

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

1990 SONRASI TÜRK FOTOĞRAFINDA SAYISAL PARADİGMA

HAZIRLAYAN
Şeref ARTAGAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. A. Beyhan ÖZDEMİR

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **“1990 SONRASI TÜRK FOTOĞRAFINDA SAYISAL PARADİGMA”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03 /07/2019

Şeref ARTAGAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 19.06.2019 tarih ve 14 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin 9 maddesine göre Fotoğraf Anasanat Dalı öğrencisi Şeref Artagan' ın "1990 Sonrası Türk Fotoğrafında Sayısal Paradigma" konulu tezi incelenmiş ve aday 03.07.2019 tarihinde, saat 10.00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 75 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarıyla olduğuna oy Birlikt ile karar verilmiştir.

Azide
BAŞKAN

Doç.Dr. A. Beyhan Özdemir

ÜYE

Doç.Dr. İskit Serer
Serer

ÜYE

Prof.Dr. Yusuf Önel
Yusuf Önel

ÖZET

“1990 Sonrası Türk Fotoğrafında Sayısal Paradigma” başlıklı bu yüksek lisans tezinde fotoğrafın teknolojik bir dile sahip olmasıyla birlikte Türk fotoğrafındaki yeri ve gelişimi izlenmiştir. 19.yüzyılda bulunan Fotoğrafın teknik, optik, kimyasal ve teknolojik gelişmeleri 21.yüzyıla kadar incelenmiştir. Bu incelemelerde fotoğrafın teknolojiye ne kadar endeksli bir dil olduğu üzerinde durulmuştur. Dilin yaşanan gelişmelere bağlı olarak yaşadığı değişim ve yenilikler takip edilerek Türk fotoğraf tarihindeki önemli gelişmeler ile sentezlenmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemden başlayarak tarihsel gelişmelerle incelenen ülke fotoğrafı üslup sorunu üzerinden araştırılmıştır. Türk fotoğraf tarihinde nitelikli ve farklı yaklaşımlara sahip kişi ve kurumlar paradigma bağlamıyla değerlendirilmiştir. Bu bağlam üzerine gelişen teknoloji ve değişen toplum yapısında Türk fotoğrafçılarının üslup arayışları ve üretimleri dikkate alınmıştır. 1990 yılı itibariyle ülkemize giren, sayısal kameralar, bilgisayar, fotoğraf işleme ve düzenleme programları ve internet teknolojisi gibi gelişmeler üzerinden teknolojinin olanaklarıyla gelinen durum tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Fotoğraf, Türk Fotoğrafı, Teknoloji, Manipülasyon, Paradigma

ABSTRACT

“Digital Paradigm in Turkish Photography After 1990” In this master thesis, photography has a technological language and its place and development in Turkish photography has been followed. The technical, optical, chemical and technological developments of photography in the 19th century were studied until the 21st century. In these studies, it is emphasized how much indexed language is technology. The changes and innovations experienced by the language depending on the developments have been followed and synthesized with important developments in the history of Turkish photography.

Starting from the pre-Republican period, the country photograph, which has been examined with historical developments, has been researched on the style problem. In the history of Turkish photography, qualified individuals and institutions with different approaches have been evaluated within the context of paradigm. In this context, the development of technology and changing society structure, Turkish photographers' style search and production were taken into consideration. Starting from 1990, digital cameras, computers, photo processing and editing programs and the developments in technology such as internet technology has been tried to determine the situation reached by the opportunities.

Keywords: Art, Photography, Turkish Photography, Technology, Paradigm

ÖNSÖZ

Fotoğraf varoluşu ile birlikte teknik bir araç olmaktan öte modern ve çağdaş bir sanat dalı olarak hızlı bir gelişim göstermiştir. Bu çalışmada, fotoğraf sanatının teknolojiye endeksli olan altyapısını araştırarak fotoğrafın optik, mekanik, kimyasal ve teknik olanaklarını takip etmek amacıyla ele alınmaya çaba gösterilmiştir. Cumhuriyet dönemi öncesinden başlayarak günümüz çağdaş/modern dönemine dek Türk fotoğrafındaki değişimi ve fotoğrafçılar üzerindeki gelişimi incelenmek için hazırlanmıştır. Türk fotoğraf tarihinin kısıtlı yazılı kaynakları göz önüne alınarak mevcut kitap, dergi, makale, bitirme tezi, araştırma ve internet kaynakları üzerinden çalışma yapılmıştır.

Bu tez çalışmasının kapsamında Türkiye’deki politik, toplumsal ve kültürel gelişmelerin sanat ve fotoğraf üzerindeki konumu takip edilmiştir. Sanatçıların teknolojik gelişmeler karşısında uğradıkları değişim ve üretim faaliyetlerinin geldiği noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Sayısal teknolojinin varlığı ile örneklenen Türk fotoğrafçıların üretim faaliyetleri, üslupları ve vizyonları incelenerek ülkemiz sayısal fotoğrafı üzerine gelinecek konum neticelendirilmiştir.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimlerim boyunca bilgi, tecrübe, deneyim ve fedakarlığıyla her zaman yanımda olan Doç. Dr. A. Beyhan ÖZDEMİR’e çok teşekkür ederim. Kuramsal ve pratik eğitim bilgisiyle vizyonumuza büyük katkıları olan bölüm başkanımız Prof. Dr. Simber ATAY’a, Türk Fotoğraf Tarihi’ndeki özenli ders anlatımları ile bu alanı sevmeme ve tez konumu belirlememe olanak tanıyan Doç. Dr. Işık SEZER’e; Doç. Dr. Sadık TUMAY’a, Doç. Dr. Gökhan BİRİNCİ’ye ve Dr. Öğr.Üyesi Nezaket TEKİN’e çok teşekkür ederim.

Fotoğraf yolculuğumun ortağı olarak beni cesaretlendiren, destekleyen ve sevgisi ile yanımda olarak manevi desteğini veren nişanlım Mine YILDIRIM’a; Fotoğraf ve sanat tutkuma tüm saygısı ile yaklaşarak her daim yanımda olan biricik annem Nesrin ARTAGAN’a, eğitim ve öğretim süreçlerim boyunca tüm gücüyle maddi/manevi olanaklarını tanıyan babam Beytullah ARTAGAN’a, güzel yüzü ve sevecenliği ile fotoğraf yolculuğum konusunda destekçim olan kardeşim Onur ARTAGAN’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ.....	x
GÖRSEL LİSTESİ.....	x
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM:

FOTOĞRAF VE TEKNOLOJİSİ

1.1	Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi.....	4
1.2	Görsel İfade Aracı Olarak Fotoğraf.....	14
1.3	Paradigma Nedir.....	15
1.3.1	Analog (Geleneksel) Fotoğrafta Paradigma.....	16
1.3.2	Sayısal (Dijital) Fotoğrafta Paradigma.....	23
1.3.3	Analog (Geleneksel) ve Sayısal (Dijital) Fotoğrafın Kesişim Noktaları..	30
1.4.	Görüntü İşleme Programlarının Fotoğrafik Dile Etkileri.....	37

II.BÖLÜM:

CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI TÜRK FOTOĞRAFININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1	Osmanlı'da İmparatorluğu'nda Sanat ve Fotoğraf.....	45
-----	---	----

2.1.1	Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Dönemi (1299-1453).....	45
2.1.2	Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselme Dönemi (1453-1579).....	46
2.1.3	Osmanlı İmparatorluğu'nun Duraklama Dönemi (1579-1683).....	48
2.1.4	Osmanlı İmparatorluğu'nun Gerileme Dönemi (1699-1792).....	49
2.1.5	Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Dönemi (1792-1918).....	50
2.1.6	Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişimi.....	53
2.1.6.1	Osmanlı İmparatorluğu'nda Gezgin Fotoğrafçılar.....	54
2.1.6.2	Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslim Fotoğrafçılar.....	56
2.1.6.3	Osmanlı İmparatorluğu'nda Asker Kökenli Fotoğrafçılar.....	62
2.2	Erken Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafı (1923-1960).....	66
2.2.1	İlk Müslüman Stüdyo Fotoğrafçıları.....	70
2.3	Bir Kültür Atılımı Olarak Halkevleri.....	73
2.3.1	Halkevleri ve Fotoğraf İlişkisi.....	75
2.3.2	Halkevlerinde Fotoğrafa Bakış.....	80
2.3.2.1	Fotoğrafın Başöğretmeni İhsan Erkılıç (1906-1983).....	81
2.3.2.2	Bir Fotoğraf Gönüllüsü Fikret Minisker (1911-1973).....	81
2.3.2.3	Doğa Fotoğrafçısı Cafer Türkmen (1920-2007).....	82
2.3.2.4	Türk Fotoğrafında Kilit Adam Nurettin Erkılıç (1926-1983).....	84
2.3.2.5	Fotoğraf Entelektüeli Baha Gelenbevi (1907-1984).....	85
2.3.2.6	Kıbrıslı Fotoğrafçımız Limasollu Naci (1921-1992).....	87
2.3.2.7	Fotoğraf Aydını Şinasi Barutçu (1906-1985).....	88
2.3.3	Köy Enstitülerinin Türk Fotoğrafına Katkısı.....	90
2.3.3.1	İsmail Hakkı Tonguç (1893-1960).....	92
2.3.3.2	Hüsnü Gürsel (1925-2009).....	94
2.4	Türk Fotoğrafında Ara Dönem (1960-1980).....	95

2.4.1	Türkiye’de Sosyal Belgeci Dönem (1960-1970).....	96
2.4.2	Türkiye’de Sosyal Belgesel Fotoğraftan Doğa Fotoğrafına Geçiş (1970 - 1980).....	100
2.4.3	Fotoğraf Eğitiminin Akademiye Girişi	102
2.5	Soyut Dışavurumcu Fotoğraf Anlayışı (1980-1990).....	103

III.BÖLÜM:

TÜRK FOTOĞRAFINDA SAYISAL PARADİGMA

3.1	Sayısal Fotoğraf Teknolojilerinin Türkiye’de Kullanımı.....	108
3.2	1990’lar Sayısal Türk Fotoğrafında “Maggie Danon”	111
3.3	2000’ler Sayısal Türk Fotoğrafında “Murat Germen”	120
3.4	2010’lar Sayısal Türk Fotoğrafında “Aydın Büyüктаş”	128

SONUÇ.....	138
------------	-----

KAYNAKÇA.....	143
---------------	-----

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim - 1 Gentile Bellini'nin Fatih'e yaptığı portre resmi (1479).....	47
Resim - 2 Remigius van Leemput'un “Whitehall Mural” adlı eserindeki Osmanlı Halısı (1533).....	49

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel - 1 Camera Obscura (Görüntünün karanlık odaya ters olarak yansıması).....	4
Görsel - 2 Johannes Kepner'in Portatif Camera Obscurası.....	5
Görsel - 3 Bulut (Cloud) Sistemi.....	28
Görsel - 4 Sayısal 5D Mark IV ile Analog 35mm Film Çözünürlük Farkı.....	32
Görsel - 5 Grain (Tanecik) ve Noise (Gürültü) Farkı.....	33
Görsel - 6 Dinamik Aralık Diyafram Farkı (Koyu ve Açık Alan).....	34
Görsel - 7 Analog ve Sayısal'ın Avantaj ve Dezavantajları.....	36
Görsel - 8 İlk Resmi Fotoğraf Yazılımı Adobe Photoshop Versiyon 1.0 (1989).....	38
Görsel - 9 Moliere'nin “Kibarlık Budalası” adlı oyununun kara kalem afişindeki Türk kıyafetleri.....	50
Görsel - 10 Abdullah Freres'in kullandıkları bir afişte Saray Fotoğrafçıları olduklarını gösteren bir yazı ve Osmanlı tuğrası bulunuyor.....	59
Görsel - 11 La Turquie Kemaliste Dergisinin son yayınlanan 49. Sayısının kapağı (1949).....	67
Görsel - 12 1990 sonrası Sayısal Fotoğrafın temel yapı taşları ve döngüsü.....	110
Görsel - 13 Maggie Danon Fotoğraf Gösteri Afişi – BASAF (2018).....	117

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf - 1 Wedgwood'un kendi metodu ile yaprağın görüntüsünü elde etmesi (1800).....	6
Fotoğraf - 2 Nicephore Niepce'in evinden 8 saatte çekilen ilk fotoğraf (1827).....	7
Fotoğraf - 3 İlk İnsanlı Fotoğraf, Daguerretype (1838).....	8
Fotoğraf - 4 Henry Fox Talbot'un Negatif – Pozitif çalışması (1844).....	10
Fotoğraf - 5 Nadar'ın Paris'teki Stüdyosu (1855).....	13
Fotoğraf - 6 H.Fox Talbot (Talbotype) Cam Baskı Sepya (1840).....	17
Fotoğraf - 7 Nadar Siyah-Beyaz Kağıda Baskı (1895).....	17
Fotoğraf - 8 Fox Talbot, Negatif-Pozitif Örneği (1842-1843).....	20
Fotoğraf - 9 Oscar Barnack'ın icat ettiği ilk 35mm Fotoğraf Makinesi (1913).....	22
Fotoğraf - 10 Steve Sasson ve ilk dijital kamera (1975).....	25
Fotoğraf - 11 Huawei P20 Pro Modeli – Leica 27-80mm 1.6-2.4F , 40MP (2018).....	30
Fotoğraf - 12 Negatif Fotoğraf.....	40
Fotoğraf - 13 Photoshop ile Pozitif'e çevrilmiş hali.....	40
Fotoğraf - 14 Karanlık Oda'da Geleneksel Yöntem İle Fotoğraf Düzenleme.....	42
Fotoğraf - 15 Sayısal Yöndem'de Cep Telefonu İle Fotoğraf Düzenleme.....	43
Fotoğraf - 16 Almanya'da Osmanlı'dan feyz alınarak yapılan 1778 yılında inşa edilen ilk Cami Schwetzingen Sarayı'nın içerisine inşa edilmiştir.....	51
Fotoğraf - 17 Frederic Goupil Fesquet'in dünyada basılı ilk fotoğraf kitabı olan <i>Excursions Daguerriennes</i> 'deki Mısır Ceops Piramidi (22 Kasım 1839).....	54
Fotoğraf - 18 Frith'in İzmir seyahatinden bir Islak Levha örneği (1860-1870).....	56
Fotoğraf - 19 Geleneksel Osmanlı kıyafetleri ile stüdyoda P.Sebah'a poz veren kadın (1870).....	61

Fotoğraf - 20 Esat Nedim Tengizman'ın Atatürk Portresi Time Dergisine 18 Şubat 1927'de kapak fotoğrafı olmuştur.....	63
Fotoğraf - 21 Ethem Tem'in Kocatepe'de çektiği Atatürk Fotoğrafı 1922 (Engin Özendes Koleksiyonu).....	65
Fotoğraf - 22 Othmar Pferschy imzalı Sultan Ahmet Camii Kartpostalı.....	68
Fotoğraf - 23 Rahmizade Bahaeddin Bediz'in İstanbul'daki Stüdyosunda Türk Bayrağı.....	71
Fotoğraf - 24 Naciye Suman'ın kendi otoportresi.....	73
Fotoğraf - 25 Atatürk Pertek Halkevi'ni ziyaret ediyor (1937).....	76
Fotoğraf - 26 Birecik'te Fırat Nehrinde Balıkçılar – Cafer Türkmen.....	82
Fotoğraf - 27 Anadolu Parsı – Biologi Dergisi Kapak Fotoğrafı – Cafer Türkmen.....	83
Fotoğraf - 28 Nurettin Erkalıç'ın objektifinden Manzara Fotoğrafı.....	85
Fotoğraf - 29 Baha Gelenbevi'nin Porte Fotoğrafı.....	86
Fotoğraf - 30 Limasollu Naci'nin objektifinden bir haber fotoğrafı. Arka planda sohbet eden kişiler Sait Faik ve Yaşar Kemal.....	87
Fotoğraf - 31 Şinasi Barutçu'nun Portresi.....	88
Fotoğraf - 32 Şinasi Barutçu'nun çektiği kayak yapan insanlar (Ergün Barutçu Arşivi).....	89
Fotoğraf - 33 Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü Marangozhanesinde hazırlanan tabelayı öğrenci ve öğretmenler asarken (1941).....	91
Fotoğraf - 34 Pazaryerindeki köylü kadın (İsmail Hakkı Tonguç).....	93
Fotoğraf - 35 Tütün kurutan Anadolu kadını (Hüsnü Gürsel).....	94
Fotoğraf - 36 Hayat Mecmuasının 1956 yılındaki ilk sayısı.....	96
Fotoğraf - 37 Ara Güler'in portresini çizen Pablo Picasso.....	97

Fotoğraf - 38 Anadolu’da hasta çocuğu taşıyan yakınları (Fikret Otyam).....	98
Fotoğraf - 39 Yeni Fotoğraf Dergisi (1980).....	100
Fotoğraf - 40 “Nude” Jerry Uelsmann (1984).....	103
Fotoğraf - 41 “Nude” Nuri Bilge Ceylan (1986).....	103
Fotoğraf - 42 “Nude and Sky” Jerry Uelsmann (1980).....	104
Fotoğraf - 43 “Adsız” Ahmet Öner Gezin, (1987).....	104
Fotoğraf - 44 Adnan Veli Kuvanlı, “Digital Images 1”.....	111
Fotoğraf - 45 Maggie Danon’a ait bir Portre.....	112
Fotoğraf - 46 Maggie Danon, Ripples (1989).....	113
Fotoğraf - 47 Freedom kitabından bir fotoğraf içeriğinde heykel ve resim figürleri yer alıyor (1992).....	114
Fotoğraf - 48 Freedom kitabındaki “Yaratıcı” kategoride yer verdiği fotoğrafı (1992).....	115
Fotoğraf - 49 Sanal Görüntüler Fotoğraf Serisinden (1996).....	116
Fotoğraf - 50 Sanal Görüntüler Fotoğraf Serisinden (1996).....	118
Fotoğraf - 51 Maggie Danon Op Art Serisi (1998).....	119
Fotoğraf - 52 Maggie Danon Op Art Serisi (1998).....	119
Fotoğraf - 53 Murat Germen’in Portresi.....	121
Fotoğraf - 54 Murat Germen, İnşa (2006).....	122
Fotoğraf - 55 Murat Germen, Yol (2010).....	123
Fotoğraf - 56 Murat Germen, Muta-Morfoz (2018).....	124
Fotoğraf - 57 Murat Germen, Facsmile (2013).....	125
Fotoğraf - 58 Murat Germen, Facsmile (2013).....	125

Fotoğraf - 59 Murat Germen, Absymal (2016).....	126
Fotoğraf - 60 Murat Germen, Yeni Türkiye Kitabı (2013).....	127
Fotoğraf - 61 Aydın Büyüктаş'ın Portresi.....	129
Fotoğraf - 62 Aydın Büyüктаş, Üç Boyutlu Fotoğraf.....	130
Fotoğraf - 63 Aydın Büyüктаş, Gravity (2015).....	131
Fotoğraf - 64 Aydın Büyüктаş, Parallel Universes (2015).....	132
Fotoğraf - 65 Aydın Büyüктаş, Flatland (2015).....	133
Fotoğraf - 66 Aydın Büyüктаş, Parallel Universes (2016).....	134
Fotoğraf - 67 Aydın Büyüктаş, Flatland II (2017).....	135

GİRİŞ

İnsanoğlu içinde keşfetme ve öğrenme tutkusunu daima taşımıştır. Bunu ilk zamanlar simya diye tanımladığı deneme yanılma yolları ile aramış, sonrasında bilimselliğin dahilinde bilinç temelli denemeler ile yoluna devam etmiştir. Yaşamın ve dünyanın görsel tasvirini resim, heykel, geleneksel el sanatları gibi el maharetine dayalı olarak sunmaya ya da tasvir etmeye çalışmıştır. Bu alanların ötesinde yaşamın “tanığı” olma merakıyla çağlar boyunca görüntüyü yakalamaya tutkulanmıştır. 19.yüzyıla gelindiğinde fotoğraf, fizik ve kimya üzerine çalışan mucitler tarafından keşfedilerek kendi dönemini büyük bir parıltı ile başlatmıştır.

İki boyutlu düzlem üzerine düşen görüntünün (fotoğrafın) varlığı kendisini bir sanat disiplini ya da sanat kolu olarak ifade edemeden farklı disiplinlerin kolaylaştırıcısı ve destekçisi olarak görülmüştür. Kuşkusuz 19.yüzyıl icatlar çağı olarak birçok önemli gelişmeyi göstermiş, fotoğraf da bu dönemde somut ve gözle görülebilir bir değer olmuştur. Bu değer bir ressamın tablosu veya heykeltıraşın hayat verdiği taşı kadar güçlü bir dilin sahibidir. Kendini mekanik, kimyasal ve optik teknoloji üzerinden temel sanat ve kompozisyon disiplinlerini taşıyan bir dil olarak geliştirmiştir. Fotoğrafik dilin farkı teknolojiye olan dayanağıdır. Teknolojinin her çeşit gelişiminden faydalanmış toplumun bir aynası olarak değişimlerin aracı misyonunu üstlenmiştir. Bu sebeple fotoğraf teknolojisi sürekli dilini değiştiren, güçlendiren ve eviren bir mecra olarak yer bulmaktadır. Bu teknolojik dili yakalayan toplumdaki sanatçılar da çağdaş ve modern bir mecrada görsel ve estetik yorumlarını ifade etme fırsatı bulabilmektedirler.

“1990 Sonrası Türk Fotoğrafında Sayısal Paradigma” başlıklı bu yüksek lisans tez çalışmasının 1.Bölümü’nde; Fotoğrafın teknolojisinin bulunması, bu teknolojinin bir dil olarak edindiği misyon, fotoğrafın teknik, mekanik ve kimyasal alanlarda yaşadığı gelişimler tespit edilerek fotoğraf diline kattığı olanak ya da imkansızlıklar değerlendirilerek sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Tezin 2.Bölümü’nde; Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu öncesinde ve sonrasında fotoğrafın edindiği yer, fotoğrafın ülke içerisindeki kullanım alanları, ülkenin politik/siyasi/kültürel durumunun fotoğrafa kattıkları, fotoğrafın eğitim ve öğretim içerisindeki yeri, kendini ispat etmiş önemli fotoğrafçı ve sanatçıların temsiliyeti ifade edilmiştir. 3.Bölüm’de fotoğrafın ve

fotoğrafçılarımızın yaşadığı teknolojiye bağlı kırılma ve ilerlemeler 1990, 2000 ve 2010 yıllarının geneli üzerinden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirilme kapsamında dönemlerindeki ulusal ve uluslararası başarıları üzerinden seçilerek örneklendirilen fotoğrafçıların dilleri, tarzları, sayısal teknolojiye vizyonları, çağdaş ve güncel olan hızlı akrediteleri paralelinde göz önüne alınmışlardır. Bu neticelendirmeler kapsamında üçüncü bölümde fotoğrafın geldiği son durum Türk sanatçı vizyonları üzerinden ele alınmıştır.

Fotoğraf tarihinin gelişimine ilişkin yerli-yabancı yazılı ve sanal kaynaklar takip edilerek bilgilere erişilmiştir. Türk fotoğrafının gelişimine ilişkin ise yerli-yabancı fotoğrafçıların görsellerine ulaşılmıştır. Tarihsel süreç ise ansiklopedi, kitap, dergi, makale, tez ve internet kaynakları üzerinden incelenerek tespit edilen sanatçıların çalışma yöntemleri, eserleri ve vizyonları benzer kaynak temelleri üzerinden takip edilerek ülke fotoğrafının durumu değerlendirilmiştir.

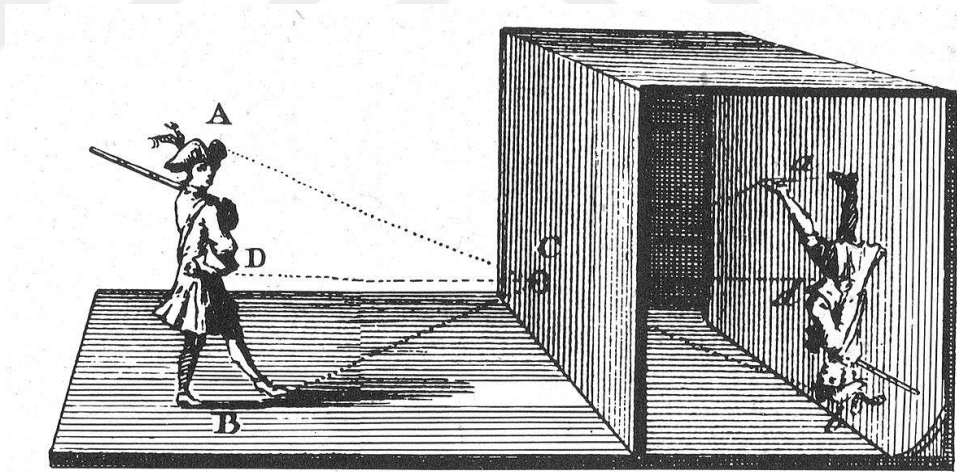


I.BÖLÜM: FOTOĞRAF VE TEKNOLOJİSİ

I.BÖLÜM: FOTOĞRAF VE TEKNOLOJİSİ

1.1. Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi

İcadının resmi olarak duyurulduğu 1839 yılına kadar fotoğraf çeşitli denemelerden geçmiştir. MÖ 4.yüzyılda Aristo'nun çalışmaları ile ilk hareketini göstermiştir. Aristo'nun iki boyutlu bir yüzeye ışık aracılığı ile görüntü yansıttığı bilinmektedir. 10.yüzyılda ömrünü ışığa adanmış bilim insanı İbn-i Heysem optik ve ışık konusu üzerine çalışmalar yapmıştır. Heysem güneş tutulmalarını izlemek için bir araç geliştirmiş, bu araca "Camera Obscura" adını vermiştir. Camera Obscura gelecek süreçte karanlık oda olarak anılacak cihazın ilk prototipidir. Daha sonra 14.yüzyılda İtalyan sanatçı Filippo Brunelleschi camera obscura sistemini karanlık oda içerisine tek bir noktadan dolan görüntülerin çizimini yaparak perspektif kullanımını geliştirmiştir.



Görsel - 1 Camera Obscura (Görüntünün karanlık odaya ters olarak yansımaları)

"Fotoğraf aslında en basit anlamda karanlık bir kutu (fotoğraf makinesi) yardımıyla, ışığa karşı duyarlı malzemenin (film) üzerine görüntülerin kaydedildiği mekanik bir süreci kapsar. Film dediğimiz, bu duyarlı malzeme üzerine kaydedilen görüntüler daha sonra birtakım kimyasal ve fiziksel işlemlerden geçirilerek kalıcı hale getirilir". (Derman, 2010, s. 3)

16.yüzyılda İtalyan Giralomo Cardano, Karanlık Kutu (Camera Obscura)'nın önüne koyulacak dışbükey bir mercekke içeriye düşen görüntünün daha net elde edilebildiğini tespit etmiştir. Yine 16. Yüzyılda Alman mucit Johannes Kepler bugünün fotoğraf makinelerine ışık tutacak olan ayna/yansıma kuralı üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Bu sayede karanlık odanın içerisine ters düşen görüntü başka bir kısma düzgün olarak yansıyabilmiştir. Kepler bu çalışmasını daha portatif bir boyuta dönüştürerek taşınabilir bir camera obscura çadırı da tasarlamıştır. Fotoğraf optiğinin temel prensiplerinin başında gelen ayna ve yansıma kuralının ilk paradigmasını Cardona ile Kepler atmıştır.



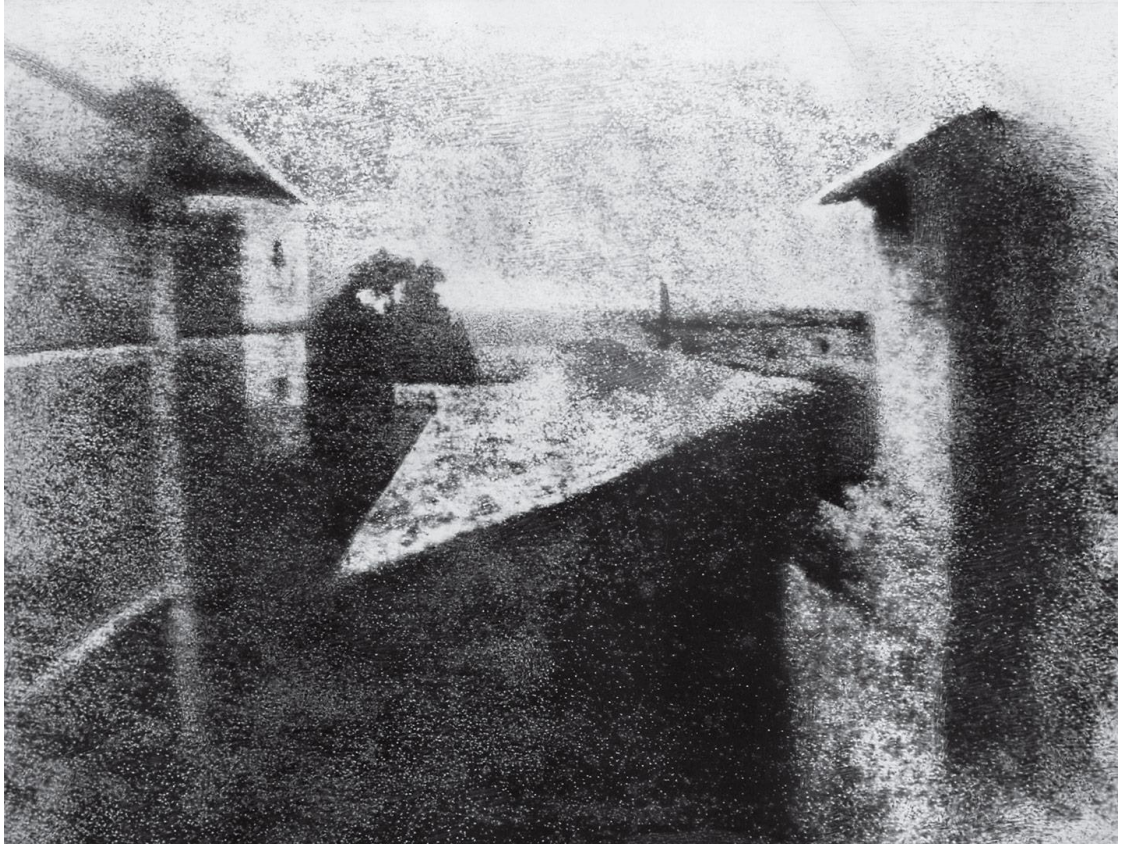
Görsel - 2 Johannes Kepler'in Portatif Camera Obscurası

16.yüzyılda Hollandalı Fizikçi Gemma Frisus'un ele aldığını iğne deliğı (pinhole) konusunu 19.yüzyılda Sir David Brewster iğne deliğinden kutunun içine düşen görüntünün dondurulmasının izini sürmüştür. Bu yöntem Camera Obscura'nın var olan paradigmasının daha fazla üzerine koyarak gelecekte kullanıma girecek fotoğraf makinalarının öncüsü olmuştur. 1798 yılında Ay Bilimci Thomas Wedgwood gümüş nitratlı bir karışımı güneş ışığının altında ağaç yapraklarını tutarak görüntünün tabakaya geçmesini sağlamıştır. Bu başarısı ile wedgwood ilk fotoğrafı elde etmiştir. Fakat tabakaya geçen desenin bir süre sonra ışıkla temas sonucu kaybolduğı görüldüğü için doğrudan fotoğraf söylemi yapılamamıştır.



Fotoğraf - 1 Wedgwood'un kendi metodu ile yaprağın görüntüsünü elde etmesi (1800)

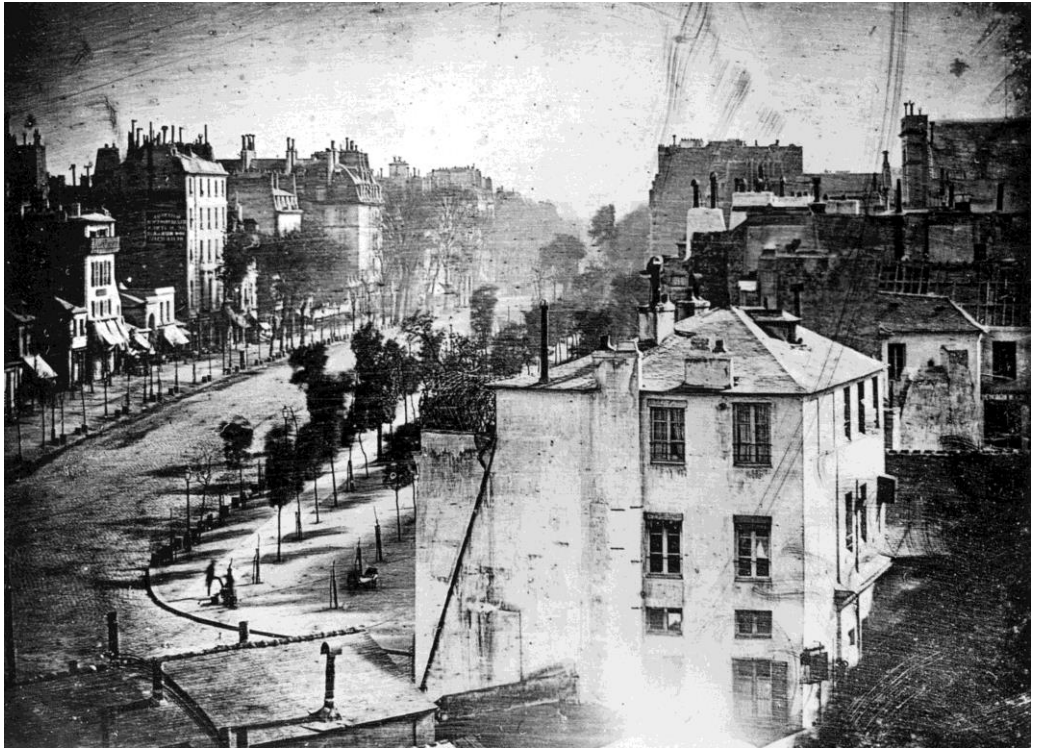
1827 yılında Fransız mucit Joseph Nicephore Niepce'in uzun yıllar süren denemeleri sonucu Chalon sur Saone'deki evinin penceresinden dış dünyayı 8 saatlik bir pozlama sonucunda elde etmiştir. Niepce bu icadıyla yüzlerce yıldır süren merakı giderip bilimsel bir sonuca ulaşmıştır. Niepce kurşun-kalay karışımı bir yüzeyde yakaladığı görüntüye Heliography (Güneş Yazısı) adını vermiştir. Sonradan adı fotoğraf olacak Heliography'nin kayıtlı ilk paradigması ve arketipi de 1827 yılında çektiği fotoğrafı olmuştur.(Bkz. Fotoğraf 1.1.) Heliography yönteminin dezavantajı netliği zayıf, yavaş ve tek kopya olarak elde edilebilmesiydi. Sürenin uzunluğu üzerine yaptığı çalışmalarda yol alamayan Niepce, Fransız Diaroma sanatçısı Louis Mande Daguerre ile 1829 yılında bilimsel çalışmaları için ortak olmuştur. Niepce ve Daguerre çalışmalarını birlikte sürdürürken 1833 yılında Niepce hastalanarak yaşamını yitirmiştir.



Fotoğraf - 2 Nicephore Niepce'in evinden 8 saatte çekilen ilk fotoğraf (1827)

Niepce'in oğlu ile birlikte çalışmaları sürdüren diorama ustası Daguerre poz süresinde önemli yol kat etmiştir. Gümüş levha ve gümüş iyodür ile 8 saatlik poz süresini 10-20 dakikalık aralıklara çekerek pozlama konusunda kullanım kolaylığı sağlayacak kimyasal gelişmeyi sağlamıştır. Daguerre bu icadına Daguerretype (Daguerre'in Yazısı) adını vermiştir. Bu icat bilim adamı François Arago'nun 19 Ağustos 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi ve Güzel Sanatlar Akademisi huzurunda yapılan sunumla resmen kabul edilerek dünyamıza girmiştir. "İcadı anlatan Arago "Sayın Baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi". Bulan Daguerre, bulunan Daguerretype'dı." (Kanburoğlu, 2004, s. 26)

"Bu çığır açan icat 28 Ekim 1839 sayılı Takvim-i Vekayi gazetesinde "Fransalı Daguerre adlı marifet sahibinin cilveli bir ayna üzerinde güneş ışığını yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkardığı, bazı saklanması gereken şeylerin böyle zapt edilebileceği düşünülecek olursa, bunun ne kıymetli bir icat olduğunun anlaşılacağı..." (Çizgen, 1992, s. 8)



Fotoğraf - 3 İlk İnsanlı Fotoğraf, Daguerretype (1838)

İcat edildiği yıllardan itibaren fotoğraf teknik olanakları ile çok konuşulan ve tartışan bir mekanik yapıya sahip olmuştur. Bu mekanik yapı önce mucitler, sonra mühendislerce gelişerek, evrimsel bir değişim meydana getirmiştir. Fotoğraf temelinde kimyasal bir sürece sahip olsa da mekanik yani teknik meta kavramını bünyesinde taşımıştır. İngiliz Kimyacı Sir John Herschel karanlık kutuya 1839 yılında “Fotoğraf” ismini veren kişidir. Herschel fotoğrafın kimyası üzerine yaptığı çalışmaların ışığında fixer (sabitleyici)’i de bulan yetenekli bir isimdir.

“Fotoğraf icat edildiği günden beri söylenenler ve yazılanlar, genellikle fotoğrafın teknik boyutları ile ilgilidir. Bunun nedeni, fotoğrafın kimyasal bir süreç olmasıdır. Her şeyden önce fotoğraf mekanik bir üretimdir.” (Erdoğan, 2012, s. 2)

Niepce ve Daguerre’in Fransa’da yaptığı çalışmaların üzerine 1841 yılında İngiliz Mucit Henry Fox Talbot “Talbotype” (Talbot’unun Yazısı) adını verdiği icadını tüm dünyaya duyurur. Bu icat önceki teknolojik gelişmelerin üzerinde bir melez yapıya sahiptir. Bu yapının içerisinde geliştirici, sabitleyici ve çoğaltılabilirlik yer almıştır. Bu sayede fotoğrafın çekim süresi kısalmış ve fotoğraf yeni bir paradigma ile çoğaltılabirlik evresine girmiştir. Öncelerinde görüntüler cam veya levha üzerine yazılırken talbotype ile kağıt üzerine geçmiştir. Talbot doğa görüntülerinin bir araya gelmesinde oluşan Doğa’nın Kalem (The Pencil of Nature) kitabı 1844 yılında duyurdu. Negatif ve Pozitif görüntülerin yan yana yer aldığı kitap böylece tarihteki ilk fotoğraf kitabı oldu.

“Fotoğraf sözcüğü eski Yunanca “da ve Latince”de aynı kökten gelen photos (ışık) ve graphis (çizim, yazı) sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur ve „ışıkla çizmek“, „ışıkla yazmak“ anlamına gelir. Yani fotoğrafın temel malzemesi ışıktır. Bu nedenle fotoğraf ile bir mesaj iletmeye çalışan bir kişinin ışığı iyi tanıması gerekir. (İkizler, Filmden Dijitale Fotoğraf, 2007, s. 9)



Fotoğraf - 4 Henry Fox Talbot'un Negatif – Pozitif çalışması (1844)

Fotoğraf teknolojisinin temeli Alman bilim adamlarının 18.yüzyıl'daki denemelerine dayanmaktadır. Bu denemelerin ışığında icatlar yılı olarak bilinen 19.yüzyıl'da fotoğraf ilk kıvılcımını Fransa'da ateşlemiştir. Bu teknolojik (fotoğrafın icadı) kıvılcım başta olmak üzere günümüze dek uzanan her bir teknolojik gelişme birer Paradigma görevi görmektedir. Bu kıvılcım bugün hem sanatsal hem teknolojik altyapısı ile kitlelerin vazgeçilmezi ola gelmiştir. Fotoğraf kelimesinin etimolojisine bakıldığında Işık(Photo), Yazı(Graph) olarak anlamlandırılmıştır. İki boyutlu düzlem üzerinde adeta bir dile sahip olan ışık-yazısı, tarihte yazının buluşu kadar kuvvetli bir toplumsal icat ve ihtiyaçtır.

Gerçek görüntüye dönemi itibari ile en yakın sonuç veren mekanik araç olmuştur. 1840'lı yıllarda adını tüm dünyaya duyurmaya başlayan fotoğraf giderek erişilebilir olmaya başlamıştır. İlk etapta ressamların dikkatini çeken icat, resim üretimi için aracı olarak kullanılmıştır. Röprodüksiyon yönetimi ile önce görüntü üretilip akabinde ressam tarafından resmi üretilmektedir. Fotoğraf ve resim her ne kadar ikiz kardeşi gibi görülsede birbirinin zıttı teknik alt yapıya sahiptir. Fotoğraf teknolojik bir imkânın görsel ve estetik karşılığı olarak adlandırılabilirken resim kendi çağının olanakları ile üretilen bir sanat dalıdır. Bazin'e göre; "fotoğrafçının amacı ressamın amacından farklıdır, fotoğrafçı

hayatı gözlemleyerek, gördükleri içerisinde zihninde karşılık bulan görüntüleri fotografik gerçeklik ile anlatabilme çabasıdır. Resim aslında yanılsamaya götürmeye çalışıyor, bu yanılsama ise sanata yetiyor. Ressam ne kadar becerikli olursa olsun yaptığı resim daima kaçınılmaz bir özneliliğin rehini olmaktadır.” (Bazin, 2009, s. 41)

“Ressam, eliyle değil beyniyle ressam olur; araç itaat eder sadece. Fotoğraf kendisinin altında olan ne varsa hepsini hiçe indirgeyerek sanatı, yeni ilerlemeler yapmaya mecbur bırakır, sanatçıyı doğaya çağırarak sınırsız bir doğurganlık taşıyan bir esin kaynağına yönlendirir”. (Freund, 2008, s. 72)

Fotoğraf alanında yaşanan kimyasal ve teknik gelişmeler ışığında aralıksız gelişen paradigmalara sahip olmuştur. Bu paradigmlar devasa boyutlardaki kutulardan minik boyutlara, uzun poz sürelerinden anlık pozlama sürelerine kadar devam etmiştir. Bu bağlamda taşınabilir boyuta ulaşan fotoğraf amatörlerinde kullanımına erişmiştir. Fotoğraf icadı ile kendi alanı dışında da birçok farklı alana önemli hizmetlerde bulunmuştur. Mühendislik’ten Tıbbı, Sanat’tan Baskı alanına dek yeni bir soluk ve kolaylık getirmiştir. Yine var oluşu itibarı ile siyah beyaz ve zaman zaman sepya tonlara sahip olan fotoğrafta renk arayışı da belirli paradigmları fotoğrafın gündemine getirmiştir. Fransız asıllı fizik bilimci Edmond Becquerel’in 1848 yılında yaptığı renkli fotoğrafa yönelik çalışmalar yer almaktadır. Bu buluşun bağlı bulunduğu yöntem ile karanlık ortamda tutulmak kaydı ile elde edilen görüntü 60 yıl gibi bir süre varlığını sürdürebilmektedir. İskoç asıllı bir diğer fizikçi James Clerk Maxwell’in Renk Üçgeni (Color Triangle) adını verdiği yaratıcı ve işlevli bir yöntemde fotoğraf dünyasının renkli paradigmları arasına erişmiştir. Maxwell’in bu yöntemi için sehpa üzerindeki kamera hiç hareket ettirilmeden üç ayrı çekim ile kayıt alınmıştır. Bu üç ayrı fotoğrafı da çekim anında filtreler ile oluşturmuştur. Yine bu üç fotoğrafı bir araya getirmek için projektör yardımı ile görüntüler bir iki boyutlu yüzeye düşürülmüştür. Bu çalışma prensibi Kırmızı, Yeşil ve Mavi (RGB) ana renklerinden oluşmuştur. İlk fotoğrafçıların çoğunun portre çalışan ressamlardan olması da fotoğrafa estetik bir başlangıç getirmiştir. Bu sayede fotoğraf aracını içerik olarak başarı ile değerlendiren onlarca isim ortaya çıkmıştır. Hatta birçok ressam kendini fotoğrafta geliştirerek kısa süre içerisinde ressamlığı bırakarak bu

alana yönelmiştir. Özellikle soylu kesimin portrelerini ve aile fotoğraflarını çeken dönem ressamı kendilerine kısa süre stüdyolar açmıştır.

Fotoğraf bulunması itibari ile sanat çevrelerindeki birçok ezberi bozmuştur. Bozulan ezber beraberinde bir evrimi yaratmıştır. Bu kapsamda portrenin en uyarlanabilir alanı olan resim ve minyatür beraberinde ise bir kazıma sanatı olan gravürde dahil edilerek sanat çevrelerince yoksunmaya başlanmıştır. Fotoğraf teknolojisinin hızı kadar fotoğraf üreticilerinin de sayılarının artması yukarıda bahsi geçen alanlarda üretim yapan sanat çevrelerinin mesleklerini yapamaz hale evirmiştir. (Freund, 2008, s. 72)

1850'li yıllardan itibaren Avrupa ve Amerika'da fotoğraf tüketiminde patlama yaşanmıştır. Sırası ile Fotoğraf zanaat boyutundan endüstriyel boyuta ve sanatsal boyuta ulaşmıştır. Fotoğraf tüketimleri ilk zamankinin aksine halkın erişebileceği ekonomik boyutlara da dönmüştür. İlk hava ve yer altı fotoğrafçısı olarak bilinen Fransız fotoğrafçı Nadar 1855 yılında Paris'te 4 katlı bir apartmanı özel stüdyoya çevirmiştir. Apartmanın 4üncü katında özel olarak yapılan camlar sayesinde gün ışığını yapay ışığa fazla ihtiyaç olmadan kullanarak çalışmıştır. Dönemin önemli sanat, politika ve iş dünyasından isimlerinin portrelerini oluşturarak ün kazanmıştır. Sonrasında fotoğrafın kartvizit olarak kullanımını da diğer Fransız fotoğrafçı Disderi ortaya çıkarmıştır. Ürettiği bu fikirle hem çekim-basım ilişkisini hem de bir ilki gerçekleştirmiştir.



