

# RESİM- FOTOĞRAF DİYALOĞU ÇERÇEVESİNDE SANATTA ANLAM ÜRETEN BİR MEDYUM OLARAK FOTOĞRAF

**Gülay KARAKUŞ**

Dr. Öğr. Üyesi., Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, gkarakus@beu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2157-907X

Karakuş, Gülay. "Resim-Fotoğraf Diyalogu Çerçevesinde Sanatta Anlam Üreten Bir Medyum Olarak Fotoğraf". idil, 109 (2023 Eylül): s. 1263-1274. doi: 10.7816/idil-12-109-02

## ÖZ

İnsan var olduğu günden beri içinde bulunduğu dünyayı anlama, onunla farklı şekillerde bağ kurma çabası içerisinde olmuştur. Bu bağ kurma yollarından biri de sanattır. Zaman, mekân ve koşullarla şekillenen sanat, dönemin sosyal ve teknolojik yapısı doğrultusunda biçimlenir. Sosyal yapı; sanatın içeriğini belirlerken teknolojik gelişmeler yapıtın nesnel varlığının şekillenmesinde belirleyici olur. Bu bağlamda, yapıtın inşasındaki teknik yetkinlik, dönemin teknolojisiyle yakından ilişkilidir. Teknoloji; insan hayatını kolaylaştıran, sunduğu sonsuz olanaklarla sanatın anlatı dilini zenginleştiren yaşama dair önemli bir gerçekliktir. Sanatsal üretim sürecinin temel belirleyenleri arasında yer alan bu unsur, ortaya çıkan yapıtın niteliğini de belirler. İnsanlığın ilk sanatsal üretimleri ile günümüzde yapılan çalışmalar arasında önemli bir yol kat edilmiştir. Örneğin erken dönem resim tekniklerinde boyar madde yapımında yumurta sarısı kullanımı gibi primitif yöntemler kullanılırken bugün gelinen süreçte veri tabanına binlerce imaj yüklenecek cebirsel algoritmalarla yapay zekâ ürünü sanatsal çalışmalar yapılmaktadır. Teknolojide kat edilen mesafe izleyicinin yapıtla kurduğu diyalogu da etkilemiştir. Önceleri pasif bir alımlayıcı pozisyonunda konumlanan izleyici artık interaktif bir katılımcı olarak yapıtın tamamlanmasında aktif bir şekilde rol oynamaktadır. Bu çalışmada sanatın evriminde resim fotoğraf diyalogu çerçevesinde anlam üreten bir medyum olarak fotoğrafın işlevi sorgulanmıştır. Sanatta anlam üretim biçimleri irdelenirken teknik farklılıkların yapıtın kuruluşuna etkisi vurgulanmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemiyle toplanan verilerle karşılaştırmalı değerlendirmelere gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, resim, sanat, anlam, medyum

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 19 Mayıs 2023*

*Düzeltilme: 24 Temmuz 2023*

*Kabul: 12 Ağustos 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

## Giriş

Resim ve fotoğraf, görüntünün yüzey üzerine aktarımına olanak sunan iki farklı yorumlama biçimidir. Her ikisi için de temel sorunsal, nesnel gerçekliğin yeni bir tasarımla yüzeye aktarımıdır. Çok daha eski bir geçmişe sahip olan resim geleneğinde; boya, fırça ve tuval gibi malzemeler kullanılırken daha yakın bir tarihe temellenen fotoğraf sanatında teknolojinin gelişimine paralel olarak dönemin olanakları dahilinde üretimler gerçekleştirilmektedir. Resim sanatı herhangi bir alternatifi olmadığı için uzun yıllar görünenin aktarımında kullanılan tek anlatı biçimi iken fotoğraf teknolojisinin kullanıma girmesiyle birlikte bu 'biricik' olma hali ortadan kalkmıştır. Mehmet Yılmaz, *Fotoğraf Resimdir* adlı kitabında "İster kalem ister boya ve fırça, ister makine ve kimya, isterse bilgisayar aracılığıyla elde edilsin, bir 'resim' nihayetinde 'sabit bir görüntü'dür" iddiasında bulunur (Yılmaz, 2013: 16). Yılmaz'ın savına göre yüzeye sabitlenmiş her görüntü dolayısıyla fotoğraf da resimdir.



