

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA
DİJİTAL UNSURLAR

FEYZA SOYDAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE

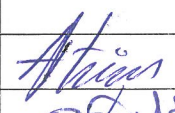


KONYA - 2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Feyza SOYDAN		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DİJİTAL UNSURLAR			

Feyza SOYDAN tarafından hazırlanan ‘ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DİJİTAL UNSURLAR’ başlıklı bu çalışma 27.06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Dr. Öğr. Üyesi (Danışman)	Ahmet TÜRE	
2	Doç. Dr. (Üye)	Oğuz YURTTADUR	
3	Dr. Öğr. Üyesi (Üye)	Tayfur ÖZTÜRK	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Feyza Soydan		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim/ Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DİJİTAL UNSURLAR			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


Feyza Soydan

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Feyza SOYDAN		
	Numarası	158119011015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA DİJİTAL UNSURLAR			

ÖZET

Fotoğraf sanatının Camera Obscura'dan günümüze kadar olan tarihsel sürecinde fotoğraf ve resim sanatı paralelliği üstünde durularak, plastik sanatlardaki önemi vurgulanmıştır. Araştırmada; fotoğrafı eserlerinde yararlandıkları bir kaynak, malzeme ya da materyal olarak kullanan Türk ressamlarının sanat yapıtları ve fotoğraf arasındaki bağlantı ele alınmış; fotoğraf sanatının, gelenekselden dijitale kadar Türk sanatı üzerindeki etkisi örneklerle incelenmiştir. Çağımız teknolojik gelişmelerinin sonsuz olanaklarını araç olarak kullanıp; dijital fotoğraflar ile yaratıcı resimler üreten sanatçıların eserlerine yer verilerek fotoğrafın resim sanatı için vazgeçilmez bir kaynak olduğu aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Sanatı, Fotoğraf-Resim, Dijital Sanat

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
---	--	--

Öğrencinin	Name Surname	Feyza SOYDAN		
	Student Number	158119011015		
	Department	Picture / Picture		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	DIGITAL ELEMENTS IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART			

ABSTRACT

During the historical process of photographic art from Camera Obscura to present, the importance of photographic art in plastic arts is stressed by emphasizing the similarities of photography and painting. In the study; the connection between art works and photography of Turkish painters, who used the photography as a source, tool or material, were taken into consideration; the effect of photography on Turkish art from traditional to digital is examined with examples. By including the works of artists who use the infinite possibilities of technological developments of our age as a tool for producing creative paintings with the help of digital photographs, it is emphasized that, photograph is an indispensable source for painting.

Keywords: Contemporary Turkish Art, Photography-Painting, Digital Art

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	ii
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.3. Sayıtlar	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Yöntem.....	3

İKİNCİ BÖLÜM FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ

2.1. Camera Obscura ve Fotoğraf Sanatı.....	5
2.2. Fotoğraf Sözcüğünün Tarihçesi	9
2.3. Fotoğrafın Osmanlı'da Duyuruluşu ve İlk Fotoğraf Atölyeleri	10

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM FOTOĞRAF SANATININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YANSIMALARI

3.1. Çağdaş Türk Resminde Erken Dönem Gelişmeler.....	11
3.2. Çağdaş Türk Resminde Fotoğrafi Eserlerinde Araç Olarak Kullanıp Yorumlayanlar	12
3.2.1. Türk Resminde Primitifler ve Askeri Ressamlar	12
3.3. Türk Resminde Foto-Gerçekçi Yaklaşımlar	28
3.4. Türk Resminde Malzeme Olarak Fotoğrafik İmgeler	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TEKNOLOJİ ÇAĞINDA ÜLKEMİZDE DİJİTAL UNSURLAR

4.1. Dijital Sanat.....	56
4.2. Dijital Resim	58
4.3. Dijital Resim Üretiminde Kullanılan Yazılım ve Donanımlar	59
4.4. Türk Resminde Dijital Resim.....	61

BEŞİNCİ BÖLÜM
FEYZA SOYDAN'IN ESERLERİNDE DİJİTAL UNSURLAR VE ESER
ANALİZLERİ

5.1. Eser 1: “Bahar”, Analiz.....	72
5.2. Eser 2: “Düşler Serisi 1”, Analiz.....	74
5.3. Eser 3: “Düşler Serisi 2”, Analiz.....	76
5.4. Eser 4: “Düşler Serisi 3”, Analiz.....	78
5.5. Eser 5: “Düşler Serisi 4”, Analiz.....	80
5.6. Eser 6: “Melankoli”, Analiz.....	82
5.7. Eser 7: “Hüzün”, Analiz.....	84
SONUÇ.....	85
KAYNAKLAR	88
ÖZGEÇMİŞ	99

KISALTMALAR DİZİNİ

t. ü. y. b	: Tuval üzerine yağlı boya
t. ü. k. t	: Tuval üzerine karışık teknik
A. D. G	: Amerikan Derneği Galerisi
G. S. F	: Güzel Sanatlar Fakültesi
M. S. Ü	: Mimar Sinan Üniversitesi
N.E.Ü	: Necmettin Erbakan Üniversitesi
M. S. G. S. Ü	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
A. Ö. F	: Açık Öğretim Fakültesi
M. E. B	: Milli Eğitim Bakanlığı
İ.Ö	: İslamiyet'ten önce

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Camera Obscura.....	5
Görsel 2: “Pencereden Görünüş” (Nicephore Niepce tarafından 1826’da elde edilen ilk fotoğraf), 16.5x20.5 cm.....	6
Görsel 3: Bir “ <i>Dagerreyotipi</i> ” örneği.....	7
Görsel 4: Hüseyin Zekâi Paşa, “ <i>Yıldız Sarayı Bahçesinden</i> ”, t.ü.y.b, 95x134 cm	16
Görsel 5: Hüseyin Zekâi Paşa, (1905-1906), “ <i>Ayasofya Camisi Hünkâr Mahfili</i> ” t.ü.y.b, 100x81 cm.....	17
Görsel 6: Hüseyin Zekâi Paşa, “ <i>Karpuzlu Natüirmort</i> ”, t.ü.y.b, 81,5x117 cm	18
Görsel 7: Ahmet Şekûr, “ <i>Kâğıthane Deresi</i> ”, 19.yüzyıl sonu, t.ü.y.b, 63 x 97 cm ...	19
Görsel 8: Salih Molla Aşki, “ <i>Yıldız Sarayına Bahçesinden Bakış</i> ”, İstanbul Resim Heykel Müzesi, t.ü.y.b, 73x92 cm	20
Görsel 9: Osman Hamdi Bey, “ <i>Keskin Kılıç</i> ”(Silah Taciri) (1908), Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu, t.ü.y.b, 185x140 cm, 1908.....	22
Görsel 10: Edhem’in Okuyan Genç Emir için çekilmiş fotoğrafı, yaklaşık 1905, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi fotoğraf arşivi.	23
Görsel 11: Osman Hamdi Bey, “ <i>Okuyan Genç Emir</i> ”, 168x268, t.ü.y.b, 1905, Walker Art Gallery, Liverpool.....	23
Görsel 12: Saçlarını Taratan Kız, 1881. Sébah et Joaillier fotoğraf arşivinden cam negatif, 24x18 cm. İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi. 24	24
Görsel 13: Osman Hamdi, “ <i>Saçlarını Taratan Kız</i> ”, yakl. 1882, T.ü.y.b, 58x39 cm Milli Saraylar Resim Koleksiyonu	24
Görsel 14: Çocuklar Türbesinde Derviş tablosundaki pozunda Osman Hamdi, yaklaşık 1903. Fotoğraf, 36x24,3 cm. Faruk Saraç koleksiyonu.	25
Görsel 15: Osman Hamdi, “ <i>Çocuklar Türbesinde Derviş</i> ”, 1903. Tuval üzerine yağlı boya, 202x150,7 cm. Musée d’Orsay, Paris, env. 20736. Fotoğraf: Réunion des musées nationaux.....	25
Görsel 16: Osman Hamdi âlim kılığında, yaklaşık 1890.....	26
Görsel 17: Kuran okuyan hoca modeli.....	26
Görsel 18: Karaman Hatuniye Medresesi revaklı girişi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi fotoğraf arşivi.	26
Görsel 19: Osman Hamdi, “ <i>Konuşan Hocalar</i> ”, yaklaşık 1890, t.ü.y.b, 140x105 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu.	26
Görsel 20: Sébah et Joaillier fotoğraflarından	27
Görsel 21: Osman Hamdi Bey, “ <i>Yaradılış</i> ”(Mihrap), t.ü.y.b, 1901, 210x108 cm Özel Koleksiyon.....	27

Görsel 22: Nur Koçak, “ <i>Doğal Harikalar</i> ”, 1958, t.ü.a, 116x89 cm, (Fetiş Nesnelere Nesne Kadınlar dizisinden)	29
Görsel 23: Nur Koçak, “ <i>Vivre (Yaşamak)</i> ”, 1974, keten üzerine akrilik, 162x130 cm, (Fetiş Nesnelere üçlüsünden)	30
Görsel 24: Nur Koçak, “ <i>Pınar ve Ben I</i> ”, 1979, kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm.....	31
Görsel 25: Nur Koçak, “ <i>Pınar ve Ben II</i> ”, 1979, kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm.....	31
Görsel 26: Nur Koçak, “ <i>Mısırlı Erkek Çamaşırları</i> ”, 1990, tuval üzerine akrilik, 114x162 cm	32
Görsel 27: Mustafa Sekban, 2006 “ <i>İhtiyar Adam ve Deniz</i> ”, t.ü.y.b, 81x112 cm	33
Görsel 28: Mustafa Sekban, 2007 “ <i>Balık Tutan Çocuklar</i> ”, t.ü.y.b, 89x116 cm.....	33
Görsel 29: Mustafa Sekban, 2007, “ <i>İstavritler</i> ”, t.ü.y.b, 95x73 cm.....	34
Görsel 30: Mustafa Sekban, 2010, “ <i>İhtiyar Reis</i> ”, t.ü.y.b, 74x53 cm.....	34
Görsel 31: Mustafa Sekban, 2010, “ <i>Galata Köprüsü</i> ”, t.ü.k.t, 165x312 cm	35
Görsel 32: Mustafa Sekban, 2007, “ <i>Arnavutköy’de Kış</i> ”, t.ü.y.b, 109x144 cm	36
Görsel 33: Erdağ Aksel, “ <i>Mikser</i> ”, 1984, tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 140x110 cm.....	37
Görsel 34: Erdağ Aksel, “ <i>Bir Yıl Garantili ARY-7CU</i> ”, 1984, tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 140x110 cm.....	37
Görsel 35: Taner Ceylan, 2010, “ <i>1881</i> ”, t.ü.y.b, 140x200 cm	38
Görsel 36: Taner Ceylan, 2008, “ <i>Spritual</i> ” t.ü.y.b, 140x200 cm.....	39
Görsel 37: Cömert Doğru, 2011, “ <i>Küçük Lokma</i> ”, tuval üzerine akrilik boya, 130x180 cm	40
Görsel 38: Cömert Doğru, 2015, “ <i>Heterochromia</i> ”, t.ü.y.b, 130x180 cm	41
Görsel 39: Mustafa Yüce, “ <i>Yaşlı Adam Veda</i> ”, 2013, Ahşap Üzerine Pastel Boya, 130x150 cm	42
Görsel 40: Mustafa Yüce, 2015, “ <i>Emir-Han</i> ”, Ahşap Üzerine Pastel Boya, 150x220 cm.....	43
Görsel 41: Utku Varlık, 60x60 cm, t.ü.k.t	45
Görsel 42: Utku Varlık, 1988, “ <i>Gece Kaçışları</i> ”, 31x64 cm.....	45
Görsel 43: Özdemir Altan, 1973, “ <i>Çalışkan Robot</i> ”, 100x97 cm.....	47
Görsel 44: Özdemir Altan, 1974, “ <i>Euphorion</i> ”, tuval üzerine akrilik, 130x195 cm	48
Görsel 45: Özdemir Altan, 1972, “ <i>Büyük Abla</i> ”, t.ü.y.b, 89x116 cm	48
Görsel 46: Özdemir Altan, 1987, “ <i>Evin Her Yerine Giren Radyasyona Karşı Dört Önlem</i> ”, karışık teknik, 68x51cm	49

Görsel 47: Bedri Baykam, 1990, “ <i>Olayların İç Yüzü</i> ”, 130x180 cm sunta üzerine foto-pentür, (27 Mayıs İlk Aşkımızdı serisinden)	51
Görsel 48: Bedri Baykam, 1990, “ <i>Hayat Fırtınası</i> ”, 76x111 cm, tuval üzerine karışık teknik, (İçsel İzler serisinden)	52
Görsel 49: Bedri Baykam, 1987, “ <i>İngres, Gerome, Burası Benim Hamamım</i> ”, 202x460 ve 202x400 cm, sunta üzerine kırık ayna ve karışık teknik, (Remark dizisinden).....	52
Görsel 50: Bedri Baykam, 2008, “ <i>İstanbul Efsaneleri: Haliç I</i> ”, 180x120 4D-lentiküler çalışma.....	53
Görsel 51: Bedri Baykam, 2008, “ <i>Nihai Öğle Yemeği</i> ”, 4D-lentiküler çalışma, 180x240 cm	53
Görsel 52: Hakan Gürsoytrak, 2004, “ <i>Polis Okulu Giriş Sınavı</i> ”, 165x220 cm.....	54
Görsel 53: Hakan Gürsoytrak, 1996, “ <i>Heybeliada’da Pazar</i> ”, 130x162 cm	55
Görsel 54: Sadık Demiröz, “ <i>Sosyal Medya Kızı Sahnede</i> ”	62
Görsel 55: Sadık Demiröz, “ <i>Beynime Yerleştirilmiş Görüntü</i> ”	63
Görsel 56: Orhan Cem Çetin, “ <i>Kırılğan Plastik</i> ”, 2014, Fine art pigment baskı, 40.5x35 cm	64
Görsel 57: Orhan Cem Çetin, “ <i>Nefessiz</i> ”, 2014, Fine art pigment baskı, 35x50.5 cm.....	65
Görsel 58: İlke Veral Coşkuner, “ <i>Anahtar</i> ”	66
Görsel 59: İlke Veral Coşkuner, “ <i>Sanki</i> ”	66
Görsel 60: Tahir Ün, “ <i>Yüzler ve Düşler Serisi</i> ”, (1994-1996).....	67
Görsel 61: Tahir Ün, “ <i>Yüzler ve Düşler Serisi</i> ”, (1994-1996).....	68
Görsel 62: Mehmet Turgut, “ <i>5199</i> ”	69
Görsel 63: Mehmet Turgut “ <i>5199</i> ”	69
Görsel 64/1: Eser 1, Feyza Soydan, “ <i>Bahar</i> ”, 2019, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm...71	
Görsel 64/2: Eser 1, Feyza Soydan, “ <i>Bahar</i> ”, Analiz	72
Görsel 65: Sanal Kaynakça.....	72
Görsel 66/1: Eser 2, Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi I</i> ”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm	73
Görsel 66/2: Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi I</i> ”, Analiz	74
Görsel 67: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım.....	74
Görsel 68/1: Eser 3, Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi 2</i> ”, 2017, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm	75
Görsel 68/2: Eser 3, Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi 2</i> ”, Analiz.....	76
Görsel 69: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım.....	76

Görsel 70/1: Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi 3</i> ”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm.....	77
Görsel 70/2: Eser 4, Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi 3</i> ”, Analiz.....	78
Görsel 71: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım.....	78
Görsel 72/1: Eser 5, Feyza Soydan, “ <i>Düşler Serisi 4</i> ”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm.....	79
Görsel 72/2: Eser 5, Feyza Soydan, “ <i>Düşler serisi 4</i> ”, Analiz	80
Görsel 73: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım.....	80
Görsel 74/1: Eser 6, Feyza Soydan, “ <i>Melankoli</i> ”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm.....	81
Görsel 74/2: Eser 6, Feyza Soydan, “ <i>Melankoli</i> ”, Analiz	82
Görsel 75: Sanal Kaynakça.....	82
Görsel 76/1: Eser 7, Feyza Soydan, “ <i>Hüzün</i> ”, 2015, tuval üzerine akrilik, 60x100 cm.....	83
Görsel 76/2: Eser 7, Feyza Soydan, “ <i>Hüzün</i> ”, Analiz.....	84
Görsel 77: Sanal Kaynakça.....	84

ÖNSÖZ

Zamanı durdurmak mümkün müydü? Ya “An” dediğimiz en kısa zaman dilimine sanatı sığdırmak? Belki de zaman kavramını en güzel Ahmet Hamdi Tanpınar özetlemiştir: “*Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpare, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında...*” Eğitimini aldığım fotoğraf ve resim sanatı doğrultusunda iki farklı disiplinin paralelliğini incelemek bana “An” kavramının ne kadar değerli olduğunu hatırlattı. İşte bu sebeple tüm araştırmam boyunca gerçeği ve anı yakalama güdüsüyle hareket eden fotoğrafçı ya da eserlerinde zamanı durduran ressamların, hayatını ve yapıtlarını incelemek çok keyifliydi.

Araştırmam boyunca beni destekleyen ve sanat hayatımda bana hep yol gösteren değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet TÜRE’ye teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca eğitimci olan aileme, ilk günden beri yolumu aydınlattıkları için teşekkür ederim.

Bu tez çalışması sanat temelli farklı disiplinleri içinde barındırarak, literatür taramasına dayalı olarak hazırlanmıştır. Alana ve araştırmacılara kaynak teşkil etmesi ve katkı sağlaması dileğiyle...

Feyza SOYDAN

KONYA, 2019

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanoğlunun gerçeği yakalama çabası sonuç vermiş; karanlık kutu ile başlayan fotoğrafın serüveni, günümüz teknoloji çağına kadar, farklı alanlarda kullanılan yardımcı öğeye dönüşmüştür. “*Fotoğraf-Resim*” etkileşimi pek çok sanatçı ve akımın tercihi olmuş, birbirlerinin dilinden faydalanarak eserler ortaya çıkarmışlardır.

Fotoğraf ve resim sanatı farklı disiplinler olmasına rağmen, fotoğraf resim sanatında; bazen materyal, bazen malzeme bazen de yardımcı unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda plastik sanatlardaki kullanımında müdahaleye açık fırsatlar sunarak, tuval resmine nitelik kazandırmaktadır.

Çağdaş Türk resminin başlangıcı olarak kabul edilen 19. yüzyılda resim sanatındaki batıya dönük gelişmeler ve fotoğrafın bulunuşu ile yeni bir dönem başlamıştır. Dönemin koşullarına göre çağa ayak uyduran sanatçılar geleneksel yöntemlerle fotoğrafın sunduğu olanaklardan da faydalanarak eserler üretmişlerdir. 20. yüzyılda fotoğraf sanatının geleneksel yapısı, dijital dünyanın kapısını aralarken yeni sanat düzeni ve algısal değişimlerin yansımaları yeni bir biçimlendirme dili olan dijital (sayısal) sürecini başlatmıştır. Çağdaş Türk resminde fotoğraftan pentüre dijital unsurlar, gerek sayısal görüntülemenin verdiği olanaklar gerekse görüntü işleme programları sayesinde esere manipüle etme fırsatı sunmuş, özgün ve yaratıcı kompozisyonlarla bütünleşerek sanatçının vermek istediği anlamlara dönüşmüştür. Sanatçı sade gözün gördüğüyle yetinmeyerek onu kendi yorumuyla yeniden düzenlemiş ve yaratmıştır.

Bu araştırmada teknolojik gelişmelerin paralelliğinde fotoğrafın çağdaş Türk resim Sanatına katkıları, nasıl ve ne şekilde kullanıldığı örneklerle incelenecektir.

1.1. Problem Durumu

Araştırmanın problem durumu: Çağdaş Türk resim sanatında dijital unsurların yeri ve etkileridir.

