

YENİ BİR DİL OLARAK FOTOĞRAF

Mehmet Ali AKSAKAL

Dr., aliaksakal657@hotmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Fotoğraf,
Güncel sanat, Mod-
ernist
akımlar

Geçmişten günümüze görüntünün sabitlenmesi insanoğlunun hep ilgisini çekmiştir. Bu ilgi doğrultusunda yapılan yoğun çalışmalar sonucunda fotoğraf makinesi keşfedilmiştir. Fotoğraf bulunduğu ilk yıllarda sadece gerçeğin görüntüye aktarımını amaçlamıştır, bu doğrultuda dinamiklerini resim sanatı üzerine kurmuştur. Çok geçmeden sanatçılar tarafından fotoğrafın sadece gerçeğin yüzeye aktarılması olarak kalmayıp bunun üzerine kendi pratiklerini de yaratması gereğinin farkına varılır. Bunun üzerine fotoğrafın günümüz sanatına kadar olan sanatsal serüveni başlar. Bir yandan da fotoğraf diğer sanat eserlerine göre hızlı bir biçimde çok fazla sayıda insana ulaşabilmekte, kolayca elden ele gezzebilmekte, istenildiği şekilde çoğaltılıp kullanılabilir. Bu sayede fotoğraf, toplumsal kriz dönemlerinde ortaya çıkan politik, kültür ve toplum eleştirisi amaçlayan sanatsal üretim ortamlarının merkezinde yer alır. Günümüzde fotoğraf teknolojisi gösterdiği hızlı ilerleme sayesinde güncel sanat çalışmalarında da sıklıkla kullanılan araçlardandır. Bunun üzerine dijital teknolojilerin gelişmesiyle de bu ivme daha da artmıştır. Bu araştırmada, fotoğrafın keşfinden günümüze kadar olan yolculuğu esnasındaki önemli gelişmelerden olan dada ve sürrealizm akımları ayrıca modernizmin fotoğraf sanatından beklentileri ve güncel sanat pratiklerinde fotoğrafın konumu üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

PHOTOGRAPHY AS A NEW LANGUAGE

ABSTRACT

Keywords:
Photograph,
Contemporary
art,
Modernist
movements

Fixing the image from past to present has always attracted the interest of mankind. The camera was discovered as a result of intense work in this direction. In the first years of its discovery, Photography aimed to transfer only the truth to the image, as a result of this, it set up its dynamics on painting. It is soon recognized by artists that photography is not only a transfer of reality to the surface, but also needs to create its own practices. Following this, the artistic adventure of photography until today's art begins. On the other hand, the photograph can reach to a large number of people quickly, in comparison with the other works of art, and it can be easily handled and used and reproduced as desired. In this way, photography becomes at the center of the artistic production environments aimed at criticizing political, cultural and social life that are revived behind periods of social crisis. Today, photography technology is one of the most frequently used tools in contemporary art thanks to the rapid progress it has made. With this development of digital technologies, this momentum has increased. In this research, it is tried to focus on the dada and surrealism movements which are the important developments during the journey from the discovery of photography to the present, the expectations of modernism from the art of photography and the position of photography in contemporary art practices.

Giriş

İnsanoğlu için görüntünün yüzey üzerine aktarılmasını sağlamak hep arzulanan konulardan biri olmuştur. 19. yüzyılla fizik ve kimya alanlarındaki ilerlemelerle de birlikte görüntünün mekanik yollarla yüzey üzerine aktarılıp sabitlemesi amacıyla çalışmalar yapılmış, bunun sonucu olarak da “fotoğraf” keşfedilmiştir.

Fotoğraf, en basit tanımıyla; bir karanlık kutu yardımıyla, ışığa karşı duyarlı yüzeyin üzerine optik görüntülerin kaydedildiği mekanik bir süreç ürünüdür. Günümüzde dijital teknolojilerin gelişmesiyle bu işlemler sensörler, chipler ve bellekler aracılığıyla çok daha kolayca yapılmaktadır.