Fotoğraf 5 Nadar'ın Paris'teki Stüdyosu (1855)

Fotoğraf zanaat yönünü kuvvetle ilerletirken, sanatsal arayışlarında içerisinde bulmaya başlamıştır kendisini. Resim kökenli fotoğrafçıların perspektifinde estetik ve teknik mükemmeliyetçi altyapı fotoğrafın varlığına kuvvet veren etmenlerdir. İnsanın gözü kadar önemli bir işleve sahip bu araç ilk dönemlerde sanatsal beklentilerin içerisinde de yer almıştır. Fotoğrafın belge yönünü arka plana iten bu beklenti ile fotoğraf resmin bir tasviri olarak bir süre çırpınmıştır. Alman Dadaist fotoğrafçı Moholy Nagy'nin de

dediği gibi “*sanatçılarla fotoğrafçıların sürekli tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğrafın resmin yerini alması söz konusu değildir, önemli olan bu günün resim anlayışıyla fotoğrafın nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemek ve sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni teknikleri optik yaratımda yeni biçimlerin doğmasında nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir.*” (Freund, 2008, s. 175)

1.2. Görsel İfade Aracı Olarak Fotoğraf

Fotoğraf makinesi icat edildiği ilk andan itibaren bir kayıt aracı olarak hizmet etmiştir. En temel işlevi görsel kayıt olan bu araç, kullanıcılar(fotoğrafçılar) tarafından zanaat veya sanatsal kaygılar üzerine inşa edilmiştir. Bu kaygıların görsel dile paralel olarak yansıdığını elde edilmiş görüntülerden anlamak ve yorum yapmak oldukça kolaydır. Öyle ki ilk dönem fotoğrafçıları büyük bir titizlik ile çektikleri dünyayı, en temel manası olan kayıt etme özelliği ile elde etmişlerdir. Bu kayıtlar gelecek dönemlerin alt yapılarını oluşturmuş, kendisinden sonra gelecek olan yaklaşımın ya da merakın temsili olmuştur. Üç boyutlu yaşamın iki boyutlu duyarlı bir yüzey üzerine indirgenmesi ve bunun öznel bir yaklaşımla taçlandırması fotoğrafı çeken kişinin görsel bir ifadesine karşılık gelmiştir. Bu görsel karşılık üreten ya da çeken kişinin ideolojik ve sosyolojik altyapısından izler taşımaktadır. Bu bağlamda fotoğrafçı geçmişte yaşadığı görsel dünyayı yine kendi gözüymüşçesine çalışan ve tepki veren bir mercek ve makine yardımı ile gerçekleştirebilmektedir.

Bu ifade aracı görselliğinin yüceliği ile belge, kanıt ve tanık ola gelmiştir. “*Fotoğraf, yaşama çevresinden değil tam içinden bakar*” (Özdemir, 2019, s. 6). Fotoğrafçının kendi yaşadığı toplumdaki olayları gözetmeye başlaması ile bir takım tespitleri de beraberinde getirebilmiştir. İlk dönem fotoğrafçılarının stüdyolarda çektiği portreler aslında bir arada değerlendirildiğinde tipolojik bir mana üretmiştir. Fotoğrafçının yaşadığı mahalledeki yaşama, kültüre, sosyo ekonomik düzeye kadar birçok veriyi ifade etmektedir. Sosyoloji Bilim’inin ilk ortaya atıldığı zaman ile fotoğrafın resmi icadı arasındaki süreç aynı yıla denk düşmektedir. “August Comte “*Pozitif Felsefe Üzerine Notlar*”ını 1839 yılında fotoğrafın icat edildiği yıllarda tamamlamaktaydı. Pozitivizm, fotoğraf makinesi ve sosyoloji birlikte büyüdüler. Burjuvazi ve işçi sınıfının

oluştugu dönem Karl Marx'ın bilimsel sosyalizmin temellerinin attığı yıllardır. Kapalı ekonomi piyasa ekonomisine dönüşerek, çok geniş bir pazar alanı açılır. Kapitalizmin doğuşuna neden oluşan serbest piyasa koşullarıdır. Teknolojik gelişmeler, sermaye birikimiyle hız kazanır. Yeni maliyet yapıları ortaya çıkar. Sermayenin denetimine teknolojik buluşlar ve geliştirme çalışmaları geçer ve süreç daha da hızlanır. Bu sayede, kameraların gelişimi ve maliyetlerin ucuzlaması, elit kesimden gelen fotoğraf çekirme talebini daha düşük gelirli kesime doğru kaydırmıştır.” (Yaykın, 2009)

Fotoğraf çağdaş bir teknoloji olması münasebeti ile görsel Dünya'ya uzun yıllar sonra yeni bir soluk getirmiştir. Resmin yarattığı romantik havaya mekanik bir soğukluk ve farklılık getirmiştir. Bu farklılık kameranın metal yüzeyinden çok yeniliğin getirisi ile meydana gelmiştir. Fotoğraf çağdaş bir olgu olarak girdiği her ortamda değişmiş, gelişmiş ve kendinden sonraki görsel ifade araçlarına (yeni fotoğrafik ürünler dahil) bir paradigma getirmiştir.

1.3. Paradigma Nedir

Paradigma kavramını hayatımıza kazandıran kişi Amerikalı Felsefeci Thomas Kuhn olmuştur. Kuhn bu alanda yazdığı makale ve kitaplar ile Paradigma kavramını felsefe ve sosyoloji dünyasına dahil etmiştir. Kuhn “Paradigma” kelimesini 1962 yılında yazdığı Bilimsel Devrimlerin Yazısı adlı kitapta “belli bir topluluğun üyeleri tarafından paylaşılan inançların, değerlerin, tekniklerin bütünü”nü imlemektedirken, diğer tarafta, bu bütünün içinde bulunan tek bir unsuru göstermekte olup, “*model yahut örnek olarak kullanılan*” somut başarıları adlandırır. Kuhn'un bu tespiti kapsamında değerlendirilebilecek olan Fotoğraf ve Teknolojisi ilk icadından bu yana bir sonrakine örnek olmuştur. Bir sonraki teknik veya içerik üretimi bir öncekinden beslenmiş ve üzerine koyarak devam etmiştir. Paradigma kavramını fotoğraf dünyasının kendi ana dalı olarak değil yan ve alt dallarındaki gelişmeler ile birlikte düşünebilmek olasıdır.

Bir kavramı bir disiplinin aurası olarak düşündüğünüzde onun üzerine gerçekleşen olayları takip etmek ve sentezlemek gerekmektedir. Kuhn'un aydın bakışı ile ortaya

koyduğu kavramı da salt olarak fotoğrafın değil başka sanat disiplinlerinin de konusu olarak değerlendirilebilir. Ancak teknolojik ve modern bir dil olan fotoğrafta bu husus tüm dinamikleri ile bağdaşarak yerini alabilmektedir. Bu yerden kasıt paradigma felsefesi fotoğrafın gelişim evresinin aynası olabilir.

“Yaptıkları araştırma ortak bir paradigma üzerine kurulu olan insanlar bilimsel uygulamada aynı kurallara ve ölçütlere bağlıdır. Bu bağlılık ve bunun sonucu ortaya çıkan fikir birliği, olağan bilimin, yani bir başka deyişle, belirli bir araştırma geleneğinin doğması ve süregitmesinin önkoşullarıdır.” (Kuhn, 2017, s. 54)

Paradigma kavramı örnek ve model kelimelerinin somut yansımaları olarak değerlendirildiğinde fotoğrafın iki boyutlu yüzeyinin, çehresinin ve tarihinin aynı paralelde yol aldığına söylev oluşturmaktadır. Bu bakımdan fotoğraf ve paradigma aynı çizgide dikkatli ve nitelikli yorumlar ile saptanabilir yol arkadaşlarıdır.

1.3.1 Analog (Geleneksel) Fotoğraf'ta Paradigma

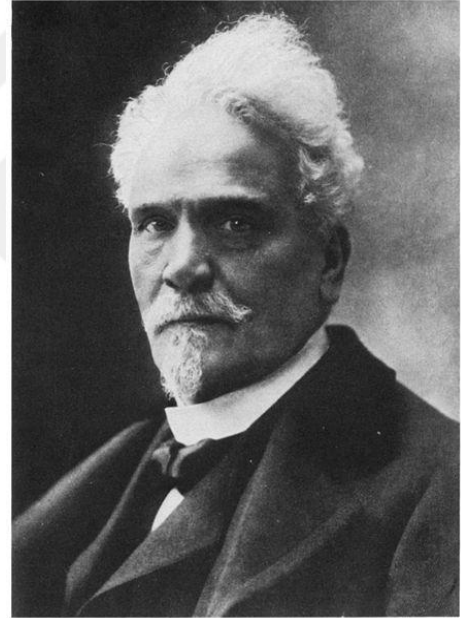
Camera Obscura'nın temel çalışma ilkesi olan bir noktadan giren ışık ile karanlık bir kutudaki görüntünün oluşumu karanlık oda'ya giden yolu göstermektedir. 19.yüzyılda Nicephore Niepce'in evindeki laboratuvar ortamında yapmış olduğu kimyasal çalışmalar Karanlık Oda'nın temelini atmıştır.

Uzun yıllar süren deneme-yanılma çalışmaları kapsamında sonuca ulaşan Niepce, bu ilkel yöntemi geliştirmek için Daguerre'den yardım istemiştir. Oluşturduğu paradigmaya başka bir ismin ekleyecekleri yine, yeni paradigmalar olarak fotoğrafın gelişimine yansımıştır. Fotoğrafın tekniğini ve kimyasının ilk icat edildiği zamanlarda çok yavaş gelişim gösterdiği görülmüştür. Fotoğrafın temel dinamiğini oluşturan ışık, her gelişimde değişmez gerçek ve ihtiyaç olarak yerini almıştır. Fotoğraf ışığın yanı sıra karanlık kutu, film ve lens'e ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyaçlar daha sonraları evrim göstererek ilerlemiştir. Temel çalışma prensibini sürdürerek cam veya levha yerini filme bırakmıştır. Yine poz süresi için ve pozlama değerleri için makineler pozometre dahil

edilmiştir. Tek fotoğraf üretimi filmin dahil olması ile sayıca çok görüntünün üretilmesine olanak sağlamıştır. Fotoğrafın kimyasındaki gelişmeler netlik ve görüntü kalitesinin oluşumunda perkefsiyonist bir yerleşim elde etmiştir. Kimyasal çözeltiler ile ışığa duyarlı hale gelen iki boyutlu yüzey sonuca olumlu yansımıştır. Yine fotoğrafın ilk icadındaki kimyasal sorunlardan kaynaklı sepya tonlar zaman içerisindeki yeni paradigmlar ile siyah beyaz monokrom hale gelmiştir. Sepya ve siyah-beyaz tonların görselleri fotoğraflar 1.5 ve 1.6'da görülebilir. Bu paradigmlar bugünün siyah beyaz fotoğrafının arketipini oluşturmaktadır.



Fotoğraf 6 H.Fox Talbot (Talbotype)
Cam Baskı Sepya (1840)



Fotoğraf 7 Nadar
Siyah-Beyaz Kağıda Baskı (1895)

Analog sistemde fotoğrafın oluşturulması iki ayaktan oluşmaktadır. Bu işin birinci ayağı görüntünün teknik bir kamera veya filmli bir fotoğraf makinesi yardımıyla oluşturulmasına dayanır. Sonrasında çekilen görüntü duyarlı film üzerine ışık yardımıyla düşer. Bu aşamadan sonra görüntüye ışık kaçırmadan karanlık bir ortamda kameranın içindeki filmi çıkarıp karanlık odada kimyasal sürece taşınır. Karanlık oda analog sistemde ikinci aşama olarak bilinmektedir. İkinci aşamada önce filmin banyo işlemi için bir kutuda veya haznede banyo edilmesi gerekmektedir. Film banyosu sonrasında süreç fotoğraf kartına bir film tutucu (agrandisör) yardımı ile görüntüyü düşürerek devam

etmektedir. Görüntünün kart üzerine pozlanması sırasında da titizlikle çalışmak önemlidir. Eğer herhangi bir leke veya toz kartın üzerine olursa, fotoğraf lekeli kalır. Kart banyosunun sırası ile yapımı geliştirici, su, sabitleyici gibi kimyasal işlemler sonrasında kurutularak sonlandırılır.

Teknolojinin fotoğrafta uygulanmasına ilişkin eğitmenler daima öğrencileri ile usta çırak ilişkisi içerisinde bulunmuşlardır. Bu ilişki kapsamında usta öğrencilerden zaman zaman aynı performansı göstermelerini talep etmiştir. Ancak bu performans fotoğraf sanatında belirli bir karne ile ölçülememiştir. Çünkü fotoğraf an ve zaman ile olan bağı hem kimyasal hem üretim sürecindeki kişiden kişiye değişkenlik gösterebilmiştir. Üstelik zamana dayanan bir sanat olması münasebeti ile fotoğrafçılar çekimlerini görsel özelliklerin niteliğine bakarak çekim anına karar verir ve sonuca gider. (Derman, 2010, s. 90)

Fotoğraf üretimi bir çeşit düşsel yolculuktur, bu yolculuk çekim anı ve sonrasında devam eden bir yolculuktur. Yolculuk boyunca titiz ve özenli çalışma ile kusursuz sonuçlar elde edilebileceği gibi basım anındaki ufak bir hata yüzeye zarar verebilir ve anlamı bozabilmektedir. Bu tip bir yanlışın telafisi analog yöntemde mümkün değilken sayısal fotoğrafta yapılan yanlışlar aydınlık odada istenilen ölçüde geri alınabilmektedir. Fotoğrafın tekniğindeki önem kadar içeriğindeki olgu da önemlidir. Bu olgunun vereceği mesaj görsel bir ifade aracı olan fotoğrafta önemli yere sahiptir. Resim temelli fotoğrafçıların da birçoğunda görülen ön hazırlık, fotoğrafı sonrasında kullanan isimlerde de görülmüştür. Fotoğraf makinesini sadece bir metal parça olarak görmekle kalmayıp anlam ve mana arayan görsellerin peşine düşülmüştür. Bu bakımdan bakıldığında teknik bilmek iyi bir fotoğrafı üretmek için yeterli değildir. Fotoğrafın tekniğini en iyi bilenler kuşkusuz ki mucitler ve bilim adamlarıdır, fakat en iyi fotoğrafçıların onlar olduğunu ve ya olacağını söylemek mümkün değildir.

Fotoğraf bir anlatım aracı olarak görev yapar. Henri Cartier Bresson'un fotoğrafın varoluşu ile ilgili; fotoğraf çekmek gözün, yüreğin ve aklın aynı hızda bir araya gelmesi ile oluşur. (Bresson, 1952) Bu sözden yola çıkacak olursak fotoğrafçı gözünü yani

objektifini, yüreğini yani anlatmak istediği, yorumlamak istediği konuyu aklıyla/bilinciyle hareket ederek yorumlar. Bu yorumlama sonucunda fotoğraf belirli bir anlam ve kavram ile iki boyutlu düzlemde meydana gelir. Bresson zihnin fotoğraftaki yerine o kadar çok önem vermiştir ki The Mind's Eye adını verdiği fotoğraf serileri ve bu serilere ilişkin alt metinleri mevcuttur. Bu bakımdan teknik kadar zihnin de fotoğraftaki yeri tartışmasız önemlidir.

Analog sistemin önemli bir ayrıcalığı bulunmaktadır. Bu ayrıcalık görüntünün negatifin üzerinde oluşması ile tek bir kopya anlamını taşımaktadır. Negatifin yarattığı bu biriciklik ilkesi analog fotoğrafı daha da değerli kılmıştır. Bir şeyin tek ve eşsiz olması her dönemde olduğu gibi fotoğrafın var olduğu çağlarda da aranan, arzulanan ve istenilen olmuştur. Sayısal sistemde ise bu durum sonsuz “orijinal”den “kopya”ya olanak tanıyacaktır. Negatifin sahip olduğu bu özellik ona bir aura (hale) yüklemiştir. Fotoğraf kuramcısı Walter Benjamin’in aura kavramı, “Fotoğrafın Kısa Tarihi” (1931) ve “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” (1936) isimli metinlerde şu şekilde ifade edilmiştir. Aura; biriciklik, burada olma ve kült durumunu temsil etmektedir. Negatifin de sahip olduğu bu görsel ayrıcalık onu, sayısal teknolojiye ve kavramdan ayırır.

Fotoğraf wet collodion’un¹ (ıslak levha yöntemi) mucidi İngiliz Scott Archer olmuştur. Archer, 1851 yılında ıslak levha yönetimi ile gelecek yıllarda çıkacak filmlerin temelini oluşturan paradigmayı bulmuş kişidir. Daha önceleri heykeltıraş olarak çalışan Archer, bir süre sonra fotoğrafın bulunuşundan yararlanarak çalışma yöntemini değiştirmiştir. Fotoğrafı kendisine bir tutku edindikten sonra fotoğrafın kimyası ile de alakadar olmuştur. Pictorialist (Resimsel) fotoğrafın öncüsü olarak Henry Peach Robinson gösterilir. Resim kökenli fotoğrafçılardan birisi olması sebebi ile fotoğraflarında resimsi etki hakimiyet sürmüştür. Anlatmak istediği hikayeleri tek bir çekim ile yapamayınca çoklu fotoğrafı tek bir düzlemde buluşturmaya başarmıştır. Bu başarısı ile Robinson, fotomontajı ilk uygulayan tarihteki isim olmuştur. Fotomontaj

¹ Işığın karanlık kutu içerisindeki cam’da kayıt edilmesi için cam’a bir takım kimyasal solüsyonlar sürülür bu solüsyonlar sonrası çekim yapılır ve cam levha banyo edilir.

geleneksel fotoğrafta yerini aldığı gibi sayısal fotoğrafta da gelecek yüzyılda kullanılacaktır. Özellikle 1858 yılında 5 ayrı negatifi bir araya getirdiği “Fading Away” adlı eseri montajın önemli bir paradigmasıdır.



Fotoğraf 8 Fox Talbot, Negatif-Pozitif Örneği (1842-1843)

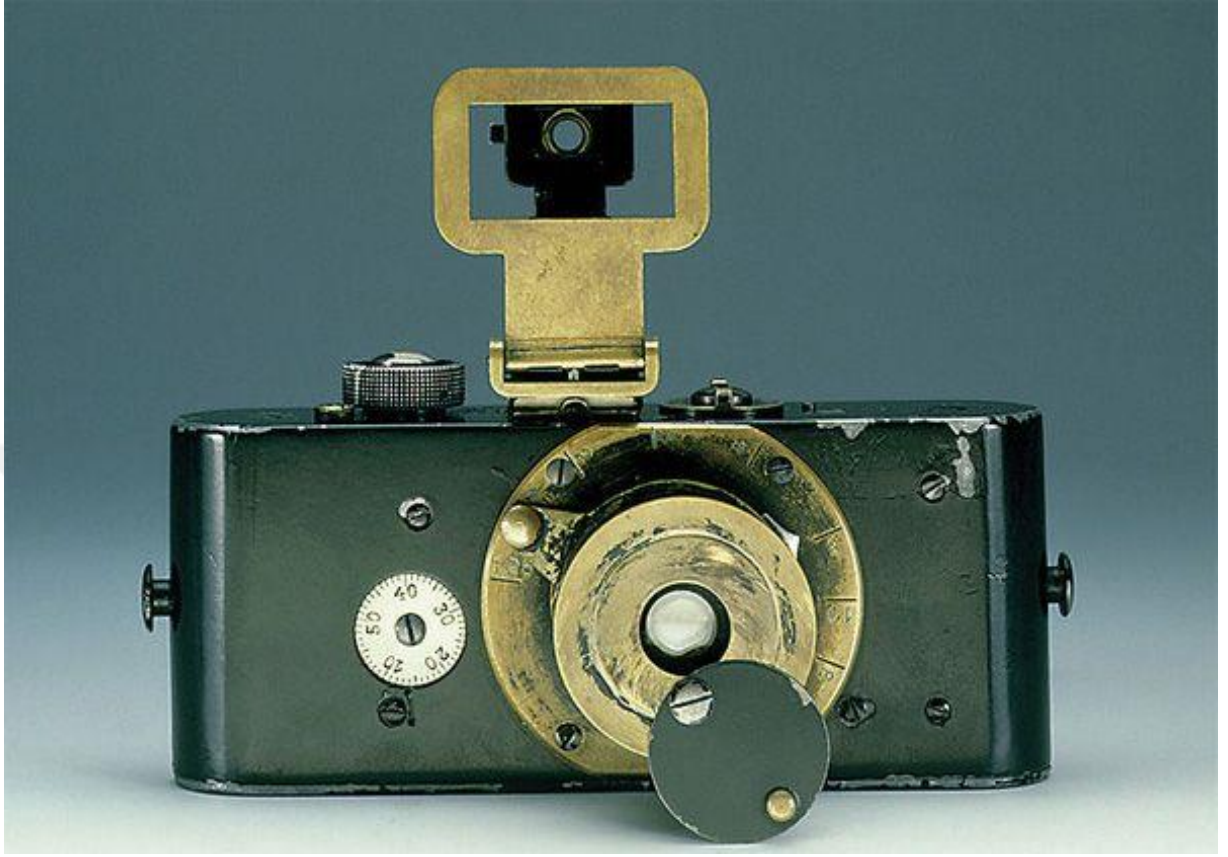
İngiliz fotoğrafçı Eadweard Muybridge 1878 yılında kurduğu özel sistem aracılığıyla devinim algısını yakalamayı başaran ilk isim olmuştur. Bu buluş tüm sanat çevrelerinde yankı uyandırmıştır. Çünkü o zamana dek resim, heykel gibi sanat disiplinlerindeki sanatçılar At'ın bir ayağını mutlaka zemin ile bağdaştırmıştır. Muybridge'in bu özel sistemi sonucu konan 12 adet kamera ile atın koşusunu ardışık olarak fotoğraflamış ve görsellerinde birkaç atın süratle koşarken dört ayağının yerden kesildiği tespit edilmiştir. Ayrıca bu ardışık görüntüler ile stop-motion serileri yaratmış, birkaç yıl sonra meydana gelecek sinematografiye de paradigma oluşturmuştur.

Fotoğrafın yarım asrı geçen bulunuşunun sonunda mekaniğinin büyük ve ağır olmasıyla handikaplar yaşanmaktaydı. 1888 yılında Amerikalı George Eastman Kodak tarafından kurulan firma analog fotoğraf teknolojisine birden çok paradigma getirecektir.

Kodak küçük filmlı makineler icat etmiş, bu makinelerin tanıtımı ve satışı için şu mottoyu kullanmıştır. “düğmeye siz basın gerisini biz hallederiz.” Bu motto ile tüketici sadece fotoğrafı çekecek, Kodak şubelerine gidip makineyi verip birkaç gün içinde çektiklerini basılı, filmlerini banyo edilmiş şekilde alabilecekti. Kodak firması bunu başardı, önce Amerika’ya ardından Avrupa’ya Kodak ürünleri ihraç edildi. Önceleri sanat ve zanaat alanında boy gösteren fotoğraf teknolojisi, Kodak firması ile birlikte toplumlarda patlama yarattı. Bu patlama fotoğraf sektöründe öyle bir paradigma yarattı ki bundan sonra gelecek her firma Kodak teknolojisini ve onun üreteceklerini izledi, takip etti. Tüketiciler de günlük yaşamında sonsuz ve öznel fotoğraflar ile yaşamlarını görüntüleyebildi. 1895 yılında sinematografiyi bulan Lumiere Kardeşler (Antoine, Aguste, Louis) 1907 senesinde autochrome’u keşfetti. Autochrome üç ayrı negatiftan elde edilen baskılar ile fotoğrafta rengin bir ölçüde oluştuğunu buldu. Bu icat sonsuza dek kullanıcılara renkli dünyanın perdesini araladı. Hatta bu icadın duyulması ile bir işadamı; Frederic Gadmer, Stephanie Passet, Auguste Leon, Georges Chevalier ve Roger Dumas’a finansal destek sağlayarak Avrupa’da Autochrome ile görüntüler üretmelerini sağladı.

Alman mucit ve fotoğrafçı Oscar Barnack sahibi olduğu Leica adlı fotoğraf makinesi şirketi ile 1913 yılında ilk 35mm fotoğraf makinesini yaptı. Bu makine 24mm x 36mm film çapına sahip bir sistemden oluşmaktaydı. Bu sayede fotoğraf makineleri hafif, taşınabilmesi kolay ve kullanışlı hale gelmiştir. Bu icattan sonra teknik kameralar gündemden düşerek yerini Leica tip ve ya 35mm diye anılan fotoğraf makinelerine bıraktı. Bu icattan sonra basın fotoğrafçıları başta olmak üzere birçok ticari anlamda fotoğrafı kullanan kişiler rahatlık sağlamıştır. Performansı arttıran bir buluş ile Kodak, Nikon ve Canon gibi birçok firma da Leica’yı taklit etmiştir.

“Fotoğrafçı ağacı, çekmek istediği görüntüyü, filmin çeşidini, odağı, filtreyi pozlama süresini, banyo solüsyonun derecesini, baskı yapılacak kartın cinsini, baskının koyuluğu ya da açıklığını, baskının çerçevesini bütün bunları ve başka şeyleri kendisi seçer. Fakat onun müdahale etmediği fotoğrafın temel karakterini değiştirmeksizin müdahale edemediği yer merceğin içinden geçerken o ağaçtan yayılan ışık ile o ışığın film üzerindeki baskısı arasındaki evredir”. (Berger, 2007, s. 85)



Fotoğraf 9 Oscar Barnack'ın icat ettiği ilk 35mm Fotoğraf Makinesi (1913)

Fotoğraf makineleri 35mm teknolojisinin oluşmasından sonra kullandıkları film boyutlarına göre de farklılık göstermiştir. Çekmek istediğiniz bir fotoğraf için, makinenize uygun film tercih etmeniz gerekir aksi takdirde görüntünüzün kalitesinde bozulmalar meydana gelir ve tam performansı elde edemezsiniz. Analog fotoğraf teknolojisi 35mm üzerinden gelişimini ve izdüşümünü sürdürürken renkli fotoğrafın dünyamıza girme süresine yaklaşıldı. Bu süreç Lumiere'lerin Autochrome teknolojisinin son evresi olarak hayatımıza dahil oldu. Amerikan Kodak firması laboratuvarlarında 1935 yılında renkli filme ilişkin çalışmalara başlamıştır. Hatta bir dönem Alman Agfa şirketinin de renkli film alanında çalışmalar yaptığı bilinse de İkinci Dünya Savaşı'nın sebebi ile icadı uzamış ve ertelenmiştir. Kodak firması 1942 yılında Kodacolor adlı Negatif-Pozitif yapıya sahip ilk renkli filmi satışa sunmuştur. Renkli filmin icadı ile tüketim bir anda sürreal (gerçeküstü) anlam taşıyan siyah beyazdan uzaklaşarak, gerçek

dünyanın renklerine ulaşmak için yön değiştirmiştir. Toplumsal yaşamda mühim bir yere sahip olmayı sürdüren fotoğraf teknolojisi renkli filmin icadı sonrası basım-yayım-kitap-tanıtım gibi farklı disiplinlerden konuları da renklendirerek fotoğrafın yüz yılı aşkın tarihine adeta renk katmıştır. Hem manen hem içerik olarak renk bulan fotoğraf teknolojisi günümüze dek trendini koruyarak yükselmiştir. Analog fotoğrafa önemli yatırımlar yapan Amerikan asıllı George Eastman Kodak, sayısal fotoğraf makinesi için bir mühendisi tarafınca görevlendirerek sayısal dünyanın çalışmalarına Kodak firması başlamıştır.

1.3.2. Sayısal (Dijital) Fotoğrafta Paradigma

Teknoloji'nin gelişimi başta fotoğraf olmak üzere bütün sanat disiplinleri içerisinde önemli bir hareketlilik yaratmıştır. Bu hareketlilik yeni olanakların doğmasına yol açmıştır. Ancak fotoğraf teknolojisinin üzerindeki gelişmeler diğer disiplinlere çok daha büyüktür. Yüzlerce yıllık keşif sürecinde fotoğraf, alanındaki optik teknolojisi ve kimya bilimiyle ilgili gelişimler sayısal fotoğrafın da temelini oluşturmuştur. Bilgisayarın ve ilk sayısal kameranın icadına kadar geçen dönem analog, sonrası ise sayısal (dijital) olarak adlandırılmaktadır. Fotoğraf ilk yıllarında ıslak levhalara, solüsyonlu cam negatiflere son olarak da filmlere aktarılmıştır. 1963 yılında bilimadamı Frank Wanlass CMOS sensörü keşfeden kişi olmuştur. Bu sensörler ışığı elektronik sinyallere çevirerek görüntüyü oluşturmaya yardım etmektedir. Bu sensör tipi sayısal teknolojide filmin yerini almıştır.

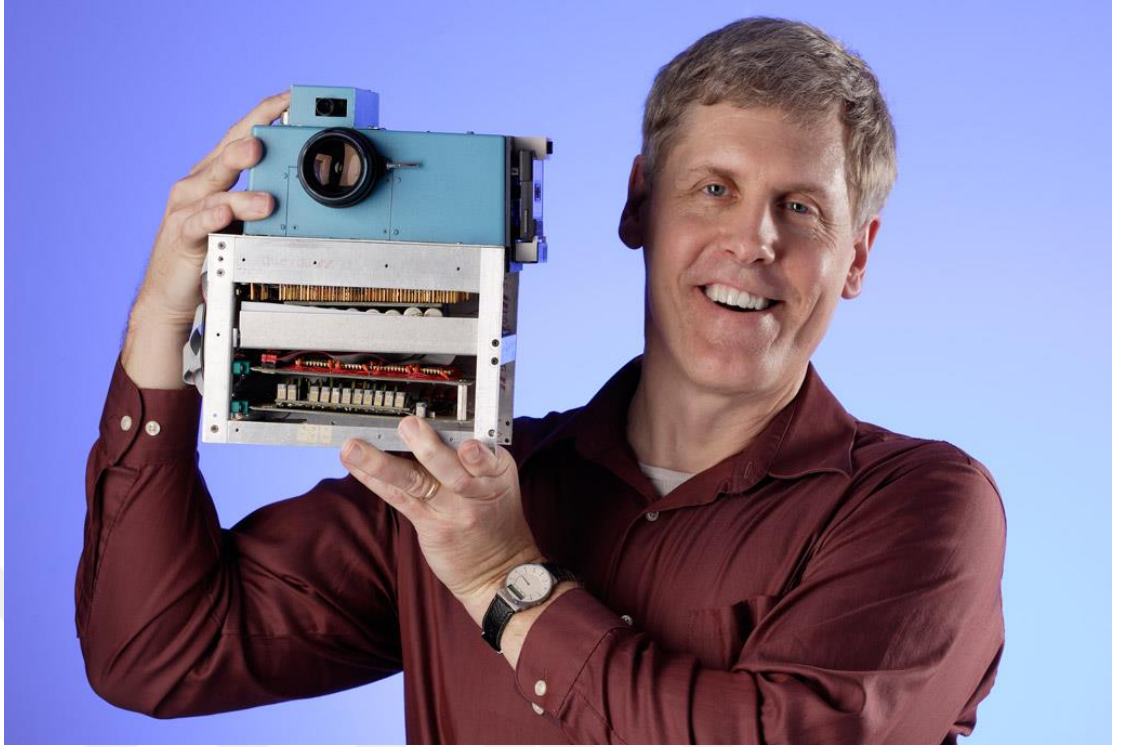
1969'da Kanadalı fizikçi Willard Boyle ile ortağı Amerikalı fizikçi George Smith CCD (Charge-coupled device) sensörleri icat ederek fotoğraf teknolojisine yeni bir kolaylık ve paradigma getirmiştir. CCD sensörlerin çalışma prensibi ışığın sahip olduğu fotonları yakalaması ile oluşmaktadır. Yakalanan fotonlar sensörün içinde foto elektronları oluşturmaktadır. CCD'lerin ana maddesi yarı iletken olan silikonlardır. Bu silikonlar ışığa karşı hassas davranacak yapıya sahiplerdir. Hassas yapıları ile birlikte ışık elektronik sinyallerine evrilir. Bu evrilme sonucunda sinyaller makinenin içindeki görüntü işlemcisine ulaşım sağlar. İşlemciye ulaşan görüntü bir diğer dijital sinyal

aracılığı ile fotoğraf makinasının içerisindeki hafızaya kayıt edilir. Sayısal dünyanın ortaya çıkması ile birlikte fotoğraflar CCD ve CMOS adı verilen sayısal sensörlere kayıt edilmeye başlanmıştır. Analog dönemde karanlık oda teknikleri ile sonlanan fotoğraf, sayısal dünyada aydınlık oda (sayısal) diye tabir edilen bilgisayar ve içerisindeki fotoğraf düzenleme programları ile sonlandırılmaktadır.

Bu yeni dönemi filmin ortadan kalktığı ve filmin yerine görüntüleri kaydetmek için CD'lerin ve hafıza çiplerinin kullanıldığı sayısal sistem dönemi olarak adlandırabiliriz. Fotoğrafın, ışığa karşı duyarlı kimyasal bir yüzey yerine, piksellerden oluşan duyarlı bir yüzey haline gelmesidir.

Filmde ve sayısal sistemde görüntüdeki grenlerin oluşumu farklıdır. Filmin üzerinde görüntüyü oluşturan en ufak birim tek bir gümüş kristal taneciğinden oluşan grendir. Filmin gümüş kristalleri yapısına göre her bir filmin görüntüsünü oluşturan milyarlarca sayıdaki grenlerin sayılması olanaksızdır. Sadece ISO değeri yüksek filmlerde bu grenler fotoğraf kağıdı üzerinde tek tek görülebilir. Sayısal sistemde ise görüntüyü oluşturan en küçük birim pikseldir (pixel) Görüntüler bu piksellerin birleşmesiyle oluşur. Filmde görüntüyü oluşturan grenlerin birini diğerinden ayırmak güçtür, çünkü grenlerden oluşan film görüntüsü kesintisiz bir süreçtir. (Kılıç, 2005, s. 196)

Analog fotoğrafın temel bilgileri ışığında ilerleyen Steve Sasson adındaki mühendis 1975 yılında 3.6kg ağırlığındaki ilk sayısal kamerayı üretmiştir. İki yıl üzerinde çalıştığı kamera görüntüyü 23 saniye süresinde CCD görüntü algılayıcılara aktarıyordu. Bu önemli gelişme ile sayısal fotoğraf makinelerine ve tekniğine yönelik araştırmalar aralıksız olarak sürmüştür. Fotoğrafın son geldiği konuma bakıldığında adeta yeniden icat edilmesi kadar önemli bir buluşa ya da evreye girdiği rahatlıkla söylenebilir. Bu icadın akabinde Steve Sasson ve arkadaşı Robert Hills ilk tek lensli refleks sayısal kamerayı 1989 yılında icat etti ve piyasaya sürdü. Hills ve Sasson'un ürettiği tek lensli kamera bugün halen üretime giren kameraların sayısal alandaki atası olarak düşünülebilir.



Fotoğraf 10 Steve Sasson ve ilk dijital kamera (1975)

“Sayısal fotoğraf kavramıyla fotoğrafların bilgisayarın ortamına aktarımıyla fotoğrafın sınırları genişlemiş ve diğer kitle iletişim araçlarıyla etkileşimi kolaylaşmış ve fazlalaşmıştır. Sayısal fotoğraf, hem diğer görsel iletişim alanlarında, hem de kendi kullanım alanı içinde hakim olunması gereken konuların sayısını ve içeriğini arttırmıştır. Sayısal sistemde iyi işler üretebilmek için, fotoğrafçının sadece fizik, kimya, estetik alanındaki bilgileri yeterli değildir, tüm bunlara ek olarak fotoğrafçının elektronik/bilgisayar konusunda da kendini geliştirmek zorundadır.” (İkizler, Filmden Dijitale Fotoğraf 1, 2007)

Sayısal dünya fotoğrafın negatifi diye tabir edilen basılı kullanımına ket vuran bir adım olarak da görülebilir. Sayısal üretim beraberinde sayısal tüketimi getirmiş hatta mecbur bırakmıştır. Bu kapsam görüntüyü üreten kişi bilgisayar ortamında fotoğrafın benliği ile karşılaşmıştır. Bilgisayar monitöründe yer edinen görüntünün kalitesi ve canlılığı baskı kalitesinden her zaman üstün gelmiştir. Monitörlerin de kalibre diye tabir edilen ışık ve renk ayarları doğru yapıldığı takdirde sayısal üretim doğru bir şekilde

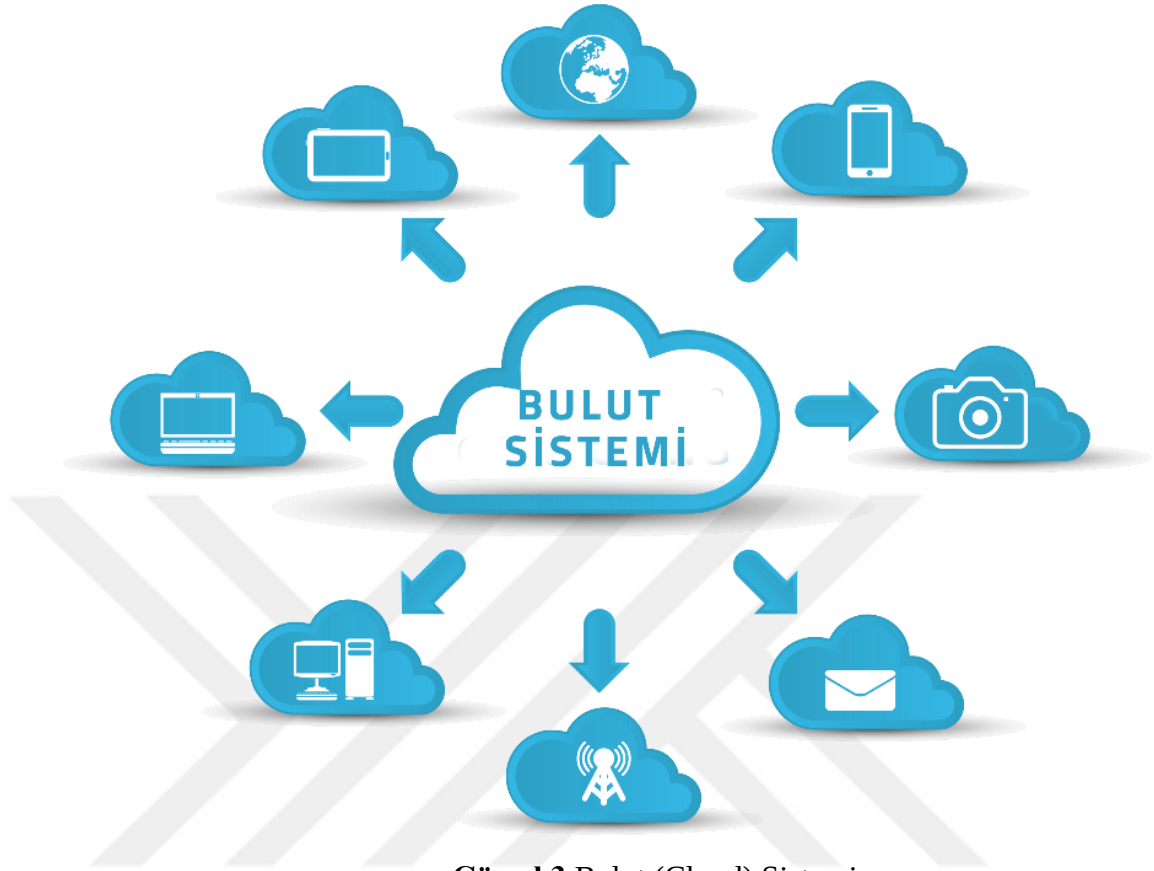
tüketilebilir. Tüketim söz konusu olduğunda da fotoğrafın sayısal ortamda disket, cd ve hard disk gibi ortamlarda depolanması gibi çok çeşitli mecralara ihtiyaç olacaktır. Fotoğrafın arkaik kökenine bakıldığında baskının önemi yadsınamazdır. Baskı fotoğrafın bir nevi kimliğidir. Bu kimlik somut bir iki boyutlu düzlem üzerinde izleyiciye sunulmuştur. Fotoğraf görüntüsünün sadece bilgisayar ortamında kalması ve aidiyetliğini kanıtladığı kağıt üzerinde oluşmaması fotoğrafa ait varlığın, duygu ve düşüncelerin nesnel gerçeklik ve kanıt olma olgusuna zarar vermektedir. Fotoğrafın kağıt üzerinde olması onu çok daha kıymetli yapmaktadır. Yıllar sonra bir fotoğrafın sararıp, yıpranması bile görüntüyü daha çok değerli ve anlamlı kılmaktadır. (Erdoğan, 2012, s. 25)

Fotoğraf meraklıları zaman zaman meslekleri gereği zaman zaman tutkuları itibari ile sıklıkla aksiyonun içerisinde bulunmuşlardır. Yer altı, gökyüzü, deniz altı gibi pek çok farklı ortamı görüntülemek ve kayıt etmek için yıllarını vermişlerdir. Bu zaman zarfında fotoğrafın teknolojik gelişiminden de kuşkusuz menfaat elde etmişlerdir. 1960'lı yılların başında paraşütle atlama ustası Bob Sinclair çalışmalarını kayıt etmek için kendi imkanları ile ilk aksiyon kamerayı üretmiştir. Yine 1963 yılında bilimsel amaçlı ilk aksiyon kamerayı Hasselblad firması NASA (Amerikan Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi) için özel bir kamera tasarlamıştır. Hasselblad 500C modelini temel alarak geliştirdiği ve çift film ile çalışan bu kamera aya giden ilk aksiyon kamerası olarak tarihe geçmiştir. Bu buluşlar ve kullanımların oluşturduğu paradigmlar çerçevesinde fotoğraf teknolojisi ile spor, doğa, bilim gibi önemli konular için çeşitli özel kameralar yaşanmıştır. Ancak 2002 yılında Nick Woodman adlı bir genç girişimcinin kendi spor tutkusundan yola çıkarak tasarladığı GoPro adlı aksiyon kamerası günümüze kadar gelecek olan dönemin hatta çağın adını ortaya çıkarmıştır. Bu şirketin çıkardığı kameralar bilgisayar ve diğer sayısal teknolojilerinde aynı paralelde gelişmesi ile ivme kazanmış ve dünya çapında ilgi görmüştür. Bugün milyonlarca satılan aksiyon kameraların yaratıcı GoPro firması gün geçtikçe fotoğraf ve video temelli aksiyon kameralarını üretmeyi sürdürmektedir.

Güncel koşulların sağladığı olanaklarla Bulut (Cloud) sistemleri ortaya çıkmış ve bu yolla görüntü internetin olduğu her ortamda kullanıcı adına depo edilebilmektedir.

Görüntünün dışında da her türlü verinin depolandığı bu sistemler özel şirketler ve bilgisayar mühendislerince titizlik ile geliştirilmiştir. Kullanıcının gizliliği ve özlük hakları korunarak ona ait tüm veriler sayısal bir ortamda depolanarak muhafaza edilmektedir. Böylelikle fotoğraf teknolojisi dışındaki diğer sayısal evrende kendi içerisinde günden güne paradigmalara sahip olmaktadır. Bu paradigmlar evreninde fotoğraf kendi kimliğini çağın standartlarına ve denkliğine evirmektedir. Bunun akabinde sayısal teknolojiler beraberinde yeni bir mecraı da dünyaya getirmiştir. Bu dünya iletişimde yeni bir boyut kazandığı medya ve sosyal medya olarak nitelenebilmektedir. Depolama ve arşivleme sistemlerinin gelişimi, fotoğrafların ya da görüntülerinde aynı kolaylık ve hız ile paylaşılmasına da olanak tanır. Sayısal ortamda fotoğraf, kaydetme, saklama, değişiklik yapma ve baskı sistemi bazı avantajlar sağlamış olsa da, temelde olan fotoğraf duygusunun değişmesine yol açmamıştır. Yaratıcı bir zihin, görmesini bilen bir gözle birleşince ortaya çıkan eserin kimyasal ya da dijital olmasının çok da önemi yoktur. (İkizler, Filmden Dijitale Fotoğraf 1, 2007)

Sayısal imge üretim yöntemleri tümüyle fotoğrafçılığın yerini almasa da, illüstrasyon ile fotoğraf arası melez imgelerin üretilmesini sağlamıştır. Daha da önemlisi, bu görüntülerin tüketimiyle ilgili konularda karşılaşılan değişim ise yeni üretim teknolojileri yeni iletişim ortamlarının ve tüketim biçimlerinin belirmesine yol açmıştır. Geleneksel yöntemlerle elde edilmiş fotoğrafların taranması ve sayısal müdahalelere uğraması fotoğrafçılığın ölümünü ima edecek kadar önemli bir yol ayrımı değildir. (Topçuoğlu, 2010, s. 114)



Görsel 3 Bulut (Cloud) Sistemi

Fotoğrafın daha kolay ve daha hızlı üretim ve tüketimi yeni makinelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu yol aynı zamanda fotoğraf tarihine geçecek eşsiz ve önemli buluşlar ile doludur. Mühendisliğin sınırlarının zorlandığı, uzun uğraşlar ve testler sonucunda bir başarının yaşandığı sayısal kameraların başında aynasız (mirrorless) makineler gelmektedir. Çünkü bu buluş fotoğrafın yalnızca 1839'daki resmi icadında dageurretype'a dayanmaz ayrıca camera obscura'ya da atıfta bulunur. 2006 yılında sayısal birçok ürünü üreten ve satan teknoloji firması Epson RD1 adını verdiği ilk aynasız makineyi satışa sundu. Bu ürünün fotoğraf dünyasındaki paradigma adımının büyüklüğü yıllar içerisinde pazardaki bütün şirketlerin aynasız teknolojiyi üretme ve sunma telaşı ile gelişecektir. APS-C adını verdiğimiz çarpanlı bir sensör kullanan bu aynasız makinenin en önemli birkaç özelliği şöyle not edilebilir; aynanın olmaması ile hafiflik, sessizlik ve kullanışlı gövde diye sıralanabilir. Yine aynasız makinelerin bugün birçoğunda görülen elektronik vizör özelliğini de not etmek gerekmektedir. Normal vizörün çok çok üstünde

tamamen elektronik bir ekran gibi donatılmış olan vizörler 2014 yılında Fujifilm'in XT1 modeli ile piyasaya çıkmıştır. Bu vizör sayesinde kullanıcının işi pratik bir hale dönüşmüştür. Çektiği görüntüye dönüp tekrar bakmadan alacağı sonuca daha çekim anında karar verme olasılığına sahip olmuştur. Bu bakımdan fotoğraf dünyası gelişen paradigmlar eşliğinde dünyasını zenginleştirmeye ve sayısallaştırmayı var gücü ile sürdürmektedir.

Gelişen teknoloji ve değişen toplumlar fotoğrafı sadece kameralarda değil artık yaşamın farklı biçimlerinde kullanmanın yollarını aramaya yönelmiştir. Bu yönelimler ışığında fotoğraf teknolojisi saat, cep telefonu, akıllı sistemler gibi farklı sayısal diğer konularda da paradigma aracı özelliğini muhafaza etmiştir. Bu özellik ile fotoğraf yeni çıkan birçok sayısal devrimin değişmez bir parçası olmuştur. Bugün birçok fotoğrafçının da kullanıma yöneldiği en önemli araç olarak akıllı cep telefonları gösterilebilir. 2000 yılında Japon teknoloji devi Sharp tarafından piyasaya sürülen by-J-Phone fotoğraf teknolojisinin cep telefonlarında en büyük paradigmadır. Bu buluş ve sonrasında çıkarılacak olan bütün cep telefonlarında kamera özelliği kaçınılmaz olarak yer almaya başlamıştır. 19 yıl içerisinde gelişen teknoloji ile fotoğraf makinelerinin bazıları ile yarışır evreye giren cep telefonları birçok fotoğrafçının da kullanım alanına girmiştir. Küçük, hafif ve dikkat çekmemesi sebebi ile başta sokak fotoğrafçıları olmak üzere fotoğrafın birçok iç disiplinde yer bulmuştur. Bir dönem alınan geleneksel veya sayısal kameraların teknolojik özellikleri ile yapılan satış rekabeti, bugün cep telefonu devlerinin değişim göstermeksizin rekabet içinde olduğu bir konudur. Hatta kendi sektörlerinde daha iyi sonuca ulaşmak için Leica ile cep telefonu şirketleri bile mevcuttur. Yine bir dönemin önemli kamera üreticilerinin açtıkları uluslararası fotoğraf yarışmaları gibi bugün neredeyse bütün cep telefonu şirketleri yine uluslararası boyutlarda mobil fotoğraf yarışmaları düzenlemektedir.