Geleneksel sanatın teorik altyapısı ve kuramları üzerine inşa edilen “*Dijital fotoğrafçılık*” sürecinin çağdaş Türk resim sanatına yansımaları araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın alt problemleri;

-Fotoğraf, bir sanat mıdır?

-Fotoğraf sanatındaki erken dönem gelişmelerde, çağdaş Türk resmi ne şekilde etkilenmiştir?

-Fotoğraf sanatının çağdaş Türk resim sanatına yaptığı olumlu ve olumsuz etkiler nelerdir?

-Fotoğraf-Resim etkileşimiyle doğan yapıtlarda fotoğraf nasıl karşımıza çıkar? soruları araştırmanın alt problemi olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, fotoğrafı bir materyal ya da malzeme olarak kullanan sanatçıların tuval resminde dijital unsurları nasıl kullandığı ve çağdaş Türk resmine nasıl yansıdığı ele alınarak fotoğrafın plastik sanatlardaki önemini vurgulamak.

Teknoloji ve teknolojinin kullanım alanlarıyla şekillenen fotoğrafta manipülasyon ve pentür etkileşiminin çağdaş Türk resminde tarihsel olarak incelenmesi ve örneklendirilmesi literatüre katkı sağlaması noktasında önem arz etmektedir.

1.3. Sayıtlar

Fotoğraf sanatının çağdaş Türk resim sanatına etkisini inceleyen bu çalışmada; araştırma konusu ile ilgili kaynak kitaplar, veri toplama, tez, makale,

sanat dergileri, gazeteler, kataloglar, ansiklopediler, internet ve arşivlerin taranarak nitel araştırma yöntemlerinin kurallarına uygun güvenilirliği olan kaynaklardan yararlanılmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın sınırlılıklarını; farklı disiplinler olan fotoğraf ve resim sanatının paralelliğinde, çağdaş Türk resim sanatının başlangıcından dijital sanata kadar olan süreci ve fotoğraftan yararlanan ressamalar oluşturmaktadır. Bu kapsamda;

-Fotoğrafın kısa tarihçesi, Osmanlı’da duyurulduğu ve ilk fotoğraf atölyeleri,

-Fotoğraf sanatının çağdaş Türk resim sanatında yansımaları bölüm başlığı altında; Çağdaş Türk resminin başlangıcı kabul edilen dönemde fotoğrafı kullanan askeri ressamlarımızdan olan Hüseyin Zekâî Paşa, “Primitifler” olarak anılan Ahmet Şekür, Salih Molla Aşki ve oryantalist üslupta çalışan Osman Hamdi Bey gibi öncü sanatçılar ve eserleri,

-Türkiye’de foto-gerçekçi anlayışta çalışan ve bu akımın gelişimine öncülük eden sanatçılarımızdan Nur Koçak, Mustafa Sekban, Erdağ Aksel, Taner Ceylan, Cömert Doğru ve Mustafa Yüce gibi ressamalar ve eserleri,

-Türk resminde fotoğrafı malzeme olarak kullanarak sanat nesnesi haline gelmesine öncülük eden ressamlarımızdan Utku Varlık, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Hakan Gürsoytrak gibi sanatçılar ve eserleri,

-Teknoloji çağında ülkemizde dijital unsurlar başlığı altında, yaratıcı fotoğraflar üreten Sadık Demiröz, Orhan Cem Çetin, İlke Veral, Tahir Ün ve Mehmet Turgut gibi dijital alanda çalışan fotoğraf sanatçıları ve eserleri ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Yöntem

Tez araştırmasında “*veri toplama*” - “*literatür taraması*” ve bunlara bağlı olarak bu veriler üzerinde “*çözümleme teknikleri*” modeli esas alınmıştır.

Bu araştırmada, yayın olarak; sanat konulu dergilerin, fotoğraf sanatında dijital unsurların çağdaş Türk resim sanatına katkılarını içeren yazıları; araştırma amaçlı arşivleri incelenmiştir. Konuyu içeren onaylanmış makale ve bilimsel araştırmalar taranarak, bu araştırmalardan faydalanılmıştır. Yayınlanmış kitap, dergi ve internet kaynaklarından problem ve alt problemlere yönelik araştırmalar yapılarak değerlendirilmiştir. Ayrıca araştırmada, çağdaş Türk sanatında fotoğraf-resim ilişkisi içinde yer alan görsel materyale ulaşılmış; metin içinde bazen karşılaştırma, bazen de metni desteklemek amacıyla uygun görölen bölümlere yerleştirilmiştir.

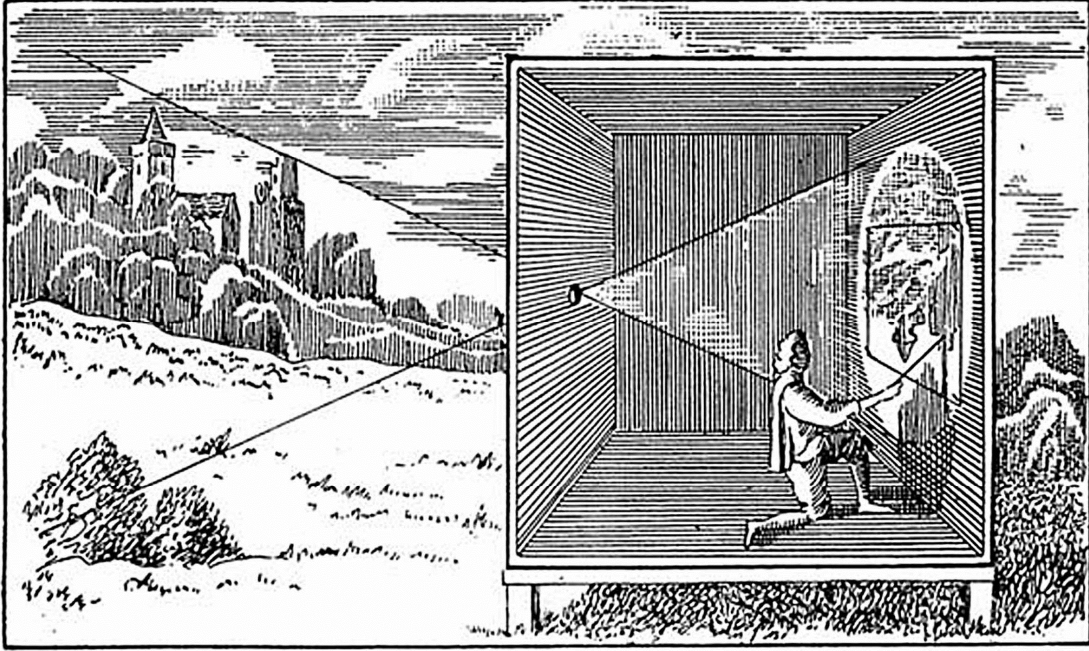


İKİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ

2.1. Camera Obscura ve Fotoğraf Sanatı

Latince’de karanlık kutu anlamına gelen fotoğraf makinesinin atası, ilkel görüntü üretme aracı olan “*Camera Obscura*”, 17. ve 18. yüzyıl ressamı tarafından manzara resimleri ve mimari resimlerde görüntüyü sorunsuz yansıtabilmek, perspektif çizimleri ve oran-orantıyı doğru aktarabilmek amacıyla kullanılmıştır (Turan, Göktan, Çetin, Özer, 2012: 19).



Görsel 1: Camera Obscura

Karanlık kutunun prensibi aslında çok basittir: İlk uygulamalarda, araç karanlık bir kutunun içerisine bir delikten düşürülen ışığın yardımıyla dışarıda var olan görüntünün bir düzlem üzerinde yeniden oluşturulması mantığıyla hareket eder. Karanlık kutunun arka yüzeyine ters olarak düşen görüntünün prensibini bulmak yüzyıllar sürmüştür (Çetin, 2006: 9).

18. yüzyıla kadar geçen süre içinde resim, yaygın görüş ile gerçeğin betimlemesi olarak algılanmıştır. Nesnel gerçekliğe olabildiğince yaklaşmaya çalışan resim, optik doğrulukta eserler ortaya koyabilmek için Camera Obscura'yı kullanmıştır (Şen, 2000:1).

Camera Obscura'nın tarihinin gerçekte nereye kadar gittiği tam olarak bilinmemekle birlikte onun mucitliğini tek kişiye mal etmek mümkün değildir. Camera Obscura'nın mantığı, bugünkü bilgilerimize göre yaklaşık olarak İ.Ö. 5. yüzyıla dayanmaktadır. Hatta Leonardo Da Vinci'nin de onun üzerine çizimleri ve yazılı ifadeleri bulunmaktadır. Bugün de Leonardo'nun desenlerine baktığımız zaman Camera Obscura yardımı ile çizildiği izlenimine kapılabiliriz. Camera Obscura'nın gelişimi konusunda belirgin kilometre taşı olarak Giovanni Battista Della Porta'yı ele alabiliriz. 1558 yılında yayınlanan "*Natural Magic*" adlı kitabında Camera Obscura'dan detaylı bir biçimde bahseder. Gerçeğe yakın ve doğru resimler yapabilme düşü Camera Obscura'nın gelişimine faydalı olmuştur (Şen, 2000: 2).



Görsel 2: "Pencereden Görünüş" (Nicéphore Niépce tarafından 1826'da elde edilen ilk fotoğraf),
16.5x20.5 cm

Camera Obscura ile görüntünün bir yüzeye sabitlenmesini; 1826'da “Pencereden Görünüş” (Görsel 2) isimli fotoğrafıyla kurşun kalay karışımı bir levhaya düşürmeyi başaran ilk isim Joseph Nicephore Niépce olmuştur fakat pozitif kopyasını elde edememiştir. 1820'li yıllarda panorama ve diorama gösterileri ve resim sanatıyla uğraşan, aynı zamanda ticari zekâyâya sahip olan Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) ile Niépce ışıktan etkilenerek karar maddeler üzerinde ortak çalışmalar yürütmüşler fakat Niépce'nin ölümünden sonra Daguerre çalışmalarına yalnız devam etmiştir. Yıllarca süren çalışmaların sonucunda Daguerre, 1837 yılında Daguerreotypie adını verdiği bugünkü anlamıyla ilk fotoğrafik görüntüyü elde etmeyi başarmıştır.7 Ocak 1839'da Paris Rasathanesi müdürü François Arago Fransız Bilimler Akademisinde yaptığı heyecanlı bir konuşmayla bu yöntemi açıklamış ve bu buluşun satın alınmasını teklif etmiştir. 14 Haziran 1839'da Daguerre'in buluşu Fransız hükümeti tarafından satın alınmış, böylece bütün dünyaya yayılması sağlanmıştır. Fakat bu aygıt pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir (Turan, Gökten, Çetin, Özer, 2012: 34-42).



Görsel 3: Bir “Dagerreyotipi” örneği

Daguerre 1839'da buluşuna yardımcı olan fotoğrafı tanıtırken onu, zengin kesimin eğlenebileceği bir oyuncak şeklinde lanse etmişti. Buluşunu tanıtan afişte “*Yüksek sınıf*” diye yazıyordu; “*Daguerreotypie*” le ilgili boş zamanları iyi değerlendiren bir buluştan bahsederek: “*Herkes, çizim kabiliyeti olmadan bile, evinin resmini çıkartabilirdi*”. Tüm Avrupalı sanatçılar onun olanaklarını sezmiş, en otantik biçimde gerçeği yansıtma yeteneğine sahip buluş karşısında keskin sınırlar çizerek tartışmalar yaratmışlardır (Nemeczek, Paltzer, 1988: 53).

Parisli tarih konuları ressamı Paul Delaroche, Akademinin tarihsel oturumunda, “*Resim sanatı ölmüştür.*” diye bağırmıştır. İngiliz meslektaş William Turner de, optik çağın açılışına sert tepki göstererek: “*Bu, sanatın sonudur.*” diyordu. Edgar Allan Poe ise ilerlemeyi övenler arasındaydı. 1840'ta, “*Daguerreotyp-plağı gerçekten nesnelere büyük bir keskinlikle yansıtmaya yarıyor. Bunu bir insanın elle çizerek başarmasına hiçbir zaman olanak yoktur*” diyordu. Aralarında Jean Auguste Dominique Ingres ile Pierre Puvis de Chavannes gibi önde gelen ressamların da bulunduğu yirmi altı sanatçı hazırladıkları bir bildiri de, fotoğraf ve sanatın aynı yere konulmasına karşı çıkıyorlardı. Fotoğrafın mekanik kullanılışı ile elde edilen resimler hiç bir biçimde bir sanat yapıtıyla karşılaştırılmazdı. Yazar Alphonse De Lamartine: “*Aynadan yansıtılan görüntü sanat değildir, insanın görüşü ruhu nerededir? Güzeli yaratma coşkusu nerede kalmıştır?*” sorularıyla fotoğrafı alaycı bir dille ifade ederken; Charles Baudelaire de aynı dille “*Öç duygularıyla dolu bir Tanrı kitlelerin isteğini yerine getirdi, Peygamber'liğini de Daguerre üstlendi.*” diyerek fotoğraf sanatını eleştirmiştir (Nemeczek, Paltzer, 1988: 53-54).

Objektif ve fırçanın savaşı sürerken William Henry Fox Talbot (1800-1877), Eylül 1840'ta gerçekleştirdiği buluşuna: Yunanca kahos (güzel) ve typos (izlenim) sözcüklerinden oluşan “*kalotip*” (calotype) adını verip 8 Şubat 1841 tarihinde buluşunun patentini almış; günümüz fotoğrafçılığının esasını oluşturan negatif-pozitif yönteminin temellerini atmıştır. Böylece tek bir orijinalden sonsuz sayıda çoğaltma yapılabilmesinin önünü açmıştır (Turan, Gökten, Çetin, Özer, 2012: 55).

Fotoğraf tarihinin önemli isimlerinden; Niepce, Daguerre ve Talbot üçlüsünün yaptıkları araştırmalar ve geliştirdikleri yöntemler sayesinde bugünkü

fotoğrafçılığın temelleri atılırken; fotoğrafçılar ve ressamlar arasında kıyasıya rekabet de aynı hızla devam etmiş fakat bu iki disiplin birbirlerinden her dönemde faydalanmışlardır.

Fotoğraf, hem fonksiyonel olması hem de sanat yönüyle değerlendirildiğinde farklı amaçlara hizmet etmektedir. “*Fotoğraf bir sanat mıdır?*” sorusunun cevabını ve bu husustaki tartışmaları, Macar bir ressam ve aynı zamanda fotoğrafçı olan László Moholy-Nagy olması gereken şekilde izah etmiştir: “*Ressamların, sanatçı ve fotoğrafçıların daima tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğraf resmin yerini alamaz, mühim olan bugün resim sanatıyla fotoğrafın ne şekilde bir ilişki içinde olduğunu sınırlamak ve sanayi devrimine bağlı yeni teknik ve yöntemlerin optik yaratımda yeni şekillerin oluşumuna nasıl katkıda bulunduğunu işaret etmektir.*” (Freund, 2008: 175).

2.2. Fotoğraf Sözcüğünün Tarihçesi

Fotoğraf (Photographe) sözcüğü; ışıkla yazı yazmak (ya da çizmek) anlamına gelen Yunanca Photos (ışık) ve Graph (yazı-çizi) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Aslında geçmişte görüntülerin bir yüzey üzerine kaydedilmesini pek çok kişi düşünmüştür. Fransız Joseph Nicéphore Niépce, bunları “*Point-de vue*” (bakış açısı) olarak adlandırmıştır. Fox Talbot ise “*Güneşli Dizaynlar*” demiş, Sir John Herschel ise son adını koymuştur: “*FOTOĞRAF.*” (Bodur, 2019: 6).

Bazı kaynaklarda; 25 Şubat 1839’da “*Vossische Zeitung*” dergisinde yayınlanan bir yazıda, Charles Wheatstone ve Johann von Mädler’in Fox Talbot’ya yazdıkları 2 Şubat 1839 tarihli mektuplarında “*Fotoğraf*” sözcüğünü önerdikleri belirtilmektedir. Bazı kaynaklar ise “*to photograph*” (fotoğraf yapmak) fiilinin ve “*photographic*” (fotoğrafik) sıfatını İngiliz astronomu Sir John Herschel’in notlarında Ocak 1839’da kullandığı ve bu bilginin 14 Mart 1839’da “*On the Art of Photography*” yazısında ilk kez İngilizce olarak yazıldığı belirtmektedir. Bundan başka “*pozitif*” ve “*negatif*” (Ocak 1840) ve ayrıca “*snap-shot*” (1860) ve “*enstantane*” deyimleri ilk kez yine Herschel tarafından kullanılmıştır (Bodur, 2019: 6).

2.3. Fotoğrafın Osmanlı'da Duyuruluşu ve İlk Fotoğraf Atölyeleri

Fotoğraf sanatının bir sanat olup olmadığının tartışıldığı 19. yüzyıl Osmanlı'nın dağılma dönemine tekabül eder. Bu sırada Avrupa'da Fransız ihtilaliyle başlayan süreç ve sonuçları, ardından sanayi devrimi ve kapitülasyonlar dağılmakta olan Osmanlı Devleti'ni etkilemiş batılılaşma yolunda politik, kültür-sanat, askeri ve ticari alanda batıya dönük bir politika esas alınmasına sebep olmuştur. Avrupa sanayi devrimin en görkemli yıllarını yaşarken Osmanlı'da; 3 Kasım 1839'da Topkapı Sarayı'nın Gülhane bahçesinde Tanzimat Fermanı'nın halka duyurulmasıyla sosyal yaşam biçimi değişmiş, mimari yapılardan eğlence anlayışına, eğitim kuruluşlarından endüstri kuruluşlarına kadar pek çok alanda yenilikler yaşanmıştır. Resim, müzik, mimari alanda da toplumun beğenileri değişmiştir. Geleneksel yaşam biçimiyle birlikte; Osmanlı'da elit zümreyi oluşturan entelektüel, bürokrat ve saray çevrelerine batı zevki hâkim olmuştur (Turan, Göktan, Çetin, Özer, 2012: 179-210).

Osmanlı İmparatorluğu bütün bu değişim sürecini yaşarken; Daguerre'nin buluşunun 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi'nde kabul edilmesinden kısa bir süre sonra, yayımını İstanbul'da sürdüren 28 Ekim 1839 Takvîm-i Vekâyi gazetesi 86. sayısında, Daguerre'in ve aynı zamanda Talbot'un fotoğrafı buluşunu haber vermiştir. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nu yöneten II. Abdülhamit, eğitim konusunda hizmet verecek pek çok okul ve kurum oluşturarak kültür ve sanata büyük önem vermiştir. Sarayın maddi ve manevi olarak fotoğrafı desteklemesi; başkent İstanbul'a pek çok yabancı gelmesini ve kültürlerini buraya taşımasını sağlamıştır. İşte tam da böyle bir dönemde, dünyanın önemli metropollerinden biri olan İstanbul; pek çok gezgin fotoğrafçının uğrak yeri olmuş, doğu toplumunu tanımak isteyen oryantalistlere de ev sahipliği yapmıştır. Gezin fotoğrafçıların yanı sıra, doğal olarak stüdyo fotoğrafçılığı da gelişmiştir. İlk yıllarda Galata ve çevresine açılan fotoğraf stüdyolarına; Beyoğlu'nda yenileri eklenmiş, daha sonra da imparatorluğun batılı anlayışa en yakın yeri olan Pera'da yerlerini almışlardır. Bu stüdyolar içinde en ünlü olanlar; Carl Noya, Basile Kargopoulo, Raif Efendi, Rabach, Pascal Sebah, Policaroe Joaillier, Abdullah Freres, Yüzbaşı Hüsnü Bey, Ali Rıza Paşa, Nikolai Andreomenos, Kolağası Mehmed Hüsnü, Guillaume Berggren ve Gülmez Freres'dir (Turan, Göktan, Çetin, Özer, 2012:179-210).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FOTOĞRAF SANATININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA YANSIMALARI

Fotoğrafın kaynak ve aracı olarak çağdaş Türk resminde kullanım alanlarına geçmeden önce Türk resim tarihi gelişimine bakarak konuyla ilişkisi olmasından dolayı batılılaşma etkisiyle nasıl doğduğunu incelemek ve fotoğrafın keşfiyle disiplinler arası etkileşimin seyrine bakmak daha doğru olacaktır. Bu sebeple bu bölüm ilk olarak, çağdaş Türk resim sanatının başlangıcı kabul edilen 19. yüzyıl erken dönem gelişmeleri; ardından sırasıyla, çağdaş Türk resminde fotoğrafı eserlerinde araç olarak kullanıp yorumlayanlar; Türk resminde foto-gerçekçiler ve en son olarak da Türk resminde malzeme olarak fotoğrafik imgeler başlıkları altında incelenecektir. Bir sonraki bölümde ise ressamların dijital teknolojilerle yarattığı eserler, teknoloji çağında ülkemizde dijital unsurlar başlığı altında detaylı olarak ele alınacaktır.