Fotoğrafın ilk bulunduğu yıllarda, ressamların bir kısmı fotoğrafa hayranlık duyarken bir kısmı da tepki gösterip fotoğrafı dışlamışlardı. Fotoğrafın resim sanatını öldürdüğünü, doğayı resmetmenin artık fotoğrafın işi olduğunu düşünmüşlerdi. Bu durumda yeni yol haritası oluşturmak gerekliydi. Mademki fotoğraf kullandığı mekanik yöntemlerle görüntüyü daha gerçekçi sunabiliyorsa, o zaman sanatçının artık başka bir şeyler yapması gerekliydi. Fotoğraf, temelinde anı yakalanması ve belgelenmesi prensibine dayansa da, fotoğrafla ilgilenen sanatçılar ilk uygulamalardan günümüze bu tekniğin anlatım olanaklarından çok farklı biçimlerde yararlanmışlar, yepyeni yöntemler geliştirmişlerdir (Yücel, 2012: 32).

Fotoğrafın Sanat Diline Dönüşmesi

XIX. yüzyılda, modern kapitalizmin ve makinelerin hüküm sürdüğü dönemde, sanat yapıtının anlatım biçimlerini, o güne kadar bilinmeyen bir şekilde farklılaşmaya başladı. Bunun en büyük örneği fotoğrafın bulunması sonrasında yaşanan gelişmelerde görülebiliriz. Fotoğraf bulunduktan sonra tüm söylemini, resim üzerine kurmuştu. Çünkü fotoğraf için insanların düşüncesi, mekanik yolla elde edilen resim idi. Bundan dolayı fotoğrafik görüntünün en yakını resimdir.

Fotoğrafla birlikte geleneksel resmetme yöntemlerinden farklı ve dış dünyanın gerçekliğini bir yüzeye aktarmada daha güçlü araç ortaya çıkmıştı. Bu nedenle fotoğrafla ilgilenen sanatçılar, fotoğrafın bu gücünün üzerine yeni arayışlara başladılar. Yaratıcı ürünler ortaya çıkarmak arzusuyla hem çekim, hem de baskı aşamasında estetik yönü ön plana çıkaran alternatif teknikler uygulamaya başladılar.

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde fotoğrafçıların, fotoğrafı bir sanat formu haline getirmeleri ve bazı sanatçıla-

rın (ressamlar ve heykeltıraşlar), kamerayı kendi sanatsal faaliyetlerine yardımcı bir alet olarak görmelerinden dolayı, fotoğraf için birbirine paralel iki ayrı görüşün tarihi de başlamış oldu. Bu görüşlerin ilki, fotoğraf makinasının dış gerçekliği oluşturan görüntüleri kaydetmek olduğunu savunan görüş ‘haber fotoğrafçılığı’, ‘belge fotoğrafçılığı’ gibi günümüze dek uzanan bir özelliği yansıtmak. Diğeri ise; fotoğrafın bireysel yaratıcılık için de elverişli bir ortam olduğu ve fotoğrafın sadece optik görme ile sınırlı olmadığı, karanlık oda çalışmaları ve çeşitli film expoze, montaj vs. yöntemleriyle çok değişik fotografik ürünler ortaya konulabilir olmasıydı (Derman, 2009: 13).

Modernizm’den etkilenim

Aydınlanma hareketinin temsili olan “modern” kelimesi latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. “modernus” kelimesi ilk defa 5. yüzyılda, Romalıların resmen Hristiyanlığı kabul edişinden sonra onları geçmişteki pagan inancından ayırmak için kullanılmıştır. Yüzyıllar boyunca içeriği sürekli değişmiş uğramış olsa da, ‘modern’ terimi hep, eskiden yeniye geçişin bir ifadesidir (Habermas, 1994: 32). Modernizm, dünyayı ve toplumu anlamada alışılmış yolların çökmüş olduğunu, Bu nedenle insanlığı baştan tanımlayabilecek felsefi, kültürel ya da politik değerlerin yenilenmesi gerektiğini savunur. Bu doğrultuda yaşanacak dönüşümlerin başlıcaları, demokrasi, kapitalizm, sanayileşme, bilim ve kentleşme alanlarındadır.