**Görsel 1:** Joseph Nicéphore Niépce, Pencereden Le Gras'a Bakış, 1827. **Kaynak:** <https://rb.gy/itq2k>

Fotoğraf teknolojisi, helyograf levhalardan dijital mecralara uzanan hızlı ve devingen bir gelişim süreci göstermiştir. Keşfedildiği ilk yıllarda dönemin gerçekliğini kayıt altına alan tarihi bir belge niteliği taşımaktadır. İnsanlık tarihinin ilk fotoğrafı 1826'da Fransız mucit Joseph Nicéphore Niépce'nin çektiği "Pencereden Le Gras'a Bakış" (Görsel 1) adlı fotoğraftır. Helyograf levhayı fotoğrafın resmetme aracı olarak kullanan Niépce, bu fotoğrafı herhangi bir sanatsal kaygıyla çekmemiştir. Niépce'in amacı doğada var olan gerçekliği belli bir yüzeye aktarmaktır. Ardılları da fotoğrafı çoğunlukla bu amaç için kullanır. Uzun yıllar Niépce ile birlikte çalışan Louis Daguerre 1839'da dagerotip fotoğrafı geliştirir. Bundan kısa bir süre sonra Fransız hükümeti icadın patent haklarını satın alarak kamu malı haline getirir (Su, 2007: 223). Böylelikle fotoğraf makinası sıradan halkın kullanabileceği bir medyum haline dönüşür. Oysa ressamı sıradan halktan ayıran en önemli unsur gördüğünü olduğu gibi resmetme becerisidir. Fotoğraf tekniği ile birlikte el becerisi birincil önemini yitirirken farklı görme ve tasarlama biçimleri ön plana çıkar. Teknik yetkinlikten ziyade yaratıcı bakış açısının önem kazandığı bu süreçte William Henry Fox Talbot, "1841'de negatiften hareket ederek mekanik çoğaltma teknolojisi olarak fotoğrafı yeniden ortaya çıkartan kişidir" (Bulut vd. 2020: 75). Talbot'un bu keşfi aynı görüntünün defalarca çoğaltılabilmesine olanak sağlar. Belli bir görüntüyü kayıt altına almak ve sayısız kopyasını oluşturmak ise resmin "biricik"liğiyle çelişen ve aurasını zedeleyen bir durumdur.



**Görsel 2:** Gustave Oscar Rejlander, Hayatın İki Yolu, 1857. **Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822>

“Fotoğrafta kadraj, çevrelediği nesneyi kompozite – ya da dekompozite – ettiği için, son derece önemlidir. Çerçevelemek, düzenlemek, kesmek – yani sınırları belirlemek – temel kompozisyon edimleri haline gelmiştir” (O’Doherty, 2010: 36). 1850’li yıllarda ressam kökenli bazı sanatçılar fotoğrafı yalnızca belgeleme amaçlı kullanılan teknik bir araç olmanın ötesine taşır. 1857’de İsveçli ressam Gustave Oscar Rejlander “Hayatın İki Yolu” (Görsel 2) adlı çalışmasıyla fotoğrafın sanatsal niteliğini ortaya çıkaran birtakım denemelerde bulunur. Sanatçı, bu çalışmada Raphael’in Atena Okulu resminden hareketle soylu bir Viktorya dönemi tablosunu anımsatan karmaşık bir kompozisyon kurgular (Görgülü vd. 2018: 73). Her bir modeli ve arka planı ayrı ayrı fotoğraflayarak otuzdan fazla negatifi tek bir baskıda birleştiren sanatçı hikayesi, kurgusu, teknik yorumlama biçimiyle oluşturduğu kadrajda fotoğrafı güçlü bir anlatı biçimi olarak sunar (<https://cutt.ly/nwfkH1Rf>).

Bu bağlamda fotoğraf makinasının icadı, sanat tarihi açısından önemli bir kırılma noktasıdır. Teknolojinin insan yaşamına sunduğu ve görüntü üretmek dışında hiçbir özelliği olmayan bu cihaz, günümüz sanatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Önceleri var olan nesnel gerçekliği boya ve fırça aracılığıyla çok daha uzun vadede tuval yüzeyine aktaran sanatçı, fotoğraf makinasının kullanımıyla birlikte aynı görüntüyü çok daha kısa zamanda ve pratik bir yöntemle elde eder. Sanatçı dış gerçekliğin taklidi noktasında işlevsel olarak kendisinden çok daha yetkin bir medyumla karşı karşıya kalmıştır. O güne değin nesnel gerçekliğin realist *taklidi* ölçüsünde başarılı bulunan yapıt ve bu realiteyi etkili bir şekilde ortaya koyan *yeteneğin* takdir gördüğü bir sanat anlayışı söz konusuysa fotoğrafın insan hayatına girmesiyle birlikte, yapıta sanatsal nitelik kazandıran şeyin *taklit* ve *yeteneğin* ötesinde bir şeyler olması gerektiği düşünülmeye başlanmıştır. Walter Benjamin 1936 yılında fotoğraf makinasının kullanımıyla birlikte tekniğin yapıta etkisini ele aldığı kitabında, sanatın teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağıyla birlikte tapınma temelinden sıyrılarak, bütün sanatsal özerklik biçimlerinin sonsuza dek ortadan kalktığından bahseder (Benjamin, 2015: 29). Bir nesneyi, figürü ya da manzarayı birebir resimlemenin önemini yitirdiği bu dönemde sanatsal nitelikler taşıyan bir iş yapmak daha da zorlaşmıştır. Fotogerçekçi ressamlar teknik yetkinlik bakımından fotoğraf makinasıyla yarışırken, kavramsal içerikte işler üreten sanatçılar fotoğrafı sanatsal üretim sürecinin önemli bir medyumuna dönüştürmeyi tercih ederler.

