

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA BİR İFADE ARACI OLARAK
TOPOĞRAFYA**

Mahmut Rifkî ÜNAL

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman: Prof. Neslihan ERDOĞDU

MAYIS-2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA BİR İFADE ARACI
OLARAK TOPOĞRAFYA**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Mahmut Rıfki ÜNAL

Enstitü Anasanat Dalı: Resim

“Bu tez 02/05/2025 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Neslihan ERDOĞDU	Başarılı
Prof. Dr. Sezin TÜRK KAYA	Başarılı
Doç. Murat ERTÜRK	Başarılı
Doç. Dr. Suzan ORHAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Barış GENÇLER	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Mahmut Rıfkı ÜNAL

02/05/2025

ÖN SÖZ

“Çağdaş Fotoğraf Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Topoğrafya” adlı tez çalışmasının tamamlanmasında emeklerini, sabrını ve zamanını hiç esirgemeyen, bilgisini, tecrübesini ve sanatseverliğini daima aktaran kıymetli danışman hocam Prof. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU’ya, görüşlerini ve tecrübelerini her zaman paylaşan Doç. Murat ERTÜRK hocama teşekkürlerimi sunuyorum. Bilgeliği ile bana her zaman aydınlık bir gelecek için tecrübelerini aktaran Babam Arif ÜNAL’a ve tüm tez sürecinde desteğini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum. Ayrıca bu tezin “Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar” adlı uygulama kısmı için yapılan her çekim için zor arazilerde bile yanımda olan sevgili eşim Cansu ÖZCAN ÜNAL’a şükranlarımı sunuyorum. Hiçbir zaman güvenini ve desteğini esirgemeyen aileme, hocalarıma, arkadaşlarıma ve sanatseverlere de sonsuz teşekkür ediyorum.

Mahmut Rıfki ÜNAL

02/05/2025

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	ii
GÖRSEL LİSTESİ.....	iii
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: MANZARA KAVRAMI VE MANZARA RESMİNİN SANAT TARİHİNDEKİ GELİŞİM SÜRECİ.....	6
1.1. Manzaranın Tanımı.....	6
1.2. Manzara Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci	7
2. BÖLÜM: YERYÜZÜ BİLİMİ TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI VE SANATLA OLAN İLİŞKİSİ	44
2.1. Topoğrafya'nın Tanımı ve Kullanım Alanları.....	45
2.2. İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Topoğrafya ve Arazi Sanatı	49
3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA BİR İFADE ARACI OLARAK TOPOĞRAFİK MANZARALAR.....	57
3.1. Andreas Gursky'nin Fotoğraflarında Manzara-İnsan İlişkisi	62
3.2. Edward Burtynsky ve Antroposen İzleri	66
3.3. Daniel Beltrá'nın Doğası	70
3.4. David Maisel'in Serileri	74
4. BÖLÜM: DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN TOPOĞRAFYALAR PROJESİ	78
SONUÇ	92
KAYNAKÇA.....	94
ÖZ GEÇMİŞ	99

KISALTMALAR

BP	: British Petrol
TDK	: Türk Dil Kurumu
Fr	: Fransızca
GPS	: Global Position System
NASA	: National Aeronautics and Space Administration
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Yy	: Yüzyıl
Vb	: Ve benzeri
d.	: Doğum
FSA	: Farm Security Administration
MÖ	: Milattan Önce
mm	: Milimetre
km	: Kilometre
Tr	: Türkiye
Çev.	: Çeviri
Prof.	: Profesör
Dr.	: Doktor

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Raffaello Sanzio- Güzel Bahçıvan Kız (1507).....	9
Görsel 2: Albrecht Altdorfer- İssus'a İskender'in Saldırısı (1529)	10
Görsel 3: Jocop Van Ruisdael- Wijik Değirmeni (1670)	11
Görsel 4: Nicolas Poussin- Pyramus ve Thisbe ile Fırtına Sırasında Manzara (1651)..	13
Görsel 5: Claude Lorrain- Sheba Kraliçesinin Gemiye Binişi (1648).....	14
Görsel 6: Thomas Gainsborough- Parkta Sohbet (1740).....	15
Görsel 7: William Turner- The Opening of the Wallhalla (1842).....	18
Görsel 8: John Constable- Wivenhoe Park, Essex (1816).....	19
Görsel 9: Gustave Courbet- Taş Kırıcıları (1849)	20
Görsel 10: Camille Corot- Sevr Yolu (1865)	22
Görsel 11: Claude Monet- İzlenim / Impression (1872).....	24
Görsel 12: Albert Bierstadt- Mount Corcoran (1876)	26
Görsel 13: Camille Pissarro- Kış Sabahı Montmartre Bulvarı (1897).....	27
Görsel 14: Paul Cézanne- Ormanda Köprü (1887)	28
Görsel 15: Paul Gauguin- Üç Kulübe (1891)	29
Görsel 16: Vincent Van Gogh- Yıldızlı Gece (1889).....	30
Görsel 17: Timothy H. O'Sullivan- Black Cañon, From Camp 8, Looking Above (1871)	32
Görsel 18: Carleton E. Watkins- Columbia River, Oregon (1867)	33
Görsel 19: Edward S. Curtis- Navajo Riders in Canyon de Chelly (1907)	34
Görsel 20: Umberto Boccioni- Sokağın Bütün Gürültüsü İçeride (1911).....	35
Görsel 21: Ansel Adams- The Tetons and The Snake River- Büyük Teton Ulusal Parkı, Wyoming, ABD (1942)	37
Görsel 22: Ansel Adams- Yosemite Ulusal Parkı- California, ABD (1960).....	38
Görsel 23: Michael Kenna- Ratcliffe Power Station (1985)	39
Görsel 24: Anselm Kiefer- Nuremberg (1982).....	41
Görsel 25: Jonas Wood- Green Pattern (2014).....	42
Görsel 26: Daniel Heidkamp- Tunnel Vision (2019)	43
Görsel 27: NASA Gözlem Uydusu Aracından- Endüstriyel Yapılar, Güney Kore (2015)	48

Görsel 28: NASA Gözlem Uydusu Aracından- Tarım Arazileri, Addis Ababa, Etiyopya (2015).....	48
Görsel 29: Jim Denevan- Self Similar, Birleşik Arap Emirlikleri (2023)	50
Görsel 30: Jim Denevan- Angle of Repose- Suudi Arabistan (2022)	51
Görsel 31: Robert Smithson- Spiral Jetty, Utah, ABD (1970)	53
Görsel 32: Robert Smithson- Broken Circle, ABD (1971)	54
Görsel 33: Michael Heizer- City- Nevada Çölü, ABD (2022)	55
Görsel 34: Michael Heizer- City- Nevada Çölü, ABD (2022)	56
Görsel 35: Bernd ve Hilla Becher- Fabrikalar (1987-2016).....	60
Görsel 36: Bernd ve Hilla Becher- Fabrikalar II (1987-2016)	61
Görsel 37: Andreas Gursky- Bahrain I (2005)	63
Görsel 38: Andreas Gursky- Les Mées (2016)	64
Görsel 39: Andreas Gursky- El Ejido (2017)	65
Görsel 40: Edward Burtynsky- Carrara Mermer Ocağı, Carrara, İtalya (2016).....	67
Görsel 41: Edward Burtynsky- Salt Ponds 6, Senegal (2019).....	68
Görsel 42: Edward Burtynsky- Colorado River Delta 8, Mexico (2012).....	69
Görsel 43: Daniel Beltrá- Oil spilled from the BP Deepwater Gulf of Mexico (2010) 71	
Görsel 44: Daniel Beltrá- Oil spilled from the BP Deepwater Gulf of Mexico II (2010)	72
Görsel 45: Daniel Beltra- Ice/Green Lands (2016)	73
Görsel 46: Dainel Beltra- Rainforest- Indonesia (2009).....	74
Görsel 47: David Maisel- The Mining Project Series (1989).....	75
Görsel 48: David Maisel- The Fall Series (2013).....	76
Görsel 49: David Maisel- Oblivion Series (2004).....	77
Görsel 50: Mahmut Rıfkı Ünal- Proje Oluşturma Süreci (2022-2025)	79
Görsel 51: Mahmut Rıfkı Ünal- Zemin / Ground (2023)	80
Görsel 52: Mahmut Rıfkı Ünal- Büyük Planlar/ Big Plans (2022)	81
Görsel 53: Mahmut Rıfkı Ünal-Büyük Çiftlik/ Hacienda (2023).....	82
Görsel 54: Mahmut Rıfkı Ünal-Tarafını Seç / Choose A Side (2024)	83
Görsel 55: Mahmut Rıfkı Ünal- Çatı / Roof (2024)	84
Görsel 56: Mahmut Rıfkı Ünal- Yönler/ Directions (2023)	86
Görsel 57: Mahmut Rıfkı Ünal- Fotovoltaik / Photovoltaic (2024)	87

Görsel 58: Mahmut Rıfki Ünal- Atasyon / Atation (2024)	88
Görsel 59: Mahmut Rıfki Ünal- Basamak / Stair (2025).....	89
Görsel 60: Mahmut Rıfki Ünal- Döküntü/ Junk (2024)	90



ÖZET	
Başlık: Çağdaş Fotoğraf Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Topoğrafya	
Yazar: Mahmut Rıfkı ÜNAL	
Danışman: Prof. Neslihan ERDOĞDU	
Kabul Tarihi: 02/05/2025	Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 99 (ana kısım)
Manzara, doğa ve dışsal mekanların görünür olduğu bir sanat türü olarak kısaca tanımlanabilir. Manzara Sanatı tarihsel süreçte, doğayı merkezine almıştır. Bu doğa tasvirleri genellikle ideal olan, natürel ya da romantik bir temsiliyete tabidir. Ancak insanın endüstriyel gelişimlere ve üretim sistemlerine adapte olmasıyla artan doğa müdahaleleri, sanattaki manzaraların görünümünün de değişmişmesine neden olmuştur. Bu değişimin hız kazanması birbirine benzer sanayi ve endüstriyel faaliyetlerle yeni görünümler ortaya çıkarmıştır. Değişen manzaralar nedeniyle bilimsel amaçlar ve sanatın farkındalık oluşturabilen görünür olma kapasitesi doğrultusunda çevre fotoğrafçılığının başlıca çalışma alanı olmuştur. Değiştirilen ve doğal akışında yeni görünüm kazanan birbirinden farklı topoğrafik manzaralar, aynı zamanda ortaya çıkan yeni görme biçimleri üzerinden duyguların tıpkı empresyonizm akımında olduğu gibi sanatçıların doğada kendi ruh hallerini metafor olarak aktardığı sanat anlayışına zemin olmaktadır. Bu doğrultuda 1960’lardan sonra gelişen yeni sanat metodolojisi çalışma adına önemli bir yere sahiptir. Öyle ki fotoğrafın teknik unsurlarından faydalanarak duyularla doğrudan erişilemeyecek perspektifle görüntüler üretmek, insan-yeryüzü ilişkisine yeni bir gerçeklik kazandırmıştır. Bu çalışma; insan müdahalesiyle değişen ve dönüşen doğanın bir sorunsal olarak ele alındığı topoğrafya manzaralarındaki temsiliyetleri üzerine odaklanmıştır. Konu kapsamında manzara sanatının tarihsel sürecinde doğanın ele alınıp biçimleri irdelenmiş, manzaranın sanat ve sanatçı için anlamı araştırılmış, manzara türlerinin ortaya çıkmasında sosyo-kültürel etmenler göz önüne alınarak bir senteze varılmıştır. Çağdaş sanat pratiklerinde teknik olanakların imkan sağladığı medyumların manzara görüntüleri oluşturmadaki etkilerine yer verilmiştir. Bu kapsamda topoğrafik manzaraların tarihsel süreçlerine değinilmiştir. Doğa ve insan ilişkisi kapsamında bir sınırlamaya gidilen konu çerçevesinde, değişen ve dönüşen doğayı kendine mesele edinmiş çağdaş topoğrafik manzara sanatçılarının eserleri yapıt çözümleme tekniğiyle irdelenmiştir. Çalışmanın uygulama kısmı ise topoğrafik manzaraları kavramsal temsiller olarak sunan 10 fotoğrafın eser metinlerinden oluşturulmuştur.	
Anahtar Kelimeler: Manzara, Resim, Fotoğraf, Topoğrafya, Çağdaş Sanat	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Topography as a Means of Expression in Art of Contemporary Photography	
Author of Thesis: Mahmut Rıfki ÜNAL	
Supervisor: Prof. Neslihan ERDOĞDU	
Accepted Date: 02/05/2025	Number of Pages: vii (pre text) + 99 (main body)
Landscape can be briefly defined as an art form where nature and external environments are visible. Throughout its historical process, landscape art has centered on nature. These depictions of nature are often subject to ideal, natural, or romantic representations. However, with human adaptation to industrial developments and production systems, increasing interventions in nature have also led to changes in the appearance of landscapes in art. The acceleration of this transformation, driven by similar industrial and production activities, has given rise to new visual forms. Due to these changing landscapes, environmental photography has become a primary field of study, guided by scientific purposes and the art's capacity to create awareness through its visible presence. The altered and newly formed topographic landscapes, whether transformed by human intervention or through natural processes, have simultaneously provided a foundation for a mode of artistic expression where emotions are conveyed metaphorically—much like the Impressionist movement, where artists projected their inner states onto nature. In this context, the new artistic methodology that emerged after the 1960s holds a significant place for this study. Utilizing the technical elements of photography to produce images from perspectives inaccessible to the senses has introduced a new sense of reality to the human-earth relationship. This study focuses on the representations of topographic landscapes, where nature altered and transformed by human intervention is approached as a problem. Within the scope of the topic, the ways in which nature has been addressed throughout the historical process of landscape art have been examined, the meaning of landscape for art and the artist has been investigated, and a synthesis has been reached by considering the socio-cultural factors that contributed to the emergence of landscape types. The influence of mediums enabled by technical possibilities in contemporary art practices on the creation of landscape images has also been explored. In this context, the historical processes of topographic landscapes have been discussed. Within the framework of nature-human relationships, this study is limited to the changing and transforming nature as a subject, and the works of contemporary topographic landscape artists have been analyzed using the artwork analysis technique. The practical part of the study consists of the artwork texts of 10 photographs presenting topographic landscapes as conceptual representations.	
Keywords: Landscape, Painting, Photography, Topography, Contemporary Art	

GİRİŞ

Manzara kavramı, doğanın görünen tüm unsurlarını ve konusu doğa olan bütün sanat yapıtlarını vurgular. İnsanın içinde yaşadığı doğa ve doğaya dair unsurlar, sanat tarihi sürecinde sanatın içinde yer almış ve kendi içeriğinin dışında da birçok anlamda karşılık bulmuştur. Bu bağlamda manzara sanatının tarihsel süreci incelendiğinde, doğa temsillerinin antik döneme kadar dayandığı görülmektedir. Ancak bu temsillere, Hristiyanlığın kabulüyle birlikte Orta Çağ Avrupası'nda sanatın dini konulara yönelmesi sonucunda rastlamak pek mümkün olmamıştır. 14. yüzyılda hümanizmin etkisiyle değişen evren algısı, insan ve doğa ilişkisini yeniden biçimlendirmiş ve bu değişimin etkileri sanata da yön vermiştir. Böylelikle doğa temsilleri bir fon olarak sanatta görünür olmaya başlamıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde Kuzey Avrupa'da karşımıza çıkan manzaralar ile doğa, temsiliyet açısından alegorik anlamlar taşıyan ayrı bir tür resmi olarak popüler hale gelmiştir. Sanayi Devrimi ve Modernizm süreciyle birlikte kent yaşamına olan ilgi artmış, manzaraların içeriğine doğanın dışında, insan müdahalesiyle oluşturulmuş yapılaşmalar da dâhil olmuştur. Öznelliğin sanatçıya verdiği özgürlükle doğa, sorgulanabilir meseleye ve içsel duyguların bir dışavurum aracına dönüşmüştür.

Modernizmin yarattığı sorunlara duyarsız kalamayan sanatçılar, doğayı bir kaçış alanı olarak görmüşlerdir. İlerleyen süreçlerde seri üretim kapasitesinin gelişmesiyle birlikte hammadde kaynağının yoğun bir şekilde tüketilmesi birçok doğa sorunlarına yol açmış, insanın tahakküm altına aldığı doğada birçok yaşam tehlikeye düşmüştür. Doğa-insan ilişkisinde modern sanatçının romantik tavrına karşılık çağdaş sanatçılar, bu doğa sorunlarına karşı duyarsız kalamamış, doğanın insan müdahalesiyle değişmesini görünür kılma çabasına girmişlerdir. Doğa ve çevre sorunları, çağdaş sanatta özellikle topoğrafik manzaralarda kendine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Çağdaş Fotoğraf Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Topoğrafya adlı bu tez çalışması dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın *Manzara Kavramı ve Manzara Resminin Sanat Tarihindeki Gelişim Süreci* adlı birinci bölümünde manzara kavramının etimolojik açıdan taşıdığı anlamlar ve dönemsel olarak algılanış biçimi tanımlanırken aynı zamanda sanat tarihindeki kronolojik değişimleri örnekler üzerinden ortaya koyulmuştur. Kavramsal olarak değişen manzara anlayışının resim sanatı içindeki rolü sosyo-kültürel etmenler çerçevesinde incelenmiştir. Farklı üslupların gelişmesi ve bu süreçte manzaranın resim sanatındaki rolünün yalnızca arka plan olmaktan çıkıp resmin doğrudan ana teması

olduğu yaklaşımlar yine kronolojik olarak irdelenmiştir. Modern dönemin sanata etkileri ve manzaranın bir ifade aracına dönüşmesindeki etmenler, sanatçılar üzerinden ele alınmıştır. Bu yeni manzara yaklaşımları ve değişen sanat anlayışı aynı zamanda fotoğrafın icadıyla da ilişkilendirilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise topoğrafya bir kavram olarak ele alınmış, bu kavram çerçevesinde topoğrafyanın etimolojisi, kullanım alanları ve sanattaki yeri araştırılmıştır. *Yeryüzü Bilimi Topoğrafyanın Kullanımı ve Sanatla Olan İlişkisi* adlı bu bölümde manzara kavramının sanattaki süreci gibi topoğrafik manzaraların özellikle resim ve fotoğraf sanatında karşılığı incelenmiştir. Ayrıca 20. yüzyıl ve sonrasında gelişen yeni görüntüleme sistemleri örnekler doğrultusunda tanımlanmıştır. Kullanılmakta olan yeni teknolojik görüntüleme sistemlerinin insan hayatına etkileri kadar görüntünün değişen perspektifleri de sanat bağlamında önemlidir. Bu sebeple uydu görüntüleme sistemi gibi havadan doğrudan görüntü alabilmenin kolaylaşması, bilimsel birçok katkı sunarken yeni görme biçimlerini de ortaya çıkarmıştır. Yeryüzünden uzaklaştıkça topoğrafik manzaraların soyut birer görünüm kazanması da sanatla ilişkilendirilerek yine bu bölümde irdelenmiştir. İkinci bölümde yer alan *İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Topoğrafya ve Arazi Sanatı* adlı alt başlıkta ise bu yeni görünüm ve çeşitlenen sanat anlayışı arazi sanatı bağlamında örneklendirilerek değerlendirilmiştir. Kavramsal olarak yeryüzünün bu bağlamda içinde bulunduğu durumları sorgulayan sanat pratikleri, üretilen eserlere de radikal bir biçimde yansımış ve çeşitlenmiştir. Sanat; arazi sanatının uygulanma biçimiyle birlikte doğanın da bir parçası olma haline dönüşmüştür. Doğanın kendi akışında olağanlığına bırakılan arazi sanatı eserleri kavramsal açıdan doğa-sanat ve doğa-insan ilişkisini irdelerken pratikte ortaya çıkan eser dönüşümleri de manzaranın görünümü açısından örneklerle birlikte değerlendirilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise topoğrafik manzaraların fotoğraf sanatında temsil ettiği kavramsal değerler ve taşıdığı estetik prensipler ele alınmıştır. *Çağdaş Fotoğraf Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Topoğrafik Manzaralar* adlı bu bölüm, insan- yeryüzü ilişkisine referans sanatçılar üzerinden odaklanmıştır.

Doğanın insan eliyle değişen manzaralarıyla doğal süreçte değişmekte olan topoğrafik manzaraları yine bu bölümde aralarındaki farklar ve yaklaşımlar doğrultusunda irdelenmiştir. Endüstriyel teknolojilerin ve hızla artan sanayileşmenin etkileri bu

bağlamda fotoğraflanan ve topoğrafik yapıya olan yansımaları yeni tipolojik fotoğraf serilerini ortaya çıkarmıştır.

İnsanlığın gelişim evrelerinin doğaya olan etkisi, değişen ve dönüşen manzaraları ortaya çıkarmıştır. Bu bölümde incelenen manzaralarda, doğanın yüceliği ve keşfedilişi ile doğanın insan eliyle değiştirildiği süreç yer almıştır.

Tezin dördüncü bölümünde ise *Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar* adıyla eser metinleri sırasıyla yer almıştır. Bu çalışma kapsamında çekilen fotoğraflarda insanın çevreye olan yıkıcı etkisi belgelenirken aynı zamanda tipolojik benzerlik içeren seriler de oluşturulmuştur. Öte yandan doğal dönüşüm sürecinde olan doğanın insan eliyle henüz değiştirilmemiş topoğrafik manzaraları belirlenen bölgelerde uygun kompozisyon biçimlerinde ortaya çıkarılmış ve fotoğraflanmıştır. Ayrıca havadan görüntüleme ile yeryüzünden uzaklaşmanın doğadan da uzaklaşma metaforu olarak yer aldığı vurgusu belirtilmiştir.

Eserlerin kavramsal dayanağı doğrultusunda insan-doğa ilişkisi vurgusu belirtilmiştir. Eserlerde yer alan topoğrafik manzaraların sanatsal değerleri de estetik bağlamda değerlendirilerek ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, sanat tarihindeki manzara yaklaşımları çeşitli resim ve fotoğraf eserleri ekseninde ele alınmıştır. Manzara kavramının sanat tarihindeki gelişim sürecinden başlayarak, doğa temsillerinin Rönesans başlangıcından bugüne (21. yüzyıl) kadar geçirdiği evreler incelenmiştir. Çalışmada, özellikle modernizm ve Sanayi Devrimi sonrasında görülen insan müdahalesiyle değişen manzaraların sanattaki yansımalarını analiz edilmiştir.

Tez kapsamında topoğrafya kavramı detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu doğrultuda Yeryüzü bilimi ve sanat ilişkisi irdelenmiş, çağdaş fotoğraf sanatında topoğrafik manzaraların estetik ve kavramsal boyutları araştırılmıştır. Doğanın insan eliyle dönüştürülmesiyle ortaya çıkan yeni manzaralar ile doğal süreçler sonucunda değişen ve değişmekte olan topoğrafyaların karşılaştırmalı analizine yer verilmiştir.

Son olarak, insan-doğa ilişkisinin sanatsal bir anlatımla ortaya konduğu ve bu tez çalışması çerçevesinde üretilen 10 fotoğraf çalışması, değişen ve dönüşen topoğrafyaların hem eleştirel hem de estetik yönlerini gözler önüne sermektedir.

Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı, çağdaş fotoğraf sanatında manzara kavramının değişimini ve dönüşümünü topoğrafik manzaralar bağlamında inceleyerek insan-doğa ilişkisine eleştirel ve estetik bir bakış sunmaktır. Manzara sanatının tarihsel gelişiminden yola çıkarak, doğa temsillerinin sanat içindeki rolünü anlamayı ve bu rolün modernizm, Sanayi Devrimi ve teknolojik ilerlemelerle nasıl şekillendiğini ortaya koymayı hedeflemiştir.

Çalışmada, insan müdahalesiyle değişen topoğrafik manzaralar ve doğal süreçlerde dönüşen yeryüzü biçimlerini karşılaştırarak sanatın bu değişimleri nasıl yansıttığını sorgulamaktadır. Ayrıca, çağdaş sanatçıların doğa ve çevre sorunlarına nasıl tepki verdiklerini ve bu meseleleri eserlerinde nasıl görünür kıldıklarını onların eserleriyle birlikte analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, çağdaş fotoğraf sanatında topoğrafyanın hem bir ifade aracı hem de doğa-insan ilişkisini sorgulayan bir kavram olarak nasıl kullanıldığını irdeleyerek, sanatın doğaya ve çevresel değişimlere dair eleştirel yaklaşımını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada, çağdaş fotoğraf sanatında topoğrafik manzaraların değişim ve dönüşümünü analiz etmek için hem teorik hem de görsel analiz yöntemleri tercih edilmiştir. Konu kapsamında literatür taraması yapılmış, ilgili kitap, makale, süreli yayınlar vb. incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda kavramsal çerçeve oluşturulmuştur.

Teorik çerçevede, başta sanat tarihi olmak üzere bu doğrultuda çevre estetiği ve fotoğraf teorisi alanlarında yapılmış akademik kaynaklar ve eleştirel metinlerle oluşturulmuştur. Manzara kavramının tarihsel süreçteki gelişimi kronolojik olarak ele alınmıştır. Modernizm ve Sanayi Devrimi sonrası doğa temsillerinin nasıl değiştiği ve radikal değişim süreçlerinin sonuçları incelenmiştir. Topoğrafya kavramının sanattaki yeri de bu ekseninde bilimsel ve sanatsal bağlamda değerlendirilmiştir.

Yapıt çözümleme metoduyla eserler biçimsel ve içerik açısından analiz edilmiştir. Çağdaş fotoğraf sanatında yer alan topoğrafik manzara örnekleri sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiş, bu eserlerdeki insan müdahalesiyle değişen ve doğal süreçlerle dönüşen manzaralar karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Ayrıca çalışmanın dördüncü bölümünde yer alan ve tez kapsamında üretilen fotoğraflar, belirlenen farklı bölgelerde çekilmiş ve kompozisyon anlayışı doğrultusunda insan- doğa ilişkisini yansıtan tipolojik seriler oluşturulmuştur. Eserlerin kavramsal ve estetik değerlendirmesi yapılırken, havadan görüntüleme tekniklerinin doğa algısına etkileri de incelenerek eser metinleri oluşturulmuştur.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışma, çağdaş fotoğraf sanatındaki manzara yaklaşımlarını, bilhassa değişen ve dönüşen topoğrafyalar bağlamında ele alarak sanat, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi görünür kılmayı amaçlamaktadır. Manzara sanatının tarihsel gelişimi ve topoğrafyanın sanat içindeki rolü, 21. yüzyılda giderek artan çevre sorunlarıyla bağlantılı olarak yeniden değerlendirilmiştir.

Çalışma, doğanın insan müdahalesiyle geçirdiği dönüşümü sanatsal bir perspektiften incelerken ayrıca çağdaş sanatın çevresel meselelerle nasıl ilişkilendiğini ortaya koymaktadır. Özellikle topoğrafik manzaraların fotoğraf sanatında bir ifade aracı olarak kullanımı, sadece estetik bir olgu olarak değil, aynı zamanda doğa- insan etkileşimini sorgulamış ve eleştirel bir yaklaşım olarak ele almıştır.

Sanayileşmenin, teknolojinin ve modernizmin doğa üzerindeki etkilerinin sanatçılar tarafından nasıl belgelendiği, bir eser haline nasıl getirildiği ve dönüştürüldüğü bu çalışmada kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu bağlamda, tez kapsamında üretilen fotoğraf çalışmaları da hem kavramsal hem de görsel anlamda insanın doğa üzerindeki etkilerini vurgularken aynı zamanda sanatın çevresel farkındalık yaratma gücünü göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, çağdaş fotoğraf sanatında manzara ve topoğrafya ilişkisini ele alarak, doğanın sanatsal temsillerinin günümüz dünyasındaki yerini ve önemini ortaya koymaktadır.

1. BÖLÜM: MANZARA KAVRAMI VE MANZARA RESMİNİN SANAT TARİHİNDEKİ GELİŞİM SÜRECİ

1.1. Manzaranın Tanımı

Manzara kavramının en temel tanımı: “Bakışı, dikkati çeken her şey, görünüş, konusu bir doğa veya şehir parçası olan resim, gravür veya desen” (TDK, Manzara) şeklindedir. Doğayı veya dış mekânı kendine konu edinen manzara bir yeri işaret eder. Manzara resmi, coğrafi bölgenin topoğrafik özelliklerini yansıttığı gibi resmin ışığına bağlı olarak, zamanı da içinde barındırır. Manzara, görünümün insan algısındaki izdüşümüdür. Tabir genellikle tabiatın sunduğu yer şekilleri bütünü ile ilişkilendirilir. Fakat manzara kelimesi özellikle yerleşkelerin ortaya çıkardığı yeni görünüm biçimlerini de kapsamak için kullanılmaktadır. “Genel bir durum ya da olayın görünürlüğünü ifade etmek gibi gündelik yaşamda sıkça kullanılan manzara kelimesi, sanat alanında daha çok dış mekânla ilişkilendirilmiştir. Doğayı içeren bir görüntünün dışında köy, kent ve metropol hayatlarını konu edinen manzaralara sanat tarihinde sıkça rastlanılmaktadır” (Özyaprak, 2021, s. 21). Bütün bunlar aslında insanın doğayla kurduğu anlamlar neticesinde ortaya çıkmış ve duyguları ifade etmesindeki önemli bir unsuru oluşturmuştur. Konusuna bağlı olarak manzara resimleri kendi içerisinde pastoral, peyzaj ve pitoresk gibi türlere ayrılır. Kısaca bu tanımlara bakıldığında; pastoral, “Kırsal alanlarda geçen, çoban yaşamını tasvir eden sanat eserlerini tanımlamak için kullanılan terim” (Keser, 2009, s. 251) olmuştur. Peyzaj ise “bir ülkenin denizden uzak kısımlarının öyküsüz, doğal görünüşünü konu alan resim türü” (Keser, 2009, s. 254-255) olarak tanımlanır. Daha yalın dokunulmamış araziler, doğanın sunduklarını daha kolay bir biçimde aktarmak için sıklıkla başvurulan-gözlemlenen alanların tümüdür. Pitoresk ise; şiirsel güzellik ve resmetmeye değer güzellikler ile cezbedici görünüşe sahip olan ve tabiatta daha önce alışılmadık bir görünümü tasvir etme anlamında kullanılır (Eği, 2019, s. 1). Manzara türü olan pitoresk resimler, doğa aracılığı ile bir duygu durumunun aktarımında sanat tarihine kendine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Estetik yargıların ve yaklaşımların dışında temel anlamıyla manzara tanımı mekânsal bir tanımlamadır ve doğrudan görmekle ilişkilendirilir. Görünen herhangi bir yeri manzara olarak tanımlamak mümkündür. Doğanın barındırdığı tüm unsurlar, bilinçli ya da bilinçsiz bir araya gelmiş tüm öğeler bu manzara tanımının bir parçası olmaktadır. İnsanın

yeryüzünde yer edindiği alanların giderek artmasıyla aslında manzara kavramı da genişlemiştir. Yerleşim yerlerinin artması bu bağlamda yeni manzara öğelerini de ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla insan elinden çıkan tüm yapıtlar da manzaranın bir parçasıdır. İnsan, varoluşuyla birlikte manzara olarak tanımlanan yeryüzünün tüm görünümünün bir parçası olmuştur. Doğada edindiği tecrübeler insanı diğer canlılardan ayırmış ve farklı konumlandırmıştır. İnsanın tecrübelerini aktarmak için kullandığı yöntemlerde de bu bağlamda genellikle doğanın yer aldığı görülür. Fakat bu görünümü etkileyen coğrafi faktörler, farklı oluşan kültürler ve sanatsal yaklaşımlar birçok çeşitliliğe neden olmuştur. Bu çeşitlilik, manzaranın da görünürlüğüne etki etmiştir.