Oldukça sancılı ve karmaşık dönüşümlerin yaşandığı bu süreçte “Modern Sanat” doğmuştur. Fotoğraf, modern sanatın doğuşunda çok önemli bir rol oynamış; özellikle de resmin işlev ve anlamına dair görüşleri dönüştürmüştür (Graf, 2013: 89). Modern düşüncenin fotoğraf disiplini üzerindeki beklentileri, fotoğrafın sınırlarını araştıran ve kurallarını belirleyen fotoğrafçıları içeriyordu. Modern sanat anlayışı bağlamında fotoğraf disiplininin karakteri ustalık, orijinallik, betimleyicilik, nesnellik, netlik gibi kavramlar üzerinden tanımlanmaktaydı. Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston, Imogen Cunningham, Minor White ve Ansel Adams fotoğrafçılığın en bilinen modernistleridir. Yirminci yüzyılın ilk yarısını şekillendiren modernist sanat akımları ise sembolizm, ekspresyonizm, soyut ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, konstrüktivizm ve modernizmin doruk noktası olarak sayılan dadaizm ve sürrealizm’dir (Bal, 2015: 122).

Dadaizm, I. Dünya savaşının olduğu yıllarda ortaya çıkan bir sanat akımıdır. 1916 yılında aralarında Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco, Richard Hülsenbeck ve Hugo

Ball'ın bulunduğu sanatçı ve savaş karşıtları Zürih'te toplanarak düşüncelerini dünyaya duyurmuşlar ve "DADA" ismini benimsemişlerdir. Dadaistler, nesnelerin tasvirini reddedip, nesnelerin kendilerini sanatta direkt olarak katılarak, temsil etmesini istemişler; böylece nesnelerin görüntüleri ile değil, kendilerini dâhil etmekle sanata somut bir anlayış oluşturmuşlardır (Bektaş, 1992: 47). Dadaistler magazine dayalı burjuva kültürünü sert bir şekilde eleştirirken, aynı zamanda bu kültürün yayımlanan görsel malzemelerini de kullanmaktaydı. Fotoğraf ile yazıyı kolaj yöntemiyle birleştirmiş, yeni bir anlatım dili oluşturmuşlardı. Dadaist kolaj üretimleri denilince akla ilk gelen isim; George Grosz ve John Heartfield yani gerçek adıyla Helmut Herzfeld'dir.

George Grosz ve John Heartfield kolajlarında sık sık fotoğraflardan yararlanıp, kamerayla elde ettikleri görüntüleri görsel iletişimde bir ifade unsuru olarak kullanarak, yan yana ya da üst üste getirilen görüntüler ile bir iletiyi güçlü bir şekilde dile getirirler. Bugün, Heartfield'le başlayan bu tekniğe uluslararası dilde fotomontaj denmektedir. George Grosz fotomontaj tekniğindeki çalışmalarını daha çok görsel iletişime aracı olarak kullanmış, John Heartfield ise fotomontajın dikkat çekici, aykırı unsurları bir araya getirme özelliğini kullanarak güçlü bir propaganda malzemesi haline getirmiştir.



Resim 1. George Grosz-John Heartfield "Leben und treiben in universal city" 1919

Bu montajlarda kullanılan fotoğraflar sayesinde kişileri ve nesneleri tanınabilir kılarak, gerçekçilik duygusunu artırıyor, propaganda etkisini güçlendiriyordu. Heartfield'in çalışmaları yalnızca bazı fotoğrafları, ya da bir fotoğrafın bir bölümünü yazıyla tamamlayarak anlatmak olmamıştır. Aksine bazen bir fotoğrafı çok kısıtlı sözcüklerle tamamlayarak, mesajının artırılması için çalışmıştır. 1932 yılında yaptığı bir afişe bir göz gezdirip ve o zamanın Almanya'sını bir anımsamaya çalışılırsa, Heartfield'in, Hitler'in bir cümlesini kendisine karşı nasıl kullandığını daha iyi anlaşılabilir. Hitler o dönemde "Milyonlar arkamda" diye iki sözcük kullanır. Heartfield yaptığı bu fotomontaj çalışma da kullandığı fotoğrafların yanı sıra: "Hitler selamının anlamı: "Milyonlar Arkam-

da" cümlesini ekleyerek, bu fotomontaja gereken aktiviteyi verdiği gibi, bir bakışta, gerçekte Hitler'in arkasında hangi milyonların olduğunu açıkça ortaya koyar (Ünal, 2012: 58).