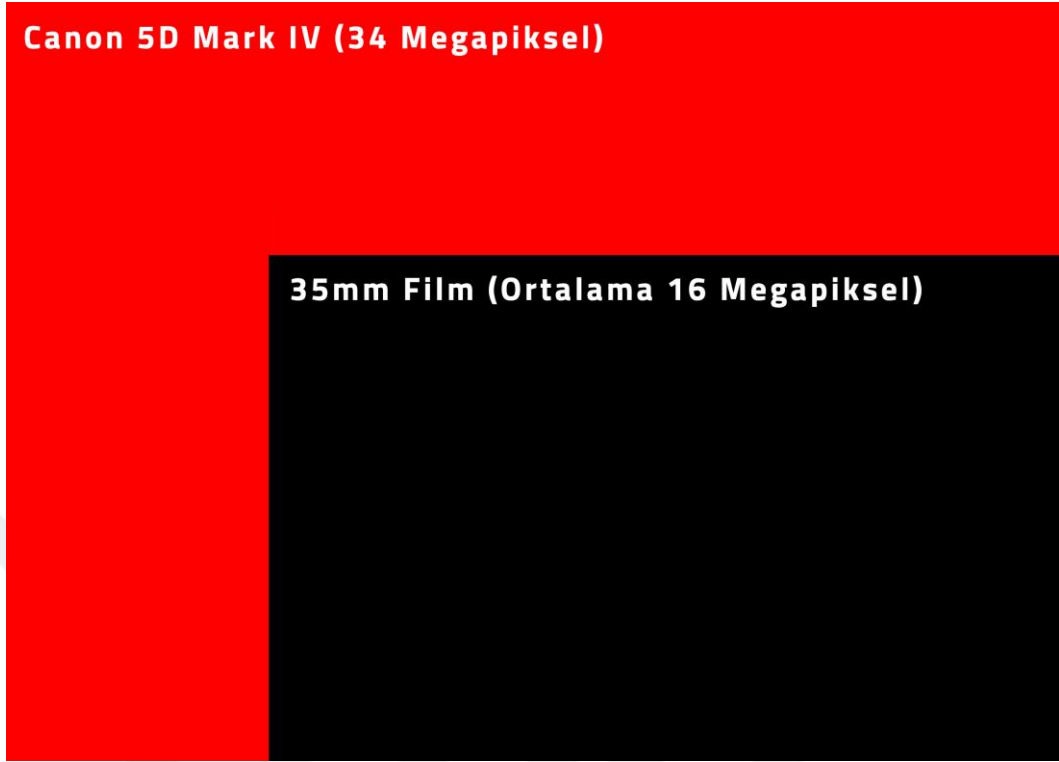
Fotoğraf 11 Huawei P20 Pro Modeli – *Leica 27-80mm 1.6-2.4F , 40MP* (2018)

Sayısal teknolojiyi sonsuz bir deniz, yeni buluşları birer deniz dalgası olarak düşündüğümüzde kıyıya vuran her teknolojik dalga önceki buluşları silip, yutup, yeni ve bambaşka bir özelliklerle hayatımıza giriyor. Kısacası iç dinamiği değişmeyen fotoğraf, gelişen teknolojiye kayıtsız kalmaksızın her gün yeni bir boyuta transfer olmaktadır. Bu transferler süresince fotoğrafçıların daha fazla teknolojiyi takip etmeleri ve yakalamaları perfeksiyonist bakış açılarına yansıyabilmektedir.

1.3.3. Analog (Geleneksel) Ve Sayısal (Dijital) Fotoğrafın Kesişim Noktaları

Çağ atlatırcasına üzerine koyarak ilerleyen fotoğraf teknolojisi, fotoğrafçıların meslek yahut hobilerine olan bakış açılarına dek etkileşim ve değişim göstermiştir. Analog fotoğraf dediğimiz geleneksel yönteminde öncesinde başlayan optik arayışlar, bugün yazılım ve donanım adı altında fotoğraf dünyasının çehresini şekillendirmektedir. Fotoğraf sanatçısı ve eğitmen Özcan Yurdalan'ın dediği gibi, negatif tekniğinin bulunmasıyla daguereotipçilerin nasıl aklı karıştıysa, yaş kolodyumun devreye girmesiyle

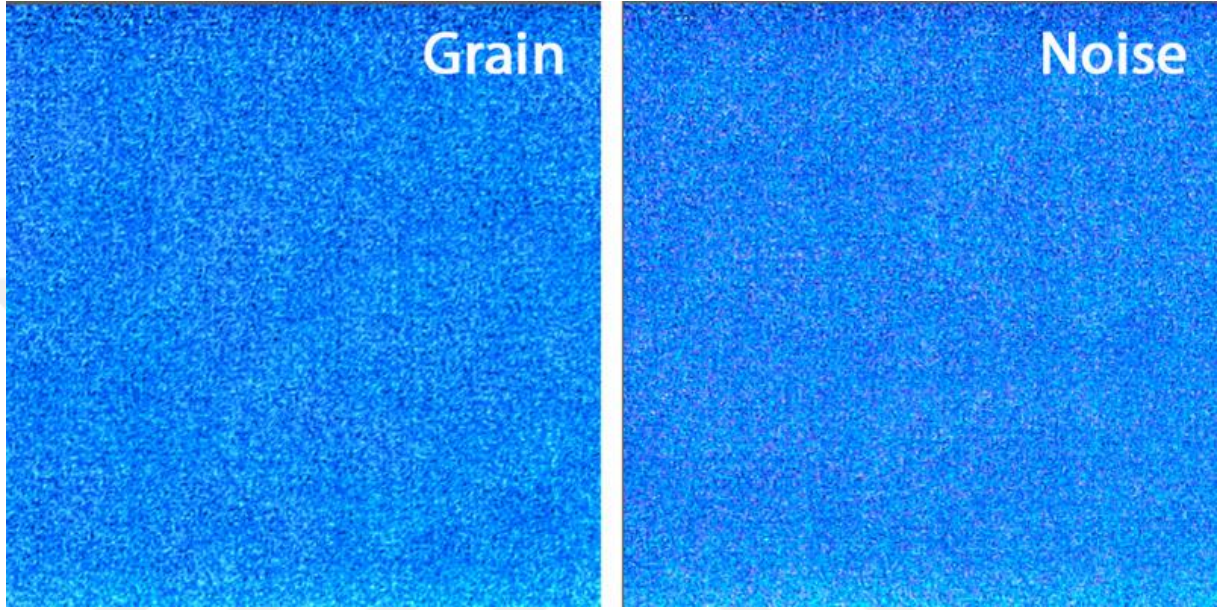
gümüş kaplı demir levhacılar nasıl etkilendiyse, film çıkınca cam levha kullananlar nasıl tedirgin olup bezdilerse, bu gün de durum pek farklı değildir. Önemli olan görüntünün neyin üstüne kaydedildiği değildir, ne kaydedildiğidir. Yeryüzüne hangi fotoğrafın sunulduğu ve ne anlama geldiğidir. (Yurdalan, 2007, s. 71) Fotoğraf teknolojisinin bugün dahi süren buluşları, fotoğraf dünyasını zaman zaman korkutmaktadır. Gelen yeni buluşların altından kalkamayacağı hissi taşıyan fotoğrafçılar, yeni buluşun detaylarını öğrenmek için zaman ve maddiyattan ödün vermek durumundadır. Analog ve Sayısal fotoğrafın kesişim noktalarını belirlemek için fotoğraf teknolojisinin temel olmazsa olmazlarını söylememiz gerekir. Fotoğrafta keskin ve kaliteli sonuç almak için Çözünürlük (Resolution) ilk incelenmesi gereken ortak noktadır. Dijital görüntü sensörleriyle, belirli bir alandaki piksel sayısını sayarak çözünürlüğü belirlerken, analog'da filmin kalitesi ve banyo sonrasında filmin tarama kalitesi ile kıyaslayabiliriz. Roger N. Clark adındaki bir teknoloji araştırmacısının analizine göre, Fujifilm Provia 100 film 7 megapiksel, Velvia 50 film 16 megapiksel görüntüye karşılık gelmektedir. Ortalama 16 megapiksel ve üzerinde görüntü kayıt eden herhangi bir giriş seviyesi fotoğraf makinesi dahi bu kalitenin üzerine çıkabilmektedir. Çözünürlük başlığı orta format film üzerinden incelendiğinde ise 4x5cm bir orta format roll film 200 megapiksele karşılık gelmiştir. 40.000 Amerikan Dolar'ı bütçe ile satın alınan Phase One bir kamera ile yarışan orta format, sayısal teknolojinin üzerinde olarak tespit edilmiştir. Kısaca çözünürlük hususunda 35mm film kalite anlamında sayısaldan uzak ara geride gözükmektedir, orta ve büyük formatlarda analog teknoloji ağırlığını bu çağda dahi korumaktadır.



Görsel 4 Sayısal 5D Mark IV ile Analog 35mm Film Çözünürlük Farkı

Çözünürlükten sonra karşılaştırma sırasına koyulabilecek diğer bir teknik husus ise görüntünün üretildiği sensörün ya da filmin ışık koşullarının zor yani az olduğu ortamdaki ISO performansı ile belirlenebilmektedir. Sayısal teknolojinin içerisinde barındığı sensörlerde Noise (Gürültü) diye tabir edilen, Analog fotoğraf yönteminde ise filmlerdeki kimyasal parçacıkların ortaya çıkmasına sebep olan Grain (Tanecik) fotoğraf donanımının dikkate değer bölümüdür. Bu bölümde sayısal teknolojiye sensör teknolojisinin üst düzey ve yeni performansa sahip olması kaliteyi arttırmaktadır. Analog teknolojiye de ise doğru ayarında doğru pozlama ile çekilen ve değerleri yerinde banyo edilerek basılan fotoğraflardaki performanslara kayda değerdir. Uzun pozlama fotoğraf üretimlerinde sensörün ısınma gibi problemleri hem görüntüde bozulmalara hem de kameranın sensöründe yanmaya varan ciddi vakalar doğurabilirken film uzun poz süresinden negatif olarak etkilenmemektedir. Ancak teknoloji mühendisleri kameraların ISO performansları hususunda kayda değer ilerlemeler kayıt etmişlerdir. Analog teknolojiye 3200 ISO (Örnek Ilford Delta) değerinde filmlerin bulunduğunu kabul ettiğimizde bugün sayısal teknolojiye sahip kameraların en yüksek ISO performansları

409.600 (Örnek Sony A7S MII) değerlerine kadar zorlanabilmektedir. Bu bağlamda uzun pozlama gibi kamera gövdesinin zorlanmadan görüntü üretileceği ortamların dışında açık ara fark ile sayısal fotoğraf teknolojisi bayrağı önde taşımayı sürdürmektedir.



Görsel 5 Grain (Tanecik) ve Noise (Gürültü) Farkı

Fotoğraf kıyaslamasının bir diğer önemli etmeni için kameranın Dinamik Aralığı (Dynamic Range / DR)'na bakmak gerekmektedir. Fotoğrafta en koyu ve en aydınlık alan arasındaki ikili farkı ve ayrımı belirlemek görüntüdeki perfeksiyonu da ortaya çıkaracaktır. Analog teknolojide ışık-gölge hassasiyetinin çok sınırlı ve düşük olduğu filmlerin alt yapılarında tespit edilmiştir. Bu tespitin akabinde Kodak firması bu hususta kritik çalışmalar yapmış ve 13 stopluk dinamik aralığı yakalayacak filmler üretmiştir. Yine teknoloji araştırmacısı Roger N. Clark'ın dinamik aralığın performansını 2005 yılında ölçtüğü belirli deneyler vardır. Bu deneylerde analog görüntünün tarama veya slayt film performansları kıyaslandığında giriş seviyesinde ekonomik bir makinenin dahi 14 stop aralığına erişebildiğini bilimsel olarak neticelemiştir. Günümüzde yeni bir model olan Sony A7R III modelinin 15 stopluk dinamik aralığının satış sloganı olarak kullanıldığını düşünürsek sayısal fotoğraf kameraları sensör ve film denkleminde daha ön planda ve doğru sonuçları verebilen görüntü üretme araçları olarak söylenebilir. Üstelik aynasız ve yeni nesil fotoğraf makinelerinin içerisinde Yüksek Dinamik Aralığı (High

Dynamic Range) özelliği de yer almaktadır. Bu özellik sayesinde tek tuş ile kameranız sizin için üç ayrı görüntüyü çekip birleştirirken bazılarında ise tek kara görüntüden bir filtre yolu ile dinamik aralığını açmayı başarabilmektedir.

“Görüldüğü gibi, dijital fotoğrafı özellikle zamandan kazandıran önemli bir gelişme. Ayrıca, geleneksel fotoğraf süreçlerinde ister istemez yaşanan kimyasal atıkların çevreye zarar vermesi gibi olumsuzluklar da dijital fotoğrafıda yaşanmıyor. Ayrıca, dijital fotoğrafının en önemli avantajı, görüntüye dilediğiniz gibi müdahale etme şansınızın olması.” (İkizler, Filmden Dijitale Fotoğraf 1, 2007)



İnsan gözü ortalama 24 Stopluk Dinamik Aralığı Algılar



DSLR Kamera ortalama 15-16 Stopluk Dinamik Aralığı Algılar



Görsel 5 Dinamik Aralık Diyafram Farkı (Koyu ve Açık Alan)

Kamera teknolojisini öne çıkaran temel faktörleri ele aldıktan sonra analog ve sayısal fotoğraf arasındaki farkı fiyat ve performans açısından ele almamız gerekecektir. Sayısal ve analog kameraların bu hususta olumlu ve olumsuz yanları vardır. Dünya

teknoloji piyasasını var olduğu günden bugüne elinde tutan ve piyasayı belirleyen ülke Amerika olduğundan fiyat hesaplamalarını Amerikan doları üzerinden örnekleyebiliriz. Analog bir kameraya 50 Dolar gibi taban bir fiyattan sahip olurken DSLR bir kamerayı 400 Dolar gibi taban bir fiyattan satın alabilmekteyiz. İlk alımda analog kameraya kıyasla pahalı görünen sayısal kamera teknik bir aksam bozulması yaşatmadığı sürece çok uzun yıllar kullanılabilir. Ancak analog bir kamerayı kullanacağınızda her seferinde film satın almanız gerekecektir. Film'in dışında da banyo masrafları ve bu işlemlerin ve filmin az bulunur hale evrilmesi hesaba katıldığında sayısal kamera fiyat bütçe açısından çok daha tatminkardır. Ayrıca bakıldığında sayısal kamerayı kullanan bir fotoğrafçı zamandan da tasarruf edebilmektedir. 21.yüzyılın zamanla yarışılan bir çağ olduğunu gündeme getirdiğimizde sayısal görüntü üreten bir kamera ile fotoğrafı anlık olarak görebilir, hatta baskı cihazını kameranızdan kontrol edip basabilir veya çalıştığınız kuruma ya da bilgisayarınıza wifi özelliği ile aktarabilirsiniz. Analog kameranın fotoğrafın onlarca yıl kahrını ve yükünü çektiği, önemli sonuçları halen vermesi dahi olanaklar arasında olmasına rağmen, sayısal birçok konu da uzak ara önde gözükmektedir. “Spray and Pray” (Sonsuz çekip, içinden seçebilmek) kavramı tüketim kültürünün birçok alanı için savurganca tasvir edilen bir sözdür. Bu sözden yola çıkarak fotoğraf teknolojisinin geldiği noktayı da bu sözle bağdaştırmak yanlış olmayacaktır. Çünkü günümüz fotoğrafçılar işlerini garantiye almak adına yüzlerce kare çekip sadece birinin işlerine yaraması ile meslekleri icra edebilmektedir. Kısaca fotoğraf teknolojisine var olduğu günden beri bağlı ve mecbur bir araç ya da sanat yapısıdır. Teknoloji var olduğu ve geliştiği müddetçe dilini koruyacak geliştiğinde ise tıpkı bugünkü gibi geliştirecektir.

Kimyasal yollarla yapılan her görüntü ne kadar fotoğrafsa, elektronik sayısal yolla, başka deyişle dijital yöntemlerle yapılan her görüntü de o kadar fotoğraftır. Seçilen yer ve yöntem bir yana asıl olan ne yapılmak, ne söylenmek istendiğidir. Ancak etik süzgecinden geçmeyen özneyi nesneleştiren ve istismarın söz konusu olduğu herhangi bir yöntemle deforme edilmiş bir görüntü doğaldır ki, eleştiriye maruz kalacaktır. (Uğurlu, 2007)

ANALOG AVANTAJLARI

- Batarya Gerekmez
- Çarpma ve Darbeye Dayanıklılık
- Bilgisayar ve Elektriksiz Çalışma
- Aşırı Sıcak ve Soğuk'ta Çalışma

ANALOG DEZAVANTAJLARI

- Film ve Banyo Maliyeti
- Çekim ve Baskı'nın uzun zamana ihtiyacı
- Çözünürlük, ISO, Dinamik Aralık ve Hız

SAYISAL AVANTAJLARI

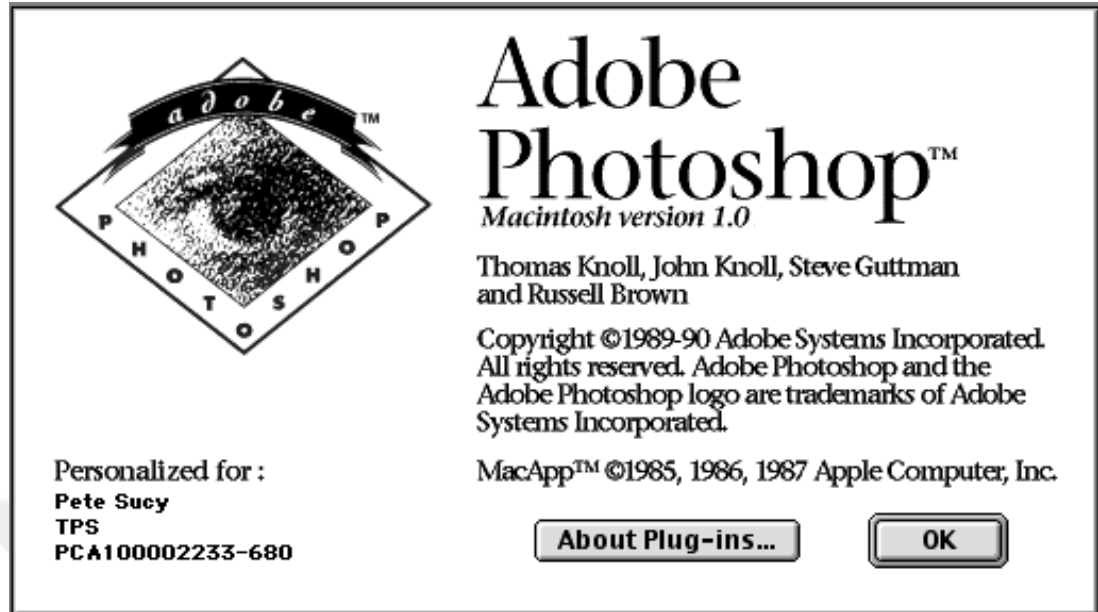
- + Çözünürlük, ISO, Dinamik Aralık ve Hız
- + Çektiğini Görebilme ve Canlı İzleme
- + Hafıza Kartı ve Sonsuz Çekim Olanağı
- + Yazılımında Filtre ve Fotoğraf Düzenleme
- + Daha Hafif Gövde ve Lens Olanağı

SAYISAL DEZAVANTAJLARI

- Aşırı Sıcak ve Soğuk'ta Çalışmama
- Elektrik ve Bilgisayar'a İhtiyaç
- Batarya'ya İhtiyaç

1.4. Görüntü İşleme Programlarının Fotoğrafik Dile Etkileri

Fotoğrafçıların güncel fotoğraf teknolojilerini aktarmak için bilgisayar donanımına ihtiyaçları vardır. Bilgisayar teknolojisinin gelişimi de tıpkı fotoğraf teknolojisinin yükselmesi gibi önemli ve fotoğrafın kaderini belirleyen olmuştur. Analog fotoğraf teknolojisini kullanan fotoğrafçılar fotoğraflarını sunmak için özel slayt filmler ile çalışmışlardır. Sunum kısmı fotoğrafçıların geleneksel teknolojinin içerisinde zahmetli ve uğraştırıcı olduğu bir kısımken bilgisayarın ve sayısal fotoğrafın doğuşu ile sistemi değiştirmiştir. 1987 yılında Yazılım Mühendisi Thomas Knoll'un ve kardeşi John Knoll'un kendi fotoğraf çalışmalarını düzenlemek için ihtiyaç duydukları bir fotoğraf düzenleme yazılımını hazırlamaları ile görüntünün işlenmesi ilk paradigmasını ortaya çıkarmıştır. Bu paradigma icadından sonra gücüne güç, özelliğine özellik atarak kapsamını geliştirerek büyüyecektir. Ürettikleri yazılım programına olarak Görüntü Uzmanı (ImagePro) adını vermiştir. Bu çalışmalarını belirli çevrelerde satışa ve kullanıma sunan Knoll kardeşler elde ettikleri başarıları sonrası Silikon Vadisindeki Apple ve Adobe firmalarına icatlarına sunmuşlardır. Yaratıcı bir fikir ile karşılaşan şirket mühendisleri çalışmayı kabul etmişlerdir. Ancak Apple ve Adobe mühendisleri üzerine biraz daha kafa yormak, geliştirmek için iki yıllık bir süreye ihtiyaç duymuşlardır. Bu sürecin sonunda Adobe Photoshop versiyon 1.0 Apple'ın Macintosh bilgisayarlarında kullanıma açılmıştır.



Görsel 8 İlk Resmi Fotoğraf Yazılımı Adobe Photoshop Versiyon 1.0 (1989)

Görüntü işleme yazılımları arasında bir paradigma ve arketip özelliği taşıyan photoshop programı var oluşu ile günümüze dek sürececek yüzlerce hatta binlerce görüntü düzenleme programlarına ilham vermiştir. Çalışmalarını sayısal teknolojiden önce karanlık odada hazırlayan ve düzenleyen fotoğrafçılar şimdi aydınlık oda adı ile anılan bilgisayar ortamındaki özel programlarda yolunu sürdürmektedir. Karanlık Oda’da el ve kimyasal ortamda yapılan Işık, Renk, Kontrast, Filtre gibi özelliklerin hepsini ve daha fazlasını aydınlık odada kullanıcılar dilediği gibi yapabilmektedir. “Spray and Pray” mantığı ile dilediği gibi korkmadan yapmış ve sonrasında yanlış olan ya da ters giden bir durumda seçimi geri alarak eski haline çalışmasına geri getirebilme kolaylığına ve özelliğine erişebilmiştir. Fotoğrafın var olduğu ilk günden bugüne gerçeklik imgesini taşıdığını sorgulayan eleştirmenlerin tekrar koltuklarına döndükleri teknoloji olarak photoshopu ve sayısal fotoğrafı gösterebiliriz. “Gerçekte hiç olmayan bu görüntülerin yaratılma amacına etik olarak karşı çıkılsa da fotoğraf teknikleri bu türde kurmaca görüntülerin tasarlanmasına sayısal olarak görüntü işleme sürecinde (bilgisayar programları) olanaklı hale getirmiştir.” (Karadağ, 2004, s. 90)

Fotoğrafın işleyişini üç bölümde ele aldığımızda ön hazırlık, çekim anı ve düzenleme bölümü diye ayırabiliriz. Bu bölümler fotoğrafın işleyişine her noktasında müdahale etme olanağını tanıyabilmekteyken görüntü işleme programının fotoğrafik dilimize getirdiği paradigma olanağı ile sayısal ortamda dilediğimizde yeniden görüntümüzü düzenleyebiliriz. Herhangi bir görüntüyü yeniden ele almak, hatta üzerine belirli ölçülerde yeni ve farklı görseller eklemek gibi bir çağdaş olanak da söz konusu olmuştur. Bu çağdaş olanaklar fotoğrafı ve bilgisayarı birbirine birer bağ ile endekslerken birisinin yapacağı bir buluşu ya da çalışmayı diğerinin desteklemesi için sanal bir bağ kurması gerekmiştir. Bu çağdaş bağın yalnızca sayısal fotoğrafa kolaylığı olmamıştır. Analog sistemde üretilmiş sonrasında sayısal bir tarayıcı (scanner) yardımı ile bilgisayar ortamına aktarılmış negatif görüntüler photoshop gibi programların donanımları ile pozitif hale dönüşüp, karanlık odadaymış gibi aydınlık odada düzenlenebilmiştir. Yani sayısal bir kamera sistemi ile üretilmiş bir fotoğrafa negatif efekti vererek yorum sorunu haline getirilebilmektedir. Fotoğrafın dilinin yapısı gereği geçmişe atıfta bulunmak güncel teknolojiyi kullanmak kadar olası ve niceliklidir. Her ne kadar bünyesinde gerçek bir film ve banyo niteliği bulunmasa da teknolojinin olanakları ile yeniden üretilen fotoğraf geçmiş dönem tekniğine söylemde bulunabilir.



Fotoğraf 12 Negatif Fotoğraf



Fotoğraf 13 Photoshop ile
Pozitif'e çevrilmiş hali

Fotoğraf, disiplininin doğası gereği teknik ve görsel tatmin olma arayışı ile perfeksiyonist bir araç ve sanat dalı olduğunu ifade etmektedir. Bu perfeksiyonist durum üreticilerde yani fotoğrafçılarda en ufak sorunlu alanların dahi yok edilmesi ya da yeniden inşa edilmesi gibi temel kaygıları zemininde taşımıştır. Bu kaygıların pek çoğu perfeksiyonist bir araç olan görüntü işleme programlarının aydınlık yapılarının içerisinde yeniden doğmuş ya da yeniden çekilmişçesine düzenlenerek basıma, sunuma, gösterime hazırlanmıştır. Teknik olanakların getirdiği yenilikler fotoğrafik gerçekliğe güveni sarsmamıştır. Sayısal ortamlarda fotoğrafın profesyonel bir şekilde kurgulanarak manipüle edilmesinden kaynaklanmaktadır. Dijital imajın ortaya çıkması bu kesinliği bir daha geriye dönmeyecek kadar saptırarak bizi çok daha özenli ve uyanık bir yorumlayıcı tavır almaya zorlamıştır. (Robins, 1999, s. 241) Robins'in söz ettiği gibi fotoğrafın salt kimliğinin üzerine görüntü işleme programları binmiştir. Bu üst üste geliş fotoğrafın gerçekliği konusunda izleyici ve üretici taraflarına "gerçekten öyle mi" sorusunu sordurtmuştur. Karanlık Oda'da Jerry Uelsman gibi usta ellerde gerçekliğin

öteki tarafını kuşkusuz zorlamıştır analog fotoğraf. Ancak analog fotoğrafta sınırlar, tabiri caizse çizgiler belirgindir. Aydınlık Oda’da ise iyi bir görüntü işleme programcısının elinde hiç olmamış fotoğraflar var edilebilir. Eskiden panoramik fotoğraf için özel kameralar kullanılırken şimdi saniyeler içerisinde bir panorama görüntü yaratmak olasıdır. Yine DSLR bir kameranın dinamik aralığı yetersiz olduğunda arka arkaya çekilecek üç ayrı fotoğraf görüntü işleme programı içerisinde yüksek kalitede dinamik aralığı erişebilmektedir. Grain ya da Noise oranı hayli fazla olmuş bir fotoğrafı gürültüden kurtarmak da çok pratik bir şekilde çözülebilir. Hatta neredeyse flu (netsiz) çıkmış fotoğraf keskinlik düzenlemeleri yapılarak birkaç stop diyafram arttırarak çekilmiş kadar net yapılabilir. Kısaca görüntü işleme programları fotoğraf teknolojisinin kusurlarını ve eksiklerini de kapatabilecek, örtbilecek konuma gelmiştir. Üstelik sayısal teknolojinin bilgisayarları aşip cep telefonlarına girmesi, önce kamera özellikleri ile başlasa da şimdilerde özel görüntü düzenleme, filtre, rötuş, manipülasyon gibi programlar ile gerçekleştirilebilmektedir. Photoshop’un aynı özelliklere sahip olan uygulaması aracılığı ile üstelik ekrana yada görüntüye parmaklarınız ile dokunarak bu işlemleri gerçekleştirmek ayrı bir haz ve gerçeklik hissiyatı vermektedir. Önceleri büyük karanlık odaların içerisinde özel ışıklar, agrandisörler, banyolar ile başlayan fotoğraf yolculuğu bugün 35mm analog bir kameradan dahi küçük cep telefonundan çekilip, düzenlenip sunulabilmektedir. Kısaca görüntünün iki boyutlu fotoğraf yüzeyinde zamanında elle banyo edilip hazırlanması bugün cep telefonlarında “dejavu” hissiyatı ile parmakların ucundan sonuca ulaşmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 1.19 ve Fotoğraf 1.20) İki boyutlu fotoğraf yüzeyinin gelişen teknoloji ile de sınırları ciddi oranda zorlanmaya başlamıştır.

“Fotoğraf sanatı piyasaya yeni sürülen bir fotoğraf makinesinin ya da bir Photoshop programının olanaklarını öven bir katalog çalışması değildir. Teknolojik ve bilimsel gelişmeler yenilik ütopyasını canlı tutmakta ve konserve bir science-fiction (bilimkurgu) fantazisini insanlara sunmaktadır. (Birsel, 2009, s. 193)

En ve boydan oluşan fotoğrafa görüntü işleme programları ile derinlik eklemek olası hale gelmiştir. Başta Adobe’un Photoshop programı olmak üzere çeşitli 3D modelleme ve düzenleme yapan programlarda mevcuttur. Fotoğraf tarihinin ufuk açan paradigmalarından bir tanesi olarak gösterilebilecek “üç boyutlu fotoğraflarda gerçek

ötesi bir algı yaratılabilmıştır. Fotoğrafın içine derinliğin girmesi ile dilinin de değiştiği hatta daha çekici ve ifadesi kolay bir yön aldığı görünmektedir. Anlatım dilinin kolaylığından kasıt da modellenen fotoğrafın üç boyutunun görülebilmesi hatta özel yazıcılar aracılığı ile fotoğraf yazdırır gibi modellenen üç boyutlu fotoğraf tasarımının çıktısının alınması Matara'nın da söz ettiği gibi yeni ütopyalara bir mecra olarak kullanıcılarına erişirmiştir.



Fotoğraf 14 Karanlık Oda'da Geleneksel Yöntem İle Fotoğraf Düzenleme

Fotoğrafın bir bilgisayar aracılığıyla görüntü düzenleme programlarında 1989 yılında yakaladığı karşılıklı enerji, 30 yıl gibi kısa sürede ortaya koyduğu performans ile fotoğrafın dilini kuşkusuz değiştirmiş, yeni söylemler getirmiştir. Bu zamana kadar bilinen birçok bilgiyi ve tekniği unutturmak gibi tüketim kültürünün bir aracı olarak da tüketiciye daha yoğun bir şekilde yönelmiştir. Sürekli artarak gelişen fikirler, icatlar ve tüketimler aslında mühendisleri ve beraberinde çalıştıkları firmaları da üretimi artırmaya

yöneltmiştir. Bu gelişmelerden ve ilerlemelerden karlı çıkan ise bir medyum (medya,mecra) olarak fotoğraf olmuştur. Kısaca metrelerce büyüklükteki karanlık odalardan cep telefonu ekranlarına kadar küçülen ama incelikleri artan bir teknoloji fotoğrafın gelecekte yeni icatlar ve yazılımlar ile karşılaşmasını sağlayacağını sinyali verdiği paradigmalarda görünmektedir.



Fotoğraf 15 Sayısal Yöndem’de Cep Telefonu İle Fotoğraf Düzenleme

II.BÖLÜM
CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI TÜRK FOTOĞRAFININ
TARİHSEL GELİŞİMİ

II.BÖLÜM: CUMHURİYET ÖNCESİ VE SONRASI TÜRK FOTOĞRAFININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1 Osmanlı İmparatorluğu'nda Sanat Ve Fotoğraf

1299 yılından 1922 yılına kadar hüküm sürmüş Osmanlı İmparatorluğunun, kendine özgü oryantalist² ve sanatsal bakış açısı söz konusudur. Bu bakış açısı kuruluşu ile başlamış, gelişmiş ve sıklıkla değişmiştir. Osmanlı'nın kendine özgü sanat disiplinlerini doğurduğu, bunun yanı sıra batıdaki modern sanat anlayışından da beslendiği görülmektedir. İmparatorluk süresince Padişahların sanata olan bakış açıları Kuruluş, Yükselme, Duraklama, Gerileme ve Dağılma dönemlerinde birçok padişahın yapmış olduğu dönemsel açıdan çağdaş hareketlerde görülebilmektedir. Bu hareketler saltanat ve sanat anlayışı arasında bir denklem kurmuş, birbirlerini var oldukları müddetçe beslemiş ve geliştirmiştir. Saltanatın başında olan padişah ve saray eşrafı diye tabir edilen yönetici kesim bu gelişimlerden ilk nasibini alan taraf olmuştur. Bu denklemi ayakta tutan âlimler, hocalar ve aydınlar padişah ve saray eşrafını sanatın ve ilimin kıymeti konusunda daima beslemiş ve geliştirmiştir.

2.1.1 Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Dönemi (1299-1453)

Kökeni Anadolu Selçuklu'ya kadar uzanan Osmanlı İmparatorluğu 1299 yılında Osman Bey tarafından Bilecik'in Söğüt ilçesinde Osmanogulları Beyliği adı altında kurulmuştur."Beylik Rumeli'de ve Anadolu'da genişleyerek Osmanlı Devleti'ne, 1453'te İstanbul'un fethiyle arkasından gelen Yavuz ve Kanuni devrinde de Osmanlı İmparatorluğu'na dönüştürülerek, Cihan devleti (büyük dünya gücü) haline

² Uzak ve Yakın Doğu'daki toplumların kültürel faaliyetlerini, inanç felsefelerini ve dillerini batı kökenli araştırma gruplarının ele almasına verilen isimdir.

getirilmiştir.“(Kodaman, 2007, s. 2) Bu cihan devleti topraklarını genişletirken, teknolojik gelişmeleri de kendi değişimine ve ilerlemesine pay sahibi yapmayı ihmal etmemiştir. Özellikle padişahların bu gelişimlere verdiği önemi gözlemlemek mümkündür. Çünkü her padişah yetişkinlik evrelerine dek uzman eğitimci-hocalar tarafından birçok alanda eğitim, öğretim görmüştür. Bu aldıkları eğitimler ile ideolojik ve sosyolojik bakış açılarını daha farklı ve modern bir çerçeveye sokabilmişlerdir. Osmanlı'nın kurucusu Osman Bey'in özellikle şiir ve edebiyat üzerine yoğunlaştığı, oğlu Orhan gazi adına yazdığı nasihatname'de görülebilir. Bu nasihatname Osmanlı imparatorluğunda edebi ve sanat perspektifinde ilk paradigma olarak yerini almıştır. Kuruluş döneminin odağı politik, siyasi ve askeri alanlar olması itibari ile sanat anlayışı her ne kadar ön planda görünmese de tahta çıkmış birçok padişah kendi uğraşlarını, hobilerini, el becerilerini, ustalıklarını yerine getirerek sanata olan mesafelerini yakın tutmuşlardır.

2.1.2 Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselme Dönemi (1453-1579)

Osmanlı Devleti'nde Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u feth etmesi ile başlayan, 1579 yılında Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın ölmesine kadar geçen dönemi kapsayan evreye Yükselme dönemi denmektedir. İstanbul'un fethi yalnızca dünya tarihi açısından önemli değildir. Bu fetih orta çağın kapandığını temsil eden bir başarının temsili olmuştur. Yükselme dönemi boyunca da birçok padişahın sanat ve edebiyat ile ilgilendiği görülse de hem tarihsel başarısı hem de yoğun sanat aşkı ile Fatih Sultan Mehmet'in yeri parmakla gösterilebilecek kadar ayrıdır. Avni mahlası ile şiirleri kaleme alan, divanı olan, ok yüzükleri, kılıç kınları gibi el işçiliği konularına meraklı olan bir isimdir. Ayrıca İstanbul'u fethettikten hemen sonra kentin imarı için alanında uzman kişileri araştırmış ve görevlendirmiştir. Yine İtalya'dan dönemin en ünlü iki ressamı Gentile Bellini, Constanza da Ferrera'yı İstanbul'da ağırlamıştır. İtalyan ressam Gentile Bellini'nin ünlü Fatih Portresini tamamlaması 16 ay gibi uzun bir zamana yayılarak tamamlanmıştır. Fatih çağırdığı sanatçılardan yalnızca eserler üretmelerini isteyen bir padişah olmamış aynı zamanda onlardan derslerde almıştır.



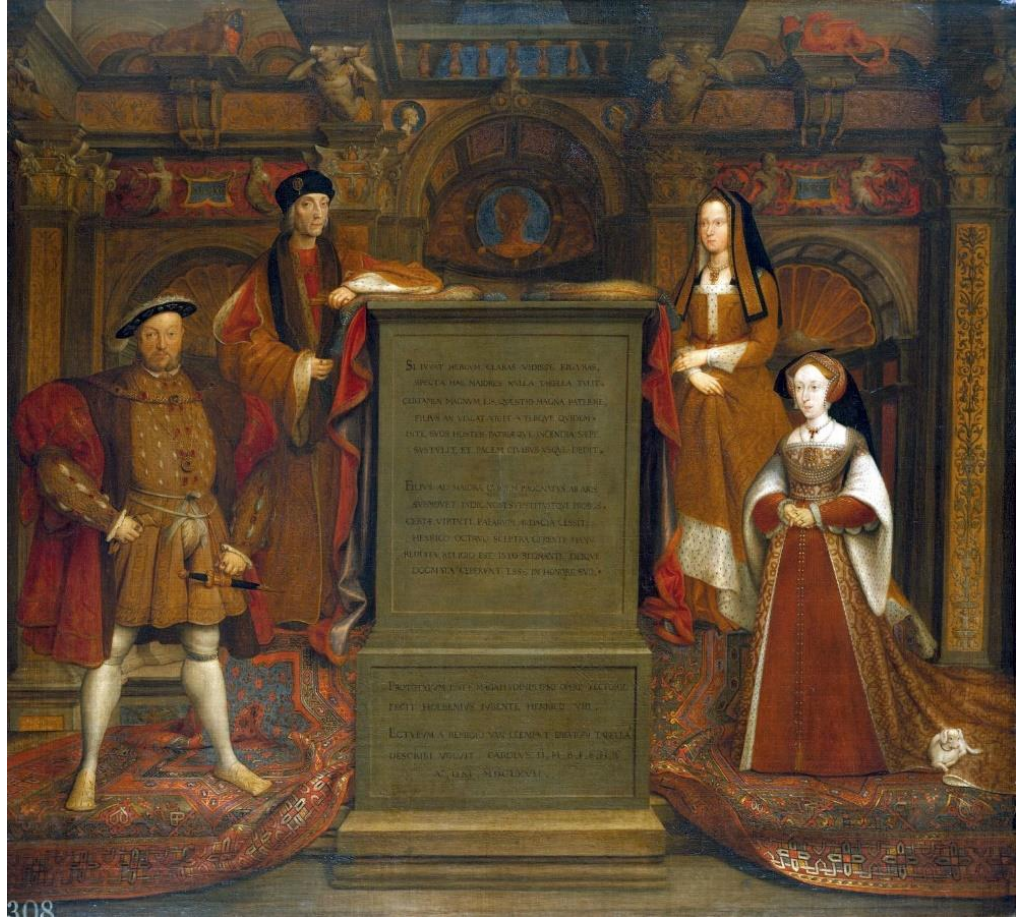
Resim - 1 Gentile Bellini'nin Fatih'e yaptığı portre resmi (1479)

Bu bakımdan Yükselme Dönemi Osmanlı'nın tarihsel açıdan zirvesi olarak ifade edilir. Sanat'ın Osmanlı'da olan tüm disiplinlerde saygı görmeye başladığı, akılcı bir yaklaşım ile ele alındığı ve uygulandığı bir dönemi ifade etmektedir. Kısaca Fatih orta çağı fethi ile kapatırken gericiliği de birçok alanda arkasına bırakmış, peşinden gelen padişahlarda bu ilgiyi koruyarak bu dönemi arşa çıkarmıştır. Bu yaşananlar bakımından Yükselme Dönemi Osmanlı sanat anlayışına da önemli katkılar ve faydalar ile yaramıştır. Özellikle batıdan sanatın belirli alanlarında alınan destek saray tebaası diye adlandırılan yönetici kesimin ufkunu açmış, beslemiştir.

2.1.3 Osmanlı İmparatorluğu'nun Duraklama Dönemi (1579-1683)

Osmanlı'da Duraklama Sokullu Mehmet Paşa'nın ölümünden itibaren başlamış, 1699 yılındaki Karlofça antlaşmasına dek süren dönemi ifade etmektedir. Devlet'in gücünü koruduğu ama üzerine yeni fetihler veya başarılar ekleyemediği bir dönemi temsil etmiştir. Bu dönemin sonlarına doğru yönetim ve devlet otoritesinde sarsılmalar başlamıştır. Akabinde askerlik ve eğitim alanlarında önemli güç kayıpları meydana gelerek çöküş hızlanmıştır. Bu çöküş süresince diğer devletlerin yaptığı gelişmeler ve ilerlemeler izlenememiştir.

Osmanlı'nın bu dönemde Avrupa'daki resim, heykel gibi çeşitli alanlardan beslendiği bilinmektedir. Ancak Avrupa'nın da Osmanlı coğrafyasının sanat ve zanaat kollarından beslendiği de bu dönemde görülmüştür. Özellikle Anadolu'da üretilen el işçiliği halılarının kullanımı ve tüketimi ciddi düzeyde ilgi görmüştür. Bu tüketimin önemini daha iyi anlamak adına 16. Yüzyıl ressamı olan İtalyan Lorenzo Lotto, Bernardino Pinturicchio, Sebastiano del Piombo, başta olmak üzere Alman ressam Hans Holbein ve Belçikalı ressam Remigius van Leemput gibi usta isimlerin resimlerine yani görsel tasvirlerine bakmak yeterlidir. 1299 yılındaki kuruluşundan duraklama dönemine kadar batıdan ve sanat anlayışından yararlanan Osmanlı'da bu kez işler bu dönemde tersine dönmeye başlar. Batı'nın baş üstünde tuttuğu ressamın tablolarında birçok defa Osmanlı Halıları yer edinmeye başlamıştır. Halı motiflerinin özenli ve sık kullanımları Duraklama döneminde Osmanlı'nın birçok alandan yoksun kaldığı ama sanat ve zanaat işçiliğinin Avrupa'da kabul ve büyük ilgi gördüğünün en somut ifadesi olabilmektedir.



Resim - 2 Remigius van Leemput'un Whitehall Mural adlı eserindeki Osmanlı Halısı (1533)

2.1.4 Osmanlı İmparatorluğu'nun Gerileme Dönemi (1699-1792)

Osmanlı Devletinde Gerileme Dönemi Karlofça Antlaşması ile başlayıp, Yaş Antlaşmasının imzalanması arasındaki süreci temsil etmektedir. Osmanlı merkezi yönetiminin bozulması başta olmak üzere ekonomik sıkıntılarında ciddi oranda yaşandığı bir dönem olmuştur. Islahat çalışmaları adı altında kayıp edilen toprakları geri almak için girişimlerde bulunulsa da başarı elde edilememiştir.

Osmanlı Devlet'i zor zamanlarında dahi Avrupa'ya daima elçiler göndermiştir. Bu elçiler hem Osmanlı'nın propaganda faaliyetlerini yürütmüş hem de gidilen coğrafyalardaki gelişimleri izlemişlerdir. Ancak Osmanlı'nın sanat ve moda anlayışının

Avrupa’da ivme kazandığı yılları bu paralelde gösterebilmek de olasıdır. Çünkü giden elçiler Avrupa insanının büyük merak duyduğu, gezginlerin seyahatnamelerinden okuduğu dev imparatorluğun birer görsel tasvirini ve imajını ortaya koymuşlardı. Bu merak zaman içerisinde Avrupa’da uzun yıllar sürecektir olan Turquerie (Türk Tarzı) adlı akımında habercisi olmuştur. Bu akım üzerine Paris sokaklarında kadın erkek geleneksel Osmanlı kıyafetlerini bir moda anlayışı olarak benimsemiş ve giymiştir. Dünyaca ünlü Fransız yazar Moliere “Kibarlık Budalası” adlı oyunun da Türk törenine yer vermiştir.



Görsel 9 Moliere’nin “Kibarlık Budalası” adlı oyununun kara kalem afişindeki Türk kıyafetleri

1700’lerin başlarında Avrupalıların türk kıyafetleri giymeleri popüler olmuştur. Bu popülerite karşılığını dönemin ressamlarının kişiye özel portrelerinde karşılığını vermiştir. Türk tarzını yansıtan kıyafetleri giyen Avrupalılar çeşitli tablolarını yaptırarak

moda ve resim sanatı üzerinde Türk esintilerini o tarihlerde hayata geçirmiştir. Osmanlı'nın gerileme döneminde geçte olsa hayata geçen düzenli matbaa İbrahim Müteferrika tarafından 16 Aralık 1727 yılında topraklarımıza girmiş olur. Matbaanın gelmesi toplumun ilim ve bilim faaliyetlerine olan erişimini kolaylaştırmıştır. Bir kağıt parçası olması dışında basın ve yayın alanında aldığı yer ile toplumu güncel yaşam hakkında bilgilendirecek evreye gelecektir.

Osmanlı'nın kendi siyasi ve politik güç kaybında yaşadığı olumsuz havaya rağmen Avrupa'daki moda ve sanat anlayışına kattığı etki Osmanlı sanat anlayışı açısından tarihte önemli bir yere sahiptir.

2.1.5 Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Dönemi (1792-1918)

Tüm çabalara rağmen önüne geçilemeyen içteki ve dıştaki çöküşler beraberindeki toprak kayıplarının da eklenmesi ile 1299 yılında kurulan büyük Osmanlı imparatorluğunun sonunu getiren dönem olmuştur. Bu çöküş evresinde Osmanlı Almanya hükümetine yanaşarak, onlardan yardım bekler hale gelmiştir. 1908'de II.Meşrutiyet'in ilanı ve 1922'deki saltanatın kaldırılması ile bir devir kapanmıştır.