3.1. Çağdaş Türk Resminde Erken Dönem Gelişmeler

Türk resmi; Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nden (1421-1481) başlayarak 18. yüzyıla kadar Türk İslâm geleneğine dayanan minyatür sanatında pek çok örnekler vermişse de batılı anlamda tuval resmine geçiş süreci hemen gerçekleşmemiştir. Biçimsel olarak değişse bile özündeki kültürel olgular resim sanatında etkili olmuştur. Osmanlı minyatürlerinin pek çoğu; tarihsel içerikli kitaplarda padişahların başarılarına, kabul törenlerine ve av sahnelerine yer vererek bugün tarihsel belge niteliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra Osmanlı Padişahları'nın en belirgin özellikleriyle resmeden minyatür portreciliği geleneğinden bahsedilebilir. Kısaca minyatür sanatı; batılı anlamda perspektiften uzak, ışık-gölge etkisi olmayan, canlı ve parlak renklerin kullanıldığı iki boyutlu çizimlere indirgenmiş resim sanatı olarak karşımıza çıkar. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde Osmanlı Minyatür'lerinde geleneksel yaklaşımın yanında farklı bir üslup ve canlanma dikkat çeker. Özellikle Matrakçı Nasuh'un eserlerinde gözleme dayanan haritacılık ve şematize yöntemiyle yapılan yeni bir anlayışın da benimsendiği görülmektedir. 17.

yüzyılın sonlarından itibaren batıyla ilişkilerin sonucunda kitap resminde de değişimler yaşandığı, üç boyutlu denemelerin yapıldığı bilinmektedir. 18. yüzyılda siyasal, ekonomik, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan tüm gelişmelerin yanı sıra yoğunlaşan batılı tarzda yaşama isteği, resim sanatında olduğu kadar Osmanlı mimarisinde de kendini göstermiştir (Renda,1.Cilt,1980: 10-76).

Çağdaş Türk resminin başlangıcı olarak kabul gören 19. yüzyıla kadar olan gelişim evresinde baktığımızda geçmiş yüzyıllardan gelen geleneksel süreci ve toplumsal yapıyı da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu dönemde siyasal, ekonomik, toplumsal ve askeri alanlarda yaşanan tüm gelişmelerin yanı sıra yoğun bir şekilde batılı tarzda yaşama isteği, mimari ve resim sanatında da kendini göstermiştir. Geçmiş yıllarda var olduğu bilinen bitkisel ve geometrik kalem işleri yerini; 18. yüzyılda barok ve rokoko akımının ardından çiçekli vazolar, meyve sepetleri gibi natürmort biçimler almış akabinde de pek çok manzara resmi duvarlara işlenmiştir. 19. yüzyıl sonlarına kadar süren duvar resminde konular çoğunlukla doğa, şehir, mimari yapı görünüşleri ve çoğunlukla da İstanbul manzara kompozisyonlardan oluşmuştur. Çağdaş Türk resmi, Osmanlı'nın batılılaşma sürecinde kültür etkileşimiyle başlayan, batı anlayışında tuval resmine doğru evrilen süreci askeri ressamlar ile başlatmıştır. Özellikle Avrupa'da eğitimini tamamlayan Türk ressamlar söz konusu gelişmelere öncülük etmişlerdir (Renda, 1.Cilt, 1980: 10-76).

3.2. Çağdaş Türk Resminde Fotoğrafi Eserlerinde Araç Olarak Kullanıp Yorumlayanlar

3.2.1. Türk Resminde Primitifler ve Askeri Ressamlar

Baron de Tott'un 1794 yılında kurduğu Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyün'da kesin olarak resim derslerinin yer alıp almadığı bilinmemekle birlikte teknik çizim ve haritacılığa önem verdikleri biliniyordu. Bunun yanı sıra III. Selim döneminde mühendis yetiştirmek için 1794'de açılan Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyün (Topçu Okulu) ve 1835'de açılan Mekteb-i Harbiye-i Şahane'nin (Harp Okulu) eğitim programına resim derslerinin konulmasıyla, Rönesans kökenli batıya dönük Avrupa resminde geçerli yöntemler kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. (Erol, 1. Cilt, 1980: 86-88).

Turan Erol kitabında; Sami Yetik'in 1840 kuşağı asker ressamının okulda alınan dersler hakkındaki ifadesinden şu şekilde söz etmiştir: “*Menşe-i Muallim, sınıfı evvel ve sınıfı sani olmak üzere ikiye ayrılıyordu. Askeri liselere resim öğretmeni olarak atanan askeri lise mezunlarının eğitimi dört yıl sürmekteydi. Bu bölümde: Hendese-i Resmiyle, menazır ve gölge, resmi hattı, karakalem resmi, sebya ile resim, çini ile resim, boyalı resim, kopya ve modelden resim, makine tersimatı, fenni teşrih, bilhassa mefassıl bahsi, fotoğrafçılık, elbise tarihi gibi dersler vardı. Askeri Rüştiyelere öğretmen olmak isteyen gençler de iki yıl süreyle sınıfı sani bölümünde öğrenim görüyorlardı. Dersler şöyleydi: Menazır ve gölge, resmi hattı, karakalem resim, sepya ile resim, çini ile resim, boyalı resim, modelden resim, tarama, yalama, müsvedde, perspektif, anatomi, makine resmi gibi derslerin dışında kalan derslerin aslında hepsi resim dersi kapsamında sayılabilecek derslerdi. Malzeme türüne ve uygulama yöntemlerine göre, resim dersi değişik adlar alıyordu ve resim derslerinin Mühendishane’de ve Harbiye’de öğrencilere taş baskısı örneklerden kopyalar yaptırılmak suretiyle yürütülüyordu.*” (Erol, 1. Cilt, 1980:100).

Fotoğraf-resim ilişkisi içinde; kuşkusuz fotoğrafın keşfi, resmin gidişatını değiştiren önemli bir etkindir. Bunun yanı sıra fotoğrafın icadı kadar baskı yöntemleri ve matbaacılıktaki gelişmelerin de resim sanatında önemli bir etken olduğu unutulmamalıdır. Çağdaş Türk resim sanatı tarihinin gelişim sürecine bakıldığında ise batının resim anlayışından farklı bir seyir izlemiştir. Batı resmi fotoğrafın icadıyla birlikte resmi sorgularken; Türkiye’de fotoğraf, resmin doğuşunu sağlamıştır. 1850’li yıllar itibariyle Beyoğlu, Pera ve Galata çevresinde açılan ve çoğu azınlıklara ait olan fotoğraf atölyeleri, bu dönemde Batı’yı izleyen bir merkez olduğu görülmektedir. 18. yüzyıl Osmanlı’nın batılılaşma süreci, pek çok yeniliği beraberinde getirmiştir. Askeri okulların müfredatına sonradan eklenen perspektife dayalı resim dersleri (fenn-i menazır), Osmanlı topraklarında elçiliklerde görev yapan desinatör-ressamlar, İstanbul’a gelen batılı gezgin fotoğrafçı ve edebiyatçılar bu süreçte Osmanlı sanatının gelişimine etken olmuştur. Ayrıca bu dönemin; fotoğraf sanatının yaygınlaşmasıyla geleneksel olandan bugünkü haline doğru yol alan çağdaş Türk resminin temellerinin atıldığı geçiş süreci olduğu görülmektedir (Pelvanoğlu, Uçar, 2010: 16).

Türkiye İş Bankası'nın “*Hoca Ressamlar ve Ressam Hocalar*” sergisi nedeniyle hazırlanan kitabında Burcu Pelvanoğlu ve Neslihan Uçar bu geçiş dönemini şu cümlelerle özetler. “*Bunu açıklayan en iyi örnek ise, Türk resminde fotoğrafı eserlerinde kullananların ilk örnekleri olarak bildiğimiz, resimlerinde İstanbul'un ünlü fotoğrafçılarından olan Abdullah Biraderler'in çektikleri fotoğrafları kullanan ve Türk Primitifler'i olarak anılan öğrenci kuşağı olmuştur. Bu öğrenci-sanatçıların çoğu, II. Abdülhamit'in padişahlık döneminde (1876-1909) önemli kentler ve yapıların fotoğraflarını çektirip bir araya toplattığı albümler ve bunların kopyalarından yararlanmışlardır. Zira bu dönemde Abdülhamit, fotoğraflarının dağıtılarak bunların resimlerinin yapılmasını istemekte ve bu resimler de Yıldız Sarayı'na asılmaktadır. Dolayısıyla II. Abdülhamit dönemi, resim ve fotoğrafın iç içe geçtiği bir dönem olarak görülebilir. Bu dönemde ele geçirilen bir fotoğraftan büyütme suretiyle resimler yapılmakta ve dolayısıyla fotoğraf, resme geçiş ögesi olarak hizmet vermektedir. Türk Primitifler'i olarak anılan öğrenci-ressamların resimlerinde konuların çoğunu Yıldız Sarayı, bahçesi ve içindeki köşklerin oluşturduğu görülür. Primitif ressamların büyük çoğunluğunun eserleri fotoğraflarla da belgelenebilmektedir.*” (Pelvanoğlu, Uçar, 2010: 16-18).

Turan Erol'un Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi kitabı, 1. Cildinde Nurullah Berk'in yazdıklarına dayanarak “*Primitifler*” isminin ünlü sanat yazar ve düşünürü René Huyghe tarafından verildiğini aktarılmaktadır. Gören ise, Türkiye'miz dergisindeki “*Türk Resmin' de Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar*” başlıklı makalesinde: Huyghe'in kenti ziyaretinde, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ni gezerken, ilk salonda yer alan sanatçıların eserlerine bakarak bu terimi kullandığını belirtmiştir (Gören, 1987: 31). Oysa bu nitelemeyi ilk olarak 1936 yılında Burhan Toprak'ın girişimiyle Güzel Sanatlar Akademisi'nde “*Elli Yıllık Türk Sanatı*” sergisini düzenleyenler, Arapça kökenli “*Türk İptidailer*” biçiminde kullanmışlardır (Erol, 1.Cilt, 1980: 96).

Erbil'e göre ise; “*Türk yağlıboya ressamaları için kullanılan Primitif kelimesi, Rönesans'ı hazırlayan sanatçılar için kullanılan bir tabirdir*” (Erbil, 1965: 26).

Askeri okullarda yetişen Primitif sanatçıların çoğu, resim sanatını teknik gelişimleri için bir araç olarak kullanmış, foto-gerçekçi bir üslupla çalışmışlardır.

“Geniş bir ayrıntı zevkine sahip bulunan bu sanatçılar figürden ziyade manzara resmine yönelmişlerdir. Eserlerinde, Yıldız sarayının havuzlu bahçelerini ve bütün ayrıntılarıyla saray salonlarını ele almışlardır. Kuşku yoktur ki, Türk resim sanatının minyatür klasiklerinden sonra dünya resmine yaptığı en önemli katkı bugün bile bu resimlerdir” (Tansuğ, 1973: 197).

Seyfi Başkan’a göre: *“Fotoğraf 19. yüzyılın ortalarından itibaren bir kısım Türk ressamının da yararlandığı bir vasıta olmuştur. Ek olarak Hüseyin Zekâi Paşa, Kasımpaşalı Hilmi ve Ahmet Şekür gibi sanatçılarda görülen fotoğraftan resim yapma eğilimi, onlar gibi asker olmayan fakat onlar gibi fotoğraftan resim yapan önemli sayıda sanatçıyı anonim bir isim altında toplar. Büyük bir kısmının içinden yetiştikleri Darüşşafaka Lisesi’nin adı ile Darüşşafakaüla veya Primitifler olarak anılan bu sanatçılar, resimlerini fotoğraflardan çalışmalarına rağmen kimi düzenlemelerinde ayıklamalara giderek, objektifin nesnelliğini aşan saf, titiz bir işçiliği ortaya koyan duyarlı peyzajlar yapmışlardır. Çoğunlukla saray fotoğrafçılarının çektikleri fotoğraflardan yararlanarak resim yapan, Ahmet Bedri, Kasımpaşalı Hilmi, Giritli Hüseyin, Mehmet Kangır, Karagümrüklü Hüseyin, Vidinli Osman Nuri, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşki, Şevki, Lofçalı Ahmet, Tefrik buna örnek gösterilebilecek ressamlardandır.”* (Başkan, 2014: 227)

Batılı anlayışta resim yapan asker ressamlarımızdan Hüseyin Zekâi Paşa çağının ressamları arasında önemli bir yere sahiptir. 1860 yılında Üsküdar’da doğan ressam, ilköğreniminden sonra Kuleli Askeri İdadisi’ne girmiş, burada Hoca Ali Rıza’nın da aralarında bulunduğu öğrenci arkadaşlarıyla birlikte özel bir resim atölyesi açılmasına öncülük etmiştir. Osman Nuri Paşa ve Süleyman Seyyid’den aldığı sanat eğitimi ile Mekteb-i Harbiye’ye girmiş ve 1883 yılında mezun olmuştur. Öğrenciliğinde yaptığı *“Boğaziçi’nde Donanma”* isimli eseri, II. Abdülhamit tarafından beğenilince mezuniyetinden sonra Şeker Ahmet Paşa’nın yanına hünkâr yaverliğine getirilir (Yetik, 1940: 73). Görevi süresince Yıldız Sarayı’ndaki Silah Müzesi’nin kuruluşu için çalışmalar yapan Hüseyin Zekâi Paşa’nın ressamlığının

yanı sıra, 1911 yılında yazdığı Mübeccel Hazine adlı sanat tarihi kitabı da bulunmaktadır (Başkan, 1997: 85).

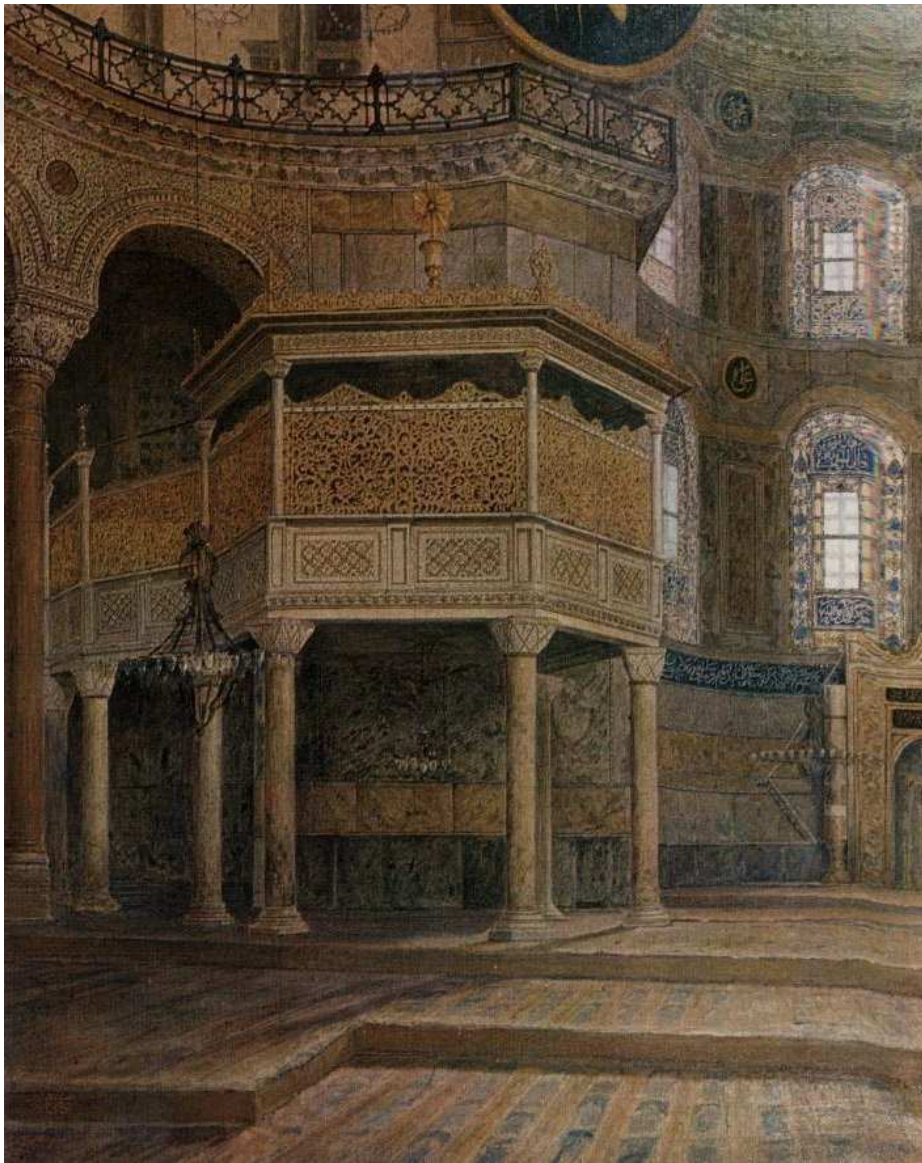
Hüseyin Zekâî Paşa'nın fotoğrafı bir araç olarak kullandığı pek çok eseriyle ilgili Başkan şu ifadeleri kullanmıştır; “*Mekteb-i Harbiye'den mezun olan sanatçı, dönemin diğer sanatçılarından farklı olarak, fotoğrafı eserine aktarırken, formları doğadan almışçasına eserini kuşatarak üstün bir şekilde renklendirip yaratıcı eserler ortaya çıkarmıştır. Aslında kimi sanat yazarlarını da bu husus yanıltmıştır. Hüseyin Zekâî Paşa, fotoğraftan çalıştığı resimlerinde fotoğrafın derinliğini daha da arttıran detayları resimsel bir formda kullanmıştır. Sanatçının eserlerinde, gerekli gördüğü yerlerde ışık-gölge perspektif gibi katkıları da görmek mümkündür.*” (Başkan, 1997: 85).



Görsel 4: Hüseyin Zekâî Paşa,
“Yıldız Sarayı Bahçesinden”, t.ü.y.b, 95x134 cm

19. yüzyıl manzara üslubuna bağlı olan “Yıldız Sarayı Bahçesinden” (Görsel 4) isimli Hüseyin Zekâî Paşa'nın bu eseri, boyanın inceliği, renklerin duruluğu ve arılığıyla kirletilmeden yapılan en güzel örneklerden biridir (Erol, 1980: 133).

“Sanatçının çok yoğun bir resim disiplininden geçmemiş olması, birbirinden çok farklı üslup eğilimlerine bağlı resimler yapmasına neden olmuştur. Bunlar arasında tıpkı fotoğrafları yorumlayan Primitifler gibi bazı resimleri için fotoğraftan yararlanmakla birlikte kendisini izlenimcilere yaklaştıran açık hava çalışmaları da vardır. Hüseyin Zekâi Paşa'nın Cami, Develer ve Ayasofya Camisi Hünkâr Mahfili (Görsel 5) gibi resimlerinin fotoğraf kullanılarak yapılmış olduğu belgeleninceye kadar pek olası görülmemiştir; çünkü bunlar, fotoğraftan yararlanan öteki 19. yüzyıl ressamlarının eserlerinden farklı bir teknikle yapılmıştır.” (Tansuğ, 1997: 816).