Resim 2. John Heartfield "Milyonlar arkamda" 1932

Sürrealist fotoğrafçılar çalışmalarında ise çok daha ileri fotoğraf teknikleri kullandılar. Çoğunlukla slaytları sandviç yapmış ya da bir perde üzerine projeksiyonla iki ayrı görüntüyü örtüştürmüşlerdi. Karanlık odada üst üste baskılar (çoklu baskı) yaparak ya da pozitif ve negatif görüntüleri aynı anda kullandılar. Philippe Halsman, 1948'de çekilen, fikirlerin havada asılı kaldığı ünlü fotoğraf "Dali Atomicus"-da Salvador Dali, havadaki sandalye, bir kova fırlatılmış su ve uçan üç kedi, betimlenmişti. Halsman'ın söylediğine göre doyurucu sonucu alabilmek için 5 saat boyunca 28 deneme yapmışlar. Halsman 4'e kadar saydığında Dali zıplamış bir asistan kovayla suyu atmış, üç asistan kedileri fırlatmış, ve Halsman'ın karısı da kadraj dışından sandalyeyi tutmuş.



Resim 3. Philippe Halsman "Dali atomicus" 1948

Güncel Sanat Üretimi ve Fotoğraf

Modern sanat söyleminde temel şartları oluşturan ve onu tanımlayan (Müze, Sanat tarihi, biriciklik v.b) normlardan kopmayı temsil eden ve postmodernizm ile ortaya çıkan sanata eklenen 'çoğulluk' kavramı günümüz sanatının en önemli özelliği oldu. Fotoğraf bu çoklu yapı içinde birbirin-

den çok farklı ifade biçimleri tarafından kullanıldı.

1980'lerden sonra özellikle 1990'ların ikinci yarısından itibaren "Güncel Sanat" diye tabir edilen bu yeni eğilim genç sanatçıların uygulamaları ile büyük bir ivme kazandı ve bugün bu hareket daha da artarak devam etmektedir (Türkdoğan, 2013). Günümüzde fotoğraf, güncel sanat üretimi yapan sanatçıların kendini ifade etmede sıklıkla kullandıkları bir araçtır. "Güncel Sanat" terimi tanımlanmaya çalışıldığında, güncel sanatı oluşturan zenginliğin ve kural tanımaz yaklaşımın çağdaş sanata dayandığı düşüncesi varsayılmaktadır. Aslında Güncel Sanat kavramının tam olarak da yerine oturduğu söylenememekle birlikte, amacının tekniği değil, düşünceyi taban alan kavramları, gerçeklikleri ya da düşleri sade bir biçimde ifade etmektir (Giderer, 2003: 145). Ortaya konan, düşünce ve bağlamın sağlamlığı plastik becerilerin önüne geçmiştir.

Sanatçı fotoğrafın dizgesini değiştirerek veya dışsal müdahaleler uygulayarak onu resim malzemesine dönüştürebilmekte, yada hiçbir müdahale yapmadan, olduğu gibi kullanıp başka anlamlar yükleyebilmektedir. Bu yönde başlayan gelişmelerin nereye kadar gideceğini kestirmek oldukça güçtür. Varlığını yoruma dayandıran biçim, sınırsız bir özgürlüğe kavuşmuştur.