Bu dönemde Moda, Halı, Selçuklu Çinileri, Minyatür, Ahşap işçiliği, Sedefçilik gibi Osmanlı sanat ve zanaat anlayışının örneklerinin Avrupa'da oluşması veya taşınması sürmüştür. Dönemin Avrupa'daki ünlü müzisyenleri de Türk akımının etkisine kapılmıştır. Mozart ve Beethoven gibi önemli müzik adamları Türkler, Türklerin Hayatı, Türk Tarihi gibi konulardan beslenerek çeşitli besteleri müzik dünyasına kazandırmışlardır. Bu bestelerin var oluşları oryantalizme olan merak ile meydana gelmiştir. *Osmanlı Dönemi'nde III.Selim 1795 yılında Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un (Topçu Harbiye'si) ders programına resim dersini koydurdu. Resim öğrenimi bu okullarda artan ilgi ve verimle 120 yıl sürdü. 1835 yılında Mekteb-i Harbiyei Şahane ve Bahriye (Deniz Okulu) programlarına resim dersi kondu. Bu okullarda yetişen subay öğretmenler ve ressamalar diğer askeri rüştiyelerde resim öğrenimini devam ettirdiler. 1864'de vilayetlere açılan okullara yeterli öğretmen bulmakta zorluk*

çekiliyordu. (Ervin, 2006, s. 5) Ayrıca Mimarlık alanındaki eserlerin üretiminde de Osmanlı izleri ve anlayışı görünmüştür. Almanya'daki Schwetzingen Sarayı'na inşa edilen Avrupa'daki ilk camii olması özelliğini taşıyan yapı mimari açıdan Osmanlıdan feyz alınarak tasarlanan ilk yapı olmuştur.



Fotoğraf 16 Almanya'da Osmanlı'dan feyz alınarak yapılan 1778 yılında inşa edilen ilk Cami Schwetzingen Sarayı'nın içerisine inşa edilmiştir.

Bu yaşananlara sonuç olarak bakıldığında Osmanlı Devletine verilen can suyu niteliğindeki meşrutiyet-yenileşme-reform ve ıslahat hareketleri olumlu sonuçlar doğuramamıştır. İyi niyet ile yapılan hareketlerin kendi içerisindeki yansımaları devlet otoritesini güçlendirememiştir. Ancak bu önemli reformların ve faaliyetlerin Osmanlı'ya olduğundan çok daha fazla faydası gelecekte kurulacak olan Türkiye Cumhuriyetine olmuştur. Çünkü bu hareketlerin yarattığı zemin Mustafa Kemal önderliğindeki Türk milletine bir uyanış sinyali verebilmiştir.(Kodaman, 2007, s. 23)

2.1.6 Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf'ın Gelişimi

Padişahlar yalnızca kuruluş ve yükselme evresinde değil aynı zamanda duraklama, gerileme ve dağılma dönemi de dahil olmak üzere her evrede sanat ve sanatçıyla iç içe olmuştur. Bunu hem imparatorluk ve saltanat dönemlerinden izler bırakmak için, hem de yönetim biçimlerine farklı bakış açıları ve yorumlar getirmek için tercih etmişlerdir.

19.Yüzyıl Avrupa'sında kıymetli bir dönem geçiren sanayi devrimi birçok doğu ülkesine de ilham vermiştir. Bu ilham ve rol model anlayış ile Osmanlı'da askeri, siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal mecralarda Avrupa'da yapılan çalışmaları baz almıştır. Bu ilham ile Osmanlı modernleşme faaliyetlerine başlamıştır. (Boyacı, 2011) 623 senelik imparatorluk süresince, üç kıtada aktif olarak hüküm süren Osmanlı imparatorluğu doğudan beslenen, doğunun da Osmanlı'dan beslenen bir yapısını ya da köprüsünü oluşturmuştur. İmparatorluğun geçmiş dönemlerdeki sanat anlayışında hat, nakkaşlık, minyatür, kumaş dokuma, şairlik gibi çeşitli oryantalist diye tabir edilebilecek sanat dalları ile uğraşıldığı görülmüştür. Oryantalist bakış açısına bağlı gibi görünse de seramik, porselen, resim, mimari, gümüş ve fotoğraf gibi daha evrensel sanat dallarında da aktif bir kullanıma ve tüketime de gittiği görülmektedir.

1839 yılının 19 Ağustos'undaki resmi icadı ile Fotoğraf iki ay gibi kısa bir süre sonra dönemin önemli gazetesi olan Takvimi Vakayi'de haber olarak, duyurulmuştur. Osmanlı'nın başkenti olan İstanbul'da yayınlanmaya başlayan Takvim-i Vakayi gazetesinde fotoğraf bulunuşu 28 Ekim 1839 yılındaki 186. Baskıda haber olarak Arapça, Fransızca ve Türkçe dillerinde duyurulmuştur. Osmanlı Döneminde fotoğrafı benimseyen dönem padişahı Sultan Abdülaziz olmuştur. Güzel Sanatlara ilgili, el becerilerine sahip ve ileri görüşlü bir devlet adamı olan Abdülaziz'in fotoğrafın coğrafyada yer bulmasında katkısı mühimdir. Üstelik 1867 yılında Paris Uluslararası Sergisine ziyaret düzenlemiş, batının sanat anlayışından yararlanmıştır. (Özsezgin, 1978, s. 10)

“Avrupa'da yayınlanan bazı gazetelerden alınan haberin tercümesidir. Herkesin bildiği gibi, son yıllarda buharlı makineler fabrikalarda ray üzerinde gidebilir hale geldi. Bu sıralarda bir adam düşüncelerini dikkatle bir noktada toplayıp kanallere etmiş ki, iş bir

acayip sanata yönelmiş, sonunda cilveli bir ayna (satih) ortaya çıkarmış. Fransız Daguerre adlı marifet sahibi öğrendiği değişik sanat fenninin usulleri ile güneş ışığını yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkarmış ve bu acayip sanatın oluşmasına gizli ve açık olarak 20 senesini vermiştir. (Çizgen, 1992, s. 22)

1840’da Birleşik Krallık doğumlu İngiliz gazeteci William Churchill’in yabancı basından aktarılan metinleri Ceride-i Havadis gazetesinde sunması sayesinde 15 Ağustos 1841 yılında fotoğrafın mucitlerinde Louis Mande Daguerre’in ticari amaçlı ürettiği makinesinden şu sözler ile bahseder. “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. (Çizgen, 1992, s. 23)

2.1.6.1. Osmanlı İmparatorluğu’nda Gezgin Fotoğrafçılar

Osmanlı devletinin dağılma döneminde yaşanan güç kayıpları fotoğrafın bu topraklara girişine engel olamamıştır. Fotoğrafi Avrupa’da öğrenen ressam, seyyahlar, maceraperestler, mimarlar ve tüccarlar özellikle Oryant’ın kraliçesi İstanbul’u ve İzmir’i rotalarına eklemişlerdir. Bu yolculuklarda Oryant’taki yaşamı, doğayı, kültürü, modayı, sokak yaşamını kendi perspektiflerinden objektiflerine yansıtmaya başlamışlardır. Önceleri Avrupalıların sadece resimler, gravürler, seyyah kitaplarındaki metinlerden tanıdığı İstanbulu canlı olarak görüp, izleyip daguerreotype ile saptayarak kaydetmek istemleri ortaya çıkmıştır. Ellerindeki mahiretli mecra ile Osmanlı topraklarında yolculuklar yapan Avrupalılar çevredekilerin şaşkın ve meraklı bakışları arasında ışık yazısı olan fotoğrafı uygulamaya koyulmuş, bugünlere kadar gelebilecek fotografik belgeleri üretmişlerdir. Fotoğraf tarihini temel alan bazı metinlerde L.M. Daguerre’in icadının hemen akabinde “Daguerretype El Kitabı” isimli kitabının çıktığı bilinmektedir. Bu kitabın kapsamında buluşun kullanıma ve tüketimine ilişkin çeşitli verilerde yer almıştır. Bunlardan bir tanesi ise ilk üç ayda 9000 ayrı prototipin satıldığı bilgisinin yer almış olmasıdır. (Nuhoğlu ve Çolak, 2007) Bu bilgi ışığında fotoğrafın bir kitap olarak da ilham vererek evlerden içeri girdiği bilgisi saptanabilmektedir.

Frederic Goupil Fesquet, Joseph-Phillbert Girault de Prangey, Kompa, Maxime du Camp, Francis Frith gibi gezgin fotoğrafçılar tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na giren ve tanıtılan fotoğraf, kısa zaman içerisinde resim ve sanatla ilgilenen gayrimüslimler arasında popüler bir uğraş haline geldi. (Özel, 2014, s. 14)

Bu ilk gezgin fotoğrafçılar Osmanlı ve Türk fotoğraf tarihinde birçok paradigmayı da beraberinde getiren isimler olmuştur. Örneğin, Fransız Frederic Goupil Fesquet fotoğrafın Ağustos 1839'daki icadından iki ay sonra Fransız ressam Horace Vernet ile doğuya doğru hareket etmeye karar verir. Bu yolculuk İzmir'i de kapsayan bir yolculuk olmuştur. Üstelik bu fotografik yolculuğun dünyadaki ilk fotoğraf gezisi olması da işin başka bir önemli tarafıdır. Suriye, Mısır, Filistin, Şam, Kudüs, Beyrut, İzmir'de fotoğraflar çekilmiştir.



Fotoğraf - 17 Frederic Goupil Fesquet'in dünyada basılı ilk fotoğraf kitabı olan *Excursions Daguerriennes*'deki Mısır Ceops Piramidi (22 Kasım 1839)

Elde edilen görüntülerden 114 tanesi ile tarihteki ilk basılı fotoğraf kitabı olan *Excursions Daguerriennes*'i 1842'de basılmıştır. Bu kapsamda Fesquet ilk gezgin fotoğrafçı ve ilk fotoğraf kitabını hazırlayan kişi olarak paradigmalasabilecek bir isim olmuştur. “Fransız ressam Camille Rogier 1840’lı yılların başında İstanbul’a gelerek, Doğu’nun ilginç başkentinden çeşitli görüntülerin resimlerini yaptı. Bu resimlerinde pazar, kahveler, kıyafetler ve geleneksel Osmanlı törenlerinin yanı sıra hayalinde canlandırdığı harem görüntüleri vardı. Rogier bu gezindeki fotoğraflardan kitap hazırladı ve 1847 yılında Paris’te bastı.” (Çizgen, 1992, s. 24)

Yine gezgin fotoğrafçıların içerisinde önemli bir yere sahip olan isimlerden birisi Kompa’dır. Fransız fotoğrafçı Kompa, mucit Daguerre’den bizzat eğitim alan etkin bir isimdir. Aldığı eğitim sonrası fotoğrafı hem uygulamak hem de yaymak için Doğu’ya, İstanbul’a gönderilmiştir. Üstelik Kompa’nın şehre gelişi 1842 yılındaki *Ceride-i Havadis*’e de konu olmuştur. Gazete fotoğrafçının isteyen kişilerin portrelerini, aile ve grup fotoğraflarını çekmek ile beraber dileylene bu mesleği öğretebileceğini de duyurmuştur.

1850’li yıllarda fotoğrafı öğrenen ve diğer gezginler gibi doğuya giden bir diğer önemli isim Francis Frith olmuştur. 1856 ve 1858 yılları arasında çeşitli geziler ile Ortadoğu’da Suriye, Filistin, Mısır, Kudüs ve Beyrut’ta çalışmıştır. 1860 yılında da İngiltere’de Frith and Co. adındaki şirketi kurdu. Bu şirket dönemin Avrupa’sının en büyük fotoğraf üreticisi olarak tarihe geçmiştir.



Fotoğraf 18 Francis Frith'in İzmir seyahatinden bir Islak Levha örneği
(1860-1870)

Osmanlı fotoğraf anlayışına ışık tutan en önemli isimler Anadolu topraklarına gelen gezgin fotoğrafçılardır. Halkın fotoğrafla iç içe olmasına, münakaşa ederken biraraya gelmesine sebebiyet vermiştir. Bu nedenle fotoğraf üzerinden sıcak bir ilişki kurulabilmiştir. Bu ilişkiyi önceleri gezgin fotoğrafçılar meydana getirirken daha sonraları gayrimüslim diye tabir edilebilecek halk tebaası uygulamıştır. Bu kapsamda fotoğraf ve fotoğrafçı arasındaki ilişki görüntünün belge olarak kalabilmesine olanak tanıyabilmiştir.

2.1.6.2 Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslim Fotoğrafçılar

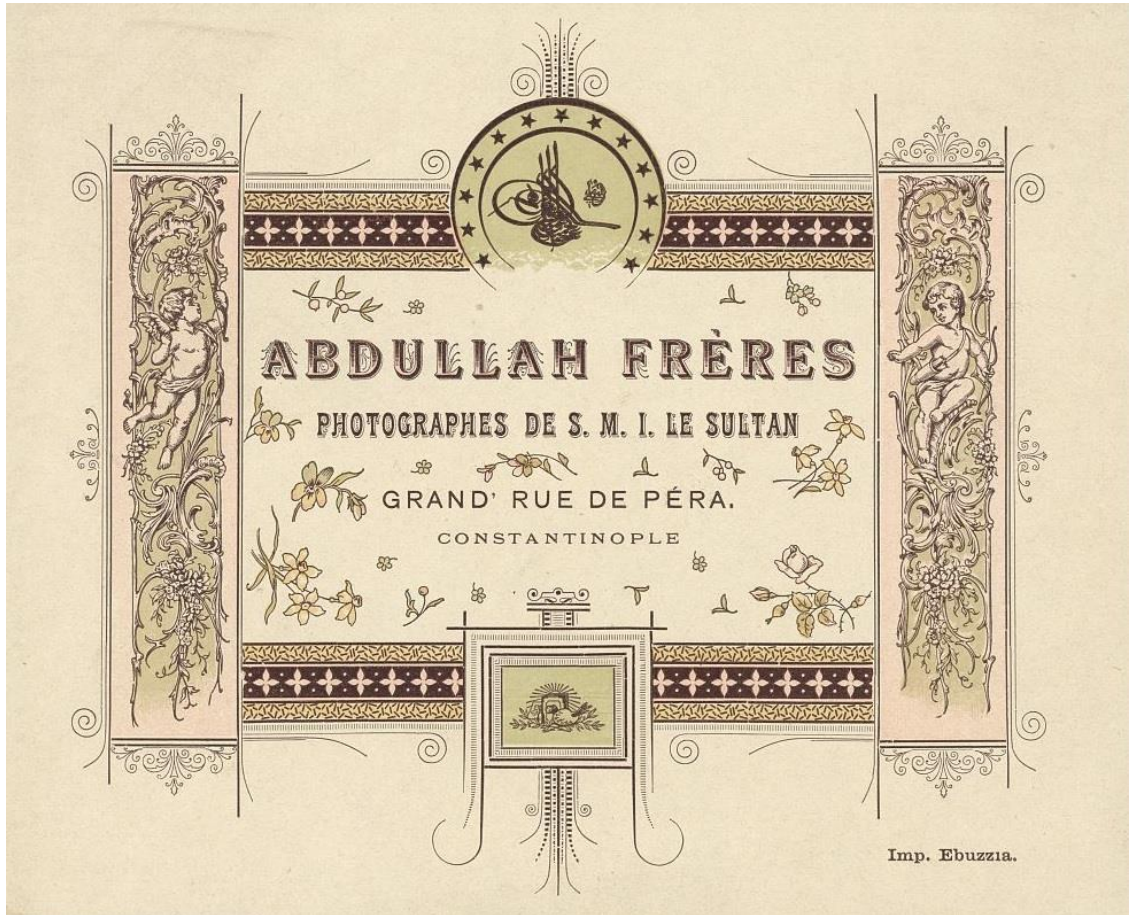
Fransız İhtilâli (1789) ile ortaya çıkan milliyetçilik düşüncesi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da etkisini göstermiş, bu dalga ilk olarak başta Osmanlı tebaası Sırp, Ermeniler ve Yunanlılar gibi gayrimüslimleri etkisi altına almaya başlamıştı. (Özel, 2014, s. 15)

Osmanlı imparatorluğunda Türk, Ermeni, Sırp, Çerkez, Laz, Karadağlı, Arnavut, Yahudi, Gürcü, Arap ve Mısırlı olmak üzere farklı gruplardan oluşan demografik yapı meydana gelmiştir. Müslüman kesimin büyük çoğunluğunu oluşturduğu bu gruplarda fotoğraf ilk zamanlar tasvir konusundaki çekinceler neticesiyle gelişmemiştir. Kur'an da resim yapmayı yasaklayan bir ayet yoktur ancak Müslüman inancında resimlere tapmak yasaklanmıştır. Bu temel kısmı ayırt etmekte çekinceli kalan Müslümanlar fotoğrafın Osmanlıdaki ilk yarım asrında fotoğraftan uzak durmuştur. Musevi inancına sahip Osmanlı'da yaşamlarını sürdüren kesimce de tasvir kesinlikle yasaklanmış durumdaydı. Hal böyle olunca ilk dönem fotoğrafçıları gayrimüslim diye tabir edilebilecek fotoğrafçıların elinde tekelleşmeye meyil etmiştir. Rum ve Ermeniler'in kimya ve ecza alanında yapmış olduğu uğraşlar, fotoğraf sanatında yönlenmelerini büyük oranda kolaylaştırmıştır. Bu sebeple 1850'den itibaren yetişen önemli fotoğrafçılar ve stüdyolar Rum ve Ermeniler'den oluşmuştur.

Alman kimyager Rabach, 1853-1856 yılları arasında Kırım'da savaş fotoğrafçılığı yaptıktan sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Geldiğinde İstanbul Beyazıt'ta profesyonel bir fotoğraf stüdyosu açmıştır. Rabach'ın bu stüdyosu dönemin Oryantında yani Doğu'da yaşayan yerli fotoğrafçıların da yetişmesine ışık tutmuş, yol göstermiştir.

Osmanlı fotoğraf tarihinin önemli figürlerinden Abdullah Freres'de (Viçen, Hosveb Abdullahyan, Kevork) bu stüdyoda çekim, banyo, baskı ve rötuş gibi konularda yetişen isimler olmuştur. "Osmanlı döneminin en önemli fotoğrafçılarından olan iki Ermeni kardeş Kevork ve Viçen, saray fotoğrafçısı Abdullah Biraderler (Frères) olarak Türk fotoğraf tarihine geçmişler. Suret yasağının olduğu bir toplumda fotoğrafı kurmuş ve kabul ettirmişlerdi" (Atay, 2002, s. 855-856) Abdullah Freres 1858 yılında Rabach'dan stüdyoyu devir alarak çalışmalarını aynı stüdyoda sürdürdü. Alman imparatoriçesi

Agusta'nın Sultan Abdülmecid'e ait bir fotoğrafı istemesi üzerine saraya çağrılan Abdullah Freres burada çektikleri fotoğraf ile sarayın dikkatini çekti. Abdülmecid çekilen portresinden yeterli sayıda çoğaltma yapıp, resmi dairelere asılması talimatını verir. Freres, aynı yıl "Ressam-ı Hazret-i Şehriyari" unvanıyla saray fotoğrafçılığına atandılar. Sultan'ın fotoğrafa olan ilgisi Müslüman toplumun fotoğraf olan bakış açısında da olumlu tepkiler vermeye başladı. Saray fotoğrafçılığı gibi önemli bir göreve gelen Freres'ler bu kapsamda ülkeye gelen din, devlet, politika ve sanat dünyasından isimlerin portrelerini çekerek bugün yıldız sarayının da içerisinde yer alan yıldız fotoğraf albümleri adını taşıyan önemli arşivine büyük katkı veren isimler olmuştur.



Görsel – 10 Abdullah Freres'in kullandıkları bir afişte Saray Fotoğrafçıları olduklarını gösteren bir yazı ve Osmanlı tuğrası bulunuyor.

Kardeiler 1867 yılında stüdyolarını Beyazıt'tan Pera'ya taşıdılar. Çünkü Pera gün gün tüm fotoğrafçıların stüdyolarını açtıkları ya da taşıdıkları bir fotoğraf merkezi haline dönüşmüştür.

Osmanlı'nın günlük yaşamı, kılık kıyafet tarzı, oryantalist kültürüne ilişkin fotoğraflar çeken Rum asıllı Vasili Kargopulo Pera'da fotoğrafçılık yapan tanınmış isimlerden olmuştur. Pera caddesinde üç defa yerini değiştiren Kargopulo bu ortamdan kopamamış, oryantın tarih ve folklorüne ilişkin çalışmaları ile ününe ün katmıştır.

Aynı yıllarda Pera'da stüdyo fotoğrafçılığı yapan marka isimlerden birisi de Pascal Sebah olmuştur. Ermeni bir annenin, Suriye'den göç eden Katolik bir babanın oğlu olarak Osmanlı'da doğmuştur. 1873 yılında Viyana'da açılacak olan kapsamlı bir Osmanlı sergisi için Osman Hamdi Bey ile birlikte çalışmıştır. Bu sergi için Osmanlıyı anlatan oryantalist kıyafetleri, objeleri çekerek bir albüm hazırlamıştır. Dönem insanının ve kıyafetlerinin takipçisi olarak yapılan bu çalışma günümüz Osmanlı kıyafet ve tip anlayışının bir tipolojik yansıması olarak da tarihteki yerini almıştır. Bu çalışmaları sonrasında saray adına çeşitli fotoğraf faaliyetleri sürdüren Sebah'ın Osmani ve üçüncü sınıf Mecidi nişanları bulunmaktadır. Paris'te açtığı sergisine giden Fransız Le Moniteur de la Photographie isimli derginin sorumlusu Ernest Lacan'ın dikkatini çekmiştir. Daha sonraları bu dergide Sebah'ın yazdığı fotoğraf içerikli mektuplar da yayınlanmıştır. Sebah fotoğraf üzerine teknik anlamda da kafa yormuş çeşitli panoramalar ve stereoscope'lar³ yapmıştır. Gelecekte üç boyut tekniğinin de temelini oluşturan çift gözle bakıp tek görme prensini ile çalışan Sterescope'un yardımı ile derinliği olan fotoğraflar üretmeyi başarmıştır. Sebah'ın ve Abdullah Freres'in arşivini ermeni asıllı fotoğrafçı Agop İskender satın alarak arşivlemiştir.

³ İki boyutun derinlik duygusu veren halidir. Üç boyut sisteminin arketipi olarak kabul edilir. Çalışma prensini çift gözle bakıp tek gözle görmek üzerine kuruludur.



Fotoğraf – 19 Geleneksel Osmanlı kıyafetleri ile stüdyoda P.Sebah’a poz veren kadın (1870)

Gayrimüslim fotoğrafçıların fotoğrafın bu topraklara gelişi sonrası yükselişi ve gelişmesi söz konusudur. Fakat 1870 yılında Valide Çeşme sokağındaki bir evde başlayan yangın önce Tarlabası’nda önemli bir bölgeyi sonrasında da Pera’yı sarmıştır. Bu bölgedeki birçok stüdyo yanarak harap olmuş, dönem fotoğrafçıları derin yara almıştır. 1900’lü yıllara doğru ilerlendikçe gayrimüslim fotoğrafçıların birçoğu dükkanlarını kapatarak ya da devrederek memleketlerine gitmeyi tercih etmiştir.

İstanbul’da yerleşik olarak ilk fotoğraf stüdyosunun açılması 1910 yılına dayanmaktadır. Girit’te fotoğrafçılık yapan Rahmizade Bahaeddin Bediz bu topraklardaki ilk Müslüman stüdyonun sahibi olmuştur. Bediz titiz ve özenli çalışmaları

ile azalmakta olan Gayrimüslim fotoğrafçılar arasında çabucak parlamış, uzun yıllar sürecek meslek hayatının ilk tohumlarını İstanbul’da ekmiştir. “19. yüzyılın sonlarından itibaren yok olma korkusuyla gelişen Türk ulusal kimliği, bu korku içinde Osmanlı bünyesindeki diğer halkları ve özellikle gayrimüslimleri Türk varlığına yönelik önemli bir tehdit olarak algılamıştır.” (Akçam, 2002, s.61) “Bu algılama, İttihatçıların Anadolu’yu Türk yurdu haline getirmek için attıkları önemli adımlardan biri olarak, 27 Mayıs 1915’te “Geçici Tehcir Yasası⁴”nın çıkarılmasına neden olmuştur.” (Aktoprak, 2010, s.12)

2.1.6.3 Osmanlı İmparatorluğu’nda Asker Kökenli Fotoğrafçılar

Osmanlı’nın 1900’lerin başındaki politik ve askeri gücü tükenme ve yok olma evresinin de son zamanlarını yaşamaktaydı. Fakat zaman savaşıma, güç toplama ve topraklarını müdafaa etme zamanıydı. Bu sebeple Osmanlı yalnız olmak yerine gücünden ve desteğinden yararlanabileceği başka devlerin arayışına girdi. Üstelik Osmanlı’nın I.Dünya Savaşı’na girmesini isteyen dönemin İttihat ve Terakki Partisi de baskılarını bu dönemde oluşturmaktaydı. Nitekim savaşa girmek zorunda bırakılan ve girilen savaştan mağlup devlerin arasında yer alan çok bir durumla karşı karşıyaydı. 30 Ekim 1918’de Mondros Ateşkes Antlaşmasının imzalanması Osmanlı’nın varlığının sonu olmuştur. Bu sona erme sonrası Türk milliyetçilerinin toprağın her alanında başladığı milli mücadele anlayışı “Kurtuluş Mücadelesi” olarak tarihimizdeki yerini almıştır.

“Mühendishane-i Bahri-i Hümayun adıyla 1783’te eğitime başlayan okulda, 1795’te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun’da, 1834’de açılan Mekteb-i Harbiye’de zamanla resim ve fotoğraf eğitimi devreye girmiştir. İlk ressamların Mühendishane-i Berri-i Hümayun’dan çıktığını, mezunlar listesinde öğrencilerin “Mühendis Sınıfı”, “Topçu Sınıfı” ve “Ressam Sınıfı” olarak ayrıldığını bilmekteyiz.

⁴ Resmi adı Sevk ve İskân Kanunu olan Tehcir Yasası, 27 Mayıs 1915 tarihinde Osmanlı Devleti tarafından I.Dünya Savaşı süresince ve sonrasında ordu ile halkın karşı karşıya gelebilmesi tehditine karşı savaşın olduğu coğrafyadan uzak yerlere hükümet tarafından vatandaşların gönderilmesi için çıkan yasadır.

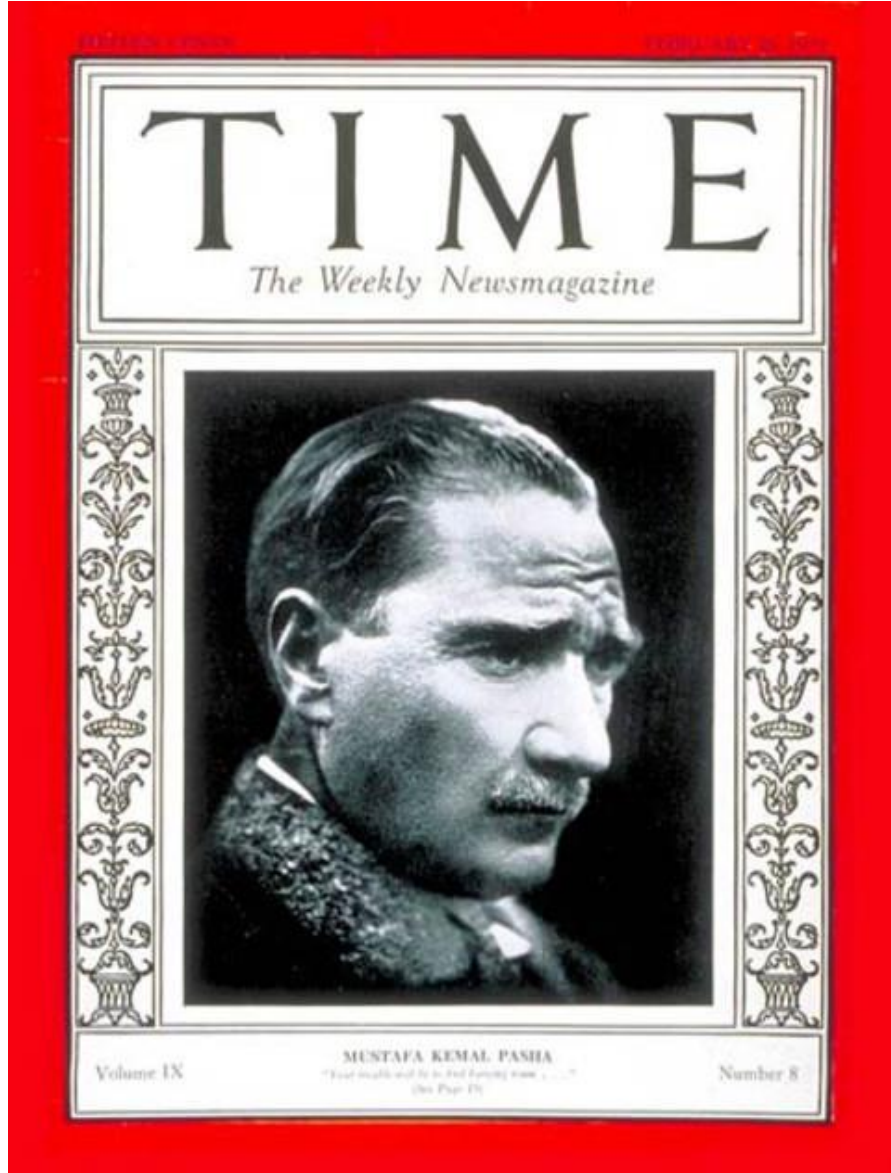
Savaşın bilime ve akıla açık yanı, yaratıcılığı da birlikte getirmiştir. Tanınmış isimlerden Servili Ahmed Emin (topçu), Üsküdarlı Ali Sami(topçu), fotoğraf kitapları da yayınlanmış olan Yzb. Hüsnü (Risâle-i Fotoğrafya, 1871), Bahriye mühendislerinden Ali Sami (Mebad-i Usul-i Fotoğrafya, 1892) Yzb. Sadullah İzzet (Fotoğraf-i Fen-i Manazır, 1911 ve birçok kitap) bize fotoğrafçılıkla askerliğin yakın bağlantısını göstermektedir. Osmanlı belgelerini içeren başbakanlık arşivi Taltifât-ı Askeriye yapılan taramada asker kökenli fotoğrafçıların 3–5 kişiyle sınırlı olmadığı geniş bir kadro oluşturdukları görülmüştür.” (Ak, 2001, s.40)

Osmanlı’da bahriyeli olarak Albaylık rütbesine kadar yükselen Bahriyeli Ali Sami ilk asker kökenli fotoğrafçılardan birisidir. Ali Sami Osmanlı’ya gelen birçok donanmanın ve kendi görev yaptığı yerlerin her alanında fotoğraflar çekerek önemli bir bellek oluşturmuştur. Buradaki çekilen fotoğrafları daha sonra bir kitapta da buluşturmuştur. Albaylıktan emekliye ayrılıp Anadolu’da çeşitli illerde gazetecilik yaparak yaşamını sürdürmüştür.

“Cephe haberleri, özellikle de Çanakkale cephesi fotoğrafları o dönem çıkan ve askeri fotoğrafçıların çektiği fotoğrafların yer aldığı Harp Mecmuasında yayınlanır. İngilizlerin Şehzadebaşı karakoluna yaptıkları baskın sonucu, şehit ettikleri altı askerin fotoğrafını hemen çekip, yüzlerce adet çoğaltarak, Anadolu’ya milli mücadeleyi alevlendirmek için göndermesi çok önem taşımaktadır.” (Kavas, 2014, s. 7)

Kurtuluş mücadelesinde yaşananların belgelenmesi, olayların takibi ve izlenmesi için ordudaki askerlere görev verilmiştir. Dönemin en önemli görsel belge aracı olan fotoğrafın gücünü kullanan ilk isim Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. Kurtuluş Savaşına gidilecek sırada Mustafa Kemal “Bu ölüm kalım mücadelemizde bir harp fotoğrafçısını yanımızda götürelim. Bana öyle birini bulun” talimatını vermiştir. Bu talimat sonrası orduda yedek subay olarak vatani görevlerini yapan Esat Nedim Tengizman ve Ethem Tem seçilmiştir. Tengizman I.ve II. İnönü Savaşı, Sakarya Meydan Muharebesi ve Dumlupınar Savaşları’nı görüntülemiş, Mustafa Kemal ile karargah karargah dolaşmıştır. (Ak, 2001, s. 59) Atatürk’ün ordudaki özel fotoğrafçısı olarak görevini tamamlayan Tengizman daha sonrasında Cumhuriyet Gazetesi ve Hayat Mecmuasında çalışmıştır.

1982 yılında mücadele dönemi boyunca çektiği fotoğraflardan oluşan Atatürk Albümü'nü çıkarmıştır.



Fotoğraf - 20 Esat Nedim Tengizman'ın Atatürk Portresi Time Dergisine 18 Şubat 1927'de kapak fotoğrafı olmuştur.

I.Dünya Savaşı'nda Kafkaslara giderek Bakü ve çevresindeki cephelerde Osmanlı'nın yaşadığı mücadeleyi takip eden isim Ethem Tem'dir. Kurtuluş Savaşı yıllarında ise Doğu Cephesi fotoğrafçılığı yapmıştır. Milli mücadelenin dalga dalga

yayıldığı, Sakarya zaferinin elde edilmesi ile Büyük Taarruz'un gerçekleştiği yılları cephelerde yakında takip etmiştir. 1960 ve 1980 yıllarında metal 2,5 lira üzerinde basılı olan Atatürk'ün ünlü Kocatepe fotoğrafını çeken isim Ethem Tem olmuştur.



Fotoğraf - 21 Ethem Tem'in Kocatepe'de çektiği Atatürk Fotoğrafı 1922 (Engin Özendes Koleksiyonu)

1960 yılında Ulus Gazetesinde çalışan Fikret Otyam ile yaptığı röportajda bu fotoğrafın çekim öyküsünü aşağıdaki şekilde ifade etmiştir.

"O sabah Kocatepe'de bulunuyorduk. Taarruz, şafak vakti saat beşte başlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, günler ve geceler süren yorgunluğuna rağmen ayakta, vaziyeti adım adım takip ediyor, direktifler veriyordu. Bir ara kumandanlardan ayrıldı. Tek başına, kayalıklar arasında dalgın ve düşünceli dolaşmaya başladı. Zaman zaman sahra dürbünleriyle düşman cephesine bakıyordu... Bir aralık o kayalık tepenin ucuna geldi. Hafifçe eğilmişti. Başparmağı dudaklarının arasındaydı... Hemen objektifimi çevirdim,

adeta nefes almayacak kadar bir sessizlik içinde deklanşöre bastım, resmini çektim. Saat 11'di... O gün 7x11 boyunda sekiz on rulo film çektim. Bir kaç tane 10x15 cam... Mustafa Kemal Paşa, bütün gün ağzına bir lokma koymamıştı...”

1914 yılında vatani görevini yapmak için gittiği Çanakkale Savaşı'nda “Karargah-ı Umumi” unvanını alan bir diğer fotoğrafçımız Burhan Felek olmuştur. Felek, Gelibolu Yarımadası'nın 7 km derinliğine kadar giren düşman birliklerinin açtığı yarayı saptamak amacıyla gönderildi. (Ak, 2001, s. 67) 1917 yılında Fotoğraf Rehberi adlı kitabı yayımlandı. 1918 yılında kısa bir süre foto-muhabiri olarak Tasvir-i Efkâr gazetesinde çalıştı. Uzun seneler Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin İstanbul Şubesi başkanlığını yaptı. (Özendes, 2014, s. 12)

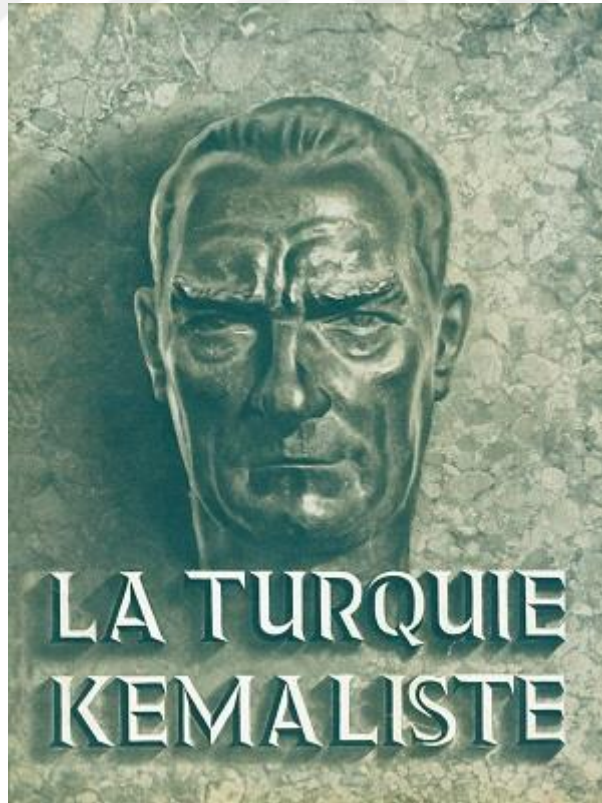
2.2 ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK FOTOĞRAFI (1923-1960)

Cumhuriyet 29 Ekim 1923 yılında Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilmiştir. Mustafa Kemal'in sanata ve sanatçıya olan saygın bakış açısı fotoğraf başta olmak üzere tüm disiplinlere açıktır. Ulu Önder'in Türk milletinin uygarlık seviyesinde bir toplum olmasını ve milletin kendini sanatla iç içe büyütmesini dilediği “güzel sanatları sevmek ve onda yükselmekle” sözü çok önemlidir. Mustafa Kemal'in devrimlerinin dahi üstünde gördüğü sanat anlayışı ise şu sözleriyle bilinmektedir, “Güzel sanatlarda başarı, bütün devrimlerin başarı kazandığının kesin kanıtıdır.”

Genç bir Cumhuriyeti Dünya'ya tanıtmak, vizyonunu, bakış açısını evrene duyurmak için Mustafa Kemal Atatürk daha milli mücadele yıllarında bugünleri de görerek Anadolu Ajansını kurmuştur. 1920 yılında kurulan bu ajans bu topraklardaki ilk kapsamlı basın hizmeti veren kurum olarak paradigma oluşturmuştur. Mustafa Kemal'in

ilk dönemki fotoğraflarını bir önceki bölümde adlarından gururla söz ettiğimiz asker kökenli fotoğrafçılarımız yer almışlardır. Ethem Tem, Esat Nedim Tengizman ve Burhan Felek Atatürk'ün yurtiçi gezileri, devrimleri, günlük rutinleri ve toplantıları gibi çeşitli konularda fotografik hizmet ve katkı vermişlerdir. Yine o dönemlerde gelişmeye başlayan basın fotoğrafı, Ali Ersan, Cemal Göral, Mazhar Apa, Hilmi Şahenk, Cemal Işıksel, Faik Şenol, Kamiran Çelebi gibi isimlerle Cumhuriyet dönemine tanıklık etmiştir.

Fotoğraf devletin kültür politikaları içerisinde yer almıştır. (Ak, 2001, s. 320) *Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umumiyesi* (Bugünkü BYEGM-Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü) kadrosuna o dönemin deyimiyile “Propaganda Fotoğrafı Spesiyalisti” Othmar Pferschy’i almış ve *La Turquie Kemaliste* dergisini yayınlarak ülkenin yurtdışı tanıtımına büyük bir katkı sağlanmıştır. (Kavas, 2014, s. 9)



Görsel - 11 La Turquie Kemaliste Dergisinin son yayınlanan 49. Sayısının kapağı (1949)

Avusturyalı fotoğrafçı Pferschy’i aynı zamanda ülkenin ilk turizm fotoğrafçısı olarak da tanınmıştır. Ülkemizi dört bir yanını dolaşarak çektiği manzara fotoğrafları, erken dönemin kültürünü, yaşamını görsel bir belge olarak kayıtlara geçirebilmiştir. Pferschy’nin fotoğrafları Türkiye’de bir dönemin popüler hatıralığı kartpostallara, banknotlar, pullara ve dergilere girmiştir. Ülkede gerçekleşen Kemalist devrimlerin dünyaya duyurulması amacıyla Matbuat Müdürlüğü’nün başında bulunan Vedat Nedim Tör 1933 yılında “La Turquie Kemaliste” adlı dergiyi çıkarmıştır. Pferschy’i başta olmak üzere dönem fotoğrafçılarının çalışmaları ülkenin propagandasını yapmak adına bu dergide yayınlanmıştır. Bu yayınlar tüm dünyaya servis edilerek ülkenin çağdaş ve yenilikçi vizyonunun göstergesi olarak düşünülmüştür.



Fotoğraf – 22 Othmar Pferschy imzalı Sultan Ahmet Camii Kartpostalı

29 Şubat 1936’da nitelik ve nicelik açısından Türkiye’deki en görkemli fotoğraf sergisi açılmıştır. Sergi Ankara Sergi Evi’nde gerçekleşmiş ve açılışını dönemin Ekonomi

Bakanı ve İçişleri Bakan Vekili Celal Bayar yapmıştır. “Tarih, Güzellik, Tarih ve İş Memleketi” isimli sergide yer alan 628 fotoğrafın 500’ü Othmar’a, geriye kalan 129 tanesi ise 28 amatör ve profesyonel fotoğrafçıya aittir. (Kavas, 2014, s. 9)

Cumhuriyet’in ilanına kadar basında neredeyse bir “kimlik” niteliği taşıyan fotoğraf, özellikle yeni harflere geçişle birlikte propaganda aracına dönüşerek görsel bir zenginlik kazanmıştır. Bu zenginlik ise Osmanlı-İslam geleneklerinden sıyrılıp çağdaş bir ulus olmak isteyen kitlelere basın yoluyla “görüntü imajı” ile sunulmuştur. Cumhuriyet’in ilanından sonra basına Atatürk devrimlerini ve ideolojisini bütün kitlelere yaymak ve geliştirmek gibi farklı bir görev verilmiştir. (Birinci, 1997, s. 14)

Fotoğraf Cumhuriyet’in modern yüzünün de tanıdığı olan en önemli görsel sanat mecrası olmuştur. Toplumsal yaşamdaki değişimler gelenekçi Osmanlı anlayışının tam tersine Batılı ve Çağdaş bir ulus anlayışını temsil göstermektedir. Yeni doğan Cumhuriyet ve beraberinde gelen reformlardan birisi de kılık kıyafet değişikliğidir. Bu değişim dönem fotoğrafçıların çektiği fotoğraflarda gözle görülür şekilde çağdaşlaşmış ve modernleşmiş olarak görünür. Bu konuya ilişkin Atatürk, 29 Ağustos 1925 yılında Cumhuriyet gazetesinde yenileşme nutku kapsamında şunları söylemektedir: *“Uluslararası kıyafet milletimiz için laik bir kıyafettir. Yunan şapkası olan fesi giymek caiz olur da şapkayı giymek neden olmaz? Kadın arkadaşlarımız da yüzlerini açmalıdırlar. Bu konuda şüphe etme iyiliğini ileride göreceğiz.”*

Ayrıca kadınlara tanınan sosyal ve hukuksal hakların manası ve yeri basın fotoğrafı ile sunulmuştur. Basında yer alan fotoğraflar Türk Kadını aydın ve modern olarak katıldığı Balo, Konser, Sinema etkinliklerindeki yeri ile Anadolu kadınlarına kadar uzanacak ilhamın ve rol modelliğin simgesini oluşturmuştur. Bu bakımdan fotoğraf Cumhuriyet’te yeniden hayat bulmuş ve kendisi gibi çağdaş olan erken Cumhuriyet’in güçlü sesi olmuştur. “Cumhuriyet’in ilanı ile 1932 yıllarında nüfus kağıdı, pasaport ve resmi evraklara fotoğraf konması zorunluluğu, fotoğraf çektirmek istemeyen bir kısım halkın da stüdyolara gitmesini zorunlu hale getirmiştir.” (Ertan, 1997)

2.2.1. İlk Müslüman Stüdyo Fotoğrafçıları

Gayrimüslim fotoğrafçıların ciddi oranda azalması daha Cumhuriyet ilan edilmeden önce belirginleşmiştir. Cumhuriyet sonrası evraklara fotoğraf eklenmesine ilişkin bir zorunluluk gelmiştir. Bu zorunluluk ile yurdun dört bir yanında fotoğrafçılar zanaatlerini konuşturarak hem arz talep ihtiyacını karşılamış hem de Müslüman çoğunluktaki türk fotoğraf camiası kendini göstereceği zamanı bulmuştur. Uzun yıllar gayrimüslim fotoğrafçıların egemenliğinde olan bu coğrafyadaki Türk fotoğrafçıların birçoğu da gayrimüslim fotoğrafçıların yanında çıraklıktan yetişerek bugünlere gelmiştir. İlk zamanlar müşterileri genelde varlıklı Türk aileler olan Müslüman fotoğrafçılar zamanla fotoğrafın devlet kanalı ile gündelik yaşama denklenmesi ile çapını genişletmiştir.

İlk Müslüman Stüdyo fotoğrafçısı dendiğinde tarihimizde parmakla gösterilecek isim kuşkusuz ki Rahmizade Bahaeddin Bediz'dir. Rahmizade Bahaeddin Cağaloğlu, Bahçekapı ve Üsküdar'da açtığı üç fotoğrafhanede, yirmiden fazla işçisi bulunan, çalışmasını geniş çapta gerçekleştiren, gelişmelere açık aydın kişiliğiyle tanınan ve kendini halka kabul ettiren bir Müslüman Türk Fotoğrafçıdır. (Ak, 2001, s. 81) Fotoğraf sektöründeki aktif rolü ile çok sayıda kalfa ve eleman yetiştiren Bediz, ayrıca fotoğrafın incelikleri olan banyo-baskı ve rötuş gibi konularda derslerde vermiştir. Bediz fotoğraflarını Cam negatife ustaca çekmiştir.

Rahmizade Bahaeddin'in 1937 yılında el yazısıyla tuttuğu biyografik notta şöyle diyor: "1875'de İstanbul'da doğdum. 1886'da Girit-Hanya'da İlkokulu bitirdim. 1889'da İstanbul'da Şensü-l-Maarif Orta Mektebini bitirdim. 1895'te Galatasaray Lisesi'nin beşinci sınıfından sertifika alarak çıktım. 1896-1909 Girit Kandiye'de ticaret ve fotoğrafçılıkla meşgul oldum. 1910-1936 İstanbul ve İzmir'de Resne Fotoğrafhanesi namıyla açtığım fotoğrafhane ve malzeme müessesemi idare ettim. 1936-1937 Ankara'da Ulus Matbaası'nda çalıştım. 1937'de Türk Tarih Kurumu'na fotoğraf memuru olarak tayin oldum. Şimdi bu vazifeye devam etmekteyim." (Ak, 2001, s. 80)

Rahmizâde Bahaeddin büyük bir olasılıkla yayınlama olanağı bulamadığı, sarı yapraklı bir deftere kurşun kalemle yazdığı fotoğrafçılığa ilişkin kitabını “İstanbul 1330” (1914) tarihli giriş yazısının ilk satırlarında fotoğrafçılığı tanıtırken kendi çocukluğundan söz eder gibidir. *“Fotoğrafçılığın insanlık dünyasına ne büyük hizmetler yaptığını, ne kadar meraklı, ne kadar sevimli ve ne kadar eğlenceli ve yararlı bir sanat olduğunu bugün herkes onaylamaktadır.”* (Ak, 2001, s. 83) Seyit Ali Ak Refo Fotoğraf Sanat Dergisi için yazdığı “Rahmizade Bahaeddin” başlıklı yazısında şöyle söz eder; Onun çektiği fotoğraflara bakıldığında “ekmek parası için yapılmış sıradan bir iş” anlayışını aşan, özünde “sevgi“ olan işler karşısında olduğunuzu duyumsuyorsunuz.”