Görsel 5: Hüseyin Zekâi Paşa, (1905-1906),
“Ayasofya Camisi Hünkâr Mahfili” t.ü.y.b, 100x81 cm.

Hüseyin Zekâi Paşa'nın resimlerindeki ışık ve renk kullanımındaki ustalık, İstanbul'un pek çok mimari betimlemesine yansımıştır. Sanatçı, manzara çalışmalarının yanı sıra natürmort çalışmalarıyla da dönemin usta sanatçıları arasında yerini almıştır.



Görsel 6: Hüseyin Zekâi Paşa,
"Karpuzlu Natürmort", t.ü.y.b, 81,5x117 cm

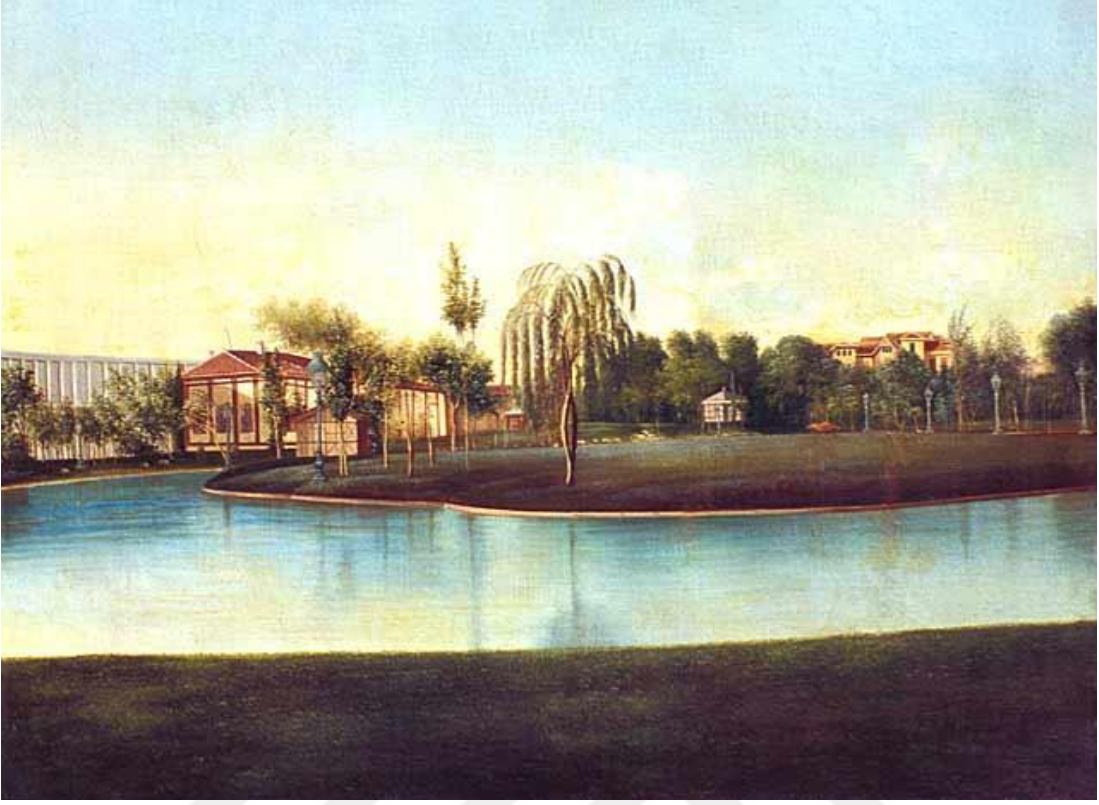
Fotoğraftan kaynak olarak faydalanan ve Türk Primitifler'i olarak anılan 19. yüzyıl yağlıboya ressamlarından olan Ahmet Şekûr, 1875'te Mekteb-i Harbiye'yi bitirdikten sonra yarbaylığa kadar yükselerek aynı okulda hocalık yapmıştır. Sanatçı eserlerini; görüntüyü kareleme-büyütme metoduyla tuvale aktarmıştır. Elde ettiği resimleri olduğu gibi kullanarak, yorumsuz ve katkısız bir teknik benimsemiştir. Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olan sanatçı, her şeyi en ince ayrıntısına kadar resmetmiş, yapıtlarında ıssız bir atmosfer yaratmış, duru bir üslupta gerçek dışı izlenimi veren eserler ortaya koymuştur (Tansuğ, 1997: 33).



Görsel 7: Ahmet Şekûr, “Kâğıthane Deresi”,
19.yüzyıl sonu, t.ü.y.b, 63 x 97 cm

Düzce Ovası’ndan, Bursa Ovası’ndan adlı manzaralarıyla bazı Kâğıthane köşklerini konu alan eserlerindeki üslup özellikleri, diğer Primitif ressamlarından oldukça farklı bir tekniğin izlerini taşır. Fotoğraftan faydalandığı belgelenen Ahmet Şekûr’ün bu üslup farklılığı Hüseyin Zekâi Paşa’da olduğu kadar yanıltıcı değildir ve farklılık göstermez (Tansuğ, 1997: 33).

Darüşşafaka Lisesi mezunu ressamlardan olan Salih Molla Aşki’nin (1869-1925) lise yıllarında Fahri Kaptan’dan aldığı resim dersleri, sanatçı kimliğine ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Bu konuda Tansuğ; “*Darüşşafaka çıkışlı ressamların ortak üslup özelliklerini benimseyen ve onlar gibi birkaç yapıtla tanınan sanatçı, diğerleri gibi dingin bir üslup atmosferi içinde ve anonim bir resim yöntemini benimsediği yapıtlarında fotoğraftan yararlanmıştır.*” (Tansuğ, 1999: 369) söylemiyle fotoğrafı bir araç olarak kullanan ressamlar arasındaki yerini ifade etmiştir.



Görsel 8: Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayına Bahçesinden Bakış”, İstanbul Resim Heykel Müzesi, t.ü.y.b, 73x92 cm

Resim ve Heykel müzesinde bulunan Salih Molla Aşki’ye ait “Yıldız Sarayı Bahçesinden Bakış” isimli eseri (Görsel 8), Türk Primitif sanatının en başarılı örneklerindedir. Tekinalp, “Tuvallerde Yıldız Sarayı” isimli makalesinde sanatçının eseriyle ilgili; “Ressam bu defa havuzu perspektif olarak ön planda yerleştirmek yerine resmi neredeyse ortasından ikiye bölecek şekilde konumlandırır ve diğer ressamların tersine mimarinin ayrıntılarına girmeden sanki ilk planda bahçenin görkemini aktarmak ister. Eserinde öncelikle salkım söğüt ağaçların vurgusu dikkat çeker, dere ve havuzun kenarındaki çimenler arka planda kalır.” (Tekinalp, 2014: 145) ifadelerini kullanmıştır.

Salih Molla Aşki’nin Yıldız Sarayı, Çinili Köşk, İhlamur Kasrı gibi tarihsel mekânları konu alan fotoğraflardan esinlenerek yapmış olduğu resimlerinde; ayrıntılarda gösterdiği başarılı anlatım, tabiatı en önemsiz detayına kadar resimlemesi ve sıcak renk kullanımındaki şiirsel yaklaşımıyla, Primitif ressamlar kuşağının önemli isimleri arasında yer almıştır.

30 Aralık 1842’de doğan Osman Hamdi Bey’in; gerek mimari ögeler, gerekse figür kullanarak yaptığı pek çok eserini, fotoğrafı kareleme yöntemiyle yaptığı bilinmektedir. Çok yönlü bir kişi olarak yetişmesinde önemli rolü olan Sadrazam İbrâhim Edhem Paşa’nın oğlu, Halil Edhem (Eldem) ile İsmâil Galib’in ağabeyidir. Osman Hamdi ilkokul eğitimini Beşiktaş’ta tamamladıktan sonra, öğrenimine 1856’da Mekteb-i Maarif-i Adliye’de devam etmiş, daha sonra da babası gibi hukuk eğitimi almak üzere 1857’de Paris’e gönderilmiştir. Hukuk öğrenimi devam ederken bir yandan da Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda sanat eğitimi almış ve sanata olan tutkusuyla arkeolojiyle de ilgilenmiştir. Ancak resim sanatına olan ilgisi ağır basınca Jean-Leon Gérôme ve Boulanger’in atölyelerinde çalışmıştır. Yine aynı yıllarda Paris’e eğitim için gönderilen Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmed Paşa ile birlikte 1867’de II. Milletlerarası Paris Sergisi’ne katılarak bu sergide madalya almışlardır. On iki sene Paris’te kalan Osman Hamdi Bey, Paris’te bir Fransız kızıyla evlenmiş, bu evlilikten iki kızı olmuş ve on yıl sonra eşinden ayrılmıştır. 1869’da İstanbul’a döndükten sonra devlet yönetiminde çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1873 yılında da Viyana Dünya Sergisi’nde Osmanlı Hükümetinin temsilcisi olarak çalışmıştır. Yurda döndükten sonra, devlet yönetiminde çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1869’da Vilâyet Umûr-ı Ecnebiyye Müdürlüğü’ne atanarak iki yıl Bağdat’ta yaşamış burada resim çalışmalarına devam etmiştir. 1871’de İstanbul’a döndüğünde teşrîfât-ı hâriciyye müdür muavini olarak görev yapmıştır. 1871-1872 yılları arasında tiyatro oyunu yazarak sanatın pek çok dalında kendini göstermiştir. 1873’de Viyana’da Uluslararası Sergi Komiserliği, 1875’de Hariciye Umur-ı Ecnebiye Kâtipliği, 1876’da Matbuat-ı Ecnebiye Müdürlüğü, 1877’de Beyoğlu Belediyesi Müdürlüğü, 1881’de döneminde Müze-i Hümâyun olan İstanbul Arkeoloji Müzesi görevlerinde bulunmuştur. 1883’de kuruculuğunu da üstlendiği bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak ismi değişen Sanayi-i Nefise Mekteb-i Aliye’nin müdürlüğünü yapmış ölümüne kadar da müze ile okulun idaresini bir arada yürütmüştür (Musal, 2010: 118- 119).

Osman Hamdi resimlerinde; özellikle figürlü kompozisyonlarındaki batılı bakış açısıyla doğu kültürünü ele almıştır. Avrupa’da eğitimi sırasında etkilendiği ressamların da etkisinde kalarak, oryantalist üslupta eserler vermiş ve Türk resmine öncülük etmiştir. *“Doğulu giysiler ve ihtişamlı görünüşler altında çektiirdiği kendi*

fotoğraflarından faydalanarak, bunları büyük boyutlu kompozisyonlara aktardığı resimlerinde özellikle hocası Gerome'un etkisinde kalmıştır.” (Renda, Özsezgin, Atar, 1993: 35). Ankara Resim Heykel Müzesi'nde yer alan “*Silah Taciri*” isimli eseri buna örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 9: Osman Hamdi Bey, “*Keskin Kılıç*”(Silah Taciri) (1908), Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu, t.ü.y.b, 185x140 cm, 1908

“*Silah Taciri*”(Görsel 9) isimli çalışmasında Osman Hamdi Bey, ayakta duran figür oğlu Edhem'dir. Bu eserin dışında bilinen ve fotoğraftan yararlanarak yaptığı “*Okuyan Genç Emir*” isimli eserinde de oğlunun fotoğrafından yararlanmıştır. Bu konuda Kültür Bakanlığı yayınlarının “*Osman Hamdi Bey Sözlüğü*” kitabı şu ifadelerle yer vermiştir: “*Osman Hamdi'nin çocuklarını model olarak kullanmış olduğu birkaç eseri saymak gerekir. Edhem bunların ikisinde yer almaktadır: 1905 tarihli Okuyan Genç Emir ve 1908 tarihli, halk arasında Silah Taciri adıyla bilinen Keskin Kılıç.*” (Erdem, 2010: 57).

Bunlardan bazı pozlara ait fotoğrafları ayrıca parçalar halinde çekmiştir. Mesela okuyan gencin bir boy, bir baş, bir ayak kısmının, cami önündeki hocanın da bir boy, bir de baş kısmının fotoğrafları vardır. Osman Hamdi bu fotoğrafları tablolarına uygularken karelerle büyütme usulüne başvurmuştur (Cezar, 1971: 356).

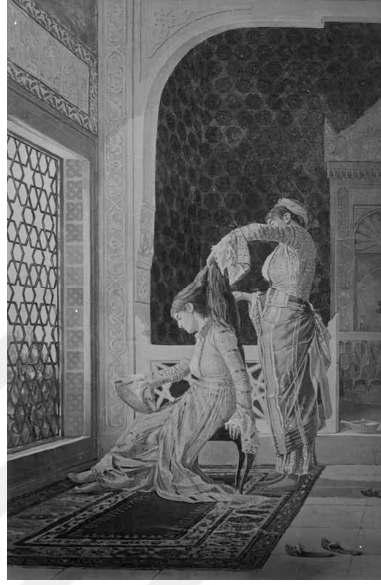


Görsel 10: Edhem'in Okuyan Genç Emir için çekilmiş fotoğrafı, yaklaşık 1905, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi fotoğraf arşivi.



Görsel 11: Osman Hamdi Bey, "Okuyan Genç Emir", 168x268, t.ü.y.b, 1905, Walker Art Gallery, Liverpool.

Osmanlı döneminde Beyoğlu'nda ilk fotoğraf stüdyolarından birine sahip olan Pascal Sebah; çağdaş Türk resminde önemli bir yeri olan Osman Hamdi Bey ile işbirliği yaparak onun tasarladığı kostümleri giyen modellerin fotoğraflarını çekmiştir. Osman Hamdi Bey pek çok oryantalist yağlı boya eserlerini de fotoğraflardan yararlanarak yapmıştır (Turan, Gökten, Çetin, Özer, 2012: 179-193).



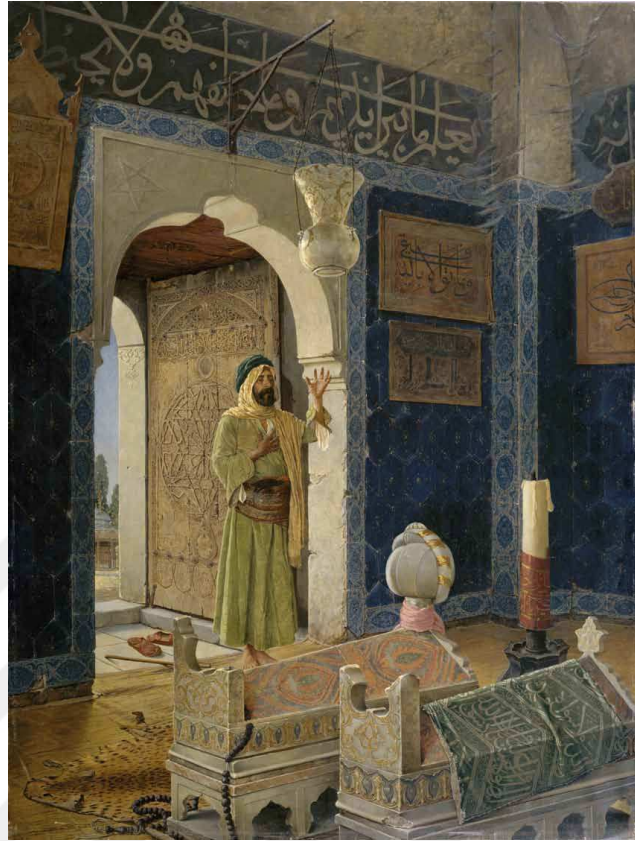
Görsel 12: Saçlarını Taratan Kız, 1881. Sébah et Joaillier fotoğraf arşivinden cam negatif, 24x18 cm. İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi



Görsel 13: Osman Hamdi, “*Saçlarını Taratan Kız*”, yakl. 1882, T.ü.y.b, 58x39 cm Milli Saraylar Resim Koleksiyonu



Görsel 14: Çocuklar Türbesinde Derviş tablosundaki pozunda Osman Hamdi, yaklaşık 1903. Fotoğraf, 36x24,3 cm. Faruk Saraç koleksiyonu.



Görsel 15: Osman Hamdi, "Çocuklar Türbesinde Derviş", 1903. Tuval üzerine yağlı boya, 202x150,7 cm. Musée d'Orsay, Paris, env. 20736. Fotoğraf: Réunion des musées nationaux.

Eserin genel tasvirinde, Şehzade Camii'nin hazinesinde bulunan Bosnalı İbrahim Paşa'nın iki çocuğunun sandukası başında kendini model olarak kullanmış Osman Hamdi vardır. Sanatçının, fotoğraf kullanarak kurguladığı eserindeki detaylarla, renk tonlarındaki zenginliğin uyumuna; tam da doğuya has gerçekçiliğin oryantalist formda vücut bulmuş hali diyebiliriz.

Osman Hamdi Bey'in pek çok eserlerinde görülen figüre dayalı resim anlayışında; kendi kültürünün izlerini ve mimari yapısını kurgusal bir kompozisyon anlayışıyla resimlerine aktardığı gözlenir. Kullandığı fotoğraflarda çoğunlukla karısını, ailesini ve çevresini konu alan yapıtlar ortaya koyduğu bilinmektedir. Sanatçı, çağının çok ötesindeki resim anlayışıyla, oldukça detaylı ve gerçekçi çalışmalarını ve titiz işçiliğini başarılı yapıtlarına yansıtmıştır.



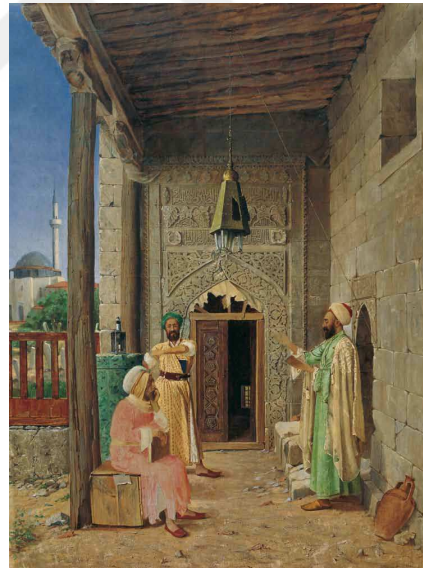
Görsel 16: Osman Hamdi âlim kılığında, yaklaşık 1890.



Görsel 17: Kuran okuyan hoca modeli



Görsel 18: Karaman Hatuniye Medresesi revaklı girişi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi fotoğraf arşivi.



Görsel 19: Osman Hamdi, “*Konuşan Hocalar*”, yaklaşık 1890, t.ü.y.b, 140x105 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu.

Osman Hamdi “*Konuşan Hocalar*”(Görsel 19) isimli eserinde kullandığı âlim kılığındaki oturan Osman Hamdi pozunu, aynı zamanda “*Keskin Kılıç*” (Görsel 9) isimli eserin arka plandaki figürü için de kullanmıştır.

Sanatçının eserlerindeki akademik anlayış, form ve leke bütünlüğü ve ayrıntılarla bezenmiş mimari motifler ve fotoğraf-resim ilişkisi içinde tuvaline aktardığı görsel öğeler onun fırçasında değer kazanmıştır. Başkan'ın da ifade ettiği gibi: *“Eserlerinin büyük çoğunluğunu kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak yaptığı resimlerle Türk resminde foto-gerçekçilik kapısını aralayan öncü sanatçılardan birisi olan Osman Hamdi Bey, fotoğraflardaki figür ve eşyalar üzerinde çeşitli denemeler yaparak ilginç sonuçlara ulaşmıştır.”* (Başkan,1997: 81).