Güncel sanatın gündelik yaşama inmesi, konularını malzemelerini gündelik yaşamdan toplaması, postmodern duruşun çıkış noktasını oluşturan sanatın sıradanlaşmasının üretime dönmüş halidir. Günümüzde sanat ve yaşam bu denli iç içe geçmişken sanat yapma eylemini de sınırlı mekânlara hapsetmenin imkânı yoktur. Kamusal mekânın iş üretme ve sergileme alanı olarak kullanılması ve kamusal mekânla izleyici arasında interaktif çok özel bir iletişim oluşturur. Bu nedenle de eser her aşamasında sınırlı sayıdaki insanın çok ötesinde, farklı kültür ve toplulukların önüne çıkarak özgürleşme ihtiyacı hisseder. Kamusal sanat anı, samimi ve etkileşime açıktır (Türkdoğan, 2014: 44). Bu amaçla güncel sanat pratikleri bağlamında fotoğrafın kullanım biçimleri, özellikle 1990 yılı sonrası örnekleri incelenebilir.

Fatih Balcı, şehrin sokaklarındaki insanların eline uluslararası çağdaş sanat kitabı olan "Art Today"ı verip sonunda fotoğraflarını çekmişti; aslında sorunun en doğru biçimde gösterildiği işlerden birisi budur (Ertuğ, 2011: 46). Fotoğraflarda kitap seyyar satıcı arabasında, terlikçi tezgâhında veya çocukların oyun oynadığı bir sokakta fotoğrafların. Balcı'nın "Art Today" çalışması günümüz sanatının gerçekliğini sorgular. Balcı, kısa bir süre önce hayatın kendisi olmayı dert

edinen avangardın, günümüzde hegemonik diliyle merkeze dönüşmesinin yarattığı paradoksu ve yerel olanın öznesine, mekânına ve hatta zamanına yabancılaşmasını gözler önüne sermektedir.



Resim 4. Fatih Balcı "Art Today" 2002

Güncel sanatın, çok sayıdaki materyali bir arada kullanabilme imkânı sayesinde belki de daha vurucu, daha düşündürücü, doğrudan söylemek yerine ima ederek ve tam da yerinden yakalayarak "muhalif" olma gücü vardır. İma etme doğru yerde kullanıldığında doğrudan söylemeden çok daha etkili olabilmektedir. Bedeni mizahi, bir dille kullanan Cengiz Tekin birçok çalışmasında fotoğraf kullanır. Tekin'in çalışmalarına geçmişten gelen imge birikiminin munzip bir anlayışıyla fotoğraf imajına dönüşümü olarak da bakılabilir. İçinde barındırdığı ironi, bölge, kültür, toplumsal bellek kavramlarıyla karşılıklı devinim içerisindedir. "En Entegre" adlı çalışmasında gizemini bir mezbahada tavandan asılı duran etlerin arasında saklanırken göze çarpmaktadır. 'En Entegre' ile kamufle olma, gizlenme halini kendine özgü ironisiyle yansıtmaktadır. Çalışmalardaki bu duruş aslında sanatsal bir direniş stratejisidir.



Resim 5. Cengiz Tekin "En entegre 2" 2007

Alaycı sert mizahi dilin bir başka örneği için Şener Özmen'in çalışmalarına bakılabilir. "Optik Propaganda" adlı çalışmasında, Özmen takım elbisesinden gömleğine kravatından ayakkabısına kadar, poşu deseni ile kaplı bir kıyafet giymektedir. Aynı desenden örtüyle kaplı bir kanepe üzerinde gücü elinde tutmanın verdiği 'özgüveni yüksek' tavrıyla uzanmaktadır. Özmen'in, Cengiz Tekin ile benzer bir anla-

yışla ürettiği çalışmalarında keskin mizah, net bir estetik dil, kendine özgü eleştirel, tahrik edici ve yıkıcı bir üslup vardır. İçinde bulunulan mevcut koşul ve durumların, otoriter mekanizmalar ve hâlihazırda hayatımızda hâkim duran tabular sorgulamaktadır.



Resim 6. Şener Özmen "Optical Propaganda" 2012

Bugün elimizde postmodern durumun yarattığı sonuçlardan biri olarak, aralarındaki sınırların erimiş olduğu birer "gerçek" ve "düş" kavramı vardır. Doğal olarak bu durum "gerçeğin yansıtılması zorunluluğu" olarak kabul edilen fotoğrafa irdelenecek zengin bir alan yaratır (Bayrak, 2008: 21).