1.2. Manzara Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci

Doğa betimleri ilk olarak antik dönemde birçok farklı kültürde görülmektedir. Duvar resimleri, mozaikler, vazo resimleri gibi farklı alanlarda kendine yer edinen bu manzaralar, daha çok hikâyenin bir parçası ya da mekânı olarak kullanılmıştır. Sanat alanında ilerleyen süreçlerde de birbirinden farklı amaçlarla doğaya ve doğanın barındırdıklarının tanımlanmasına ve aktarılmasına sıklıkla yer verilmiştir. Daha çok, resimde mekâna fon oluşturan manzaralar 17. yüzyılla birlikte tür resmi olarak kendine sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yer edinmeye başlamıştır. Bu yüzyılla başlayan geleneksel manzara resimlerinin popülerliği sonraki yüzyıllarda temsil araçları değişse de giderek artırmıştır. Batı sanatında Manzara betimlemelerinin gelişimine odaklanıldığında; Rönesans döneminin bir geçiş süreci olduğu görülmektedir. Rönesans ile ideal olanı yansıtmak adına sanatın temsil meselesi, duyular dünyasının algıladığı gerçeklik üzerinden şekillenmeye başlamıştır. Bu değişimde Hümanizm etkisi büyüktür. Bununla birlikte perspektifin kullanılmaya başlanmasıyla, doğa-insan ilişkisinin sanata yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Orta Çağın altın varaklı fonlarının yerini alan dünyevi mekânlar arasında doğa, tanrı kutsallığının gösterilmesinde temsil aracı olmuştur.

“Ressamlar 14. yüzyılın başlarında Orta Çağ’ın alışlagelmiş formlarını geride bırakarak, görme alışkanlıklarını günümüze kadar belirleyecek olan perspektif kurallarını geliştirdiler. Sanat o zamana kadar sadece dinsel temalarla yetinirdi. İnsanların öte dünyadan çok, bu dünyayla ilgilenmeye başlamasıyla sanatın ele aldığı konu yelpazesi de yavaş yavaş değişmeye başladı. Sanatçılar artık yepyeni temalara el uzatabiliyordu. Ressamlar, uzun ve yavaş bir süreç içinde zanaatkâr

statüsünden kurtulmaya ve özgür sanatçılar olarak fikirlerini ifade etmeye başladılar” (Krausse, 2005, s. 6).

Coğrafi keşifler ve matbaanın bulunuşu gibi dönem Avrupa’sını yukarı taşıyacak birçok önemli gelişme Rönesans Döneminde gerçekleşmiştir. Bu sebeple 15. yüzyılda matbaa kısa sürede önce Avrupa’da yaygın bir şekilde kullanılmış ardından kıtalararası kullanımı söz konusu olmuştur. Klasik dönem eserleri incelenerek çoğaltılmıştır. “Eski Yunanca ve Latince metinlerin incelenmesi, hümanizm diye bilinmeye başlayan bireysellik ve akıl yürütme gibi kavramları harekete geçirdi. Hümanistler şimdiki zamandaki yaşamı dikkate aldılar, sanatçıların yaklaşımını etkileyen bireysel düşüncenin önemini vurguladılar” (Hodge, 2022, s. 16). Aynı zamanda sanatçıların anatomiyle ilgili meraklarının artması, Latince ve Yunanca eserlerin çevrilmesiyle insanın kendini buluş süreci hız kazanmıştır. Resim sanatında Erken Rönesans (1400) ile çeşitli yenilikçi fikirler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de perspektif mantığının gelişmesidir. Doğrusal ve Atmosferik Perspektifin anlaşılmasıyla birlikte hem toplum hem de sanatçı için sanatın ifade gücü artmıştır.

Manzara ressamlığı daha önce bu doğrultuda bir ifade biçimi olarak tercih edilmemiştir. Fon olarak kullanılan manzara, dinsel öğeler barındıran resimlerde her ne kadar yer almış olsa da ressamlar açısından özgür formlarla oluşturulmuş eserlerden söz etmek pek mümkün değildir. Dönemin kent soyluları, bazı ruhban sınıfından aileler ve yönetimdeki üst sınıfın talepleri doğrultusunda resimler yapılmaktaydı. Sanat öğretilerinin yaygınlaşmasına müsait bir ortamın oluşmasıyla birlikte usta-çırak ilişkileri artmış resim sanatı da talep gören bir alan haline gelmiştir.

“Merkezi Perspektif”le düzenlenen bu yeni resim mekânları zamanın ruhuna çok uygundu. İlginin giderek bu dünyaya kaydığı devirde, insanların kendilerini çevreleyen doğanın gerçekçi bir biçimde betimlenmesine olan talebi karşılıyor, Rönesans’ın dünyayı zihinsel çabayla kavrama idealini estetik platformda yerine getiriyordu. Sanatçı artık merkezi perspektif kanunlarının efendisi olarak “dünyanın düzenleyicisi” konumuna gelmişti. Gerçeklik entelektüel düzlemde kavranabiliyor ve matematiksel yasalar ışığında yeniden biçimlendiriliyordu (Krausse, 2005, s. 9).

Dönemin büyük ustalarından Raphael’in *The Madonna and Child with the infant Saint John the Baptist* isimli resminde görüldüğü üzere, manzara dini karakterlerin yüceliğiyle ilişkili olarak idealize edilse de fon olarak kullanılmıştır. Dünyevi olanla ruhani olanın sentezi niteliğindedir.



Görsel 1: Rafaello Sanzio- Güzel Bahçıvan Kız (1507)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 21.09.2023

Dini motiflerin ve figürlerin tek başına yer aldığı Orta Çağ mantığındaki resimler, değişmeye başlayan sanat yaklaşımları ve sezgisel üsluplarla birlikte yerini **Görsel 1**'deki gibi doğacı bir anlayışa bırakmıştır. “Rönesans, 15. yüzyılın sonunda ve 16. yüzyılın başında, sanatçıların insanın yaşayışını ve güçlü duygularını, doğal dünyanın güzelliğini ve gizemini yakalama arayışıyla doruğa ulaştı” (Hodge, 2022, s. 18). Sanat alanında yaşanan bu değişimler, Katolik kilisesinin otoritesinin tartışılmaya başladığı dönemle eş zamanlıdır. Din baskılarının toplum üzerindeki etkileri değiştikçe sanatın da ifade aracı olarak daha özgür arayışlara yönelmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu sebeple yeryüzünün sunmuş olduklarını anlamaya çalışmak sanatın seyrini değiştirmiştir.

16. yüzyılda Orta Avrupa’da benzer sanatsal üsluplar doğrultusunda kurulmuş olan Tuna Okulu¹’na mensup Alman ressam Albrecht Altdorfer modern anlamda manzara ressamlığında öncü olarak tanınmaktadır.



Görsel 2: Albrecht Altdorfer- İssus'a İskender'in Saldırısı (1529)

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 19.11.2023

Ayrıca doğanın sunduğu manzaraları estetik kaygılar doğrultusunda nitelendiren ve resmeden ilk ressamlardır. Fakat o dönem Almanya’da istikrarlı bir Manzara ressamlığından söz etmek pek mümkün değildir.

17. yüzyılda ise Kuzey Avrupa’daki sanat anlayışı İtalya ve çevresindekilere göre farklı bir bakış açısına sahip olmuştur. Protestanlığın yaygınlaşması ile din konulu resimlerin yerini gündelik yaşam, natürmort, portre ve manzara resimleri almaya başlamıştır. Dini

¹ Tuna Okulu sanatçıları, doğayı topoğrafik bir bağlılık ve şiirsel bir içtenlikle betimleyen özgün yöntemleri ile öteki sanatçılardan ayrılırlar. Bu sanatçılar için, bir doğa görüntüsü ya da manzaranın, cansız nesnelerin canlandırılmış bir biçimi olmanın ötesinde bir anlamı vardır. Doğa, kendini sürekli olarak yenileyen canlı bir organizmadır (<http://sosyolojisi.com/>, 2018).

resimlere getirilen yasaklar sonucu konu açısından çeşitlik kazanan sanat, ayrıca hitap ettiği müşteri profilini de değiştirmiştir. Özellikle Hollanda Sanatı bu tür resminin gelişiminde sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. 17. yüzyılın Burjuva sınıfı, aristokrasi ve ruhban sınıfına karşı güç kazanarak sanatın arz talep mekanizmasında da etkileyebilmiştir.

Kuzey Avrupa Sanatında tür resmi olarak “Manzara resimde sıklıkla ikili bir anlama rastlarız. Hollandalı ressamın başlıca amacı, bağımsızlığı için bunca badire atlattıkları ülkelerini en güzel yönüyle manzara resimlerinde betimlemektir” (Krausse, 2005, s. 44). Çünkü manzara resimleri aslında üstünde yaşadıkları ve sevdikleri toprakların tanıtımı için önemli bir fırsat olmuştur. Ülkelerinin ilgi çekmesi demek aynı zamanda bilinirlikle birlikte ekonomik kazanç demektir. Bu sebeple Flaman bölgesi için doğanın tasviri sanat dışında birçok sebebe de dayanmaktadır. Diğer bir yönü de ilahi olanı yansıtmak ve dönemin baskın ahlaki anlayışı olan Kalvinizmin bir yansıması olan Memento Mori’ye (*Fani Yaşam*) göndermelerde bulunmaktadır.



Görsel 3: J.M.W. Turner- Maidenhead Köprüsü (1843)

Kaynak: <https://fr.artsdot.com/> Erişim Tarihi: 11.08.2023

Bu bakış açısını yansıtan eserlerden biri olan Jocop Van Ruysdael'in *Wijik Değirmeni* isimli eserinde atmosferik bir manzara hâkimdir. "Paysages Moralises" (*Ahlaki Manzara*) adı verilen bu tür resimlerinde kurumuş ağaçlar, yıkık binalar gibi hayatın faniliğine işaret eden *vanitas*² öğeleri yer alır. Gökyüzünün fırtına öncesini anımsatan karamsar atmosferi, huzurlu havanın aldaticılığını sembolize eder" (Krausse, 2005, s. 45). **Görsel 3**'te görüldüğü üzere bölgenin havasının sıklıkla değiştiği vurgusu yapılmıştır. Bölgenin tekilliği vurgulanmış aynı zamanda su pompalamak, buğday öğütmek gibi sebeplerle birçoğu 17. yüzyılda yapılan yel değirmenleri ile coğrafya insanının uğraşı yansıtılmıştır. Dönemin ticari olarak da yükselişte olan bu coğrafyası, birçok kırsal zenginliklere de sahiptir. Geniş ve uzun araziler, gökyüzünün yansıdığı deniz kıyıları ressamın öncelikli mekânları olmuştur. Ticari ağların genişlemesi ile belirgin bir burjuva sınıfı oluşmuş ve bu durumda dönem ressamı için avantaj olmuştur. Daha küçük formatlarda yaptıkları resimler hem taşınması hem de zaman olarak avantaj sağlaması açısından önemli bir hale gelmiştir. "Kabin boyutu" olarak tanımlanan işler, yalnız Hollanda burjuvası için değil aynı zamanda Avrupa'nın diğer yerlerinde de talep görmüştür. "Resamların taşınması kolay olan bu işlerde kendi ülkelerini bir cazibe merkezi halinde sunmaları zamanla sadece gerçek topoğrafyanın temsilleri olmaktan çıkmış ve bireysel motifler ve yorumlamalar da dâhil olmuştur" (Krausse, 25, s. 45).

Kısmen aynı dönemlerde manzara resimleriyle bilinen Fransız Ressam Nicolas Poussin (1594-1665) ilk dönemlerinde yapıtlarında sık sık figürlere yer verirken, geç dönem sanat anlayışında üretmiş olduğu eserlerinde figürlere çok fazla yer vermemiş ve çoğunlukla manzara üzerine detaylı işler üretmiştir.

² Latince 'de "Kibir" anlamı taşımaktadır. Hayatın geçiciliğini zengin göstergelerle vurgulayan öğelerin genel adıdır.



Görsel 4: Nicolas Poussin- Pyramus ve Thisbe ile Fırtına Sırasında Manzara (1651)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 09.08.2023

“Poussin manzaraları yok olmuş bir cennete açılan pencereler gibi betimlemiştir. Onun “epik manzaraları” birlikteliğe, uyuma ve güzelliğe duyulan ebedi özlemin açılımları haline gelmiştir” (Krausse, 2005, s. 37). Poussin gibi resimlerini doğa ekseninde şekillendiren ressamlardan biri de Claude Lorrain’dır. Sıklıkla mitolojik hikâyeleri manzara resimlerinde figür olarak kullanmıştır. Onun manzaraları ise daha dramatik gözükmemektedir.



Görsel 5: Claude Lorrain- Sheba Kraliçesinin Gemiye Binişi (1648)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 09.08.2023

Işık kullanımı, nesneler arasındaki bağ ve seçtiği manzara idealize edilmiştir. “Resminin başoyuncuları manzara ile ışıktır. Eserleri insanlar üzerinde yarı ressam yarı filozof Poussin’inkilerden çok daha şiirsel, çok daha masalımsı bir izlenim bırakır. Resimleri, uzak bir hayal âlemini çağırıştırır. En ince nüanslara kadar işlediği geniş, düz araziler ya da açık deniz sıcak renklerle betimlenmiştir” (Krausse, 2005, s. 37). 17. yüzyıl resimlerinde bu iki ismin önemi, manzaranın bir anlam veya fikir taşımasıyla anlaşılır. Klasik yaklaşım ve gerçek görüntünün bilinçli şekilde estetik değerlerle antik dönem yansımaları harmanlanmış şekilde görülebilir. Bu yaklaşımla ilgili *Dünya Sanat Tarihi* adlı kitabında Mary Hollingsworth şöyle ifade eder: “17. yüzyılda yapılan manzara resimlerinde sanatçıların gerçekte gördüklerini olduğu gibi aktardıklarına dair pek az kanıt vardır” (Hollingsworth, 2009, s. 352-353). Bu bağlamda düşünüldüğünde Poussin’in ve Lorrain’in işlerindeki manzaralarda antik dönemden izler görmek, Hollingsworth’un ifadesini güçlendirmektedir. Manzara, görünenin ötesinde yeni

nesneler ile geçmişin yüceliğini o günün gerçekliğiyle aktarmada tercih edilen önemli bir perspektif haline gelmiştir.

Etimolojik açıdan Fransızca kökenli bir ifade olan Rokoko (*Fr. Rocaille*), taş işleme ve sedef anlamı taşımaktadır. 18. yüzyıl sanatı olarak bilinen gösterişli ve süslemeci bir üsluba sahiptir. Zenginliğin görünürlüğünü estetik bir biçimde sunmayı amaç edinmiş ve soylularla aristokratların yaşam standartlarını yansıtmıştır. Öyle ki altın varaklı süslemeler, ince işlenmiş mobilya ve dekoratif parçalar gibi dönem hakkında ipucu veren birçok gösterişli parçalar bu dönemde ortaya çıkmıştır.



Görsel 6: Thomas Gainsborough- Parkta Sohbet (1740)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 13.08.2023

Dönemin burjuva zenginliğini gösteren ve portre sanatını manzara ile temsil eden Thomas Gainsborough'un resimleri Rokoko Sanatının biçimsel ve teknik özelliklerini taşımaktadır. Rokoko üslubu Fransız sanatçılar tarafından Fransa'da ortaya çıkarılmış olsa da İngiliz ressam Gainsborough bu dönemin etkili temsilcilerden biri olmuştur. **Görsel 6**'daki gibi sıklıkla burjuva olduğu anlaşılan figürleri, çeşitli peyzajların önünde resmetmiştir. Bu resimde yer alan manzara, aynı zamanda ayrıcalıklı sınıfının zenginliğini temsil etmektedir. Manzaranın içerisinde yer alan antik sütunlar; mekânı

zamansal bir bağlamda ele almayı mümkün kıldığı kadar soyluluğa da bir gönderme sunmaktadır. Bireysel duyguların ve görüşlerin tam anlamıyla aktarılma süreci ise Rokoko sanat anlayışından sonra Deha Çağı³ ve Romantizm ile gelişmiştir. Ayrıca Fransız İhtilalinin gerçekleşmesi, sanat için önemli bir değişimin ve yaklaşımın habercisi olmuştur. “Madame de Stael’in ardından Delacroix’in yazacağı gibi, Goethe ve Fichte Almanya’sı “tabiatın taklidini, asla sanatın beş gayesi olarak görmüyordu.” Sanatın rolü gitgide kendine özgü kanunları olan özerk bir dünya ortaya koymak olacaktır” (Garaudy, 2020, s. 188). Sanatçı bu doğrultuda kendi kurallarını özgünlükle koymaya başlamıştır. Değişen hayat biçimleri ve görüşler, sanatın doğrudan konusu olmaya da bu bağlamda başlamıştır. Görüleni doğrudan aktarmanın yanına yorum katan sanatçılar, birbirinden hızla etkilenererek yeni sanat yaklaşımlarının ortaya çıkması konusunda önemli ve radikal yaklaşımlar sergilemişlerdir. “18. yüzyılın sonundan itibaren Almanya’da doğmuş olan bu anlayış, öncelikle Turner, Delacroix, Baudelaire ile daha sonra da Manet, Van Gogh ve Gauguin, Paul Klee, Matisse ve Picasso, Delaunay ve Mondrian ile geliştirildi” (Garaudy, 2020, s. 188). 19. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve biçimsel olarak duyguların yoğun şekilde aktarıldığı süreç Romantik dönem olarak adlandırılmaktadır. Esasen çağdaş bir şekilde düşüncelerin aktarıldığı dönem olarak bilinir. Toplumsal açıdan düşünüldüğünde içinde birçok çatışma barındırmış olsa da orta sınıf için aydınlanma dönemi gerçekleşmiştir. Kavuşulan bu özgürlük ile bireysel görüşler ve hisler sanat aracılığıyla ön plana çıkmıştır. Aydınlanma sonrası döneme ve Neo-klasisizm akımına karşı ortaya çıkmış ve mensup sanatçıları tarafından sıklıkla nesnellik yerine öznellik tercih unsuru olmuştur. Dolayısıyla insanın içsel süreci irdelenmiş ve duygusal yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Teknik açıdan renklerin tonlarını önemsemiş, mantık yerine sezgisel yaklaşımlar sergilemişlerdir.

“Bu doğrultuda romantizmde duygusallık, heyecan, doğa sevgisi, özgürlük, yurtseverlik, geçmişe özlem, ütopya gibi konular işlenmiştir. Sanatçılar düşlerini, özlemlerini özgür biçimde ifade edebilmek için ortaya koydukları eserlerde kişiliklerini ve kendi iç dünyalarını yansıtmayı tercih etmişlerdir. Bu dönemde manzara resmi konulara figür olmaktan çıkıp figürlerin önüne geçmiştir. Manzara

³ 1767 yılında Johan G. Herder’in *Fragmanlar* adlı eseriyle başlayan Goethe’nin İtalya seyahatiyle sona eren Goethe ve Schiller’in gençlik dönemi eserlerini içine alan yalnızca Almanya’da ortaya çıkmış bir edebi ve gençlik hareketidir.

resimleri izleyicileri kendi iç dünyalarına ve duygularını açıklamaya yöneltmiştir”
(Erdoğan, Ertop, & Özdemir, 2020, s. 177).

Hauser’e göre Romantik dönem sanatçıları; yaşamı romantik bir biçimde göstermek istediği gibi, onu sanata uydurmak ve estetik ütopyacı bir yaşama dalmak istemektedir (Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, 2021). Bu bağlamda romantikler sanat aracılığıyla gerçeği barındıran yeryüzü öğelerini ütopylaştırmış, çözümlenmesi ve aşılması gereken zorluklara karşı hayali bir olgu sunmuşlardır. Gerçeği barındıran öğelerin başında da doğa gelmiştir. Romantik dönem sanatçıları bu sebeple doğa ile sıkı bir bağ kurmuştur. Romantik sanatçılar için doğa bir sığınma ve kendilerini buldukları kaçış yeri olmuştur. Öyle ki doğanın tinselleştirilmesi söz konusudur. Onlara göre tabiatın yer alan her şey canlıdır ve ruh taşımaktadır. Romantik dönemin ünlü Alman tabiat filozofu Schelling’e göre “Tabiat görünen bir ruh, ruh ise görünmeyen bir tabiattır” (Ünal A. , 2011, s. 111). Romantikler, yaşadıkları yeryüzünü kendi duygularının bir yansıması olarak resim başta olmak üzere birçok sanat alanında ifade aracı olarak kullanmışlardır. Onlar için doğanın sunduğu atmosferler, sanatları için önemli öğeler haline gelmiştir.

Romantizm öncülerinden İngiliz Ressam William Turner, resimlerinde doğanın yüceliğine yer vermiştir. Bu bağlamda doğa, onun eserlerinde sıklıkla kudreti ve doğanın insana üstünlüğünü ifade eden “yüceyi” vurgulamıştır. Ayrıca “Turner, hava ve fırtına olaylarını konu alarak Empresyonistler için ilk tecrübelerden birini ifade eder” (Zeybek, 2017, s. 21). Esasında doğa ile kurdukları bu ilişki yaratıcının sunduklarını hatırlama üzerine oluşmuştur. Dramatik betimlemelerin kaynağı da budur. Turner’ın resimlerinde ortaya çıkan ana fikir de tam olarak insanın doğanın güçleri karşısında zayıf olduğunun vurgusudur. Böylesine dramatik doğa kompozisyonlarını aktarmak için görmek gerekir. Sıklıkla İskoçya, Galler ve İrlanda’da tabiatın farklılıklarını aramıştır. Bu doğrultuda ışık ve renk kullanımlarında dramatik etkiyi artırarak atmosferi derinleştirmiştir.



Görsel 7: William Turner- The Opening of the Wallhalla (1842)

Kaynak: <https://artuk.org/> Erişim Tarihi: 26.08.2023

Kuzey Avrupa'nın belli bir kısmında ve İskandinav ülkelerinde Hristiyanlık öncesi dönemde çok tanrılı bir din anlayışı görülmektedir. Döneme dair birçok mit ve saga⁴ ortaya çıkmıştır. Turner'ın da bu hikâyelerden etkilendiği ve manzaraların onun içsel tezahürünü ortaya çıkardığı söylenebilir. Öyle ki *Valhalla'nın Açılışı* adlı çalışma, sanatçının eser için seçtiği ismi ve uyguladığı kompozisyonu açıklar niteliktedir. Valhalla kelimesi İskandinav mitolojisine göre; “Cennet” anlamı taşımaktadır. İngilizlerle İskandinavların tarihte sık sık karşı karşıya hatta iç içe oldukları dönemler oldukça fazladır. Bu sebeple kültürel yakınlıklar ve sanatta esinlenmelerin ortaya çıkmasına neden olduğu düşünülmektedir.

Bir diğer İngiliz Ressam John Constable ise yenilik karşısında eserlerinde gelenek yanlısı bir tavır sergilemiştir. Yalın ve sade manzara unsurlarına sıklıkla yer vermiştir. Duyguların ifade aracı olarak kullandığı manzara kompozisyonları, benimsemiş olduğu natüralist yaşam anlayışıyla ilişkilendirilmiştir.

⁴ Eski İskandinav öykü ve söylencelerine verilen genel ad. (Çoğu XII-XIV yüzyıllarda İzlanda'da yazılmıştır.) (<https://kelimeler.gen.tr>, 2022)



Görsel 8: John Constable- Wivenhoe Park, Essex (1816)

Kaynak: <https://www.nga.gov/> Erişim Tarihi: 14.09.2023

Constable'ın bu eserinde yansımalar, gölgelerin oluşturduğu kontrastlar ve renklerin doygun kullanımı oldukça canlı bir görüntü ortaya çıkarmıştır. İzleyiciye, bu manzaranın karşısında durmaktan çok, o manzaranın içinde yer alabilme duygusunu hissettirmeyi arzulamıştır. Hollingsworth'a göre Constable, “Doğanın uyumlu güzelliklerini aktarmak için açık hava ressamlığına başlamış, gökyüzünün ve bulutların, manzara resminin temel öğeleri olduğunu kendi yazılarında vurgulamıştır” (Hollingsworth, 2009, s. 415). Constable'ın manzara anlayışı bu doğrultuda eserleri ile izleyici arasında bir bağ kurmaktadır. Atmosfer olarak aynı noktada durmayı amaçlamış ve sıklıkla resimlerinde bulutların ve sakin pastoral ortamların izleri görülmüştür. Bir diğer yönden, sanatçının ve ardından gelecek realistlerin doğayı natüralist bir tavırla betimlemeleri, o bölgenin topoğrafik kaydının tutulması anlamına da gelmektedir.

Manzaralarındaki doğa kompozisyonları kısa anlardan oluşan gerçek zamanlardır. Constable'ın resimleri ile genel olarak manzara resimlerine karşı olan yaklaşım pozitif anlamda etkilenmiş ve itibar kazanmıştır. “Yüzyıllar boyunca figürlü konulara bir fon görevi yapan manzara resmi ilk kez Romantik Dönem’de bir çevre olmaktan çıkmış ve figür resminin önüne geçmiştir. Manzara, izleyiciyi kendi ruh durumunu incelemeye ve onun kendi duyguları üstündeki etkisini çözümlemeye yönelten bir itkiye dönüşmüştür” (İnankur, 1997, s. 34). Doğa ile insanı tekrar yakınlaştıran unsurlar yeniden ortaya

çıkıştır. Böylelikle manzaralar kompozisyonda önemli bir yer edinir olmuştur. Gerçek olanı aramaya ve sorgulamaya başlayan insan için tabiat her zaman aynı yerde olmuştur. “Doğada romantik birey sükûneti bulabilir, kendi ruhuyla doğanın evrensel ruhu arasında bu birleşmeyi yaşayabilirdi. Sanatçı gördüğünü seyredip onu doğru bir biçimde verebilir, böylece ‘Gerçek’le bağlantı kurmayı öğrenir” (Huyghe, 1980, s. 147). Romantizmin dramatik sahnelerine karşı realizmin gerçekçi gözlemleri görülür olmuştur. Burada bireysel görüş ve duygusal yaklaşımlar yerini mimesis (yansıtmacı) yaklaşıma bırakmıştır. Görüleni, gördüğü gibi aktarma prensibi esastır. Resimlerde önemli bir anın görülmesi ve resmedilmesi değil, günlük ve sıradan ya da ideal bir fikir barındırmayan herhangi bir durumun da birebir aktarılması halidir. “Realizm Akımı, Neo Klasik anlayışın idealleştirilmiş konuları ve estetik değerlerinin dışında ve Romantizmin içsel, akıl dışı duyumlara ve etkilere dayalı yaklaşımının dışında farklı bir tavır geliştirir. Gerçekçilik Akımı, idealler ve ressamın bireysel tercihlerini reddederek doğayı olduğu gibi yansıtan bir düşünceden yola çıkmıştır” (Zeybek, 2017, s. 22-23). Gustave Courbet’in *Taş Kırıcıları* adlı eserinde, doğa klasik dönemde olduğu gibi idealize edilmek yerine, işçi sınıfının çalışma alanına ve zorlu yaşamını görünür kılmasına aracılık etmektedir. Doğayı bu sefer figürlere arka plan olarak kullanmıştır.



Görsel 9: Gustave Courbet- Taş Kırıcıları (1849)

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 19.08.2023

Ayrıca bu işler belge olarak nitelendirilebilir. Dönemin yaşam standartları, ekonomik ve fiziki altyapıları kompozisyona yerleştirilen figürlerden anlaşılabilir. Süslenmiş veya yorumlanmış kompozisyonlar yerini gündelik anlara bırakmıştır. Gündelik olan gerçeğe daha yakındır anlayışı ile bu tür üretimler çoğalmış ve yaygınlaşmıştır.

Sanayileşme sürecinin hızla artması ve yayılması, sanatçılar için yeni manzaralar ortaya çıkarmıştır. Artan gözlem alanları, göç sonucu yerleşim yeri ihtiyaçlarının olması ve değişen hayat biçimlerinin ortasında gündelik anların ifadeleri tablolara da yansımıştır.

“Bir taraftan hızlı sanayileşme sebebiyle patlama gösteren nüfus bu yenilenmeyi zorunlu hale getirecekti, öte yandan da “yeni” kent, sanayinin daha da gelişmesi için gerekli alt yapıyı sağlıyor, toplumda buna uygun yeni uygun katmanlaşma yaratıyordu. Kent merkezi ise burjuva kesiminin tekelinde yürümeye başlamış, metropol etkisine ve oluşan yeni eğlence dünyasına kapılan sanatçıların akınına uğruyordu. Bu doğrultuda Fransız ressamlar kendi atölyelerinden çıkarak belki de izlenimcilik akımına doğru sürüklenmekteydi. Paris’in şık bulvarlarını, eğlence merkezlerini, tren garlarını betimliyorlar. Bazen de kır piknikleri tuvalerde hayat buluyordu” (Krausse, 2005, s. 70).

Doğanın güzelliğini tablolarıyla ölümsüzleştiren sanatçılar için kent manzaralarının oluşması, tablolarına katacakları yeni konuları zenginleştirmiştir. Özellikle artan nüfus ile belirli bölgelerin daha aktif ve işlevsel oluşu, dönem ressamı için atölye ya da stüdyoda kalmayıp sosyal hayatın izlerini gözlemleyerek çalışmalarına geçerli bir sebep olmuştur.

