Mustafa Horasan 1965 doğumludur. Sanatı özgür bir ifade biçimi olarak nitelendirmiştir.

> *"Benim aslında tek bir çalışma biçimim yok. Bu atölye inanılmaz deneysel bir mekân. Burada birçok farklı malzeme ve farklı tekniği deniyorum, bu sebeple birçok eser farklı çeşitlerde üretiliyor. Bazı eserler sırf desenden, bazıları da çektiğim fotoğraflar üzerinden ilerliyor, kimisinde kolajlarla çalışıyorum, kimilerinde de hepsi iççice geçiyor. Yani o süreçte yirmi yıldır aynı şekilde boyamadığım için, hepsi birbirine geçti ve karmakarışık bir duruma geldi." (Dimili, 2014)*

Görüldüğü üzere sanatçının çalışmalarında fotoğraftan yararlandığını kendisi de söylemektedir. Ancak öyle bir eseri var ki geçmiş günlerde gündem olmuş ve tartışmalara sebep olmuştur. İş Sanat Kültür Merkezi Kibele Galerisi'nde gerçekleşen 'Harem' isimli sergide 10 çağdaş Türk sanatçının çalışmaları yer almıştır. Bu sanatçılardan biri olarak Mustafa Horasan'ın çalışması sergi konseptine uygun bulunmadığından sergi diğer sanatçıların protestolarına ön ayak olmuştur. Bu konu hakkında pek çok sanatçı açıklamalarda bulunmuştur.



Görsel 47: Mustafa Horasan, Bir Hadımağasının Hazin Sonu, 2002



Görsel 48: Joel Peter Witkin, Yüzün Ezilme Olasılığıyla birlikte Testisleri Esnetme, 1982

Horasan'ın açıklaması şu yönde olmuştur:

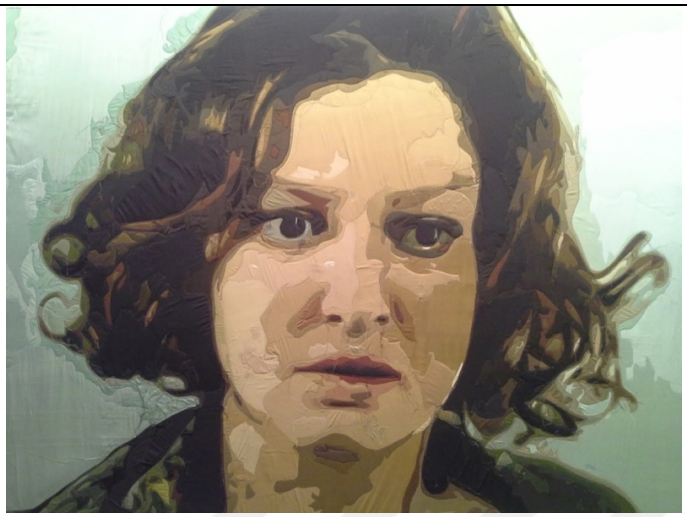
> *"Harem sergisi için hazırladığım resim üzerine çıkan bu tartışmalar beni birçok konuda düşünmeye zorladı. Küratörün niçin benden resim istediği ve nasıl bir beklenti içerisinde olduğunu sanırım şimdi daha iyi anlamış bulunuyorum. Aslında adına düpedüz sansür diyeceğimiz bu vahim olay için, sayın küratörümüz 'konsepte uygun değil', İş Bankası ise 'kurumsal etiğimize aykırıdır' diyor. Böyle bir etiğin varlığından bana niçin bir parça bile bahsedilmediğini merak ediyorum…" ("Harem'de Neler Oldu?, 2002)*

Fotoğraf sanatçısı Jel Peter Witkin'in 1982 yılında gerçekleştirdiği 'Yüzün Ezilme Olasılığıyla birlikte Testisleri Esnetme' isimli fotoğrafı (Görsel 48) ile Mustafa Horasan'ın 2002 yılında gerçekleştirdiği 'Bir Hadımağasının Hazin Sonu' isimli çalışması (Görsel 47) büyük benzerlik göstermektedir. Sanat eleştirmenleri tarafından Horasan'ın çalışmalarında fotoğraflardan yararlandığı belirtilmekle beraber bu resminden başka resimlerde de benzer durumun olduğu ve bunun bir intihal olmadığı söylenmiştir. ("Tablosu 'Müstehcen' Ama Fotoğrafı Değil", 2002)

3.9. Ramazan Bayrakoğlu (d. 1966-…)

> *"Ramazan Bayrakoğlu, resimsel imgeyi var eden toplumsal ve kültürel kodları tekrar düşündürmeyi amaçlar. Film karelerinden, gazete ve dergilerden gözüne kestirdiği fotoğrafları dönüştürür ve yeniden tanımlar. Sanatçının bu tavrı, izleyiciyi modernist sanatçı mitinin bugünkü çoğul imge dünyası karşısındaki konumunu da yeniden düşünmeye sevk eder." ("Ramazan Bayrakoğlu 1966", t.y.)*

Kumaşları birbirine dikerek gerçekleştirdiği çalışmalarda fotoğrafik bir etki yaratmayı başarmıştır. "Alexandra Maria Lara'nın Portresi" isimli çalışması ile İstanbul Modern'in koleksiyonunda yer almıştır. Çalışmanın yapım sürecinde tuval yüzeyi üzerine renkli kumaşlar sabitlenerek gerçekleştirilmiştir. (Görsel 49)