Daniel Joseph Martinez, 1990'larda yaşanan kültür savaşları sırasında çalışmalarından söz ettiren bir isim olmuştur. Martinez, toplumsal şiddeti güncel sanatın eleştirel tavrıyla, izleyiciye iletmeye çalışırken, bu diyalogları korkunç, estetize edilmiş görüntülerle kısmen güvenli tüketime sunar. Martinez, "Anestezi Olmadan Bu Güzel Bir Mahalle Değildir" başlıklı sergisine ilişkin bir bildiride, acı ve şiddetten söz eder. Ona göre, bu gibi şiddet barındıran imgelerin fotoğrafik yöntemlerle gerçekliğin etkisini bir dizi estetik simülasyona dönüştürdüğü sonucu çıkarılabilir, ancak bu tür durumlar gitgide artan bir biçimde, televizyon seyredirken veya internet taranırken sıkça karşılaşılabilecek bir hale gelmiştir. Bu nedenle Martinez, sanatla ilgili bu türden eleştirilerin ötesine geçmek ister, yaşanan toplumsal gerçekleri insanoğlunun yüzüne çarpmanın bir yolu da budur belki de. Bir yarayı iyileştirmek için, bazen hastalıklı dokuyu dışarı çıkarmak gerekir. Ve bazen bunu anestezi olmadan yapma zorunluluğu vardır (Buuck, 2002).

"Self Portrait #9B", Martinez'in film yapım sanatçılarının yardımıyla kendine zarar veren pozlarda tasvir edildiği bir dizi fotoğraftan oluşur. Çalışmadaki referans noktası Gustave Moreau'nun Prometheus'unu dayanmaktadır. Yunan efsanesine göre, Prometheus başkaldırarak insanları ateşe verip ömürlerini uzatmıştır. Bunun sonucunda bir dağa zincirlenerek cezalandırılır ve burada bir kartalın saldırısına uğrar. Re-

ferans, Martinez'in insanlığın iyiliği için kendisini feda ettiği ve kendi acılarının ötesine geçtiğini ima eder.



Resim 7. Daniel Joseph Martinez "Self Portrait #9B" 2004

Martinez gerçek ve yapay arasındaki köprüünün hangi tarafında durduğunu ortaya koyarken, teknolojik illüzyon konusunda kolaydan kaçınır. Nitekim amacı, Benjamin'in "aura" olarak adlandırdığı sanat gücünü, öncelikle aura büyüünden kurtulması gereken mekanik yeniden üretim araçlarını kullanarak yeniden ele geçirmektir. Saf simülasyon çağında, "gerçek" yalnızca yapay yöntemlerle kavranabilir. Bu nedenle Martinez yeni fotoğraf serilerinde Hollywood'un özel efekt ikilisi Bari Dreiband Burman ve Tom Burman'ın ile işbirliğiyle, klonlama, simülakra, gerçeklik ve sanallık, teknolojik ve insani gelişmeler arasındaki dinamikler üzerine üretimler yapmaktadır.

Dijital teknoloji temelli sanat üretimleri, günümüzde çağdaş sanat üretimlerinin sadece bir aracı değil aynı zamanda ortamı ve medyası haline gelmiştir. Dijital fotoğraf teknolojileri güncel sanat çalışmalarında, yeni anlatım yöntemleri ortaya çıkarmakta devrim niteliği taşıırken, bu yeni biçimlerle anlatımı güçlenen sanatta melez, yapay organizma ve gibi kavramlar sanatçıların daha sık meşgul olduğu alanlar olmaya başlamıştır (Sağlamtimur, 2010). İngiliz sanatçılar Anthony Aziz ve Sammy Cucher'in, "Distopya" serisindeki fotoğraflarında kişiliğin yansımaları olan gözler, ağız vb. silinerek kimlik sorununa gönderme yapmaktadırlar. Aziz ve Cucher'in işlerinde insanlar fotoğrafik kategoriler haricinde bir kimlik sahibi değildirler, bireysellik yoktur. Onlar sadece, siyah, beyaz, erkek, kadın gibi sınıflandırılabilen vatandaşlardır. Bunlar günümüzün sanal dünyasının, ütopyanın tersi bir yönde yol almakta olduğunun belgeleridir (Topçuoğlu, 2010: 34). Bir yandan da fotoğrafların kimliğimizi ne kadar yakaladığının bir sorgulamasını yaparlar. Üzerinde oynanmış bir fotoğrafı kendi pasaportumuza yapıştırırsak başka birisi olabilir miyiz? Yaşanmayan bir gerçek hayatın kaydı, belgesi böylesi bir sanal boyutta değil midir?