Fotoğraf – 23 Rahmizade Bahaeddin Bediz’in İstanbul’daki Stüdyosunda Türk Bayrağı

Ankara’nın Cumhuriyet sonrası çehresini değiştirmesi ile tanınan Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu’da ilk dönem Müslüman fotoğrafçılarımızdandır. Babasının 7

yaşında aldığı fotoğraf makinesi sonrası fotoğrafı kendine tutku ve arkadaş edinmiştir. Okuldaki resim öğretmenini Koyunoğlu'nun fotoğrafa olan tutkusunu görmesi ile onu Febus Fotoğrafhanesi'nde işe yerleştirmiştir. Gariban bir ailenin oğlu olan Koyunoğlu, hem fotoğrafın inceliklerini, tekniğini öğrenmiş hem de para kazanabilmiştir. Bir dönem sonra 1910 yılında Rahmizade Bahaeddin'in stüdyosunun açıldığını öğrenir ve işe kabul edilir. Buradaki başarılı rötuş çalışmaları ile kendini ustasına ispat ettikten sonra 18x24 bir fotoğraf makinesini ödül olarak alır. Kısa bir süre sonra Atina'da yaşayan bir Alman Arkeolog için İstanbul'da çeşitli binaların fotoğraf çekimlerini de yapmıştır. Balkan Harbi'nin başlaması ile fotoğrafı bırakıp savaşa katılmıştır. Harp sonrasında Ankara'da bir binanın zemin katında köhne bir dükkanda "Yeraltı Fotoğrafhanesi" başlığı ile dükkan açar, fotoğraf stüdyosu işletir. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ise 22.000 nüfuslu Ankara'nın çehresini değişimi için inşaattan anlayan eleman ihtiyacı doğar. Koyunoğlu tüm sanatkâr yönü ile bu işe de soyunarak Ankara'daki dönemin Arkeoloji binası gibi mimarilerinde çalışır.

Üsküp kökenli ilk kadın Müslüman fotoğrafçımız Naciye Suman'dır. Suman, Osmanlı'nın son yıllarında ekmeğini fotoğraftan kazanan cesur ve yetenekli bir kadın olarak Türk fotoğraf tarihine geçmiştir. Paşa kızı olarak dünyaya gelmiş, 22 yaşındayken İsmail Hakkı Bey'le evlenerek yuvasını kurmuştur. Üsküp ve çevresindeki bölgede yaşanan Balkan Harbi'nin mağlubiyeti Suman ve İsmail Hakkı'yı Anadolu'ya göç etmeye zorlar. İsmail Hakkı savaş durumunda olduğu için gitmeden vazgeçmiş eşini ve çocuklarını meslektaşları ile İstanbul'a göndermiştir. Viyana'ya sığınıp burada fotoğrafçılığı öğrenen İsmail Hakkı, görevi sonrası İstanbul'a gelmiş ve evinin çatı katını bir stüdyoya çevirmiştir. Çatı katındaki camlar sayesinde doğal bir fotoğraf stüdyosu olanağını hobi için fotoğraf çeken İsmail Hakkı'ya vermiştir. I.Dünya Savaşı'nın başlaması ile kısa sürede İstanbul'dan ayrılarak göreve gitmesi sebebiyle yuvasını eşine emanet etmiştir. Harp yıllar sebebi ile kısa sürede maddi sıkıntılar çeken Suman, bıçağın kemiğe dayandığı günleri şöyle anlatmıştır. "Ben insan değil miyim, ben hayatımı kazanamaz mıyım, çocuklarıma bakamaz mıyım? İlla ki bunları satarak mı yaşayacağız" der ve bir fotoğrafhane açmaya karar verir. Zaten bunun için gerekli her şey çatı katında mevcuttur. Sadece tabela yaptırmak kalıyor ki, onu da zaten kendisi bir askerle beraber giderek yaptırır. Bu kararı verdiğinde yanında eşi yoktur. O dönemi düşünelim. Bir paşa

kızı, hiç kimseye sormadan iş kuruyor ve çalışıyor. 1919 yılında bunun kolay kabul edilemeyecek bir adım olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Naciye Hanım gelebilecek eleştirilerin hiçbirine aldırılmaz. Konağın önüne astıkları tabelada “Türk Hanımlar Fotoğrafhanesi - Naciye” diye yazar. İlk gün 10 kişi gelir. (Bölük, 2013)

Naciye Hanım stüdyosunu açtıktan sonra müşterileri hiç eksik olmamıştır. Savaş döneminde eşleri harpte olan kadınların fotoğraflarını çekerek eşleri ile görsel iletişim kurmasını sağlamıştır. İsmail Hakkı'nın savaştan dönmesi sonrası Naciye hanım ile süren anlaşmazlıkları sonucu boşanmıştır. Çağın olanakları ile zanaat yapan ve başarılı olan Suman fotoğrafçılığı 1930 yılına dek sürdürmüştür. Soyadı kanunu ile oğlunun Suman soy ismini almıştır.



Fotoğraf – 24 Naciye Suman'ın kendi otoportresi

2.3. Bir Kültür Atılımı Olarak Halkevleri

Türkiye'nin kuruluşu ile birlikte modernleşme hareketi başlamıştır. Bu modernleşme altı temel ilke olan laiklik, milliyetçilik, halkçılık, inkılapçılık ve devletçilik üzerinden belirli bir çerçevede oluşturulmuştur. Ülkenin kurucu partisine de adını veren

Cumhuriyetçilik ülkenin nasıl bir bakış açısı ile idare edileceğini göstermiştir. Milliyetçilik ilkesi türk tarihindeki önemli olaylar ve yapılardan beslenen din merkezli olmayan milletten yana bir ideoloji çizebilecek temel düşünceye sahip olmalı ilkesi ile yer aldı. Laiklik devletin din ilişkisinden bağımsız bir yönetim şeklinde olması için ilke edinilmişti. Anayasa'nın tüm yönetim şeklinde hukuki bir idare ile eşit ve tarafsız olması öngörülüyordu. "Halkçılık ise modernleşme projesini halka götürmek ve projenin ilkelerinin halk tarafından benimsenmesini sağlamak amacını taşıyordu. Bu ilke etrafında 1932 yılında Halkevleri kuruldu." (Şimşek, 2009, s. 3-4)

Atatürk'ün Halkçılık ilkesi yaşamının son yıllarında aldığı önemli kararlardan, devrimlerden birini oluşturmuştur. Halkın değeri, refahı ve en önemlisi eğitim düzeyi özenle oluşturulursa diğer ilkelerin gelişeceği ve büyüyeceği düşünülerek Halkevleri 19 Şubat 1932'de kurulmuştur. Yönetim'in "Ulus" devlet olabilme mottosu ile halkın sosyal ve kültürel gelişimine katkı sağlanmıştır. Bu kapsamda halk ile iç içe, aynı seviyede tek yürek olmak hedeflenmiştir. Toplumsal ve Ekonomik konuların vatandaş üzerindeki baskısının hissedildiği Cumhuriyet'in ilk yıllarında dünyada güçlü devlet olarak görülen Almanya ve Amerika gibi ulusların yaşadığı buhrandan Halkevlerinin de desteği ile güçlü olarak ayrılmak da hedeflenmiştir.

Halkevleri 9 ayrı birimden oluşturulmuştur. Bunlar dil, tarih, edebiyat, sanat, tiyatro, spor, sosyal yardım, halk dershaneleri, kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, müze ve sergiden oluşmaktadır. Bu birimler üç-beş kişilik gruplar ile yönetilecek şekilde tasarlandı. Bir yerde halkevleri bu birimlerden yalnızca birisi ile açılmamaktaydı. Yönetim'in kapsamlı birer eğitim merkezi olarak gördüğü halkevlerinde en az 3 birimin faal olarak eğitim vermesi ile açılışları tertip edilmekteydi. Bu birimler kapsamında en önemli husus eğitimi verecek düzeyce eğitmeni veya öğretmeni bulabilmekteydi. Eğitmenlerin ve eğitim kapsamında harcanan giderlerin masraflarını özel idare, mahalli idareler, belediyeler ve köylerin sahip olduğu bütçeler sağlamaktaydı. İlk etapta 14 farklı şehirde halkevleri faaliyete geçmiştir. Halkevleri 10. senesinde katılımcı sayısını üçe katlamıştır. 140.000 kişinin halkevlerinde çeşitli branşlarda eğitim aldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra 120.000 vatandaşında daimi suretle halk odalarında görev yaptığı belirlenmiştir. Bu on yıllık süreçte 15.000 tiyatro oyunu sahnelenmiş, 800 farklı konser

düzenlemiş ve 25.000'e yakın bilgilendirmeye yönelik konferanslar verilmiştir. (Kızıl, 2014, s. 18) “1932'den 1949 yılına kadar toplam 474 tane Halkevi, 4306 tane Halkodası açılmıştır.” (Şimşek, 2002, s.60) Halkevlerinin devlet politikası olarak var olması devletin yalnızca siyasi, politik ve ekonomik alanda gelişiminin bir başına yetersiz olacağını kültürün ve eğitiminde çağdaş uygarlık seviyesinde bir toplum olabilmek adına önemli olduğunu göstermiştir.

Halkevlerinin kuruluşu, üniversiteye ve sanat eğitimi veren okullara çağdaş bir görünüm verme çabası, bugüne değin süren bir geleneğin başlangıcı olan Devlet Resim ve Heykel sergilerinin düzenlenmesi ressamların giderleri parti tarafından karşılanarak “sanatı teşvik, yeni olanaklar, duyarlılıklar kazandırmak, sanat zevkini yaygınlaştırmak, sanatçı ile halk, coğrafya ve çevre arasındaki iletişimi kurmak” amacıyla çalışma gezileri düzenlenmesi, müzeciliğe önem verilmesi, çeviri yayın çalışmasının bir disipline bağlanması devletin bu konuda aldığı ilk önlemlerden bazılarıdır. Ancak bu yıllarda devlet, fotoğrafı özellikle ülke tanıtımında etkili bir dil olarak görmesine karşın doğrudan gelişmesine neden olacak köklü önlemler alamamıştır. (Özdemir, 2009)

2.3.1. Halkevleri ve Fotoğraf İlişkisi

Halkevlerinin önemli atılımlarının içerisinde fotoğraf sanatı da yerini almıştır. Fotoğraf genç bir Cumhuriyet olan Türkiye'nin devlet politikası olarak yerini alan bir sanat dalı olmuştur. Mustafa Kemal'in ülke yönetimi anlayışında çağdaşlık ve sanattan beslenen bir vizyon yer almıştır. Fotoğrafın da güncel, çağdaş ve sanatsal yönü Türkiye için önemli bir mecra olarak yönetim şeklinde yer alır. Çünkü fotoğraf aracı toplum ve sanat arasındaki ilişkileri tüm gerçekliği ve görselliği ile gözler önüne serebilmiştir. Bu temelde hümanist bir bakış açısıyla toplumdaki coşkuyu, heyecanı ve umutları fotoğraf yakalayabilecektir.



Fotoğraf 25 Atatürk Pertek Halkevi'ni ziyaret ediyor (1937)

Kendini en iyi anlatma kollarından birisi olarak fotoğraf toplumun dili, söylevi ve iletisi olarak meydana gelmiştir. Halkevlerinde de fotoğraf eğitimleri, sergiler, yarışmalar ve çeşitli etkinliklerle fotoğrafın gücü ortaya koyulmuş, halkla paylaşılmıştır. Fotoğraf eğitimleri ile bunu hem meslek hem zanaat olarak kullanabilecek meraklı ve amatör isimlerin ışık yazısı olan fotoğrafla ilişkileri halkevlerindeki eğitimlerde filizlenmiştir. Bu filizlenme ile beraber fotoğrafın toplumda yaygın kullanımı ve tüketimi doğmuştur. Halkevleri, ülkede bilimi, güzel sanatları yaymak, memleket politikası ve ekonomisi hakkında en doğru ve en yeni bilgileri vermek amacına yönelmiştir. (Özdemir, 2009)

1933 yılında halkevlerinin çatısı altında yayın hayatına giren “Ülkü” dergisi ile kitlelere ulaşım rahatlamıştır. Aynı yıl düzenlenen halkevi toplantılarına 500.000 kişi katılmış, eğitimin ve azmin örneği verilmiştir. (Berkol, 1997, s. 2)

Ülkenin yönetim faaliyetleri, uygulamaları ve inkılapları bu dergi üzerinden topluma yayılabilmiştir. Bu dergi içerisinde de fotoğraf belirlenen konular çerçevesinde kullanılmıştır. İstanbul Hukuk Fakültesi ve Güzel Sanatlar mezunu olan Mersin'in İçel Milletvekili Ferit Celal Güven 1935'de sadece iki sayı olarak yayınlanan “Profesyonel ve Amatörün Dergisi: Foto” isimli mecranın birinci baskısı için bir yazı kaleme alır.

Türkiye'nin ilk fotoğraf dergisi olma özelliğini taşıyan bu dergide fotoğrafın önemini “Yurt güzelliğini bize çabuk öğretecek tek şey fotoğraftır, dersek mübalağa etmemiş oluruz” sözleriyle dile getirir.

Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü'nün tertibi ile 1936 yılında Türkiye'nin tanıtımı için bir fotoğraf sergisi düzenlenmiştir. Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi başlıklı sergide 652 adet fotoğraf kullanılmıştır. 500 eser Matbuat ve Umum Müdürlüğü personelinin çalışmalarından oluşurken kalan eserler halkevlerinde eğitim ve öğretimde bulunan katılımcılardan alınmıştır. Cumhuriyet'in genç ve tanıtıma ihtiyaç duyduğu günlerde fotoğraf, resim ve filmler hazırlanmıştır. Sanatın farklı kollarında yapılan görsel üretimler belirli konular çerçevesin propaganda faaliyeti olarak da gösterilmiştir. (Özendes, 1999, s. 111)

1941 yılında dönemin ünlü Türk şairlerinden olan Ahmet Muhip Dıranas “Ülkü” dergisi için “Sanat ve Yurt Bütünlüğü” isimli bir yazı kaleme almıştır. *"Bizce, milli sanat fikri, sanatkar için bir ilham ve kültür meselesidir. Kendimize dönmenin, orijinal ve öz olmanın ne demek olduğunu düşünmekle beraber, çalışmak ve araştırmak, gene çalışma (Berkol, 1997)k ve araştırmak! Herhalde bir Türk sanatkarının tarihimizi, mazimizi, toprağımızı ve bu toprak üzerindeki eserlerimizle halkımızı, benliğinde hissetmesi, vereceği eserler namına bir borçtur"* demiştir. Şair sanatçılara başarının sırrının kendi hikâyelerinde olduğunu vurgulayarak, gönderme yapmıştır.

Halkevlerinin 1932 yılında açılmasına karşın, yurt çapında ilk fotoğraf yarışmasının düzenlenmesi ve fotoğraf dalına ilgi duyularak çalışmaların bir ölçüde hızlandırılması 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. (Ak, 2001, s.195) 8 yıl gibi kısa bir sürede fotoğraf toplumda yerini edinmeyi başarmıştır. Bu başarının oluşmasında yurtdışında eğitim almış olan Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenlerinin katkıları büyüktür. Halkevleri yönetimine egemen olan fotoğraf görüşünü - Halkevleri fotoğraf yarışması mimarı Vedat Nedim Tör, *Ankara Halkevi II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılkı Fotoğraf Sergisi* (1940) başlıklı katalogun 4. sayfasında şöyle açıklamaktadır. (Ak, 2001, s. 196)

"...Halkevlerinin bu teşebbüsünde, teknisyen fotoğrafçıyı “artist” payesine yükseltmek gayesi vardır.

"Fotoğraf, güzel sanatlar ailesi arasına kabul olunabilir mi?

"Fotoğrafı çeken sadece bir kopyacı, bir tebyizci, bir münakaleci değil de, bir yaratıcı ve bir kompozisyoncu olmak cevherine malikse, evet.

"Her sanat şubesinde olduğu gibi, burada da ölçü, (vasıta) ve (teknik) değil, (eser) ve (ruh) tur.

"Halkevlerinin rehberliği ile amatör fotoğrafçılığın Türkiye mikyasında yayılmasında şu faydalar beklenebilir:

- 1- Gençlerde opservasyon kabiliyetinin inkişafı,***
- 2- Sanat zevkinin işlenmesi,***
- 3- Dokümantasyon kaynaklarımızın çoğalması.***

"Yani muhitimizi daha iyi görmek, (güzeli) daha çok aramak ve memleketi daha iyi tanımak.

Ankara Halkevi'nin önderliğinde 1.si düzenlenen Fotoğraf Sergisine 50 katılımcı 400 fotoğrafik eseriyle katılım göstermiştir. Yarışma talimatnamesi gereğince jüri beş kişiyi dereceye alarak ödüllendirmiştir. Yarışmayı 50 katılımcı arasından çıkan Gazi Terbiye Enstitüsünde de öğretmenlik yapan Şinasi Barutçu kazanmıştır. (Ak, 2001, s. 196) 1940 yılında fotoğrafın yanı sıra resim konusunda da sergi düzenlenmiştir. Bu sergiye 46 Halkevi eser göndermiştir. Ankara Halkevinin düzenlediği II. Fotoğraf Yarışmasının şartları ve bir önceki yılın fotoğraf sergisinin 1940 yılında yayınlanan kataloğundaki "Umum Halkevi Fotoğraf Sergisi yönetmeliğinin içerisinde *"Her Halkevi şubat ayı içinde bir fotoğraf sergisi açar"* diye yazmaktadır. Bu kapsamda düzenlenen sergilerden sonra beğenilen fotoğraflar Ankara'daki halkevinde toplanarak öğretmenlerin seçkisine sunulmuş ve sergilenmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yılları fotoğrafın en cesur ve heyecanlı yılları olarak tarif edilebilir. Şinasi Barutçu ve İhsan Erkalıç'ın aydın bakış açıları ve çabaları geleceğin Türk fotoğraf tarihini oluşturacak isimlerini yaratmıştır. Devlet'in sahip çıkması itibari ile de

pek çok yerde gerçekleştirilen eğitimler önemli sergi ve seçkilerde olması gereken yerini edinebilmiştir. Bu dönemde halkevleri çatısı altında fotoğraf eğitimi alan öğrencilerin ışığı parlak olanlarında önemli atılımlar ve yaratıcı kompozisyonlar görülmüştür. Bu aktiviteler fotoğrafın zanaat'ten sanata geçişinde halkevlerinin çok kıymetli faydalarının olduğunu ifade eder. I.Dönem Halkevlerinde fotoğraf üzerine eğitim, öğrenim ve sergi faaliyetlerinde bulunan isimler aşağıdaki isimler ile sıralanabilir;

I. Dönem Halkevindeki Eğitimci ve Öğrenciler

- İhsan Erkılıç (1940-1950 Fatih Halkevi) – Eğitimci
- Kazım Tekin - Öğrenci
- Fikret Minisker - Öğrenci
- Cafer Türkmen - Öğrenci
- Ali Sami Tepeciklioğlu - Öğrenci
- Fethi Tan - Öğrenci
- Nurettin Erkılıç - Öğrenci
- Hikmet Ildız - Öğrenci
- Rıdvan Tezel - Öğrenci
- Kemal Baysal - Öğrenci
- Erhan Ternal - Öğrenci

I. Dönem Halkevindeki Fotoğraf Sergileri

- Baha Gelenbevi (İlk kişisel fotoğraf sergisini 1939 senesinde İstanbul Eminönü'ndeki Halkevinde açmıştır.)
- Limasollu Naci (İlk fotoğraf sergisini 1948 yılında İstanbul Beyoğlu'ndaki Halkevinde “Sanat Fotoğrafları” başlığı ile açmıştır.
- İhsan Erkılıç, Hüsnü Cantürk, İlhan Arakon ve Münif Fehim Özerman'ın bir araya gelerek açtıkları fotoğraf sergileri mevcuttur. Bu sergi İstanbul Eminönü Halkevinde 1940 yılında ortak bir sergi olarak açılmıştır.

I. Dönem Halkevindeki Yarışmaya Eser Gönderenler:

- Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmeni olan Şinasi Barutçu Ankara Halkevi'ni temsilen 1940-1941 ve 1942 senesindeki yarışmalarda birinci olmuştur.
- Tarım Mühendisi olan Baha Gelenbevi Beyoğlu Halkevini temsilen 1941 yılındaki yarışmaya üç adet fotoğrafını göndermiştir.
- İnşaat Mühendisi olan Ali Sami Tepeciklioğlu Fatih Halkevini temsilen 1941 yılında düzenlenen Halkevi Fotoğraf Sergisinde ikincilik ödülü kazanmıştır.
- Fotoğrafi babasının Zonguldak'taki stüdyosunda öğrenen Kemal Baysal'da 1941 yılında Karlı Dere isimli fotoğrafı ile Eminönü Halkevinde ve Peyzaj Kategorisinde birincilik ödülü kazanmıştır. 1942 senesinde de Genç Kız Bakışı adını verdiği fotoğrafıyla aynı yarışmada tekrar birincilik elde etmiştir.

2.3.2 Halkevlerinde Fotoğrafa Bakış

Fotoğraf devletin korumacı politikalarından birisi olması itibari ile hep desteklenen bir alan olur. Halkevlerindeki kurumsal yapının varlığı ve kapsamı göz önüne alındığında tarihteki ilk fotoğrafik kurumsal yapı halkevlerinin temelinde oluşur. 1839'daki icadından itibaren çeşitli şekiller ile önce Osmanlı'da daha sonra Türkiye'de devlet eli ile de desteklenen fotoğraf halkevlerinde önemli bir kıvılcımı yakalar. Bu kıvılcım ile daha eğitilmiş bir fotoğraf üretimi anlayışı ortaya çıkar. Bahsi geçen kıvılcımın ve eğitilmiş fotoğraf anlayışına şüphesiz yolu halkevlerine düşen tüm fotoğrafseverler katkı sağlamıştır. Ancak bireysel çabaları, dönem fotoğrafına vizyon veren emekçi yaklaşımları ile İhsan Erkalıç ve Şinasi Barutçu'nun yerleri ayrıdır.

Düzenlenen fotoğraf sergileri ve yarışmalarına bakıldığında fotoğrafın pahasından çok kompozisyon, teknik ve hatta estetiğine bakılarak seçime gidildiği gözlemlenebilir. Önceki yıllarda toplumda bir kimlik veya bir portre niteliği taşıyan fotoğraf bu dönemde bir sanat mecrası olarak yer edinir. Örnek vermek gerekirse batılı bir fotoğraf vizyonuna erişen Şinasi Barutçu gibi aydın ve yetenekli isimlerin bu bünyede yer alması önemlidir. Klasik fotoğraf üslubunun ötesinde batılı ve sanatsal kriterleri ele alan Barutçu gibi isimler halkevlerinde fotoğraf bakışı değiştirmiş, geliştirmiş ve yükselmiştir.

Bu dönemde fotoğrafın farklı bir biçime girmesine halkevleri çatısı altında destek veren isimlerden birkaçı aşağıdaki başlıklarda görülebilir.

2.3.1.1 Fotoğrafın Başöğretmeni İhsan Erkılıç (1906-1983)

Fotoğrafın Türkiye’de sanat kavramına ulaşmasına olanak tanıyan isimlerin başında İhsan Erkılıç gelir. İstanbul’da doğan Erkılıç, Öğretmen Okulu mezunudur. Fatih’teki halkevinde yöneticilik yapmış, fotoğraf derslerine girmiştir. İstanbul’da fotoğraf hususunda çalışma yapmak isteyen amatör çevreye bir pusula edası ile yol göstermiştir. 1940 yılında Hüsni Cantürk, Münif Fehim, Suat Tenik ile birlikte açtıkları sergide yüz seksen beş adet fotoğraf sergilenir. Bu sergi akabinde izleyiciler ve sanat çevrelerince fotoğrafın bir sanat nesnesi olduğu, sergilenmeye ve sunulmaya endeksli olabileceği algısı oluşur.

1955 yılında öğretmenlikten emekliye ayrılır. Fotoğraf tutkusu ve bilgisi ile üretmeye devam eder. Fotoğraf dostlukları 1959 yılında kurulan Erenköy Fotoğraf Amatörleri Derneği’ne kadar Erkılıç’ı götürmüştür. Bu dernek günümüzde İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği’nin (İFSAK) ilk kurumsal yapısı olarak bilinmektedir. Erkılıç aynı sene yaşadığı evin çökmesi sonucu hayatını kaybetmiştir. (Ak, 2001, s. 210-211)

2.3.1.2 Bir Fotoğraf Gönüllüsü Fikret Minisker (1911-1973)

PTT memuru olarak görev yapmış ve buradan emekliye ayrılmıştır. İstanbul Eminönü’ndeki Halkevinde açılan fotoğraf sergisine katılan fotoğraf gönüllüsü bir isimdir Fikret Minisker. Fotoğrafın teknik ve kimyası ile de haşır neşir olmuştur. Oğlu Ergun Minisker babası adına bir özgeçmiş kaleme almış ve babasını anlatmıştır. "*F. Minisker'in en önemli özelliği 1950'lerin popüler hobilerinden olan amatör fotoğrafçılığı çevresine sevdirmesi olmuştur. Öyle ki, o dönemin en meşhur amatör ve profesyonel fotoğraf sevenleri onun Doğubank İş Hanı'ndaki atölyesinde toplanıp sohbet etmekten*

büyük bir haz duyarlardı.” (Ak, 2001, s. 269) Fotoğraf üretimlerinin yanı sıra teknik yaklaşımı ile de ün kazanır Minisker. İstanbul Sirkeci’deki işyerinde çeşitli optik ve fotoğraf araç gereçlerini tamir ederek emeklilik günlerini geçirmiştir.

2.3.1.3 Doğa Fotoğrafçısı Cafer Türkmen (1920 – 2007)

1920 Ordu’nun Ulubey semtinde dünyaya gelmiştir. Balıkesir Öğretmen Okulu mezunudur. 1943 senesinde enstitüde Şinasi Barutçu’nun öğrencisi olarak ondan fotoğraf üzerine dersler almıştır. 1946 senesinde Gazi Eğitim Enstitüsünün Resim ve İş Yüksek Öğretim bölümünden mezun olarak öğretmen olmuştur. Çocuk yaşta mahalledeki fotoğrafçılara olan merakı ile fotoğraf kimyasının kokusunu alarak, fotoğrafçılığa gönül verir. 1934 senesinde nüfus kağıtlarına fotoğraf eklenmesi zorunlu hale gelince stüdyolarda çok sayıda vesikalık fotoğraf çeker, ustalarına çıraklık yapar. Çocuk yaşta fotoğrafın mutfağında olması ile ömür boyu bu tutkusuna devam etmiştir.



Fotoğraf 26 Birecik’te Fırat Nehrinde Balıkçılar – Cafer Türkmen

Türkmen doğa fotoğrafçılığına meraklı bir isim olarak da tanınmıştır. Hatta doğa merakı ve fotoğraf bilgisini 1946-1958 yıllarında İstanbul Üniversitesi Zooloji Enstitüsü'nde verdiği makro fotoğrafçılık dersleri ile de önemli boyuta getirir. Manyas Gölü Kuş Cenneti'nin kurutulmasına yönelik siyasi alınacak kararlara karşı gelerek fotoğraflar çekmiştir. Çekmiş olduğu göl ve çevresine yönelik flora ve fauna fotoğrafları ile siyasilerin alacağı kararı olumlu şekle sokan isim olur. Fotoğrafın gücünü siyasi kararların değişmesine gidecek kadar güçlü bir seviyede kullanır. Birecik bölgesindeki kelaynak kuşlarının korunmasına yönelik çalışmaları bilinmektedir

Ayrıca Anadolu Parsı (*Panthera Pardus Tulliana*) olarak bilinen hayvanın fotoğrafını çekmeyi başarmıştır. Bu fotoğrafı Türk Biologi Derneği'nin yayın organında kapak görseli olarak kullanılmıştır. (Meclisi, 2008)

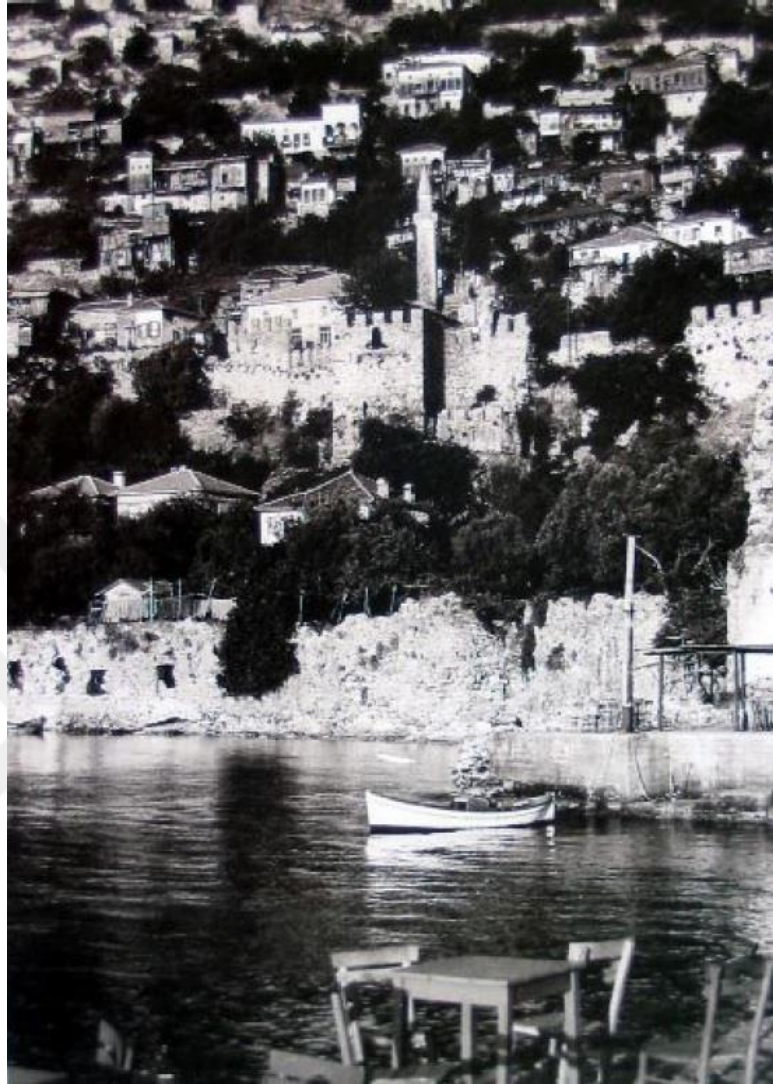


Fotoğraf 27 Anadolu Parsı – Biologi Dergisi Kapak Fotoğrafı – Cafer Türkmen

2.3.1.4 Türk Fotoğrafında Kilit Adam Nurettin Erkılıç (1926-1983)

Türk fotoğrafının kurumsal yapısı olan derneklerin öncüsü Erenköy Fotoğraf Amatörleri Kulübü'nün kurucuları arasında Nurettin Erkılıç da yer alır. Erkılıç aktif fotoğraf serüveni boyunca fotoğrafın kurumsal bir kimliğe ulaşması için emek veren isimler arasında gelmiştir. Seyit Ali Ak'ın da deyimi ile kendisi bir “Kilit Adam’dır”. Çünkü yaşadığı dönemin fotoğraf anlayışını iyi gözlemlemiş, gerek zanaat gerek sanat yönünde özenli çalışmalarda bulunmuş. Bu çalışmaları onu fotoğraf aktivisti olarak kurumsal yapıların ülkede atacağı adımlara itebilmiştir. Erkılıç Ailesinin hediye aldığı Kodak marka bir fotoğraf makinası ile serüvenine başlamıştır. Bu makine ile teknik bilgisi olmamasına rağmen çok sayıda fotoğraflar çekerek deneme-yanılma yöntemi ile çalışır. Daha sonra 1943 yılında merakını daha teknik ve bilişsel boyuta taşımak adına Fatih Halkevine kayıt olur, İhsan Erkılıç hocadan dersler alır. Fotoğraf bilgisi ve merakı sayesinde bir dönem Hukuk Fakültesi'ndeki derslerine ara verip Türk Spor Mecmuası adlı dergide çalışarak Spor müsabakalarını görüntülemiştir.

“İstanbul Halkevleri'nde fotoğraf çalışmalarına başlayıp bu kurumların kapatılmasıyla yeni arayışlara yönelenlerden Nurettin Erkılıç 29 Kasım 1959 tarihinde 6 arkadaşı ile birlikte “Erenköy Amatör Foto Kulübü'nü kurmuştur.” (Bayhan, 1989, s. 148) Nurettin Erkılıç ve arkadaşları 1962 yılında Erenköy ismini değiştirmeye karar verir ve adını İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) olarak yeniler. Fotoğrafları ile Türkiye'deki ilk kapsamlı fotoğraf sergilerinden birisi olarak görülen “50 Türk Fotoğrafçısı” isimli sergiye eser veren isimlerden birisi olmuş, sergi Ankara'da Amerikan Kültür Merkezi'nde açılmıştır. (Ak, 2001, s. 266)

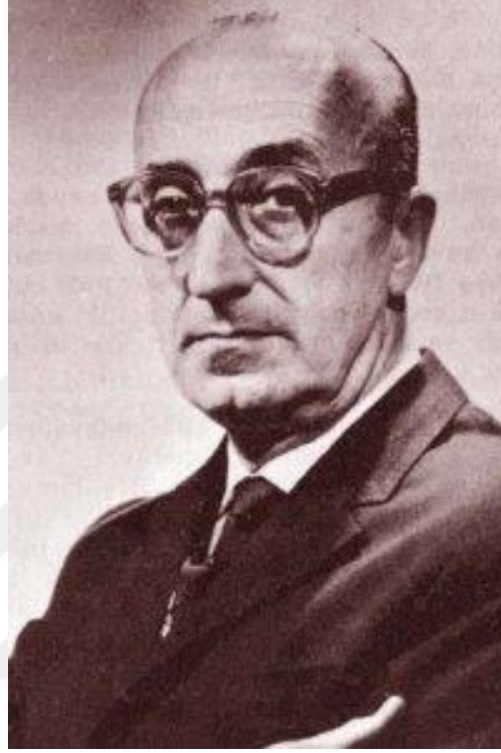


Fotoğraf 28 Nurettin Erkılıç'ın objektifinden Manzara Fotoğrafı

2.3.1.5 Fotoğraf Entelektüeli Baha Gelenbevi (1907-1984)

Baha Gelenbevi 1907'de İstanbul'da dünyaya gelir. 1928 yılında Fransa'nın başkenti Paris'teki Valebre Yüksek Tarım Enstitüsünde öğrenim görmüş ve tarım mühendisi olmuştur. (Saydam, 2016) 15 yıl gibi uzun bir süre Paris'te yaşaması ile entelektüel yönden kendini beslemiş, 8 farklı sinema salonunun farklı alanlarında görev yaparak sinema ile iç içe olmuştur. Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Eminönü Halkevinde 1939 yılında 14 kişisel sergi ve pek çok karma fotoğraf sergisine dahil olur.

(Ak, 2001, s. 212) Fotoğrafın eğitim ve öğretim mecrası olarak kullanıldığı Halkevlerinde batıda eğitim alan Gelenbevi'nin bulunması çevresindekilere bakış açısı ve vizyon konusunda fayda sağlamıştır.



Fotoğraf 29 Baha Gelenbevi'nin Porte Fotoğrafı

Fotoğrafa düz bakmayan, biçimine ve felsefesine de kafa yoran bir sanatçı olarak tanınır. Fotoğrafın sanat nesnesi haline yeni yeni geldiği dönemlerde o fotoğrafa çağdaşlarından daha farklı bakarak soyutlama ve minimal denemeler ile yorumlar getirmiştir. Bu bakımdan fotoğrafın gerek teknik gerek içerik imkanlarını ve olanaklarını zorlayan birisidir. Fotoğraf üzerine yapmış olduğu nitelikli çalışmaları 1960 yılında Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu (FIAP) tarafından Hon-EFIAP unvanıyla ödüllendirilmiştir. Gelenbevi fotoğrafın küçümsenmeyecek kadar güçlü ve önemli bir sanat dalı olduğu şu sözleriyle ifade etmiştir; “Fotoğraf minör sanat değildir”.

2.3.1.6 Kıbrıslı Fotoğrafçımız Limasollu Naci (1921-1992)

Kıbrıs'ın Limasol kentinde 1921 yılında doğdu. 4 yaşındayken dedesi ve nenesi ile Antalya'ya göç etti. Burada amcası Fikri Göksay'ın sahip olduğu stüdyoda küçük yaşta fotoğrafla tanıştı. İstanbul'da üniversite öğrenimini İngiliz Dili ve Edebiyatı üzerine okudu ve mezun oldu. İlk bireysel fotoğraf sergisini 1 Aralık 1947 tarihinde üniversitesinin lokalinde açtı. Sergiye fakültenin Dekanı Prof. Hamit Ongunsu da katıldı. İkinci sergisini Beyoğlu Halkevinde gerçekleştiren Naci'nin Paris ve Londra'da da çeşitli fotoğraf sergileri sırası ile gerçekleşti. Yıldız Dergisi başta olmak üzere sırası ile Vatan, Cumhuriyet ve Yeni İstanbul dergilerinde foto muhabirliği yaptı. Yabancı dil bilgisi sayesinde Avrupa ile bağlantılar kuran fotoğrafçı İtalya'nın Torino kentindeki uluslararası bir fotoğraf yarışmasına eser gönderdi ve birinci seçildi.



Fotoğraf 30 Limasollu Naci'nin objektifinden bir haber fotoğrafı. Arka planda sohbet eden kişiler Sait Faik ve Yaşar Kemal.

2.3.1.7 Fotoğraf Aydını Şinasi Barutçu (1906-1985)

Erken dönem Cumhuriyet Fotoğrafı dendiğinde akla gelen ilk isimlerden birisi Şinasi Barutçu olur. İstanbul'daki Resne Fotoğrafhanesi'nde çıraklık yaptığı sırada fotoğrafla tanışır. 1921 yılında İstanbul öğretmen okulunda öğretmen Şevket Dağ'dan resim üzerine dersler alır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı bursluluk sınavını kazanarak 1928 yılında Almanya'nın Köln şehrinde İş Muallim Mektebi ve Bonn Pedagoji bölümünde eğitim alır. 1932 yılına kadar yaşadığı Almanya'da fotoğraf üzerine araştırmalar yapmış, kurslara girmiş ve fotoğraf kulüplerine katılmıştır. Fotoğraf ve sanat anlayışındaki batı vizyonunu burada almıştır.



Fotoğraf 31 Şinasi Barutçu'nun Portresi

1932 yılında Türkiye'ye geri dönüş yaptıktan hemen sonraki sürecini kendi ağzında şu şekilde anlatır. “Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde yazı, afiş, grafik sanatlar öğretmenliğine tayin edildim, ilgililere fotoğrafın da bir sanat dalı olduğunu kabul ettirerek; mecburi ders olarak müfredata aldurdım ve bu dersin

öğretmenliğini de üstlendim. Böylece fotoğraf 1932 yılında ders programlarında yerini almış oldu.” (Ak, 2001, s. 202-203)

Ankara Halkevinin düzenlediği ulusal fotoğraf yarışmalarında üç sene arka arkaya birincilik ödülü almış, daha sonraları bu başarılarının mükafatı olarak Halkevi fotoğraf yarışmalarının seçici kurulluğu görevine davet edilmiştir. Barutçu 1936 yılında Almanya’da düzenlenen Berlin Olimpiyatlarında da katılımcı olmuş buradan ikincilik ödülü ile ayrılmıştır. Yine ulusal çapta Amerika’nın desteği ile yapılan Marshall fotoğraf yarışmalarında hazırladığı foto-montaj çalışmaları ile birinci, ikinci ve üçüncü olarak tüm ödülleri almıştır.



Fotoğraf 32 Şinasi Barutçu’nun çektiği kayak yapan insanlar (Ergün Barutçu Arşivi)

Şinasi Barutçu fotoğrafik vizyonunu aldığı ödüller, kazandığı burslar ve uluslararası başarılar ile dönemsel açıdan çok önde yerine getirmiştir. Bu vizyonlu fotoğraf sevdasını 1945 yılında Türkiye’nin ilk kapsamlı fotoğraf dergisi olan “Amatör ve Profesyonelin Foto Dergisi” ile yayına girmiştir. 1950 yılında Türkiye’nin ilk fotoğraf

kulübü olarak kabul gören Türkiye Amatör Fotoğraf Kulübü'nün (TAFK) kuruculuğunu ve uzun yıllar başkanlığını üstlenmiştir. Ayrıca bu kulüp 1958 yılında Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu (FIAP) üyesi olan ilk derneğimizdir. Barutçu'nun ilklerinden birisi de Almanya'da tanıştığı renkli fotoğraf ile 1955 yılında Adana'da tarihteki ilk renkli fotoğraf sergisini açmasıdır.

2.3.3. Köy Enstitülerinin Türk Fotoğrafına Katkısı

“İş için, iş içinde, iş ile eğitim” *İsmail Hakkı Tonguç*

Eğitim ve Öğretimin köylerde de şehirler kadar var olabilmesini amaçlayan bir sistem yaratılmak istenmiştir. Öğretmen ve öğrenci ilişkisi için “faydacı eğitim” bakış açısıyla İsmail Hakkı Tonguç'un önderliğinde 1940 yılında Köy Enstitüleri kurulmuştur. (Mindivanlı Akdoğan, 2016, s. 4) Öğretmenlerin özellikle kırsal ve köy bölgelerinde gidecekleri ortama adapte olmaları ve gittikleri yerde sadece öğretmen değil insanların hayatlarına pusula olmaları amaçlanmıştır. Anadolu'da aydınlanmanın amacını güden sistemin temel taşı bölgeye gidecek öğretmenlerin donanımlı olması ve bölgeye hazır gitmeleridir. Bu öğretmenlerin mesleklerinin yanı sıra farklı birçok meslek dalında yaratıcı, meraklı, ilgili ve bilgili olarak hazırlanmaları hedeflenmiştir. Hazır olan öğretmenler seçilen köylerde disiplinli ve çok yönlü eğitim öğretime başlamışlardır. İlk başta 14 köy enstitüsü hazırlanmış sekiz yıllık süre zarfında bu sayı 21'e kadar çıkmıştır. (Oğuzkan, s. 1)

Köy Enstitülerinde eğitim ve öğretime yönelik Güzel Sanatlar Kolu'da bulunmaktaydı. (Altunkaya, 2005, s. 21) Bu kol kapsamında çeşitli sanat eğitimleri öğretmenler tarafından öğrencilere verilmekteydi. Köy Enstitülerinin eğitim programlarında zorunlu ders olarak yer alan Resim-İş eğitimlerinde fotoğraf dersleri de yer almıştır.

1943 yılındaki Köy Enstitüleri'nin Resim-İş ders programları incelendiğinde haftada bir gün güzel sanatlar kolu derslerinin gerçekleştiği görülmektedir. Resim derslerinin içeriğinde de öğrencinin gözlemci olmasını, form ve biçim bilgisine erişmesini diğer teknik derslerin resim kısımlarına destek olmak amaçlandığı görülmektedir. (Ervin, 2006, s. 107) Bu bakımdan Tonguç'un, "İş için, iş içinde, iş ile eğitim" mottosu bağlamına derslerde ulaşmıştır. Ayrıca bu derslerde üstün başarı ve yeteneğe sahip olduğu tespit edilen öğrenciler için özel derslerin tertibi yönetim tarafından hazırlanmıştır. (Köy Enstitüleri Öğretim Programı, 1943, s. 114-116)



Fotoğraf 33 Ankara Hasanoğlan Köy Enstitüsü Marangozhanesinde hazırlanan tabelayı öğrenci ve öğretmenler asarken (1941)

İş ve Meslek Terbiyesi adıyla İsmail Hakkı Tonguç tarafından 1943 yılında kaleme alınan kitapta öğrenme yeterliliği için belirli bir zaman isteyen iş kolları sıralanmıştır. Bu iş kollarının 55.maddesinde Fotoğrafçılık bulunurken, 56.maddesinde Ressamlık yer almıştır. (Tonguç, 1974, s. 141) Bu bakımdan fotoğrafın ülkenin en ücra noktalarındaki yerlerde dahi eğitime alınması büyük bir hizmet olmuştur. Bu hizmet

öğretimin, bilginin ve sanatkarlığın önemli bir mihenk taşı olmuştur. Burada yetişen yüzlerce çocuk gelecekteki hayatlarında çok yönlü ve çok kollu iş bilgisi ve tecrübesine sahip olmuştur. Bu bakımdan fotoğrafının zanaat amacıyla olsa da Türkiye’de gelişimine ve ivme kazanmasında Köy Enstitüleri’nin yeri çok önemlidir. Fotoğrafın devletin politikası olarak yer alması tıpkı Halkevlerinde olduğu gibi Köy Enstitülerinde de görülür. Bu kıymetli yapıların meslek kolunu öğretmek ile birlikte onu sevdirmeye yönelik bir yanının yer aldığı da mühim bir gerçektir. Sevgiye ve güzele en ihtiyaç duyulan dönemlerde fotoğraf gibi görsel sanat kolları işlevsel olmuştur. Fotoğraf’ın köy enstitülerinde kullanım şeklinin dönemin yaşam felsefesine ve bakış açısına paralel kullanımı mevcuttur. Bu kullanımdan kasıt zor günler geçiren Anadolu insanının fotoğrafı sanatsal kaygılardan uzak toplumcu-belgeci yanıyla ele aldığı ve uyguladığı görülmektedir. (Özdemir, Türkiye’de Fotoğraf ve Kurumsallaşma-1) Köy Enstitülerinin kurumsal yapısı bağlamında Hüsnü Gürsel’in ve kurucu İsmail Hakkı Tonguç’un fotoğraf vizyonları önemli ölçekte. Tonguç fotoğrafın dilini belgesel amacıyla ele alırken, fotoğraf dersleri veren Gürsel ise fotoğrafın teknik dilinde hakimiyet göstermiştir.

2.3.3.1 İsmail Hakkı Tonguç (1893-1960)

1893 yılında Bulgaristan’da doğmuştur. 1914 yılında İstanbul’a okumak için gelmiştir. Daha sonra Kastamonu’ya giderek buradaki öğretmen okulunda yatılı olarak okumuştur. Almanya’nın Karlsruhe-Ettingen’de bulunan öğretmen okulunda bir yıl eğitim görmüştür. 1929-1933 yıllarında Ankara’daki Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretmenlik ve müdürlük görevlerini üstlenerek mesleğine olan titiz bakışını bu dönemlerde gösterdi. 1935 yılında o dönemin Kültür Bakanı olan Saffet Arıkan’ın da desteği ile Köy Enstitüsü projesinin temelini oluşturan İlköğretim Genel Müdürlüğü görevine getirildi.