Sanayi devrimi ile belirli bölgelerde mahallî yoğunlukları ortaya çıkmıştır. Bu yoğunluk ile göç süreci hızlanırken nüfus ise artış göstermiştir. Büyüyen şehirlerin hızla artan göç karşısında kapasitesinin yeterli olmayışı da yeni banliyö ve varoşların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu durum, düzensiz şehirleşmenin de temelini oluşturur. Kırsal yaşamın yoğun ve sık olduğu yerlerden şehirlere yapılan düzenli/düzensiz göçlerle birlikte yeni yerleşim yerleri ortaya çıkmış ve genişlemiştir. Üretimin hız kesmeden devam etmesi ve giderek artması yeni çalışma standartlarını da ortaya çıkarmıştır. Sürekli işleyen bir çalışma sisteminin doğuşu, bu yeni kentlere ve orada yaşayan insanlara da yeni kimlikler kazandırmıştır.

Sanayinin gelişmesi şehir hayatının önem kazanmasıyla dördüncü sınıf olarak nitelendirilen Proletarya yani işçi sınıfı, giderek toplumun en kalabalık kesimi haline gelmiştir. Sanayileşmenin ve şehirleşmenin ilk başladığı dönemde burjuva sınıfı

sanatçının ilgi odağını oluştururken daha sonra natüralizm döneminde sanatçının ilgi odağını proletarya oluşturmuştur. Artık sanatın objesi toplumda sivrilmiş kahramanlar, burjuvalar veya üst düzey temsilciler değil, toplumdaki sıradan bireyler ve onların hayatlarının geçtiği mekânlar olmuştur. Bu durum, temel anlamda manzaranın yer yer değiştiğinin veya dönüştüğünün kanıtı niteliğindedir. Nitekim hızla artan şehirleşmenin etkileri bazı sanatçıların sanatsal yaklaşımlarında değişikliklere sebebiyet vermiştir. Kırsalın önemini ve doğaya yakın olma arzusunu ön plana çıkarmak isteyen sanatçılar sık sık bir araya geldikleri yeni ortamların oluşmasına öncülük etmişlerdir.

Şehirleşmenin kısa süre içerisinde yaygınlaşması ayrıca yeni bir ekolün de habercisi olmuştur. Hem artan şehirleşmenin etkisine hem de Romantizmin duygusal manzara yaklaşımlarına karşı sade ve yalın anlatıyı benimseyen bir grup ressam için ortak hareket etme ortamı oluşmuştur. 1830-1870 yılları arasında Paris'e yaklaşık bir saat uzaklıkta olan *Barbizon* adlı kasaba bu yeni yaklaşımın merkez üssü konumundadır.



Görsel 10: Camille Corot- Sevr Yolu (1865)

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 29.09.2023

“Corot’ya göre deneyim, Romantikler için olduğundan çok daha az gösterişli ve mütevazı bir meseleydi. Bununla birlikte kişisel ve göreceli olanın sanat için ne kadar elzem

olduğunun da altını çiziyordu” (Berger, 2019, s. 134-135). Bu bağlamda gündelik sanat olarak nitelendirilen ve küçümsenen Flaman manzara ressamlığı 19. yüzyılda ortaya çıkan *Barbizon Ekolü* ile tekrardan anlam kazanmıştır. “Klasik heykel kopyalarını uzun yıllar resmetmekten yorulan bazı sanatçılar o zamana değin öğrendiklerini bir tarafa bırakıp doğaya yönelmişlerdir. Barbizon köyünde bir araya gelen, gün boyunca doğadan, kırdan manzaralar betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı “Barbizon Üslubu” diye nitelendirilmiştir” (Alıcı, 2017, s. 2893-2894). Hollingsworth’un ifadesine göre; “Camille Corot, Charlers-François Daubigny ve Théodore Rousseau gibi yetenekli sanatçılardan oluşan bu ekol, Poussin ve Lorrain’in uyguladığı neo-klasik ekol ile iç içe geçmiş manzara anlayışına karşı çıkmışlardır” (Hollingsworth, 2009, s. 424). Barbizon Ekolü ressamları, mevsimler sonucu değişen manzaraları, doğadaki geçici etkileri ve ışığın değişimlerini o an açık havada resmetmişlerdir. Dönemin manzara ressamları tarafından uğrak bir yer olan Barbizon, Paris’e olan yakınlığı sebebiyle de genç ressamlar tarafından sıklıkla ziyaret edilmiştir. Daha sonra *İzlenim (Impression)* adlı eseriyle akıma isim veren ve öncülerden olan Claude Monet de burada yer almıştır.

Barbizon Ekolü ile Realizm yaklaşık olarak aynı zamanlarda ortaya çıkmış ve doğaya yakınlaşma, Empresyonizm ile devam etmiştir. “Gerçekçilik akımı içerisinde ele alınan Barbizon Okulu doğaya, yaşama ve insana yönelerek konularını gündelik yaşamdan seçer. Bu yaklaşımı ile Barbizon Okulu, Modern Sanat için çok özel tecrübeyi ifade eden Empresyonist anlayışın gelişmesine önemli bir tecrübe olarak katkı sağlamıştır” (Zeybek, 2017, s. 23). Genellikle ressamların kullandığı eskizden aktarma yöntemi empresyonist olarak adlandırılan ressamlar tarafından pek tercih edilmemiştir. Onlar için o an görülen ışık ve tabiat üzerindeki yansımaları önemli olduğu için birebir gerçekçi aktarımın doğru yolunun bu olduğuna kanaat getirmişlerdir. Gerçekçilik yani Realizm akımından farklı olarak daha küçük tuvaler üzerine daha serbest dokunuş yapmışlardır. Bu durum, teknik bir özgünlüğün ortaya çıkışı anlamı da taşımaktadır. Mekân olarak gerçekçi oranlar söz konusu olmuş fakat ışığın kullanımı, boya ve fırça seçimleri ile yorum gelişmiştir. Monet’nin (Görsel 11) *İzlenim* isimli çalışması doğanın zamana bağlı değişimini ya da “an”ı temsil etmektedir. Doğa bu bağlamda tek başına bir manzara olmaktan çıkıp anın bir ifadesi olarak anlamını çoğaltmaktadır. Bu bakış açısında fotoğraf makinesinin icadının önemli bir etkisi olmuştur.



Görsel 11: Claude Monet- İzlenim / Impression (1872)

Kaynak: <https://www.tablohane.com/> Erişim Tarihi: 02.10.2023

Monet'in çabalarıyla akım, Paris'te bağımsız açılan ve Hollingsworth'un ifadesiyle: 30 ressamın⁵ yaklaşık 200 eserle katılması sonucu kitleler tarafından bilinirliği artmıştır (Hollingsworth, 2009, s. 426). 1874 yılında açılan bu sergide Monet'in akıma ismi verilen bu eseri, ilk kez izleyiciyle buluşmuştur. Böylelikle sanatçıların manzara yaklaşımı hakkında izleyiciler kadar sanat camiası da bilgi sahibi olmaya başlamıştır. "Aydınlanmanın ilerleme ilkesi olarak kabul edilen bu görüşte doğaya bağımlı olmamanın özgürleşme olarak ele alınması 19. yüzyıl sanayi devrimiyle başlayan sürece ilham kaynağı olduğunu ve doğaya bakış açılarının pratikte bu dönemde başladığını göstermektedir (Erdoğan, Ertop, & Özdemir, 2020, s. 174). Bu sebeple sanayi çağının gerçeği makinalaşma ve önlenemez bir biçimde gelişim gösteren teknoloji karşısında insan doğadan uzaklaşmaya başlamıştır.

Empresyonizmle birlikte mimesis anlayışı yerini içsel bir anlatıya bırakmıştır. Duyguların ifade ediliş biçiminin değişmesi aynı zamanda teknik değişimin de gerçekleşmesini

⁵ Bu isimler arasında Paul Cézanne, Edgar Degas ve Camille Pissarro gibi daha sonra akımın öncü isimleri sanatçılar da yer almıştır.

sağlamıştır. Bakış açılarının değişmesi, teknik yeterlilik düzeyinin artması ve sanatçılar için mevcut durumların hızla farklılık göstermesi Empresyonist ressamı bir araya getiren unsurlar olmuştur.

Sanayileşmenin olumsuz etkileri Amerika'da da bazı grup sanatçıları doğaya yönlendirmiş ve manzara resimlerine ilgiyi artırmıştır. Kentleşmenin hız kazanması ve bu bağlamda yoğun göç hareketi *Hudson Nehri Ekolü* ressamlarını harekete geçirmiştir. Şehirleşen ve kalabalıklaşan merkezi sayılabilecek noktalardan uzaklaşma ihtiyacı hisseden bu sanatçılar, Amerika'nın bakir tabiatını keşfetmeye ve bu bölgeleri resmetmeye başlamışlardır. İnsanın çevresiyle olan bağının koptuğu düşüncesi bu sanatçıları aynı çatı altında toplamıştır. Amerika'da adını İngiliz Kâşif Henry Hudson'dan alan nehir, New York ile New Jersey arasında özellikle 20. yüzyıla kadar neredeyse el değmemiş manzara sunmuştur. Ekol ressamlarının dönemin sanayileşme sürecinin etkilerinden bir kaçış ve kendilerini ifade edebilme imkânı sunan mekân olarak nehri seçmelerinin sebebi de bu olmuştur. Topoğrafik sanatı bağlamında İngiliz sanatçı W. Turner, 19. yüzyılda İngiltere ve Avrupa'nın çeşitli yerlerinde karasal ve deniz manzaralarının çarpıcı resimlerini ve eskizlerini oluşturmuştur. Başka bir örnek ise, Amerikan Batı'sının ayrıntılı ve gerçekçi tablolarıyla tanınan Alman asıllı Amerikalı ressam Albert Bierstadt'dır".



Görsel 12: Albert Bierstadt- Mount Corcoran (1876)

Kaynak: www.nga.gov Erişim Tarihi: 21.10.2023

Hudson Nehri Ekolünden olan Albert Bierstadt'ın *Mount Corcoran* adlı eseri doğanın kendi halinde kalmış güzelliğini vurgulamaktadır. Işık ve gölge unsurunu tablolarında sıklıkla ön plana çıkarmaktadır. Amerika'nın değişmeyen topoğrafyalarını eserlerinde ana konu haline getirmiştir. Aynı zamanda fotoğrafçı da olan Bierstadt, fotoğrafın sunmuş olduğu gerçeklikten eserlerinin yapım sürecinde yararlandığı bilinmektedir. Krausse bu durumu şöyle ifade eder; "1830'ların ortalarında fotoğraf icat edildikten sonra, görünen dünyanın sanatta yansıtılması işine artık iyice lüzumsuz gözüyle bakılmaya başlanıyordu" (Krausse, 2005, s. 68). 19. yüzyıl ressamaları bu bağlamda çoğunlukla gözleme dayandırdıkları sanat anlayışından vazgeçmeseler de fotoğrafın gerçeğe en yakın sonucu veren araç olarak piyasalarda yayılmasıyla gerçeklik yaklaşımlarından uzaklaşmaya başladılar. Aynı zamanda kentleşmenin sunduğu toplu yaşam alanları, fotoğrafçılar kadar bazı ressamların da ilgisini çekmiştir.



Görsel 13: Camille Pissarro- Kış Sabahı Montmartre Bulvarı (1897)

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/> Erişim Tarihi: 03.12.2023

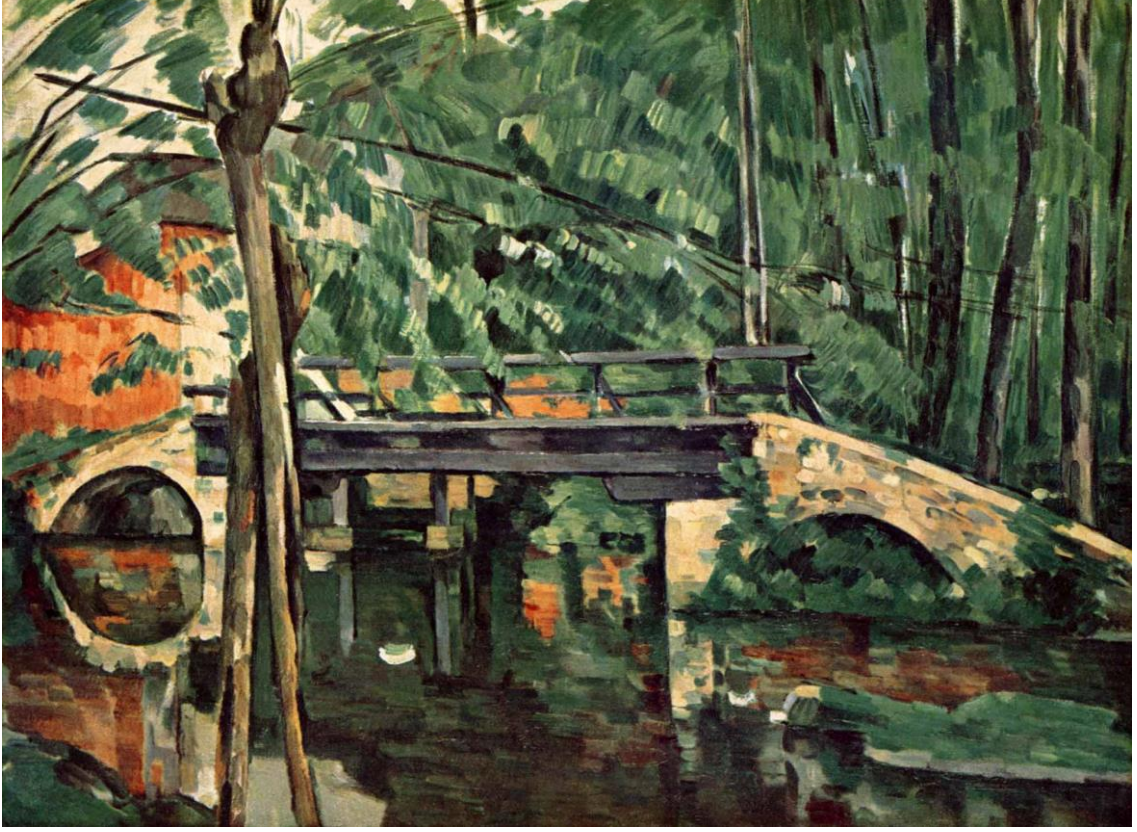
Camille Pissarro'nun *Kış Sabahı Montmartre Bulvarı* adlı eserinde ise değişen kent yaşamı ve kalabalık caddeler, dönemin kent yaşamına örnek teşkil etmesi açısından önem taşır. Hareketi anlık donduran bu yaklaşım, kent manzaralarına da yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Gördüğünü yorumlama özgürlüğü, empresyonizm sonrası (*Post Empresyonizm*) hızla birçok yeni sanat akımı ve ekolünü ortaya çıkarmıştır.

“Büyük kent hayatının çeşitli yönleri İzlenimciler'in tuvallerinde ölümsüzleşmiştir. Sanatçılar atölyelerinden çıkmış, Dünyanın yeni kültür başkentinin sokaklarına salmışlardı kendilerini. Paris'in şık bulvarlarını, yeni açılan büyük eğlence mekânlarını, tren garlarının modern çelik konstrüksiyonlarını betimliyorlar ya da birlikte şehir dışına çıkıyor, modern kentlilerin artık dinlenmek için yaptıkları kır pikniklerini tuvallerine aktarıyorlardı” (Krausse, 2005, s. 70).

An kavramının önemiyle birlikte açık hava ressamlığına yönelen ve eskizden tuvale aktarımı reddeden Empresyonistlere karşı bu dönemde daha çok duygularıyla ve içsel çözümlemeleriyle yaklaşan sanatçılar da kendilerine bir alan açmışlardır. Post

Empresyonizm olarak adlandırılan bu ekol, izlenimciler gibi çoğunlukla doğaya öykünmedir ancak öznellik ve duygular ön plandadır.

Bu durum özellikle Vincent Van Gogh, Paul Cézanne ve Paul Gauguin gibi sanatçıların eserlerinde ön plana çıkmıştır. (Görsel 14.15.16). Dolayısıyla doğa, bu dönem içinde sanatçılar için bir ifade aracı olmuştur.



Görsel 14: Paul Cézanne- Ormanda Köprü (1887)

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 02.01.2024



Görsel 15: Paul Gauguin- Üç Kulübe (1891)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr> Erişim Tarihi: 02.01.2024

Paul Gauguin'in üç kulübeyi tasvir ettiği bu resmi Büyük Okyanus'ta bir Fransız sömürgesi haline gelen Tahiti'de yapılmıştır. Sanatçının bu döneminde ürettiği eserlerinde, doğa ile olan bağını daha da güçlendirdiği açıkça görülmektedir. Resimde yer alan nesneler ve figürler sembolik anlamlar taşır. Resmin merkezinde yer alan kulübeler, şehir yaşamı ile kıyas için önemli bir öğedir. Batılı yaşam biçimlerinden oldukça uzak bir hayatın temsiliyeti için bu nesnelerin gösterilmesi oldukça önemlidir.



Görsel 16: Vincent Van Gogh- Yıldızlı Gece (1889)

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 02.01.2024

Van Gogh'un günümüzde popüler kültürün büyük bir ögesi haline gelen ve birçok endüstride sıklıkla kullanılmakta olan eseri *Yıldızlı Gece*, post-empresyonizmin en önemli yapıtlarından biridir. Geleneksel gerçekçi akımın anlatısından uzaklaşan ve teknik farklılıklar gösteren eserde Van Gogh'un ifade biçimi, doğayı nasıl algıladığı ve şekillendirdiği hakkında bilgi sunmaktadır. Doğa, sanatçı için duyuların değil duyguların aktarım aracıdır. Temsilde mimesisten tamamen uzaklaşan bu dönem sanatçıları gibi Van Gogh'un resimlerinde doğa, özelliğin penceresinden izleyicisine aktarılmaktadır.

Sanat tarihinin evrimsel sürecinde fotoğraf makinasının icadının etkisi büyüktür. Modern dönemin sanat algısını şekillendiren öznel, bir açıdan fotoğrafın objektifliğine karşı gelişen bir tepki olarak da değerlendirilebilir. "Her ne kadar fotoğraf makinesinin o zamanki gelişiminde fotoğraf sabit bir dünyayı yansıtırsa da anı yakalamak; gerçeğe ulaşabilmenin bir yolu olarak görülüyordu. Yüzyıl sonunda Degas, anlık görüntünün, belleğinde bir eskizden daha doğru şekilde yaşayacağına inanarak, resim atölyesinin bulunduğu üst kattan aşağı kata inerek balerinleri izleyip sonra dönüp resimlerini

yapmıştı” (Erzen, 2004, s. 46). Böylelikle zaman içerisinde değişen ve hareket halinde olan nesne ya da figürlere karşı çabuk hareket geçme, resmetme eyleminde bulunmuştur. Bu durum fotoğrafın kullanılması ile ressamalara aslında zamansal özgürlük ve boşluk oluşturmuştur. Resmedilecek anın detayları hatıradan yok olmadan başlamak ya da eskiz oluşturmak gerekiyordu. Fakat fotoğraf ile o anın dondurulması, kaydedilmesi yapılacak olan resim konusunda bir endişeye neden olmuyordu. Ancak modern algıyı yalnızca fotoğrafın icadıyla tanımlamak sığ bir yaklaşım olacaktır. Modern sanatın dinamikleri sosyokültürel ve politik etki-tepki mekanizmasının bir yansıması olarak çok yönlü bir işleyişe sahiptir. “Fotoğraf başlangıç yıllarında seçkin bir uğraş olarak kabul görmüştür. Fotoğraf çekenlerin sayısının görece az olması, bu yeni tekniğin resim sanatıyla yakın ilişkiler kurmasına yol açtı. Hatta ilk fotoğrafçıların çoğunlukla ressam olması, onu toplumun nazarında çekici ve seçkin bir uğraş yapmakta gecikmedi” (Karadağ, 2016, s. 63). Fotoğrafın bir sanat olarak kabulü birçok sanatçı için her ne kadar baştan reddedilse de sonrasında ilham kaynağı ve medyum olarak alternatifler sunabilmiştir.

Manzaranın temsiliyeti bağlamında fotoğrafa bakıldığında, ilk icadıyla birlikte bir tema olarak doğa kendine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Doğanın değişen zaman akışını hızlı ve pratik bir şekilde görünür kılması ile manzara fotoğrafçılığının popülerliği hızla artmıştır. Tıpkı resim sanatında bir tür resmî gibi manzara fotoğrafçılığı da sanatta kendine ayrıcalıklı bir alan açabilmiştir. Kısaca bu süreçteki sanatçılara bakıldığında, manzara fotoğrafçılığında özellikle Amerika’nın topoğrafik yapısını gözler önüne seren çalışmalarıyla ilişkili olarak ilk akla gelen isimlerden biri Timothy O’Sullivan’dır. Amerika’nın özellikle Utah’tan Arizona’ya doğru uzanan bölgesinin topoğrafik yapısının analizi ve alanın genel stratejik planlaması için 1871 yılında keşif ekibine fotoğrafçı olarak katılan Timothy O’Sullivan, bölgeyle ilgili bugün en büyük arşivlerden birini oluşturmuştur. O’Sullivan daha önce bölgedeki iç savaşı da fotoğraflamış olması, bu ekipte yer almasını sağlamıştır. Bu sebeple bölgenin gelecek planları için bilimsel keşif ekibine dâhil olması tesadüfi bir durum değildir.



Görsel 17: Timothy H. O'Sullivan- Black Cañon, From Camp 8, Looking Above (1871)

Kaynak: <https://www.cartermuseum.org/> Erişim Tarihi: 19.03.2024

Aynı zamanda fotoğraflarındaki estetik dengeler ve kompozisyon yapısı resim sanatındaki yapıyı andırmaktadır. O'Sullivan'ın jeolojik, coğrafik ve topoğrafik manzara fotoğraflarının yalnızca belge niteliği değil aynı zamanda sanatsal değerler barındırması bölgeye olan ilgi için pozitif anlamlar taşımaktadır. “Fotoğraf, doymak bilmez bir iştaha sahip olduğu için, bir medyum olarak dünyayı dilediğince yeniden üretmekte sonsuz bir kapasiteye sahiptir. Eğer her şey potansiyel olarak bir fotoğrafsa, her bir an da öyledir” (Clarke, 2017, s. 23).

Bir diğer Amerikalı sanatçı Carleton E. Watkins, ağırlıklı olarak vadileri, ıssız coğrafyaları objektifine konu edinmiştir. Romantik ressamların doğaya bakış açılarını anımsatan bu fotoğraflarda doğa, yüce estetiğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar medyum değişse de kompozisyon bir ressamın elinden çıkmışçasına bir görsellik sunmaya devam etmektedir.



Görsel 18: Carleton E. Watkins- Columbia River, Oregon (1867)

Kaynak: <https://onlineonly.christies.com/> Erişim Tarihi: 19.03.2024

Edward S. Curtis ise Amerika'nın yerlileri olan Kızılderililerin hayat biçimlerini araştıran ve fotoğraflayan ilk isimlerden biridir. Yaklaşık otuz yılını bu amaç için ayıran Curtis aynı zamanda bu çabasıyla oldukça kapsamlı bir antropolojik fotoğraf serisi ortaya çıkarmıştır. Böylelikle yok olmak üzere olan bir kültürün belgeleyicisi olmuştur.



Görsel 19: Edward S. Curtis- Navajo Riders in Canyon de Chelly (1907)

Kaynak: <https://azmemory.azlibrary.gov/> Erişim Tarihi: 19.03.2024

Bu fotoğraflar aynı zamanda Kuzey Amerika'nın topoğrafik yapısını da belgelemektedir. Esasen Kızılderilileri fotoğraflasa da yalın manzaraları kompozisyonun önemli öğeleri olarak kullanıldığı görülmektedir. Kanyon geçişi görülürken at üstünde olan Kızılderililer ile arka plan dengeli bir zıtlık oluşturmaktadır. Fotoğrafın teknik yapısı göz önünde bulundurulduğunda Curtis'in estetik bakışı bu serinin sanatsal değerinin de artmasını sağlamıştır.

Fotoğrafın bir sanat olup olmadığı tartışması uzun süre geçerliliğini korumuş olsa da fotoğrafın teknik olanakları ile elde edilen görüntüler, sanatın birçok alanında referans olarak kullanılmıştır. Fotoğrafın etkilerini en belirgin şekilde görüldüğü sanat akımlarının başında ise fütürizm gelmektedir. Geleceğe ve hıza övgüler sunan Fütürizmde kent yaşamı bir konu olarak sıklıkla kendine yer edinir. Boccioni'nin *Sokağın Bütün Gürültüsü İçeride* isimli eserinde (Görsel 20) yer alan kent manzarası, yaşamın hızlı ve akışkan yapısını yansıtmaktadır. Fotoğraf makinesinin enstantane çekimlerini anımsatan kompozisyonda mekân, çoklu bakış açısına sahiptir. Sanayi toplumlarının dinamizminin artması, teknolojinin hız kesmeden ilerlemeye devam etmesi Fütüristler için ilham

kaynağı olmuştur. Kent hayatının bu denli bir hıza kavuşması onların eserlerindeki öncelikli konu haline gelmiştir.



Görsel 20: Umberto Boccioni- Sokağın Bütün Gürültüsü İçeride (1911)

Kaynak: <https://www.the-artinspector.com/> 24.03.2024

Fotoğrafın dönem içinde daha etkili kullanımı “an” kavramını daha değerli kılan bir gerçekliğe zemin hazırlarken, fütürist sanatçılar bu anlardan birini seçmek yerine anları üst üste koyulmuş fotoğraflar gibi aktarmaya çalışmışlardır. Krausse bu durumu şu şekilde aktarmıştır: “Resimlerine yalnızca hızı ve zamanı değil, gürültüyü ve sesi de sokmak istiyorlardı” (Krausse, 2005, s. 96). İtalyan ressam Umberto Boccioni’nin 1911 yılında yapmış olduğu ve fütürizmin sembol eserlerinden olan *Sokağın Bütün Gürültüsü İçeride* adlı eseri fütürist yaklaşımı anlamlandırmak için önemlidir. Gündelik hayatın içinden bir enstantane seçen Boccioni, yine de bütünlüğü sağlamıştır. Ekspresyonizm, Empresyonizm, Post-Empresyonizm hatta Kübizm ile ilişkilendirilen dinamik ve canlı fütürist bir eser ortaya çıkarmıştır. Fütürist sanatçılar genel olarak modern hayatın hızını,

çağdaş sanatın hayatla olan bağıını güçlendirmek için kullanmayı tercih etmişlerdir. Boccioni'nin bu eseri de endüstriyel yeni dünyaya ve onun sunmuş olduğu hızlı yaşam biçimlerine işaret etmesi bakımından bir dönüm noktası olmuştur.

Modern dönem sonrasında manzara, soyut yaklaşımlardan dijital sanatlara kadar farklı tekniklerde yansıtılmaya devam etmektedir. Böylelikle sanatta manzara kavramı, sanatçılar için mimesis olmaktan öte onu anlamaya ve yorumlamaya yönelik bir hale gelmiştir. Sanatçı manzara ile duygusal bağ kurmuş, yeri gelince de onu toplumsal bir duruma mesaj için nesnesi yapmıştır. Doğayı resmetmek veya fotoğraflamaktan öte, temsiliyetini kavramsal bir boyuta taşımıştır.

Ansel Adams da Manzaraya kavramsal bir düzeyde ele alan sanatçılardan biridir. Amerika'da fotoğrafın yaygınlaşması ve sanatsal bir dile sahip olması için çaba gösteren Edward Weston, Robert Adams, Alfred Stieglitz⁶ ve Lewis Hine gibi isimlerin yanı sıra Paul Strand'in fotoğraf yaklaşımından da etkilenmiştir.

Adams fotoğraflarında, çekimlerin gerçekleştiği bölgeyi kullanmış olduğu kapalı diyafram ve geliştirmiş olduğu *Zone Sistemi* ile oldukça yüksek kesinlik, kontrast ve netlik ile göstermektedir. “Ansel Adams'ın çalışmaları, doğanın insan eliyle bozulmamış alanlarının fotoğraflanması açısından önem kazanmaktadır. Kendine özgü “Zone Sistemi” olarak adlandırdığı siyah-beyaz ton aralığı tekniğinin doğada çektiği fotoğrafları daha iyi ifade ettiğine inanıyordu” (Gök, 2022, s. 1184).

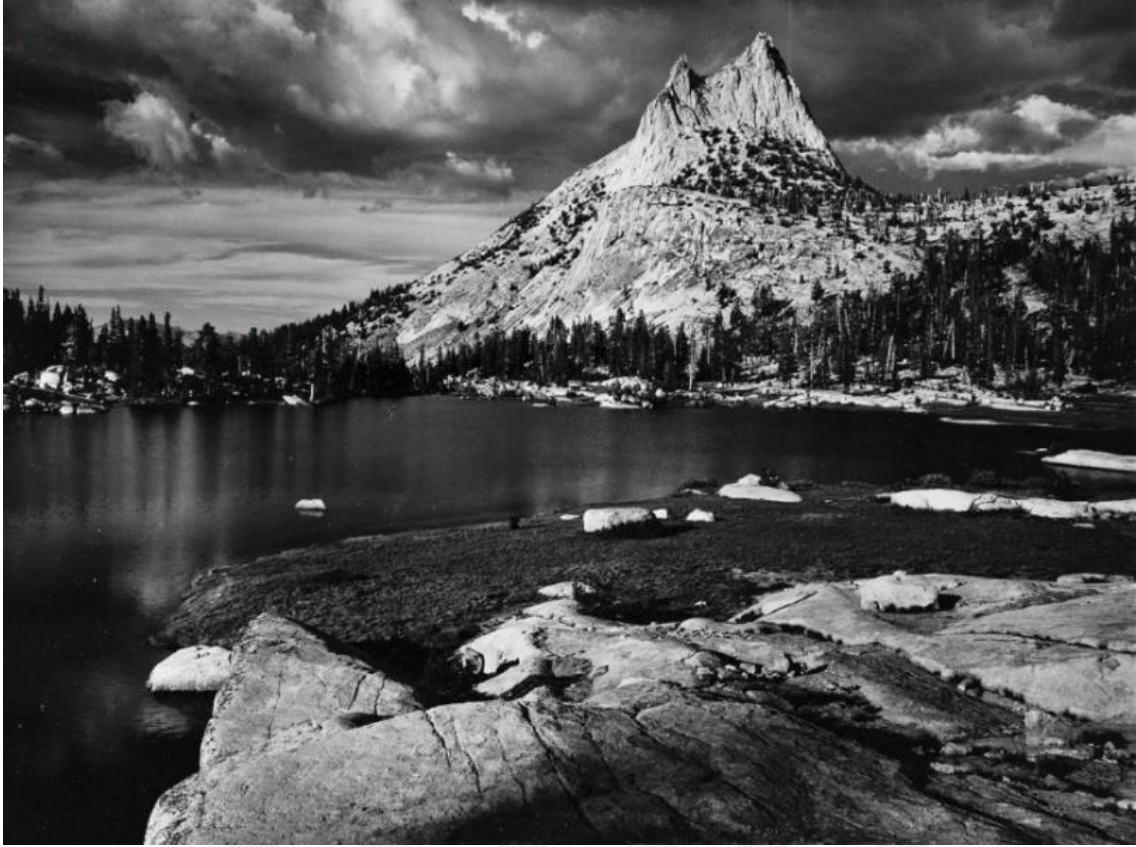
⁶ Stieglitz öncülüğünde *Photo-Secession* adlı bir fotoğrafçılık kulübü kurulmuştur. Fotoğrafın sanat sayılması için uğraş vermiş, aynı zamanda *Camera Work* adında bir dergi çıkarmışlardır.