Klasik anlamda realist çalışmalar yapan sanatçılar yaşadıkları dönemin gerçeklikleri üzerine kendi yorumlarını yapıtlarına aktarırken Fotogerçekçi resimler yapan sanatçılar fotoğraf makinası aracılığıyla çekmiş oldukları görüntüyü resimlerler. Realist sanatçılar için mevcut gerçekliğin yeniden tasarlanarak öznel bir tavırla yorumlandığı yapıtlar sadece göze hitap eden, teknik birer inşa değildir. Aynı zamanda dönemin sosyolojik, psikolojik, ekonomik, politik ve kültürel verilerinin okunabildiği önemli birer tarihi belgedir. Fotogerçekçi ressamlar ise yapmayı planladıkları resme ait verileri fotoğraf makinası aracılığıyla toplarlar. Konunun bir fotoğraf kadar sahici resimlenmesi temel belirleyicileridir. Geçmişte dini içerikli konuların ya da bireysel ve toplumsal kahramanlıkların yüceltildiği realist resimler yapılırken Fotogerçekçi resimlerde sanatçının yorumundan ziyade

konunun kendisiyle yüzleşilir. Salt ele alınan konunun görünür olduğu bu resimlerde sanatçıya dair herhangi bir duygu durumu ya da teknik olarak özel bir pentür etkisine rastlanmaz. Bu tavır, Fotogerçekçi ressamları geleneksel anlamda realist çalışmalar üreten sanatçılardan ayırır.



**Görsel 3:** Ralph Goings, Kahve ve Donut, 40,6x 50,8 cm, T.ü.y.b., 2005.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/ralph-goings/coffee-and-donut-2005>.



**Görsel 4:** Nur Koçak, Vivre (Yaşamak) ya da Fetiş nesne, T.ü.a.b. 162x 130 cm, 1974.

**Kaynak:**

<https://m.bianet.org/bianet/sanat/212564-eserlerimde-belgesel-bir-tavir-var-her-sey-alinip-satilir-dikkatli-bakin>

Resim yüzeyinde sanatçının varlığı, konu seçimi ve konuyu ele alış biçimiyle kendisini gösterir. Chuck Close, Robert Bechtle, Ralph Goings (Görsel 3), Don Eddy, Nur Koçak (Görsel 4), Taner Ceylan gibi Fotogerçekçi çalışmalar üreten sanatçıların yapıtlarında konunun hangi bakış açısıyla ele alınıp hangi düşünüş biçimiyle yorumlandığı çalışmayı kavramsal anlamda da dönüştüren, yoruma açık bir yüzey haline getirir.



**Görsel 5:** Etienne- Jules Marey, Kronofotoğraf, 1886.

**Kaynak:** <https://rb.gy/ejq2fy>

Sanat ve bilim arasında her zaman güçlü bir etkileşim vardır. Bilimde yaşanan gelişmeler sanatta hem tekniği hem düşünüş biçimini etkiler. Bu anlamda fotoğrafçı Eadweard Muybride ile fizyolog Etienne-Jules Marey'nin analitik zamansal fotoğrafları (Görsel 5) (kronofotoğraf) dönemin önemli isimlerini etkilerler. Hareketi yakalamaya olanak veren bu yöntem hız, teknoloji, dinamizm gibi unsurları çalışmalarına konu alan Fütüristleri, sanatın sınırlarını ortadan kaldırmaya yönelik girişimleri olan Dadaları etkilemiştir. Duchamp, 1912 tarihli *Merdivenden İnen Çıplak* (Görsel 6) resminde analitik kübizmi kronofotoğrafının dinamizmi içinde betimler. 1952'de Eliot Elisofon ise Duchamp'ı çoklu pozlama yaptığı bir kronofotoğrafta (Görsel 7) merdivenlerden aşağı inerken görüntülerken sanatçının *Merdivenden İnen Çıplak* resmine gönderme yapar.