Görsel 49: Ramazan Bayrakoğlu, Alexandra Maria Lara'nın Portresi, 185x250 cm, 2008

Ayrıca sanatçının 'Sandra' isimli çalışması Dünya'nın önemli müzayedelerinden biri olan Christie's'de satılmıştır. Dubai'de düzenlenen Türk, Arap, İran Çağdaş Sanatlar müzayedesi adı altında düzenlenen etkinlikte 'Sandra' (Görsel 50) 92 bin 500 dolara satılmıştır. Ramazan Bayrakoğlu pleksiglas üzerine akrilik boya ile gerçekleştirdiği bu resim izleyiciye fotoğrafik bir izlenim sunmaktadır. ("Bayrakoğlu'nun Eseri 92 Bin Dolar", 2012)



Görsel 50: Ramazan Bayrakoğlu, Resim, Sandra, Pleksiglas Üzerine Akrilik Boya, 72x110 cm, 2012

3.10. Taner Ceylan (d.1967-…)

1967 yılında Almanya'da doğan Taner Ceylan foto-gerçekçi tarzı ile ülkemizin dünyaca ünlü sanatçılarındandır. Homoerotizmi çalışmalarına imge edinen Ceylan kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak kendi gerçekliğiyle harmanlayarak tuvaline yansıtmaktadır.



Görsel 51: Taner Ceylan, 1881, Altın Çağ Serisinden, TÜYB, 2010-2012

> *Benim için resim ile ressam arasında, dışardan gelecek hiçbir şeyden etkilenmeyecek bir ilişki var. Bu ilişkinin herhangi bir dijital teknikle ya da fotoğraf ile yakalanabileceğine inanmıyorum açıkçası. Diğer taraftan, ressam ile izleyici arasındaki ilişki ise insan ile iki boyutlu bir yüzeyden daha fazlası. Bu iki ayrı dünyanın arasındaki, izleyici ile resim arasındaki ilişki ile devam eden, süregiden bir ilişki. Çünkü resim enerji ve hislerin taşıyıcısı ve dolayısıyla sanatçı da... Bu yüzden resimlerimi duygusal gerçekçi olarak tanımlıyorum. Bir anlamda resimlerime bakıldığı zaman boyadan ziyade bakışların, kanın, tenin, tebessümün algılanması benim için esas. (Yavuz, 2013)*



Görsel 52: Taner Ceylan, Resignation, TÜYB, 200 x 140 cm, 2016

Sanatçının çalışmaları hakkında bir yorumu da şöyle olmuştur:

> *"Çok planlı programlı bir durum yok ortada ama işler ortaya çıktıkça görüyorum ki, fotoğrafın gerçekçiliği ile klasik resmin gerçekçiliği aynı yeraltı suyunda birleşiyorlar. Tam tanımlayamıyorum ama gerçekçilik konulardan bağımsız olarak kendisini sürdürüyor. Klasik resmi örneğin fotoğraf gibi yapmak için uğraşmıyorum. Rönesans'taki ustaların yaptığı gibi yapıyorum, oldukça gerçekçi yani. Daha önceleri nasıl boksör resmime bakıldığı zaman şiddeti teslimiyeti ve kanın görülmesini istiyorduysam, şimdi de bakıldığında bir Rönesans resmine bakılmasına istiyorum." (Çarmıklı, 2017)*

3.11. Rıfat Şahiner (d. 1969-…)

1969 doğumlu akademisyen sanatçı çalışmalarında postmodern dönemin iletişimsel ağlarla çevrelenen bireyin açmazlığını sorgulamıştır. Bu sürecin oluşturduğu imgelerle hesaplaşma çabası gütmüştür. Gündelik yaşam, kent, modern ikonalar gibi konuları eklektik bir yapı görüşüyle irdelemiştir. 1995'den bu yana pek çok basın yayın aracında sanat, postmodernizm, popüler kültür gibi konularda elliye yakın makale yayınlamış, kitapları basılmıştır. ("Rıfat Şahiner Cv", t.y.)

"Rıfat Şahiner'in çalışmaları, kitle iletişim araçlarının yaşamımızdaki görsel istilasına yönelik bir eleştirel temele oturmakta. Bu; özellikle geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısında yoğunluğu hissedilen, birçok sanatçı ve düşünürce irdelenen yeni ve karmaşık bir kültürel olgunun, sanatsal ve estetik açılımlarından başka bir şey değildir. Teknoloji ve makinesel üretim sonucu ortaya çıkan standartlaşma, aynılaşma gibi kavramlardan; sinema, televizyon, video gibi araçların ürettiği görsel ve estetik yeni açılımlara, kozmopolit kent ortamlarından, tüketimi kışkırtan ve bunu kitlelere, kimi estetik kodlarla sunarak ortak beğeni kalıpları oluşturan yeni toplumsal stratejilere dek uzanan bir dizi sorunsalın bu çalışmaların içeriğini belirlediği söylenebilir. Bu çalışmalar, temelde iki eksen üzerine oturmaktadır: a) Bilişimsel Dönemin başlıca aygıtı olan televizyon ve onun ürettiği estetik dil, b) Yazı, fotoğraf, sinema, ilan panoları gibi günümüzdeki iletişimsel yapıyı belirleyen her türlü bildirişim öğesi." (Toköz, t.y.)