Görsel 21: Ansel Adams- The Tetons and The Snake River- Büyük Teton Ulusal Parkı, Wyoming, ABD (1942)

Kaynak: <https://www.anseladams.com/> Erişim Tarihi: 29.12.2023

Fotoğraf tarihinde de manzara fotoğrafçılığını önemli bir yere taşıyan *The Tetons and The Snake River* adlı fotoğrafta (Görsel 21) teknik olarak kapalı diyaframın ve bu teknik detayın manzaraya etkisi belirgin şekilde görülmektedir. Işığın nehirden yansımaları dramatik etkiyi güçlendirirken görülen devamlılık hissi bu açık kompozisyon fotoğraf için izleyiciyi de etkileyen diğer unsur olmaktadır.



Görsel 22: Ansel Adams- Yosemite Ulusal Parkı- California, ABD (1960)

Kaynak: <https://www.anseladams.com/> Erişim Tarihi: 29.12.2023

Görsel 21 ve **Görsel 22**'de görüldüğü gibi dramatik ışık kullanımı ve yüksek alan derinliği atmosferin sanatsal etkisini de güçlendiren bir etki oluşturmuştur. Böylelikle izleyicinin fotoğrafın sunmuş olduğu yüksek sanat etkisinde kalmasını başarmıştır. Bu durum aynı zamanda fotoğrafın kapasitesi hakkında da var olan kısıtlı olduğuna dair olan yargıları değiştirmiş ve olumlu görüşleri artırmıştır. “19. yüzyılda ve 20. yüzyıl sonlarına kadar manzara fotoğrafı genellikle izleyicisine doğayı kendine hayran bırakmak ve evrenin romantize edilmiş döngüsünü şiirsel bir biçimde göstermeyi amaçlamıştır. Ansel Adams’ı çağdaşlarından ayıran, yalnızca doğanın sonsuz güzelliğini romantik bir tarzda belgelemekle kalmayıp ekolojik bakış açısıyla doğayı çevreci bir farkındalıkla ele dramatik etki, atmosferin izleyiciye geçmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda Adams’ın fotoğrafları sosyal ve toplumsal değerler de taşımaktadır. Çevre bilincinin oluşması adına önemli bir yeri olan Adams’ın fotoğrafları, insanların çevresel konulardaki farkındalığına katkı sunmuştur. “Adams’ın pırıltilı, şiirsel vizyonuna karşın 1975 yılında New York Rochester George Eastman House Fotoğraf Müzesi’nde açılan “Yeni Topoğrafyalar;

İnsan Eliyle Düzenlenmiş Manzaralar” sergisi ile doğa tahribatı, kent içinde düzenlenmiş alanlar, kent doğa çatışması, ekoloji gibi konular fotoğraf vizyonuna taşınmıştır” (Sezer, 2017, s. 428). Fotoğrafın çevresel sorunlar gibi toplumu doğrudan ilgilendiren konularda sorunlara yönelik farkındalık oluşturabilen bir gücü vardır. Taşıdığı sanatsal değerlerle birlikte bu güçlü yanı, daha duyarlı toplumların oluşması ve kaynakların korunması gerektiğine dair önemli belgeleme aracı olabilmektedir. Özellikle Amerika’nın Batısı ve Ulusal Parkları fotoğraflayan Adams, bu bölgelerin tanıtımı açısından önemli bir fotoğraf arşivine sahiptir. Kendi fotoğraf tekniğini geliştirmesinde de manzaranın önemi büyüktür. 1960 sonrasında modern sanatta öne çıkan öznelğin yerini alan kavramsal yaklaşımlar, doğa ve çevre meselelerini sanatın gündemine taşımada aracılık etmiştir. Bu tür yaklaşımlar, Michael Kenna’nın (Görsel 23) kömürle çalışan elektrikli santral kulelerinin yer aldığı çalışmasında da görülebilmektedir. Kenna’nın manzaraları, kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan ve bir yıkıma sebep olan sanayi yapılarını betimlemektedir. Sanatçı çalışmalarında estetik değerlere sadık kalsa da eleştirel yaklaşımıyla doğa-insan ilişkisini izleyicisine sorgulatabilmektedir.



Görsel 23: Michael Kenna- Ratcliffe Power Station (1985)

Kaynak: blog.ilikecalculus.com/learning-from-michael-kenna/ Erişim Tarihi: 02.05.2025

Poetik anlatı dilinin kuran Kenna, uzun pozlama tekniğiyle kulelerin üstünde tüten dumanların bıraktığı izle hareket izlenimi bırakmıştır. Kulelerin siyah, gökyüzünün beyaz

ve ortada dumanların gri akıcı hali dengeli bir kontrast oluşturmuştur. Aynı zamanda kulelerin düzenli tekrarı da ritim oluşturmaktadır. Hem gerçekten var olan bir mekânı gösterir hem de o mekâna sanatsal bir dille yaklaşarak soyutlamayı amaçlamaktadır. Kenna, doğayı bir yıkım aracının temsili olarak fotoğrafla aktarmaktadır.

Aynı dönemde bu yaklaşımı resim sanatında da görmek mümkündür. İkinci Dünya savaşı esnasında dünyaya gelmiş olan Anselm Kiefer'in sanat anlayışındaki doğa da bu bağlamda verilebilecek örneklerden biridir. Kiefer için doğa bir yıkımın temsil aracıdır. Almanya'nın Nazi geçmişiyle yüzleşmesini sanatında konu edinen Kiefer, kişisel yaklaşımlarını ve duygularını eserlere bu bağlamda yansıtmıştır. Bu sebeple eserlerinde yer alan manzaraları ve doğanın kendisini ideolojik ve politik bir temsil olarak kullanmıştır. Onun eserlerinde esas mesele doğaya güzelleme yapmak yerine dönemin gerçeklerine ve topluma mesaj vermek olmuştur. **Görsel 24**'te yer alan *Nuremberg* adlı eseri sanatçının yine geçmişin gerçeklerini vurguladığı bir çalışma olmuştur. Orta Çağ'ın önemli merkez kentlerinden biri olan Nürnberg, aynı önemi yüzyıllar boyunca taşımış ve sanayi devriminin ilk izleri yine bu bölgede görülmüştür. Endüstri kenti olması sebebiyle almasıdır" (Bakış, 2023, s. 3). Adams'ın fotoğraflarında doğanın yüceliği vurgusu görülmektedir. Geliştirdiği *Zone Sistemi* sayesinde, **Görsel 21** ve **Görsel 22**'de kadrada görülen her yeri izleyiciye net olarak göstermeyi amaç edindiği görülmektedir. Bu da kapalı/kısıp diyafram ile mümkündür. İnsanın onun sunduğu atmosferleri benimsemesi bu sebeple daha kolay bir hal almaktadır. Yüksek çözünürlük ve kontrast ile artan

Almanya'nın Bavyera bölgesinin Münih'ten sonra en büyük ikinci kenti olmuştur. Naziler için de merkez noktalardan biri olan kent, savaş sonrası hukuksal yüzleşmelerin de yapıldığı yer olmuştur. Bu sebeplerden dolayı Kiefer'in Nürnberg adlı çalışması ideolojik vurgular barındırmaktadır.

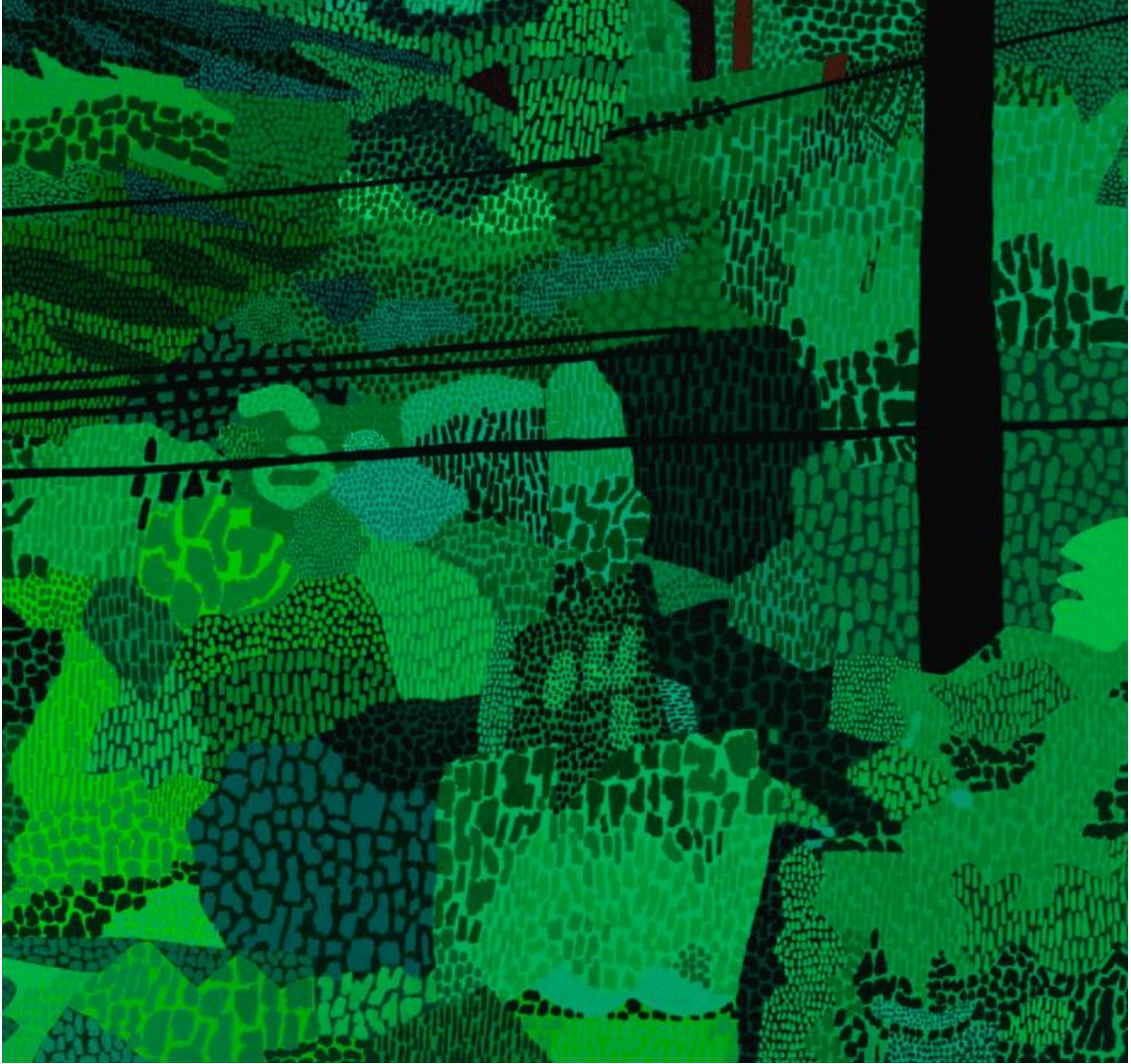


Görsel 24: Anselm Kiefer- Nuremberg (1982)

Kaynak: <https://www.artchive.com> Erişim Tarihi: 11.04.2024

Çağdaş sanatta geleneksel sanat yapısı ve anlayışı çok çeşitli bir hale dönüşmüştür. Yeni yaklaşımların ve tekniklerin ortaya çıktığı bu dönemde görsel değişimler de kolaylıkla belli olmaktadır. Bu doğrultuda manzara ve peyzaja da bakış açılarında yeni perspektifler uygulanmaktadır. Nesnelerin yapısal formlarından renklerine kadar tasvirlerinde değişiklikler ortaya çıkmıştır. Yeni yaklaşımlarla birlikte kavramların temel görünümündeki sabit anlayış ve görünüm de çeşitlendirilmiştir. Manzaranın hem görsel estetik sunan yanı hem de zamanda kıymetli olabilecek bir an için tasvir edilen gerçekçi yanı özellikle romantizm ile duyguların da aktarıldığı bir araç haline gelmişti. Çağdaş sanatta da bu somut yaklaşım ve formlardan da uzaklaşarak daha dışavurumcu soyut yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu sebeple gerçekçi temellerden uzaklaşan soyut manzaralar daha kurgusal bir hal almaya başlamıştır. **Görsel 25**'te yer alan çalışma ise günümüz Çağdaş ressamlarından olan Jonas Wood'un sanatsal üslubunun belirgin örneklerinden biridir. Canlı renk seçimleriyle birlikte sıradan objeleri ve özellikle bitki formlarını desen olarak kullanır. Bu eserinde özellikle yeşile yer vermesi, izleyici için doğadan bir anın ifadesi gibi anlaşılabilir. Soyut figürleri karmaşa oluştururken derinlik

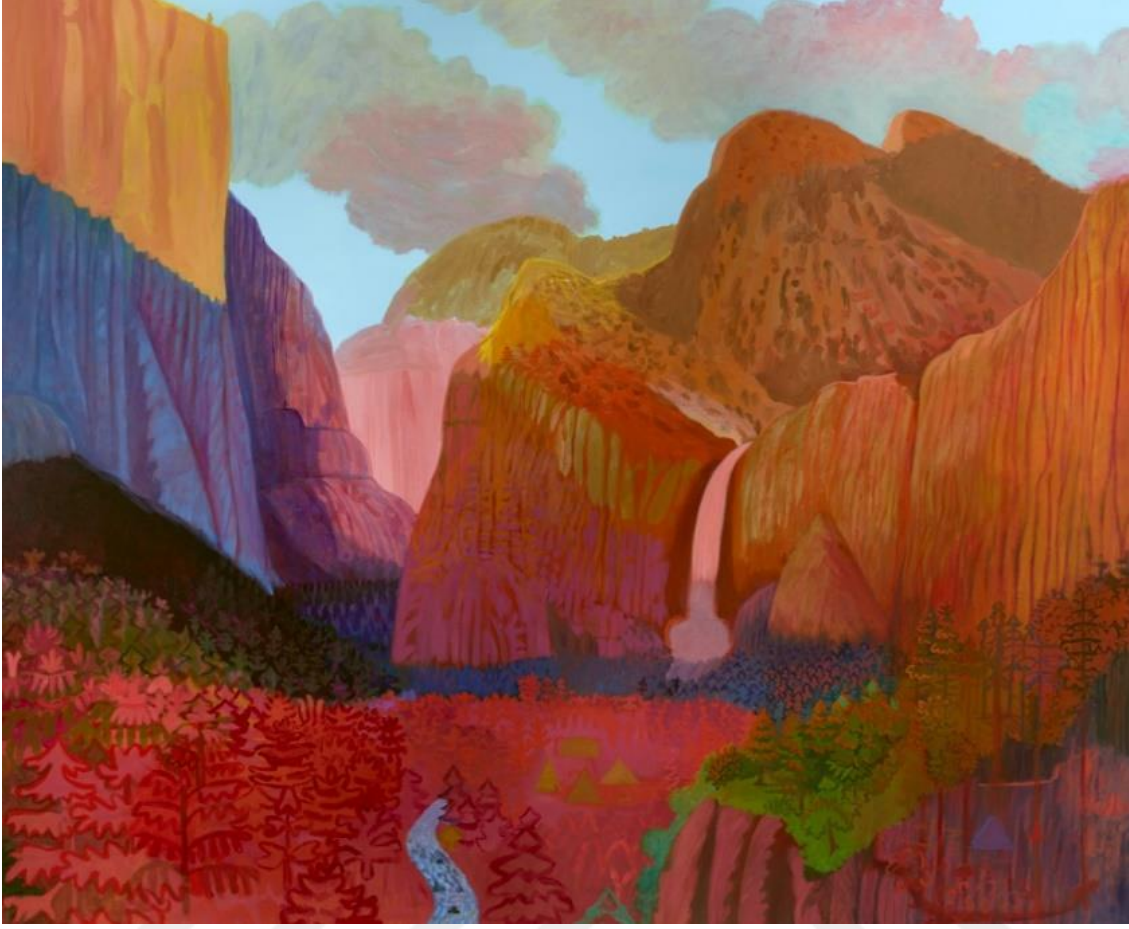
duygusu yoğunlaşmaktadır. Boyut olarak 165,1 x 165,1 gibi büyük bir tablo kullanması da izleyicide etkiyi artıracak diğer bir unsurdur.



Görsel 25: Jonas Wood- Green Pattern (2014)

Kaynak: <https://artsy.net/> Erişim Tarihi: 29.04.2024

Güncel olarak da dönüşmekte olan çağdaş sanat eserlerinde bu yapısal değişimler, sanatçının izleyiciyle kurduğu bağı ve deneyimi zenginleştirmektedir. Teknolojik ilerlemeler ve toplumdaki radikal değişimlerin de etkisi sanatı ve sanat anlayışını doğrudan etkilemektedir. Sanatçının toplumsal durumlara yaklaşım biçimleri, uyguladığı teknik ve aktarma biçimlerinin çeşitleri çoğalmıştır.



Görsel 26: Daniel Heidkamp- Tunnel Vision (2019)

Kaynak: <https://artsy.net/> Erişim Tarihi: 29.04.2024

Sanatçının çevresine bakışı manzara yaklaşımını da etkilemiştir. **Görsel 26**'da Daniel Heidkamp'ın *Tunnel Vision* adlı eserinde de görüldüğü üzere geleneksel sanat formlarından ayrılan, renk ve biçimlerde teknik farklılıklar ön plana çıkmaktadır. Perspektif, denge, uyumlu renk kullanımı ve vurgular soyut bir biçimde ifade edildiği görülmektedir. Manzara kavramındaki bu çeşitliliği gösteren sanatçıların peyzajı nasıl ele aldıklarını ve geleneksel peyzaj resminin sınırlarını nasıl zorladıkları görülmektedir. Sanatçıların bireysel ifadelerinin yanı sıra toplumsal değişimlere, çevresel konulara ve teknolojik gelişmelere verdikleri tepkiler de bu bağlamda önemlidir.

2. BÖLÜM: YERYÜZÜ BİLİMİ TOPOĞRAFYANIN KULLANIMI VE SANATLA OLAN İLİŞKİSİ

Yeryüzünde yer alan tüm mekânsal alanlar, şekiller ve coğrafi oluşumlar topoğrafya olarak tanımlanmaktadır. Yeryüzünün her bir parçasının fiziksel olarak tespiti ve analizi doğru veri sağlanması ve haritalandırma için önemlidir. Topoğrafik veriler doğal şekiller kadar insan yapılarının da konumlanması ve şekillenmesi için gereklidir. Oluşturulan bu haritalar; bilimsel çalışmalar, kentsel planlama, doğal afet yönetimi ve tespiti, mühendislik alanında, kimi zaman askeri/güvenlik stratejilerinde ve sanatta kullanılır. Topoğrafyanın kullanım alanlarının geniş olması, insan- çevre bağlamında önemli bir noktadadır. Topoğrafik verilerin ve analiz yöntemlerinin uygulanabilirliği ve doğruluğu, insanın yeryüzüyle olan ilişkisinde kolaylık sağlayan önemli bir unsurdur.

Bilinçli veya bilinçsiz topoğrafyanın anlaşılması kısmen doğayı ve manzarayı anlamakla ilişkilendirilebilir. Bu durum topoğrafyanın sanatın içinde var olmasını sağlayan unsur olmuştur. Manzaranın sanat tarihindeki yeri düşünüldüğünde topoğrafya, özellikle Rönesans sonrası dönemlerde perspektifin önem kazanmasıyla sanatsal çalışmalarda sıklıkla yer aldığı görülür. Kimi zaman bu topoğrafik verilerin ve manzaraların analiz edilmesi resimlerde fon olurken kimi zaman ise doğrudan konunun kendisi olmuştur.

Özellikle çağdaş sanat pratiklerinde topoğrafyanın belirgin bir görünürlüğü söz konusudur. Sanatçıların topoğrafik veriler doğrultusunda ortaya çıkardıkları çalışma biçimleri, aynı zamanda insan-çevre ilişkisindeki etkiyi hem estetik açıdan hem de eleştirel bir yaklaşım bağlamında değerlendirmişlerdir. Bu sebeple topoğrafya yalnızca bilimsel çalışmaların öznesi değil, sanat pratikleri aracılığıyla toplumsal bir mesajın da konusu olmaktadır. Çevresel bilinçlenme ve toplumsal eleştirinin izleyiciye aktarılması konusunda önemli bir araç olmaktadır. Sanatçıların özellikle Arazi Sanatı (Land Art) ile doğrudan doğanın kaynaklarını kullandıkları doğal malzemelerle eser üretimi yapmaları, doğa-insan ilişkisine doğrudan bir vurgudur. Bu noktada doğrudan insan müdahalesi ile değişen doğayla, doğal değişime uğrayan doğanın farkı ortaya çıkar. Bu sebeple insan etkisinin boyutları vurgulanmaktadır. Bilimin bir parçası olarak topoğrafya, yeryüzünün fiziki özelliklerini analiz etme ve bu analizden çeşitli uygulamalarda yararlanabilmeyi sağlar. Fakat sanatsal bir ifade biçimi olarak da hizmet ederek, insan ve doğa arasındaki ilişkiye dair yeni bir perspektif sunmaktadır. Topoğrafya, doğanın estetik ve etik

boyutlarını keşfetme sürecinde, çağdaş sanatın hem bir konu hem de bir araç olarak zenginleştirilmesine katkı sağlamaktadır. Bu sebeple yeryüzü bilimi ve sanat arasındaki ilişki hem bilimsel hem de sanatsal alanlarda yeni pratiklerin ortaya çıkmasını sağlayan çok yönlü bir etkileşim olarak değerlendirilebilir.

2.1. Topoğrafya'nın Tanımı ve Kullanım Alanları

Topoğrafya kavramının terminolojik kökeni; Yunancada yer/zemin anlamında kullanılan *Topos* ve yazmak anlamını taşıyan *Grapho* kelimelerinin birleşiminden türetilmiştir. Topoğrafya kavramı yeryüzünün fiziksel olarak bütün şekillerini, detaylarını, yüksekliklerini ve derinliklerini yukarıda belirtildiği şekilde ifade etmektedir. Bu tanımlama aynı zamanda haritaları oluşturan su yatak ve havzaları, bitki örtüleri ve zamanla değişime uğramış tüm arazi yapılarını da kapsar. Dolayısıyla tüm coğrafi öğeleri karşılamaktadır. Daha geniş bir tanımlamaya göre; “topoğrafya; genel bir tahlilde bir bölgenin doğal karakterini tasvir eden bir yerin tanımı; “arazinin doğal ve/veya yapay verilerle oluşmuş biçimsel kompozisyonu” olarak tanımlanır (Özbek, 2019, s. 197). Bu tanımlamalardan yola çıkıldığında topoğrafyanın, medeniyetlerin oluşumunda ve insanlığın sürdürülebilir yaşam çabasındaki yeri ve önemi de açığa çıkmaktadır.

İnsan var olduğu günden bugüne çevresi ile ilişkili bir yaşam sürmüştür. Bu süreci verimli hale önce deneyim sonra bilim aracılığıyla getirmeyi başaran insan hem çevre ile olan ilişkisine hem de yeryüzünde var olan geleceğine yön vermiştir. Dolayısıyla topoğrafik bilginin tespiti insanlık için her dönem yaşamsal bir öneme sahip olmuştur. Tarihin ilk evrelerinde yerleşik yaşama geçiş doğayı anlama ve ona uyum çabasıyla gerçekleşmiştir. Medeniyetler oluşukça ihtiyaçlar artmış ve insanın doğa ile ilişkisi de değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Dolayısıyla uygarlığın sürdürülebilirliği doğa fenomenlerine karşı önlemler alınmasını da gerekli kılmıştır. Yunan, Mısır, Çin ve Roma gibi tarihin erken dönemlerinde var olmuş medeniyetlerde, su yollarını tespit etme ve oluşturma, tarım arazilerinin kullanımı ve kent yerleşkeleri oluşturma gibi yaşamsal eylemlerde topoğrafyanın tahlili önemli olmuştur. Aynı zamanda doğayı tanıma, anlama ve uyum sağlama çabaları ile adaptasyon süreci hızla gerçekleşmiştir. Bu doğaya uyum sağlama ve ona şekil verme süreçlerinde topoğrafik bilginin önemi sıklıkla faydalanılan bir unsur olmuştur. Tespit teknikleri günümüz ile aynı olmasa da topoğrafyanın önemi tarih öncesinde fark edilmiştir. Elde edilen topoğrafik veriler, yeni kent planlamaları için

uygun arazi seçiminin yanı sıra jeolojik incelemelere de kaynak oluşturmuştur. Bu durum, arazinin yapısının anlaşılmasıyla birlikte olası afet ihtimallerine karşı tedbirler alınmasına olanak sağlamıştır. Doğayı anlama ve tanıma çabası olarak da yorumlanabilecek bu gelişmeler, medeniyetlerin oluşumu kadar sürekliliği açısından da büyük önem taşımıştır. Aynı zamanda topoğrafyanın kullanım alanı, denizaşırı ticaretin gelişmesiyle birlikte, rota amaçlı kullanılan haritaların oluşturulmasında da kendine önemli bir yer edinmiştir. Sanayi devrimi ile hızla gelişen teknoloji sayesinde topoğrafyaya yönelik daha somut veri analizlerinin elde edilmesi kolaylaşmıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde çalışılan⁷ ama özellikle 20. yüzyılda uygulanan havadan görüntü alabilme teknolojisinin gelişmesi, topoğrafik veri toplanmasını kolaylaştırmıştır. Teknolojik gelişmelerin hız kazanması, rekabetçi ortamın da büyüüp genişlemesini sağlamıştır. Gelişen ve teknolojiyi lehine kullanmanın avantajını yaşayan ve uygulayan ülkeler bu doğrultuda bir teknoloji yarışı içine girmişlerdir. Uzay yolculukları ve araştırmaları başlayan insanlık için uydu teknolojileri önemli bir yerdedir. Farklı amaçlara hizmet eden uydu çeşitleri⁸ ile yeryüzüyle ilgili birçok verinin kolay ve hızlı toplanabilmesi, doğru bir şekilde görüntülenebilmesi, coğrafi bilgi sistemlerinin gelişmesi ve topoğrafik verilerin dokümantasyonunun kolaylaşması uydular aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Uydu görüntüleri kullanmanın avantajları ise şu şekilde sıralanabilir;

- Zamansal olarak problem veya sorun ortaya çıkma ihtimalinin düşmesi
- Yeryüzü takibinin düzenli olarak yapılabilmesi
- Coğrafi olarak zor olabilecek arazilerin yapısal çözümlemesi ve incelenebilmesi
- Aynı ya da ayrı ayrı bölgelerde eş zamanlı çalışmalara olanak sağlaması.

Uydu görüntüleme sistemlerinin gelişmesiyle topoğrafik veri için havadan görüntülemenin önemi ortaya çıkmıştır. Bu sebeple topoğrafik tespitler için kullanılan jeodezi, kartografya ve fotogrametri gibi bilim dalları uydu teknoloji sistemleriyle iç içedir. “Fotogrametri, görüntü algılama sistemleri yardımıyla yeryüzü ve çevresi ile ilgili güvenilir bilgilerin elde edilmesini, işlenmesini, kaydını, ölçümünü, analizini ve sunumunu içeren bir teknolojidir” (Bilgi, 2007, s. 49). Yeryüzünden oldukça uzak olsa bile uydu cihazına yerleştirilen sensörler yardımıyla verileri doğru şekilde elde edebilen bu teknoloji sayesinde düzenli veri akışı sağlanabilmektedir. Haritalandırma için

⁷ Gaspar Felix ya da bilinen adıyla Nadar tarafından 1858 yılında bir balon aracılığıyla yükselip yaklaşık 100 metreden Paris fotoğraflanmıştır. Bu fotoğraflar bilinen ilk havadan çekilen fotoğraflar olmuştur.

⁸ Astronomi, Meteoroloji, Haberleşme, Keşif, Seyir ve Gözlem uydu çeşitleri vardır.

sıklıkla kullanılan bu yöntemler doğrultusunda doğru sayısal verilerin analiz edilebilmesi mümkün olmuştur. Haritaların oluşturulmasında kullanılan topoğrafik verilerin işlenmesi ise aynı zamanda bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle kolaylaşmıştır. Havadan fotoğrafların üç boyutlu verilere dönüştürülebiliyor olması, yeryüzüyle ilgili tüm arazi verilerinin bilgisayar ortamında düzenlenebilir ve aktarılabilir olmasını sağlamıştır. Topoğrafik verileri düzenleyen ve inceleyen topoğraflar; mavi gezegendeki tüm akarsuları, vadileri, denizleri, okyanusları ve toprak yapısıyla onun derinliklerine kadar saha çalışmaları yürütmektedirler.

“Küresel Konumlandırma Sistemi (GPS) cihazları, lazer manzaraları, radar sistemleri ve hava kameraları gibi gelişmiş teknolojileri kullanmaktadırlar. Topoğraflar, yer şekillerinin kesin üç boyutlu temsillerini oluşturmak için verileri bilgisayar simülasyon programlarına girmektedirler. Bulgularını kullanan bu kişiler, zaman içindeki değişiklikleri izleyebilir ve belirli özelliklerin nasıl oluştuğunu öğrenebilmektedirler” (Aykut, 2021).

Günümüzde dijital teknoloji aracılığıyla topoğrafik tespitlerde yüksek çözünürlüklü görüntü alınması ve arazi verilerinin grafiksel verilere dönüştürülebilmesiyle bilimsel çalışmaların da önünü açmıştır. Topoğrafya bilimi aracılığıyla analiz edilen tüm sahanın verileri birçok farklı bilim dalının temelini oluşturmaya katkı sağlamaktadır. Verimli tarımsal faaliyet alanlarının tespiti, doğru kent planlamaları, çevre yönetimi, ekolojik ve jeolojik incelemelerle birlikte doğal afet yönetimi gibi alanlar buna örnek gösterilebilir. Tüm bu alanlardaki veriler haritalandırma, çeşitli grafikler, sayısal değerler ve fotoğraf ile farklı şekillerde sonuçlandırılır. **Görsel 27** ve **Görsel 28**'de görüldüğü üzere NASA'nın gözlem uydusu aracılığıyla fotoğraflanan yerlerde bahsedilen veri analizleri yapılabilmektedir. Bu fotoğraflardan da görüldüğü üzere geniş bir arazinin topoğrafik yapısı tanımlanabilir ya da insan eliyle değiştirilen peyzajların yeni görünümleri hakkında fikir sahibi olunabilir.