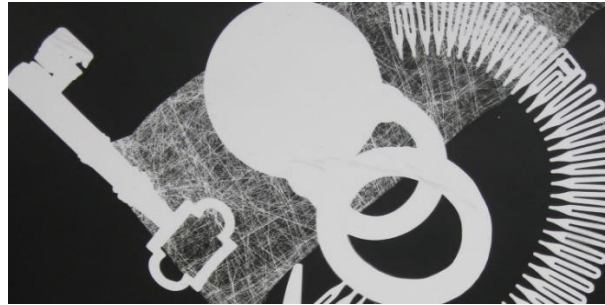


**Görsel 6:** Marcel Duchamp, Merdivenlerden İnen Çıplak, 147 x 89,2 cm, T.ü.y.b. 1912, Philadelphia Sanat Müzesi.  
**Kaynak:** <https://bayaiyi.com/marcel-duchampnin-nude-descending-a-staircase-no-2-resmi/>



**Görsel 7:** Eliot Elisofon, Merdivenlerden inen Duchamp, kronofotoğraf, 33,5 x 26,8 cm, 1952, Neuberger Sanat Müzesi.  
**Kaynak:** <https://rb.gy/c3pg8c>

Man Ray, ışığa duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirdiği nesnelere doğrudan ışığa maruz bırakarak elde ettiği görüntülere Radyograf (Görsel 8) adını verir. Sıradan nesnelere kendine has bir teknikle görüntüleyen Ray, imaj üretim sürecinde tekniğin olanaklarıyla yaratıcı bir deneyim gerçekleştirir. Ele alınan konunun ne olduğundan ziyade uygulanan tekniğin ön plana çıktığı bu çalışmalar görüntünün önüne geçerken sanatçının çekmiş olduğu fotoğraflarda ise sürrealist etkiler göze çarpar.



**Görsel 8:** Man Ray, Radyograf, 1922. **Kaynak:** <https://wannart.com/icerik/38116-man-ray-ve-rayogram-teknigi>

Jean Auguste Dominique Ingres'in 1808'de yapmış Valpinçonlu Yıkatan Kadın (Görsel 9) adlı tabloyu 1924 yılında fotoğraf tekniğinin olanaklarıyla Ingres'in Kemani (Görsel 10) adıyla yeniden yorumlayan Ray, bu defa teknikten ziyade görüntünün ürettiği anlamı ön plana çıkarır. Aynı tablo Ray'den yıllar sonra Joel Peter Witkin tarafından yorumlandığında ise Witkin'in çocukluk travmalarının imgelem dünyasındaki yansımaları imajı içerik olarak çok farklı bir yere taşır.



**Görsel 9:** Jean Auguste Dominique Ingres, Valpinçonlu Yıkanan Kadın, 1808.

**Kaynak:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066528>



**Görsel 10:** Man Ray, Ingres'in Kemarı, 1924.

**Kaynak:** <https://www.wikiart.org/en/man-ray/ingre-s-violin-1924>

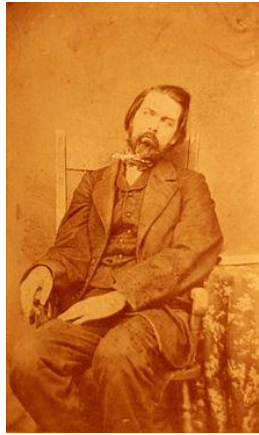


**Görsel 11:** Joel Peter Witkin, Woman Once a Bird, 1990.

**Kaynak:**

<https://wannart.com/icerik/25213-siradisi-fotografciigiyla-joel-peter-witkin>

19. yüzyılda Amerika ve Avrupa toplumunda son derece yaygın olan Post-mortem (Görsel 12) fotoğrafçılığı ise ölen kişinin anısına kişiyi ölmemişçesine canlı gösteren fotoğrafları ifade eder. Bu fotoğraflar, 1. ve 3. yüzyılda Mısır'da mumyaların baş kısmındaki ahşap panolar üzerine yapılan Fayyum portrelerini (Görsel 13) hatırlatır (Ekici, 2013: 1). Fayyum portreleri ve Post-mortem fotoğraflar teknik ve üslup olarak birbirinden farklı olsa da ele aldıkları tema ile ölene ait anıtsal bir imge yaratırlar. Benzer bir tavır Nan Goldin'in 1989'da AIDS'den ölen yakın arkadaşı Cookie Mueller'in ölümünün ardından çektiği Tabutundaki Cookie (Görsel 14) adlı fotoğrafta da görülür.



**Görsel 12:** Post-mortem fotoğraf, 1860.

**Kaynak:**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Post-mortem\\_foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k](https://tr.wikipedia.org/wiki/Post-mortem_foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k).



**Görsel 13:** Fayyum portre, Louvre Müzesi, 3. yüzyıl.

**Kaynak:**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum\\_mumya\\_portreleri#/media/Dosya:Fayyum-34.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri#/media/Dosya:Fayyum-34.jpg)



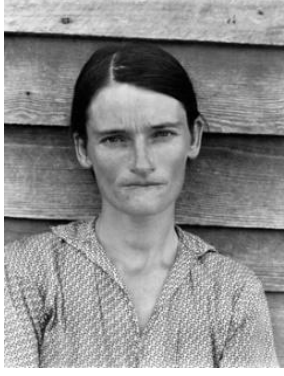
**Görsel 14:** Nan Goldin, Tabutundaki Cookie, 1989. **Kaynak:** <https://high.org/collection/cookie-in-her-casket-nyc-1989/>