Görsel 20: Sébah et Joaillier fotoğraflarından



Görsel 21: Osman Hamdi Bey,
“Yaradılış”(Mihrap), t.ü.y.b, 1901, 210x108 cm
Özel Koleksiyon

Birbirinden farklı fotoğrafları ustaca kurgulayıp birleştirerek; fotoğraflar kadar realist eserler üreten Osman Hamdi'nin sanatçı kişiliği yanında bürokrasideki başarısı, yöneticiliği, diplomatlığı, yazarlığı, bilim adamlığı ve bitmek bilmeyen çabasıyla çağının en önemli isimleri arasında yerini almıştır. Sanatçı kısa süren bir hastalığın ardından 24 Şubat 1910'da Kuruçeşme'deki yalısında vefat etmiştir (Edhem, 2010: 427).

3.3. Türk Resminde Foto-Gerçekçi Yaklaşımlar

Foto-gerçekçilik akımı, Pop Art sanatçılarının 1960'lı yıllarda Amerika'daki sanat ortamlarında kitle iletişim araçlarından alınmış imgeleri, çalışmalarında kullanmaları ile başlamıştır. Bu yıllarda Modernizm'le birlikte resim sanatından çıkarılmak istenen figüratif resim anlayışı pop art sanatçıları tarafından yeniden varlığını göstermiştir. En önemli özelliği, resme uzaktan bakıldığı zaman resimden çok fotoğrafımsı gibi algılanmasıdır. Sanata yeni bir anlayış biçimi getiren foto-gerçekçiler sayesinde, fotoğraftan yola çıkarak gerçeğe yaklaşma çabası yeniden gündeme gelmiştir. Foto-gerçekçilik; Hiperrealist, Keskin Odak Gerçekçiliği, Süper Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik veya Süperrealizm gibi isimlerle de anılmaktadır (Akkaya, 2017: 3).

1968 yılında Louis K. Meisel'in Chuck Close ve Richard Estes'in çalışmalarını görüp her iki sanatçının da üsluplarının fotoğrafik gerçekliği yansıttığını ifade etmesi sonucu bu çalışmaların "*foto-gerçekçi*" olarak adlandırıldığı bilinmektedir. İlk adımlarının 1920'lerde atıldığı ancak, 1960'larda yükselişe geçtiği foto-gerçekçilik Batı Sanatını etkilediği kadar Türk resim sanatını da etkilemiştir (Akkaya, 2017: 3).

Çağdaş Türk resim sanatında foto-gerçekçi anlayışla resim yapan; Nur Koçak, Mustafa Sekban, Erdağ Aksel, Taner Ceylan, Cömert Doğru ve Mustafa Yüce gibi isimler bu akımın en güzel örneklerini vererek reel dünyanın doğru, nesnel ve tarafsız betimlemelerini duygu katmadan tıpkı fotoğrafta olduğu gibi çalışmalarına yansıtmışlardır.

1941 yılında İstanbul'da doğan Nur Koçak, ilk ve orta öğrenimini Ankara Maarif Koleji'nde tamamlamıştır. Turgut Zaim eşliğinde ilk resim çalışmalarını gerçekleştiren Koçak, lise onuncu sınıftan sonra 1958-1960 yılları arasında ABD Western High School'da on birinci ve on ikinci sınıfları okuyarak lise öğrenimini tamamlamıştır. Burada da resim öğretmeni olan soyut dışavurumcu Leon Berkowitz tarafından okulun "*en iyi resim öğrencisi*" seçilmiştir. 1968 yılında Güzel Sanatlar Akademisi (MSGSÜ) Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Okulda

öğrenim gördüğü yıllarda Adnan Çoker, Cemal Tollu ve kısa bir süre de Neşet Günal'ın öğrencisi olmuştur. 1970 yılında MEB'in açmış olduğu “Avrupa Eğitimi” sınavını kazanarak Devlet Bursuyla uzmanlık eğitimi için Paris'e gitmiş 1974'te eğitimini tamamlayarak İstanbul'a dönmüştür. 1975-81 yılları arasında Akademi'de öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Yurt içinde ve yurt dışında pek çok sergisi ve ödülü olan Nur Koçak, 1981'den bu yana kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir (Musal, 2010: 126-127).

Dışa vurumcu akıma da ilgi duyan Nur Koçak, Paris'te bulunduğu yıllarda gezdiği çeşitli müze ve galerileri yakından izleme fırsatı bulmuştur. 1971 yılı Paris Bienali'nde foto-gerçekçi çalışmaları izlemesi, gerçeği olduğu gibi yansıtma isteğini daha da tetiklemiş ve bu doğrultuda foto-gerçekçi olarak çalışmaya da Paris'te başlamıştır.

“Nur Koçak, foto-gerçekçilik tanımlamasına uygun olarak parfüm, ruj ve oje şişelerini toplumun tüketim nesnelere olarak büyüterek ve simetrik çoğaltmalarla günlük işlevlerinin dışına taşımakta, fetiş nesnelere dönüştürmektedir.” (Ersoy, 1998: 150).



Görsel 22: Nur Koçak, “Doğal Harikalar”, 1958, t.ü.a, 116x89 cm, (Fetiş Nesnelere-Nesne Kadınlar dizisinden).

Foto-gerçekçilik akımını Türkiye’de ilk uygulayan sanatçılar arasında yer alan Nur Koçak ilk dönem, “*Fetiş Nesne - Nesne Kadınlar*” serisinde, tüketim kültürünün gözleme dayalı gerçekliğini anlatarak, parlak ve renkli nesnelere haz nesnesi olarak sunmuş, kadının sosyal bakış açısıyla nesne olarak algılanışını ifade etmiştir.



Görsel 23: Nur Koçak, “*Vivre (Yaşamak)*”, 1974, keten üzerine akrilik, 162x130 cm, (Fetiş Nesnelere üçlüsünden).

Nur Koçak’ın yine Paris’te yaptığı “*fetiş nesne-nesne kadınlar*” dizinden olan Paris’te yaptığı “*Vivre*” (Görsel 23) isimli çalışmasında, tüketim toplumunun kadına dair tüketim nesnelere ele alan sanatçı, reklam sektörünün görsel diline gönderme yaparak kadının nesne olarak kullanımını fetiş nesnelere ifade etmektedir. Eser kavramsal olarak ele alındığında içeriğindeki bütün renkleri içine alan şeffaflıkla verdiği mesaj, toplumsal olarak kadına bakışını göstermektedir.



Görsel 24: Nur Koçak, “Pınar ve Ben I”, 1979, kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm.



Görsel 25: Nur Koçak, “Pınar ve Ben II”, 1979, kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm.

Nur Koçak, bir dönem Posta Sanatı’na da ilgi duymuş, 1975–80 yılları arasında “Mutluluk Resimleriniz”, “Müdahale Edilmiş Kartpostallar” gibi dizilerinde bu doğrultuda çalışmalar yapmıştır.

“Kartpostal olarak tasarlanan bu 36 deseni, piyasadan toplanan ve ‘Müdahale Edilmiş Kartpostallar’ başlığı altında düzenlenen 18 gerçek kartpostal tamamlar. Bu çalışmalar, kadının toplumsal yaşamdan dışlanması eğilimini eleştirel bir açıdan yansıtmaktadır.” (Duben, 1997: 1032).

Kâğıt üstüne kurşun kalemle yaptığı “Mutluluk Resimlerimiz” ve “Aile Albümü” adlı iki ayrı resim dizisi olan yakın çevresini konu alan foto-gerçekçi resimlerine, 1979 yılında başlamış; sonraki yıllarda da çalışmaya devam etmiştir. Belgesel bir yön barındıran eserleri; giysiler, karakterler, duruşlar ile dönemin tipik orta sınıf Türk ailesi özelliklerinden ve kültürlerinden izler taşır. Nur Koçak 1980’li yıllarda gazete fotoğraflarından ve kartpostallardan esinlenerek resmettiği çalışmalarında düşünce gerçek arasındaki tezatlığı irdelemiştir.



Görsel 26: Nur Koçak, “Mısırlı Erkek Çamaşırları”, 1990, tuval üzerine akrilik, 114x162 cm

1950’lerde Amerika’da ortaya çıkan “*Hiper Realizm*” akıma öncülük eden foto-gerçekçi bir diğer ressam Mustafa Sekban’dır. 1950 yılında Trabzon’da doğan sanatçı Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü’ne 1971’de birincilikle girmiş ve 1975’de birincilikle mezun olmuştur (Akkaya, 2017: 53). Kişisel ve karma sergileri olan sanatçının eserleri, pek çok resim yarışmasında ödüle layık görülmüştür. Mustafa Sekban halen İstanbul’da sanat hayatına devam etmektedir.

Eserlerinde, İstanbul tutkusuyla ele aldığı hayatın içinden insan figürlerini tuvaline yansıtan sanatçı; deniz, tekneler ve balıkçılar, şehirden insan manzaraları, doğadan kesitler gibi konular seçerek fotoğrafı tüm gerçekliği ve ayrıntılarıyla ele alan çalışmalar üretmektedir.

Sanatçı “*İhtiyar Adam ve Deniz*” (Görsel 27) ismini verdiği eserini, Atina Pire Limanı’nda çektiği bir fotoğraftan yararlanarak yapmıştır (Akkaya, 2017: 57). Açık kompozisyon kurgusunda resmedilen eserde balık ağlarını tamir etmeye çalışan yaşlı adam figürü dikkat çeker. Sıcak ve soğuk renklerin hâkim olduğu çalışmada denizdeki ayrıntılar ön planda bulunan kahverengi beyaz ve kırmızının tonlarından ayrılarak uyum içinde resimle bütünleşir.



Görsel 27: Mustafa Sekban, 2006
“İhtiyar Adam ve Deniz”, t.ü.y.b, 81x112 cm



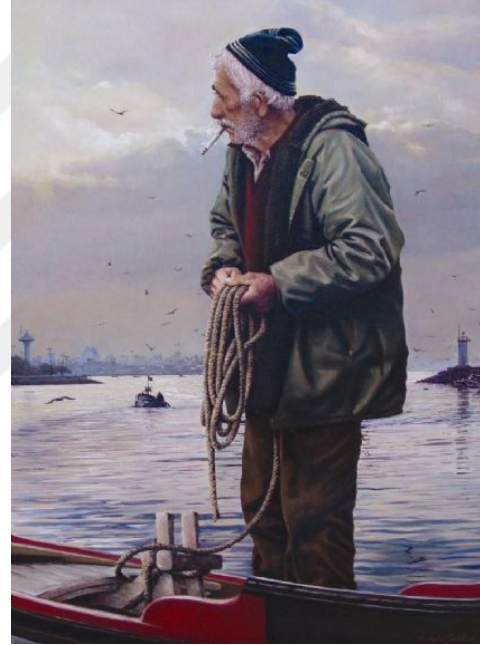
Görsel 28: Mustafa Sekban, 2007
“Balık Tutan Çocuklar”, t.ü.y.b, 89x116 cm

Sanatçının açık kompozisyon düzenindeki “*Balık Tutan Çocuklar*” (Görsel 28) isimli eserinde; elinde olta tutan ve izleyiciye arkası dönmüş olan çocuk kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Eserdeki figürler ve nesnel unsurlar perspektif olarak devamlılık göstererek kompozisyonda bütünlüğü sağlamaktadır.

Fotoğraflardan yararlanarak realist resimler üreten Sekban’ın eserlerinde; sık sık deniz kıyısında insanlara, balıkçılara, bazen dramatik ve insanı hüzünlendiren bir portreye, bazen de hayatın bir kesitini sunan figürlere ya da denizin sakinliğine sığınmış kayıklara rastlamak mümkündür.



Görsel 29: Mustafa Sekban, 2007, “*İstavritler*”, t.ü.y.b, 95x73 cm



Görsel 30: Mustafa Sekban, 2010, “*İhtiyar Reis*”, t.ü.y.b, 74x53 cm

Mustafa Sekban “*İstavritler*” (Görsel 29) isimli çalışmasında kullandığı balıkçı figürü, halat, leğen, balıkçı ağları ve teknede bulunan balıkları farklı fotoğraflardan çalışmıştır. Sekban eserindeki öğeleri, tuvalde bütünleştirerek kendine has üslupla gerçekçi bir yanılsamayla yaratmıştır (Akkaya, 2017: 57). Balıkçıları konu alan resimlerinde emekçi insanların yaşam koşullarındaki zorluğu ve deniz tutkusunu kurgusal bir dille resimlerine aktarmıştır. Sanatçı, daha çok pastel renkler kullanmış; sıcak ve soğuk renklerin dengesini, ışık ve gölgeyi foto-pentür tekniğiyle izleyiciye sunmuştur.

Mustafa Sekban'ın yağlı boya olarak yaptığı eserlerin yanı sıra yaşamdan kesitleri konu alan karakalem çalışmaları da dikkat çeker. Eserlerinde karakalem tekniğini de uygulayan sanatçı, yağlı boya-desen birleşimiyle oluşturduğu karışık teknikle yaptığı çalışmalarda desen konusunda ustalığını da gözler önüne sermiştir.



Görsel 31: Mustafa Sekban, 2010, “Galata Köprüsü”, t.ü.k.t, 165x312 cm

Mustafa Sekban, gerek seçtiği konulardaki gerçeklik algısı, gerek kullandığı ışık ve ayrıntılar resimden çok fotoğraf etkisi barındıran foto-pentür tekniğiyle hayranlık uyandıran, Hipergerçekçilik (Fotorealizm) akımının önemli temsilcilerinden biridir.

“Pek çok resminde gerek manuel gerekse dijital fotoğraf makinelerinin elde edemeyeceği ışık ve netlikte eserlere imza atmıştır. Böylece yeteneğini realizm noktasında zirveye taşımaya çalışan sanatçı yaratı sürecinin bedeninde buluştuğunu adeta şov yapar gibi ilan etmektedir.” (Sanal 1).



Görsel 32: Mustafa Sekban, 2007, “*Arnavutköy’de Kış*”, t.ü.y.b, 109x144 cm

1953 İzmir doğumlu olan Erdağ Aksel, 1985’de Dokuz Eylül Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden mezun olduktan sonra burslu olarak gittiği Amerika’da, West Virginia Üniversitesi Yaratıcı Sanatlar Merkezi’nde sanat eğitimine başlamış, aynı üniversitede 1979 yılında heykel bölümünde yüksek lisans programını bitirmiştir. 1984 yılında İzmir’e dönerek 1985 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi resim dalında sanatta yeterlilik derecesini almıştır. Aksel daha çok heykel alanında eserler üretmiş olsa da resim, karışık teknikte görsel sanat uygulamaları, tasarım, görsel dil eğitimi, sanatta temel eğitim gibi araştırma alanlarında da kendini göstermiştir (Sanal 2).

Pek çok karma sergilerde bulunan ve kişisel sergiler açan sanatçı, Ankara Bilkent Üniversitesi Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarım bölümünde dokuz sene görev yaptıktan sonra 1998 yılında Sabancı Üniversitesi’nde göreve başlamıştır. Halen aynı üniversitede akademik çalışmalarına devam etmektedir (Sanal 3).

1960’larda foto-gerçekçilik akımı sanatçılarında olduğu gibi Aksel de, dayanıklı tüketim mallarını foto-pentür tekniğiyle üreterek popüler kültüre gönderme yapmıştır.



Görsel 33: Erdağ Aksel,
“Mikser”, 1984, tuval üzerine yağlıboya ve akrilik,
140x110 cm



Görsel 34: Erdağ Aksel,
“Bir Yıl Garantili ARY-7CU”, 1984, tuval
üzerine yağlıboya ve akrilik, 140x110 cm

Sanatçının 1985 yılında İzmir A.D.G’de “*Dayanıklı Tüketim Malları*” isimli sergisindeki çalışmaları akımın en güzel örnekleridir. Buzdolabı, televizyon, mikser, buharlı ütü gibi elektronik aletler ve beyaz eşyaların fotoğraflarını bire bir büyüterek yaptığı çalışmalardan oluşan bu sergi: Pop Sanat mantığının ileri aşamasındaki foto-gerçekçi yaklaşımların temeli, insanların çağdaş üretimlerinin yine insanları ezmeye ve yok saymaya yönelik yeni fetişlerinin kara bir mizahla sunulmasıdır. Foto-gerçekçi akımın başarılı öncülerinden olan Erdağ Aksel 1985 yılından sonra heykel alanında üretimlerine öncelik vermiştir (Giray, 1997: 44).

1967 Almanya’da doğan, ilk ve ortaöğrenimini Almanya’da tamamlayan Taner Ceylan, 1991 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Özdemir Altan atölyesinden mezun olmuştur. 1990 yılında ilk kişisel sergisini açan sanatçı 1991 yılından bu yana Türkiye, İsviçre, İspanya, Almanya ve Amerika’da sergi ve fuarlara katılmıştır (Sanal 4). 2001 yılında iki yıl kadar Yeditepe

Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Öğretim görevlisi olarak ders veren sanatçı 2002 yılından bu yana ünlü sanat galerileriyle çalışmaktadır (Akkaya, 2017: 59).



Görsel 35: Taner Ceylan, 2010, “1881”, t.ü.y.b, 140x200 cm

Taner Ceylan'ın “1881” isimli eseri (Görsel 35) Londra'daki Sotheby's müzayedesinde 121.250 sterlin karşılığında ünlü heykeltıraş Mark Quinn'e satılmıştır. Böylece Ceylan, 2009 yılında yaşayan “*en pahalı Türk ressamı*” ünvanına sahip olmuştur (Sanal 5). Ressamın, “*Kayıp Resimler Serisi*” nde yer alan bu eserin ismi Mustafa Kemal Atatürk'ü çağrıştırmaktadır. Dinçer Şirin'i model olarak kullandığı elinde puro tutan fesli paşa figürü, 600 yıldan fazla hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nda bir dönemin bittiğine, Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni bir dönemin başladığına sembolik olarak atıfta bulunduğunu düşündürmektedir (Akkaya, 2017: 61).



Görsel 36: Taner Ceylan, 2008, “*Spiritual*” t.ü.y.b, 140x200 cm

Taner Ceylan “*Spiritual*” isimli eserinde (Görsel 36), Vancouver Box Maçı sırasında çekilmiş fotoğrafı kendi yorumuyla kurgulayarak resmine fotoğrafta olmayan kan ve yaralar eklemiştir; boksör figürünü çıplak ellerle ve sert bakışlarıyla meydan okuyan güçlü bir karakter olarak betimlemiştir. Sanatçı, resimdeki ilk izlenim olan kan ve keskin bakışlarla, direnen ama yenilmeyen nefretin herşeyin üstesinden gelebilecek gücünü vurgulamak istemiştir (Akkaya, 2017: 60).

Hiperrealist ressam Taner Ceylan’ın eserlerinde daha çok figüratif formlar gözlenir; kullandığı fotoğrafları bire bir çalışmalarına aktardığı gibi kendine has üslubuyla kurgulayarak ve düzenleyerek gerçeküstü eserler de üretmektedir. Cesur ve çağının ötesinde eserler üreten sanatçı, beden estetik yapısını gözler önüne seren pornografik çalışmalarıyla da dikkatleri üzerine çekmektedir.

Ülkemizde foto-gerçekçi yaklaşımla resimler yapan ressamlardan biri olan Cömert Doğru, 1977 yılında İstanbul’da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamlayan Doğru, 1996 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar

Fakültesi Grafik Bölümü'nde sanat eğitimine başlamıştır. Üniversite bittikten sonra grafik alanında kendini geliştiren ressam; illüstratör olarak Türkiye, Almanya ve Amerika'daki yayın evlerine ve reklam ajanslarına çizimler yapmıştır. 2012'de “*Stars of İstanbul*” projesi için hazırladığı yıldız çalışması, gecenin en iyi çalışması seçilerek en yüksek fiyata satılmıştır. Uzun yıllar reklam ajanslarında çalışan Doğru, hiper gerçekçi eserlerini, dijital fotoğrafları çizim programlarını kullanmadan, tuval üzerine akrilik olarak aktarmaktadır (Sanal 6).