Yüksek çözünürlüklü fotoğraflar aracılığıyla yeryüzünün tüm şekilleri verileştirilebilir. Dijital teknolojilerle üç boyutlu yapılara da dönüştürülebilir. Bu sebeple verilerin görselleştirilmesi bilime katkı sunduğu kadar sürdürülebilirlik açısından da önem arz etmektedir.



Görsel 27: NASA Gözlem Uydusu Aracından- Endüstriyel Yapılar, Güney Kore (2015)

Kaynak: <https://www.archdaily.com/> Erişim Tarihi: 04.02.2025



Görsel 28: NASA Gözlem Uydusu Aracından- Tarım Arazileri, Addis Ababa, Etiyopya (2015)

Kaynak: <https://www.archdaily.com/> Erişim Tarihi: 04.02.2025

Topoğrafya ne kadar iyi analiz edilirse insanın yeryüzünü ve dolayısıyla çevresini daha iyi anlamasını sağlayacak verileri doğru şekilde elde etmesi kolaylaşabilir. Haritalama yönteminde önemli bir yeri olan bu bilim dalı, yeryüzü şekillerinin fiziki tespiti kadar iklim, bitki örtüsü, arazi bilgisi ve hava olaylarının anlamlandırılması açısından önemlidir. Yeryüzünün sunmuş olduğu doğal kaynakların sürdürülebilirliği ve olumlu şekilde kullanılabilirliği açısından da çevre yönetimi kapsamında topoğrafya pozitif bilimlerin dışında aynı zamanda kültürel çalışmalar ve arkeolojik çalışma planlamaları gibi sosyal bilimlerin birçok alanına veri kaynağı olmaktadır. Sayısal veriler doğrultusunda bilime veri kaynağı oluşturan topoğrafya, sanat alanında doğa ve insan ilişkisini mesele eden sanatçılar için bir ifade aracı olarak ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

2.2. İnsan-Doğa İlişkisi Bağlamında Topoğrafya ve Arazi Sanatı

Topoğrafya, sanatçılar için gözleme dayalı bir tespit ve duygu aktarım ögesi olmuştur. Topoğrafik sanat, bir arazinin fiziksel özelliklerini gerçekçi ve doğru bir şekilde tasvir eden bir peyzaj sanatı biçimidir. Sıklıkla yer şekillerini oluşturan arazileri içerir. Örneğin dağların, nehirlerin, vadilerin ve diğer doğal özelliklerin ayrıntılı çizimlerini veya resimlerini içerir. Fakat aynı zamanda doğal yer şekillerinin yanı sıra insan yapımları da bu alanda incelenmektedir. Buna örnek olarak yoğun kentleşmenin görüldüğü ve endüstriyel faaliyet sahaları gösterilebilir. Aynı zamanda barajlar, köprüler gibi insan izleri taşıyan tüm yapılar ya da insan izi ile topoğrafyaya etki eden (görünüm olarak) tüm arazi ve manzaralar dâhil edilebilmektedir. “Arazi Sanatı, kısmen 1960’ların sanat dünyasının giderek ticarileşen niteliğine karşı bir tepkiydi. Sanatçılar, metalaştırılamayacak, bazı durumlarda gidilip görülemeyecek eserler yaratmak üzere doğanın ve manzaraların peşine düşmüşlerdi” (Hartney, 2011, s. 169). Topoğrafik sanatın, manzaraları ve araziye tasvir etmek için haritalar ve illüstrasyonların kullanıldığı eski zamanlara dayanan uzun bir geçmişi vardır. 18. ve 19. yüzyıllarda topoğrafik sanat, farklı bölgelerin fiziksel manzarasını belgelemek ve temsil etmek isteyen sanatçılar ve gezginler arasında popüler hale gelmiştir. Manzara resmi, gerçeğe dayansa da sanatçı yorumunu ve dönemin gerçeklik algısına bağlı olarak farklı bakış açılarını yansıtması açısından tam olarak objektif bir bakış açısına sahip olup olmadığı tartışmaya açıktır. Sanatçının öznelliğini yansıtır. Ancak topoğrafik çizimlerde temel alınan durum, var olan doğayı kayıt altına almaktır. Bir yerin belgelenmesi, tanımlanması ve tespit edilmesi gibi

amaçları barındırmaktadır. “Sanayi Devrimi”yle birlikte gelişen süreci şekillendiren temel anlayış, ilerlemeydi. İlerleme anlayışının Paris gibi kentlerde 19. yüzyıldan başlayarak yarattığı sosyal, kültürel ve çevresel değişim ise, habitatı kent olan sanatçı için bir tahribat ve yıkım oldu” (Sezgin, 2022, s. 11). Modern çağda topoğrafik sanat, bir manzaranın fiziksel özelliklerini temsil etmek için resim, fotoğraf ve dijital sanat dâhil olmak üzere çeşitli ortamları kullanan sanatçılarla, peyzaj sanatının popüler bir biçimi olmaya devam etmektedir. Jim Denevan, Robert Smithson ve Michael Heizer gibi bazı çağdaş arazi sanatçıları (Land Artist), topoğrafik unsurları soyut veya kavramsal sanat eserlerine dâhil ederek insan faaliyeti ile doğal çevre arasındaki ilişkiyi irdelemektedir. Bu bağlamda çalışmaları belgelemek ve süreci aktarmak için fotoğraf, topoğrafyayı öznellikten uzaklaştıran ve nesnelleştiren bir duruma dönüşmesini sağlamıştır. Jim Denevan’ın çalışmalarında görüldüğü gibi, topoğrafyanın temel özellikleri ve yapısı eserin bir parçası haline gelmektedir. **Görsel 29**’da kumlar üstüne yine aynı kumlardan birbirini tekrar eden farklı boyutlarda tepeler oluşturması yeni bir yeryüzü şeklinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Görsel 29: Jim Denevan- Self Similar, Birleşik Arap Emirlikleri (2023)

Kaynak: <https://www.archdaily.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024

Denevan çalışmalarında genellikle insan izlerinin olmadığı, doğanın olabildiğince kendi halinde kaldığı arazileri seçmektedir. Bu durum, onun eserlerini de doğanın bir parçası haline gelmesini kolaylaştırır ve doğal süreçlerle kaybolacağı sürece girer. **Görsel 30'**da yine kumlardan optik illüzyonlara benzeyen, birbirini takip eden kum tepecikleri koni şeklinde oluşturulmuştur. Denevan'ın çalışmalarının boyutsal olarak kapladığı alanı anlamak için yine kuşbakışı çekilen bir fotoğrafa ihtiyaç duyulmaktadır.



Görsel 30: Jim Denevan- Angle of Repose- Suudi Arabistan (2022)

Kaynak: <https://www.archdaily.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024

Genel olarak topoğrafik sanat, doğal ve yapılı çevreye gözleme dayalı bir bakış açısı sağlar ve fiziksel peyzajın takdir edilmesini ve anlaşılmasını teşvik etmek için güçlü bir araç olmaktadır. Özellikle modernizmin son dönemleri, postmodernizmin ise yeni ortaya çıkmaya başladığı 1960'lı yıllarda kavramsal düzeyde çağını sorgulayan sanat, üretim pratiklerini de çeşitlendirmiştir. Bu değişen sanata anlayışının etkileri topoğrafya kavramının da çalışmaların öznesi olarak ortaya çıkışını sağlamıştır. Modern sonrası sanat alanında kendine yer edinen topoğrafya kavramı, daha ağırlıklı olarak doğa, ekoloji, çevre gibi temel başlıklar altında ele alınmaktadır. Manzara kavramıyla ilişki kurulabilecek bu başlıklar, klasik manzara geleneğinin dışına çıkarak manzarayı, daha çok doğa ve insan ilişkisini eleştirel bir boyuta taşımada aracılık etmeyi amaçlamaktadır.

Kısaca bir genelleme yapıldığında bu sanat anlayışlarının temel problematigini; 20. yüzyılda özellikle endüstriyel faaliyetlerin yeryüzüne ve insan hayatına olan etkileri oluşturduğu söylenebilir. Vurgulanmak istenen ise doğanın yüceliği ve insanın hayatta kalabilmesi için ona muhtaç olduğu anlayışıdır. Manzara kavramı tam da bu sebeple önemli bir temsile dönüşmüştür. Ahu Antmen 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* adlı kitabında bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Kuş uçmaz kervan geçmez geniş arazilerde hayata geçirilen enstalasyon temelli çeşitli sanat projeleri, sanatın geleneksel türlerinden biri olan ‘manzara’ nın tanımını büyük ölçüde genişletmiştir. Sanatçılar, yüzyıllar boyunca doğayı yansıtan görünümleri resim ve heykel gibi alışlagelmiş mecralar içinde sunarken, 1960’lardan itibaren ‘manzara’ gerçek bir mekâna dönüşerek arazi sanatçılarının müdahalesine uğramaya başlamışlardır” (Atmen, 2021, s. 251).

Sanatın daha geniş ve bağımsız alanlarda varlığını sürdürebilmesi ve doğrudan insan etkisiyle değişmekte olan manzaralara dikkat çekmesi Arazi sanatçılarının esas amacı haline gelmiştir. Böylelikle hem görünürlüğü artırmak hem de sanatın galeri ve müzelerle sınırlı kalmamasını amaçlamışlardır. Konu ile bağlantılı olarak Topoğrafik görüntüler içermesi açısından Arazi/Yeryüzü Sanatı bu dönemin sanatına örnek olarak gösterilebilir. Bu sanat hareketinde doğanın doğrudan kendisi eserin bir parçası haline gelmektedir. Çalışmanın doğa ile bütünleşik bir şekilde ortaya çıkması ise zaman ile bağlantılıdır. Doğanın etkilerinin zamanla eserdeki izdüşümü yapısal ve işlevsel değişiklere yol açmaktadır. Eserin sürece bağlı olarak doğal dönüşümü klasik izlenme pratiklerini de geçersiz kılmaktadır. Dolayısıyla fotoğraf tekniği ile elde edilen suni topoğrafyalar kayıt altına alınmıştır.

Arazi Sanatının önemli ve ilk temsilcilerinden biri de Robert Smithson’dur. Amerika Utah’ta bulunan Tuz Gölü’nde 1970 yılında yapmış olduğu *Spiral Jetty* (Spiral Dalgakıran) adlı çalışması, Arazi sanatının önemli örneklerinden biri olmuştur. Yaklaşık 450 metre uzunluğunda tonlarca kum, taş ve kayadan oluşan bu çalışmanın esas amacı; yeryüzüne ve çevreye olan duyarlılığı ön plana çıkarmaktır. “Dalgakıranı özellikle endüstriyel bir bölgede inşa eden Smithson, insanın doğayla ilişkisine dikkat çekmek istemiş, ayrıca binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan Stonehenge⁹ gibi insan yapısı anıtlara göndermede bulunmuştur” (Atmen, 2021, s. 252). Doğanın fiziksel gerçekliği ve

⁹ Stonehenge, İngiltere’nin Wiltshire kentinde Tunç Çağı dolaylarında tamamlandığı düşünülen dikilitaşlar.

topoğrafik şartlarına göre eserin konumunu ve boyutunu belirleyen Smithson, eserini doğanın bir parçası olacak şekilde bırakır. Bu da eserin geçen zaman içinde doğal bir şekilde değişmesine neden olur.



Görsel 31: Robert Smithson- Spiral Jetty, Utah, ABD (1970)

Kaynak: <https://smarthistory.org/> Erişim Tarihi: 04.11.2024

Böylelikle doğada kendi halinde kalmış bir topoğrafyanın dönüşüm ve değişimi gözlenmektedir. “Yapıtın mevsim değişikliklerine göre geçirdiği dönüşüm, sanatçının belli aralıklarla belgelediği fotoğraf ve video kayıtlarıyla gözler önüne serilmiştir” (Smithson, 2001). Bu eserin belirli bir tamamlanışı veya taşınması söz konusu değildir. Vurgulanan durum da tam olarak budur. Eserin artık doğanın bir parçası olarak var olmaya devam edecek şekilde yerleştirilmesi ve tasarlanmasıdır. 20. yüzyıl sanatı içerisinde yer alan manzaralar dönemin bakış açısını ve de ruhunu yansıtmaktadır.



Görsel 32: Robert Smithson- Broken Circle, ABD (1971)

Kaynak: <https://smarthistory.org/> Erişim Tarihi: 04.11.2024

Modern sanatın özelliği doğrultusunda şekillenen manzara, modernizm sonrasında da kendine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Ancak modern sonrasındaki genel tutum, daha çok kavramsal düzeydedir. Çoklu medyumların ve disiplinlerin yer aldığı günümüz sanatında kültür, kimlik, aidiyet, periferi, metropol, yabancılaşma, göç, feminizm ve ekoloji gibi sayısını artırabileceğimiz kavramlar çerçevesinde kendine yer edinen manzara, duyulara hitap eden doğayı ya da dış mekânın temsil meselesini eleştirel bir alana taşımıştır.

Sanatın bir ifade aracı hali almasından bu yana doğa imgesi insan için önemli bir yer edinmiş ve sanatın gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu imgelerin insanın yeryüzündeki varlığını ve hislerini Franklin ve Lalande, doğa imgesi keyif veren duyuların kaynağıdır ancak sanat eseri doğayı ifadeci biçimde aktarmakla salt doğa imgesinden çok daha derin bir şekilde duyularımıza yöneldiğini vurgulayarak ifade eder. (Benjamin & Lalande, 1968). Bu söylemden yola çıkarak doğanın her zaman insanı, insanın da her zaman doğayı etkilediği savını söylemek mümkündür. Bu karşılıklı etkileşim özellikle *Arazi Sanatı* aracılığıyla etkili bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Sıklıkla yeryüzünün yaşadığı her değişim, enstalasyonu yapılan uygulama eserlerde ya da doğrudan doğanın kendi parçalarından oluşturulan eserlerde çalışmaları da etkilemesi amaçlanmış ve bu bağlamda sanat aracılığıyla doğa-insan ilişkisi öne çıkarılmıştır. Bu ilişkiyi Arazi Sanatı ile ön plana çıkarmaya çalışan bir diğer isim ise Michael Heizer'dir. Amerika'nın Nevada Çölü'nde

yapmış olduğu enstalasyonu yaklaşık üç kilometre uzunluğunda ve bir kilometre genişliğinde bir alanda kuruludur. Heizer, *City* adını verdiği bu büyük eserine 1970 yılında başlarken yaklaşık 50 yıllık bir süreç sonrası son halini almıştır. (Feldman, 2022). Bir röportajda bu devasa alanın ve en büyük eserlerden biri olarak kabul edilen bu çalışma için ifadeleri şöyle; “İnkalar, Olmekler, Aztekler, en iyi sanat eserleri hep yağmalandı, yerle bir edildi ve altınları eritildi. City heykelimi mahvetmek için buraya geldiklerinde onu yıkmak için değerinden daha fazla enerji harcamaları gerektiğini anlayacaklar” (Tulay, 2022). Kadim medeniyetleri referans alan sanatçı, insanın doğada yer alan her şeyi yıkıp tekrar inşa ettiğini ve bu sebeple kolay bozulamayacak bir eser ve yapı bırakmayı amaçlamıştır. Bu tavrıyla da insanın gelişmeye devam ettikçe yeryüzünü değiştirmeye devam edeceğine dair endişesini göstermektedir.



Görsel 33: Michael Heizer- City- Nevada Çölü, ABD (2022)

Kaynak: <https://www.arkitera.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024



Görsel 34: Michael Heizer- City- Nevada Çölü, ABD (2022)

Kaynak: <https://www.arkitera.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024

Sanatın doğanın bir parçası olma hali hedeflenmiş olup var oluşu da yok oluşu da yeryüzünün kaderine bırakılmıştır. Doğa ile insan arasındaki bağı bir temsil aracına dönüştüren arazi sanatçıları, eserlerini doğanın bir parçası olarak bırakmaktadırlar. İnsan etkisi olmayan ve özellikle doğal şartlarda eserin şekillenmesi veya değişmesi bilinçli bir eylemdir. Arazi Sanatı çalışmalarının belgelenmesi, görünürlüğünün artırılması ve farkındalık oluşturmaları da önemli bir husustur. “Bu sanat ayrıca, hareketin insanı daha geniş kapsamlı bir eko-sistemin öğelerinden olarak görüp insan merkezli bir dünya anlayışını reddetmesini paylaşarak, dönemin yeni belirmiş çevreciliğine karşı bir tepkiydi” (Hartney, 2011, s. 169). Eserin topoğrafyayla olan ilişkisini de anlamlandırmak için başvurulan birincil yöntem aracı olarak fotoğraf ve video gibi multimedya tercih edilmektedir. Eserin değişim süreci bu doğrultuda kayıt altına alınabilir ve çoğaltılabilir hale gelebilmektedir. Bu eserlerin geçirmiş olduğu değişimleri kaydetmek ve gözlemleri analiz etmek için de fotoğraf ve video gibi medyaların belgeleyici ve çoğaltıcı unsur olması önemlidir. Fotoğrafın icadıyla birlikte belge olma özelliği ve mesajı görsel ifade etme aracı oluşu sanatı da etkilemiştir. Toplumsal veya çevresel herhangi bir deneyimlenen durumu belgelemede ilk tercih haline gelmiştir.

3. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ FOTOĞRAF SANATINDA BİR İFADE ARACI OLARAK TOPOĞRAFİK MANZARALAR

Arazi Sanatı ile insanın da doğaya bir müdahalesi vardır ve doğanın doğal sürecine bırakılan eserler ortaya çıkarılmıştır. Fakat özellikle çevre fotoğrafçıları tarafından konu edilen ve çalışmalarında yer alan topoğrafyalar sıklıkla insan doğaya etkilerini müdahalesiz değerlendirmektedirler.

Manzara kavramı sanat tarihi boyunca önemli bir konu olmuştur. İnsanın yaşadığı coğrafyayı hem tanıması hem de tanıtmayı açısından önem arz eden bir unsurdur. Coğrafyaların farklı temel özelliklerinin aktarılması, insanların duygularını yansıtan birer metafor olarak kullanılması yine manzaranın insan için önemini vurgulamaktadır. İnsanlığın gelişmesi ve uygarlıkların yaşam pratikleri daha kolay bir hal alsa bile sanatın ifade gücü değişmemiştir. Değişen ise dönemlere göre yöntemler ve yaklaşımlar olmuştur. 1960 sonrası özellikle sanatın tanımı genişlemiştir. Bu döneme kadar kabul görmüş geleneksel ve öznel anlayış yerini daha deneysel bir ortama bırakmıştır.

Topoğrafyanın çeşitli sanat disiplinlerinde görülmesi özellikle endüstriyel çağın etkilerinin daha görünür bir hal almasıyla artış göstermiştir. Arazi Sanatı kadar fotoğraf sanatında da insan-doğa ilişkisi irdelenmiş ve doğa sanat nesnesine dönüşmüştür. Bu bağlamda fotoğrafın sunduğu gerçeklik verileri göstermeye yarayan bir araç olduğu kadar insana insanı ve yeryüzünü anlatan bir ideoloji veya ifade aracı haline de taşımıştır. “19.yy’da bilim, sanat ve sanayinin gelişmesi sonucunda doğanın temsili yönündeki değişim her alana yansımış ve yeni gerçekçilik bilincinin gelişimi ile doğa varlıklarına daha fazla değer verilmesine yol açmıştır. Bu durum sanatta nesnelliğin ön plana çıkmasına neden olduğu gibi fotoğraf sanatında da bu yönelime karşı bir talebin oluşmasına yol açmıştır” (Gök, 2022, s. 1173). Coğrafyaların yeniden keşfediliyor gibi olması da fotoğraf sayesinde olmuştur. Fotoğraflanan yeni yerler, fotoğrafçılar için de bir tutku haline gelmiştir. Aynı zamanda fotoğrafçının bulunduğu yerleri izleyicinin deneyimleme fırsatı bulması, fotoğrafa olan inancı ve ilgiyi güçlendiren bir sebep olmuştur. Var olan fakat büyük bir kesim tarafından ilk defa görünen yeni topoğrafyalar böylelikle görünür olmuş ve fotoğrafı cazip bir araç haline getirmiştir. Fotoğrafın yeni yerlerin varlığını kanıtlama aracı haline gelmesiyle birlikte teknik olarak gelişim sürecini

de hızlandırmıştır. Bu teknik değişim doğrultusunda görmenin ve aktarmanın biçimleri de dönüşmeye başlamıştır.

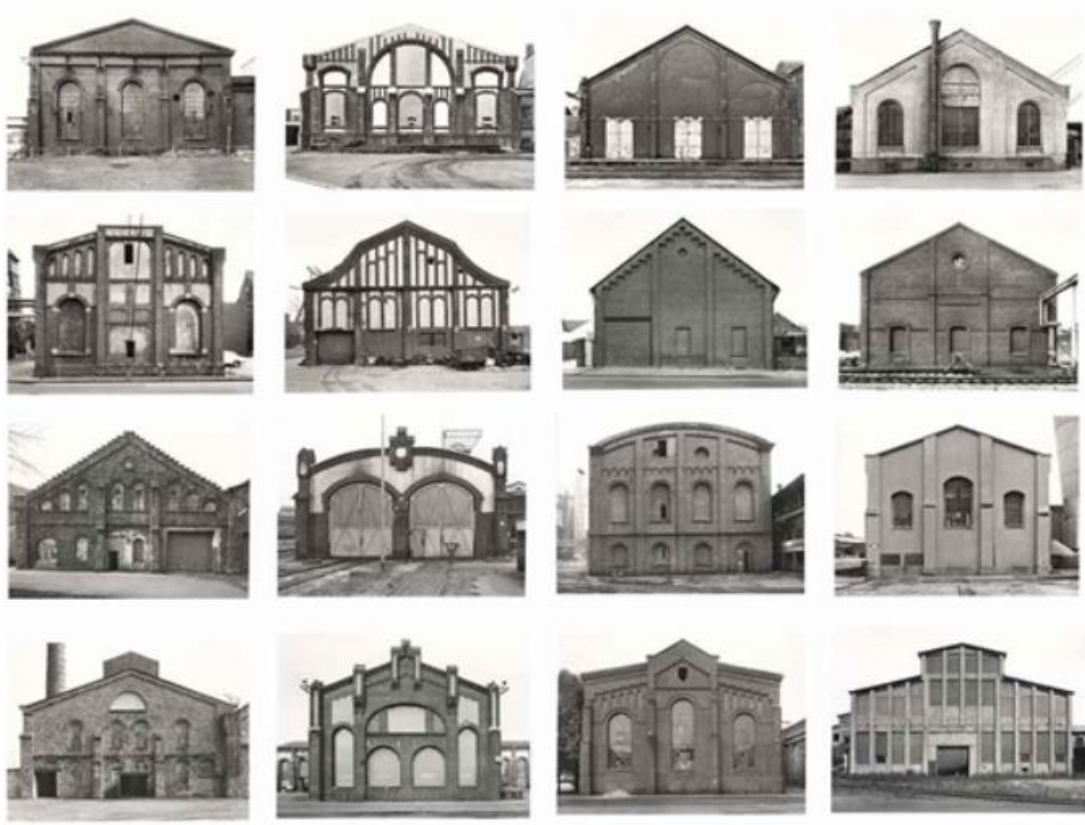
“1839’da L. Mande Daguerre’nin patentini aldığı Daguerreotype görüntü kaydetme yöntemi, kısa sürede görsel algı kavramını yeniden tanımlamıştır. Fotoğraf makinalarının ilk yıllardaki hantallığına rağmen, fotoğrafın görünen gerçekliği kayıt gücü, sınır tanımaz bir biçimde tüm dünyanın arşivlenmesinde lider araç olmuştur. Bilimsel, ticari, bireysel vb. fotoğraf üretiminin ve tüketiminin sayısal çokluğu portre, arkeoloji, belgesel, manzara vb. fotoğrafik ifade biçimlerinin tanımlanmasında belirleyici olmuştur” (Bajac, 2004, s. 24).

Doğanın bozulmamış belki de insan etkilerinin henüz net bir şekilde görülmediği yeni manzaraları ön plana çıkarma amacıyla hareket eden fotoğrafçılar aracılığıyla doğa, fotoğraflanması gereken bir duruma dönüşmüştür. Bu bağlamda; “Alfred Stieglitz (1864-1946), Edward Weston (1886-1958) gibi fotoğrafçıların hümanist bakış açıları da sanatçıların doğa fotoğrafına yönelmesinde etkili olmuştur. Natüralist sanatçılar; sembolist akıma karşı doğanın bütün yönlerini ele alarak “doğal alanı” ortayı koymayı, gözlem ve deneye dayanarak bilimsel bakış açısıyla eserler meydana getirmeyi amaçlamışlardır” (Gök, 2022, s. 1172). Bu fotoğraflar sayesinde de insan-doğa yakınlaşmasında önemli bir yol kat edilmiştir. Aynı zamanda fotoğraf için artan ilgi sayesinde topoğrafyalar ve manzaralar fotoğrafçılar için öncelikli alanlar olmaya başlamıştır. Fotoğrafi sanatsal değerlerinden yararlanmakta olan fotoğrafçılar, insanın doğaya olan etkilerini de takip etmiş, kendi görüşlerini fotoğraf üzerinden ifade etmeye başlamışlardır. Bu bağlamda 1975 yılında açılan *Yeni Topoğrafyalar: İnsan eliyle değiştirilen Manzaralar* adlı sergi önemlidir.

“Fotoğrafta topoğrafya düşüncesinin kökleri, 1975 yılında Rochester’da George Estman House’da açılan *Yeni Topoğrafyalar: İnsan Eliyle Değiştirilen Manzara* başlıklı sergiye dayanmaktadır. Bu sergide Amerikalı fotoğrafçılar; Robert Adams (d. 1937), Lewis Baltz (1945-2014), Joe Deal (1947-2010), Frank Gohlke (d. 1942), Nicholas Nixon (d. 1947), John Scott (d. 1944), Stephen Shore (d.1947) ve Henry Wessel Jr. (1942-2018) ayrıca Alman Becher çiftinin çalışmaları yer almıştır” (Tatar, Deadpan Estetikte Topografyanın Şeyleştirilmesi: Andreas Gursky, 2020, s. 130).

Bu çalışmalarda yalnızca Amerika’nın yerleşim yerlerinden uzak topoğrafyaları değil aynı zamanda Sanayileşmenin merkezi olan Batı Avrupa’nın endüstriyel kentleri de konu olmuştur. “Aynı dönem içerisinde Becher çiftine ait çalışmaların da bulunduğu *Yeni*

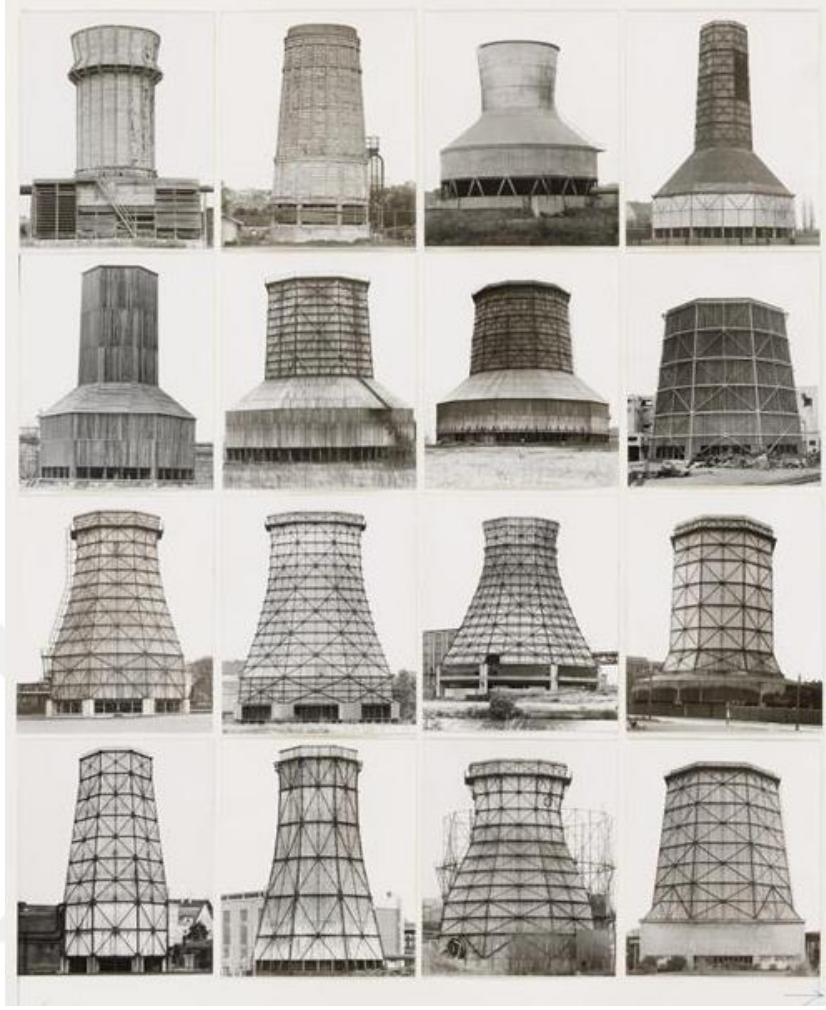
Topoğrafyalar başlıklı sergiyle manzara fotoğrafında yeni bir çığır açılmıştır. Bu seride *insan eliyle değiştirilmiş* ve görünüşte sıradan olan manzara ait abartılı sanatsal ifade biçimlerinden uzak çalışmalar yer almaktadır” (Tatar, Deadpan Estetikte Topografyanın Şeyleştirilmesi: Andreas Gursky, 2020, s. 124). Herhangi bir yerin veya yapının doğru şekilde tanımlanması ve anlaşılması için fotoğraf önemlidir. Topoğrafik bilgileri, çevresel koşulları, mimari detayları ve zaman içinde tüm bunların değişimlerini görsel olarak sunabilir. Bu sebeple yapıyı tanımlamak ve anlamak için kritik bir rol oynamaktadır. Bu durum fotoğrafın sanat dalına dâhil olup olmadığı konusunu da aydınlatan temel etkenlerden olmuştur. “Toplumsal değişimler, sosyokültürel gelişmeler ve teknik yenilikler sanat alanında güncel tavırların üretilmesine zemin hazırlamış ve bu ortam fotoğraf sanatını da doğrudan etkilemiştir. Söz konusu etkileşim, fotoğraf sanatının tür, konu ve üretim yöntemleri açısından da değişime uğramasına sebep olmuştur” (Kasap & Türkmen , 2018, s. 14). Çevreyi daha fazla gözlemleyen ve sıradan olarak görülebilen konuları bile fotoğrafın ana konusu haline getiren bu fotoğrafçılarla birlikte kullanımı ve önemi değişiklikler göstermiştir. Hilla ve Bernd Becher çiftinin fotoğraf metodolojisi bu bağlamda önemlidir. Yapmış oldukları çalışmalar 1960’lardan itibaren fotoğrafçılık pratiğine dair olan yaklaşımları değiştirmeye başlamıştır. Mimari yapıları belirli bir teknik ve estetikle nesnelleştirirken tekrar eden bu insansız yapıları ve bulundukları arazileri aynı zamanda belgelemişlerdir.