Çağın icatları kadar çağın kendi iç dinamikleri de dönemin sanat anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynar. Çağın yaşamsal gerçekliği; bireyin varlık sorunsalı ise hem ressamların hem de fotoğraf sanatçılarının toplumsal gerçekçi anlayışta işler üretmesine neden olmuştur. Fotoğraf sanatçıları var olan gerçeklikten bir 'an'ı olduğu gibi yakalar ve o gerçeklikle bizi baş başa bırakırlar. O fotoğrafın bizde yarattığı katarsis (sağaltım) bir resim karşısında yaşadığımızdan çok da farklı değildir. İnsanlık tarihinin en etkileyici fotoğraflarından biri olan *Napalm Kızı* (Görsel 15) savaşa tanıklık eden bir fotoğrafçının deklanşöründen çıkmıştır. Nick Ut 1972 yılında henüz yirmi bir yaşındayken Vietnam Savaşı esnasında Amerikan savaş uçaklarının napalm bombası attığı bölgede çocukların yanmış vücutlarının acısıyla kaçıştığı görüntülediği bu karede insanın insana yapabileceklerinin boyutlarını serimler. Fotoğraf 1973 yılında Pulitzer ödülü alır.

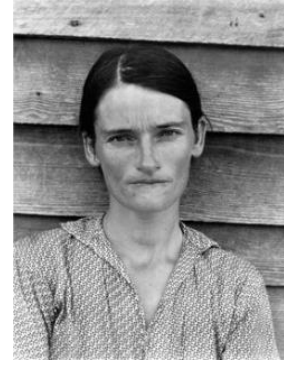


**Görsel 15:** Nick Ut, Napalm Kızı, 08.06.1972.  
**Kaynak:** <https://news.artnet.com/art-world/nick-ut-photograph-293859>

Fotoğrafın icadı, sayısız baskısı yapılabilen bu medyumun 'biricik'liği konusunda tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Walter Benjamin'e göre sanat yapıtının, Ortaçağ ve Rönesans'ta dinsel bir aurası, özel bir atmosferi vardır. Teknik olarak yeniden üretilebilen bir medyum olan fotoğrafın bulunması ile birlikte bu aura yıkılır. Yıkılan sadece yapıtın aurası değildir, aurayla birlikte "şimdi", "burada" ve "biricik" olma durumu da ortadan kalkar (Selvi, 2017: 32). Sanatçı mitini de sarsan bu durum 1970'lerde bir grup sanatçının "orijinal" ve "kopya" üzerine düşünmesine yol açar.



**Görsel 16:** Walker Evans, Alabamalı Kiracının Çiftçi Karısı (Allie Mae Burroughs), jelatin gümüş baskı, 20,9 x 14,4 cm, Metropolitan Müzesi, (1936).  
**Kaynak:** rb.gy/soc9yd



**Görsel 17:** Sherrie Levine, Walker Evans'tan Sonra:4, jelatin gümüş baskı, 12,8 x 9,8 cm, Metropolitan Müzesi, (1981).  
**Kaynak:** rb.gy/soc9yd

Bu sanatçılar, gerçek dünya ile görüntüler dünyası arasındaki sınırların muğlaklaşmaya başladığını düşünerek “orijinal” ve “kopya” arasındaki sınırları da ortadan kaldırırlar. Postmodern sürecin bir tavrı olan temellük etme, daha evvelden başka bir sanatçının yapmış olduğu bir çalışmayı kendine mal ederek yeni bir eser ortaya çıkarma durumudur. Modernizmin sanatçı ve yapıt üzerine üretmiş olduğu anlamları yapı sökümü uğratan bu tavır, dönem sanatçıların sıklıkla tercih ettiği bir yönelimi yansıtır. Richard Prince, Philip Smith, Barbara Kruger, Robert Longo, David Salle, Cindy Sherman, Sherrie Levine gibi fotoğrafın anlatı dilini kullanan sanatçılar, Marlboro reklamları, Amerikan B film kareleri ve hatta modernist fotoğrafın klasiklerini yeniden çekerek yönetmen ve izleyici rollerini birlikte üstlenirler(<https://rb.gy/1gufen>). Sherrie Levine'nin, “Walker Evans'tan Sonra” (Görsel 17) serisi bu anlayışla üretilmiş işlerden oluşur. Levine, Walker Evans'ın daha evvel çekmiş olduğu Alabamalı Kiracının Çiftçi Karısı (Görsel 16) gibi fotoğrafları yeniden çekerek mevcut imajı kendisine mal eder. İki fotoğrafı birbirinden ayırmak imkansızdır. Levine, fotoğrafın çekiminde Evans'ın negatifinden ya da gümüş baskısından değil de 1936 tarihli fotoğrafın bir katalog reproduksiyonundan faydalanır. Sanatçının fotoğrafik reproduksiyonları, daha evvelden üretilmiş sanat yapıtlarının yeni bir bağlamda ele alınıyor olması bakımından özgün birer yapıta dönüşür (<https://shorturl.at/aficJ>). Bugünün teknolojileri ise sıradan bir fotoğrafı yapay zekâ uygulamaları sayesinde profesyonel bir ressamın elinden çıkmış orijinal bir tabloya dönüştürebilme imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda çağın gerçekliği ve dönemin koşulları sanatın şekillenmesinde önemli birer belirleyen olarak dikkat çekmektedir. Engin Aslan, fotoğrafın bir yöntem/ teknik olarak insan hayatına çok yönlü giriş yapmasının resim ve fotoğraf alanlarının biçimsel ve olgusal olarak birbirleriyle yoğun bir etkileşime girmesine yol açtığından bahseder (Aslan, 2020: 2194).

Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine adlı kitabında fotoğrafçılığı, salt geçmiş kaydeden kişi değil, aynı zamanda geçmiş kat eden kişi olarak tanımlar (Sontag, 2008 :83). Belli bir konu hakkında bilgi veren bir fotoğrafı yeniden yorumlamak dolayısıyla yeni anlamlar üretmek fikri sanatçılara her zaman cazip gelmiştir. Daha evvelden çekilmiş olan fotoğraf, gazete, dergi ya da kartpostallardan edindikleri görseller üzerinden resimlerini kurgulayan Gerhard Richter, Andy Warhol, Marlene Dumas gibi sanatçılar ise var olan hazır imgeyi yeniden yorumlama yolunu tercih ederler. Richter, basında yayımlanmış fotoğrafları bulanıklaştırarak yağlıboya resme dönüştürür. Sanatçı, Alman Sonbaharı olarak bilinen 18 Eylül 1977 olaylarını gazete ve dergilerden toplamış olduğu fotoğraflardan hareketle yaşanan olaylardan on bir yıl sonra fotoresme (Görsel 18) dönüştürür. Bu seride yer alan on beş yağlıboya resim, aradan geçen onca yıla inat belleklerden silinmeye yüz tutmuş olayları hatırlatır niteliktedir.





**Görsel 18:** Gerhard Richter, Dead, 1977.

**Kaynak:** <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1-7691/?pg=5>

Barbara Kruger'in çalışmaları ise tüketim toplumuna, toplumda kadın olma durumuna ve eril tahakkümün kadına belirlediği sınırlara gönderme yapar. Sanatçı fotoğraflarında, eril bakışın nesnesine dönüşen kadın bedeninin kurulumuna dair yaptığı sorgulamalarla kavramsal zeminde özgün üretimler gerçekleştirir. Kruger, feminist mücadelenin politik söylemleri ile kurguladığı güçlü kadın imgelerini fotoğraf ve yazı birlikteliğiyle yeni anlamlar üretecek şekilde tasarlar. Marlene Dumas, ressamların modern dünyanın gerçek yaşamından ziyade görüntüleriyle ilgilendiklerini, konudan çok kendi niyetlerini ön plana çıkardıklarını öne sürer. Bu söylem Picasso'nun, fotoğrafın resmi öznenen kurtardığı savını destekler niteliktedir (<https://cutt.ly/uwLxOJR>). Sanatçı, kağıt ve tuval gibi yüzeyler üzerine mürekkep ya da yağlıboya olarak yaptığı resimlerinde canlı model yerine gazete ve dergi resimlerinden ya da fotoğraflardan seçtiği imajları kullanır. Basılı materyallerden hareketle kurguladığı resimlerinde ölüm, delilik, cinsellik, ırkçılık gibi meseleleri travmatik birer olgu olarak ele alır. Bu anlamada resimlerinin çıkış noktası olarak fotoğraf, sanatçının üretim sürecinin temel materyali haline dönüşür (Sağlık, 2021: 14). Büyük Adamlar serisinde ise tarihte iz bırakmış ırkı ya da cinsel tercihi nedeniyle öteki olarak görülen önemli figürleri resimler.



**Görsel 19:** Diane Arbus, Yahudi Bir Dev, 1970, New York.

**Kaynak:** <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus>



**Görsel 20:** Joel-Peter Witkin, Botticelli'nin Venüsü, 1982, New York.

**Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-botticellis-venus-nyc>

Diane Arbus ve Joel Peter Witkin gibi sanatçılar ise toplumun ötekilerini kadrajlarına alarak izleyiciyi rahatsız edici olanla yüzleşmek durumunda bırakırlar. Arbus'un 1960'lı yıllarda çektiği devler (Görsel 19), cüceler, travestiler, ikizler bakışı alışılmadık olana çekerek güzelin yerine tekinsiz olanı koyar. "Arbus'un vizyonunun belki de dönemin herhangi bir saf fotoğraf üreticisinden daha belirgin olan estetik biricikliği yadsınamazdı; Kendisinin dediği gibi, "Eğer ben fotoğraflamazsam, fotoğrafladıklarımın, hiç kimsenin göremeyeceği şeyler