Görsel 37: Cömert Doğru, 2011,
“*Küçük Lokma*”, tuval üzerine akrilik boya, 130x180 cm

Sanatçının monokrom renkleri kullanarak resmettiği “*Küçük Lokma*” (Görsel 37) isimli portre çalışmasında ilk dikkat çeken ve resme hareket katan, kompozisyona yerleştirilmiş kırmızı balık ve modelin renkli gözleridir. Düzenlemede izleyiciyi resmin içine çeken modelin bakışlarındaki keskinlik ve ağzı açık olarak balığa uzanmış konumu, zamanın durduğu izlenimi yaratır. Sanatçının yatay kompozisyonda ele aldığı çalışmada ışık tek bir noktadan dağılarak açık koyu

değerleri oluşturmaktadır. Çalışma ilk bakışta sararmış siyah beyaz bir fotoğraf izlenimi verse de Cömert Doğru'nun güçlü fırçasında güçlenerek yeniden hayat bulmuştur.

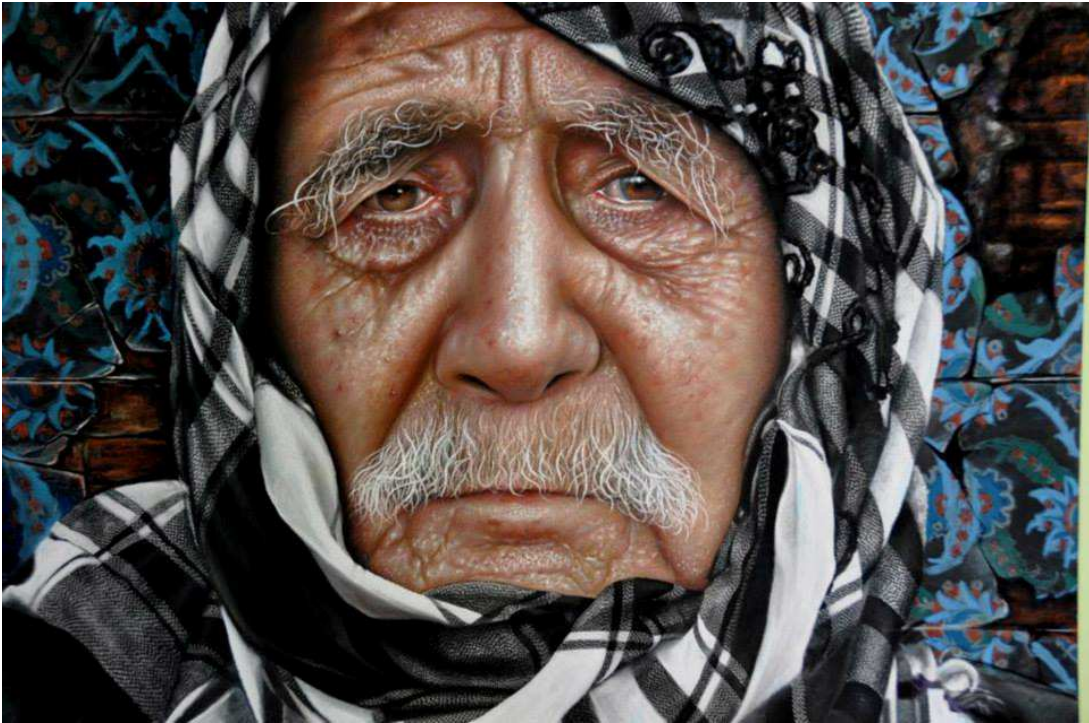


Görsel 38: Cömert Doğru, 2015, “*Heterochromia*”, t.ü.y.b, 130x180 cm

Heterochromia, gözlerde saç ya da deride oluşan renk değişimiyle ilgili kalıtsal bir mutasyondur. Eserdeki renk tonları, diğer çalışmalarından farklıdır. Yatay kurgu üzerine yerleştirilen portrede kullandığı renk tonları, balıkta kullanılan turuncu renkle bütünleşerek esere derinlik sağlamıştır. Kurgunun merkezinde bulunan modelin bakışları adeta izleyici ile göz teması kurarak, bütün ilgiyi balığa yönlendirmektedir.

Eserlerinde görülen kadın figürleri ve portrelerini ustalıkla resmeden sanatçı, modellerini farklı balık türleriyle bütünleştirerek, çalışmalarına sembolik anlamlar yüklemektedir. Sanatçı, gerek eserlerinde kullandığı renkler; gerek izleyiciyi büyüleyen detaylar ve duygulu anlatımlarıyla fotoğrafı resim diline uyarlayan foto-gerçekçi ressamlar arasında yerini almıştır.

1978 Kütahya Simav doğumlu olan Mustafa Yüce ilk, orta ve lise öğrenimini Simav’da tamamlayarak, 1997-2001 yılları arasında Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim- İş bölümünde öğrenim görmüştür. 2001 yılından itibaren resim öğretmenliği yapan sanatçı, 2016 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi’nde yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2000 yılından itibaren yurtiçi ve yurt dışında pek çok sergide yer alan ressam, çalışmalarına halen kendi atölyesinde devam etmektedir (Akkaya, 2017: 71).



Görsel 39: Mustafa Yüce,
“Yaşlı Adam Veda”, 2013, Ahşap Üzerine Pastel Boya, 130x150 cm

Eserlerinde daha çok çocuk ve yaşlı insan portrelerini konu alan sanatçının “Yaşlı Adam Veda” isimli eseri özel bir koleksiyonda yer almaktadır. 2015 yılında 27.500 dolara bir koleksiyoner tarafından satın alınmıştır. Ressamın modelde kullandığı kumaş, arka fondaki motifler ve yaşlı insan portresindeki Anadolu insanı betimlemesi resmin tüm detaylarıyla bütünlük içindedir. İzleyiciyle duygusal bir bağ kuran resimde, modelin yüzündeki tüm çizgiler, yaşanmışlığın izlerini taşıırken; gözlerdeki masum ifadeden yaşadığı zorlukların yükünün ağır olduğunu çıkarmak mümkündür.



Görsel 40: Mustafa Yüce, 2015,
“*Emir-Han*”, Ahşap Üzerine Pastel Boya, 150x220 cm

Mustafa Yüce'nin “*Emir-Han*” isimli çalışması, sanatçının çocuklar serisinde bulunmaktadır. Kendi oğlunu model olarak kullanan sanatçı çalışmasını, açık kompozisyon düzeninde resmetmiştir. Arka fonda kullandığı koyu değerler, açık ve pastel tonlarda ele aldığı portreyi ön plana taşımaktadır. İzleyicide fotoğraf etkisi yaratan resimde çocuğun bakış yönü ve merak uyandıran yüz ifadesi, çalışmaya duygusal bir anlatım kazandırmıştır.

Fotoğraftan yararlanarak resim yapanlar arasında yer alan tüm bu sanatçıların foto-pentür tekniğiyle resmettiği eserler, ressamların fırçasında hayat bulmakta ve onlardan sonra gelecek kuşaklara ilham vermektedir.

3.4. Türk Resminde Malzeme Olarak Fotoğrafik İmgeler

Çağımız Türk resminde farklı bir anlayış benimseyerek fotoğrafı bir sanat nesnesi haline dönüştüren ressamlardan bazıları Utku Varlık, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Hakan Gürsoytrak gibi sanatçılardır. Çoğunlukla karışık teknikle kullandıkları uygulamalar, fotoğrafın bıraktığı etki olan gerçeği arama çabası yeniden kendini göstermiş; sanatçıların kendi anlatım biçimlerinde yeni bir yorum kazanarak sanata yeni bir soluk getirmişlerdir.

1942 yılında Bolu’da doğan Utku Varlık, 1966 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nden mezun olarak 1970 yılında burslu olarak Paris’e gitmiştir. 1971 - 1975 yılları arasında Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu’nda George Dayez ve Cachan Atölyesi’nde taş baskı çalışmıştır. Halen Paris’te yaşayan sanatçı ilk yıllarında dönemin politik yaşamından etkilenecek yaptığı resimlerinde dışavurumcu bir anlatımı benimserken, 1975’den sonraki yıllarda figür anlayışını düşsel bir yaklaşımla biçimlendirmiştir (Sanal 7).

Utku Varlık’ın eserlerindeki ilk izlenim, düş ile gerçeğin mükemmel uyumu içinde ama aslında birbirinden bağımsız nesne ve figürlerden oluşan kompozisyonlardır. *“Düş ile gerçeğin birleşimiyle oluşan bu eserlerinde kendine has bir görsel yaklaşım elde eden Varlık, görülebileni ‘fotoğrafik gerçekçi’ bir biçimde aktarır, bazen de realist formda olanları kendi üslubunda manipüle ederek, resmine hayali çağrışımlara yol açan anlamlar yüklemiştir.”* (Şenyapılı, 1989: 345). Sanatçı 1970’li yıllarda yaptığı eserlerde genellikle toplumsal konulara yer verirken; 1970’lerden sonra Paris’te yaşadığı yıllarda tek figürlü soyut kompozisyonlara yönelmiştir.

Sanatçının çalışmalarında foto-grafik imgenin yansımalarını düşsel ve resimsel bir dille aktardığını görürüz. Varlık 1974-1975 yılları arasındaki eserlerinde daha çok kadın teması üstünde durmuş onu doğanın bir parçası gibi resmetmiştir. *“Bu dönemde gerçekleştirmiş olduğu resimlerinde, genellikle tüller ve şeffaf örtüler ya da giysiler içinde verdiği kadın figürünü, doğanın dingin atmosferi içine yerleştirmiştir.”* (Sanal 8).



Görsel 41: Utku Varlık, 60x60 cm, t.ü.k.t



Görsel 42: Utku Varlık, 1988, “Gece Kaçışları”, 31x64 cm

1980’lerin sonlarına doğru Varlık’ın resimlerinde daha çok mistik etkiler görmek mümkündür. İzleyiciyi adeta zaman yolcuğuna çıkaran nesnelere şiirsel bir dille kompozisyonuna dâhil ederek tarihin izlerini eserlerine yansıtmıştır. “İç içe

geçmiş çoğunlukla bilinen antik medeniyetlerden izler taşıyan görüntü ve hayaller, bizi zaman tüneline gezdiren geçmiş ve geleceğin hafızamızda buluşan izleri gibidir.” (Akdeniz, 2004: 192). Sanatçının 1988 yılında yaptığı “*Gece Kaçışları*” (Görsel 42) isimli çalışması buna güzel bir örnektir.

Doğa’da aslında var olan nesnelere gerçeküstü ayrıntılarda, fotoğrafik imgeleri şiirsel diliyle sonsuz boşluklarda var eden sanatçı; figürlerini kimi zaman tarihin içinden çıkıp gelmiş gibi, kimi zaman da hayalle gerçek arasında düş gibi resmetmiştir. Utku Varlık, evrenin sınırsızlığıyla, dünyadaki kısıtlı sonun zıtlığını, zamansızlığı ve mekânsızlığıyla düşsel bir etki bırakarak eserlerine aktarmış; izleyicinin içinde kaybolduğu çalışmalar üretmiştir.

1931 Konya doğumlu olan Özdemir Altan, 1949-1956 yılları arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (M. S. Ü) Yüksek Resim Bölümü’nde öğrenim görmüştür. Zeki Faik İzer atölyesinden mezun olan sanatçı aynı zamanda Halil Dikmen’in de öğrencisi olmuştur. 1962 yılında aynı okulda asistan olarak göreve başlamıştır (Musal, 2010: 145).

Toplumsal manevi değerler ile teknolojik olanakların ayrılmaz bir bütünlük içinde olduğunu savunan ressam, tüketim toplumunda kullanılan araçları konu edinmiştir. Sanat akımlarını yakından takip eden sanatçı, soyut dışavurumcu üslupta ve güncel akımları yorumlayarak özgün eserler ortaya koymuştur (Arslan, Rona, 1997: 73).

Sanatçı, 1960 yılında grafik alanında yaptığı çalışmalardan etkilenerek daha sonraki yıllarda fotoğraf baskı yöntemlerinden yararlanmış; 1965 yılına kadar doğa tutkusuyla ele aldığı, ağaç kökü, çağlayan, dağ gibi dışavurumcu figüratif eserler üretmiştir. Sanatçının, 1965-1970 yılları arasındaki simgesel çalışmalarında simetrisinin hâkim olduğu yarı soyut eğilimler gözlenirken; 1970’li yıllarda kompozisyonlarında kullandığı figürleri, yeni bir anlayışta mekanik bir anlatıma dönüştüren ressam, eserlerine soyut bir anlam kazandırmıştır. “*Gerçek*”, “*Soyut ve Somut*”, “*Çalışkan Robot*” eserleri bu dönemim yapıtlarıdır. Ressam, endüstri ürünlerinin toplumla ilişkisini eleştirel bir gözle ele alarak, insanı makineleşen bir

nesneyle ilişkilendirmiştir. Teknolojik ürünlerin ve endüstrileşmenin getirdiği olumsuzlukların altında ezilen çağdaş insanı konu alan çalışmalarında, foto-gerçekçi resimlerin detaycılığını hatırlatan kolaj ve karışık teknikler kullanmıştır (Arslan, Rona, 1997: 74).



Görsel 43: Özdemir Altan, 1973, “Çalışkan Robot”, 100x97 cm

Sanatçı 1972-1981 yıllarında kolaj eskizler olarak tanımlanan yeni bir oluşum içine girmiştir. İsmi “Yeni-Figürasyon” olarak verdiği bu dönem eserlerini, daha sonraki yıllarda “Gerçekçi” olarak değiştirmiştir (Musal, 2010: 146). Bu dönem eserlerinde anlam ile anlamsızlığı bir arada kullanan sanatçı, bilinenden yola çıkarak bilinmeyene doğru bir arayış içine girdiği görülmektedir. Eserlerinde araba, motor ya da makineleşmiş mekanik parçalarla insan figürlerini birlikte kullanarak zıtlıkların içindeki uyuma çağdaş bir yorum getirmiştir. Sanatçı, fotoğrafik öğelere resimsel anlamlar çıkaran pop sanatı yaklaşımındaki gerçeğe yaklaşan yarı soyut eserlerini de bu dönemde vermiştir.



Görsel 44: Özdemiş Altan, 1974, “*Euphorion*”, tuval üzerine akrilik, 130x195 cm

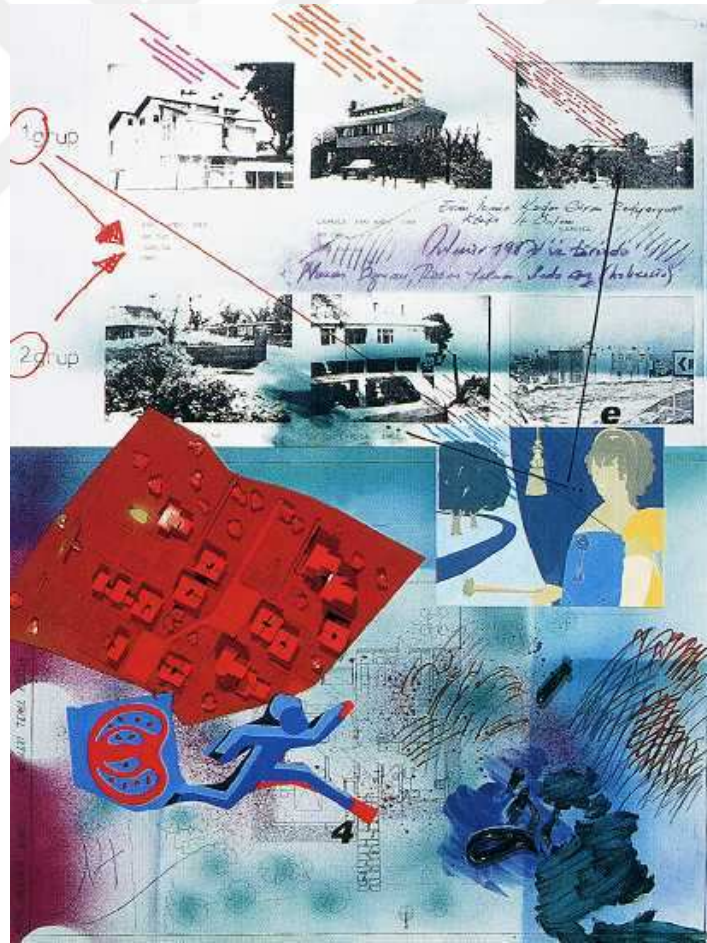
Sanatçının dönemsel arayışları pek çok evreden geçmiş ve sanatçı her dönemde farklı bakış açılarıyla eserler üretmiştir. Bunun yanı sıra Altan’ın fotoğrafik öğeleri resimlerinde en yoğun kullandığı süreç olan 1970’lerde eserleri dönüşerek daha gerçekçi bir forma bürünmüştür. Foto-gerçekçi forma yakın bu eserlere örnek olarak “*Büyük Abıa*” (Görsel 45) ve “*Ayrıntı*” isimli çalışmalarını gösterebiliriz (Musal, 2010: 148).



Görsel 45: Özdemiş Altan, 1972, “*Büyük Abıa*”, t.ü.y.b, 89x116 cm

Sanatçının mekanik biçim ve kompozisyonlardaki, “bu hiper-gerçekçi resimlerde, kesinlik ve belirsizliğin birliği dikkat çeker. Kendi bütünlüklerinden koparılarak soyut zemin üzerinde bir araya getirilmiş ‘gerçekçi öğeler’(otomobil parçaları, giysi parçaları) ifade kaygısını dışlayan bir metalik kesinlikle boyanmışlardır; ama aynı zamanda bu gelişigüzel birleştirme (tam ne olduğu, neyin parçası olduğu anlaşılamayan renk bölgelerinin eklenmesiyle) bir belirsizliğe yol açar. Yine de resmin asıl etkisi, belirsizliğe rağmen kesinlik şeklinde özetlenebilir.” (Koçak, 2009: 100).

Özdemir Altan 1984 yılından sonra kolaj ve üç boyutlu çalışmalardan oluşan bir sürece girmiştir. Bu dönem eserlerinde renk, ışık ve derinlik kavramları üzerine yoğunlaşmış; fotoğraf yine resmin değişmez bir parçası olmuştur (Musal, 2010: 148).



Görsel 46: Özdemir Altan, 1987,
“Evin Her Yerine Giren Radyasyona Karşı Dört Önlem”, karışık teknik, 68x51cm

Altan bu süreçle ilgili kendini şu şekilde ifade etmektedir: “*Bir önceki resimlerim üretilirken kullanılmış maskeleye şablonları, fotoğraflar, şemalar, kısa bir sürede kâğıtlar üzerine önlü arkalı dizildiler. Terminoloji sözünü ilk kez bu evremi oluştururken kullandım. Espası oluşturan teknik, düşünce ve strüktür farkını artırmak için sözlük bolluğuna yöneldim. O gün yapacağım üç boyutlulara, kimin nerden gelip gireceği belli değildi. Artık her şey sanattı. Öğrencilerimin benden gizli olarak hazırladığı parçaları birleştirerek resim yapma noktasına kadar geldim.*” (Aktaran: Koçak, 2009: 150).

Özdemir Altan “*Romantik Dönem*” diye adlandırdığı 1960’lı yıllardan bu yana pek çok aşamadan geçmiş; pop sanatının ya da foto-gerçekçi üslubun etkilerinin görüldüğü figüratif resimlerinin yanı sıra kolaj ve üç boyutlu dönemine kadar fotoğrafik öğelerin çeşitliliğinden yararlanmıştır. Sanatçı, çağdaş Türk resminin gelişmesine önemli katkılar sağlamış, soyut dışavurumcu eserler üretmiştir.