Çalışmalarında kolaj, asemblaj gibi teknikleri kullanan sanatçı medyatik öğeleri bağlamından koparak sanat nesnesine dönüştürmüştür. Montaj mantığı içinde üretilen çalışmalarda kullanılan malzemeler bakımından gündelik yaşama atıfta bulunmuştur. Ayrıca hazır görseller yoluyla kullandığı popüler yıldızları eleştirmektedir.



Görsel 53: Rıfat Şahiner, Medyanın Düşüngüsü, TÜKT, 100x100 cm, 1992

Kolaj tekniği ile tuval yüzeyinde ele alınan bu çalışmada mukavva gibi gündelik yaşantıda karşımıza çıkan sıradan bir nesne resme dahil olmuştur. Mukavvanın oluklu yüzeyi üzerine yapılan kadın portresi (Popüler Kültür öğesi) malzemenin özsel değeri

ile eleştirmiştir. Oluklu mukavvanın dokusunun etkisi ile dijital bir görüntü yanılgısı yaratılmıştır. (Görsel 53)



Görsel 54: Rıfat Şahiner, Icono Cosmos, TÜKT, 135x165 cm, 2001 (Detay)



Görsel 55: Rıfat Şahiner, Icono Cosmos, TÜKT, 135x165 cm, 2001 (Detay)

Tüketim toplumunda yer alan kadın imgesi örtük olarak benzer şekilde görünmeleri gerektiği algısı yaratmaktadır. Rıfat Şahiner çalışmalarında bu imgeden sıklıkla yararlanmıştır. Bunu yaparken de fotoğrafik imgelerden yararlanmıştır. Ayrıca fotoğrafın çoğaltılabilir yapısı üzerinde durarak orijinallik üzerine eleştiri getirmiştir. (Görsel 54)

"Sanatçı bu imgeleri kimi zaman olduğu gibi kullanarak kendine mal etme eğilimi güderken, kimi zamansa onlarla oynayarak satirik bir anlam evreni yaratıyor. Warhol'un Marilyn Monroe'sunun, belki de bu ikonlar arasında en aşina yüz olarak görünmesi şaşırtıcı sayılmamalı. (Görsel 60) Kültür endüstrisi tarafından yaratılan belki de en erken örneklerden biri olan Marilyn imajı, fetişleştirme eğiliminin de en üst mertebesine erişmişe benzer. Bir imajın, kendi yeniden üretiminin nesnesi olması ve bir temsil nesnesi olarak, farklı bir temsile yönlendirilmesini, Baudrillard'ın hiper-gerçeklik (hyper-reality) olarak nitelediği durumla açıklamak mümkün." (Toköz, t.y.)

Sanatçının çalışmaları fotoğrafik öğelere eşlik eden tipografik öğelerle birlikte aynı düzlemde boyasal etkilerle bütünlük içinde sunulmuştur. Harfler ise iletişimselliğin yansıması olarak karşımıza çıkmıştır.

3.12. Deniz Gökduman (d. 1976-…)

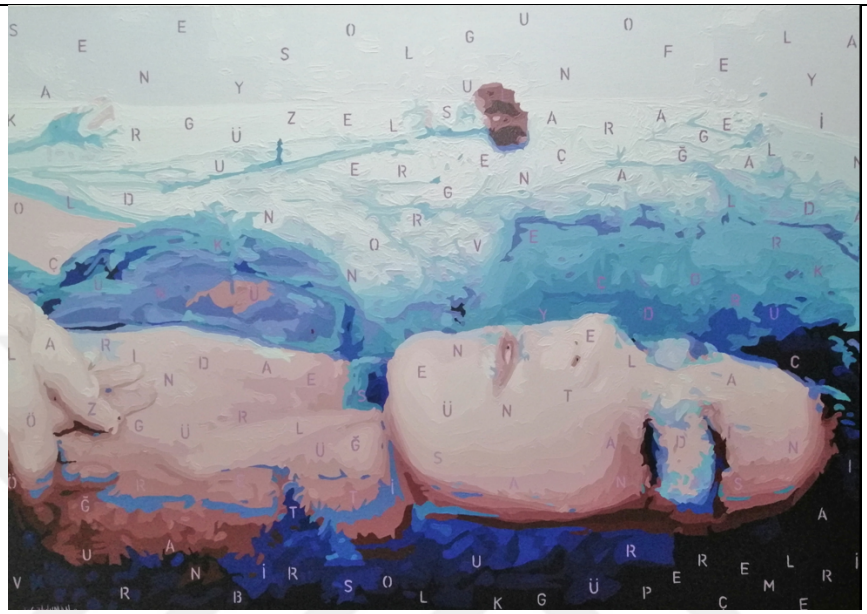
Deniz Gökduman 1976 yılında Balıkesir'de doğmuştur. 1993 yılında Ressam Özdemir Yemenicioğlu'nun yanında yaklaşık olarak 1 yıllık süreç boyunda resim eğitimi almıştır. 1994 yılında ise Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Öğretmenliği Bölümünde sanat eğitimine başlamıştır. Ardından 1998 İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel ve Çevresel Sanatlar Bölümü Yüksek Lisans Programında akademik eğitimine devam etmiştir. 2005 yılında Doktora programına yine Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim Öğretmenliği Bölümünde başlamıştır. 2019 yılında plastik sanatlar alanında doçentlik unvanı almaya hak kazanmıştır. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya ve sanatsal faaliyetlerine devam etmektedir. ("Doç. Dr. Deniz Gökduman", t.y.)