Tonguç başta Ankara Hasanoğlan Enstitüsü olmak üzere il il gezerek okullarda gözlemler yapmış burada çok sayıda fotoğraflar çekmiştir. Belge amaçlı ürettiği fotoğraflar ile projenin gidişatına ilişkin görsel veriler oluşturmuştur. Fotoğrafa olan merakı Almanya’da bir yıl kaldığı dönemdeki derslere dayanmaktadır. Orada aldığı

fotoğraf üzerine derslerde fotoğrafı sevmiş ve ilgilenmiştir. Yine o yıllarda Almanya’da eğitim için bulunan arkadaşı Şinasi Barutçu’nun fotoğraf bilgisi ve tutkusunda da beslenerek fotoğrafı benimsemiştir. Her ne kadar fotoğraf içerikleri belgesel ve doğrudan fotoğraf özelliklerini gösterse de temelinde eğitilmiş, batılı bir fotoğraf eğitimi ve kültürü vardır. Üstelik Barutçu ve Tonguç’un Almanya eğitimlerinde Bauhaus⁵ Ekolü’nden beslendikleri yaşam felsefelerinde görülebilir. Sanat ve tekniğin bir parça bütün ilişkisi ile sonuca odaklı ele alındığı bu ekolün Türkiye’deki Köy Enstitüleri resim-iş eğitim dersleri kapsamında benzeri uygulanmıştır.



Fotoğraf 34 Pazaryerindeki köylü kadın (İsmail Hakkı Tonguç)

Tonguç’un fotoğraf uygulamalarında Sovyet Propaganda fotoğraflarıyla benzerlikler yer almaktadır. İş ve emeği en iyi ifade edecek şekilde insan odaklı, alt açılar ile insanın yüceltildiği veya çalışma koşullarında işçilerin fotoğraflandığı benzerlikleri

⁵ Weimar Cumhuriyeti döneminde sanatın tüm dallarını kapsayarak sanat ve tekniğin bir arada kullanılmasını sağlayan Alman sanat ekolüne Bauhaus denmektedir.

bulunmaktadır. Tonguç'un fotoğraflarındaki bir diğer hususta doğrudan çekilmiş fotoğraflar olmasına karşın insanda iz bırakan, düşündürten ve samimi gelen içe dönük karelerde yer alır.

2.3.3.2 Hüsni Gürsel (1925-2009)

1925 yılında Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. 1948 yılında Ankara'daki Gazi Resim-İş Bölümünü tamamlayarak mezun oldu. 32 yıl boyunca köy enstitüleri ve okullarda öğretmenlik yaptı. Fotoğraf sanatıyla Resim-İş Bölümündeki eğitimi sırasında tanıştı ve ölünceye kadar fotoğraf tutkusundan vazgeçmedi. Köy Enstitülerinin güzel sanat kolu kapsamında fotoğraf derslerini üstlendi, öğrencileri fotoğrafla tanıştırdı. 1950 yılında ilk kişisel sergisini Kastamonu Göl Köy'deki enstitüde açtı.



Fotoğraf 35 Tütün kurutan Anadolu kadını (Hüsni Gürsel)

Fotoğraf yolculuğu boyunca Türkiye'deki pek çok fotoğraf yarışmasının seçiciliğine uygun görüldü. Fotoğrafın sanat niteliği taşıdığı festivaller, bienaller, ulusal

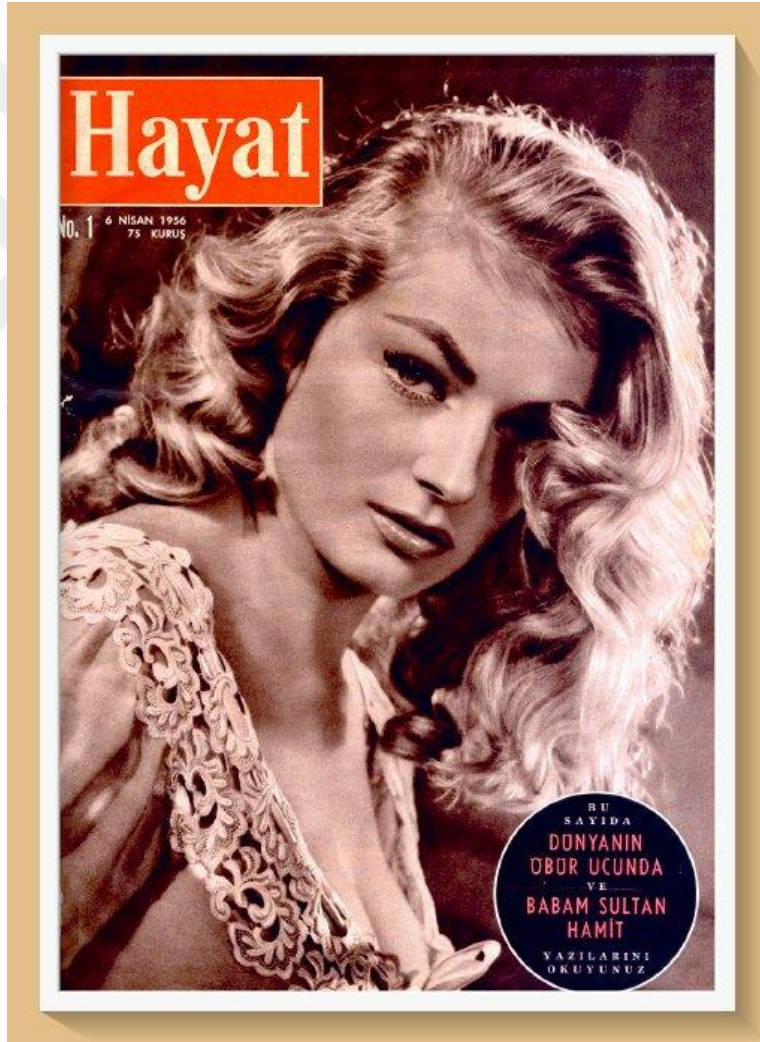
ve uluslararası sergilerde yer aldı. Fotoğraf eğitmeni kimliğindeki tecrübeleri yalnızca köy enstitüleri ve okullardaki öğrencilerine değil aynı zamanda iki oğlu Fatih ve Barbaros Gürsel'e de yansıdı. Fatih Gürsel babasının izinden Adapazarı'nda stüdyo fotoğrafçılığı yaparak yaşamını sürdürürdü. Barbaros Gürsel ise fotoğraf dalında Profesör unvanı alarak ulusal çapta ünlü bir fotoğraf hocası haline geldi.

Halkevleri ve Köy Enstitüleri temeli ile fotoğrafın tüm ülkeye yayıldığı bir süreç yaşanmıştır. Bu süreç kapsamında fotoğrafın tekniğinden, gücünden ve varlığından haberdar bir toplum ortaya çıkmıştır. Fotoğraf Batı'nın sahip olduğu sanat anlayışında bu dönem plastik sanatlar payesinde yer alabilmiştir. Özellikle İngiltere ve Amerika Birleşik Devletlerinde birbirinden bir haber olarak popülerite temelli plastik sanatlara ve müziğe yoğun ilgi gösterilmiştir. Yine akabinde Op-Art (Optik Art) olarak adını duyuran optik sanat kavramı üzerine de çeşitli üretim ve tüketimler sırası ile yaşanmıştır. Bu alanlar yaşanan coğrafyada plastik sanatlara yeni bir boyut ve bakış açısı kazandırmış. Sanat eserinin güzeline ve estetiğine olan kaygı ile sanatı sorgulayan bir dönem yaşanmıştır. (Gezgin, 1995)

2.4.1. Türkiye'de Sosyal Belgeci Dönem (1960-1970)

Türkiye'nin yönetim sisteminin yeni yeni oturması, okur-yazarlık oranının reformlar ile artması hassasiyeti basın ve yayın organlarının faaliyetlerine yaramıştır. Ayrıca 1955 yılında ülkemize gelen ofset matbaa sistemi'de basın fotoğrafı ve yayıncılık anlayışına katkı sağlamıştır. 1936 yılında Amerika'da yayın hayatına giren ünlü Life Dergisinin çoklu fotoğraf kullanımı ile satış rekorları kırdığı bilinmekteydi. Bu derginin adından yola çıkarak Şevket Rado 1956 yılında Life'ın Türkçe karşılığı olarak Hayat Mecmuasını türk okurlarla buluşturdu. Yayınlandığı günden itibaren hızla büyümüş 1979 yılındaki kapanışına dek ülkenin en bilinen, fotoğrafı bol, metni az dergisi olmuştur. Yine Rado'nun öncülüğünde Ses, Ayna ve Hayat Tarih gibi yayınlarda dönem fotoğrafçılarının kendilerini gösterme fırsatı buldukları bir alan haline gelmiştir. Bu yayınların Türk fotoğrafı için bir diğer kıymetli davranışı da fotoğraf ve izleyici arasında bir bağ kurması

olmuştur. Fotoğrafi bu kadar büyük ve çok sayıda arka arkaya izlemek toplumda fotoğrafa karşı ekstra bir bilinç katmıştır. Dünya’da fotoğrafın basılı yayında kullanımı vazgeçilmez bir evreye bu dönemlerde girmiştir. 1947 yılında Robert Capa, Henri Cartier Bresson, David Seymour ve George Rodger’ın öncülüğünde Magnum Fotoğraf Ajansı New York’ta kurulmuştur. Bu ajans dönemin tüm dünya medyasına fotoğrafik görsel malzeme üreten bir kurum olmuştur. Türkiye’de de dergilerin yanı sıra gazetelerinde yurttan ve dünyadan fotoğraflara ihtiyaçları oluşur. Bu ihtiyacı 1 Mayıs 1963 tarihinde kurulan Hürriyet Haber Ajansı kapatmıştır

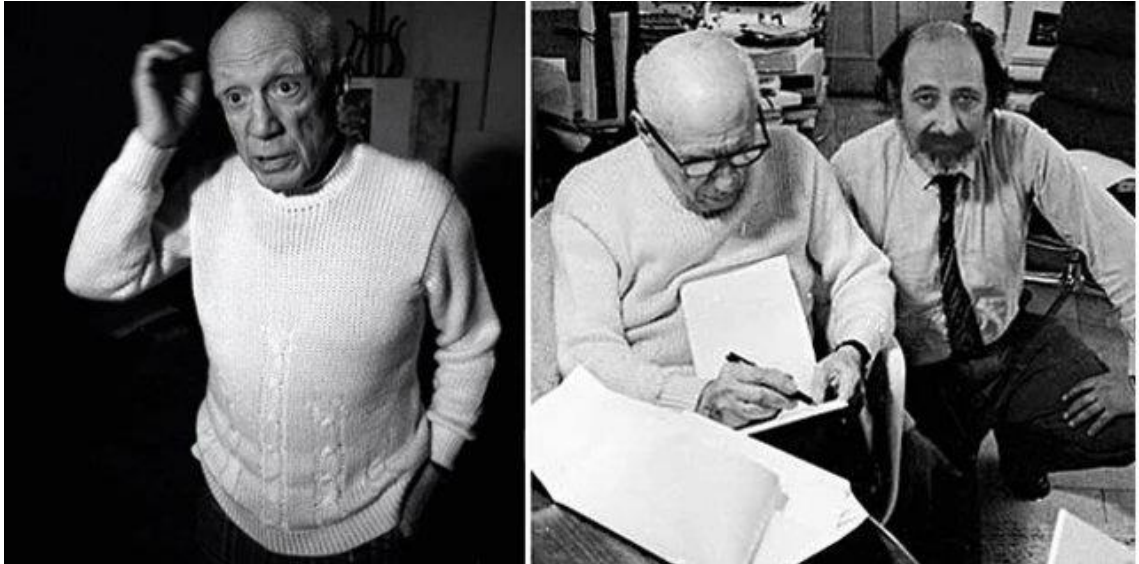


Fotoğraf 36 Hayat Mecmuasının 1956 yılındaki ilk sayısı

1960 ile 1980 arası dönem Türkiye’nin birçok hammadde ve ürün açısında dışa bağımlı olduğu bir dönemi ifade eder. Bu dönemde ithal edilen ürünlerin çokluğu

ekonomide istikrarsız ve yetersiz bir ortamı doğurmuştur. Ekonomik çıkmaza giren Anadolu insanı yetersiz gördüğü yaşam alanlarından büyük kentlere doğru göçe başlamıştır. Ekonominin huzursuzluğu ile doğan demografik bozulma ülkede yönetimi elverişsiz hale getirmiştir. Göçler beraberinde kent yapısında çarpıklıklar yaratarak sosyal sorunları meydana getirmiştir. Türk fotoğrafı ve fotoğrafçıları toplumun sosyal sorunlarının en büyük gözlemcisi olarak bu yıllarda fotoğraf, röportaj ve foto-röportajlar ile bu yıllara hizmet etmiştir. Bu olguların meydana gelmesinin gerek ülkemizde gerek dünyada titizlikle takip eden isim Ara Güler olmuştur.

Ara Güler 1950 yılında Yeni İstanbul Gazetesinde foto-muhabirliğine başlamıştır. Daha sonra hayat mecmuasında fotoğraf şefliğine kadar yükselerek bu alanda uzmanlaşmıştır. 1958 yılından itibaren Alman Der Stern, Amerikan Life ve Time, Fransız Paris-Match dergileri için çalışan ilk foto muhabiridir. Türk basın fotoğrafının uluslararası sektördeki öncü markası haline gelerek 1962 yılında “Master of Leica” unvanını elde etmiştir. Pablo Picasso, Salvador Dali ve Alfred Hitchcock gibi usta sanatçılar ile yaptığı röportajları ile ismini duyurmuştur. Güler 1960-1980 yılları arasında aktif foto-muhabirliği yaparak Türk fotoğrafına batılı bir vizyon getirmiştir.



Fotoğraf 37 Ara Güler’in portresini çizen Pablo Picasso

Ara Güler'in batıda yaptığı sosyal belgeci çalışmaları Anadolu yürüten önemli fotoğrafçılarımız da olmuştur. Fikret Otyam'ın 1950'li yıllarında başından itibaren doğuya ve Anadolu'ya yaptığı foto-belgesel seyahatleri vardır. Bu seyahatlerin kapsamı Anadolu insanının yaşamını, ihtiyaçlarını, hikâyelerini tüm ulusa anlatmak, devlete ise hatırlatmak olmuştur. "Gide Gide" adını verdiği yolculuklarında dönem Türkiye'sinin en güzel sentezi olan yaşamları sosyal belgeselci olarak görüntüleyerek ismini Türk fotoğrafına yazdırmıştır.



Fotoğraf 38 Anadolu'da hasta çocuğu taşıyan yakınları (Fikret Otyam)

1960 döneminin diğer fotoğraf markalarını şu şekilde sayabiliriz. İlk dönem çalışmalarında modern fotoğrafı benimseyen daha sonraları straight (doğrudan) ya da pür fotoğrafı yorumlayan Gültekin Çizgen. Teknik ve estetiğin titiz kullanımı ile yorumlanan doğa ve manzara fotoğrafları ile Ersin Alok ve İbrahim Zaman. İlk fotoğraf çalışmalarında renk ve biçimi ön planda tutan, sonraları izlenimci yaklaşımlarıyla

fotoğrafa ayrı bir bakış açısı katan Şakir Eczacıbaşı. 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'deki takvim fotoğrafçılığının öncülerinden fotoğraf ustası Sami Güner ve fotoğraf ile grafik sanatını birlikte kullanan kadın sanatçı Güler Ertan'ı eklemekte fayda vardır. (Gezgin, 1995)

Sosyal gerçekçi fotoğraf anlayışının baskın diline rağmen 1960'lı yılların sonlarına doğru doğa, manzara ve portre fotoğrafında anlayış farklılıkları doğmuştur. Fotoğraf tutkunları ülkenin doğal güzelliklerini keşfederek belgelemiş, manzaraları üzerine üretmiş, portre fotoğraf dilini ise stüdyo fotoğrafçılığının ötesine taşıyarak dış mekanda da üretilebilir bir tür olduğunu Türk fotoğraf diline katmıştır. Yine bu gelişmeler bağlamında bu dönemde ortaya çıkan “Eczacıbaşı Yıllıkları” da bu fotoğraf anlayışının bir karşılığı olarak ülkenin kültürel, insani ve doğal güzellikleri yayınlanarak ülke tanıtımına katkı yapılmıştır. (Aslan, 2001)

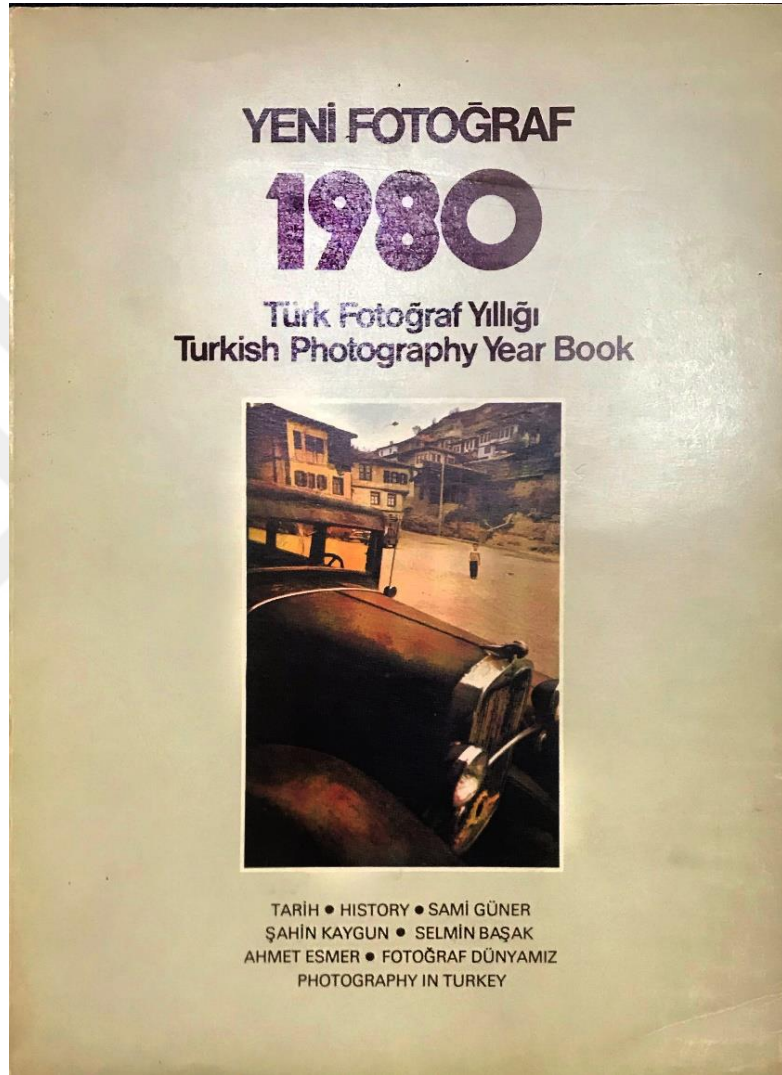
2.4.2 Türkiye’de Sosyal Belgesel Fotoğraftan Doğa Fotoğrafına Geçiş (1970-1980)

Sosyal Belgeci fotoğraf anlayışının gerek fotoğrafçılarda gerek foto muhabirlerde devam ettiği bir dönem olarak bu bölümü ele alabiliriz. Arka arkaya yaşanan askeri darbeler, ekonomik ve sosyal sorunlar mecranın bu alanlar üzerinde otomatik olarak durmasını sağlamıştır. Fotoğrafa hobi olarak başlayan ancak fotoğraf ve kompozisyon başarısı ile Sabit Kalfagil de bu dönemde anılması gereken isimlerden birisidir. Yine Ozan Sağdıç'ın basılı yayınlara servis ettiği fotoğraf görüntüleri dönem yaşamına tanıklık eden güçlü işler olarak değerlendirilebilir.

“1970’li yıllarda, belirli ortamlara ve doğaya yönelik çalışmalarıyla Nusret Nurdan Eren, grafik çalışmalarının yanında çocuk, portre ve kadın fotoğraflarıyla İsa Çelik, renkli fotoğraf sergileri ve laboratuvarlarıyla Halim Kulaksız önde gelen fotoğrafçılarımızdandır” (Öğretmen, 1984, s. 40)

Yine bu dönemde genç kuşak fotoğrafçıları çeşitli dernek ve kulüplerde yaptıkları faaliyetlerle adlarını duyurmaya başlamışlardır. Bu genç kuşak; Kazım Zaim, Nevzat Çakır, Cengiz Civa, Rauf Miski ve Cengiz Karlıova gibi gelecek kuşağın usta

fotoğrafçılarından oluşmaktadır. Bu kuşak da 70li yıllarda biriktirdikleri fotoğraf vizyon ve tecrübelerini gelecek dönemlerde ustalıkla uygulayacak olanlardır.



Fotoğraf 39 Yeni Fotoğraf Dergisi (1980)

Fotoğrafın basılı mevzuatının da yer edindiği 70’li yıllarda Hayat Mecmuası ve Eczacıbaşı Yıllıklarına 1976’da Yeni Fotoğraf Dergisi de dahil olmuştur. Bu derginin yayın kurulunda Ara Güler, Gültekin Çizgen, Ersin Alok ve Ozan Sağdıç’ta yer alarak fotoğrafçıların baş dergisi olmuştur. Yine bu derginin 1980 yılını baz alan kataloğu incelendiğinde ağırlıklı belgesel ve sokak fotoğrafının arasında Sami Güner ve Alaaddin

Gürtuna'ya ait doğa ve manzara fotoğraflarına rastlanmaktadır (Bkz Fotoğraf 44). Sosyal Belgeci tavrıda yeri olmayan doğa ve manzaranın basılı yayınlara giriyor olması bu alana olan bakışın iyimser ve ileriye dönük olduğunu ifade etmektedir.

2.4.3 Fotoğraf Eğitiminin Akademiye Girişi

Fotoğrafın halkevleri ve köy enstitüleri ile başlayan eğitsel süreci dönemin ve çağın olanakları ile giderek gelişme evresine girer. Bu evrede sanatın farklı disiplinleri ile birlikte fotoğrafın da yer aldığı bir süreç meydana gelmiştir. Sürecin üniversite eğitimi düzeyine evrilmesi eğitim ve öğretimde fotoğrafın ve diğer sanatların uygulanması çağdaş bir uygulamadır. 1980 yılı 12 Eylül darbesi sonrasında merkezi idare ile yönetilebilecek bir yükseköğretim yapısı oluşmuştur. Bu oluşum sonrasında mevcut devlet üniversitelerinin isimlerinde, yapılarında ve bölümlerinde değişikliğe gidilmiştir. Bu değişimler sonrası birçok güzel sanatlar akademisinin doğduğu görülmektedir. (Eskier, 2010)

Türkiye’de 1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak kurulan 1982’de ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak adı değişen okul öncü bir kimlik taşımaktadır. Bu okulun eğitim kökeni 1928 yılındaki ülkemizin ilk Güzel Sanatlar Akademisine dek uzanmaktadır. Bu okulda 1977 yılında Türkiye’nin ilk fotoğraf enstitüsü açılmıştır. Bu enstitü tamamen fotoğraf disiplinin üzerine kurulu teorik ve uygulama eğitimleri Türk fotoğrafına kıymetli isimler kazandırmıştır. Ayrıca bu okulun fotoğraf sanatı dışında zanaatı ve ticareti ile uğraşan sektöre de çok sayıda eleman yetiştirmesi ile hizmeti bulunmaktadır.

1955 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Bauhaus ekolü model alınarak kurulmuştur. Aynı okul 1982 yılında adını Marmara Üniversitesi olarak yenilemiştir. 1957 yılından itibaren fotoğraf dersleri grafik bölümü öğrencilerine verilmeye başlanmıştır. Fotoğrafın tekniği, kuramı ve işleyişi ise daha kapsamlı olarak 1995 yılında Fotoğraf Bölümü kapsamında ele alınmıştır. Buradaki eğitimler Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi gibi sektöre eleman yetiştirmekte önemli hizmet

etmiştir. Ayrıca Halkevi kökenli Hüsni Gürsel'in oğlu Barbaros Gürsel de bu okulda Profesör unvanı ile Fotoğraf derslerini vermiştir.

İstanbul'daki önemli güzel sanatlar fakültelerine bir yeniside 1975 yılında Ege Üniversitesi'nin bünyesinde Dokuz Eylül Üniversitesi katılmıştır. 1982 yılında Yüksek Öğretim Kurumunun kanunu ile diğer okullar gibi Dokuz Eylül Üniversitesi de bireysel kimliğini kazanmıştır. Bu kazanılan kimlik sonrası "Sinema - Tv - Fotoğraf Bölümü" kurulmuş ve fotoğraf dersleri burada öğrencilere teknik ve teorik konularda verilmiştir. Daha sonra Fotoğraf Bölümü özelinde bir alan kurulunca bu alanda Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora boyutunda fotoğraf odaklı eğitim ve öğretim çalışmaları uygulanmıştır. Bu okulun İstanbul'daki paydaşlarından farkı sanatın ve fotoğrafın felsefesine ve kuramına verdiği özen ve fark ile tanınmasıdır. İstanbul piyasasından uzak kalan öğrenciler eğitimlerini ve disiplinlerini kuramsal ağırlıkta arttırmışlardır.

Bu üç önemli okulun yanı sıra 1996 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmuştur. 2002 yılında Fotoğraf Bölümü çerçevesinde fotoğraf dersleri verilmiştir. 1999 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurulur. Fotoğraf Bölümü de hemen onu takip eden 2000 senesinde eğitim ve öğretime başlamıştır. Bu okulların yanı sıra bugün birçok vakıf ve özel üniversitede fotoğraf dersleri verilmektedir.

Fotoğraf sanatı akademik kimliğe 1982'den itibaren ülke genelindeki birçok okulda girmiştir. Bu katılımı önemli fotoğraf eğitimleri ve uygulamaları ile uluslararası nitelikte başarıya ve tanınırlığa ulaşmıştır. Bugün Erasmus kapsamında birçok fotoğraf öğrencisi bu okullara değişim hareketi ile gelerek dersler alırken. Türk fotoğraf öğrencileri de benzer olanak ile Avrupa'daki fotoğraf eğitimini deneyimleme fırsatına erişebilir. Bu bakımdan fotoğrafın akademiye gelişi fotoğrafın nitelikli eğitimi olarak neticelendirilebilir. Ayrıca Türk fotoğrafının kimlik ve üslup kazanması da bu yıllardan sonra daha baskın bir döneme girecektir. Çünkü fotoğrafın bilinçli üretimi ve tüketimi mevzu bahis olacaktır.

2.5. Soyut Dışavurumcu Fotoğraf Anlayışı (1980-1990)

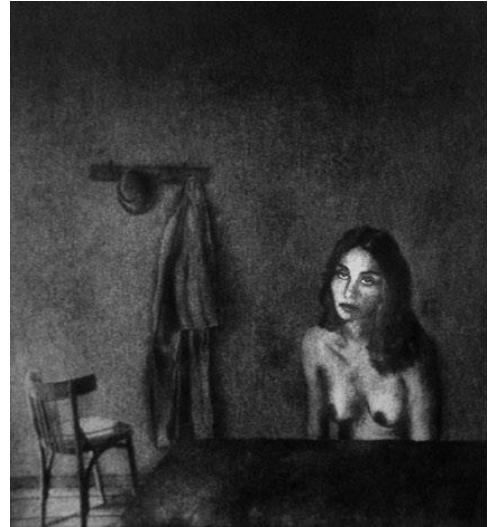
Türk Fotoğrafı, ülkenin yaşadığı askeri darbeler ile 1960 yılından itibaren üç defa sarsılmıştır. Her sarsılma beraberinde sistemsel değişikliği getirmiştir. Bu değişiklikler

sanatın her mecrasında üreticiyi arayış içerisinde çekmiştir. Fotoğraf sanatına mevzu bahis sanatçılarda kendi üretim performanslarını karanlık oda deneyimleri ile meydana getirmeye başlamıştır. Var olan gerçekliğin ötesinde abstract metaları ve görselleri çeşitli teknik ve kimyasal yorumlamalar ile sunmaya gitmişlerdir.

“1980 öncesi dönemden itibaren devlet denetiminden, özel kurum ve kişilerin denetimine geçen kültür sermayesi, içinde bulunduğumuz durumun şekillenmesine neden olmuştur”. (Ün, 1998) 1980’li yılların Akademi’de yaşattığı reform çalışmalarının yanı sıra fotoğraf derneklerinin çoğalmasında da katkıları olmuştur. Türkiye’nin birçok bölgesinde irili ufaklı dernekler ve kulüpler meydana gelerek, fotoğraf üretimleri, eğitimleri ve gösterileri tertip edilmiştir. Fotoğraf derneklerinin fotoğrafın örgütlü yapısında tarihsel açıdan yeri ve önemi çok büyüktür. İçerisinde barındırdığı sıcak ve hobi temelli fotoğraf ortamının yanı sıra birçok insanın fotoğraf teknolojisinden faydalanmasına ve kendini geliştirmesine olanak tanıdığı açıktır. Yine bu yıllarda ülkeye yabancı sermayenin girmesi ile dernekler ve akademilere de kaynak olabilecek fotoğraf hususunda birçok yayın ve teknolojiye erişim olanağı doğmuştur. Batı ile yavaş yavaş sağlanan bu girişimler fotoğraf vizyonlarına olumlu ve somut paydalar bırakmıştır.



Fotoğraf 40 “Nude” Jerry Uelsmann (1984)



Fotoğraf 41 “Nude” Nuri Bilge Ceylan (1986)

“Ülkemizde, geleneksel fotoğrafın "yüzeysel görsellik" ile "düzanlamsal" fotografik göstergelerini ve gerçeğin "yeniden sunum" mantığını, sanata göndermede yetersiz bulan, düşünce temeline dayalı dili ile disiplinlerarası iletişimin gerçekleşmesini hedefleyen deneysel anlayış ilk yapıcı çıkışını 1980 yılı başında yapar.” (Gezgin, 1998) Fotoğraf dünyasında Deneysel Fotoğraf merakının oluşması ve gelişimi bu dönemde ivme kazanmıştır. Sosyal Gerçekçi fotoğraf anlayışına karşı oluşan negatif etki üreticileri deneysel üretilere yönlendirmiştir. Bu yönlendirmeler akabinde Türk fotoğrafının bu evresinde soyut dışavurumcu yaklaşımlar meydana gelmiştir. Deneysel fotoğrafa yoğun bir kayma yaşandığı görülse de fotoğraf anlayışının kapsamlı bir değişimi ortada yoktur. Bu bakım Türk fotoğrafı bu dönem içerisinde de eğilimler, kıpırdanmalar yaratsa da köklü değişimleri elde edebilmiş değildir.

Fotoğraf anlayışının farklı arayışlara girmesinde yurt dışından getirilen sergilerin etkisi de büyüktür. 1984 yılında açılan Jerry Uelsmann’ın karanlık oda manipülasyonları sonrasında benzer izlenimler Nuri Bilge Ceylan’da (Bkz. Fotoğraf 45-46) ve Ahmet Öner Gezgin’de (Bkz. Fotoğraf 47-48) görülebilir.



Fotoğraf 42 “Nude and Sky” Jerry Uelsmann
(1980)



Fotoğraf 43 “Adsız” Ahmet Öner
Gezgin, (1987)

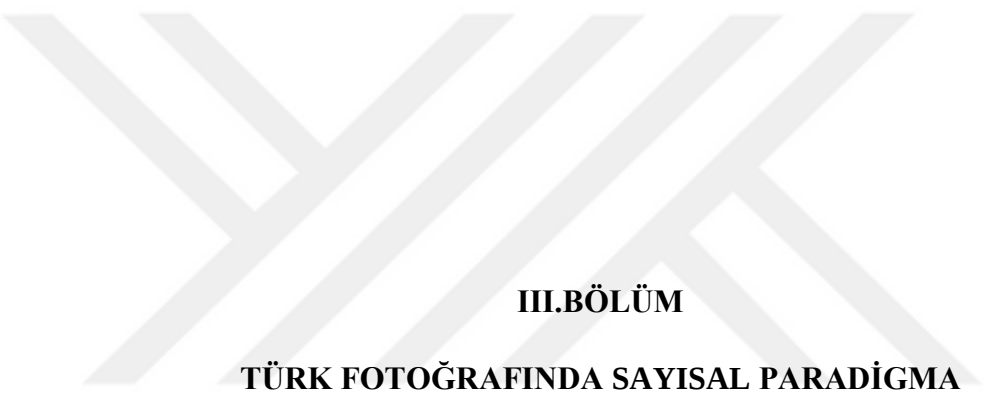
“1980 yılının başında Albert Kahn’ın koleksiyon sergisi, 1983’de Bulgaristan Fotoğraf Kulübü’nün Bulgar Fotoğrafından bir kesit sergisi, 1984 yılı İstanbul Festivali

kapsamında izlediğimiz Bill Brandt sergisi, aynı yıl Jerry N, Uelsmann sergisi, 1985 yılında Margaret Burke-White sergisi, 1986 yılında Andre Kertesz ve Paul Capanigro sergileri". (Gezgin, 1998)

Soyut ve Deneysel fotoğrafının ülkemizi bu dönemde dünyada temsil eden ismi Şahin Kaygun olmuştur. Kaygun çağdaş ve modern bir üslupla fotoğrafa yeni bir derinlik ve katkı sağlamıştır. Uyguladığı kendine has yöntemleri ile kazıma, boyama, ekleme gibi farklı işlemler üzerinden Polaroid'e yeni bir boyut getirmeyi bilmiştir. Bu bakımdan Kaygun çağdaş bakışı ve entelektüel birikimi ile bu dönemde öne çıkan fotoğraf insanlarımızın başını çekmektedir.

Belgesel fotoğraf konusunda çalışmalarında sürdüğü 1980'li yıllarda FOG Grubu (İzzet Keribar, Yusuf Tuvi, İlteriş Tezer, Nevzat Çakır, Selçuk Kundakçı, Sarkis Baharoğlu, Mehmet Kısmet, Bülent Özgören, Sedat Tosunoğlu, İlyas Göçmen) kuruldu. Bu grup ciddi, özenli ve ortaklaşa fotoğraf üretmenin gücüne inandıklarını manifesto ederek yola çıkmış ve yurt içerisinde önemli fotoğraf yolculukları gerçekleştirmiştir. Bu yolculuklarda da kapsamlı Türkiye fotoğrafı dönemini oluşturmuşlardır.

Sonuç olarak bu dönemde fotoğraf anlayışında yeni ve batılı vizyonlara öykünmeler olduğu söylenebilir. Bu öykünmeler, beraberinde soyut dışavurumcu fotoğraf anlayışının hız kazanmasına ve deneysel fotoğraf kimliğinin yavaş yavaş tanınmasına ve üretilmesine ışık tutmuştur.



III.BÖLÜM

TÜRK FOTOĞRAFINDA SAYISAL PARADİGMA

III.BÖLÜM: TÜRK FOTOĞRAFINDA SAYISAL PARADİGMA

3.1. Sayısal Fotoğraf Teknolojilerinin Türkiye’de Kullanımı

Fotoğraf teknolojilerinin 1839’dan 1980’li yıllara kadar ülkeye girişi her zaman gecikmiştir. Bunun sebepleri ülkenin iç ve dış yönetim şekilleri ile politik sebeplerin temelinden söylenebilir. Ancak 1980’de dışa açılmamızdan sonra önemli teknolojik ve batılı icatlar çok geç olmadan ülkeye gelebilmiştir. *“1990'lara dek dünyanın ne yazık ki çok gerisinden gelen Türkiye fotoğrafının son 20 yılının bir barışma ve arayışa kapatma dönemi olduğunu görmek mümkün olacaktır.”* (Çetin, 2010)

1953 yılında bilgisayar ilk icadından ancak 7 yıl sonra ülkemize gelebilmiştir. 1960 yılı bilgisayar teknolojisi ile tanışmamız olsa da devamının getirilmesi, getirildikten sonra toplumla buluşup evlere girmesi zaman almıştır. 1980 sonrası dışa açılma ile bilgisayar teknolojilerinin gelişimlerinden yüksek ölçekte yararlanıla bilinmiştir. 1993 yılında internet teknolojisinin de ülkemize gelmesi önemli bir sayısal paradigmanın da işaretini vermektedir. Bu paradigma geldiği günden itibaren başka paradigmaları ve buluşları ülke insanına platformu çatısı altında takip ettirme, imkanlar dahilinde ise erişirme fırsatı sunabilmiştir. Bu bakımdan internet teknolojisi çağın yarattığı paradigmaları takip etmek ve güncel kalabilmek açısından ülke tarihinde tüm teknolojinin kullanım alanlarında bir kırılmadır. İnternet kaynaklarına evlerinden erişebilecek düzeye gelen fotoğraf dünyası bu olanağı yakından takip etmeyi becerebilmiştir. Önceleri basılı yayın ürünü olan dergi, kitap ve ansiklopedilerin ülkeye gelmesi ile disiplinlerine ilişkin üretimleri ve yenilikleri en az birkaç ay ara ile gören fotoğrafçılarımız internet ağı ile bunu dakikalara indirmiştir. Fotoğrafların depolama ve muhafaza edilme hususları olarak sözü geçen bulut (cloud) sistemleri de fotoğrafçıların uluslararası platformda görsel depolama ve sunma olanağını sanal yani sayısala dökmüştür.

Bilgisayar ve İnternet teknolojisinin yerinde ve ilgi ile kullanılması yıllar süren bilgiye açlığında bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Her zaman kendisini dış kaynaklara bağlı olarak hisseden toplum bir süre sonra sayısal teknolojik ağın olanakları ile iletişim bağıını kıymetli görmüş ve izlemiştir. 1989 yılında bulunun fotoğraf

düzenleme programı Photoshop kısa süre içerisinde ülkemizde de kullanılmaya başlanmıştır. Bu kullanım için ilk zamanlar ticari yönde fotoğraf üreten ajans ve stüdyolara gelirken, arkasından fotoğrafın sanat ve estetik yönünü kullanan sanatçılar, fotoğraf akademileri, fotoğraf derneklerinin üyelerini sıralayabiliriz. Bu dönem hakkında fotoğraf tüketiminin ve üretiminin mevcut teknoloji ile arttığı ve hız kazandığı açıktır. Bu süreçte sayısal fotoğrafa geçişi özellikle batıda eğitim almış veya batıya teması olan isimlerin sisteme ve olanaklara entegre olmasında bir basamak olmuştur. 1990 ve 2000ler bağlamına bakıldığında Maggie Danon, Murat Germen, Ali Alışır gibi isimlerin yabancı eğitim ve vizyonlarının sayısal konunun yetkinliğinde bir kolaylık olarak değerlendirilebilir. Ülkenin dışı kapalı ve teknolojiye mesafeli süreci 1980 sonrasında da bir kerede aşılammıştır. Bu süreci bir çeşit sayısal sürecin ülke fotoğrafçılarındaki oryantasyonu olarak değerlendirebiliriz. Gelenekselci yapıya ömrünü ve uzun yıllarını vermiş bu alanda ciddi marka olmuş isimlerin pek çoğu sayısal dönemde aynı başarıya yakalayamamaktan çekinmiş olabilir. Çünkü bu bir sayısal devrim ve perfeksiyonist fotoğrafın yeni yüzü olagelmıştır. Öyle ki yaşanan sayısal devrim yalnızca Türkiye’de değil tüm Dünya’da önemli bir ilgi odağı olur. “Görüntülerle iletişim kuran, daha önemlisi görüntülerle cümle kuran bireyler artmıştı.” (Çetin, 2010) Oluşan bu sayısal kültür fotoğraf üreticilerinin dillerine yansımıştır. Hatta bu teknolojinin meraklısı olan farklı disiplinlerden sanatçılar teknolojinin cazibesi ve güzelliği ile çeşitli üretimlerin içerisine girmişlerdir.

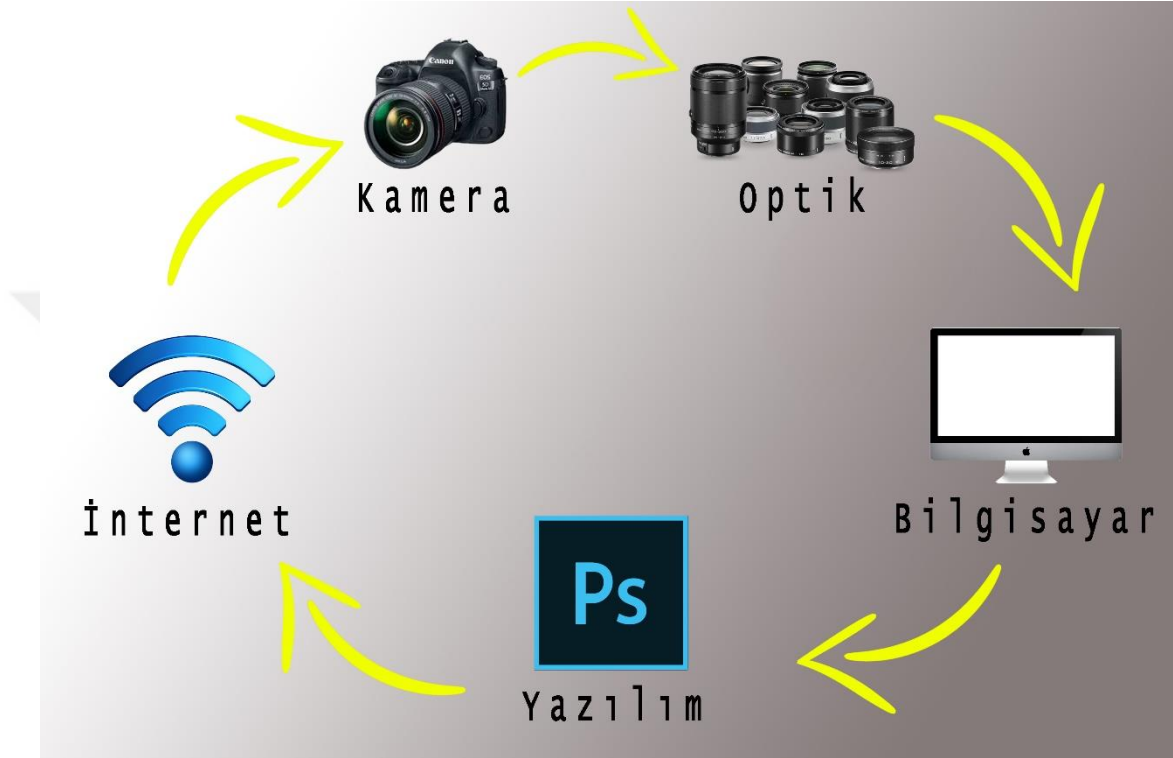
Sayısal teknolojinin fotoğraf üreticileri için en önemli gelişmeleri fotoğrafın salt tekniği üzerinde de yatmaktadır. Çünkü kamera ve optik gelişimin ileri seviyede olmama durumu internet ve bilgisayar teknolojisinin disiplin üzerindeki varlığını hiçe sayabilir. 1989 yılında Steve Sasson tarafından yapılan tek lensli ilk sayısal kamera önemli bir milattır. Bu milat peşi sıra gelecek yüzlerce farklı model ve ürüne paradigma teşkil etmiştir. Üreticiye baktığını görebilmek gibi çılgır açıcı özelliği, özgürce sınırsız kare fotoğraf çekebilmek gibi kıymetli özellikleri vermiştir. Bu bakımdan yeni fotoğraf teknolojisinin varlığı tüm dünya için önemli bir yerdedir. Özellikle internet ve bilgisayar üzerindeki teknolojileri zaman içerisinde kendi karanlık kutusu üzerine çekebilen fotoğraf teknolojisi, gün geçtikçe evrimleşmiştir. Bu evrim yıllar içerisinde öyle bir boyuta ulaşmıştır ki artık fotoğrafçılar bilgisayarlarına kameralarını bağlamadan

fotoğraflarını gönderebilmektedir. Ya da hiç bilgisayar kullanımına girmeden kameradan fotoğrafın temel düzenlemelerini yaparak internet ağı üzerinden çalışmalarını gönderebilirler. İş bu gelişmeler ile ilgili Türk fotoğrafçıların vizyonları ve teknoloji kullanımları adeta zirveye çıkmıştır. Ülkedeki akıllı telefon kullanımının da arttığı 2010'lu yılların ortalarında fotoğrafçılarımız görüntü düzenlemelerini Adobe gibi şirketlerin App (uygulama)'leri üzerinden yapabilmektedir. Fotoğraf üretim ve tüketimi mobil dönemde sosyal medya uygulamaları ile sıcak bir ilişki yakalamıştır. Bu ilişki fotoğrafa obsesif bir tavır takınırcasına amatör-profesyonel pek çok kişiye fotoğraf çekip paylaşma platformunu bahşetmiştir. Bu ortamda fotoğraf saniyeler içerisinde ülkemiz toplumu tarafından da binlerce defa paylaşılmıştır. Fotoğraf sayısal platformun sosyal evresinde toplumun tüketimi açısından Nirvana'yı yakalamıştır. Bu zirvede sonsuz olanaklar ile üretme ve paylaşma fotoğraf tarihimizde olmadığı kadar yüksek oranlarda meydana gelmiştir. Ayrıca fotoğrafın her türlü teknolojik, teknik, optik ve donanımsal gelişimini mobil ortam da dahil olmak üzere takip edebilme fırsatı yakalanmıştır. Bu fırsatı iyi değerlendiren birçok fotoğrafçımız yenilikleri yakalamış hatta ilk uygulayan veya değerlendiren öncü kimlikler haline gelebilmiştir.

Fotoğrafın güncel teknolojik gelişmeler nezdinde ülkemiz sınırlarında dikkatli ve kapsamlı kullanımı söz konusudur. Fotoğraf ticari sektörlerdeki kullanımında müşteri memnuniyeti odağında teknolojik perfeksiyona önem verilmektedir. Öyle ki özellikle moda fotoğrafı alanında Koray Birand, Ümit Savacı, Emre Doğru ve Nihat Odabaşı gibi isimler ulusal ve uluslararası markaların kreasyonlarına eser ürettikleri kadar dünya moda sektörünün kıymetli dergileri olan Vogue, Harpers Bazaar, Elle, Marie Claire gibi dergilere çalışmaya başlamıştır. Bu çalışmalarda fotoğrafçılarımız son teknoloji sayısal kamera, ışık ve fotoğraf düzenleme yazılımları ile perfeksiyonist eserler üretmektedir.

Kısaca 1990 sonrası internet, bilgisayar, yazılım, teknik ve optik konularda devrimler yaşanmıştır. Türk fotoğraf dünyası bu devrimi iyi takip eden, üretici fonksiyonu olmasa dahi tüketici fonksiyonunu ilgi ile taşıyan bir kimliğe bürünmüştür. Bu kimlik bu döneme ilişkin fotoğrafçılarımızda belirli fotoğraf anlayışlarının ve esprilerinin yer edinmesine olanak tanımış bir kırılma dönemidir. Teknoloji devrimindeki yapı taşları adeta bir besin zinciri gibi birbirlerini tamamlamaktadır. (Bkz. Fotoğraf 49)

Bu zincir sanat, zanaat ve ticari fotoğraf sektörünün her alanında birbirini takip eden, tamamlayan bir çeşit döngü olagelmıştır.