olduğuna gerçekten inanıyorum" (Finenerg, 2014: 327). Witkin ise güzel kavramını bilindik anlamının ötesinde yorumladığı çalışmalarında estetik algı üzerinde sanat tarihine mal olmuş güzel imgeleri kendi anlatı diliyle yeniden yorumlar. Sanatçı Sandro Botticelli'nin Venüsün Doğuşu tablosundaki güzel kadın imgelerini Botticelli'nin Venüsü (Görsel 20) adlı çalışmasında trans bireylerle kurgulayarak bilindik algıyı yıkar.

### Sonuç

Sanatsal üretim sürecinin temel belirleyenlerinden biri olan teknoloji, içinde geliştiği çağın koşullarıyla doğrudan ilintilidir. Sanat tarihsel süreçte farklı dönemlerde farklı anlayışta işler üretilmesi bu belirleyenlerin gelişmişliği ölçütünde değişim göstermektedir. Bu gelişmişlik ortaya çıkan yapıtların yalnızca nesnel varlığını değil aynı zamanda içeriğini de etkiler. Resimle hep bir bağ halinde birbirinin gelişimine katkı sunarken bağımsız olarak da çok güçlü bir anlatı dili olmuştur. Erken dönem sanat yapıtlarında sanatçıların odaklandıkları unsurlarla geç dönem çalışmalarda vurgulanan unsurlar tekniğin sunduğu olanaklar dahilinde mevcut dönemin izlerini taşır. Bu bağlamda fotoğraf makinasının icadı sanat tarihsel süreçte önemli bir kırılma anıdır. Resme göre daha pratik bir uygulama yöntemi gibi görünse de ürettiği anlam noktasında sunduğu sonsuz olanaklarla sanatçının yaratım sürecinde önemli bir tetikleyendir. Çekilen ilk fotoğraftan bugüne dünyaya çevrilen gözün bakışı evrilmiştir. Yalnızca güzel bir an'ı kaydetmekten öte bakan kişinin dünyayı nasıl gördüğünü de gösteren anlamlar dizgesi sunar.

### Kaynaklar

- Aslan, E. (2020). "Fotoğraf ve Resim İlişkisi Bağlamında Carrie Mae Weems'in "Mutfak Masası Serisi" Üzerine", *Turkish Studies*, Cilt: 15, Sayı: 5, 2194.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, (Çev: Gökhan Sarı), İstanbul: Zeplin.
- Bulut, S., Zor, İ. (2020). "Bir Kültür Üretim Aracı Olarak Fotoğraf ve Gündelik Yaşamı Aktarmada Fotoğraf Kültürü", *İletişim, Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı: 50, 75.
- Dumas, M. "Fotoğraf ve Modern Yaşam Üzerine". Erişim: 08.08.2023. <https://cutt.ly/uwflxOJR>
- Ekici, K. D. (2013). "Fayyum Portreleri", *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, 1.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, (Çev: Karakalem Kitabevi), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Görgülü, E., Odabaş, O., (2018). "Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic", *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 22, 73.
- Khan Academy. "The Pictures Generation". Erişim: 09.08.2023. <https://shorturl.at/afiCJ>
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*, (Çev: Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Sağlık, E. (2021). "Dinamik, Kırılgan ve Güçlü: Güncel Sanatta 'Çizgi'yi Geçen Kadınlar", *Akdeniz Sanat*, Cilt:15, Sayı: 27, 14.
- Selvi, Y. (2017). "Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük", *Yedi*, Sayı: 18, 32.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*, (Çev: Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Su, S. (2007). "Fotoğraf ve Sanat". *Cogito*. Walter Benjamin 52 (Güz 2007): 223.
- THE MET. "After Walker Evans: 4". Erişim: 09.06.2023. <https://rb.gy/1gufen>
- THE MET. "Hayatın İki Yolu". Erişim: 05. 06. 2023. <https://cutt.ly/nwfKH1Rf>
- Yılmaz, M. (2013). *Fotoğraf Resimdir*, 1. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.