Görsel 56: Deniz Gökduman, Bu Nasıl Duş Deli Kız, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 130x140 cm, 2018

Ayrıca Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalında Doktora programını gerçekleştirdiği zaman diliminde tez konusu olarak "Keskin Odak Gerçekliği Sergisinin Foto-Gerçekçi Resimdeki Yansımaları"nı seçmiştir. Böylelikle ülkemizde foto gerçekçilik alanı hakkındaki sınırlı kaynaklardan

birini sunmuştur. 2018 yılında ise. 2. Uluslararası Rating Academy Kongresi: UMUT'ta "19. Yüzyıla Kadar Resim Fotoğraf İlişkisi" isimli bildiriyi yayınlamıştır.



Görsel 57: Deniz Gökduman, Sulara Gelin Oldun Erken Çağlarda, TÜAB, 90x 127 cm, 2019

Gökduman 2000li yıllarda konu olarak figüre yönelmiştir. Bu çalışmalarını kadın ve toplum meseleleri olarak iki başlık altında ele almıştır. Sanatçı çalışmalarında fotoğraftan yararlanmaktadır. Ancak bunu yaparken izleyiciye fotoğrafik bir izlenim sunmayı amaçlanmamıştır. ("Deniz Gökduman", t.y.) Gökduman gerek akademik gerek sanatsal faaliyetleri ile resim ve fotoğraf arasında ilişki hakkında ortaya çalışmalar koymuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Uygulamalarım

4.1. Teknik Yöntemler

Önceljkle boya tüpleri jle oluşturduğum kompozjsyonları fotoğraflayarak jşe başlıyorum. Çekim aşaması sonrasında aralarından seçjlen fotoğraflara photoshop yardımı jle dijjtal müdahaleler gerçekleştjriyorum. Kompozjsyonu güçlendirmek adına boya tüpü ekleme ve çıkarma gibi jşlemlerin yanı sıra renklerinde çarpıtmalar oluşturuyorum. Örneğin: boya tüpünün üzerinde aljzarin crimson yazmasına karşılık renginin cadmjum yellow olması. Ya da bazı seçjmlerimde tüplerin üzerinde water color (sulu boya) yazmasına karşın resmjn künyesjnde tuval üzerine yağlı boya tekniği yazılması gibi. (Görsel 58)



Görsel 58: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Düzenlemesj sona eren çalışmalar kaydedilerek tuvale aktarılma aşamasına geçjriyorum. Bu aşamada fotoğrafı projeksjyon yardımınla tuval yüzeyine aktarıyorum.

Resjm yapma aşamasında yağlı boya tekniklerinden yararlanmaktayım. Çağdaş boya tekniklerinin yanı sıra Rönesans ustalarının kullandığı glaze, jmpasto gibi tekniklerden de yararlanıyorum.

4.2. Kavramsal Boyut

Fotoğraflar üzerinde gerçekleştjrdiğim manipülasyonlar ve kullandığım teknikler sayesjnde resjmlerimde kavramlar arasında kaotjk bir yapı meydana geljyor. Bu durumu şöyle açıklayabiljrim:

1- Çalışmalarım jzleyicjye fotoğrafik bir görüntü sunmasına karşın tuval üzerine yalı boya gerçekleştjrilmjş resjmdirler.
2- Resjmlerin üzerinde bulunan tjpografik öğeler jle görsel renkleri arasında uyuşmazlık bulunuyor. (Tüm resjmlerimde dahil değil.)

Burada yapılmak jstenen jzleyicjnin gördüğü jle algıladığı arasındaki bağları harekete geçjrerek biljşsel bir süreç başlatmak. Baktığı görüntü resjm mj, fotoğraf mı? Boya tüplerinin rengi mj yazısı mı gerçek? gibi soruları sormasını sağlamak. Gerçek kavramı üzerinde düşünce ve sorgulama meydana getjrmesjni sağlamak.

Böyleljkle jzleyicjnin jzlediği görüntü karşısında salt bir görsel zevk algısının kırılmasına, bu hazzın yanı sıra biljşsel aktjvite gerçekleştjrerek farklı bağ(lar) jle resme dahil olması amaçlanmaktadır.

4.3. Referanslar

Resimlerimi gerçekleştirirken sanat tarihinden pek çok noktaya atıfta bulunuyorum. Yoğunlukla pop sanat ve gerçeküstücülük yer alıyor. Bu akımların düşünceleri ve bazı sanatçılarının çalışmaları esin kaynağı oldu. Bu esinlenmeleri sentez haline getirerek sanat anlayışımı oluşturdum. Böylelikle biçimsel ve kavramsal anlamda benzerlikler görülmesine karşın bütünde özgünlüğe önem vermeye dikkat ediyorum.