1957 Ankara doğumlu Bedri Baykam çok küçük yaşlarda resimle tanışmıştır. Henüz beş yaşında iken figür ve portrelerden oluşan ilk sergisini “*harika çocuk*” olarak açan ressam, alanındaki başarısını İstanbul, Paris ve California’da sürdürmüştür. 1975-1979 yılları arasında Paris Sorbonne Üniversitesi ekonomi, L’Actorat okulunda aktörlük eğitimi almıştır. 1980-1983 yılları arasında Oakland’da, California Uygulamalı Sanatlar Yüksek Okulu’nda sanat eğitimini tamamlayarak pek çok Avrupa ülkesinde sergiler açmıştır. Baykam, yayınlanmış kitaplarının yanı sıra dergi ve gazetelerde de sanat ve siyaset içerikli makaleler yazmış, yazar ve ressamdır (Madra, 1997: 205).

Bedri Baykam’ın Postmodern çizgisi; soyut, dışavurumcu, figüratif eserlerinde; foto kolajlarında, yerleştirme ve gösteri sanatlarında kendini göstermektedir. Sanatçının çalışmalarında üç aşamadan söz etmek mümkündür. İlk dönem çalışmalarında eserlerini soyut dışavurumcu anlatımla; bireysel, sosyal, siyasi ve gündemle ilgili konuları ele almıştır. Bu çalışmalarda daha çok kendi portrelerine ve kadın figürlerine, duvar yazılarını andıran sloganlara ve bunları bütünleyen soyut alanlara yer vermiştir. Ressamın öyküsel bir dille ele aldığı resimler günümüze kadar devam etmiştir. İkinci aşamada kolaj yöntemiyle yapılan foto-gerçekçi resimler

görülmektedir. Siyasi, toplumsal ve kültürle ilgili söylemlere eleştirel ve yargılayıcı bir bakış açısı getirerek fotoğraf sanatını resimlere dâhil etmiştir (Madra, 1997: 205). Kitle iletişim araçlarından aldığı bu fotoğrafları sunta panel ve tuvallerine bastırarak serbest boyama tekniğini uygulayan Baykam, böylece politik eleştirilerini bireylere yaklaştırarak anlaşılır hale getirmiştir (Erdemci, Germaner, Koçak, Rona, 2007: 254). Foto- pentür yöntemiyle yaptığı bu eserler günümüze kadar gelen serilerdendir. 1988 yılında oniki Eylül’ü konu alan “*İç Manzaralar*” , 1990 yılında devrimi konu alan “*27 Mayıs İlk Aşkımızdı*”, 1994 yılında ise bağımsızlık mücadelesini konu alan “*Kuvay-ı Milleye*” serilerini foto-pentür tekniğiyle resmettiğini görürüz (Madra, 1997: 205).



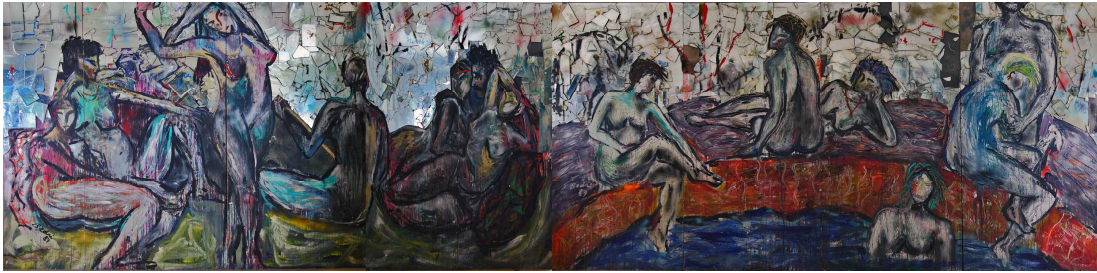
Görsel 47: Bedri Baykam, 1990,
“*Olayların İç Yüzü*”, 130x180 cm sunta üzerine foto-pentür, (27 Mayıs İlk Aşkımızdı serisinden)

Sanatçı bu serilerinin dışında siyah-beyaz fotoğraflarla kendi hayatından kesitlere yer verdiği başka serileri de vardır. Bunlar; 1999 yılında “*İçsel İzler*” ve 1998 yılında serinin devamı niteliğindeki “*Saydam Katmanlar*” serileridir (Musal, 2010: 168).



Görsel 48: Bedri Baykam, 1990,
“Hayat Fırtınası”, 76x111 cm, tuval üzerine karışık teknik, (İçsel İzler serisinden)

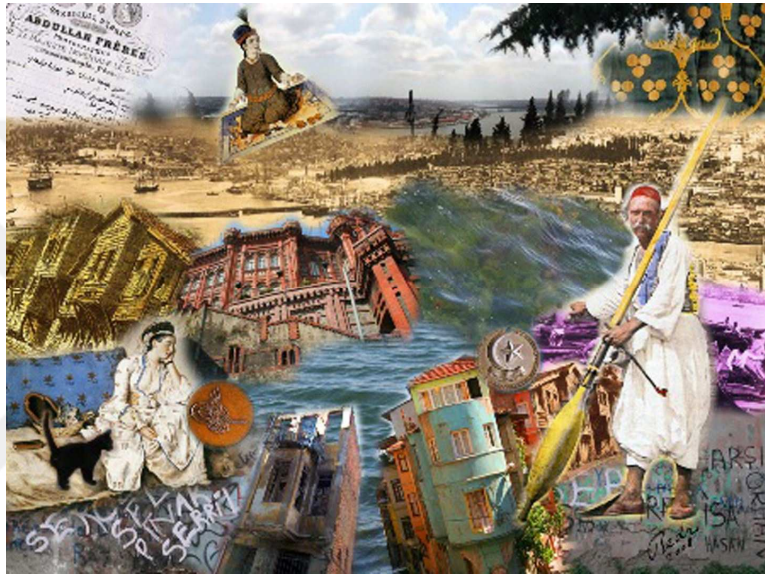
Bedri Baykam’ın 1987 yılında 1.Uluslararası İstanbul Bienali’nde geçmişteki ünlü ustalara gönderme yaptığı “*Ingres, Gerome, Burası Benim Hamamım*”(Görsel 49) isimli eseriyle üçüncü aşama olan kavramsal sanat dizisi sürecini başlatmış oldu. Bu serideki yapıtlarda Baykam, ünlü ressamların eserlerini kendi üslup ve bakış açısıyla resmetmiştir (Madra, 1997: 205).



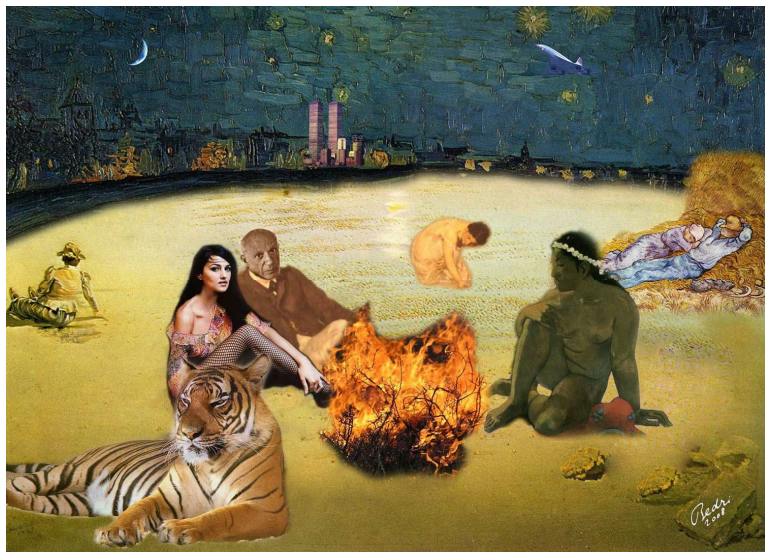
Görsel 49: Bedri Baykam, 1987,
“*Ingres, Gerome, Burası Benim Hamamım*”, 202x460 ve 202x400 cm, sunta üzerine kırık ayna ve karışık teknik, (Remark dizisinden)

Ülkemizde Neo Ekspresyonist çizgide yer alan Bedri Baykam’ın; haber fotoğraflarından, politikaya; kişisel belgelerden, hazır objelere; pentürden kaligrafiye kadar pek çok ögeyi eserlerinde kullanması sanatçığı farklı kılan özelliklerindedir.

Bedri Baykam bütün serilerine yeni bir soluk getirerek 2007 yılından bu yana bütün çalışmalarının sentezi niteliğindeki “4D” serisini üretmektedir. Uzun yıllardır farklı alanlarda değerlendirilen malzemelerle; dört boyutlu lentiküler eserler üreten sanatçı, bu çalışmalarında da dijital dünyanın sonsuz olanaklarından yararlanmışır. Popüler kültüre, toplumsal yapıya, tarihe göndermeler yaparak, zaman ve mekân kavramlarını farklı boyutlarıyla ele alan sanatçının eserleri 20. ve 21. yüzyıl için büyük bir adım niteliğinde görülmektedir.



Görsel 50: Bedri Baykam, 2008, “İstanbul Efsaneleri: Haliç I”, 180x120 4D-lentiküler çalışma



Görsel 51: Bedri Baykam, 2008, “Nihai Öğle Yemeği”, 4D-lentiküler çalışma, 180x240 cm

1963 yılında Ankara’da doğan Hakan Gürsoytrak, 1984 Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi’nden mezun olduktan sonra 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, G. S. F. Resim Bölümü’nde Adnan Çoker’in atölyesinden mezun olmuştur. 1993’de İngiltere Reading Üniversitesi G. S. F. Resim Bölümü’nde yüksek lisans eğitimini tamamlayarak, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda “*Çağdaş Sanatta İmge*” başlığıyla sanatta yeterlilik tezini başarıyla vermiştir. 1993 yılından itibaren Anadolu Üniversitesi G. S. F. Resim Bölümü’nde Öğretim Üyesi olarak çalışan Gürsoytrak 2016 yılında bölümden ayrılarak, 2012 yılında M. S. Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü’nde Profesör Öğretim Üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Halen aynı üniversitede görev yapan sanatçı, pek çok kişisel sergisinin yanı sıra yurt içi ve yurt dışında sergilerde bulunmuştur. Gürsoytrak aynı zamanda Hafriyat Grubu’nun da kurucularındandır (Sanal 9).

Hakan Gürsoytrak, Neo Kavramsal olarak çalıştığı eserlerinde, fotoğraf kullanarak toplumsal konulardan, kentleşmeye; tarihsel konulardan, kalabalık insan gruplarına kadar geniş bir yelpazede konuları ele alarak, farklı bakış açısıyla kavramsal eserler üretmektedir. Gazete fotoğraflarını çıkış noktası olarak ele alan sanatçı; toplumsal, siyasi ya da günlük hayat kesitlerinden sahneleri kendi biçim ve üslubunda bir gönderme yaparak yapıtlarını resmettiği görülmektedir.



Görsel 52: Hakan Gürsoytrak, 2004, “*Polis Okulu Giriş Sınavı*”, 165x220 cm

Sanatçı fotoğrafı kaynak olarak kullandığı resimleriyle ilgili; “*Sanatçı idealize eder, kurgular Şema’ya kendi yorumunu katar. Değiştirir, dönüştürür yeni formüller bulur. Hatta sanattaki taklidi reddeder.*” söylemlerinde bulunarak fotoğrafın ressamın kendi dilinde yorumlandığı bir esere dönüştüğünü ifade etmektedir. Sanatçı aynı makalede, belge niteliği taşıyan fotoğrafların aslında hayatın monotonluğunda sıradanlaşarak nesneleştiğini, ressamın ise bu fotoğrafları yeniden ele alarak üretmesine “*foto-sentez*” benzetmesi yaparak resimsel dönüşümünü ifade etmiştir (Sanal 10).



Görsel 53: Hakan Gürsoytrak, 1996, “*Heybeliada’da Pazar*”, 130x162 cm

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEKNOLOJİ ÇAĞINDA ÜLKEMİZDE DİJİTAL UNSURLAR

4.1. Dijital Sanat

Görülüyor ki; günümüze kadar tüm sanat akımlarında ressamlar fotoğrafı, kimi zaman yardımcı bir araç olarak, kimi zaman pentür etkisiyle gerçeğe yaklaşmak, kimi zaman tamamlayıcı unsur ve malzeme olarak eserlerinde kullanmışlardır. Bu bölümde dijital teknolojiyle fotoğraf sanatı arasındaki uyumun resimsel dili, elektronik araçlar ve buna bağlı olarak kullanılan programlar yardımıyla resim sanatına ne şekilde yansıdığı örnekle incelenecektir. Çağımız teknolojik gelişmeleri ile fotoğrafın serüveni cebimize sığacak minimal düzeye inmiş, sayısal fotoğrafçılık ve günümüz bilgisayar dünyasındaki gelişmeler sanatçılara sonsuz kapılar aralamış, yeni sanat düzeni ve algısal değişimlerin yansımaları yeni bir biçimlendirme dili olan dijital (sayısal) sürecini başlatmıştır.

Teknolojinin tarihi serüvenine baktığımızda; Orta Çağ'da matbaanın bulunması, coğrafi keşifler, fotoğrafın icadı, bilgisayarın atası sayılabilecek aslında hesap makinası işlevi gören ENIAC ve ticari olarak satışa sunulan UNIVAC'IN geliştirilmesi ve daha pek çok yenilik ile henüz keşfedilmemiş bir dünyanın kapıları aralanmıştır. Tarih boyunca teknolojik gelişmeler, kuşkusuz pek çok disiplini etkilediği gibi sanat dünyasını da etkilemiştir. Bu paralellik görsel sanatlara da yansıyor zamanın yeniliklerini kullanmak isteyen sanatçılarla birlikte pek çok akım arayış içine girmiş, teknolojik gelişmeler yeni sanat dallarının oluşmasına öncülük etmiştir.

Fotoğrafın icadıyla sanatta bir kırılma yaşanmış olmasına rağmen geleneksel anlamda akademik resim yapma, teknolojinin getirdiği yenilikler ile yeniden sorgulanmıştır. Çağımız sanatçıları ise geçmişten gelen üretim biçimlerini ve algılarını yeniden yapılandırıp teknolojik dünyanın paralelliğinde sanat üretimine yeni görüş, düşünce ve fikirleriyle ışık tutmuşlardır. Modern çağda bilim ve teknolojinin ürünü olan dijital görüntüleme araçları ile fotoğraf sanatı, yeni bir boyut

kazanarak görüntüyü farklı perspektiften ele almış; geleneksel olmayan kompozisyon anlayışı ve çoğaltma teknikleri ile fotoğraf ve sanat yeniden biçim kazanmıştır.

Dijital ya da sayısal fotoğraf olarak adlandırılan bu kavram görüntüyü sayısal yolla fotoğrafa dönüştüren sistemdir. Fotoğraf çekim estetiğini, temel kavramlar ve makinelerinin temel yapısal özelliğini geleneksel fotoğraftan almıştır. Fotoğraf makinesine objektiften giren görüntü ışınlarının film yerine direkt olarak CCD veya CMOS algılayıcı sensörüne ulaşması ve sayısal ortama dönüştürülen görüntünün işlenerek belleğe gönderilmesiyle oluşmaktadır. Bellekte bulunan kaydın bilgisayara aktarılması aşamasından, herhangi bir materyalin üzerinde bulunan görüntünün taranmasına; bilgisayar ortamında bulunan fotoğrafların görüntü işleme programları üzerinde müdahale görmesinden, elde edilen görüntünün çıkışa hazırlanmasına kadar geniş bir alanı kapsamaktadır (Çoban, Kıyar, 2015: 38).

İmançer dijital teknolojiyle üretilen görüntüyle ilgili ; *“Sanatçının elinden ister teknolojinin yardımıyla, isterse geleneksel yollarla üretilsin; ortaya çıkan özgün fotoğraf, aklın, gözün, yüreğin perspektifle, ışıkla, kompozisyonla ve açılarla birleşerek sanatçının vermek istediği anlamlara dönüştüğü görüntüdür. Sanatçı sade gözün gördüğüyle yetinmeyerek onu kendi yorumuyla yeniden düzenlemiş ve yaratmıştır.”* (İmançer, 2003: 109) sözleriyle dijital sanata bakış açısını dile getirmiştir.

Bu noktada çağına her dönem ayak uyduran sanat için, teknoloji ve dijital görüntüleme araçlarıyla gelişmek, hiç de zor olmamıştır. Bilgisayar teknolojisi günümüz koşullarına ulaşana kadar pek çok evreden geçmiştir. Bunun yanında dijital sanatın oluşumu ise kişisel bilgisayarların yaygın olarak kullanımı ve tasarım imkânı sunan yazılım ve donanımların geliştirilmesi ile gerçekleşmiştir. *“Bilgisayar teknolojisi, sadece baskı, resim, fotoğraf, video, müzik ve heykel gibi sanatın geleneksel formlarını dönüştürmekle kalmamış, internet sanatı, yazılım sanatı, piksel sanatı, dijital sergilemeler ve sanal gerçeklik gibi tüm yeni formların da sanatsal çalışmalar olarak kabul edilmesini sağlamıştır.”* (Çokokumuş, 2012: 51).

“Dijital sanat, sanat üretimi noktasında; geleneksel yöntem, mekanik yeniden üretim ve dijital yöntem olmak üzere üç aşamada ele alınmaktadır.” (Sağlamtimur, 2010: 216). Çuhacı’ya göre; *“Dijital sanat denildiğinde karşımıza çok geniş bir çalışma alanını ve süreci kapsayan bir kavram çıkmaktadır. Bilgisayar teknolojilerinin kullanıldığı ilk grafik düzenlemelerden, geleneksel sanat formlarının (fotoğraf, heykel, resim vb.) sınırlarının genişletilmesi, yeniden üretilmesi, kopyalanması, çoğaltımı ve arşivlenmesi için kullanılmasına kadar pek çok alanı kapsamaktadır. Bunun yanı sıra günümüz mühendislik inşaatı, etkileşimli gerçek/sanal ortamlara ya da yapay zekânın gelişim sürecini ve sonuçlarını ortaya koymaya yönelik projelere dek neredeyse bütün çalışmalar da dijital sanat başlığı altında tanımlanmaktadır.”* (Aktaran: Sağlamtimur, 2010: 217). Bilgisayar teknolojileri bu bağlantıda, sanatçının eseri için kullandığı bir malzeme değil sanat üretimine ortak olan ve eseri meydana getiren konumundadır.

“Dijital sanat, interneti, ağ bağlantılarını, özgün yazılımları, sanal gerçekliği, sanal ortamları, yapay yaşamı ve organizmaları, GPS teknolojilerini, veri tabanlarını, robotları, bedene takılan başlıkları, protezleri, makine uzantılarını kullanmakta, yapay zekâ, veri görüntüleme ve haritalama, hiper-metinsel (hypertextual) anlatılar ve oyunlar dijital sanat eseri olarak kabul edilmektedir.” (Çokokumuş, 2012: 54).

4.2. Dijital Resim

Bu araştırmanın konusu olan *“dijital unsurlar”* ile ifade edilen; Dijital sanatta fotoğrafik görüntülerin resim sanatına yansıyan dijital boyama ve biçimlendirme teknikleridir. Bu bağlamda: Dijital resim, bilgisayar, monitör, tarayıcı, grafik tablet gibi yardımcı araçlar kullanılarak, vektörel ya da pixel tabanlı programların kullanıldığı fotoğrafların işlenmesi ve düzenlenmesi ile sanal bir tuval üzerinde sanal boyalarla ve sanal uygulama içerikleri ile resim yapma yöntemidir. Sanatçı geleneksel yöntemle resim yapar gibi boya, fırça, çizgi gibi unsurları kullanarak eser üretebilmektedir. Fotoğraftan da yararlanma imkânı sunan bu yazılımlar ile sanatçı eserini hayalindeki gibi resmedip, bu sanal tuval üzerinde düzeltmeler yapabilmektedir.