Görsel 35: Bernd ve Hilla Becher- Fabrikalar (1987-2016)

Kaynak: <https://saltonline.org/> Erişim Tarihi: 18.11.2023

Becher çifti, **Görsel 35** ve **Görsel 36**'da olduğu gibi özellikle 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde özellikle Avrupa ve Amerika'da faaliyet göstermiş olan fabrika, Su Soğutma Kuleleri gibi endüstriyel yapıtları fotoğraflamıştır. Endüstriyel teknolojilerin hızla ilerlemesi ve sürekli yeni arazilere yayılması, Becher çifti için topoğrafik bir çalışmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Terkedilen bu yapıları birer heykel gibi sunmaları da benimsedikleri yaklaşımın sanatsal değerini yüceltmektedir.



Görsel 36: Bernd ve Hilla Becher- Fabrikalar II (1987-2016)

Kaynak: <https://saltonline.org/> Erişim Tarihi: 18.11.2023

Fotoğraflanan yerler aynı zamanda bölge için bir arşiv ve belge niteliği taşımaktadır. Bu tipolojik seriler ile insan ve mekân ilişkilerinin analizi yapılabilir. İnsan faaliyetlerinin yoğun şekilde vurgulandığı bu terkedilmiş yerler, yeni yerlerin ve yaygınlaşan endüstrinin de habercisi niteliğindedir. Yeni yapılarla birlikte kentler farklı görünüme sahip olmaya başlamıştır. Hem ekonomik hem de mimari olarak belirli bir anatomiye sahip yapıları fotoğraflayan Becher çifti, terkedilen ve çoğunlukla aktif görevi kalmayan depoları, fabrika binaları, su ve havalandırma kuleleri, işçi konutları ve benzeri mekânları tipolojik çalışmalarının odağında tutmuşlardır. Bu çalışmalar doğrultusunda Sanat tarihi, Sosyoloji, Mimari ve Kentleşme gibi çeşitli alanlarda çalışma yapmak mümkün hale gelmiş ve disiplinler arası öneme sahip olmuştur. Bu sebeple yalnızca endüstriyel

yapıların fonksiyonel özelliklerini belirleyen görüntüler değil aynı zamanda kültürel, sosyal ve estetik değerler taşıyan nesneler olarak ortaya koymuşlardır.

Çağdaş sanat ile topoğrafik farkındalık düzeyi artmıştır. Özellikle fotoğraf sanatçıları için insan-çevre ilişkilerini anlamlandırmak, kentleşmenin etkilerini anlamak ve ekolojik konuları vurgulamak için önemli ve hassas bir konu haline gelmiştir. Bu sebeple çağdaş fotoğraf sanatçıları için topoğrafya en güçlü ifade araçlarından biri olmuştur. Çünkü bunlar sanatsal ve estetik değerlerinin yanında bir kaygının ve toplumsal farkındalığın öncüsüdür. Bu bağlamda endüstriyel manzaralardan olan 20. ve 21. yüzyıl gerçeklerinden petrol rafineleri, maden ocakları, fabrikaların izleri ve etkileri gibi sanayi unsurları, yoğun kent kalabalıklarının değişen manzaraları ve tüm insan sebepli çevre kirlilikleri, çevre-insan etkileşimlerini vurgulamak ve belgelemek için sıklıkla tercih edilmektedir. Bu konuları farklı yaklaşımlarla ele alan çağdaş fotoğraf sanatçılarına örnek olarak Andreas Gursky, Edward Burtynsky, David Maisel ve Daniel Beltra gösterilebilir.

3.1. Andreas Gursky'nin Fotoğraflarında Manzara-İnsan İlişkisi

Rönesans sanatından bu yana özellikle müze ve galerilerde doğa ve insan birer temsil olarak sıklıkla yer alıyorken, günümüzde (21. yüzyıl) bu temsillerin yerini sıklıkla topoğrafik değişimler, ekolojik sorunlar ve çevre -insan ilişkisi bağlamında insan etkileri konulu çalışmalar almıştır. Düsseldorf Ekolü olarak bilinen Becher çiftinin sanat akademisinden olan Gursky, özellikle sanat kariyerinin başlangıcında bu ekolün sanat anlayışını işlerine yansıtmıştır. “1990’ların ilk yıllarından itibaren Gursky’nin yapıtlarında, izleyicinin kapitalizmin insan etkisinin şiddetini deneyimleyeceği küresel dünyanın devasa yapıları, insanı ezen, küçülten ve neredeyse yok eden dikey yapılanma ve kompozisyonlar ile sağlanmıştır.” (Akova & Şahiner, 2022, s. 58). Kendine özgü sanat dilini, konuya uzak planlarıyla ve yapmış olduğu dijital müdahalelerle oluşturmuştur. Bazen tek fotoğraf üzerinden manipülasyonla bazen de aynı konuyu farklı açı ve uzaklıklarla çekip tek karede birleştirerek fotoğrafın “gerçek” anına müdahale etmiştir.

“Her ne kadar erken dönem çalışmalarında Gursky, Becher’lerin etkisinde kalarak soyut topoğrafik fotoğraflar üretmişse de ardından kendine özgü sanatsal dilini oluşturmuştur. Temelde mimari yapıları konu ediş biçimi ve fotoğraflarında gerçekliğin yeniden üretim süreci açısından Gursky’nin fotoğrafları, Becher’lerin yapıtlarından oldukça farklıdır. Bu farklılıkları açıklamaya Becher’lerin ve

Gursky'nin endüstriyel peyzaj fotoğrafları ile başlanabilir" (Akova & Şahiner, 2022, s. 56).

Bu çalışmaların büyük ölçekli fotoğraf makinalarıyla çekilmesi ve izleyici karşısına bazen üç metreyi bulan ölçülerde çıkması fotoğrafın etkisini güçlendirmektedir. 302cm*220cm ölçülerindeki *Bahreyn I* adlı çalışması da bunu kanıtlar niteliktedir. Eserin ölçütleri sergilenme şartlarını fiziksel olarak zorlasa da dikkat çekmesi ve etki gücünün ya da mesajın izleyiciye iletilmesi konusunda önemli bir ayrıcalık sunmaktadır.



Görsel 37: Andreas Gursky- Bahrain I (2005)

Kaynak: <https://www.moma.org/> Erişim Tarihi: 30.12.2023

Bahreyn'de Formula 1 organizasyonu için yapılan pistin doğal şeklini müdahalelerle değiştirip daha karmaşık hale getirmiştir. Gursky'nin özellikle 20. yüzyılın son elli yılını ve 21. yüzyılı insan üzerinden anlatması söz konusudur. "Kullandığı teknik bağlamında nesnellikten uzaklaşmış olsa da fotoğraflarına konu ettiği kavramlar bağlamında gerçekliğin özünü yansıtmayı amaçlayan Gursky'nin fotoğraflarında; izleyici üzerinde yarattığı gerçeklik algısı etkisini sürdürmektedir" (Akova & Şahiner, 2022, s. 58). Küreselleşmenin etkilerini, insanın artan ihtiyaçlarını ve doğanın bu sebeplerden

müdahaleye uğramasını vurgular. Sıklıkla eleştirel bir yaklaşım getirmek yerine bunu izleyiciye hatırlatma rolünü üstlenmiştir. Yani Gursky aslında tespit yapıp yorumu izleyiciye bırakmaktadır.



Görsel 38: Andreas Gursky- Les Mées (2016)

Kaynak: <https://www.moma.org/> Erişim Tarihi: 30.12.2023

Gursky'nin *Les Mées* adlı fotoğrafı da tabiatın yeşil örtüsü üstüne güneş panelleriyle kaplanmasını göstermektedir. Bu fotovoltaikler¹⁰ doğrultusunda insanın doğanın üstünde bir güç oluşturduğu vurgusu görülebilir. Fotoğrafın felsefesi bu bağlamda görülenden de öteye geçebilir. “Fotoğraf, birebir gerçekliği değil, süper ya da tinsel bir gerçekliği yansıtır. Bu yaratıcı görüntü mitolojisinde fotoğraf, başka şartlarda göremeyeceklerimizi görmemizi sağlar” (Clarke, 2017, s. 23). Clarke'in bahsettiği normalde görülemeyecek olan süper ya da tinsel gerçekleri Çerkes Karadağ'ın *Fotoğraf Altyazıları* adlı kitabında bahsettiği bir durumla özetlemek mümkün olabilir; “Fotoğrafı sadece tabiat karşısında bir görünümü kaydetmek olarak değil, aksine bir fikrin tasarımı olarak görmek gerekir” (Karadağ, 2016, s. 9). **Görsel 38**'deki çalışma da tam olarak bir görüntüyü kaydetmenin ötesinde bir anlatıya sahiptir. Bir fikrin fotoğraf aracılığıyla aktarılması ve paylaşılması söz konusudur. *El Ejido* adlı çalışma aynı zamanda sanatçının kendi geçmiş çalışmalarına da gönderme yapmaktadır. En pahalı fotoğraflar listesinde bulunan *Rhein II* adlı

¹⁰ Fotovoltaik, güneş enerjisini doğrudan elektrik enerjisine çevirebilme işleminin genel adıdır.

alışmasına benzerliği dikkat çeker. *Rhein II* adlı eserde doğal manzaranın çeşitli unsurlarını ortadan kaldırarak görsele yeni bir görünüm katarken, *El Ejido*'da manzarayı plerle doldurmuştur. Bu yaklaşım da yine insanın doğaya olan etkisi vurgulanmaktadır.



Görsel 39: Andreas Gursky- El Ejido (2017)

Kaynak: <https://www.moma.org/> Erişim Tarihi: 30.12.2023

Görüntüye müdahale edilebilir yönüyle de fotoğraf, resim sanatıyla yakınlık göstermektedir. Fotoğrafçının ideolojisi ve sanat yaklaşımı eserdeki derinliği etkileyebilir. Fotoğraf teknik sınırlarını aşması, değiştirilebilir olmasıyla yalnızca belge niteliği taşıma özelliğini de aşmıştır.

Fotoğrafın sanatın bir dalı olması veya kabul görmesi için resim sanatının kompozisyon ve estetik doğrularını kullanmıştır. Aynı şekilde resim sanatı da fotoğrafın gerçekliğini bir belge ve kolaylık olarak benimsemiştir. “Fotoğrafta renk, çizgilerin dengesi, içerik ve estetik önemli hale gelirken, konu seçimi gerçek görüntülerden yola çıkarak fotoğrafik öğeler arasında yaratılan uyum, çekim ve baskı aşamasında kullanılan teknik ve estetik müdahale yöntemleri resimsel ifadeyi kuvvetlendirmiştir” (zel, 2005, s. 278).

Resim sanatındaki düşsel kabiliyete dayanan kompozisyonlar, fotoğraf kompozisyonlarında da önemli olmuştur. Bu bağlamda yalnızca teknik müdahale ile olan değişimler değil aynı zamanda kompozisyonun da fotoğrafçı tarafından değiştirildiği olmuştur. Fotoğrafın zamansal kayıtlılığı durdurabildiği değişmez bir gerçektir fakat izleyiciye sunulan bu gerçeğin fotoğrafçının dşselliğine bağlı olduğunu unutmamak

gerekir. Bu sebeple Arhtur Rothstein’in 1936 yılında çektiği fotoğrafın arka planını bilmek ve fotoğrafın dilinin ne derece gúçlü olabileceğini anlamak önemlidir.

“Arthur Rothstein’in 1936 yılında F.S.A. (Farm Security Administration) Amerikan Çiftlik Güvenliđi idaresi için çektiği, kuraklığı anlatan kafatası fotoğrafı, içerdii müdahale ile fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahiptir. Rothstein güney Dakota’da bir sığı kafatasını önce bulunduğu yerde sonra daha iyi bir fon elde etmek amacıyla biraz uzağa taşıyarak fotoğraflamış olduğunu, farklı yerlerde kafatasının beş pozunu daha çektiğini kabul etmiştir. Bu fotoğraflar, o dönemde demokratların kongreden geçirmek istediği yasa tasarılarını gúçlü kılmak, yürürlüğe sokmak amacıyla kullanılmıştır” (Satkın, 2014, s. 9).

Rothstein’in yapmış olduğu müdahaleyi Gursky’nin müdahalelerine benzetmek mümkündür. Dijitale taşınmış Gursky eserleri aynı şekilde kompozisyonu çeşitli müdahalelerle güçlendirmektedir. Bazen fonu bazen de herhangi bir nesneyi değiştirerek görselin anlatısını da manipüle etmektedir. Bu yönüyle Gursky’nin sanat anlayışı fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahiptir. Fotoğraflarında doğrudan gerçekliği sunuyormuş gibi görülürken aslında bunu fotoğrafın estetik değerini yükselterek değiştirmesi ve eserleri karşısında durma süresini artıran birçok detaylar barındırması onun sanatının en belirgin özelliği denilebilir. Eserlerine sıklıkla uzaktan bakıldığında görülen nesnellik, yakınlashıldığında sunduğu ayrıntılarla onun çalışmalarını yücelten bir anlayışa sahiptir.

3.2. Edward Burtynsky ve Antroposen İzleri

İnsan-çevre ilişkisi 20. yüzyıldan itibaren sıklıkla sanatın öznesi olan konulardan biri olmuştur. Özellikle insanın doğayla olan etkileşiminin izleri fotoğraf sanatçıları için sıklıkla aktarılan ve anlatılan bir mesele haline gelmiştir. Kanadalı fotoğraf sanatçısı Edward Burtynsky’nin bazen zeminden bazense helikopterden gerçekleştirmiş olduğu çekimlerinin yerini, şimdi büyük ölçekli fotoğraf makinaları adapte edilebilen Droneler aracılığıyla havadan fotoğraflamaktadır. Özellikle endüstriyel izleri ve peyzajları dramatik bir şekilde aktarır.

İnsanın yeryüzüne bırakmakta olduğu kalıcı hasarları fotoğraf sanatı ile aktaran Burtynsky, genellikle insanı bu gerekçeyle eleştirmekte ve çevresel sürdürülebilirlik gibi geleceğe dair konuları tartışma konusu olarak eserleriyle sunmaktadır. Bu amaç doğrultusunda eserlerini oluşturan sanatçı, tıpkı Gursky gibi büyük ölçekli fotoğraflarıyla sanata ve sanatseverlere yeni deneyimler sunmaktadır. Yeryüzünün birçok noktasında

insan etkilerini fotoğrafla aktaran Burtynsky, sıklıkla madenler, taş ocakları, plastik ve sanayi atıkları, petrol rafineleri, mimari yapıtlar, limanlar gibi çevre kirliliğine sebep olabilecek manzaraları sunmaktadır. 2002 yılında *Nature* adlı dergide Nobel ödüllü Paul J. Crutzen'in insan-çevre ilişkisi bağlamında yer alan makalesinde yeni dönemin insan çağı olarak adlandırılması gerektiği düşüncesi yer almaktaydı. İnsanın artık yeryüzüne hâkim olacak kadar etkili olduğunu vurgulayan bu makalede Antroposen kavramı ortaya çıkmıştır¹¹. *Anthropocene: The Human Epoch*¹² adlı bir belgesel çalışması da bulunan Burtynsky, fotoğraf olarak sunduğu mekânlardan oluşan bir belgeseli de yaklaşık beş yıllık süreç sonrasında izleyiciyle aynı bağlamda buluşturmuştur.

Görsel 40'ta İtalya'nın en büyük taş ocaklarından biri görülmektedir. Fotoğrafta görülen bu taş ocağının MÖ 2. yüzyıldan bu yana aktif bir şekilde kullanılıyor olması da insan etkilerinin ne kadar zamandır devam ediyor olabileceğini göstermektedir. Birbirini tekrar eden beyaz taşlardan oluşan sütunlar, fotoğrafta ritim ve denge unsurlarını sağlamaktadır. Turuncu iş makinası da renk olarak kompozisyonun ortasında bir zıtlık ve kontrast oluştururken aynı zamanda doğaya karşı müdahale eden insan elini temsil etmektedir.



Görsel 40: Edward Burtynsky- Carrara Mermer Ocağı, Carrara, İtalya (2016)

Kaynak: <https://www.edwardburtynsky.com/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

¹¹ Mahmut Rıfkı Ünal- *Antroposen Çağı Söylemi Bağlamında Doğa Tahribatının Görünmez Işıklı Belgelenmesi: Kızılötesi Çevre Fotoğrafçılığı Uygulaması* adlı yüksek lisans tezinde Antroposen kavramının sanat pratiklerindeki görünümüne ilişkin detaylar incelenebilir (Ünal M. R., 2021).

¹² 2018 yılında Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal ve Nicholas de Pencier tarafından yapılan belgesel film.

Edward Burtynsky'nin çalışmaları evre fotoğrafçılığı açısından önemlidir çünkü insan etkisinin doğal dünyaya olan etkisini büyük ölçekte ve çarpıcı bir şekilde belgelemektedir. Burtynsky, endüstriyel faaliyetlerin, doğal kaynakların kullanımının ve çevresel değişimin neden olduğu manzaraları fotoğraflamaktadır. Bu, insan faaliyetlerinin çevreye olan etkisini görsel olarak belgeleyerek, insanların çevresel sorunlar hakkında bilinçlenmesine ve dünyayı daha sürdürülebilir bir şekilde yönetme yolunda harekete geçmelerine yardımcı olur.

Görsel 41'de yer alan göletler de Burtynsky'nin fotoğraf sanatındaki pratiğini yansıtmaktadır. İnsanın doğaya müdahalelerini vurgularken resimsel görünümleri de fotoğraflarında bir estetik unsur olarak sunmaktadır. Bu durum izleyiciyi sanat yoluyla çevreye karşı hayranlık uyandıracak bir yaklaşıma yönlendirebilir. Doğal olanın insan eliyle değiştiği manzaralarını vurgulamaktadır.

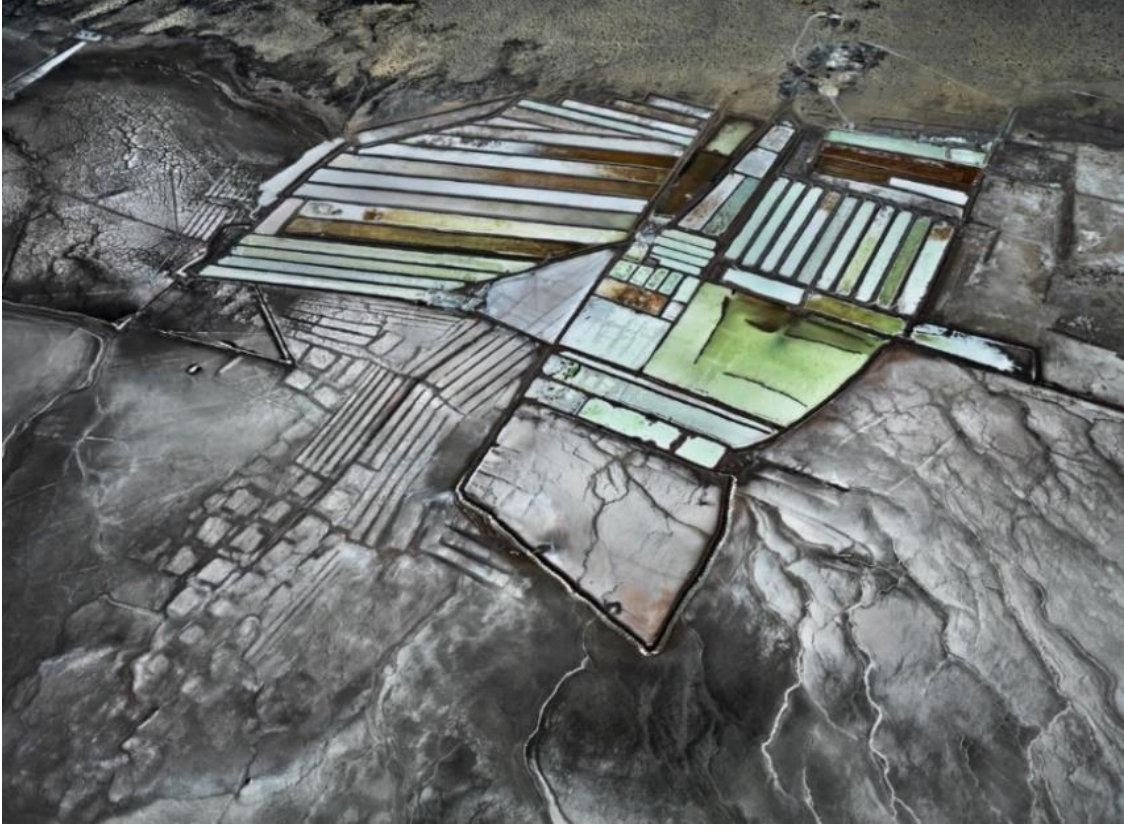


Görsel 41: Edward Burtynsky- Salt Ponds 6, Senegal (2019)

Kaynak: <https://www.edwardburtynsky.com/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

Sanatçı, evresel sürdürülebilirliği, su tüketiminin boyutlarını ve genel anlamda insanın doğal yaşam kaynaklarına etkisini vurgular. Bu bağlamda çalışmaları önemlidir.

Kullanmış olduğu açılar ve tercih ettiği geniş ölçüler, insan faaliyetlerinin boyutuyla ilişkilendirilir. Daha fazla alanı/manzarayı almakla görselin etki kapasitesini artırmaktadır. Bu teknik de onun sanat üslubu hakkında izleyiciye bilgi vermektedir.



Görsel 42: Edward Burtynsky- Colorado River Delta 8, Mexico (2012)

Kaynak: <https://www.edwardburtynsky.com/> Erişim Tarihi: 13.01.2024

Burtynsky'nin renkleri fotoğrafın estetik bir unsuru olarak kullandığını **Görsel 42**'de yer alan *Colorado River Delta* adlı eserinde görülebilir. Beyaz tuz havzalarının yanında koyu renkli yeşil ve kahverengi alanlar kontrast oluşturmaktadır. Bu tuz havzalarını çevreleyen koyu gri ve siyah tonlar görselin kontrast değerini ve dramatik etkiyi yükseltmiştir. Doğal kaynakların tüketiliyor olma hissini izleyiciye geçirirken çalışmanın soyut bir tabloyu andırması da fotoğrafın sanat gücünü vurgulamaktadır.

Hem estetik hem de belgesel nitelikleri bir araya getiren Burtynsky, etkili kullandığı kompozisyonlarla dikkat çekerken aynı zamanda fotoğrafın anlatısını ve taşıdığı mesajı da vurgular. Fotoğrafın ardındaki hikâyeyi estetik olarak göstermektedir. Doğal manzaralardaki insan yapıtlarını çevresel sorunlara sebep olduğu gerçeğiyle bağdaştırmaktadır. Büyük format kameralarla çektiği fotoğrafları iki metreyi bulan

baskılarıyla destekleyen sanatçı, dramatik etkinin ve mesajın iletilmesini kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Burtynsky çalışmalarındaki estetik unsurlar çevre fotoğrafçılığını başka bir boyuta taşımaktadır.

3.3. Daniel Beltrá'nın Doğası

İspanyol fotoğraf sanatçısı Daniel Beltrá'nın çalışmaları, çevre ve doğa konularına odaklanarak insan etkisinin dünyanın doğal manzaralarına olan etkilerini belgelemektedir. Topoğrafik açıdan, Beltrá'nın çalışmaları genellikle iklim değişikliği, orman kaybı, su kirliliği gibi konuları vurgular ve bu konularda insan faaliyetlerinin etkilerini görsel olarak sunmaktadır.

Beltrá'nın fotoğrafları genellikle havadan çekilmiş geniş manzaraları içermektedir. Bu da tıpkı Burtynsky'nin çalışmalarında olduğu gibi geniş çapta bir alanın nasıl etkilendiğini ve değiştiğini daha iyi göstermeye yardım etmektedir. Beltrá'nın fotoğraf anlatısı, genellikle doğal afetlerin etkilerini ve iklim değişikliğinin sonuçlarını belgelemektedir. Bu sebeple buzulların erimesi, orman yangınları veya deniz seviyesindeki yükselmeler gibi insanın dünyaya olan etkileriyle ilgili fotoğraflar çekmektedir.

Çalışmalarında insanın yeryüzünün değişmesine sebep olan faaliyetleri ve onların etkilerini odak noktası yapmıştır. Topoğrafyaların biçimsel değişimleri kadar görünüm olarak da değişmesi Beltrá'nın fotoğraf yaklaşımını göstermektedir. Bu çalışmalar doğrultusunda izleyicilere insan-doğa ilişkisini hatırlatmakta ve çevre sorunlarına dikkat çekmektedir.

Görsel 43 ve **Görsel 44**'te yer alan fotoğraflar ise sanayileşmenin ve insan izlerinin tehlikeli bir boyutunu göstermektedir.



Görsel 43: Daniel Beltrá- Oil spilled from the BP Deepwater Gulf of Mexico (2010)

Kaynak: <https://danielbeltra.photoshelter.com/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

2010 yılında Meksika Körfezi açıklarında Louisiana kıyılarına yakın “Deepwater Horizon” isimli British Petrol (BP) firmasına ait petrol arama platformunda gerçekleşen kazanın uzun süren izlerini Beltrá havadan fotoğraflamıştır. Beş milyon varil petrolün okyanus sularına karışmasıyla büyük bir çevresel felaket meydana gelmiştir. Deutsche Welle’de yer alan habere göre; bunun sadece 800 bin varili gemiler ve özel ekipmanla toplanmıştır. Bir bölümü yakılır ya da buharlaşırken, bir bölümü de doğal yollarla ya da kimyasal maddeler yardımıyla parçalandığı bildirilmiştir. Ayrıca Sızıntıyı engellemek ve temizlemek için tüm bu faaliyetler şirkete sekiz milyar dolara mâl olduğu ve BP Meksika Körfezi'nde olaydan olumsuz etkilenenlere, örneğin balıkçılara da yaklaşık 400 milyon dolar da tazminat ödediği ifade edilmektedir (Kastan, 2010).



Görsel 44: Daniel Beltrá- Oil spilled from the BP Deepwater Gulf of Mexico II (2010)

Kaynak: <https://danielbeltra.photoshelter.com/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

Sanayileşmenin etkilerini konu edinen Beltrá'nın bu fotoğrafları, dünyaya verilen tahribatı geniş bir perspektifle gözler önüne sermektedir. “Dünyanın pis olduğu gerçeği, çürümüş gemilerin yaptıkları kazalar nedeniyle yoğun petrol tabakalarıyla kaplanmış sahillerin ve bunların içinde yapış yapış olmuş kuşların görüntüleriyle yüz yüze geldiğimiz günümüzde, kendini apaçık gösteriyor” (Reeves & Lenoir, 2017, s. 125). Doğanın kendi yenilenebilirliği, insanın doğaya bıraktığı tahribatla birlikte zorlaşmaktadır. Yıllarca okyanusta etkisi süren bu gibi sanayileşmenin izleri ve kazaların neden olduğu çevre tahribatı da büyük olmaktadır. Çevresel yıkımın görselleştirilmesinin dikkat çekmesi ve büyük boyutlarda tahribatları aktarmasıyla Beltra'nın fotoğrafları önem kazanmaktadır.



Görsel 45: Daniel Beltra- Ice/Green Lands (2016)

Kaynak: <https://danielbeltra.photoshelter.com/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

Yeryüzünün farklı noktalarında meydana gelen doğa olayları ve insan sebepli felaketleri fotoğraflayan sanatçının eriyen buzulların bıraktığı estetik izleri güzellemesi de ironiktir.

Görsel 45 ve **Görsel 46**'da yer alan fotoğraflarda iki boyutlu soyut bir görüntü gibi görülmektedir. Havadan çekilen bu fotoğraflarla geniş yüzeylerdeki etkinin izleri birer estetik öğeye dönüşmektedir. “Geleneksel düzlemde ‘güzel’ olarak kabul edilen ölçüye karşı belirli bir tepkiyi temsil eden fotoğraf, ‘estetik beğeni’yi oluşturan ölçütleri muazzam derecede genişletmemize yaramıştır. Bazen bu tepki ‘hakikat’ adına gösterilir” (Sontag, 2011, s. 127).



Görsel 46: Dainel Beltra- Rainforest- Indonesia (2009)

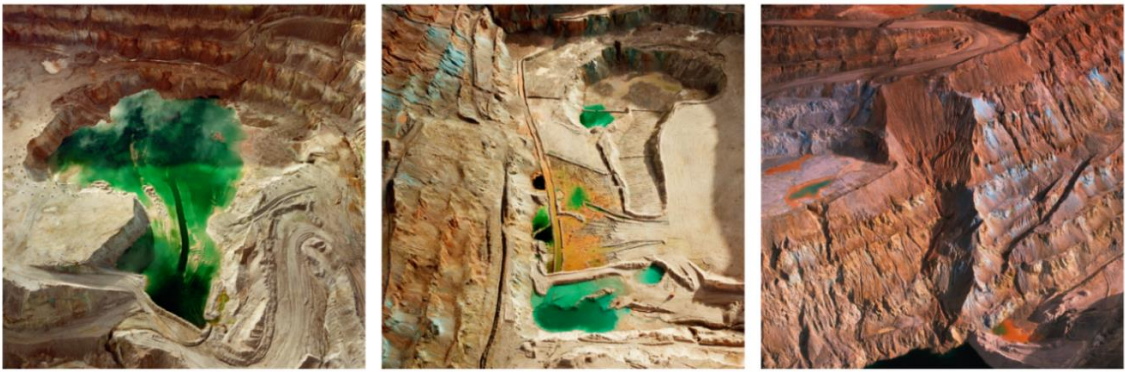
Kaynak: <https://danielbeltra.photoshelter.com/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

Fotoğrafların estetik olarak anlam kazanmasının yanı sıra anlatıdaki anlam derinliği de ifadeyi güçlendirmektedir. Eriyen buzulların ardında kalan izler ve topoğrafik yapının şekillenmesi ilk bakışta insan etkisi olmadan aktarılmakta gibi gözükse de doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yeryüzüne etkileri bu çalışmalarda görülmektedir.