Pop Sanat: terimi ilk kez eleştirmen Lawrence Alloway tarafından kaleme alına 'Sanatlar ve Kitle İletişimi' adlı makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak üzere kullanılmıştır. (Antmen,2014: 160)

Alloway bu makalede sinema, dergi, televizyon, reklam panoları gibi meydana gelen kitle iletişim araçlarında yer alan sanatın teknik ve ikonografik açıdan akademik bir dile sahip olmadığını belirtmiştir. "Değişen kültürümüzdeki her şey popüler sanatın malzemesidir." diyerek betimlemiştir. (Yılmaz, 2013: 250)

Pop sanat akımının sanatçıları tüketim kültürünü ve reklamları yücelten bir tavrı vardır. Tıpkı dada akımındaki hazır nesne kullanımı gibi pop sanatında da hazır görüntü kullanımını ortaya koymuşlardır. Böylelikle yüksek kültür ile bayağı kültür arasındaki ayrımı yok etmişlerdir. Sanatçılar popüler kültür ürünlerinden doğrudan yararlanmışlardır.



Görsel 59: Andy Warhol, Green Coca-Cola Bottles, TÜAB, 210.2x145.1 cm, 1962

Pop Sanat'ın en önemli temsilcilerinden Andy Warhol'un Coca Cola şişelerini tasvir ettiği resimde kapitalist sistemin büyük marka değerlerinden bir ürünü konu olarak kullanılmıştır. Gündelik yaşamda sanatsal değer taşımayan bu üründe resmine yer vererek onu bağlamından koparmış bir sanat görüntüsüne dönüştürmüştür. Sanatçı "hazır görüntü" kavramına atıfta bulunurken popüler kültürün ürünlerinden sıkça yararlanmıştır. (Görsel 59)

Andy Warhol çalışmalarında genellikle seri üretim nesnelerine yer vermiştir. Gerçekleştirdiği çalışmalarını daha sonra serigrafi gibi baskı teknikleri kullanarak çok sayıda kopyalatmıştır.



Görsel 60: Hakan Güven, Respect For Andy Warhol, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Gerçekleştirdiğim Respect for Andy Warhol resmi ile Andy Warhol'un sanat anlayışına ve çalışmalarına atıfta bulunmaktayım. Böylelikle doğrudan Pop Sanat'a bağlı çalışmalar da üretmiş oldum. (Görsel 60)



Görsel 61: Audrey Flack – Foto-realizm – Yağlı Boya

1965'li yıllarda pop sanatın uzantıları olan foto-gerçekçilik ve hiper-gerçekçilik anlayışı etkili olmaya başlamıştır. Resim ve fotoğraf arasındaki ilişki fotoğrafın icadı ile hemen başlamaktadır. Ancak en yoğun görüldüğü dönem ise foto-gerçekçi akımın ortaya çıktığı dönemdedir. Bu akımın izlerini taşıyan sanatçılar günümüzde de etkin bir biçimde sanat anlayışlarına devam etmektedirler. (Gökduman, 2014: 3)

Burada biçimsel olarak atıfta bulunabileceğim bir sanatçı olan Audrey Flack karşımıza çıkmaktadır. Audrey Flack resim ve heykel alanında birbirinden farklı birçok eğilim gösteren bir sanatçıdır. Pop Sanat'ın foto-gerçekçi üslubu ile ürettiği çalışmalarında genellikle sıradan nesneler görsel bir şölen olarak bizlere sunulmaktadır. (Görsel 61) Natürmortlarında boya tüplerinden çok az sayıda yararlanmıştır. (Ayrıca Bakabilirsiniz: http://www.audreyflack.com/photorealism)



Görsel 62: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Resimlerimde yer alan boya tüpleri sanatsal üretimin gereçlerinden bir malzeme iken Sanat kavramı içine dahil olmuştur. Audrey Flack'ın resminde konu ettiği nesnelerden biri olan boya tüpleri ile benim resimlerime tema oluşturan boya tüpleri biçimsel

olarak benzerlik göstermekle beraber kavramsal boyut itibari ile birbirinden ayrılmaktadır. (Görsel 62)

Gerçeküstücülük: Dadanın devamı gibi görülmesine karşın gerçeküstücüler resme ve düşlere önem vermesidir. Akımın manifestosunu yazan Andre Breton: "Önemli olan dışarıdaki model değil, içerideki modeldir." demiştir. (Yılmaz, 2013)



Görsel 63: Rene Magritte, İmgelerin İhaneti 1, TÜYB, 62x80 cm, 1929

İmgelerin İhaneti (Görsel 63) resminde yer alan pipo nesnesi ve altında yazılı olan yazıda Fransızca bu bir pipo değildir yazısı mevcuttur. Resme bakıldığında bizi sorgulamaya iten bu durum düşündükçe daha da karmaşık bir hal alır. Sanatçı bu çalışması ile gerçeklik algısı üzerinde sorgulama yapmamıza başlangıç noktası olmuştur. Böylelikle çalışmalarımın kavramsal boyutu noktasında Rene Magritte'e yakınlaşıyor.

Çektiğim fotoğraflarda oluşturduğum manipülasyonlar sayesinde boya tüplerinin renk ve tipografik elemanlarının uyuşmaması yönü ile Magritte'e atıfta bulunmaktayım. Böylelikle hiper-gerçekçi görüntü sunduğum resimleri detaylı olarak incelemeye başladığımızda tıpkı Magritte'in 'İmgelerin İhaneti 1' resmindeki gibi bir sorgulama yaratma çabası gütmekteyim.