Görsel - 12 1990 sonrası Sayısal Fotoğrafın temel yapı taşları ve döngüsü

3.2. 1990’lar Sayısal Türk Fotoğrafında “Maggie Danon”

Türk fotoğrafının sayısal düzenle temasının da dönemsel açıdan sivrilen, başarı gösteren, hem ulusal hem de uluslararası fotoğraf platformlarında başarılarla ulaşan Türk fotoğrafçı olmaya başlamıştır. Bu başarıların hiç şüphesiz gelişen teknoloji ve değişen toplumun üzerindeki etkileri görmezden gelinmemelidir. Sayısal dünyanın hız kazandığı yıllarda fotoğraf kökenli olmamasına rağmen bir kadın fotoğrafçımız bu topraklarda önemli bir paradigma olacak çalışmaları ve üslubu yaratmıştır. Ancak Maggie Danon ismini anarken Adnan Veli Kuvanlık ismini de anmak gerekir. Ankara’da doğan ve eğitim

hayatını bu şehirde gerçekleştiren Kuvanlık 1983 yılında fotoğrafla tanışmıştır. AFSAD’a üye olan ve çalışmalarını fotoğraf derneğinin çatısı altında sürdüren fotoğrafçı sayısal fotoğraf hususunda öncü isimlerden birisi olmuştur. Ülkemizde sayısal yeni yeni yer edindiği dönemde Ankara’da bu deneyimi kendi perspektifinden ele almıştır. 1989 senesinde deneyimlediği sayısal fotoğrafçılıkta rüştünü ispat ettiği çalışmalarını 1994 ve 1995 yılındaki “Digital Images 1” serisinde güçlendirmiştir. Sanatçı bu alandaki çalışmalarını ulusal ve uluslararası sergi ve yarışmalarda değerlendirerek çeşitli başarılar ve tanınırlık da elde etmiştir. Kuvanlık derinlik algısını ele aldığı “Üçüncü Boyut” isimli serisinde üç boyutlu fotoğrafın sayısaldaki ilk denemelerini 2000 yılında gerçekleştirmiştir. Türk sayısal fotoğrafında isimlerin birbirini çalışmaları, serileri ve disiplinleri ile beslediği düşünülebilir. Bu etkileşim zaman zaman bilinçli yer yer organik olarak meydana gelebilir. Adnan Veli Kuvanlık’ın 2008 yılında genç yaşta yaşamını yitirmesi çağdaşı Maggie Danon’ın konuya ilişkin sayıca daha fazla ve çeşitli üretimleri sebebi ile Danon dönem olarak ele alınmıştır.



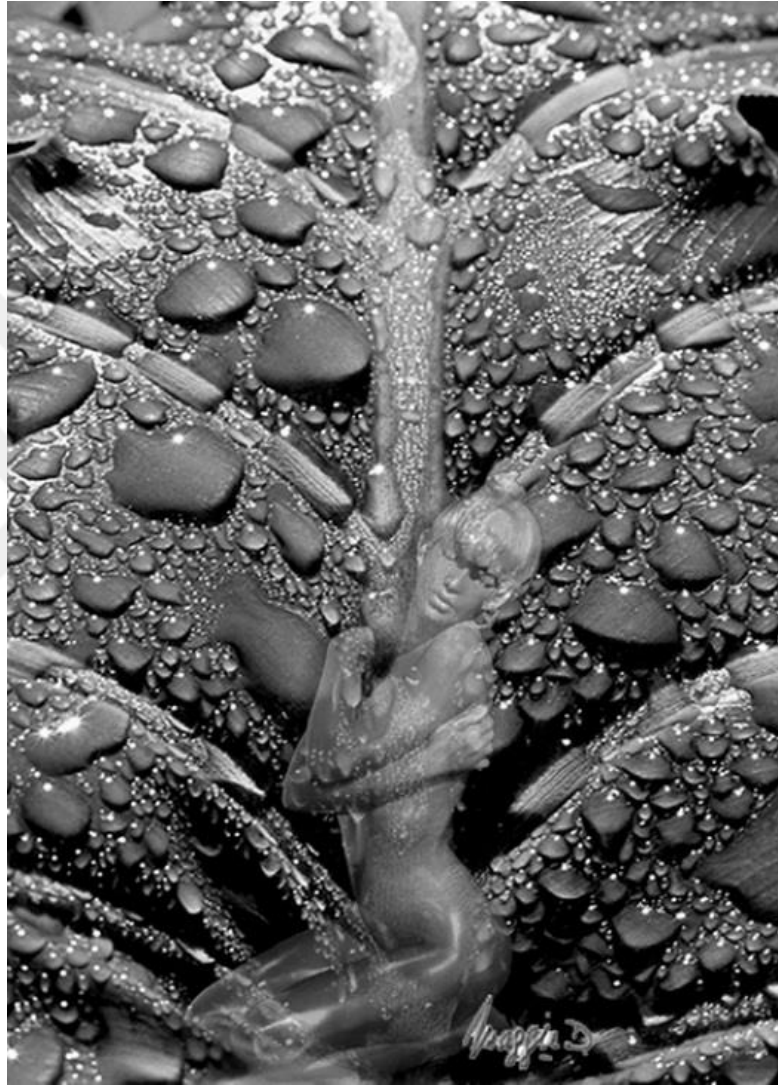
Fotoğraf 44 Adnan Veli Kuvanlık, “Digital Images 1”



Fotoğraf 45 Maggie Danon’a ait bir Portre

Maggie Danon 1933 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. İsviçre’ye lise öğrenimi için ailesi tarafından gönderildi, 1951 yılında Neuchatel Lisesi’nden mezun oldu. 1962 senesinde 20.yüzyılın önemli Türk ressamlarından olan Kristine Saleri’den resim dersleri aldı. Yine bu dönemde çeşitli heykeltıraşlık eğitimleri alıp, çalışmalar yaptı. (Sağlamtimur, 2007) 1985 yılında resim ve heykel çalışmalarının yanı sıra Fotoğraf ile ilgili çalışmalar yapmaya başladı. Fotoğrafa başladığında resim ve heykelden gelen 23 yıllık sanat ve kompozisyon bilgisini kullanarak konusunda ilk etap da teknik olmasa da estetik yönü kuvvetli bir bakış açısı oluşmuştur. 1985 ve 1995 yılları arasında soyutlama çalışmalarını analog fotoğraf teknolojisi üzerinde yürütmüştür. İçerisindeki özgün fotoğrafçı anlayışıyla 1989 yılında Ripples (Dalgalanma) isimli fotoğraf kitabı Londra’daki bir yayınevinden çıktı. *“Kareleri dia çekiyordum. Bu kareler zamanla bana boş geldi. Başladım üstüne başka şeyler eklemeye. O zaman duplicate makinesi ile*

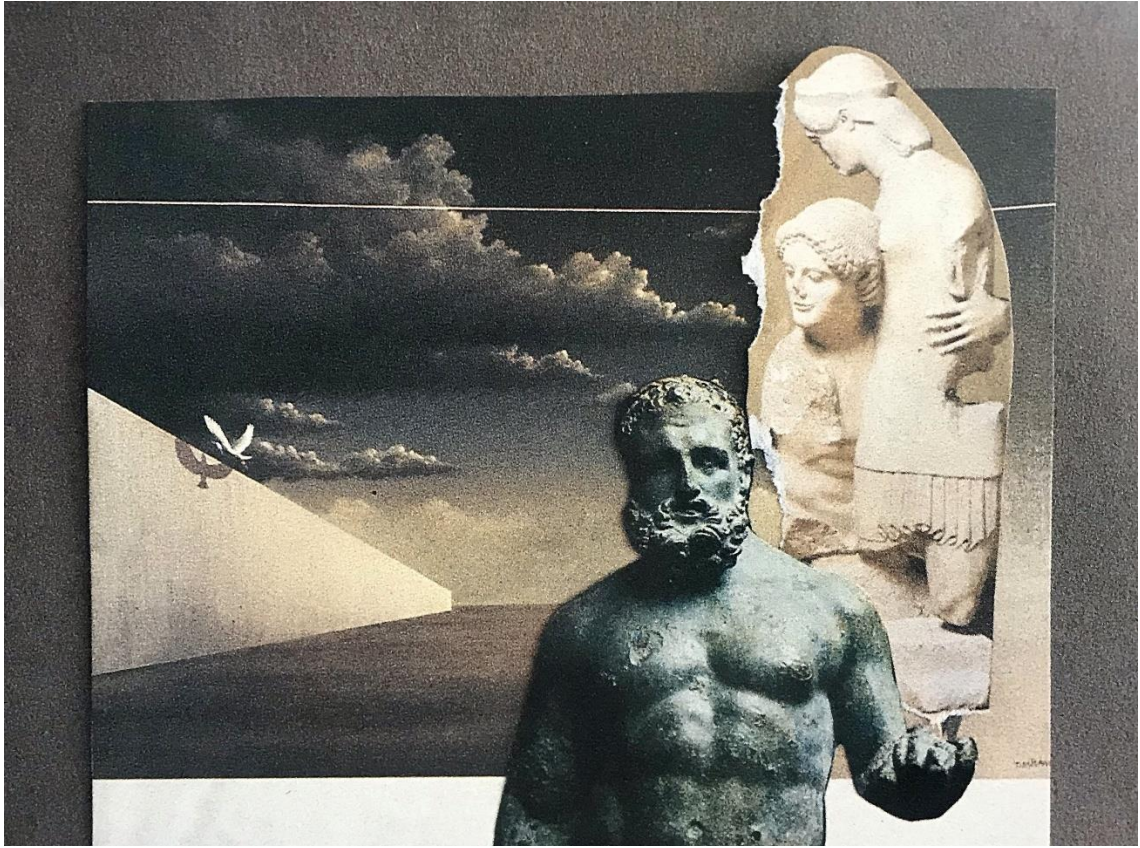
çalışıyordum. İlk yaptığım albüm, Şahin Kaygun'un etkisi altında polaroid çalışmalarım vardı, onları dia'ya çektim ve bir şiir kitabının şiirleri ile birleştirdim. "Ripples"i öyle yaptım." (Özda,2009:46)



Fotoğraf 46 Maggie Danon, Ripples (1989)

Danon Resim, Heykel ve Fotoğrafı bir arada kullandığı adına Freedom (Özgürlük) dediği serisini 1992 yılında İstanbul'daki Mas Matbaasından yayına sürdü. Bu baskı sadece 700 adet olarak piyasaya sürülmüştür. Danon geçmiş tüm sanat vizyonunun, entelektüel birikiminin ve görsel zekâsının dönem teknolojisi ile dışa vurulduğu bir fotoğraf serisi olmuştur. Farklı disiplinlerin bir arada kullanımına ilişkin Freedom

kitabında “Sanat beni saplantılarımdan kurtardı, arzularımı tatmin etti, bana kendimle ve dünya ile uyumlu olma mutluluğunu tattırdı, sanat yoluyla özgürlüğüme kavuştum” (Danon, 1992) diyerek seçtiği başlığı sanatçı vizyonu ile tanımlar.



Fotoğraf 47 Freedom kitabından bir fotoğraf içeriğinde heykel ve resim figürleri yer alıyor (1992)

Freedom kitabında özgürlük ana temasını işlerken “Maske, Empresyonist, Çiçekli Kuşlar, Soyut, Yaratıcı, Yaban Çiçeklerim ve Kolaj” adını verdiği minik fotoğraf sergilerine yer vererek bölümlere ayırmıştır. Bu şekilde sahip olduğu dili kendi aralarında da ayırarak üslubunu ve vizyonunu başarıyla sergilemiştir. 1993 yılında “Yarına Ümit” adını verdiği benzer teknik ve içeriği ifade ettiği fotoğraf çalışmalarından bir fotoğraf kitabı daha çıkarmıştır. Danon analog teknolojide eriştiği başarılı teknik boyutta bir süre sonra daha iyisini arayarak batılı bir vizyon ile bilgisayar teknolojisi üzerinde bu konuya meyil vermeye başlamıştır.



Fotoğraf 48 Freedom kitabındaki “Yaratıcı” kategoride yer verdiği fotoğrafı (1992)

Maggie Danon analog teknolojinin üzerine sayısal teknolojiye yani aydınlık odaya 1995 yılında merak sarmıştır. Bu merakını Yeni Fotoğraf dergisine yaptığı bir konuşmada şu sözlerle iletir “*Apple Macintosh ve Photoshop’la tanıştıktan sonra olanakları beni uçurdu*”. (Danon, 1990) Analog teknoloji ile özgür olduğunu ifade eden Danon’a bilgisayar teknolojisi bir sonsuzluk sağlar. Bu sonsuz evrende dilediği gibi bu kez dönemin çağdaş teknolojisi ile çalışmalarını üretme olanağını yakalamıştır. Üstelik bu çağdaş vizyonda yaptığı üretimler kendisine ilk sayısal kolaj, montaj ve manipülasyon yapan fotoğrafçı olma tanımını da vermiştir. Danon bazı serilerinde kendisine ait olmayan görselleri internet yardımı ile alarak çalışmalarına katarak da eserler üretmiştir.

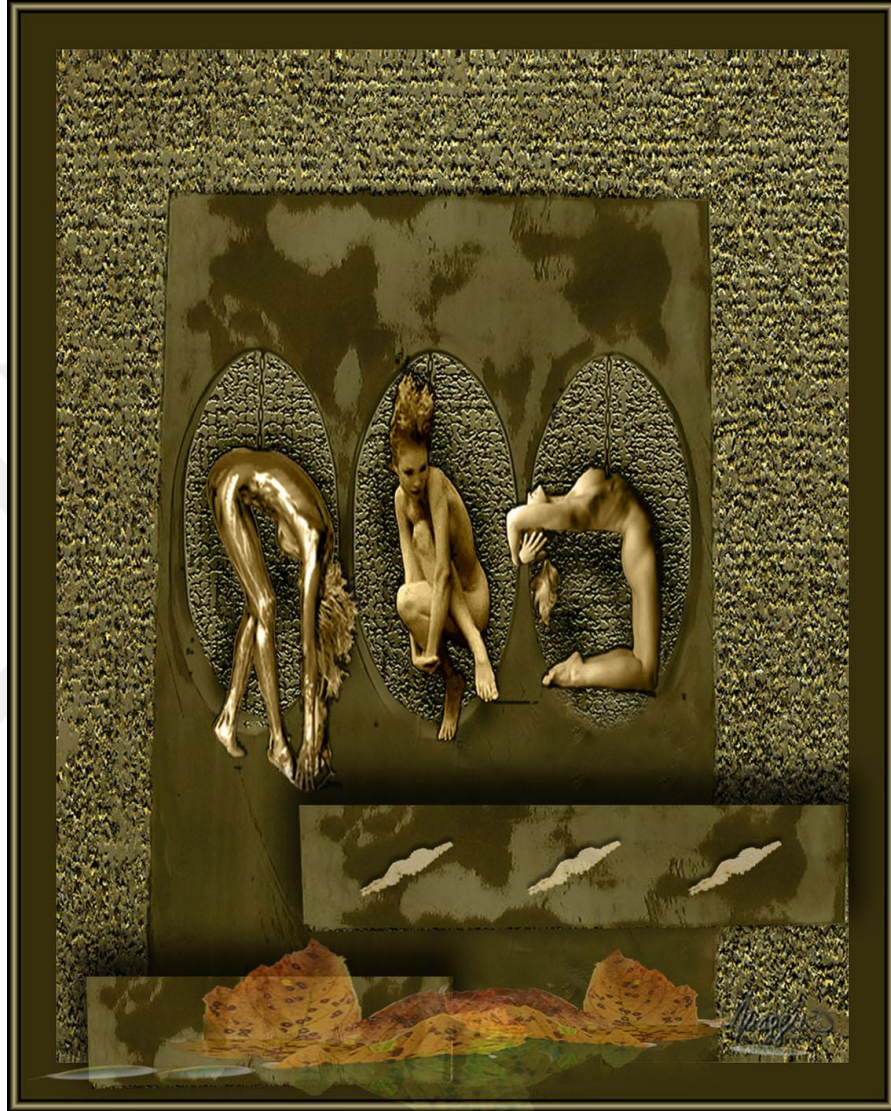
“Bilgisayarsız yaşayamıyorum artık. O kadar kanıma girdi ki, dışarıya çıkıp fotoğraf dahi çekemiyorum.” (Danon, 1990)



Fotoğraf 49 Sanal Görüntüler Fotoğraf Serisinden (1996)

Sayısal teknoloji ile yakaladığı önemli bağın temelinde kuşkusuz uzun yıllar süren resim ve heykel bilgisi ile analog ortamda ele aldığı deneysel fotoğraf çalışmalarının yeri

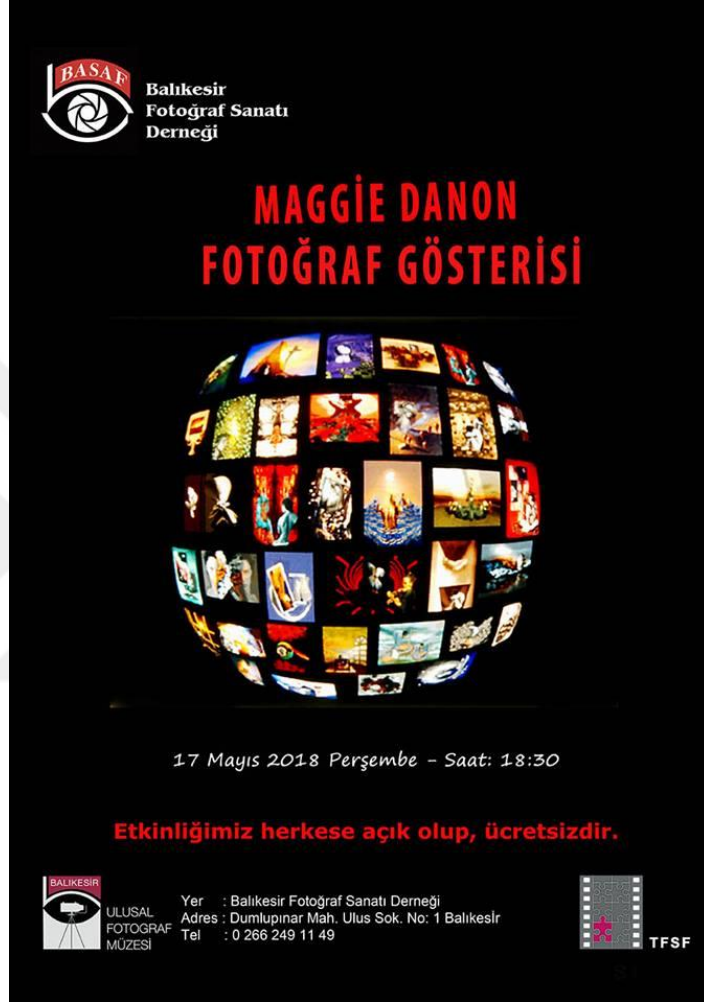
vardır. Bu tüm bilgi birikimlerini ele aldığı “Sanal Görüntüler” isimli fotoğraf kitabını 1996 yılında İstanbul’da yayına sokmuştur.



Fotoğraf 50 Sanal Görüntüler Fotoğraf Serisinden (1996)

Sayısal görüntüler adlı fotoğraf serisi ulusal fotoğraf dünyamız için bir paradigma değerindedir. Ülkenin yeni yeni bilgisayarı kullanmayı öğrenmeye başladığı, hatta sayısal kameralar ile birçoğunun tanışma fırsatını yakalayamadığı bir dönemde bilgisayar başında böylesine fotoğrafik üretilere girmiş olması kendisini önemli ve ayrı bir yere getirmektedir. Üstelik erkek egemenliği yüksek olan bir fotoğraf dünyasında bir kadın

fotoğrafçının çıkması ve bu konuyu çok başarılı bir şekilde ele alması her haliyle Maggie Danon'ı kıymetli bir yere getirmiş ve adı ülkedeki fotoğraf severlerin kulağında bir efsane olarak yankılanmıştır.

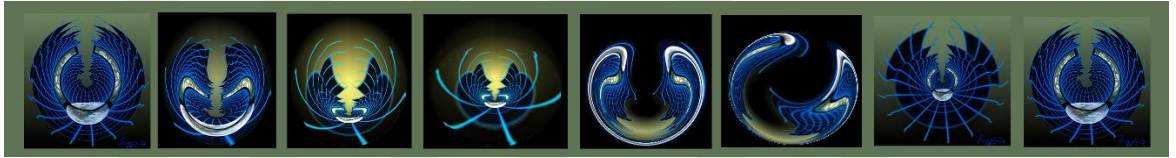


Görsel 13 Maggie Danon Fotoğraf Gösteri Afişi – BASAF (2018)

Fotoğraf vizyonundaki çağdaş tavır ile Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu (FIAP)'ın fotoğraf yarışmalarında elde ettiği başarılar ile önce AFIAP daha sonraki yıllarda EFIAP unvanı elde etmiştir. İngiltere'nin Başkenti Londra'da, Yunanistan'da Atina'da, İsviçre'de Cenevre'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sanatın kalbi New York'ta 32 kişisel fotoğraf sergisine imza atmıştır. Türkiye'de 30'u aşkın fotoğraf sergisi ve 100'ü aşkın fotoğraf gösterisi ile ülke fotoğrafını bir marka olarak taşıyan, yurt içi ve

dışından çalışmalarıyla ufuk açan, feyz alınan bir isim haline gelmiştir. 1999 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümünde “Sanal Yaratıcılık” konulu derslerde Öğretim Görevlisi olarak akademiye hizmet verdi.

Macintosh Bilgisayarı ve Photoshopu üzerinde kendisini güç geçtikçe geliştiren fotoğrafçı, bir dönemde Op Art olarak bilinen Optik Sanat ile ilgilenmiştir. Fotoğrafçı tasarımını sadece sayısal ortamda gerçekleştirmeyi tercih ederek serisini üretmiştir. Çizgiler, Eğriler ve Geometrik biçimlerin yer aldığı daire ve oval kullanımlar ile algıya yönelik bir çalışma olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı klasik Op Art uygulamalarının dışına çıkarak doğrudan izleyicinin algısına temas eden yine dönemsel açıdan konusu ve mecrası itibarı ile paradigma özelliği taşıyan bir yaklaşımı taşımaktadır. Bu bakımdan optik akımının ülkemizdeki ilk temsilcisi olarak bilinmektedir.



Fotoğraf - 51 Maggie Danon Op Art Serisi (1998)



Fotoğraf - 52 Maggie Danon Op Art Serisi (1998)

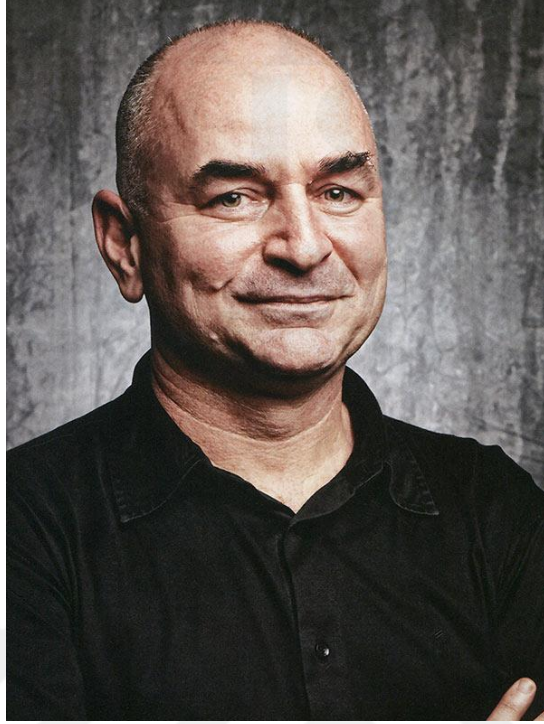
Sanatçı sayısal fotoğrafın satış, sunum ve ticari yönüne ilişkin ilk deneyimleri yaşayan isimlerden birisi olmuştur. Eserin üretimi sonrası tüketimini ticari faaliyetler üzerinden gerçekleştirme evresi gelecek dönemlere de ışık tutmuştur. Kitabının satışa sunulması, fotoğraflarının yarışmalar üzerinden satın alınma faaliyetleri de Türkiye’de fotoğrafın sanat olarak benimsenmesine ilişkin temel dinamikleri sunmuştur. Önceleri fotoğrafın salt üretim ve sergi ile tüketimini kabullenen fotoğraf dünyamız sayısal fotoğrafın daha rahat basılı mecrada yer edinmesine destek vermiştir. Danon kendinden sonra yetişecek sayısal fotoğrafçıların eserlerini kitaplaştırması, fotoğraf kitabı felsefesinin doğması gibi hususlarda öncü bir kimlik olmuştur. Entelektüel sanat kimliği öncü fotoğraf kimliğini

Danon'da bulabilmiştir. Konuya ilişkin bilgili olmakla kalmamış yenilikçi, öğrenmeye yatkın bakış açılarıyla kendini yeni bilgiler ile donandırmıştır. Bu sayede ülkemiz için paradigma felsefesini rahatlıkla taşıyabilmektedir.

Salt fotoğrafın çok ötesinde bir fotoğraf anlayışını önceleri karanlık oda da belirleyen sanatçı bu birikimini aydınlık odaya aktarmıştır. Bu aktarım neticesinde çağın olanaklarını erkenden ve yerinde kullanan üstelik bunu uluslararası bir boyuta çıkaran marka bir Türk fotoğrafçısı halini alır. Fotoğraf Kitapları, AFIAP-EFIAP gibi fotoğrafçı unvanları, yurt içi ve yurt dışı bireysel sergileri, akademideki disiplini konusunda verdiği dersleri ile 1990'lı yılların fotoğraf anlayışının öncüsü olmuştur. Bilgisayar ve Fotoğraf yazılımına ilişkin birçok kişiye ilham veren, yol gösteren kimliği ile Maggie Danon sayısal teknolojinin tüm olanaklarını taşıyan üslubu ile bir paradigma olarak Türk fotoğrafında yer almaktadır.

3.3. 2000'ler Sayısal Türk Fotoğrafında “Murat Germen”

Türkiye'de fotoğrafın sayısal dünya ile senkron sağladığı dönem 2000'li yıllarda sağlanabilmiştir. Bu senkron sayesinde fotoğrafçılar bağlamlarını, mesajlarını ve üsluplarını sayısal teknolojinin tüm kollarında kullanabilmiştir. Bu dönemde sayısal fotoğraf ve fotoğraf yazılımlarının marifetleri ile bir dil yakalayan isimlerin başında Murat Germen gelmiştir. Germen'in yanı sıra sayısal müdahaleleri diline akseden Mehmet Turgut ve Ali Alışır gibi genç fotoğrafçılarımızdan da söz edilebilir. Ancak Murat Germen daimi suretle bu dili kullanması yani süreklilik arz ederek sayısal teknoloji ile manipülatif fotoğraflar üretmesi ile bu dönem fotoğraf anlayışının paradigması olmuştur.



Fotoğraf - 53 Murat Germen'in Portresi

1983 ve 1987 yılları arasın İstanbul Üniversitesi Şehir Planlama Bölümü'nde öğrenim görmüştür. 1988 ve 1992 yılları arasında Massachusetts Teknoloji Enstitüsüne Fullbright bursu ile kabul edildi. Bu burs kapsamında Amerika'da 4 yıl kalarak teknoloji, mimari ve endüstri konularında eğitimler aldı. 1990 yılında Amerika'nın önde gelen üniversitelerinden olan Harvard'da sanat tarihçisi Oleg Grabar'dan Mimari'nin Tarihi üzerine eğitim almıştır. Öğretim hayatı sonrası çeşitli üniversitelerde çalıştı. Sırası ile Bilkent Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Mimari üzerine Lisans ve Yüksek Lisans dersleri girdi. 2001 yılında itibaren Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesinin Görsel Sanatlar ve İletişim Tasarımı Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Fotoğrafa genç yaşta babasının filmli makinası ile merak saran Germen, Amerika'daki eğitim boyunca da fotoğraf ile ilgilenmeyi sürdürmüştür. Teknolojinin bilim ve sanat ile ele alındığı önemli okullarından birisinin olması nedeni ile sayısal dünyaya ve bilgisayar teknolojisine kolayca adapte olmuştur. İlk fotoğraf üretimleri arasında mimari fotoğraf ve belgesel fotoğraf üzerine çalışmalar yapmıştır. Ancak 2006 yılında "İnşa" adını verdiği serisi ile sayısal kamera, fotoğraf yazılımı üzerinden

müdahale ve sayısal fotoğraf baskısı ile çağdaş teknolojinin olanakları ile konuyu işlemiştir ve sunmuştur.



Fotoğraf 54 Murat Germen, İnşa (2006)

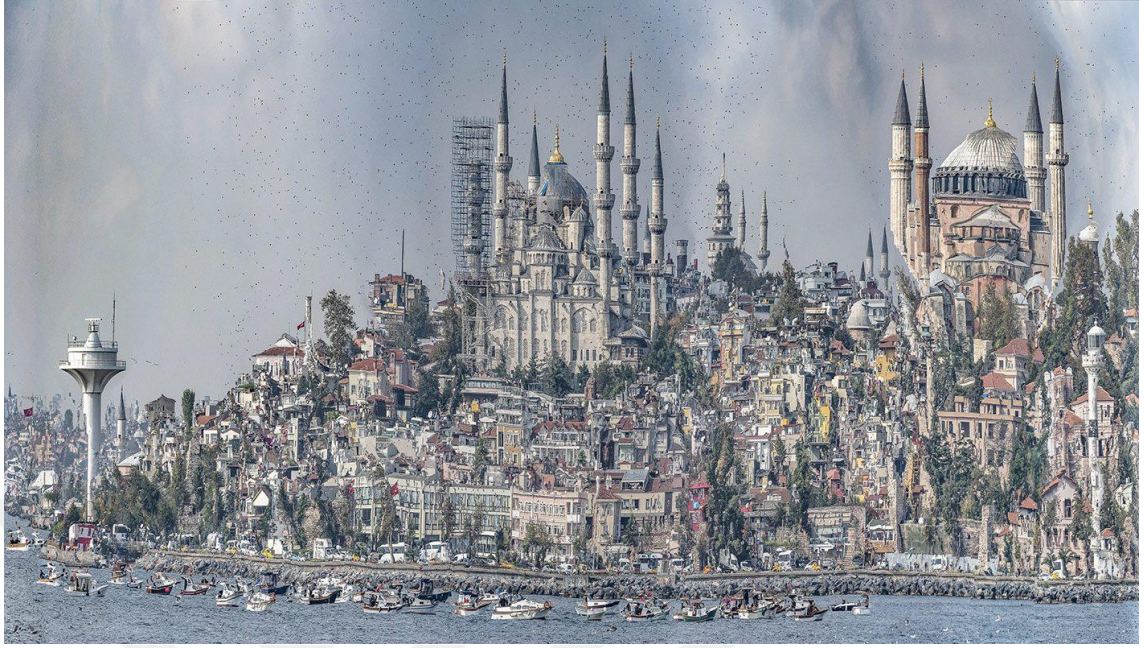
2006 yılında İstanbul’da ardı ardına inşa edilen yüksek katlı binaların yapım süreçlerinde kendi deyimi ile “tamamlanmamışlığın dinamizmi” felsefesi ile üretmiştir. Bu çalışma sıradan kent ve mimari fotoğrafın çok ötesinde sayısal ve dışavurumcu bir akımın etkisi ile sunulmuştur. Bu çalışma hem kendi kariyerine bir üslup kazandırmış, hem de sanat ve fotoğraf çevrelerince kendine ait bakış açısı ile ilgi uyandırmıştır.

Murat Germen 2010 yılında “Yol” konusunu sayısal dili ile el aldığı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Çalışmasının bağlamını şu sözler ile tanımlar “Yol bize bulmayı öğretir ya da bulduğumuzu sandığımızdan kurtulabilmeyi. Yola çıkmadıkça bulma, kurtulma şansımız daha az olur; hayatı değiştirebilecek rastlantılar ancak yoldayken karşımıza çıkar.” (Germen, 2010) Yolculuğun çeşitli ulaşım araçları ile olan halini günlük yaşamın akışı ve hareketi ile fütüristik bir göz ile değerlendirmiştir. Yol konusu çok somut bir konu olarak daha önceleri düşünülürken Germen’in perspektifi ve yorumu Türk fotoğraf dünyasında paradigma etkisi yaratmıştır. Fotoğrafında gerçek üstü anime karakterler de dahil çeşitli soyut yaklaşımlar bulunmuştur.



Fotoğraf 55 Murat Germen, Yol (2010)

Sanatçının 2010 yılında başladığı en çok ses getiren çalışmalarından birisi “Muta-Morfoz”dur. Bu seriyi 2018 yılına kadar panoramik olarak çektiği kent fotoğrafları ile zenginleştirmiştir. “Mutasyon ve metamorfoz mefhumlarından türeyen “muta-morfoz” kavramı ve ona bağlı olarak üretilen işler panoramik kent tasvirlerinin yatay düzlemde sıkıştırılması ile elde edildi.” (Germen, Muta-Morfoz, 2010) Fotoğrafları belgesel bakış açısı ile çektiğini ifade eden sanatçı geçmiş projelerde yakaladığı sayısal yorumunu bir bilgisayar programı üzerinden ele almıştır. Bu program ile panoramik görüntüde görsel birer hata ya da deformasyon olarak düşünülebilecek hareketleri yorum sorunu olarak ele almıştır. Türkiye’de birçok sanat bienali ve fotoğraf festivalinde bu serisi ile yankı uyandırmıştır. 2016 yılında “European Photography 100” isimli kitapta Muta-Morfoz serisinden bir fotoğraf ile yer alan tek Türk fotoğrafçı olmuştur. Uluslararası tanınırlığı olan Roise Gallery gibi çeşitli galerilerin ilgisini çeken bu proje ile fotoğraflarını yurtdışında da sergileme ve satma fırsatı yakalamıştır. Sanatçının bu projesi hem ulusal hem de uluslararası fotoğraf çevrelerinin paradigma gözü ile baktığı bir seri olarak yer almaktadır. Çünkü bu projenin yorumlanma şekli ve tekniği türüne az rastlanır nitelikte bir seridir. Germen 2015 yılında Muta-Morfoz adını verdiği bir fotoğraf kitabı da yayınlamıştır.



Fotoğraf 56 Murat Germen, Muta-Morfoz (2018)

Muta-Morfoz serisinde kentin daha genel yapısını ve iş bütünü inceleleyen sanatçı 2012 yılında “Facsmile” (Kopya) adını verdiği serisinde kentin hiyerarşisine odaklanıyor. Daha dar ve özel bir zon olarak yorumladığı Facsmile çalışmasında kentin önde gelen binaları ve yaşam alanlarını üst dünya ve alt dünya olarak biçimlendiriyor. Bu seride üst ve alt dünya arasında çektiği bir çizgi ile bağlamına uygun olarak bir tarafı durağan diğer tarafı hareketli kılıyor. Çalışmanın çizgisel bir fotoğraf serisi olarak sayısal teknolojinin nimetleri ile yorumlanması Germen’in muta-morfoz sonrası oturmuş olan bir üslubu olarak karşımıza geliyor. Sanatçının fotoğraf ve görsel bilgisinin yanı sıra mimari ve kent bilgisinin de buluşması ile yaratıcı ve farklı bir proje olarak deneysel fotoğraf dünyasında yer ediniyor. Proje sanatçının zaman zaman yeni üretimler yaptığı devam eden serileri arasında yer almaktadır.



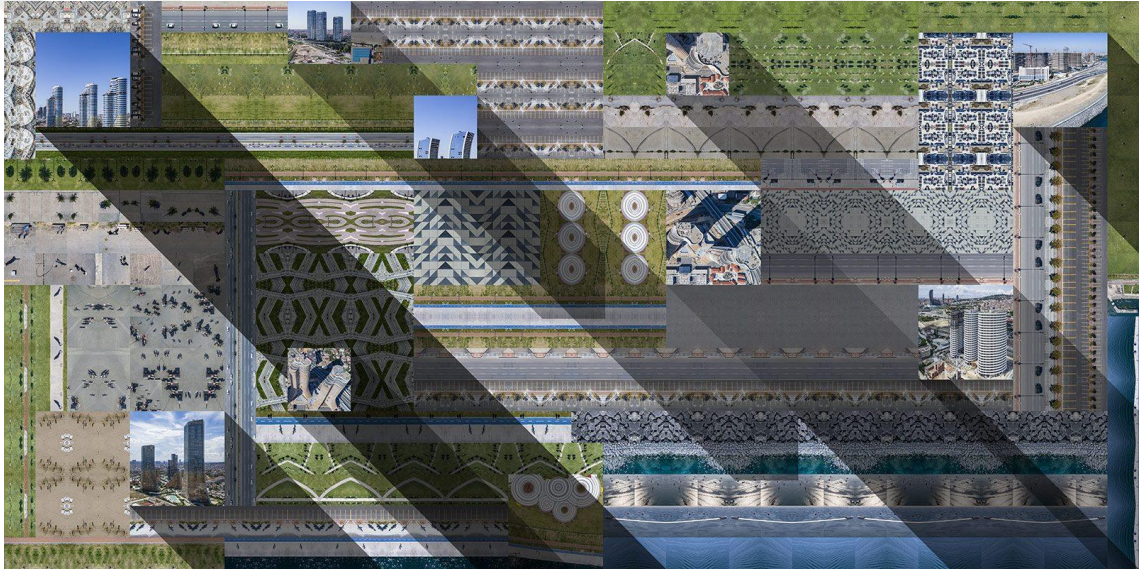
Fotoğraf 57 Murat Germen, Facsmile (2013)



Fotoğraf 58 Murat Germen, Facsmile (2013)

Sanatçı 2000’li yıllarda ön plana çıktığı deneysel kent çalışmalarıyla yakaladığı üslubuna her geçen gün farklı yaklaşımları dahil etmeyi başarmıştır. Sayısal teknolojinin sonsuz olanakları ile özgün ve özgür bir söylem kazanmıştır. Bu kazanımını ideolojisi ve sosyolojisi ile harmanlayarak kendi mecrasında perfeksiyonist olarak değerlendirmiştir. Çalışmalarının hepsinde özellikle perspektif düzgünlüğü ile çizgiselci bir yaklaşım görülmektedir. Mimarlık ve kent üzerine aldığı eğitimden kaynaklı ehil bakış açısı eserlerinde başarılı olarak icra edilmektedir. 2016 yılında “Absymal” (Dipsiz) adını verdiği yeni fotoğraf serisi ile sanat ve fotoğraf dünyası ile buluşmuştur. Absymal projesine halen devam etmesine rağmen çeşitli sergiler açan Germen’in iki boyutlu fotoğraf düzlemini üç boyutlu yorumlamasını izleyiciyle paylaşır. Çeşitli yardımcı araç ve gereçler ile fotoğrafın çekildiği yere farklı göndermeler ve bakış açıları katarak görsel algıya hitap etmektedir. Bu seriye ilişkin gönderme yaptığı konuları şu şekilde

sıralamaktadır; “belirsizlik, ölçeksizlik, yoksunluk, tükenmişlik, hapsedilmişlik, tıkanmışlık, boyutsuzluk, kopukluk, ifrat, kesiflik, koyuluk, istismar, tekellilik, dayatmacılık, dayanaksızlık ve dayanıksızlık”. Sanatçı bu serisinde sayısal fotoğraf teknolojisinin 2010’lu yıllarına damga vuran drone teknolojisinden de yararlanmıştır. Bu şekilde çağdaş vizyonunu korumakla kalmamış ifade biçimine ve tasarımına yeni bakış açıları kazandırmıştır. Ayrıca bu son serisinin düz fotoğraf baskısı dışında fotoğrafın baskı sonrası mix medya dediğimiz karışık disiplinlerden ve el işçiliğinde yararlanması söz konusudur. Böylece Germen fotoğrafın çağdaş vizyonuna enstalasyonlar katarak izleyiciyi hikayesinin bir parçası haline getirerek konuya dahil edebilmeyi başarır.



Fotoğraf 59 Murat Germen, Absymal (2016)

Germen ulusal ve uluslararası sanat çevresinde yakaladığı başarısının yanı sıra akademik kimliği ve eğitmen yapısı ile de fotoğraf dünyamızın aydın isimleri arasındadır. Fotoğraf bilgisini akademik literatüre de katmayı ihmal etmeyerek bu alan yazılı ve görsel çalışmalar üretmektedir. Çıkardığı serilerine ilişkin fotoğraf kitaplarının dışında “New Turkey / Yeni Türkiye” adını verdiği kapsamlı bir fotoğraf kitabı da çıkarmıştır. Bu kitap sanatçının fotoğraf kimliği olarak düşünülebilir. Çünkü içerisinde yapmış olduğu projelerinden belirli fotoğraflar ve alt metinler arka arkaya okuyucuya sunulmuştur. Ansiklopedik ve kült bir yeri olan bu kitap fotoğraf dünyamız için bir paradigma olan Germen’i ifade etmektedir.



Fotoğraf 60 Murat Germen, Yeni Türkiye Kitabı (2013)

Ülkemizde sayısal fotoğrafı kendi fotoğrafik kimlikleri olarak gören Maggie Danon, Adnan Veli Kuvanlı, Ahmet Elhan, Orhan Cem Çetin gibi isimlerde fotoğrafın sanat olma felsefesi de ivmelenmiştir. Bu ivmelenme basılı yayın, sergi ve galeri mantığı üzerinden ticari çehreye de bürünebilmiştir. Ticari çevreyi ve çehreyi çalıştığı sanat galerileri ile değerlendiren Germen’de ulusal ve uluslararası platformlarda profesyonel iş ortakları ile çalışmaktadır. Bu sayede kendisi için en doğru olabilecek fuar, festival, bienal ve sergi gibi organizasyonlara galerinin profesyonelliği ile hazırlanmakta ve yer almaktadır. Böylece eserin ticari boyutu da daha ciddi ve kapsamlı olarak yürütülebilmektedir. Önceleri sergilerde fotoğraflarını satmaya çalışan türk fotoğrafçıların çok ötesinde dünyanın dört bir yanındaki etkinliklerde eser satma ve tanınma başarısını Germen iyi değerlendirebilmiştir. Katılınan etkinliklerdeki nitelikli

görseller, eserler sanatçının tanınırlığına katkı eklemektedir. Bu bakımdan ülkemizin güncel fotoğraf anlayışı içerisinde fotoğrafın satışından para kazanabilen önemli bir isimde Murat Germen'dir. Kuşkusuz çıkardığı sergi katalogları ve kitapları ile de bu etkisini korumaktadır.

Türk fotoğrafının 2000'li yıllarındaki sayısal sanatçı paradigması Murat Germen olarak değerlendirilebilir. Düzenlilik, süreklilik, bütüncüllük ve üslupçuluk hususlarını bir puzzle gibi bünyesinde ve fotoğraflarında taşımaktadır. Eğitimi gereği mesele edindiği kent ve kentli bağlamını alt metni ve uyarladığı deneysel fotoğrafları ile başarıyla icra etmiştir. Daimi suretle fotoğraflarında eleştirel ve toplumcu bir mesaj taşıdığı söylenebilir. Sayısal fotoğrafı ve sayısal fotoğraf yazılımlarını bu dönemde en aktif kullanan kişi olması tesadüf olmamıştır. Başarısı tüm dünyaya yayılan, eserleri davetli sergiler, bienaller ve festivallerde yer alan ve koleksiyonerler tarafından ilgi ile alınan bir marka sanatçımızdır. Projeleri ile akademi ve sanat sektörüne hizmet veren paradigma bir isim olması da onu çağdaşlarında ayırabilmektedir. Çünkü fotoğraf ve mimarinin bilimsel yönüne profesyonel olarak incelemek sonrasında bu iki disiplini sayısal mecrada uygulamalı olarak ele almak ustaca bir kimliktir. Serileri tüm dünyada olduğu gibi ülkemiz de ilgi ile izlenen feyz alınan bir sanatçıdır.

3.4 2010'lar Sayısal Türk Fotoğrafında “Aydın Büyüktaş”

Sayısal fotoğraf teknolojisinin ülkemize ilk geldiğinde sektörde soğuk rüzgarlar estirdiği bilinmektedir. Bunun sebebi bambaşka bir dünya ve mecra olması bakımında fotoğraf severleri adaptasyon süreci ile kaygılandırmıştır. Yıllar içerisinde geleneksel fotoğraf anlayışında hızla yaşanan kopmalar sayısal teknolojinin tüketimini ülkemizde de arttırmıştır. Sayısal fotoğraf yeni bir soluk, yeni bir gelişim olarak bilgisayar ve internet teknolojisinin paralelinde tanınmış, kabul görmüş ve yerini sağlamlaştırmıştır. Öyle ki bu süreç mobil teknolojinin yükseldiği ve mobil teknolojinin içerisinde fotoğraf mecrasının yerinin önemi de belirginleşmiştir. Mobil dünyada fotoğrafın hız kazanması da yetmemiş insansız hava aracı olan dronelerin tanınmasına geçilmiştir. Bu tanınma 1990'larda bilgisayarın gelişi veya photoshop programının kullanımının bir benzeri olarak

düşünülebilir. Çünkü insanoğlu var olduğu günden beri uçmak istemiş, bunun için yeri geldiğinde canından olmuştur. Gökyüzünden dünyaya sıcak hava balonu ile bakan ve fotoğraflayan Felix Nadar'ın heyecanı bugün cep telefonu ekranlarından takip edilen dronelara ve fotoğrafçılara kalmıştır.

Sayısal fotoğraf dünyamızın tüm kapsamı ve bağlamları beraberinde son teknoloji olan kameralı droneları kullanan ve kullanmakla kalmayıp sayısal düzlemde yeniden soluk veren Aydın Büyüктаş 2010'lu yılların fotoğraf döneminde paradigma yerini görmektedir. Sanatçı 1972 yılında Ankara'da doğmuştur. Bilkent Üniversitesi Turizm İşletmeciliği Bölümü'nü seçerek buradan mezun olmuştur. Eğitimi sonrası İstanbul'a yerleşerek mesleği dışında çeşitli işler ile ilgilenmeye başlamıştır. Teknoloji ve bilgisayar yazılımlarına olan merakı ile Türkiye'nin önemli şirketleri Sinefekt ve Makinefx'de çalışmalar yapmıştır. Bu önemli iki şirkette görsel efekt, üç boyut, animasyon ve video gibi alanlarda kendini geliştirerek önemli reklam ve filmlerin prodüksiyonlarında görev yapmıştır. 2008 yılında üzerine düştüğü üç boyutlu görüntü temelinde yarattığı karakterin elde ettiği tanınırlık ile bu alan yönelmiştir.



Fotoğraf 61 Aydın Büyüктаş'ın Portresi

Sanatçı üç boyut üzerine modelleme ve tasarımlar yaparak çeşitli kurum ve şirketlere profesyonel olarak hizmet vermiştir. Ülkemizde üç boyutlu görsel

düzenlemenin çok az bilindiği ve tasarlandığı sürece erkenden dahil olan Büyüктаş bu alanda da çeşitli fotoğraf serileri yapmaya karar vermiştir. Üç boyutlu fotoğraf düzenleme faaliyetinin çok az bilindiği dönemde öncü paradigma içeren serileri olmuştur.