### Görsel Kaynaklar

**Görsel 1:** Niepce, J. N., (1827), Pencereden Le Gras'a Bakış, Fotoğraf. Erişim: 01.07. 2023. <https://rb.gy/itq2k>

- Görsel 2:** Rejlander, G. O., (1857), Hayatın İki Yolu, Fotoğraf. Erişim: 13.07.2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822>
- Görsel 3:** Goings, R., (2005), Kahve ve Donut. Erişim: 13.07.2023. <https://www.wikiart.org/en/ralph-goings/coffee-and-donut-2005>
- Görsel 4:** Koçak, N., (1974), Vivre (Yaşamak) ya da Fetiş nesne. Erişim: 14.07.2023. <https://m.bianet.org/bianet/sanat/212564-eserlerimde-belgesel-bir-tavir-var-her-sey-alinip-satilir-dikkatli-bakin>
- Görsel 5:** Marey, E. J., (1886), kronofotoğraf. Erişim: 14.07.2023. <https://rb.gy/eqj2fy>
- Görsel 6:** Duchamp, M., (1912), Merdivenlerden İnen Çıplak, Philadelphia Sanat Müzesi. Erişim: 17.07.2023. <https://bayaiyi.com/marcel-duchampn-in-nude-descending-a-staircase-no-2-resmi/>
- Görsel 7:** Elisofon, E., (1952), Merdivenlerden inen Duchamp, kronofotoğraf, Neuberger Sanat Müzesi, Erişim: 19.08.2023. <https://rb.gy/c3pg8c>
- Görsel 8:** Ray, M., (1922), Radyograf, Erişim: 20.07.2023. <https://wannart.com/icerik/38116-man-ray-ve-rayogram-teknigi>
- Görsel 9:** Ingres, J. A. D., (1808), Valpinçonlu Yıkanan Kadın, Erişim: 19.07.2023. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066528>
- Görsel 10:** Ray, M., (1924), Ingres'in Kemarı, Erişim: 21.07.2023. <https://www.wikiart.org/en/man-ray/ingre-s-violin-1924>
- Görsel 11:** Witkin, J. P., (1990), Woman Once a Bird. Erişim: 29.07.2023. <https://wannart.com/icerik/25213-siradisi-fotografciligiy-la-joel-peter-witkin>
- Görsel 12:** Post-mortem fotoğraf, (1860), Erişim: 29.07.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Post-mortem\\_foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k](https://tr.wikipedia.org/wiki/Post-mortem_foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k)
- Görsel 13:** Fayyum portre, (3. Yüzyıl), Louvre Müzesi. Erişim: 04.06.2023. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum\\_mumya\\_portreleri#/media/Dosya:Fayum-34.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri#/media/Dosya:Fayum-34.jpg)
- Görsel 14:** Goldin, N., (1989), Tabutundaki Cookie. Erişim: 03.06.2023. <https://high.org/collection/cookie-in-her-casket-nyc-1989/>
- Görsel 15:** Ut, N., (1972), Napalm Kızı, Erişim: 01.06.2023. <https://news.artnet.com/art-world/nick-ut-photograph-293859>
- Görsel 16:** Evans, W., (1936), Alabamalı Kiracının Çiftçi Karısı (Allie Mae Burroughs), Metropolitan Müzesi. Erişim: 19.03.2023. [rb.gy/soc9yd](https://rb.gy/soc9yd)
- Görsel 17:** Levine, S., (1981, )Walker Evans'tan Sonra:4, Metropolitan Müzesi. Erişim: 19.03.2023. [rb.gy/soc9yd](https://rb.gy/soc9yd)
- Görsel 18:** Richter, G., (1977), Dead, Erişim: 03.06.2023. <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1-7691/?pg=5>
- Görsel 19:** Arbus, D., (1970), Yahudi Bir Dev, New York, Erişim: 08.06.2023. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus>
- Görsel 20:** Witkin, J. P., (1982), Botticelli'nin Venüsü, New York, Erişim: 08.06.2023. <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-botticellis-venus-nyc>

# PHOTOGRAPHY AS A MEDIUM THAT PRODUCES MEANING IN ART WITHIN THE FRAMEWORK OF PAINTING-PHOTOGRAPHY DIALOGUE

Gülay KARAKUŞ

## ABSTRACT

Human beings have been in an effort to understand the world they live in and to connect with it in different ways since the day they existed. One of these ways of bonding is art. Art, which is shaped by time, space and conditions, is shaped in line with the social and technological structure of the period. Social structure; While determining the content of art, technological developments are decisive in shaping the objective existence of the work. In this context, the technical competence in the construction of the work is closely related to the technology of the period. Technology; It is an important reality about life that facilitates human life and enriches the narrative language of art with the endless possibilities it offers. This element, which is among the main determinants of the artistic production process, also determines the quality of the resulting work. An important way has been covered between the first artistic productions of humanity and the works done today. For example, while primitive methods such as the use of egg yolk in the production of dyestuffs were used in early painting techniques, today's artistic Works are carried out using algebraic algorithms that upload thousands of images to the database. The distance covered in technology has also affected the audience's dialogue with the work. The viewer, who was previously positioned as a passive receiver, now plays an active role in the completion of the work as an interactive participant. In this study, the function of photography as a medium that produces meaning within the framework of the Picture-photo dialogue in the evolution of art has been questioned. While examining the forms of meaning production in art, the effect of technical differences on the work is emphasized. In the study, comparative evaluations were made with the data collected by qualitative research method.

**Keywords:** Photography, painting, art, meaning, medium