4.4. Resimler



Görsel 64: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 25x35 cm, 2020



Görsel 65: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020



Görsel 66: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 90x130 cm, 2020



Görsel 67: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x150 cm, 2020



Görsel 68: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x100 cm, 2020



Görsel 69: Hakan Güven, İsimsiz, TÜYB, 100x120 cm, 2021

SONUÇ

Osmanlı Devleti 19. yüzyılda batılılaşma girişimleri hız vermiştir. Bu dönemde resim sanatı desteklenen bir alan olmuştur. Başta askeri kurumlarda haritacılık ve teknik çizimler gibi konularla başlayan resim dersleri kısa bir sürede batılı anlamda sanatsal faaliyetlere evirilmiştir. Fotoğrafın keşfi ise böyle bir ortamda Avrupa'da gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti bu keşfi hız kaybetmeden topraklarında duyurmuş ve benimsemiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi batılı anlamda resim yapan ilk asker kuşağı ressamlarla başlamıştır. 19 yüzyıl ilk yarısında ön plana çıkan asker ressamların batılı anlamda gerçekleştirdiği resimler belge niteliği taşıması yönünden fotoğraf ile ilişkilendirilirler.

Fotoğrafın Osmanlı Devleti'nde gelişmesiyle paralel olarak ortaya çıkan ve sanat tarihimizde Primitifler olarak anılan bir sanatçı grubu vardır ki çalışmalarında doğrudan fotoğraftan yararlanmışlardır. Çağdaş Türk resim tarihi boyunca fotoğraf ile resim arasındaki en yoğun ilişki bu sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Resimleri fotoğrafik bir görüntü sunmaktadır.

1882'de kurulan Sanayi Nefise Mektebi ise batılı anlamda sanat eğitimi veren ilk sanat Akademisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Okulun 1911 yılında değişen yönetmeliğinde canlı model kullanılacağı belirtilmiştir. Ancak öncesi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Dönemin kartpostal ve foto kartlarında konu alan nü figürler sanatçıların çalışmalarını destekleyecek şekilde ele alınmıştır. Ayrıca belirtmek gerekir ki nü konusu ülkemizde resimlerden öncesinde fotoğraflarla yaygınlık kazanmıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nde canlı modelin yer almadığı süreç içinde üretilen model ve nü konulu resimlerde fotoğraflardan yararlandığı düşünülmektedir.

Sanayi-i Nefise ile birlikte Avrupa'ya sanat eğitimi almak üzere öğrenci gönderme politikası daha sistematik bir hal alır ve akademi merkezli olarak yürütülmeye başlanmıştır. 1914'de ülkeye dönen sanatçılar Avrupa'da aldıkları akademik eğitim ile izlenimciliği bir sentez haline getirerek akademik izlenimcilik diyebileceğimiz bir alanda çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. 1914 Kuşağı sanatçıları izlenimci resimlerinin yanı sıra milli mücadele ve cumhuriyet dönemlerinde de faaliyetlerine devam etmişlerdir. Özellikle Şişli Atölyesinde gerçekleştirdikleri savaş konulu resimleri propaganda aracı olarak kullanılmasının yanı sıra belge niteliği taşımaktadır. Atölyede İbrahim Çallı, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat gibi isimler Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak gibi isimlerin portreleri üzerinde istikrarlı şekilde üretim yapmışlardır. Bu çalışmalar fotoğraflardan, canlı modeller ve düzenlemelerden yararlanarak yapılmıştır.

Sonraları ortaya çıkan kuşaklar 1914 kuşağı çalışmalarına karşı bir tavır sergilemişlerdir. Kübizmi konstrüktivizm, soyut sanat etkileri ile çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu karşı tavır dolayısıyla Türk Resim Sanatında fotoğrafın etkisinin azaldığı bir dönem olmuştur. 1930'lu yıllardan 1960'a kadar geçen süreçte fotoğrafın etkisinden bahsetmek pek mümkün değildir. Bunun nedeni ise soyut ya da dışavurumcu eğilimler önem kazanmasıdır.

Cumhuriyet döneminde ise fotoğraf ve resim sanat arasındaki ilişki 1980 sonrası en yoğun şekilde görülmektedir. 12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte ülkemizde sosyal, ekonomik, kültürel ve ideolojik olarak değişiklikler meydana gelmiştir. Böyle bir ortamda Türk Ekonomisi dışa açılımını arttırırken, sanat küresel sanat eğilimlerine yakınlaşılarak, postmodern dönem başlamıştır.. Postmodernizmin getirisi olarak sanat alanları arasındaki sınırlar belirsizleşmiştir. Bu belirsizleşme ile Türk resim sanatı ile fotoğraf doğrudan bir bağlantı oluşturur.