Fotoğraf 62 Aydın Büyüктаş, Üç Boyutlu Fotoğraf

Sanatçı freelance tasarımcılık yaptığı dönemde fotoğraf tutkusunu akademik bilgiye evirme arzusu ile 2012 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. Alaylı ve sektörel pratiğini akademik ders ve kuramlar ile güçlendirerek kendini geliştirmiştir. Zaman, mekan ve uzay bağlamlarına karşı müdahale sorunu taşıyan sanatçının fotoğraf serilerinden ilkinde “Gravity” yani yer çekimi başlığını değerlendirmiştir. Bu başlık ile İstanbul şehrindeki mahalle ve kent yaşamını yer çekimine karşı verdiği mücadele ile taçlandırmıştır. Zeminin düz ve çizgisel olmasının dışında her şeyin belli bir aks’a kayması ve dönmesi sağlanarak farklı bir fotoğraf serisi yaratılmıştır. Bu seri sanatçının

gelecek dönemde yapacağı üç boyut, algı, uzay, mekan ve yer çekimi konularında temel yapı taşı olarak düşünülebilir.



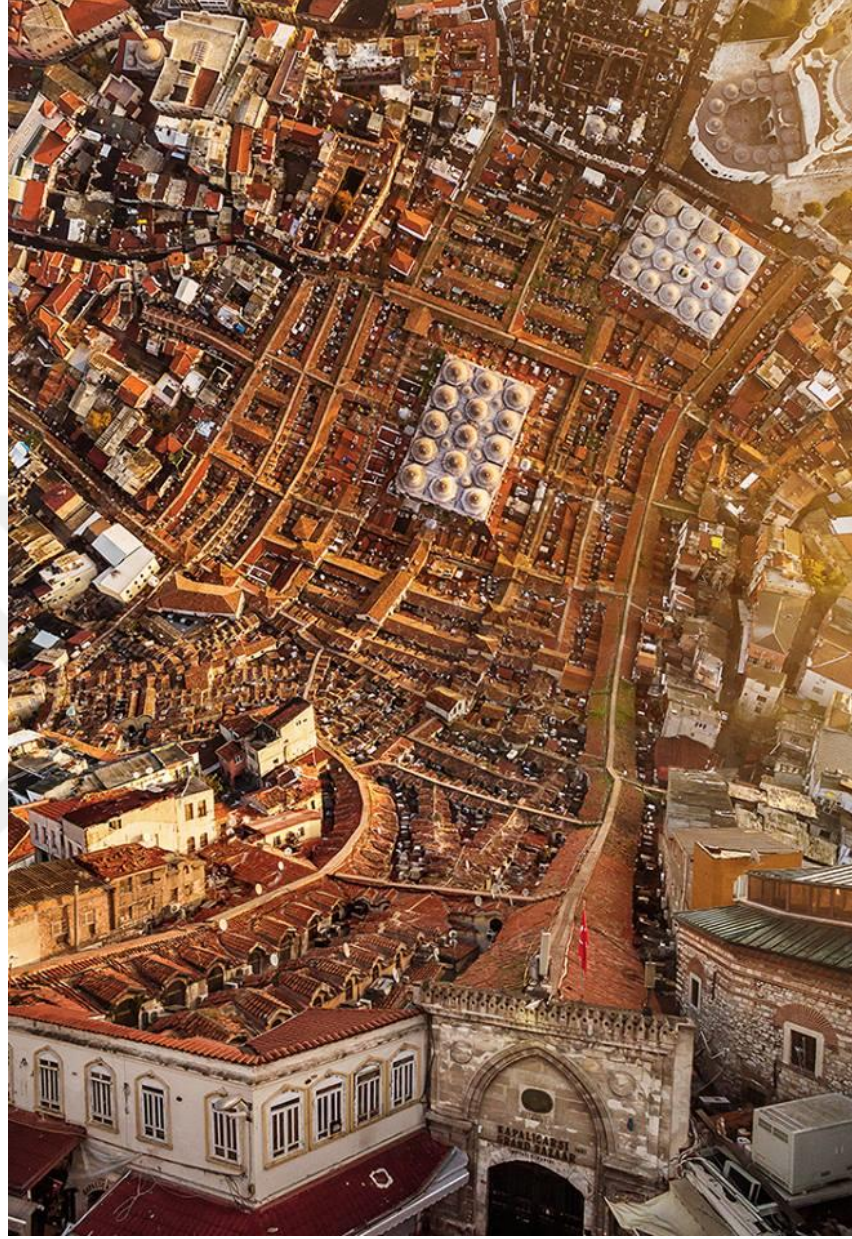
Fotoğraf 63 Aydın Büyüктаş, Gravity (2015)

2015 yılındaki Gravity serisi ile bu konuda kendini iyi ifade ettiğini düşünen sanatçı aynı yıl içerisinde iki farklı ve önemli seriye imza atmıştır. İlk serisinde "Parallel Universes" yani "Paralel Evren" konusunu ele almıştır. Bu konuda yaşamın dünya ve uzay arasında iç içe geçmişliği vurgulanmıştır. Seride farklı bir yorum ile kendini de model olarak kullanan sanatçı gerçek dünya ve paralel evren arasındaki farkı bedeni ve duruşu ile ayırmıştır. Sayısal müdahalenin söz konusu olduğu seride çok zor görünen birden çok fotoğrafın iki boyutlu düzlem üzerinde tamamlanması aşamasını başarı ile gerçekleştirmiştir. Ayrıca drone teknolojisini de ilk kullandığı serisi olan Parallel Universes'da üst açı fotoğraflarını havadan görüntülemiştir. Fotoğrafları bu serisinde algı konusuna sayısal bir vizyon eklemiş ve fotoğraf çevrelerince feyz alınan bir seri olarak yer edinmiştir.



Fotoğraf 64 Aydın Büyüктаş, Parallel Universes (2015)

Paralel Evrenler adını verdiği çalışmasında tüm sayısal yazılım ve teknik bilgisine güncel ve çağdaş teknolojinin ürünü olan drone kamerasını katmıştır. Bu tecrübenin üzerine kariyerinin ilk büyük fotoğraf projesi olan “Flatland (Düz Ülke)” adlı serisini aynı yıl üretmiştir. Flatland’de İstanbul kent kültürü için önemli ve renkli yapıları 18-20 kare gibi farklı drone fotoğrafları ile sayısal fotoğraf düzenleme programları içerisinde eğme, çekme ve bükme yaparak farklı bir perspektifte bir araya getirmiştir. Bu projesinde de yer çekimi ve algı ile oynayarak daha önce fotoğraf dünyasında yapılmamış bir tasarıma imza atmıştır. Büyüктаş seriye adını veren Flatland isminin 1884’te kaleme alınan aynı isimli kitaptan olduğunu belirtiyor. Fotoğraflarda yer edinen boyutsal algıları ve serinin bütünlüğündeki aurayı Inception adlı filmde beslendiğini de sanatçı belirtmektedir.



Fotoğraf 65 Aydın Büyüктаş, Flatland (2015)

Uzun soluklu üretim ve düzenleme aşamaları bulunan serinin sonunda izleyiciye çok boyutlu, ironik ve çekici bir görsel sunuluyor. Bu seri ülke fotoğraf ve sanat sektöründe şaşkınlık ve ilgi ile izlenirken dünyanın önde gelen gazete, dergi ve medya siteleri Büyüктаş'ın başarısından "Gerçeküstü Katlanabilen Manzaralar" gibi dikkat çekici başlıklarla duyurmuştur.

Türk fotoğraf sanatının çağdaş rol modeli haline gelen sanatçının yenilikçi ve teknolojik vizyonu fotoğrafla amatör veya profesyonel uğraşan tüm kesimin saygısını kazanmıştır. Büyüктаş elde ettiği başarısını daha da yukarı taşımak için çalışmalarına ve serilerine yeni eklemeler ve yorumlamalar katmayı hız ile sürdürmüştür. Paralel Evrenler adını verdiği serisine yeni yorumlar katarak bu kez kentin adaletsiz yapılanan çarpık yapısını işlemiştir.



Fotoğraf 66 Aydın Büyüктаş, Parallel Universes (2016)

Yakaladığı üslubu ve farklı ile internet ve sosyal medyadan da çabucak yayılan fotoğrafları sanatçının kimliğini ona sunabilmiştir. Yaşanan teknoloji ve iletişim çağının da katkıları ile bu farklı vizyon tüm dünyada sanata yatırım yapan galeri ve şirketlerin ilgi odağı haline gelmiştir. İngiltere, Kanada, Hollanda, Amerika ve İsviçre gibi şehirlerde

sanat fuarlarında eserleri ve söyleşileri ile konuk olmuş, Türk fotoğrafını ve ülkemizi temsil etmiştir. Türk fotoğrafçıların çağdaş elçisi olarak sayısal ustalığı ile bir paradigma olarak dünya fotoğrafında yer edinmiştir. “Flatland II” adlı serisi için gittiği Amerika’da iki aydan fazla süre kalarak teknoloji devi Amerikalıların daha başını döndürecek projesini gerçekleştirmiştir. Bir önceki projesindeki üslubuna bağlı kalan sanatçı yer ve mekan değişikliği ile yeni serisini gerçekleştirmiştir.



Fotoğraf 67 Aydın Büyüктаş, Flatland II (2017)

Flatland II'nin Amerikan vizyonu da çok beğenilmiş ve sayısız sergi, gösteri, etkinlik ve organizasyonlar için satın alınarak kullanılmıştır. Serinin başarısını en iyi anlatan organizasyon BMW firmasıyla gerçekleşmiştir. 1997 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te fotoğrafın en geniş kapsamlı vizyonlarını ağırlayan ve dünyaca ünlü galerilerin stantlarıyla sunulan fotoğrafların satışları bu fuarda gerçekleşmektedir. BMW'nin ana sponsor olarak yer aldığı Uluslararası Paris Fotoğraf Fuarı 2017'nin bilet fotoğrafı ve fuar katalog fotoğrafı olarak kullanılmıştır. Tüm dünyadan fotoğraf severlerin ve profesyonellerin yer aldığı böyle bir etkinlikte tanıtım kitabında ve bilette fotoğrafının yayınlanması Türk fotoğraf tarihi açısından önemli bir gelişmedir. Ülkemiz fotoğrafçılarının sayısal fotoğrafa geçişi sonrası sayısal baskı teknolojilerinin de geldiği konum itibari ile gelişimi çok büyüktür. İletişim çağının tüm dinamiklerini barındıran ülkemiz sanat anlayışında galeriler ile çalışan Büyüktaş'ta uluslararası arenada kendini rahatlıkla gösterebilmektedir. İşlerinin kült değerine profesyonel sanat piyasasında galeriler ve danışmanlar ile önemli yer bulabilmektedir. Gün geçtikçe gelişen ve artan sanat piyasasında fotoğraf da paralel yolculuklar yaparak yerini pozitif çizgide sunmaktadır. Sunduğu farklı fotoğrafik bakış açısı üzerinden gelecek fotoğraf kuşaklarına çizgisi, üretimi ve ticari duruşu ile paradigma teşkil edebilecektir. Kendinden önce yetişen fotoğraf duayenlerinin izlediği yolun üzerine pozitif adımlar eklemeyi başarmış olan fotoğrafçı eserlerinin dünya markalarının koleksiyonlarına girmesi gibi sektörün paradigma kabul edebileceği hususları başarmış olduğu görülür.

Sonuç olarak Türk fotoğrafı 1990 yılında tanıştığı teknolojiyi benimseyerek geliştirmiştir. Bu benimseme neticesinde dönemi temsil eden çağdaş vizyonlu fotoğrafçılarımız doğmuştur. Bu isimler yenilikçi ve çağdaş vizyonları ile geçmiş dönemlerin çok farklı bir boyutunda feyz alan değil feyz veren haline gelmiştir. Bunda da tüm sayısal sistemin büyük önem ve katkısı vardır. Aydın Büyüktaş'ın 2010'lu yıllarda Türk fotoğrafı için değeri ve yeri fotoğraf tekniğindeki biricikliğinde saklıdır. Tekniğinin çehresnin parıltısı güncel fotoğrafın yeni rol modeli haline gelmiştir. Sanatçı fotoğrafa doğrudan bakmamış yeni arayışlara girmiştir, bu arayışlarını dönemin az bilinen insansız hava araçları ile erkenden uygulamış ve başarmıştır. Elde ettiği başarısı tezin kapsamı ve bağlamı gereği dönemin en önemli paradigma sanatçısıdır. Çünkü fotoğrafın teknolojik

tüm olanakları ile beraber ülkemiz fotoğrafının geldiği vizyonlu, üslupçu, yenilikçi ve öncü yaklaşımı barındıran evrensel değere erişebilen eserler yaratabilmiştir.



SONUÇ

Fotoğraf görsel bir dil olarak tarihe tanıklık etmektedir. Çağlar boyunca insanın kendini ifade etme olanağının üstüne somut ve birebir sonuç verebilen mecra olmuştur. Teknolojiye ve modern yaşama yatkın dili ile gelişim göstermiş toplumları kendi vizyonu içerisine alarak değiştirmiştir. Sanat kimliğini bulana kadar süren yolculuğunda kültürel, politik, siyasi, sosyolojik ve ideolojik kavramların süzgecinden geçmiştir. Fotoğraf değiştirdiği toplumların algısında çağdaş misyonlar taşıyarak yeni bakış açıları yaratmıştır.

Bu yüksek lisans tezi kapsamında fotoğrafın icadı temel alınarak teknolojinin gelişimi izlenmiştir. İzlenen fotoğraf tarihinde teknik ve mekanik hususların yanı sıra kimyasal gelişimlerin getirileri tespit edilmiştir. Bu kapsamdaki gelişmelerde fotoğrafın teknoloji ile dilini geliştirdiği, tüketicilerini de vizyon ve tüketim bakımından değiştirdiği görülmüştür. Geleneksel ve el metodu ile tüketicisine merhaba diyen fotoğrafın her yeni güne başlangıcı yeni buluşlar ve icatlar ile meydana gelmiştir. Bu icatların varlığı yakından takip edilerek Thomas Kuhn'un paradigma kavramı üzerinden değerlendirilmiştir. Felsefeci ve düşünür Kuhn; paradigma kavramını “*model yahut örnek olarak kullanılan somut başarıları ifade eder*” diyerek tanımlamıştır. Bu felsefeye dayanarak izlenen icatlar ve buluşlar sırası ile Fotoğrafın Teknolojik Gelişimi, Türk Fotoğrafının Tarihsel Süreci ve 1990 sonrası Türk fotoğraf anlayışının konumu üzerinden ele alınmıştır.

Fotoğrafın kendi dilini batı vizyonunda çabucak yakaladığı görülürken Oryant ya da Şark diye tabir edilen Doğu ülkelerinde teknolojinin hızlı gelişimleri aynı sürede yakalanamamıştır. Cumhuriyet öncesi Müslümanların ve Musevilerin fotoğrafa olan mesafeli bakış açıları Ermeni ve Rum kesiminden birçok kişiye bu alan yönlendirmiştir. Cumhuriyet'e kadar fotoğraf gayrimüslim tebaasının elinde harmanlanmıştır. Müslüman kesimin fotoğraf ile zorunlu tanışması fotoğrafın kimliklerde kullanılacağı duyurulmasıyla meydana gelmiştir. Bunun sonucunda Müslüman halk bir kırılma yaşayarak ilk iletişimini cumhuriyet ile kurabilmiştir.

Cumhuriyet içerisinde fotoğrafın devlet tarafından kabul görmesi mühim bir gelişme olmuştur. Devlet fotoğrafı bir kültür ve yönetim politikası olarak değerlendirmiştir. Bu değerlendirme toplumun da fotoğrafı görmesi ve tüketmesi ile rüştünü ispat eden bir gelişmedir. Üretildikçe ve tüketildikçe tanınan fotoğraf zaman içerisinde toplumun cebindeki kimlikten çıkarak evindeki aile albümlerine bu sıcak ortamlar sayesinde erişmiştir. Fotoğrafın stüdyolardaki tüketiminin dışında basın ve yayın organlarındaki yeride gelişimlere katkı sunmuştur.

1932 yılında halkın eğitim ve öğretim faaliyetlerini arttırmak, toplumu eğitilmiş bir devlet altyapısına erişirmek hedefi ile Halkevleri kurulmuştur. Halkevleri içerisinde birçok zanaat kolunu barındırmakla birlikte fotoğrafa da yer vermiştir. Fotoğrafın burada bulunduğu yer bu topraklardaki tarihi için çok mühim bir faaliyettir. Fotoğrafın zanaat yönünün ötesine geçen eğitimlerde kursiyerlerin görsel ve estetik vizyonları geliştirilerek fotoğraf üzerine eğitimler verilmiştir. Fotoğrafın sergilenebilir bir araç olduğunu, görsel zevk için seçkiye sunulabileceğini bu kurum çatısında öğretmiş ve önemli fotoğraf isimleri yetiştirmiştir. Halkevleri bünyesinde yetişen isimler fotoğrafın örgütlü yapısının temelini atan İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK)'nin de temelini atmıştır.

Fotoğrafın Türk fotoğraf tarihindeki eğitilmiş vizyonu halkevleri sonrası köy enstitülerinde oluşuma girmiştir. Anadolu'nun çeşitli köylerinde kurulan okullarda küçük yaşta çocuklara fotoğrafın eğitimi sunulmuştur. Kuhn'un terimi ile bu eğitilmiş vizyonu Anadolu'ya taşıması İsmail Hakkı Tonguç'u bir paradigma örneği olarak fotoğraf tarihinde anabilmektedir. Fotoğrafa küçük yaşta erişen çocuklar gibi Tonguç'ta enstitü faaliyetlerini kendi fotoğrafik bakış açısını yerine getiren isim olmuştur.

Ülkemizde yaşanan askeri darbeler fotoğrafın yönünü ve çizgisini belirleyen aktörler olmuştur. 1960 darbesi fotoğrafın eğitim ve sanatla gelişen yapısına bir çizgi çekmiş hem ülkeyi hem fotoğrafı geriye götürmüştür. Fotoğraf bu dönemde sosyal belgeci tavır ile kullanılan bir araç haline gelmiştir. 1970 darbesi süresince sosyal belgeci tavrın dışında ilk kez manzara ve doğa fotoğrafına kaymalar görülmeye başlanmıştır. Sıkı yönetimin getirdiği keskin şartlar karşısında fotoğraf üretimler toplumsal olayların dışında takip edilmiştir. 1980 darbesi sonrası dışa açılma planlarına rağmen toplum kendi

içerisindeki gerginliği sürdürmeye devam etmiştir. Bu süreç üzerine fotoğraf vizyonlarında arayışlar ve denemeler peşi sıra gelmiştir. Soyut dışavurum yaklaşım ile deneysel fotoğraf üretimleri bu dönemde meydana gelmiştir. Yine bu dönemde kadın kimliği fotoğrafçıların görsellerinde baskın olarak kullanılmıştır. Fotoğrafçıları kadın kimliğine yönelten hususların temelinde sıkı yönetim gerginliği yer almaktadır.

Fotoğraf 1932 yılında deneyimlediği eğitim yapısının akademiye erişmesi 1980 darbesinin sonrasında yaşanmıştır. Darbe akabinde merkezi yönetim okulların adlarını, yapılarını ve bölümlerini revize etmiştir. Bu değişim sonrasında birçok okul ve bölüm meydana gelmiştir. Fotoğraf da en kapsamlı eğitimi yapısına 1980 sonrasındaki süreçte erişmeyi başarmıştır. Eğitimin, modern ve çağdaş bir kurum olan Üniversitelerde veriliyor olması ile fotoğrafçıları büyük bir sanat vizyonu ve görsel eğitime tabi tutulmuştur. Bu eğitimler fotoğraf dünyamızın eğitimi yapısında kapı aralamıştır. Salt fotoğraf bakışının çok ötesinde sanatsal ve estetik kaygıların benimsendiği kurumlar olan akademilerde gençler tekniğin dışında kuramsal eğitime de erişmiştir.

Türk fotoğrafı 1990 yılına gelene kadarki süreçte fotoğrafçıların titiz ve meraklı takibinde yer almıştır. Ancak bu takibi yurtdışından getirilen yabancı kitap ve dergilerde bulabilmiştir. 1980 öncesine kadar dışı kapalı devlet yapısına sahip olmamız münasebeti ile başta kaynak olmak üzere teknolojik gelişim ve vizyon kıtlığı yaşamıştır. Oluşan vizyonları yurtdışına giden fotoğrafçılarımız dışında yakalamak çok güç olmuştur. Vizyon yakalansa dahi taklit edilerek geliştirilmeye ve uygulanmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan 1990'da sayısal teknoloji ağının gelişimine dek fotoğrafçılarımız çoğu bilgiden muaf ve habersiz kalmıştır.

1990 yılı sayısal fotoğraf dünyasında yeniliklerin ve kırılmaların dönemini ifade etmektedir. Bilgisayarların dışı açılma sonrası ülkede kullanımı hızlı bir artış yakalamıştır. 1993 yılında internet teknolojisinin ülkemize gelmesi ile fotoğrafın varlığı ve vizyonu sanal ortamda takip edilebilir, izlenebilir olmuştur. 1989 yılında icat edilen fotoğraf düzenleme programı Adobe Photoshop ile fotoğrafçıların karanlık oda da gerçekleştirdiği müdahaleler aydınlık oda adı verilen bilgisayar ortamında bu yazılım üzerinden icra edilebilmiştir. Yine aynı yıl "tek lensli" sayısal fotoğraf makinesinin de

icadı 1990 sonrası da tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu mecraanın yükselişine olanak tanımıştır.

1990 yılı sonrasında fotoğrafçılarımız analogdan sayısala geçişe tanıklık etmişlerdir. Sayısal kameraların kullanımı ile bilgisayar ve program kullanımı da sorumluluk gerektireceğinden fotoğraf dünyamız bu gelişimleri uzaktan takip etmiştir. Maggie Danon uzun yıllar resim ve heykel ile uğraşan batılı vizyona sahip bir ailenin kızıdır. 1992 yılında Sayısal Kamera, Bilgisayar ve Fotoğraf Düzenleme Programı kullanarak ilk sayısal fotoğraf serisi olan Freedom'ı gerçekleştirmiştir. Sanatçı serilerinde Soyut Dışavurumcu bir altyapıda öznel ve iç dünyasını yansıtan çalışmalara imza atmıştır. Salt fotoğraf bakışının dışında fotoğraf düzenleme programı ile fotoğraflara yeni vizyonlar eklenmiştir. Sanatçının bu vizyonu hem ülkemizde hem dünyada ilgi gören ve önce sayısal fotoğraf vizyonlarından birisidir.

2000'li yıllarda sayısal fotoğraf teknolojisinin tüm olanakları ile üslup kazanan sanatçılarımızın başında Murat Germen gelmektedir. Germen akademik eğitimini Şehir Planlama üzerine yapmıştır. Bu eğitimi temelinde batıda aldığı burslu eğitim ile vizyonu geliştirmiştir. Sayısal teknolojiye ve programlara hayli hakim olan sanatçı fotoğrafa kullandığı yazılımlar ile post modern yorumlar getirmektedir. Bu yorumlar içerisinde fotoğrafın deneysel ve dışavurumcu yapısı hem ülkemizde hem de dünya da kült ve ilgi gören bir başarıya erişmiştir.

2010'lu yıllarda fotoğraf teknolojisinin yeni buluşu kameralı dronelar olmuştur. Ülkemizde yine çekimser bakılan bu konuya hızlı adapte olan Aydın Büyüktaş bu alanda çalışmalar yapmıştır. Çalışmaları fotoğrafın çağdaş ve modern yapısına paralel olan son teknoloji ve yeni bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Büyüktaş tıpkı diğer örneklenen Danon ve Germen gibi on yıllık dönemler çerçevesinde çağdaş vizyonu ve üslubu ile tüm dünyada fark yaratmıştır.

1990 yılında dek dışarıyı takip eden, izleyen, öğrenmek için var olan tüm kaynakları ve iletişim kanallarını deneyen fotoğraf dünyamız da sayısal teknoloji ile yeni bir döneme girmiştir. Türk fotoğrafına kendine bulma olanağı veren teknolojik gelişmeler fotoğrafçıların sayısal vizyonları ile başarıya ulaşmalarını sağlamıştır. Fotoğraf da üslup

sıkıntısı çektiğimiz onlarca yılın sonunda bu dönem belirli bir tarz ve üsluba sahip fotoğraf isimlerinin doğmasına fırsat vermiştir. Sanatçılar birbirleri ardına halef selef olurcasına çağdaşı ve modernini izleyerek Türk fotoğrafının başarılı kimliğini dünyadaki tüm sanat ve fotoğraf severlere izleten, takip ettiren dönemi başlatmıştır.



KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

- Atay, Simber “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafın Başlangıcı”, Türkler Ansiklopedisi, Cilt 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Köy Enstitüleri Öğretim Programı, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1943

Kitaplar

- AK, Seyit Ali (2001). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960”, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi
- ALTUNYAKA, Niyazi (2005). Köy Enstitüsü Sistemine Toplu Bir Bakış, Kelebek Matbaası, Ankara
- BAZİN, Andre, (2009). “Fotoğraf Görüntüsünün Varlık Bilimi, Fotoğraf Neyi Anlatır”, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- BERGER, John – MOHR, Jean (2007). “Anlatmanın Başka Bir Biçimi”, Osman Akınhay (çev), İstanbul: Agora Kitaplığı
- ÇİZGEN, Engin (1978), “Yeni Fotoğraf - 1978 Türk Fotoğraf Yıllığı” Reyo Basımevi, İstanbul
- ÇİZGEN, Engin (1992). Türkiye’de Fotoğraf, 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- DANON, Maggie (1992), “Freedom”, Mas Matbaası, İstanbul
- DERMAN, İhsan (2010). “Fotoğraf ve Gerçeklik”, 2. Baskı, İstanbul: Hayalbaz Kitap
- FREUND, Gisele (2008). Fotoğraf ve Toplum, Şule Demirkol (çev), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık
- İKİZLER, Emre, (2007). “Filmden Dijitale Fotoğraf”, İstanbul: Say Yayınları
- KANBUROĞLU, Özer (2004 Aralık). “A’dan Z’ye Fotoğraf”, 1.Baskı, İstanbul: Say Yayınları

- KILIÇ, Levend (2005). Fotoğrafa Başlarken, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2. Baskı
- KUHN, Thomas (2017). “Bilimsel Devrimlerin Yazısı” 1.Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları, S: 54
- MATARA, Birsal (2009). 80’den Günümüze Türk Fotoğraf Sanatına Genel Bir Bakış, Fotoğraf Neyi Anlatır, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- ÖZDAL, Işık (2009), Kadın Fotoğrafçılarla Fotoğraf Üzerine, İstanbul: Koyu Kitap.
- ÖZENDES, Engin (1992). “Türkiye’de Fotoğraf, Photograhı in Turkey” 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- ROBİNS, Kevin (1999). İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası, Nurçay Türkoğlu (çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ŞİMŞEK, Sefa (2002). Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951, 1.Baskı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- TONGUÇ, İsmail Hakkı (1974), İş ve Meslek Eğitimi, TÖB-DER Yayınları:1, Ankara
- YAYKIN, Murat, (2009). “Fotoğraf İdeolojisi – Algıda Gerçeğin Bozulumu”, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık
- YURDALAN, Özcan (2007). Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj, İstanbul: Agora Kitaplığı

Tezler

- ÇELİK, Cüneyt (2010), “Türk Fotoğrafının Kültürel Kimliği Ve Gelişimi”, Yüksek Lisans Tezi
- ERDOĞAN, Süeda (2012), “Sayısal Tekniklerin An Fotoğrafı Üzerine Etkileri”, Yüksek Lisans Tezi

- ERVİN, Murat (2007) “Türk Fotoğraf Sanatının Gelişim Süreci İçerisinde Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin Rolü”, Yüksek Lisans Tezi
- GÜLER, Fatma Nur (2013), “Dijital Fotoğraf Öncesi Çağdaş Türk Fotoğraf Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi
- MİNDİVANLI, Akdoğan; Esra (2016) “Köy Enstitülerinde Eğitim Anlayışı Ve Tarih Ve Yurttaşlık Bilgisi Öğretimi”, Doktora Tezi
- ÖĞRETMEN, İbrahim (1984), “Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Ara Güler”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- ŞİMŞEK, Özlem (2009), “1980 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Sanatta Bir İfade Olanağı Olarak Fotoğraf”, Yüksek Lisans Tezi

İnternet Kaynakları

- ASLAN, Sema (2001), “Dükkanlar” Milliyet Sanat <http://www.milliyet.com.tr/2001/01/14/sanat/asan.html>
- AVENİS, Boyacı, “Osmanlı’da İlk Fotoğrafçılar ve Pera Fotoğrafçıları”, <https://boyacidukkani.wordpress.com/2011/10/09/osmanli%E2%80%99da-ilk-fotografcilar-ve-pera-fotografcilar/>
- BÖLÜK, Gülderen, “İlk Kadın Fotoğrafçımız Naciye Suman”, <http://www.kolektomani.com/ilk-profesyonel-kadin-fotografcimiz-naciye-suman/>
- BRESSON, Henri Cartier; Decisive Moment (1952), <http://photohelios-team.blogspot.com/2009/02/essay-henri-cartier-bresson-1952.html>
- ERTAN, Güler, “Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Yıllara, Dönemlere Ayırarak Fotoğrafçılar, Fotoğraflar, Akımlar, Olaylar ve Gelişmeler”, <http://www.fotografya.gen.tr/TR,758/cumhuriyetin-kurulusundan-gunumuze-yillara-donemlere-ay-.html>
- ESKİER, Simer Atay; “12 Eylül, Küreselleşme ve Türk Fotoğrafı”, <https://cekimdenonrahayat.wordpress.com/2010/10/26/simber-atay-eskier-12-eylul-kuresellesme-ve-turk-fotografi/>

- GERMEN, Murat; “Yol”, <https://muratgermen.com/artworks/yol-way-solo-istanbul-modern/>
- GERMEN, Murat, “Muta-Morfoz”, <https://muratgermen.com/artworks/mutamorphosis/#image-3>
- GEZGİN, Ahmet Öner, Cumhuriyet’ten Günümüze Fotografi / 1923-1995, <https://ahmetonergezgin.com.tr/cumhuriyetten-gunumuze-fotografi-1923-1995/>
- GEZGİN, Ahmet Öner; “Cumhuriyet'ten Günümüze Fotoğrafı”, <http://www.fotografya.gen.tr/TR,765/cumhuriyetten-gunumuze-fotografi.html>
- GEZGİN, Ahmet Öner; “Deneysel Fotoğrafın Tarihsel Süreci”, <http://www.fotografya.gen.tr/TR,764/deneysel-fotografin-tarihsel-sureci.html>
- İKİZLER, Emre, “Bilgisayar Ortamında Fotoğraf I” <http://veyselkeles.blogcu.com/bilgisayar-ortaminda-fotograf-i-emre-ikizler/1857154>
- İKİZLER, Emre, “Bilgisayar Ortamında Fotoğraf II” <http://veyselkeles.blogcu.com/bilgisayar-ortaminda-fotograf-i-emre-ikizler/1857154>
- MECLİSİ, Fotoğraf; Cafer Türkmen, <http://caferturkmen.blogspot.com/2008/03/2-kimdir.html>
- OĞUZKAN, Ferhan, “Köy Enstitüleri Öğretim Programları”, <https://docplayer.biz.tr/37227150-Koy-enstituleri-ogretim-programlari-dr-a-ferhan-oguzkan.html>
- ÖZDEMİR, Ahmet Beyhan, “Türkiye’de Fotoğraf ve Kurumsallaşma-1 (Köy Enstitüleri’nde Fotoğraf” <https://www.belgeselfotograf.com/aid=48.phtml>
- ÖZDEMİR, Ahmet Beyhan, “Türkiye’de Fotoğraf ve Kurumsallaşma-1 (Halkevlerin’de Fotoğraf)” <http://beyhanozdemir.com/turkiyede-fotograf-ve-kurumsallasma-2-halkevlerinde-fotograf/>
- ÖZDEMİR, Ahmet Beyhan; “MFD E-Dergi – Portre” http://www.mfd.org.tr/wp-content/uploads/2019/04/MFD_E_DERGI_2019_6.pdf

- SAYDAM, Barış, Baha Gelenbevi,
<http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/163/baha-gelenbevi>
- ÜN, Tahir; Türkiye'de Plastik Sanatların Değişen Boyutları İçerisinde Fotoğrafın Yeniden Değerlendirilmesi, <http://www.fotografya.gen.tr/TR,731/turkiyede-plastik-sanatlarin-degis-en-boyutlari-icerisin-.html>

Makaleler

- AK, Seyit Ali (1989), “Ramizade Bahaeddin”, Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı 9,
- BAYHAN, Mehmet (1989), “Yazılarla Fotoğraf 1978-1990”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 217,
- BERKOL, Bülent (1999) “Halkevleri”, Cumhuriyet Gazetesi,
- BİRİNCİ, Gökhan (1997), “Cumhuriyet Döneminde Basın Fotoğrafçılığı”, Anadolu Üniversitesi Sanat Dergisi, Sayı 7
- KAVAS, Uğur (2014) “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemine - Fotoğrafta Öne Çıkanlar ve Basında Fotoğrafın Kullanımı”, Kontrast Fotoğraf Dergisi, Sayı 43,
- KIZIL, Melahat (2014) “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Fotoğrafın Yaygınlaşmasını Sağlayan Kurumlar”, Kontrast Fotoğraf Dergisi Sayı 43
- KODAMAN, Bayram (2007), “Osmanlı Devletinin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 16
- NUHOĞLU, Hidayet-Çolak, Orhan M. (2007), “Geçmiş Yüzyılın Gezginleri Osmanlıya Fotoğrafın Gelişi”, Gezgin Dergisi, Sayı 6
- ÖZENDES, Engin (2014), “Fotoğrafta Osmanlıdan Cumhuriyet’e Geçiş Dönemi”, Kontrast Fotoğraf Dergisi, Sayı 43
- ÖZEL, Zuhale (2007), “Op Sanat Ve Dijital Teknolojinin Kullanımı”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 2

- ÖZEL, Zuhale (2014), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Cumhuriyet’e Gayrimüslim Fotoğrafçılar”, Kontrast Fotoğraf Dergisi, Sayı 43,s 14
- UĞURLU, Faruk (2017), “Gümüş Bromür’den Görüntünün Sayısallaştırılmasına”, Selçuk Üni.İletişim Fak.Akademik Dergisi

İnternet Bilgi Kaynakları

- BÜYÜKTAŞ, Aydın, (2019), Özgeçmiş, <http://www.aydinbuyuktas.com/> [28 Mayıs 2019].
- GERMEN, Murat, (2019), Özgeçmiş, <https://muratgermen.com/> [16 Mayıs 2019].
- DANON, Maggie, Özgeçmiş, <http://www.fotograf.net/Artist/maggiedanon/index.html> [13 Mayıs 2019].
- GEZGİN, Ahmet, Öner, (1985), <https://ahmetonergezgin.com.tr/deneysel-fotografiye-kuramsal-bir-yaklasim/> [10 Mayıs 2019].
- ERTAN, Güler, (2016), Türkiye’de Fotoğrafın Tarihsel Süreci <http://kontrastdergi.com/turkiyede-fotografin-tarihsel-sureci/> [10 Mayıs 2019].
- GÜMRÜKÇÜ, Cengiz, Oğuz, Cumhuriyet Dönemi Fotoğrafçılığımızın Gelişimi <http://fotografya.fotografya.gen.tr/issue-4/cengiz.html> [10 Mayıs 2019].

İnternet Görsel Kaynakları

- <https://rusheyphotography.weebly.com/camera-obscure.html> [7 Aralık 2018].
- <https://tomsctwebblog.wordpress.com/2014/05/17/fixing-the-shadow/> [7 Aralık 2018].
- https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lk_insan [11 Ocak 2019].
- <https://photographytraveler.com/56/> [11 Ocak 2019].

- [https://www.thesprucecrafts.com/thmb/fCQZA4IGIb6thKYyxoTiTvBT3o=/3331x2506/filters:fill\(auto,1\)/first-photograph-2673939-5b0840770e23d90036127dd6.jpg](https://www.thesprucecrafts.com/thmb/fCQZA4IGIb6thKYyxoTiTvBT3o=/3331x2506/filters:fill(auto,1)/first-photograph-2673939-5b0840770e23d90036127dd6.jpg) [11 Ocak 2019].
- <http://2.bp.blogspot.com/-Bp70MZicPY8/TyYRREjFGqI/AAAAAAAAADo/aAYiNJmPHiA/s1600/talbo type.jpg> [12 Ocak 2019].
- <https://www.art.com/products/p14186497-sa-i2956766/nadar-studio-of-nadar-at-35-boulevard-des-capucines-paris-c-1855.htm> [14 Ocak 2019].
- <http://storage.ning.com/topology/rest/1.0/file/get/2804344206?profile=original> [3 Şubat 2019].
- <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=43328> [3 Şubat 2019].
- <http://www.bl.uk/learning/timeline/large106980.html> [7 Şubat 2019].
- https://airows.com/.image/c_limit%2Ccs_srgb%2Cq_auto:good%2Cw_700/MTI5MDAxOTg1MjE0MDUwMjc0/423.webp [7 Şubat 2019].
- <https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/ridble/wp-content/uploads/2015/05/Ridble-Steven-Sasson-Digital-Camera1.jpg> [13 Şubat 2019].
- https://www.pngkit.com/png/full/42-429726_web-portal-development-tally-cloud-accounting-software.png [13 Şubat 2019].
- <https://i.pinimg.com/originals/b4/8d/29/b48d29e39b8a8e7c5868123a5e8c7399.png> [15 Şubat 2019].
- https://khemeng.com/wp-content/uploads/2018/01/grain_noise_large.jpg?189db0&189db0 [15 Şubat 2019].
- <http://www.peterjsucy.com/History/1990/PhotoshopScreenshot.png> [20 Şubat 2019].
- https://gallery44.org/sites/default/files/styles/horizontal-photo-large/public/workshop/194_0.jpg?itok=pYnxi0me [20 Şubat 2019].
- https://techcrunch.com/wp-content/uploads/2013/02/img_9272.jpg?w=1500&crop=1 [1 Mart 2019].

- https://lancstolevant.files.wordpress.com/2015/08/gentile_bellini_003.jpg [1 Mart 2019].
- <http://www.luminarium.org/renlit/leemput.jpg> [2 Mart 2019].
- <http://www.playcast.ru/uploads/2019/03/10/26768667.jpg> [7 Mart 2019].
- <https://www.flickr.com/photos/maxunterwegs/9378619396> [7 Mart 2019].
- <https://lh3.googleusercontent.com/P6X815Mgdn0g1LuzSuwZKM71Ki6q3lN12GZDKqEm0lzt3KhUJ8cnDmtQoUENWzVG0lDZnw=s95> [11 Mart 2019].
- <http://www.getty.edu/art/collection/objects/54676/francis-frith-smyrna-english-about-1870/> [11 Mart 2019].
- http://emlakansiklopedisi.com/images/wiki/abdullah-biraderler_%20746404.jpg [14 Mart 2019].
- <https://img-s2.onedio.com/id-54f099edb604c5f45e4ec0e9/rev-0/w-635/listing/f-jpg-webp/s-1aaeba2bd2c36d95afeb5dcd4137459e6b510011.webp> [14 Mart 2019].
- <http://i.hurimg.com/i/hurriyet/90/770x0/56f3dc37c03c0e62108a25b4> [16 Mart 2019].
- https://isteaturk.com/gorseller/thumb/1508273692_ataturk.JPG [17 Mart 2019].
- http://upload.turkcewiki.org/wikipedia/tr/5/59/La_Turquie_Kemaliste_kapak.jpg [17 Mart 2019].
- https://farm1.static.flickr.com/430/19886537676_d8c3c1da1e_b.jpg [20 Mart 2019].
- <https://i.pinimg.com/originals/90/ed/72/90ed728a14f45991ec811b966ffd04b5.jpg> [20 Mart 2019].
- <https://i.pinimg.com/originals/f0/41/e5/f041e5222d3dd495a95aeedd3ba59625.jpg> [26 Mart 2019].
- <https://pbs.twimg.com/media/Dzvh3uDX4AA9DzU.jpg> [26 Mart 2019].
- https://www.cornucopia.net/library/made/library/issues/30euphrates_1200_849.jpg [28 Mart 2019].

- http://4.bp.blogspot.com/_bPzTFwbRQf0/R-J9s1Cg6HI/AAAAAAAAAGk/INasii5yo-M/s320/Anadolu+Pars%C4%B1.jpg [28 Mart 2019].
- https://lh3.googleusercontent.com/Z9KRz4Ogvr8Ebjgb5Ow4i_eg6ilRp7kbsSTCpQlgHtnSmt-uHMGkJY4sB4jLopeS15l0=s85 [30 Mart 2019].
- https://i0.wp.com/farm6.staticflickr.com/5709/21184178602_3739d75778_m.jpg?resize=159%2C240&ssl=1 [1 Nisan 2019].
- <https://pbs.twimg.com/media/DeYloEnXcAlF8Ao.jpg> [1 Nisan 2019].
- <https://www.mustafaturgut.com.tr/wp-content/uploads/2018/12/%C5%9Einasi-Barut%C3%A7u-2.jpg> [3 Nisan 2019].
- <https://www.mustafaturgut.com.tr/wp-content/uploads/2018/12/%C5%9Einasi-Barut%C3%A7u-14.jpg> [3 Nisan 2019].
- <https://pbs.twimg.com/media/DyObHkkX0AEGX1n.jpg> [16 Nisan 2019].
- <https://blog.iae.org.tr/wp-content/uploads/2018/06/ismail-hakki-tunguc-ve-fotograf-2.jpg> [16 Nisan 2019].
- http://213.232.8.215/issue-14/husnu_data/hg04.JPG [17 Nisan 2019].
- http://upload.turkcewiki.org/wikipedia/tr/d/d4/Hayat%2C_6_Nisan_1956.jpg [17 Nisan 2019].
- https://im.haberturk.com/2018/10/17/2182639_c6a7e365acf97c0494d945f3a6515109_640x640.jpg [20 Nisan 2019].
- http://213.232.8.215/issue-11/f_otyam/FOFoto/03w.jpg [20 Nisan 2019].
- <https://www.artsy.net/artwork/jerry-uelsmann-nude-slash-rock> [23 Nisan 2019].
- <http://www.nuribilgeceylan.com/photography/images/earlyphotographs/nudeint heroom.jpg> [23 Nisan 2019].
- <https://dyn1.heritagestatic.com/lf?set=path%5B1%2F7%2F2%2F8%2F5%2F17285317%5D%2Csize%5B850x600%5D&call=url%5Bfile%3Aproduct.chai n%5D> [23 Nisan 2019].
- https://ahmetonergezgin.com.tr/wp-content/uploads/2015/10/y_1987-04.jpg [27 Nisan 2019].
- <http://www.fotograf.net/Artist/maggiedanon/index.html> [29 Nisan 2019].

- https://lh3.googleusercontent.com/RHe2DYtuO0LyY-95GDrx1r1rrdvBTuGc3HCi8Qdo8Xp-l8liCA6GBYQ_zyecf-4p3Mj4g=s85 [29 Nisan 2019].
- https://scontent-vie1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/32413703_1805574246130032_4308613502316052480_n.jpg?nc_cat=106&nc_ht=scontent-vie1-1.xx&oh=f8d4c5ed3d27075fc492dba1ec9f84c7&oe=5D9D80EF [5 Mayıs 2019].
- <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRJIOB6RFsT-KKzyjLuHIQL1buGtnleWHLV2UYvao0enwVxArpVag> [5 Mayıs 2019].
- https://muratgermen.com/wp-content/uploads/2013/07/05-reconstruct_01.jpg [9 Mayıs 2019].
- https://muratgermen.com/wp-content/uploads/2013/07/yol-way_no22_germen-ayiter_orient-express_2008_istanbul-31-1800x756.jpg [12 Mayıs 2019].
- https://muratgermen.com/wp-content/uploads/2018/10/muta-morphosis_istanbul_blue-mosque_hagia-sophia_murat-germen_2018-1412x800.jpg [15 Mayıs 2019].
- https://muratgermen.com/wp-content/uploads/2019/02/facsimile-new-york-7_murat-germen_2013_250x100cm-1800x720.jpg [17 Mayıs 2019].
- https://muratgermen.com/wp-content/uploads/2015/12/facsimile-new-york_1b_murat-germen_2013_256x86cm_bordurlu_kyle_christies_new-york-1800x576.jpg [17 Mayıs 2019].
- <https://pbs.twimg.com/media/DPkzQ09XkAE9FVV.jpg> [19 Mayıs 2019].
- https://josefchladek.com/media/Content/book_Image/image/5401/scalex/283; murat_germen_yeni_t%C3%BCrkiye_-_new_turkey_book_front.jpg [19 Mayıs 2019].
- https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2016/02/MG_6468_copy-620x400.jpg [26 Mayıs 2019].
- http://www.aydinbuyuktas.com/wp-content/uploads/2016/09/final_srgb.jpg [28 Mayıs 2019].

- <https://i.pinimg.com/originals/f6/71/c8/f671c895957f2747888f21c9784ee035.jpg> [28 Mayıs 2019].
- <http://www.mimarizm.com/Files/2016/1/19/124663/124663.jpg> [2 Haziran 2019].
- <https://i.pinimg.com/originals/03/78/a2/0378a2ee02c140680ddd8942cf7a8da9.jpg> [3 Haziran 2019].
- <https://archinect.imgix.net/uploads/96/96f7og4o6wmgnkj3.jpg?fit=crop&auto=compress,format&w=650&dpr=3> [3 Haziran 2019].
- <https://www.vagabond-des-etoiles.com/wp-content/uploads/2018/08/Flatland-II-Aydin-B%C3%BCy%C3%BCktas-2017-10.jpg> [3 Haziran 2019].

ÖZGEÇMİŞ

İzmir’de doğdu. İzmir Çınarlı Anadolu Meslek Lisesi Radyo ve Televizyon Bölümü’nde okurken fotoğrafla tanıştı. Hürriyet Gazetesi ve Yenigün Gazetesinde foto muhabirliği yaptı. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümünü birincilikle kazandı ve birincilikle bitirdi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalını Yüksek Lisans bölümüne birinci olarak girdi ve öğrenim hayatı devam ediyor.

Fotoğrafçı Ulusal ve Uluslararası yarışmalarda birçok ödül ve sergileme kazandı. Avrupa Birliği Bakanlığı ve Erasmus Plus Projeleri dahilinde Yunanistan, Portekiz, Almanya ve Fransa’da Fotoğraf ve Medya üzerine çalışmalarda bulundu, eğitimler aldı. Amerika Birleşik Devletleri Dış İşleri Bakanlığı desteği ile Ermenistan ve Türkiye arasında “Bridging Stories” adlı projeye seçildi, Ermenistan’a gidip Amerikalı National Geographic Fotoğrafçısı John Stanmayer’den eğitim aldı, sergi açtı. “Bridging Stories” adlı proje Fransa’da 28.Perpignan Visa Pour L’image Festivali’nde sunuldu. Endonezya Kültür ve Turizm Bakanlığının “Endonezya’nın Sürdürülebilir Turizmi” konulu Uluslararası Fotoğraf yarışmasını kazandı ve Endonezya’yı fotoğraflaması için ülkeye davet edildi.

Fotoğrafın belge yönünü kendi yaşamında bir ilke edinmiş olup, çalışmalarına bu doğrultuda devam etmektedir. FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) tarafından verilen Life Card sahibidir. İFOD (İzmir Fotoğraf Sanatı Derneği) üyesidir.

Şeref Artagan

0555 590 04 82

serefartagan@gmail.com