3.4. David Maisel'in Serileri

Topoğrafik manzaraları, çevresel ve toplumsal mesele olarak çalışmalarına dâhil eden isimlerden biri de Amerikalı fotoğraf sanatçısı David Maisel'dir. Yukarıdan çektiği fotoğraflarıyla oldukça geniş ölçekli manzaralar sunar ve insanın çevreye olan etkisiyle topoğrafyanın nasıl değiştiğine dair izleyiciye bir perspektif sunmaktadır. Bu sebeple Maisel'in manzaraları, estetik değerleri olan ve manzarayı yücelten çalışmalardan ziyade doğanın değişimine izleyiciyi tanık etmeye olanak sunan bir görsel anlatı diline sahiptir. Maisel'in yaklaşık otuz yılını ayırdığı ekolojik problemlerdeki insan etkilerini izleyiciye aktarma çabası, çağdaş fotoğraf sanatı için önemlidir. Black Maps, The Mining Project, Desolation Desert, The Fall, Oblivion ve The Forest adlı seri çalışmaları, insan tarafından bırakılan ve geri dönülmesi pek mümkün olmayan değişimlerin izlerini göstermektedir.

Görsel 47'de *Madencilik Projesi* serisinden *Inspiration* adlı fotoğrafta yer alan maden alanı görülmektedir. Amerika'da kuzeydoğu Nevada'da yer alan bu maden işletmeciliğinin yapıldığı havza, altın çıkarma işlemi sırasında cevher ısıtıldığında açığa çıkan yıkıcı cıva emisyonlarının kaynağıdır. Çıkarılan cevherden, değerli metallerin mikroskobik parçacıklarını çıkarmak için kullanılan, çoğu zaman bu ölümcül çözeltilerin çevredeki yeraltı suyunu kirletmesine sebep olan siyanür ve sülfürik asit yığını olması, Madencilik Projesi fotoğraf serisindeki insan izlerinin ne olduğuna dair önemli sebepleri izleyiciye aktarmayı amaçlamaktadır (Maisel, 2024).



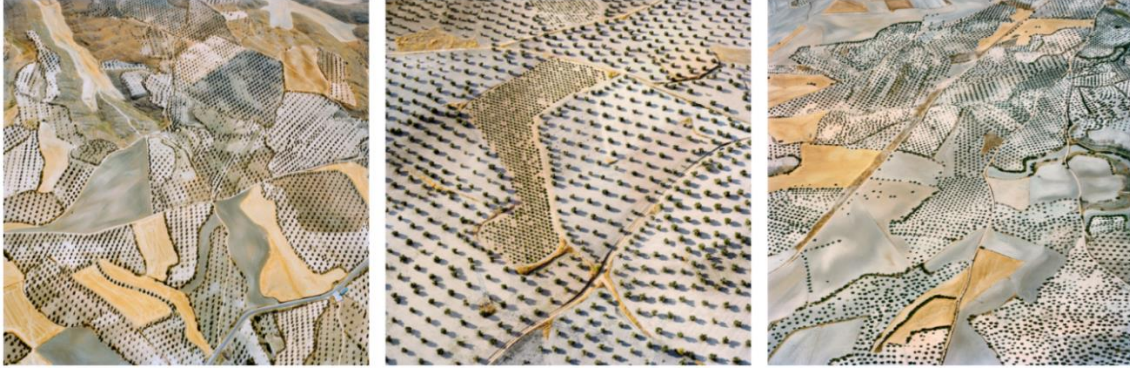
Görsel 47: David Maisel- The Mining Project Series (1989)

Kaynak: <https://davidmaisel.com/> Erişim Tarihi: 21.04.2024

Maisel'in fotoğraf serilerinde görülen yeryüzünün değişen topoğrafyaları, insan-çevre ilişkisini izleyiciye hatırlatmaktadır. Bu anlama dikkat çekmek için sanatın estetik formlarını ve fotoğrafın gerçeğe olan yakınlığını sunmaktadır. Bu çalışma sahalarında elde edilen hammaddelerin ve sonrasında işlenen ürünlerin yine tüketicisi insandır. Bu sebeple izleyiciyi eserlerine dâhil eden sebepleri seriler olarak aktarmaktadır. Maisel'in fotoğrafları, insanların radikal biçimde değiştirdiği manzaraların estetiğini ve çevresel etkisini ele alır. Aynı zamanda orman yangını ve sel gibi iklim değişikliğiyle sonuçlanan felaket olaylarını görünür kılmaktadır. Kadraja giren alanlar, mekânsal olarak belirsiz ve istikrarsızlaştırıcıdır. Sanatçının eserleri, insan faaliyetleri tarafından tamamen yeniden oluşturulan bir dünyayı tasvir etmektedir (Maisel, 2024).

Görsel 48'de yer alan *Borox* adlı eser ise İspanya'daki tarım arazilerinde insana dair izleri gösteren *The Fall* adlı seriden bir fotoğraftır. Resim ile fotoğraf sanatının estetik unsurlularını yakınlıştıran bu soyut çalışmada, kimya endüstrisinde önemli bir yeri olan Boraks/Bor mineralinin kullanım alanları gösterilmektedir. Maisel'in fotoğrafları, çağdaş

insanlık ile dünya, tüketici ile tüketilen arasındaki rahatsız edici ilişkiye görsel bir biçim vermeyi amaçlıyor (Maisel, 2024).



Görsel 48: David Maisel- The Fall Series (2013)

Kaynak: <https://davidmaisel.com/> Erişim Tarihi: 21.04.2024

Maisel'in fotoğraflarında tercih ettiği renklerin, izleyiciye aktarma konusunda belirlediği temaya uygun olması, estetik unsurları önemseydiği anlamına gelir. Çevreyle ilgili kaygılarını doğanın sunduğu renklerin değişmesini ve bu renkleri ön plana çıkarmasıyla vurgulamaktadır. Böylelikle fotoğraf aracılığıyla sanatsal değerleri vurgularken aynı zamanda izleyiciye çevreyle alakalı sorunları gösterme / tanık etme gayesi taşımaktadır. Maisel'in küresel bir probleme işaret eden serileri kentleşme ve modernleşme eleştirisi olarak da gelişir. "Modern kent alanı, çoğunlukla mekânın özelliklerine önem vermeyen, insan elinden çıkma karakteristiklere ve problemlere sahiptir" (Lynch, 2018, s. 122). Lynch'in ifadesiyle modern kent alanları, insan için gerekli yaşam alanlarını ortadan kaldıran ya da yeni problemleri ortaya çıkaran bir durumdan ibarettir. Maisel'in çalışmaları da bu bağlamda görüldüğünde ifade edilen durumu anlamak daha kolay bir hal almaktadır. Maisel'in *Oblivion* adlı serisinde ise (Görsel 49) yalnızca siyah ve beyaz renkler mevcuttur. İnsan faaliyetlerinin etkilerini ve özellikle metropollere yığılan yaşamları gösterirken bunu yine renklerle vurgulamıştır. Birbirini tekrar eden bloklar, uzun ve iç içe geçmiş yollar ve doğadan uzak yaşam biçiminin gözüktüğü geniş manzaralar sunmaktadır. Bu sebeple Maisel'in fotoğraf yaklaşımı, çevre sorunlarının ve insan-doğa ilişkilerinin sanat yoluyla ele alınmasında önemli bir yer tutmaktadır.



Görsel 49: David Maisel- Oblivion Series (2004)

Kaynak: <https://davidmaisel.com/> Erişim Tarihi: 21.04.2024

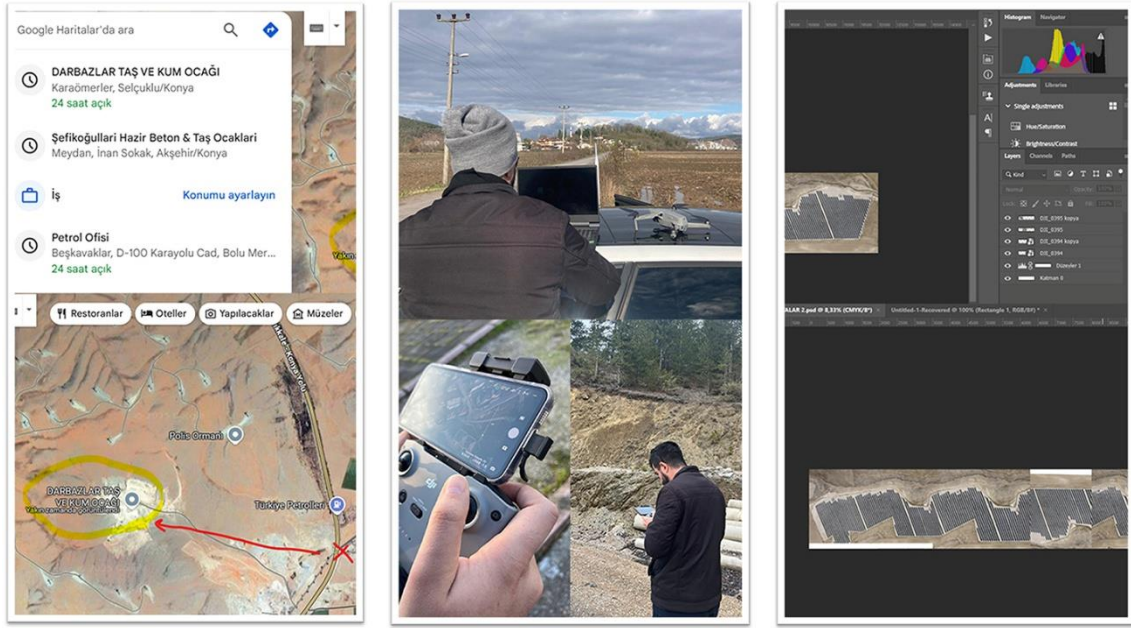
Sanatçının çalışmaları, çağdaş fotoğraf sanatının sınırlarını genişletirken, aynı zamanda izleyiciye çevresel farkındalığı ve almaları gereken sorumlulukları hatırlatmaktadır. Bu bağlamda, David Maisel'in topoğrafik manzara fotoğrafları hem sanatsal hem de etik açıdan önemlidir. Onun eserlerinde estetik, politik ve ekolojik boyutlar iç içe geçmektedir ve fotoğrafları, görsel bir çekiciliğe sahipken, diğer yandan izleyiciyi çevresel bilinçlenmeye ve toplumsal sorumluluğa davet etmektedir. Bu bakımdan, Maisel'in çalışmaları, sanatın sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda bir farkındalık yaratma ve toplumsal değişime katkıda bulunma potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Fotoğraflar, sanatsal değerlerinin yanı sıra önemli bir belgeleme, anı gösterme, bilimsel çalışmalarda referans oluşturma ve çeşitli medya sektörlerinde kullanımı devam etmiştir. Aynı zamanda bu sebeplerden dolayı önemli bir gösterge aracı olmuştur. Örnek olarak çevre sorunlarının fotoğraflanması bilimsel verileri ve toplumsal farkındalık oluşturmaya sağlayabilir. Bu sebeple 1960 sonrası özellikle sanatın dönüşümü önemlidir. Yaşanan küresel etkilerin ve toplumsal olayların etkileri sanatın da odak noktasında yer almıştır. Çevre kirliliklerinin artışı ile yaşam alanlarının görülür biçimde daralması sonucunda topluma mesaj ileten birçok sanat eserlerin ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Ayrıca sanatın sınırlı kesimlerle ve mekânlarla varoluşundan duyulan rahatsızlık kimi sanatçıları sanatın sınırlarını aşmaya zorlayan çalışmalar yapmaya itmiştir.

4. BÖLÜM: DEĞİŞEN VE DÖNÜŞEN TOPOĞRAFYALAR PROJESİ

Manzara sanatının tarihsel gelişim sürecinin bir parçası olarak kabul edilen topoğrafya sanatı, doğaya farklı bir gözle bakmaya ve insan-doğa ilişkisini sorgulamaya olanak sağlamaktadır. *Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar* isimli proje kapsamında ürettiğim çalışmalar da bu kapsamda, doğanın insan müdahalesi sonucu değişen coğrafyasına ve çevresel sorunlara odaklanarak, doğaya alternatif bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Bu proje üç yıllık bir çalışma sürecinde tamamlanmıştır. Çalışmalarında yer alan coğrafi alanlar, sabit odak uzaklığına sahip olan dronla görüntülenmiştir. Çalışmaların genelinde dik açıyla kuşbakışı görüşü yakalanarak topoğrafik manzaralar oluşturulmuştur. Üç boyutu iki boyuta indirgeyen bakış açısı, yatay dikdörtgen kadrajlarda kompoze edilmiştir.

Türkiye fiziki coğrafyası sınırları içerisinde yer alan bu bölgeler, öncelikle uydu görüntülerinden yararlanılarak tespit edilmiştir. Seçilen alanlar, insan müdahaleleri sonucu deformasyona uğramış olmaları nedeniyle tercih edilmiştir. Bu bölgelerde öncelikle bir keşif uçuşu yapılarak kadraj oluşturulacak lokal alan seçilmiş ve sınırlaması yapılmıştır. Sonrasında, çekim alanına girmesi istenilen doğanın kadrajı belirlenerek çekimleri yapılmıştır¹³. Üç boyutlu bakış açısını iki boyuta indirgeyen Drone çekimleri, konunun içeriğine uygun olarak bilgisayar ortamında manipüle edilerek bir kurgusallık kazandırılmıştır.

¹³ **Görsel 50**, arazi tespit süreci, çekim aşaması ve düzenleme/işleme sürecini göstermektedir.



Görsel 50: Mahmut Rıfkı Ünal- Proje Oluşturma Süreci (2022-2025)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kompozisyonların genelinde yer alan *yol* görüntüleri, bu projenin hikâyesinde öne çıkan öğelerdendir. İnsan ve doğa ilişkisini sembolize eden yollar, insanın doğa üzerinde kurduğu tahakkümün göstergeleridir. Bu yollar kompozisyonların alt veya üst kısımlarında genellikle düz şekilde ilerleyerek kompozisyonu asimetrik olarak bölmektedir.

Doğanın müdahale edilen ve edilmeyen bölgelerinin geniş açıyla bir arada görüntülenmesi ise bu çalışmanın bir diğer amaçlarından. Tahribatın boyutları tanrısal bakış açısı denilen eş zamanlı bakış açısıyla görünür kılınırken, oluşan doku, kompozisyonlarımızı plastik açıdan güçlendirmekte ve biçim, renk ve hareket kontrastlığını da oluşturmaktadır.

Bu projede yer alan fotoğraflar David Maisel, Daniel Beltra, Andreas Gursky ve Edward Burtynsky gibi çevre fotoğrafçılığı sanatçılarının sanatsal pratiklerinden ve kavramsal altyapılarından referans alınmıştır. Ayrıca modern manzara sanatındaki soyutlamalar, kompozisyonlarımızdaki kurgulara biçimsel açıdan referans oluşturmıştır.

Topoğrafik manzaralar içeren çalışmalarımın aynı zamanda tarihe tanıklık edecek bir belge niteliğinde olması, bu projeye kültürel bir sorumluluk yüklemektedir. İnsan duyularıyla algılamayacak bir bakış sunan bu fotoğraflar, doğaya karşı sorumluluklarımızı ve doğaya verilen zararı izleyicisiyle yüzleştirmeyi amaçlamaktadır.



Görsel 51: Mahmut Rıfki Ünal- Zemin / Ground (2023)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Konya-Ankara yolu
2. Yerden Yükseklik: 495 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar projesinin *Zemin* isimli çalışması, hammadde ihtiyacını gidermek adına yeryüzünün derinliklerine ve yüzeyine yapılan müdahaleleri konu almaktadır. Konya-Ankara yolu üstünde yer alan taş ocağının topoğrafik görüntüsünü içeren fotoğraf, insan- doğa arasındaki ilişkinin boyutlarını eleştirel bir dille aktarırken, aynı zamanda yıkımı estetize ederek doğaya ironik bir anlam kazandırır.

Havadan görüntüleme cihazlarının (Drone) olağan insani bakış açısından farklı açılar sunabilmesiyle yukarıdan bakış, izleyici için de normal şartlarda göremediği büyüklükte ve perspektifte bir manzara sunmaktadır. İzleyiciyi üst bakış açısıyla konumlandırarak her bir detayı inceleme fırsatı vermektedir. Bu sebeple Drone çekimleri, küçük bir alan gibi gözüken fakat yeryüzünde büyük alanları kapsayan bu mekânların dönüşümüne tanıklık etmesine olanak sağlamaktadır. **Görsel 51**'in kadrainda yer alan yüzeyin bir kısmında insan eliyle oluşturulan oyuklar, koyu tonlarda belirerek yüzeyin akışına kontrast oluşturmaktadır. Bu oyukların oval formlarda ritimli bir şekilde derinleşmesi de kompozisyonun dokusal zenginliği artırmaktadır. İnsan müdahalesiyle açılan bu oyuklar, metaforik anlamda doğanın yaraları olarak kabul edilebilir. Eserin alt tarafında yer alan yol ise insanın doğaya karşı kurduğu üstünlüğün göstergesidir. Yaklaşık olarak 250

metrelik bir mesafeyi kuşbakışı olarak görmek, birçok detayı da içinde barındırmaya olanak sağlamaktadır. Toprağın yapısı, çalışma sahasındaki ekipmanlar, araç-gereç ve çeşitli faaliyetlerin devam ettiği alanlar, fotoğrafın estetik gücünü yükseltirken kavramsal olarak da anlamını güçlendirmektedir. Çekim mesafesi arttıkça elde edilen görüntüler, olağanın ötesine geçerek somuttan soyuta doğru bir görünüm kazanmaktadır.



Görsel 52: Mahmut Rıfkı Ünal- Büyük Planlar/ Big Plans (2022)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Ankara-Polatlı yolu
2. Yerden Yükseklik: 480 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 52'de yer alan *Büyük Planlar* isimli çalışmada, Ankara- Sincan çevreyolu üzerinde bir inşaat alanı görüntülenmiştir. Şehirlerin artan nüfusla birlikte genişlemesi, merkezden uzak, kırsala doğru yeni yapılaşmaları da kaçınılmaz kılmıştır. Başkent Ankara bu bağlamda verilebilecek örneklerin başında gelmektedir. *Büyük Planlar* adlı bu fotoğraf çalışmam Ankara-Sincan çevreyolu üzerinde şehre eklenti olması planlanan bir bölge üzerindeki doğanın dönüşümünü konu edinmektedir. Toprak bir zeminin üzerinde devam eden çalışma sahası, insanın doğayı şekillendirme aşamasını vurgulamaktadır. Çalışmanın üst ve alt tarafında birbirine paralel yollar arasına devam eden betonlaşmalar, kazılar, konteynerler ve büyük arazi araçlarının yer aldığı insan eliyle oluşan bu yeni manzaralara izleyicisine tanıklık ettirmektedir. Bu sebeple *Büyük Planlar* adlı çalışmam,

yalnızca bir inşaat sürecinin belgelenmesi değil, yeni manzaraların oluşum sürecini ve kavramsal olarak insanın doğayı dönüştürme sürecinin bir eleştirisini içermektedir. Bu eleştiriyi yaparken izleyici de fotoğrafın estetik gücünden ve kanıt unsuru olmasından yararlanırken, sanatın kavramsal anlatı gücünden de faydalanması amaçlanmıştır. Kompozisyonun yukarıdan bakış açısıyla oluşturulması, alımlamayı insanın olağan bakış açısının ötesine taşımaktadır. Ayrıca kurgulanmış kadraj ile izleyicinin geniş bir alanı görmesi sağlanarak, insanın doğaya olan müdahalesinin boyutları açığa çıkartılmıştır. Kadrajda yer alan çalışma sahası ve çevresinin geometrik şekillerin toprak zeminden ayrılarak ön plana çıkması, kompozisyonun kurgusunu güçlendirmektedir. Bu yapıların geometrik varlığı ile etraflarında oluşan boş alanlar anlamsal açıdan kontrast oluşturur. Kompozisyonun bu yönü de fotoğrafın soyut bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Işık ve gölge oyunları, yüzeyde dramatik bir derinlik yaratırken, renk tonları doğanın sıcak ve yumuşak renklerini, inşaatın soğuk ve sert tonlarıyla karşılaştırır. Bu görsel çatışma ile eserin estetik boyutunu güçlendirmek amaçlanmıştır.



Görsel 53: Mahmut Rıfkı Ünal-Büyük Çiftlik/ Hacienda (2023)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Kayseri-Nevşehir yolu
2. Yerden Yükseklik: 340 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 53'te *Büyük Çiftlik* adlı fotoğraf, insanın doğaya yapmış olduğu müdahaleleri konu alan çalışmalarımın biridir. Bu çalışmada Kayseri-Nevşehir otoyolu arasında bir bölgede geniş bir alana yayılmış olan endüstriyel faaliyet gösteren bir işletme görüntülenmektedir.

Bu bölgedeki toprağın doğal yapısı ve rengi, yüzey üzerindeki yapılaşmalar nedeniyle değişmiştir. Toprağın değişen rengi ve hareket halindeki yüzey üzerinde şerit oluşturan yollar aracılığı ile kazıların devam ettiği görülebilmektedir. Çalışmamda kadrajın sınırını sağ ve soldan geçen yollar belirlemektedir. Yol izleri ve arazideki çalışmanın devam ettiği yön ise yukarıdan aşağıya doğrudur. Bu belirleyici yön ile izleyici arazinin bu kısmındaki detaylara yönlendirilmiştir. Dikey, yatay ve diyagonal hareketler monokrom renge dinamizm katmaktadır. Somut olanı soyutlayan iki boyutluluk, doğayı bizden uzaklaştıran tahakkümün bir metaforu olarak bu çalışmamda da biçimsel bir özellik olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 54: Mahmut Rıfkı Ünal-Tarafını Seç / Choose A Side (2024)

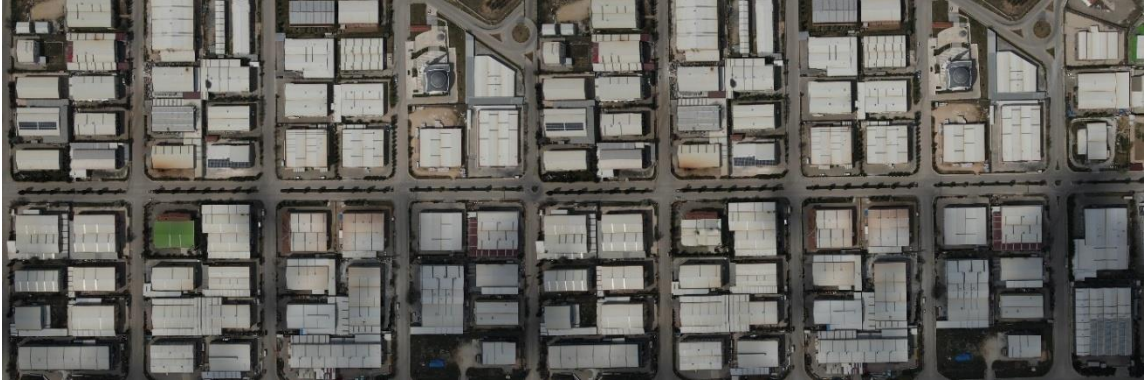
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Sakarya-Düzce Yolu
2. Yerden Yükseklik: 320 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 54'te yer alan *Tarafını Seç* adlı fotoğrafım, sanayi faaliyetleriyle tarım arazilerinin iç içe geçecek kadar yakınlaşmasını vurgulamaktadır. Sanayileşmenin yaşam alanlarına

uzak şekilde planlanıp giderek belirli bölgelerde bir araya gelecek kadar yakın olması, zamanla artan kent nüfuslarının ve genişleyen sanayi bölgelerinin bir sonucudur. Bu yoğun sanayi bölgeleri ve artan nüfus sebebiyle ulaşım için bağlantı yolları da artarak devam etmiştir. Hem kent merkezlerine etki etmiş hem de kent merkezlerinin dışında kalan daha kırsal bölge denilebilecek alanlardaki tarım arazileriyle iç içe geçmeye başlamıştır. Bu durum elbette temiz hava sahası, temiz su kaynağı, şehir ve çevrecilik düzenlemelerinde olumsuz etkilere neden olmaktadır. Aynı zamanda topoğrafik yapının değişmesine ve farklılaşmasına zemin hazırlamıştır.

Bu farklılıklardan biri de manzara kavramı üzerinden değerlendirilebilir. **Görsel 54**'te yer alan *Tarafını Seç* adlı fotoğraf çalışmamda sanayi faaliyetlerinin faal olarak devam ettiği bölgeyle faal tarım yapılan arazinin karşı karşıya olduğu görülmektedir. Bu iki farklı tarafı birbirinden diyagonal şekilde ayıran ise bir akarsudur. Suyun rengi sanayi tarafına bir vurgudur. Suyun akmaya devam etmesi ise doğanın varlığının ve gücünün devamlılığı temsil eder. Yukarıdan bir bakış açısıyla akarsuyun iki yakasından detaylar sunulur. Hemen hemen eşit bir arazi genişliğinde kadrada yer alan iki yaka, insanla doğanın kendi unsurlarını ve farklılıklarını hatırlatmaktadır. Bu fotoğrafımda, İzleyiciye bir tarafta olmayı seçme hissiyatı esas amaçtır. Fotoğrafın hem belge özelliği hem de kavramsal bir temsili vurgulaması bu anlamda izleyiciye farkındalık kazandırmayı hedefler.



Görsel 55: Mahmut Rıfkı Ünal- Çatı / Roof (2024)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Eskişehir Organize Sanayi Sitesi
2. Yerden Yükseklik: 500 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 55'te yer alan *Çatı* adlı fotoğrafım, Eskişehir'in Doğu çıkışında yer alan organize sanayi bölgesinde çekilmiştir. Sanayi sitelerinin planlı bir peyzaj doğrultusunda yer aldığı bu alan vurgulanırken aynı zamanda kaplamış oldukları geniş yüzeye de vurgu yapılmaktadır. Birbirine benzeyen çatıların oluşturduğu ritim duygusu yalnızca yukarıdan bakış açısıyla görülerek ortaya çıkmıştır.

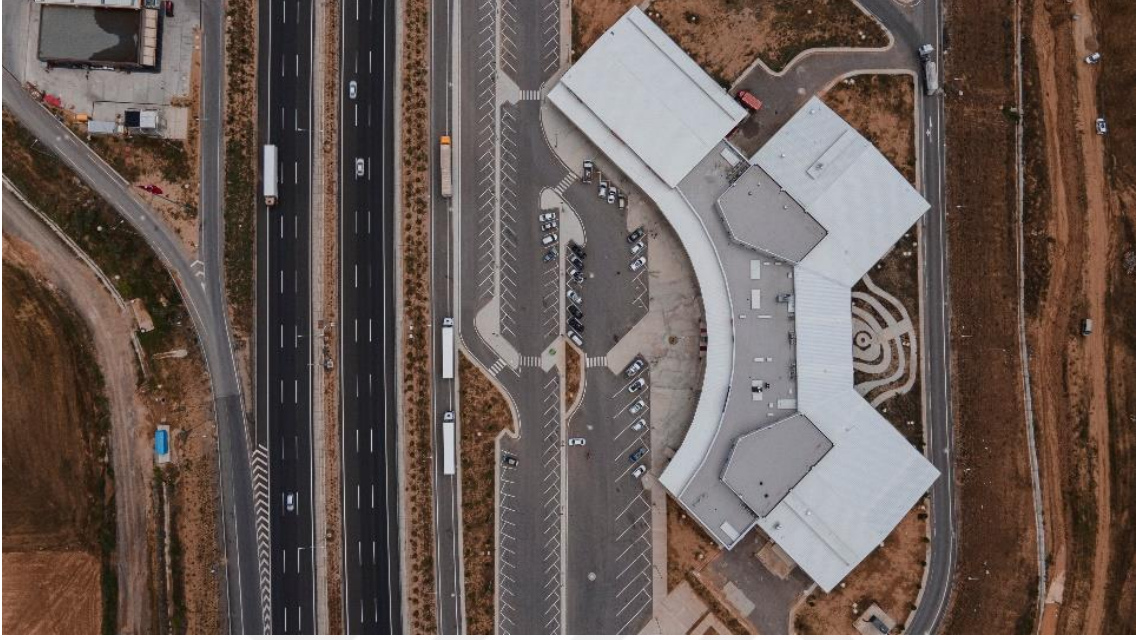
Fotoğrafın belirli bir kısmında yer alan siteler, blok halde manipülasyonla çoğaltılarak oluşturulmuştur. Bunun yapılmasının sebebi de gerçeği abartarak sunmaktır. Bu abartı ile yoğunlaşan sanayi faaliyetlerinin ve arazilerini kapladığı alanların çoğalması ve ortaya çıkabilecek bu yeni manzaralara bir varsayımdır. Dolayısıyla izleyiciye bir uyarı ve hatırlatma amacı taşımaktadır. Yeryüzündeki insana ait bütün yapıtlar, doğal peyzajların değişmesine ve yeni kent manzaralarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu değişim elbette yalnızca değişen manzarayla ilgili değildir. Aynı zamanda ekolojik açıdan birçok dengeyi etkileyen duruma sebebiyet vermiştir. Sanayileşmeyle birlikte bağlantılı olarak yeni depolama alanları, üretim tesisleri, tamirat alanları ve site yapılar ortaya çıkmıştır. Şehir planlamalarında endüstriyel kalkınma amacıyla kurulan sanayi sitelerini şehir merkezinden uzak planlanan bir bölgede yer alması amaçlanmıştır. Fakat artan üretim kapasitesi daha çok alanın sanayi faaliyetlerine ayrılması mecburiyetini doğurmuştur. Bu durum şehir merkezleriyle sanayi bölgelerini yakınlaştırmıştır.

Yeni manzaraların büyük figürlerini genellikle sanayi siteleri oluşturmaktadır. Bu yeni görünümünün yukarıdan bir bakış açısıyla kapladığı alanların büyüklüğünü fark etmek daha kolay bir hal almaktadır. Paralel bir bakışta yakınlığın sebep olduğu görünümün kısıtlanması, yukarıdan bir bakışla çözümlenmektedir. Topoğrafik yapının ve üstünde yer alan sanayi yapıtlarının iki boyutlu gibi görülen yüzeyde çatıları dar derinlikte geniş anlatıları ortaya çıkarmaktadır. Drone ile yukarıdan bir bakış sunularak hem bölgenin analiz edilmesini hem de oluşturulan sanayi sitelerinin yoğunluğunun anlaşılmasına olanak sağlar.

Kompozisyonda ise geometrik şekillerin ardışık ve tekrarlı oluşu ritim oluşturmaktadır. Endüstriyel faaliyet gösteren yapıların kare ve dikdörtgen yapılardan oluşması, kompozisyonda aynı zamanda denge oluşturmaktadır. Planlı bir peyzaj faaliyeti gibi görülen endüstriyel çalışma sahası, insanın yeryüzü manzaralarını doğrudan nasıl değiştirdiğini göstermektedir. Bu yeni manzalar, paralel bakışla özellikle yol kenarlarında görüldükçe normalleşmektedir. Fakat yukarıdan bir bakış açısıyla

kazandırılan bu yeni perspektifle bakış açımız, duyuların bize sunduğu olağan görüntülerin dışında bir farkındalık yaratabilmektedir.