Fotoğraf sadece bakılarak resim yapılan bir materyal olmanın ötesine geçmiştir. Resim ve Fotoğraf her ne kadar özerk iki alan olsalar da sentez çalışmalar meydana

getirilmiştir. Örneğin Şahin Kaygun çektiği fotoğrafların çıktılarını alarak üzerine boya ile müdahalelerde bulunarak foto-pentür adını verdiği bir çalışmalar ortaya koyar. Aynı şekilde Bedri Baykam foto-pentürlerinde fotoğraf kolaj tekniği ile resme dahil edilmiştir. Nur Koçak gibi sanatçılarımız foto-gerçekçi resimler ortaya koymuştur.

Fotoğraf artık Türk Resim Sanatından ayrı düşünülemez bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde pek çok sanatçı resim çalışmalarında fotoğrafı bir zemin malzemesi, kolaj malzemesi olarak, fotoğraftan bakarak ya da fotoğrafik görüntü sunarak… sıkça kullanmaktadır. Fotoğrafın kullanımı her ne kadar tartışmalara sebep olan bir konu olsa da tarihsel süreç boyunca herhangi bir sıkıntı görülmeksizin etkin bir şekilde kullanılmıştır.

Postmodern sanat çağında sanat üretilmelerinde düşüncenin önem kazanması ile ortaya konan çalışmaların nasıl yapıldığından daha önem arz eden konu ne ortaya koyduğu olmuştur. Böyle bir ortamda resim sanatında fotoğraftan hangi şekilde yararlanılırsa yararlanılsın tartışılması önemini yitirmiştir. Bu durum şöyle açıklanabilir ki: resim yaparken fırça nasıl bizim için yardımcı bir araç ise fotoğrafta öyle bir yardımcı araçtır.

KAYNAKÇA

BİLDİRİ

Deniz Gökduman, (2018), 19. Yüzyıl Resim Fotoğraf İlişkisi, II. Uluslararası Rating Academy Kongresi: UMUT, Çanakkele, 19-20-21 Nisan 2018,

KATALOG

Bedri Baykam, İç Manzaralar, Bedri Baykam'ın 6 Mayıs- 10 Haziran 1988 AKM Sergisi Tanıtım Broşürü, İstanbul, 1988

Nadide Akdeniz, 1- 30 Kasım 2001, Toygan Sanat Galerisi Sergi Kataloğu)

Osman Hamdi Bey Bir Osmanlı Aydını, Pera Müzesi Küçük Kitaplar Dizisi 4, İstanbul, 2019

Önder Şenyapılı, Nadide Akdeniz Resim Sergisi Kataloğu, Türkiye İş Bankası, 1992

Şahin Kaygun, Tüm Bir Yaşam, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992

KİTAP

Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014

Ayşe Ersay Yüksel, *2. Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018

Birsen Alsaç- Üstün Alsaç, *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993

Bedri Baykam, *Harika Çocuk*, 1. Baskı, Piramid Yayıncılık, İstanbul, 2006

Bedri Baykam, *Sonsuz Okyanus- Amerika Yılları 1980-1987*, Piramid Yayıncılık, İstanbul, 2006

Bülent Tanör, *İki Anayasa 1961-1982*, Beta Yayınları, İstanbul, 1994

Cemal Tollu, *Şeker Ahmet Paşa*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1967

Cahid Kınay, *Sanat Tarihi – Rönesans'tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993

Deniz Gökduman, *Keskin Odak Gerçekliği*, Paradigma Akademi Yayınları, İstanbul, 2014

Durmuş Akbulut, *Türk Resminin Öncüleri*, Deffter Kitap Kırtasiye Basım Yayım Dağıtım Ticaret, İstanbul, 2009

Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey- İzlenimler 1868-1885*, İstanbul, 2015

Engin Çizgen, *Türkiye'de Fotoğraf*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992

Engin Özendeş, *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık*, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1995

Eric Grzymkowski, (Çev. Orhan Düz), *Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Walhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey*, İstanbul, 2017

Ernst Gombrich, (Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013

Graham Clarke, (Çev. Maide Meltem Aydemir), *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2017

Gözde Çelik, *Geç Osmanlı Döneminde Sanat, Mimarlık ve Kültür Karşılaştırmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018

Haldun Gülalp, (Çev. Osman Akınhay- Abdullah Yılmaz), Kapitalizm, Sınırlar ve Devlet, Belge Yayınları İstanbul, 1993

John Berger, (Çev. Müge Gürsoy Sökmen), *O Ana Adanmış*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2016

Kaya Özsezgin- Mustafa Aslıer, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,* Cilt 4, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1989

Korkut Boratav, *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2002)*, Gerçek Yayınevi, Ankara, 2004

Levend Kılıç, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Dost Kitabevi, Ankara, 2019

Mahzar Şevket İpşiroğlu, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020

Mehmet Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850- 1950*, Artes Yayınları, İstanbul, 2007

Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2013

Mehmet Yılmaz, *Sakıncalı, Çünkü Edepsiz*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2011

Nurullah Berk- Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 2, Tiglat Basımevi, İstanbul, 1981

Nurullah Berk- Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973

Oğuz Arsal, (Çev. Tuncay Birkan), *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi 1839-1924*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000

Ömer Faruk Şerifoğlu (ed.), *Avni Lifij- Sanat Yazıları*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2009

Öykü Eras (ed.), Eleştirmenlerin Kaleminden Bedri Baykam, Piramid Yayıncılık, İstanbul, 2016

Özer Kanburoğlu, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayıncılık, İstanbul, 2018