Resim 8. Aziz & Cucher "Distopya" 1994-95

Sonuç

İnsanın öznel dünyası kadar teknolojik gelişmeler de toplumsal yaşamın yapısını ve dolayısıyla sanatı etkiler, dönemin sanat anlayışını oluşturur. Özellikle son yüzyılda Avrupa'da gelişen teknoloji toplumun yaşam biçimini önemli ölçüde değiştirmiş ve bu değişim her alana nüfuz etmiştir. Bu değişim süreci sanatçıların algılayış biçimin de ve uygulama alanlarında çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Bu anlamda fotoğraf makinesinin keşfinden sonra sürekli toplum ve insan ile iç içe olması, belge, kanıt ve iletişim aracı olmasının yanı sıra düşünsel ve estetik yapısı nedeniyle sanatsal bir ifade aracı olmasını da sağlamıştır. Fotoğraf kısa tarihi içinde icat edilme amacı olan görüntünün yüzeye aktarılmasıyla sınırlı kalmamış bir yandan kendi çağdaş pratiklerini oluştururken bir yandan da günümüz sanat anlayışının oluşmasına büyük katkı sağlamıştır.

KAYNAKLAR

Bal, Metin. "Postmodernizmin Düşünce ve Sanat Dünyasında Tanımı". Mavi Atlas 4 (2015):120-135.

Bayrak, Bengisu. Fotoğraf, Resim, Sinema ve Video Sanatının Devinimli İlişkisi Alıntılama ve Anlamlandırma. İstanbul: Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı, 2008.

Bektaş, Dilek. Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi. İstanbul: Yapı kredi yayınları, 1992.

Buuck, David. Shock Treatment. (30 Kasım 2002) 02 Şubat 2017. www.stretcher.org.

Derman, İhsan . Fotoğraf ve Gerçeklik. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.

Ertuğ, Tekin. Fotoğraf Sanatı Üzerine. Ankara: Alter Yayıncılık, 2011.

Giderer, Hakkı Engin. Resmin Sonu. Ankara: Ütopya, 2003.

Graf, Marcus. "Her Şey Yanılsama: Mehmet Yılmaz'ın İkizler Dizisi Hakkında Bazı Düşünceler." Yılmaz, Mehmet. Fotoğraf Resimdir. Ankara: Ütopya Yayınları, 2013. 89-96.

Habermas, Jürgen. "Modernlik : Tamamlanmamış Bir Proje." Postmodernizm. Çev. Gülelgül NALİŞ, Dumrul SA-BUNCUOĞLU ve Deniz Erksan ERKSAN. 2. Basım. İstanbul: Kıyı yayınları, 1994. 32-44.

Sağlantı, Zühal Özel. "Dijital Sanat." Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 10.3 (2010): 213-238.

Topçuoğlu, Nazif. Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Koku-yor. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Türkdoğan, Tansel. "Güncel Sanat Eğitimi İçerisinde Yeni Teknik Olanaklarıyla Güncel Sanat Yapıtı Olarak Fotoğraf." Kontrast 11 Mayıs 2013: 19.

Ünal, Mehmet. Yaşamın Aynası Fotoğraf. İstanbul: Espas Yayınları, 2012.

Yücel, Derya. Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müzecilik. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2012.