Görsel 56: Mahmut Rıfkı Ünal- Yönler/ Directions (2023)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Şereflikoçhisar / Ankara (Acıöz Mahallesi)
2. Yerden Yükseklik: 490 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 56'daki *Yönler* adlı fotoğraf, insanın yeryüzündeki geniş alanlara ve uzaklara gidiş-dönüşlerini vurgulamaktadır. Bu fotoğraf, 2023 yılında yaz mevsiminde Ankara-Niğde Otoyolu üzerinde Şereflikoçhisar'a bağlı Acıöz Mahallesi sınırlarından geçen otoyol üstünde yer alan yeni bir dinlenme tesisinde çekilmiştir.

Ankara'dan çevre illere giden yollar takip edildiğinde birçok el değmemiş olarak değerlendirilebilecek arazi manzaralarıyla karşılaşmak mümkündür. Bu manzaraların insan eliyle değişen yeni manzaralarla iç içe geçmesi, ortaya çıkan insan müdahalesinin görünümünü daha belirgin bir hale getirmektedir. Birbirine paralel gidiş-dönüş yollar insan hareketini temsil ederken, yol kenarına konumlandırılan ve geniş bir alanı kapsayan dinlenme tesisi de insan hareketinin yoğunluğunu temsil etmektedir. Fotoğraftaki yolların devamlılığı ile oluşan açık kompozisyon yapısı, izleyiciyi de yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru yönlendirmektedir.

Bu bölgedeki toprağın doğal yapısı ve rengi, yüzey üzerindeki yapılaşmalar nedeniyle değişmiştir. Toprağın değişen rengi ve hareket halindeki yüzey üzerinde şerit oluşturan yollar aracılığı ile bağlantı yollarının olduğu da görülmektedir. Çalışmamda kadrain sınırını sağ ve soldan geçen yollar belirlemektedir. Yol izleri ve arazideki çalışmanın devam ettiği yön ise yukarıdan aşağıya doğrudur. Dik bir kuşbakışı açısıyla yaklaşık 500 metre yükseklikten çekilen fotoğraf ile insan deneyimlediği gündelik bir durumun görüntüsü farklı bir perspektif kazandırılarak aktarılmaktadır.



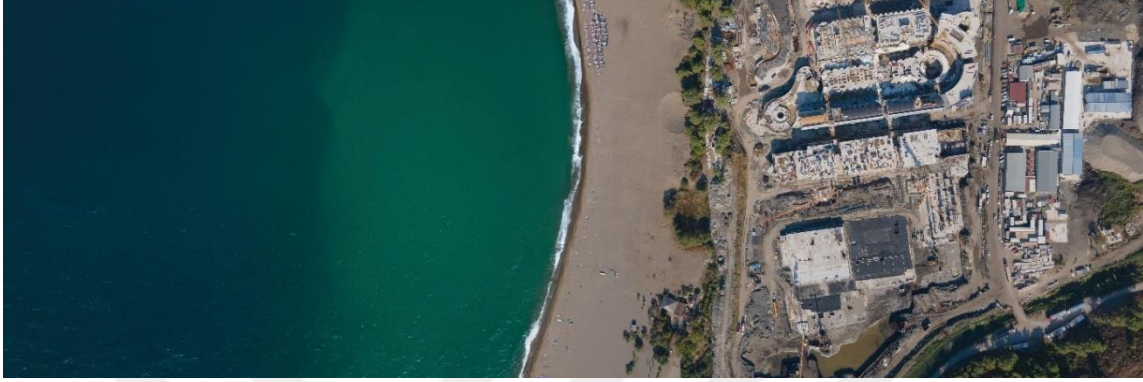
Görsel 57: Mahmut Rıfkı Ünal- Fotovoltaik / Photovoltaic (2024)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Konya (Ilgın- Yunak arası)
2. Yerden Yükseklik: 500 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Doğadaki arazilerin rastlantısal olarak sunmuş olduğu manzaraların insan planları doğrultusunda değişmesi yeni manzaraları ve görünimleri ortaya çıkarmaktadır. **Görsel 57**'de yer alan *Fotovoltaik* adlı fotoğrafım, doğadaki manzaraların tasarlanabilir bir parça olarak kullanılmasını vurgulamaktadır. Doğanın sunduğu enerji kaynaklarını muhafaza etmek ve ortaya çıkan enerjiyi kullanabilme teknolojileri yaygındır. Güneş enerjisinin Fotovoltaik adı verilen paneller aracılığıyla dönüştürülmesi, insanın ihtiyacı olan enerjiye katkı sunmaktadır. Sıklıkla fosil kaynak kullanımının yerini alan bu teknolojik enerji dönüştürme hamlesi, yenilenebilir ve sürdürülebilirliğiyle önem kazanmaktadır. Enerjinin dönüştürülmesi için ana kaynak doğadır. Güneş ışınlarının yansıması sonucu açığa çıkan enerjiyi kontrol etmek için kurulan bu sistem, aynı zamanda tabiata serilmiş bir örtü görevi görmektedir. Öyle ki insan doğrudan toprağın yapısını değiştirmemiş olsa da görünümünü değiştirecek yeni bir manzaranın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fotovoltaik sistemlerin giderek artması da bu manzaralarla karşılaşılma ihtimalini artırmaktadır. Bu sebeple çalışmada yer alan arazinin büyüklüğü ve makine lensinin sabit odak uzaklığının yetersiz kalması sebebiyle bölge soldan sağa üç ayrı fotoğraf ile

görüntülenmiştir. **Görsel 57**'de yer alan çalışmam, üç fotoğrafın birleştirilmesi ve ara bağlantıların manipülasyon ile tamamlanmasıyla oluşturulmuştur. Toprağın üstüne diyagonal biçimde birbirine paralel şeritler halinde yerleştirilen fotovoltaiik paneller, ritim oluşturmaktadır.



Görsel 58: Mahmut Rıfkı Ünal- Atasyon / Atation (2024)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Muğla- Fethiye
2. Yerden Yükseklik: 500 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 58'de yer alan *Atasyon* adlı fotoğrafım, turizm sebebiyle özellikle yaz aylarında yoğun olan Fethiye'de çekilmiştir. Fethiye merkeze 14 km uzakta yer alan bu bölgede, Ege Denizi'nin kıyısında oldukça geniş bir araziye konumlanan otel inşaatının devam ettiği görülmektedir. Hemen önünde ise içten dışa doğru gittikçe koyulaşan deniz bulunmaktadır. 500 metre yükseklikten çektiğim bu fotoğrafta da görüldüğü üzere doğal bir sınır oluşmuştur. Sol tarafta açık kompozisyon deniz yer alırken, sağ tarafta ise otel inşaatı sebebiyle değişime uğrayan arazi yer almaktadır. İnsanın doğaya karşı kurmuş olduğu üstünlük sağ taraftaki arazi ile vurgulanırken, sol tarafta yer alan deniz manzarası ise otel inşaat alanının orada neden olduğunu göstermektedir. Doğanın sunmuş olduğu deniz ve insan için yüzülebilir kıyılar, insanların doğayı dönüştürmesi için bir neden olmaktadır. Fakat manzaranın dönüşümüne neden olduğu kadar doğanın doğallığına müdahale edildiği görülmektedir. Antropojenik bir manzara oluşmasının sebebi de doğanın sunduğu güzelliğe yakın olma arzusunun, insan eliyle değişmesine neden olmasıdır.

Tarafını Seç (Görsel 54) adlı çalışmamda olduğu gibi yine bir taraf seçme hissi izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Sol taraftaki açık deniz, sağ tarafta ise kıyıya dayanan bir otel inşaatının yer alması bunu vurgular. Bu iki yakayı ayıran ise kumsala vuran dalgaların beyaz izleridir. Çalışmada vurgulanan insan müdahalesiyle değişen manzaralar, dijital müdahale ile teknik düzenleme yapılarak izleyiciye aktarılmaktadır. Sol taraftaki denizin sağ taraftaki araziyle dengeli bir şekilde dağılımı için sol tarafa doğru deniz vurgusu manipülasyonla uzatılmıştır. Fakat sağ tarafta yer alan çalışma sahasına herhangi bir dijital müdahale bulunmamaktadır. Dolayısıyla görselin sağ tarafı insanın fiziki müdahalesiyle değişirken, sol tarafı dijital müdahale ile değişmektedir.



Görsel 59: Mahmut Rıfkı Ünal- Basamak / Stair (2025)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Bolu – Bozcaarmut Mahallesi (Taş Ocağı)
2. Yerden Yükseklik: 490 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 59'daki *Basamak* adlı fotoğrafım, Bolu-Ankara otoyolu üzerinde yer alan Bozcaarmut Mahallesi'ne bağlı, ağaçların kapladığı dağın zirvesine yakın bir noktada yer alan bir taş ocağını göstermektedir. Yeşil bir manzaranın ortasında ağaçsız kalan bir bölgenin dikkat çekmesi sonucu arazi keşfedilmiş ve daha sonrasında çekimler gerçekleştirilmiştir. Ulaşımın zor olduğu bu bölgede böylesine geniş bir alanın insan tarafından dönüştürülmesi oldukça uzak bir mesafeden bile fark edilmektedir. Yalın doğa ile insanın yeryüzüne müdahalelerinin bir arada görüldüğü alanlar, bu tezin ve uygulamasının vurguladığı dönüşen manzaralara doğrudan somut örneklerdir.

Bu fotoğraf, **Görsel 51**'de yer alan *Zemin* adlı çalışma ile benzer özellikler taşımaktadır fakat bu çalışmamda ormanlarla kaplı alanın doğrudan doğanın el değmemiş yüzü vurgulanırken, tam ortasında yer alan aşınmış ve giderek derinleşerek basamak benzeri bir görünüme dönüşen insan izleri görülmektedir. Ormanların sıklığı sonucu ortaya çıkan manzaralar, insandan uzak müdahalesiz arazileri vurgular. Böyle bir temsilin tam merkezi sayılabilecek bir noktasına insan faaliyetlerinin önemli bir temsili göstergesi olan taş ocağının yer alması topoğrafyaların dönüştürülmesine ve yeni manzaraların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.



Görsel 60: Mahmut Rıfkı Ünal- Döküntü/ Junk (2024)

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1. Bölge: Kocaeli- Gebze
2. Yerden Yükseklik: 275 metre
3. Odak Uzaklığı: 24 mm

Görsel 60'ta yer alan *Döküntü* adlı çalışmam ise insan faaliyetlerinin doğayı dönüştürmesini vurgulamaktadır. Türkiye'nin nüfus yoğunluğunun yüzölçümü açısından orantısız dağılıma sahip bölgesi olan İstanbul- Kocaeli havzası, birçok endüstriyel faaliyetlerin olduğu çalışma arazilerine sahiptir. Hem karadan hem de denizden ticari yolların da bu noktada birleştirilmesi sonucu sanayi faaliyetleri için ortaya çıkan yapılaşmalar, çalışma sahalarının topoğrafyayı deforme edişi, insanın dönüştürdüğü topoğrafyaları göstermek için güçlü göstergelere sebebiyet vermektedir. Bu sebepler doğrultusunda doğanın yapısı değişerek adeta tanınmaz bir hale gelmiş ve ortaya yeni endüstriyel manzaralar çıkmıştır.

İnsanın çevre üzerindeki etkisi, havadan fotoğraflanarak izleyiciye aktarılırken, aynı zamanda ortaya çıkan yeni manzarayı farklı bir bakış ile aktarır. Bu sebeple doğa tahribatının fotoğraf aracılığıyla belgelenmesi kadar endüstriyel manzaraların oluşumunu ve kavramsal açıdan insanın doğaya etkisine eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır. Bu eleştiri sürecinde yukarıdan bakış açısıyla olağan dışı bir görüş açısı sunarak estetize etmek amaçlanmaktadır. Böylelikle fotoğrafın teknik kanıt unsuru kadar kavramsal ve sanatsal ifade gücünden de yararlanılmaktadır. Olağan bakış açısının dışında yukarıdan aşağıya doğru ilahi bir görüş sağlanarak izleyicide çekilen alanı tanımlama ve bütüncül olarak görebilme fırsatı sunulmaktadır. Bu görebilme fırsatı aynı zamanda doğanın insan eliyle dönüştürülme sürecine de tanıklık etmeyi vurgulamaktadır.

Topoğrafyanın doğal yapısının endüstriyel faaliyetler sonucu değişmekte oluşuyla geometrik biçimler belirlemektedir. Bu geometrik formlarla birlikte ortaya yeni dokular da çıkmıştır. Soluk sarı, kahverengi, siyah ve gri renklerin yoğunlukta oluşuyla doğadan uzaklaşmanın ve tahribatın izleri belirmiştir. Fotoğrafın sol ve sağ tarafında yer alan çalışma sahası ve ekipmanları, tam orta noktadaki çalışma arazisine uygun şekilde dijital manipülasyon ile tamamlanarak oluşturulmuştur. Tahribatın ve çalışma sahasının faal bir şekilde devam ediyor oluşu, daha büyük alanlara yayılması durumunda ortaya çıkabilecek manzaranın vurgusu yapılmaktadır. Bu sebeple fotoğrafın, dijital ortamda yapılan bir manipülasyon ile gerçekliği bozulmuştur. Tahribatın olası etkisi ve boyutları noktasında ve tabiata karşı insanın yıkıcı ve devamlı müdahale eden tavrı, geleneksel manzara algısının değişmesi üzerinden izleyiciye bir uyarı niteliği taşımaktadır.

Kısaca özetlemek gerektiğinde; *Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar* adlı projemde insan-doğa ilişkisine dair insan eliyle değişen manzaralara odaklanılmıştır. Çalışmalarında ağırlıklı olarak Ekolojik değişimin vurgusu yapılmıştır. İnsan müdahalesiyle ortaya çıkan topoğrafik değişimler, projemde fotoğraflar aracılığıyla insan yetilerinin dışında bir bakışla görünür kılınmıştır. Tezin uygulama kısmında yer alan fotoğraflarda, geleneksel manzara temsillerinin önerdiği bakış açısının ötesinde bir yaklaşımla doğa ele alınmıştır. Bu çalışmalar sanatsal değeri ile geleceğe yönelik aynı zamanda tarihe tanıklık eden bir belge niteliğindedir. Tüm bu etkenler sonucu *Değişen ve Dönüşen Topoğrafyalar* adlı projemde hedeflen; sanat aracılığı ile doğa-insan ilişkilerine yönelik alternatif bir eleştiri dili ortaya koyabilmektir.

SONUÇ

Doğa temsilleri sanatın değişim sürecinde farklı biçimlerde ele alınmış ve anlam kazanmıştır. Manzara, peyzaj, pitoresk gibi genel sınıflandırmaların yanı sıra olayın geçtiği mekân olarak da karşımıza çıkan doğa, sanat tarihinde kendine sürekliliği olan ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Bir tür resmi olarak ortaya çıkan 17. yüzyıl Kuzey Avrupa Manzara Sanatında ise doğa sanatta bir temsil aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Manzaraların konusu olan doğanın insan ile duygusal ve estetik bağı özellikle romantik dönemle birlikte farklı bir yöne evrilmiştir. Bu dönemle birlikte manzara aynı zamanda duyguların ve içsel dünyanın bir tezahürü hali almıştır. Sanatçıların kendilerini bulmak için kaçtıkları veya sığındıkları doğa, manzara resimlerinde duyguların ifade aracı olmuştur. Bu durum, sanatta farklı yorumları zenginleştirmiş ve estetik derinlik kazandırmıştır. Manzara Resmi, yalnızca sanatsal bir ifade olarak doğanın güzelliklerini yansıtan bir olgu olmakla kalmayıp aynı zamanda politik, ideolojik, siyasi, çevresel ve toplumsal bir durumu da vurgulamakta aracılık etmiştir. Sanatçının topluma mesajını taşıyan önemli bir temsile dönüşmüştür. Bu bağlamda 19. yüzyıl Manzara Sanatı, modern sanatın öznelliği adına önemli bir süreçtir. Fotoğrafın icadıyla birlikte modern sanatın düşünsel yapısı, manzara resmini görünen doğa tasvirlerinin dışına taşımıştır. Modern Sonrası dönemle birlikte ve doğa, sanatçının yorumuyla kavramsal bir içeriğe sahip olmuştur.

Geleneksel sanat üretme pratiklerinin dışında birçok medyumun kullanılmasıyla birlikte fotoğraf, birçok sanatçı için ayrıcalıklı bir araç haline gelmiştir. Gelişen teknoloji ile fotoğraf makinelerinin görüntü olanaklarının artması ve çeşitlenmesi sonucu manzaraya bakış da geleneksel bakışın dışına çıkarak, olağanın dışında yeni estetik önermelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

İnsan gözünün olanaklarıyla betimlenen klasik topoğrafyaların yerini, teknolojik araçlarla elde edilen görüntüler almıştır. Bu yeni nesil fotoğraflama yöntemleri ile doğa kayıt altına alındığı gibi yeryüzünün doğal şekilleri, topoğrafik yapıları ve insan eliyle değişen manzaraları görmek mümkün hale gelmektedir.

Topoğrafik manzara fotoğrafları, insan etkisiyle ortaya çıkan sanayileşmenin, çevresel sorunlarının ve kentsel dönüşümlerin belgeleyicisi olmuş ve bu konular için insanlık adına bir uyarı aracına dönüşmüştür. Fotoğrafın bir konusu olan çevre fotoğrafçılığı, özellikle büyük alanları kapsayan kazı alanları, fabrikaya bağlı endüstriyel alanlar,

ulaşıma bağı istasyon ve yol yapımları, şehirleşme ve betonlaşan geniş alanlar ve benzer sebeplerle insan izleri taşıyan peyzajları görünür kılabilirdiği gibi hem ortaya çıkan manzaralara yeni bir perspektif sunabilmekte, hem de sanatçılara oluşan kaotik ortamı estetik açıdan ele alabilmelerine olanak sağlamaktadır.

Bir diğ er açıdan bakıldığında, teknik olanaklarla görüntülenen doğ a tahribatları, topoğrafik manzara sanatının nesnesi haline geldiğinde, bu durum sanatçıyı; sanatçı kimliğinin yanı sıra toplumsal meselelere duyarlı bir bireye ve belgeleyici olmasıyla da arşivciye dönüştürür. Aynı zamanda izleyiciyi de tanık durumuna sokmaktadır. Sanata yüklenen bu sorumluluklar düşünüldüğünde çevre konulu topoğrafya manzaralarının 19. yüzyıl Realizminin ve yıkımı estetize etmesiyle de Romantizmin çağdaş sanattaki karşılığı olarak ya da mirasçısı olduğu sonucuna varılabilir.

KAYNAKÇA

- (2018, Mayıs 28). [http://sosyolojisi.com/: http://sosyolojisi.com/tuna-okulu-nedir-ozellikleri-sanatcilari-hakkinda-bilgi/47694.html](http://sosyolojisi.com/:http://sosyolojisi.com/tuna-okulu-nedir-ozellikleri-sanatcilari-hakkinda-bilgi/47694.html) adresinden alındı
- Akova, D. N., & Şahiner, R. (2022). Çağdaş Fotoğrafta Geç-Kapitalizmin Kente Yansımaları: Andreas Gursky'nin Fotografik Dili Üzerine Bir İnceleme. *Global Media Journal TR Edition*, 53-72.
- Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Pairs ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Dergisi*, 2983-2984.
- Atmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aykut, F. (2021, Nisan 25). *Topoğraf Nedir? Ne İş Yapar?* [https://www.iienstitu.com/blog/topograf:](https://www.iienstitu.com/blog/topograf) <https://www.iienstitu.com/blog/topograf> adresinden alındı
- Bajac, Q. (2004). *Karanlık Odanın Sırları – Fotoğrafın İcadı*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: YapıKredi yayınları.
- Bakış, N. U. (2023, Temmuz 14). *Fotoğraf Tarihinden Bir Çevre Aktivisti: Ansel Adams*. [www.izmir.art.tr: www.izmir.art.tr/fotograf-tarihinden-bir-cevre-aktivisti-ansel-adams](http://www.izmir.art.tr:www.izmir.art.tr/fotograf-tarihinden-bir-cevre-aktivisti-ansel-adams) adresinden alındı
- Benjamin, F., & Lalande, J. (1968). *Fransız Estetik tarihi*. Ayer Yayınevi.
- Berger, J. (2019). *Manzaralar*. (B. Eyüboğlu, Ö. Dalkıran, & T. Oğuz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgi, S. (2007). Fotogrametri ve Uzaktan Algılamada Veri Elde Etme Yöntemlerinin Gelişimi ve Kısa Tarihçeleri. *jeodezi, Jeoinformasyon ve Arazi Yönetimi Dergisi*, 48-55.
- Clarke, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. (M. Aydemir, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Danto, A. C. (2021). *Sanat Nedir*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eği, İ. (2019, Ağustos 23). Romantik Resimde Pitoresk Görünüm Gökçeada ve Bozcaada Peyzajlarından Etüdler. *Romantik Resimde Pitoresk Görünüm Gökçeada ve Bozcaada Peyzajlarından Etüdler*. Çanakkale.
- Erdoğan, N. Ö., Ertop, S., & Özdemir, U. (2020). Doğa ve İnsan İlişkisi Bağlamında Caspar David Friedrich'in Manzara Resimleri. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 173.
- Erzen, J. N. (2004). *Fotoğraf Notları*. İstanbul: Say Yayınları.

- Feldman, E. (2022, Ağustos 24). <https://www.smithsonianmag.com/>.
<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/after-50-years-michael-heizer-city-opens-to-the-public-180980625/>: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/after-50-years-michael-heizer-city-opens-to-the-public-180980625/> adresinden alındı
- Garaudy, R. (2020). *İnsanlığın Medeniyet Destanı*. (C. Aydın, Çev.) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gök, K. (2022). Natürallizmin Fotoğraf Sanatına Etkisi: Peter Henry Emerson ve Ansel Adams. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 1171-1186.
- Gündüz, A. (tarih yok). <https://sozluk.gov.tr/>. <https://sozluk.gov.tr/>. adresinden alındı
- Hartney, E. (2011). *Sanat ve Bugün*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Dizisi.
<https://www.akbanksanat.com>. adresinden alındı
- Hauser, A. (2021). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (D. Şahin, Çev.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hodge, S. (2022). *Sanatın Kısa Öyküsü*. (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Hep Kitap Yayınevi.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (B. Ergüder, & R. Küçükerdoğan, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- <https://kelimeler.gen.tr>. (2022, Ocak 12). <https://kelimeler.gen.tr/saga-nedir> : <https://kelimeler.gen.tr> adresinden alındı
- <https://sozluk.gov.tr/>. (tarih yok). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Huyghe, R. (1980). *Larousse Encyclopaedia Of Modern Art*. Londra: Hamlyn.
- İnankur, Z. (1997). *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Karadağ, Ç. (2016). *Fotoğraf Altyazıları*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Kasap, H. Ö., & Türkmen, A. (2018). Fotoğrafın Resim Sanatında Temsil Edilmesi Üzerine Bir İnceleme: Müge Ertemli'nin "Denizel Soyutlamalar" Başlıklı Kişisel Resim Sergisi. *Modular Journal*, 13-21.
- Kastan, K. (2010, Nisan 27). <https://www.dw.com/tr/meksika-k%C3%B6rfezi-ham-petrole-buland%C4%B1/a-5512795>. <https://www.dw.com/tr/meksika-k%C3%B6rfezi-ham-petrole-buland%C4%B1/a-5512795> adresinden alındı
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Krausse, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (D. Zaptçioğlu, Çev.) Almanya: Literatür Yayıncılık.

- Lynch, K. (2018). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Maisel, D. (2024, Ocak 20). <https://davidmaisel.com/>. <https://davidmaisel.com/>: <https://davidmaisel.com/> adresinden alındı
- Özbek, E. (2019). Topoğrafyanın Anlamını Yeniden Düşünmek. *Megaron Journal*, 196-204.
- Özel, Z. (2005). Fotoğraf Akımları İçinde Gerçekliğin Sunumu. *Yeni DÜŞÜNCELER*, 273-291.
- Özyaprak, B. (2021, Mayıs). 19. YY. Romantik Manzara Resminde Kaos Olgusu. 19. YY. *Romantik Manzara Resminde Kaos Olgusu*. Sakarya.
- Reeves, H., & Lenoir, F. (2017). *Yeryüzünün Acısı*. (Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Satkin, M. B. (2014). Fotoğraf, Gerçeklik ve İdeoloji. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 7-13.
- Sezer, I. (2017). Türk Fotoğrafında Manzara Yorumları. *Art-Sanat*, 425-435.
- Sezgin, E. (2022). *Sanat ve Ekoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smithson, R. (2001, Aralık 25). www.roberthsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.html. www.roberthsmithson.com: www.roberthsmithson.com adresinden alındı
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tansuğ, S. (2004). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tatar, O. (2019). *Dijital Çağda Fotoğraf Sanatı*. İstanbul: A7 Kitap Yayıncılık.
- Tatar, O. (2020). Deadpan Estetikte Topografyanın Şeyleştirilmesi: Andreas Gursky. *Aydın Sanat*, 123-137.
- Tulay, S. (2022, Ağustos 25). <https://dacistanbul.com/dac-edito/michael-heizerin-citysi-50-yilin-ardindan-tamamlandi/>. https://dacistanbul.com: <https://dacistanbul.com/dac-edito/michael-heizerin-citysi-50-yilin-ardindan-tamamlandi/> adresinden alındı
- Turani, A. (2022). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ünal, A. (2011). Alman Romantizmi. A. Ünal içinde, *Prof. Dr. Selçuk Ünlü'ye Armağan* (s. 111). Konya: Dizgi Ofset.
- Ünal, M. R. (2021, Haziran 21). Antroposen Çağı Söylemi Bağlamında Doğa Tahribatının Görünmez Işıklarla Belgelenmesi: Kızılötesi Çevre Fotoğrafçılığı Uygulaması. *Antroposen Çağı Söylemi Bağlamında Doğa Tahribatının Görünmez*

Işıkla Belgelenmesi: Kızılötesi Çevre Fotoğrafçılığı Uygulaması. Sakarya:
<https://acikerisim.sakarya.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12619/96717>.

Zeybek, H. (2017). Modern Sanatta İfade ve Yapıt. Lefkoşa, Kıbrıs: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 21.09.2023.

<https://www.istanbulsanatevi.com/> Erişim Tarihi: 19.11.2023.

<https://fr.artsdot.com/> Erişim Tarihi: 11.08.2023.

<https://blog.ilikecalculus.com/> Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://www.meisterdrucke.com.tr/> Erişim Tarihi: 09.08.2023.

<https://artuk.org/> Erişim Tarihi: 26.08.2023.

<https://www.nga.gov/> Erişim Tarihi: 14.09.2023.

<https://www.tablohane.com/> Erişim Tarihi: 02.10.2023.

www.nga.gov Erişim Tarihi: 21.10.2023.

<https://www.metmuseum.org/> Erişim Tarihi: 03.12.2023.

<https://www.cartermuseum.org/> Erişim Tarihi: 19.03.2024.

<https://onlineonly.christies.com/> Erişim Tarihi: 19.03.2024.

<https://azmemory.azlibrary.gov/> Erişim Tarihi: 19.03.2024.

<https://www.artchive.com> Erişim Tarihi: 11.04.2024.

<https://artsy.net/> Erişim Tarihi: 29.04.2024.

<https://www.archdaily.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024.

<https://smarthistory.org/> Erişim Tarihi: 04.11.2024.

<https://www.arkitera.com/> Erişim Tarihi: 04.11.2024.

<https://saltonline.org/> Erişim Tarihi: 18.11.2023.

<https://www.anseladams.com/> Erişim Tarihi: 29.12.2023.

<https://www.moma.org/> Erişim Tarihi: 30.12.2023.

<https://www.edwardburtynsky.com/> Erişim Tarihi: 13.01.2024.

<https://danielbeltra.photoshelter.com/> Erişim Tarihi: 09.04.2024.

<https://davidmaisel.com/> Erişim Tarihi: 21.04.2024.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Mahmut Rıfkı ÜNAL	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölümü	Görsel İletişim Tasarımı
Yüksek Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı
Programı	Görsel İletişim Tasarımı
Makale ve Bildiriler	
1. Mahmut Rıfkı Ünal, (2024) Sanat Üretiminde Postmodern Yaklaşım Sergileyen Sanatçı İncelemesi: Jenny Saville. Sosyal Bilimler Dergisi / International Journal of Arts and Social Studies 7(13) e-ISSN: 2667-436X (9286902)	
2. Neslihan Özgenç Erdoğan, Mahmut Rıfkı Ünal, Deniz Mengi, (2022) Modern Dönemde Kent İmgesinin Fotoğraf ve Resim Sanatındaki Yansımaları, Sosyal Bilimler Dergisi / Sanat ve İnsan Dergisi 6(2) 158-170 DOI: 10.5281 (8026739)	
3. Ayhan Küngerü, Mahmut Rıfkı Ünal, (2022) Dijital Hikâye Anlatıcılığında Dijital Manipülasyonun Kullanımı: Instagram Örneği, Özet bildiri, 6. Kültürel Bilişim, İletişim ve Medya Çalışmaları Konferansı (7896921)	
4. Mahmut Rıfkı Ünal, (2022), Zaman – Mekân Bağlamında Dijital Manipülasyon Uygulamaları ve Yansıma Olgusu, Özet bildiri, 1. Uluslararası İletişim, İnovasyon ve Tasarım Kongresi (8113551)	
5. Mahmut Rıfkı Ünal, (2023), Ressamların Fotoğrafçı Olma Süreci (19. Yüzyıl İncelemesi), Özet bildiri, 5. Uluslararası Genç Araştırmalar Sempozyumu (8421849)	
6. Mahmut Rıfkı Ünal, (2023), Yapay Zekâ ve Fotoğraf Sanatı, Tam metin bildiri, Sanatın Ritmi- II. Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Sergisi (8421860)	
7. Mahmut Rıfkı Ünal, (2023), Grafik Tasarımda Yeni Yaklaşımlar: Yapay Zekâ Destekli Tasarım Örnekleri, Özet bildiri, 9. Uluslararası EMI Girişimcilik & Sosyal Bilimler Kongresi (8715087)	
8. Mahmut Rıfkı Ünal, Ali Şahin (2024), Dijital Reklamlarda Medya ve Kültür Endüstrisinin Yansımaları, Özet Bildiri, 10. Uluslararası EMI Girişimcilik & Sosyal Bilimler Kongresi (9326294)	