Tülay Aytekin, *Herkes İçin Tarih*, Dama Yayınlar

Sami Yetik, *Ressamlarımız*, Gram Yayınları İstanbul, 2016

Seyfi Başkan, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014

Seyfi Başkan, 19.Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991

Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997

Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012

Sina Akşin, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, İmge Kitabevi, Ankara, 2009

Susie Hodge, (Çev. Emre Gözgü), *50 Sanat Fikri*, Bkz Yayıncılık, İstanbul, 2018

Şevket Süreyya Aydemir, *Makedonya'dan Orta Asya'ya Enver Paşa*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983

Walter Benjamjn, *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, Agora Kjtaplığı, İstanbul 2012

WEB KAYNAK

Alis Hatipoğlu, "Boğaziçi'nde "Çağdaş Sanat" Röportaj Dizisi" (https://istanbulmuseum.org/artists/nazif%20topcuoglu.html (Erişim: 8.Nisan.2021)

Banu Çarmıklı, "Taner Ceylan'ın Altın Çağı", (29.Nisan,2017), http://www.banucarmikli.com/taner-ceylanin-altin-cagi/ (16.Nisan.2021)

Bayrakoğlu'nun Eseri 92 Bin Dolar", (25.Ekim.2012), http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bayrakoglu-nun-eseri-92-bin-dolar/456) Erişim: 15 Nisan 2021

Burcu Dimili, "Atölyem, Nefes Alma Mekanım", (11.Eylül.2014), https://www.artfulliving.com.tr/sanat/atolyem-nefes-alma-meknim-i-1208 (Erişim: 14.Nisan.2021)

"Deniz Gökduman", t.y. https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/deniz-gokduman/ (Erişim: 11. Ağustos.2021)

Derya Yücel, "Nadide Akdeniz- Büyük Yeşil Dünyanın Büyücüsü, (30.Eylül.2020), https://www.youtube.com/watch?v=RA0IwR8A0VA (Erişim: 10.Nisan.2021)

Derya Yücel, "Nadide Akdeniz- Büyük Yeşil Dünyanın Büyücüsü, https://www.kolekta.com.tr/sergiler/buyuk-yesil-dunyanin-buyucusu/ (Erişim: 10.Nisan.2021)

"Doc. Dr. Deniz Gökduman" t.y. https://personel.trakya.edu.tr/denizgokduman/#.YROd8tMzbX1 (Erişim: 11. Ağustos. 2021)

Duygu Demir, "Gülsün Karamustafa ve Arabesk", (9.Aralık.2013), https://saltonline.org/tr/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk (Erişim: 8.Nisan.2021)

Fatma Ürekli, "Sanayi Nefise Mektebi", https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi (Erişim: 6.Nisan.2021)

"Harem'de Neler Oldu?", (3.Haziran.2002), https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/harem-de-neler-oldu-5214404 (Erişim: 14.Nisan.2021)

Hülya Toksöz, "İkonaların Kaotik evreni", https://www.rifatsahiner.com/hakkinda.html (16.Nisan.2021)

İlkay Canan Okkalı, "İbrahim Çallı (1882-1960)", https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/%C4%B0brahim_%C3%87all%C4%B1_(_1882-1960) (Erişim: 2.Nisan.2021)

Lütfi Özgünaydın, "Ahmet Öner Gezgin Deneysel Fotoğrafın Profesörü", (17.Nisan.2020), https://www.aydinlik.com.tr/ahmet-oner-gezgin-deneysel-fotografin-profesoru-205731#1 (Erişim: 7.Nisan.2021)

"Modern ve Çağdaş", https://www.odeabank.com.tr/hakkimizda/o-art/program/modern-ve-cagdas (Erişim: 11.Nisan.2021)

"Nadide Akdeniz", http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=911 (Erişim: 10.Nisan.2021)

"Nur Koçak İle Söyleşi", (23.Ekim.2019), https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi (Erişim: 11.Nisan.2021)

"Prof. Balkan Naci İslimyeli", https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/balkan-islimyeli/html-cv/bnislimyeli.html (Erişim: 11.Nisan.2021)

"Ramazan Bayrakoğlu 1966", https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/ramazan-bayrakoglu_2234_7220029.pdf (15.Nisan.2021)

"Rıfat Şahiner Cv", (https://www.rifatsahiner.com/resume.html (16.Nisan.2021)

Saliha Yavuz, "Taner Ceylan Röportajı", (18.Kasım.2013), https://www.artfulliving.com.tr/sanat/taner-ceylan-roportaji-i-865 (16.Nisan.2021)

Seçkin Naipoğlu, "Sanayi Nefise Mektebinde Yönetmelikler", http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahit-.html (Erişim: 6.Nisan.2021)

"Şahin Kaygun", https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun_1488.html (Erişim: 7.Nisan.2021)

"Tablosu 'Müstehcen' Ama Fotoğrafı Değil", (10.Ağustos.2002), http://www.radikal.com.tr/kultur/tablosu-mustehcen-ama-fotografi-degil-640952/ (15.Nisan.2021)

Yıldız Öztürk, "Feminist Politikaya "Mutluluk Resimlerimiz"den Bakmak", (19.Eylül.2019), http://www.sanatatak.com/view/feminist-politikaya-mutluluk-resimlerimizden-bakmak (Erişim: 9.Nisan.2021