Sanatçılar geleneksel yöntemlerle yapılamayacak derecede ayrıntılı çalışmalar yapabilmeyen yanında, katmanlarla çalışmak gibi kolaylıklardan da yararlanabilmektedir. Katmanlarla (layers) çalışmanın sunduğu avantajlar ile sanatçı, diğer alanlara dokunmadan sadece müdahale etmek istediği alan üzerinde çalışabilmekte, istemediği bir katmanı kaldırabilmekte veya yeni bir katman ekleyerek resmin alacağı yeni görünümü inceleyebilmektedir. Sanatçı eğer isterse yakınlaştırma özelliği ile ayrıntılı çalışmak istediği alanlara yaklaşarak çalışabilir veya birçok farklı fırça türü ve renk tonundan istediğini kullanarak dilediği gibi çalışma yapabilir. Dilenirse boya renklerinin birbiri ile etkileşime girmesi gibi özellikler devreye sokularak geleneksel yöntemlerdeki etkiler sağlanabilir veya boya renklerinin kuruması ya da geç kurumasından dolayı müdahale edilememesi gibi sorunlar yaşanmadan çalışma tamamlanabilir veya ara verilerek başka bir zaman devam edilebilir. Bir yağlı boya sanatçısının resim yapabilmek için ihtiyaç duyduğu atölye, şövale, tuval, boyalar, fırçalar, çeşitli yağlar, seyrelticiler, temizlik ekipmanları gibi birçok araç gerecin aksine dijital resim yapan bir sanatçının sadece bilgisayar ve çizim tableti ile herhangi bir atölyeye ihtiyaç duymadan herhangi bir yerde çalışma yapması mümkündür (Eyüpoğlu, 2018: 39).

4.3. Dijital Resim Üretiminde Kullanılan Yazılım ve Donanımlar

Dijital ortamda resim yapabilmek için kullanılan programların yazılımları vektörel (yöneysel) ya da pixel (ikil işlemler) tabanlı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Vektör tabanlı Adobe Illustrator, Adobe InDesign, Adobe Macromedia Freehand, Corel Draw, AutoCad gibi programlar; bir çizgi veya eğim oluşturulduğunda, başlangıç noktası ile son nokta arasında gerçekleşen hattın matematiksel formülünü oluşturarak tasarımı yapılan görselin formunu bozmadan istenilen oranda büyütülüp, küçültülebilmeye, renk değişimlerinin yapılabilmesine olanak sağlayan programlardır (Köse, 1999: 31). Vektörel programlar ile grafiksel çalışmalar olan logo, broşür, kartvizit, afiş, kurumsal kimlik, reklam tasarımları, gazete-kitap-dergi tasarımları ve teknik çizimler yapılabilmektedir.

Piksel tabanlı programlardan en sık kullanılanlar ise Adobe Photoshop, Artrage, Microsoft Paint, Corel Photo gibi programlardır. Piksel tabanlı

programlarda oluşan binlerce nokta ve piksel hafızasında farklı bir rengi ya da gri tonunu barındırır. Bu renklerin bir araya gelmesiyle oluşan görsele; piksel tabanlı resim ya da “bitmap” adı verilmektedir (Ataizi, 2004: 184). Dijital resimde sıklıkla fotoğrafın düzenlenmesi gibi kullanım alanlarının yanında tuvale resmeder gibi resim yapabilme imkânı sunarlar.

Dijital Resim çalışmalarında piksel tabanlı programlar kullanılmaktadır. Bu alanda uzun yıllardır piyasada olan Adobe Photoshop, Corel Painter, Autodesk Sketchbook, Artrage, Paint Tool SAI, My Paint, Rebelle, Mischief, Clip Studio Paint gibi programların yanında tablet bilgisayarların yaygınlaşması ile birlikte bu platformlar için geliştirilen Infinite Painter, Painter Mobile, PaperOne, Paint Draw, Sketchbook gibi uygulamalar da bulunmaktadır. Sundukları özellikler ve müdahale imkânları açısından farklılıklar gösterse de tüm bu programların çalışma prensipleri aynıdır (Eyüboğlu, 2018: 29).

Dijital resim sanatıyla uğraşan sanatçıların en çok kullandıkları program olan Photoshop, alanındaki en eski piksel tabanlı programlardan biridir ve kolay bir kullanımı vardır. Tarihi 1987 yılına kadar uzanan Photoshop’u, ilk olarak doktora öğrencisi olan Thomas Knoll ve kardeşi John Knoll’ün üzerine çalışarak geliştirdiği bilinmektedir. Programı Adobe’nin almasıyla 1990’da Macintosh bilgisayarlara yönelik “Adobe Photoshop 1.0” olarak piyasaya sürülmüş, daha sonraki yıllarda geliştirilerek pek çok versiyonu çıkmıştır (Eyüboğlu, 2018: 29).

Photoshop, sunduğu olanaklar ile fotoğraf düzenlemeden web tasarımına, animasyondan dijital boyamaya kadar pek çok alanda kullanılabilir. Ayrıca, fırça çeşitliliği ve geliştirilebilen fırça çeşitleri, düzenleme araçları, katmanlarla çalışabilme, maskeleye gibi birçok özelliği ve güçlü ara yüzü ile sektörünün en önde gelen yazılımlarından olmuştur. Bir diğer yazılım olan Corel Painter, Corel firmasının çıkarmış olduğu popüler çizim ve boyama programlarından. Photoshop gibi Corel Painter yazılımı da çeşitli boyama etkilerinin (pastel, suluboya, yağlıboya, karakalem vs.) ve çeşitli araç gereçlerin (fırça, spatula, kalem vs) kullanımına imkân sağlamaktadır. Autodesk Sketchbook, Artrage, Paint Tool SAI, My Paint, Rebelle, Mischief, Clip Studio Paint gibi diğer programlar da dijital boyama amacı ile

kullanılmakta ve sunduğu özellikler ile belirli bir kullanıcı kitlesine hitap etmektedir. Ayrıca geliştirilen Infinite Painter, Painter Mobile, PaperOne, Paint Draw Sketchbook gibi mobil yazılımlar ise basitleştirilmiş ara yüz ve özellikler ile daha amatör kullanıcılara ulaşma amacı ile geliştirilmiştir (Eyüboğlu, 2018: 29).

Profesyonel olarak dijital resim tekniğiyle resim yapabilmek için, kullanılan programların teknik bilgisi kadar iyi bir donanıma sahip olmak da önemli faktördür. Bu donanımların en başında grafiksel yazılımları kaldırabilecek işletim sistemine sahip bilgisayarlar gelmektedir. Bilgisayarın yanı sıra bilgisayar destekli ve yüksek çözünürlükte ekran, klavye, fare, yazıcı, tarayıcı gibi donanımlara da ihtiyaç duyulmaktadır. Günümüz teknolojisinde ise dokunmatik ekranlar ve tabletlere hassas ve basınçlı kalemler yardımı ile çizimler yapılabilmektedir. Sıklıkla kullanılan bu grafik çizim tabletleri, ekranlı ve ekransız olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Ekransız grafik tabletlerde, bilgisayara bağlanan basınca duyarlı bir panel ve özel bir kalem ile çizim yapılmaktadır. Bu tabletlerin en büyük dezavantajı çizim yapılan panelde herhangi bir görüntü oluşmadığından dolayı yapılan çizimi bilgisayar ekranından takip etmek zorunda kalınmasıdır. Bu durum alışma süreci tamamlanıncaya kadar el ve göz koordinasyonunun sağlanamamasına ve istenilen çizimin yapılamamasına sebep olmaktadır. Ekranlı tabletlerde ise harici bir monitöre ihtiyaç duyulmamakta, yapılan çizim ve görüntü aynı panelde oluşmaktadır (Eyüboğlu, 2018: 29).

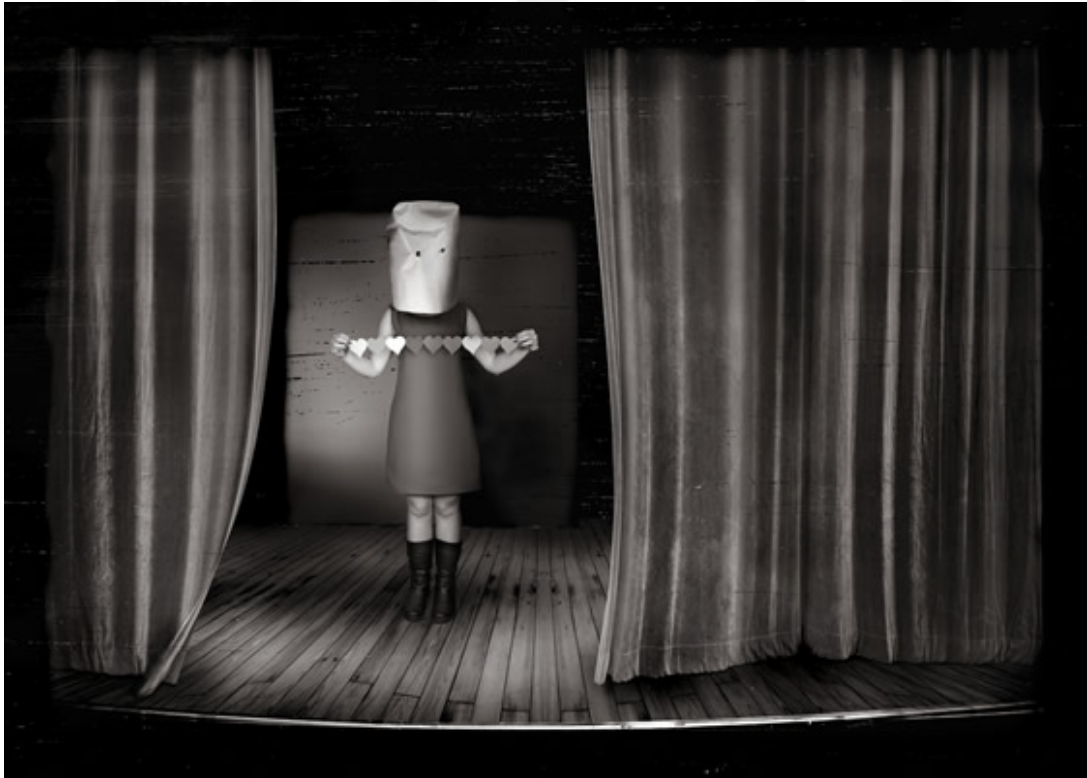
Bilgisayarın ve yazılımların sunduğu olanaklar ile geleneksel yolla resim yapabilmeyi mümkün kılan günümüz teknolojisine kayıtsız kalmayan sanatçılar bu doğrultuda pek çok eser üretmişlerdir. Dijital sanat, sanatçıların geçmişten bugüne kadar, yeniyi oluşturma çabasının bir parçası olarak var olmaya devam edecektir.

4.4. Türk Resminde Dijital Resim

Türkiye’de, dijital teknolojileri araç olarak kullanıp yaratıcı fotoğraf üreten sanatçılar arasında Sadık Demiröz, Orhan Cem Çetin, İlke Veral, Tahir Ün ve Mehmet Turgut gibi fotoğraf sanatçısı isimler bulunmaktadır. Sadık Demiröz, geleneksel fotoğrafik görüntüler ile dijital teknoloji ürünü fotoğrafı harmanlayarak,

düşüncenin ön plana çıktığı kompozisyonlar üretmekte, Orhan Cem Çetin, disiplinlerarası yaklaşımı kullanmakta, İlke Veral, dijital fotoğrafın görüntü düzenleme programlarında yeniden kurgulanıp müdahale edilmesiyle sanat ortamına sunulan fotoğrafları bulunmaktadır. Tahir Ün, Fotoğraf tabanlı karışık teknik kullanarak çalışmalar üretmekte ve Mehmet Turgut, batılı dijital fotoğraf ortamında yer alan sanatçılara öykünerek dijital fotoğraflar üzerinde oynamalarla fantastik fotoğraflara imza atmaktadır (Çokokumuş, 2012: 58-59).

1969, Balıkesir doğumlu Sadık Demiröz, İzmir’de ilk orta ve lise eğitimini tamamlamıştır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin Grafik bölümünden 1995 yılında mezun olarak aynı bölümde öğretim elemanı olarak çalışmaya başladı. 1997 yılında Amerika’dan aldığı bursla, Savannah College of Art and Design’ da fotoğraf eğitimi aldı. 200’e yakın ulusal ve uluslararası ödül alan sanatçının çalışmaları 30’dan fazla ülkede bianeller, fotoğraf günleri gibi çeşitli etkinliklerde sergilendi. Sadık Demiröz’ün eserleri pek çok resmi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır (Sanal 11).



Görsel 54: Sadık Demiröz, “Sosyal Medya Kızı Sahnede”

Sadık Demiröz fotoğrafı manipüle ederek ürettiği eserlerinde, gerçekte var olan nesne ve figürleri, fotoğrafın biçimsel diliyle yorumlayarak gerçeküstü çalışmalara imza atmaktadır. Fotoğrafik görüntüler izleyicide, imgesel bir kurgu yaratarak; kendi hikâyesini arayan izleyiciyi, eserin içine çeker. Sanatçı pek çok eserinde, hayatın gerçeklerine bir ayna tutarken aynı zamanda izleyiciyi kendi dünyası içinde düşündüren ve keşfe çıkaran eserler üretmektedir.

Görmek ve bakmak arasındaki en büyük farkı seçicilik olarak yorumlayan Sadık Demiröz eserlerinde fotoğrafı, kavramsal olarak ele almış ve eserlerine sembolik anlamlar yüklemiştir. Fotoğrafik görüntüleri katmanlar halinde birleştiren sanatçının fotoğrafları resimsel bir yaklaşımda ele aldığı görülmektedir.



Görsel 55: Sadık Demiröz, “*Beynime Yerleştirilmiş Görüntü*”

1960 yılında İstanbul’da doğan Orhan Cem Çetin, fotoğraf alanında kendisini yetiştiren sanatçılarımızdandır. 1982 yılında Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü’nde lisans eğitimini tamamlayan Çetin, 2009 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü’nde yüksek lisans eğitimini yapmıştır. Fotoğrafa alternatif yaklaşımı ile dikkat çeken sanatçı, farklı disiplinlerden sanatçılarla birlikte çok sayıda ortak projede yer almıştır (Sanal 12).

Sanatçının; *“Tanıdık Şeyler, Hayalet Gemi, Renk'arnasyon, Böyle Fotoğraflar Yok, Bilet, Paranoid Polaroid, Yaklaş, Üvey Portreler, Köprü6, Fantomas, Fortuna, Komşuluk, Sahnede Bir Silah Varsa O Bir Gün Mutlaka Patlar, Kusursuzluk Zaman Alır, İstanbul Fosilleri, Yeni Çağ, Herkes İçin Duvar Kağıtları, Gümüş Gezegen, Tanrı İzin Verirse, Benimsin, Sınır Tanımayan Bitkiler, Icebound ve Sahne Arkası”* gibi pek çok serisi bulunmaktadır (Sanal 13).



Görsel 56: Orhan Cem Çetin, *“Kırılğan Plastik”*, 2014, Fine art pigment baskı, 40.5x35 cm

1980 yılından itibaren fotoğraflar üreten Çetin, hayattan kesitleri ve fotoğrafiik öğeleri kullanarak bazen mizah yoluyla, bazen karamsar bir dille manipüle

edilmiş eserlere dönüştürmektedir. Sanatçının “*Kırılğan Plastik*” (Görsel 56) ve “*Nefessiz*” (Görsel 57) isimli eserleri “*Gümüş Gezegen*” serisinde yer almaktadır.

Sanatçının Gümüş Gezegen serisi adını, teknik sürecin ilk halkasını oluşturan gümüş taneciklerinden almaktadır. Orhan Cem Çetin; kimya, mercek, elektrik, fırça, boya, su, günışığı, yapay ışık, yapay zekâ, irade ve tesadüfler arasında defalarca gidip gelen uzun ve külfetli sürecini; unutulmaz zamanların zihindeki temsilleri ve hayali andaçları olarak yorumlamıştır. Seride ortaya çıkan dil ve bu dille anlatılan hikâyeler, Çetin'in 2014 yılına kadar başvurduğu tüm görsel dokunuşların harmanı niteliğindedir. (Sanal 14)



Görsel 57: Orhan Cem Çetin, “*Nefessiz*”, 2014, Fine art pigment baskı, 35x50.5 cm

1967’de Ankara’da doğan İlke Veral Coşkuner, ilk yıllarda kolaj, üst üste çekim, boyama gibi çeşitli biçimsel denemeleri kullanmış, uzun bir süredir dijital ortamda üretimlerini sürdürmektedir. Fotoğraf tabanlı görüntülerini, bir çeşit diyalog, bir dil ve anlatım aracı olarak paylaştığını ifade etmektedir. İlke Veral’ın ulusal ve uluslararası dokuz kişisel sergi gerçekleştirmiştir (Sanal 15).



Görsel 58: İlke Veral Coşkuner, “Anahtar”

1991 yılından bu yana fotoğraf üretimlerini sürdüren İlke veral Coşkuner, hayal dünyasının kapılarını renkli dokunuşlarla aralayarak masalsi ve resimsel nitelikte eserler üretmektedir. Fotoğraf tabanlı görüntüleri, programlar yardımıyla katmanlar halinde birleştirerek manipüle etmekte ve yarattığı eseri bir çeşit anlatım dili ya da iletişim aracı olarak paylaşmaktadır. Sanatçının; “Anahtar, Anafor, San ki, Devranda Deveran, Kimiz” gibi seri çalışmaları bulunmaktadır.



Görsel 59: İlke Veral Coşkuner, “Sanki”

Sanatçı, çağımızın modern insan üzerinde taşıdığı izleri ve insan duruşlarını çalışmalarında işlerken; onların çağrıştırdığı öyküler üzerinden, yeniden üretip paylaşmayı bir yaşam biçimi olarak benimsemiştir. Günümüzün teknolojisi olan bilgisayarı da bu ortama paralel kullanımla, bir anlamda “çağına tanıklık etmek” eylemini farklı bir yaklaşımla gerçekleştirmektedir. Bu üretim biçimi, bir dil alışkanlığına dönüşmüş olarak çalışmalarına yansımaktadır (Sanal 16). Sanatçı çalışmalarını öyküsel bir dille ele alarak kullandığı fotoğrafları görüntü düzenleme programlarıyla manipüle ederek dijital resim yapan sanatçılar arasında yerini almıştır.

1960 yılında Akhisar’da doğan Tahir Ün, 1976 yılında fotoğraf sanatına başlamıştır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi’ni bitirerek, aynı okulda iki yıl Sanat Tarihi bölümünde Avrupa sanatı eğitimi almıştır. Çağdaş Sanat Merkezi ve Kara Elmas Üniversitesi’nde fotoğraf eğitmenliği yapan sanatçı Ankara’da yayıncılık, reklamcılık, eğitim gibi alanlarda; görsel konularda fikirler ve işler üreterek yaşamını sürdürmüştür. Tahir Ün, Yaşar Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Yurtiçi ve yurt dışında pek çok kişisel ve karma sergileri olan sanatçının, ödüllerin yanı sıra yer aldığı yayınlar da bulunmaktadır. Fotoğraf tabanlı karışık teknik kullanarak ürettiği kavramsal çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir. (Sanal 17).



Görsel 60: Tahir Ün, “Yüzler ve Düşler Serisi”, (1994-1996)

Tahir Ün'ün eserlerindeki resimsellik, insanı düşünmeye sevk ederken; içselleştirerek sorgulatan kurguları içinde barındırır. Sanatçının 1994-1996 yılları arasında ürettiği “*Yüzler ve Düşler*” kavramsal serisi bunun en güzel örneklerinden biridir. Tahir Ün, bu seride bulunan eserlerini kolaj tekniğinde ele alarak; insanların sosyal fikirlerini, sombolik anlamlarla ifade etmiştir.



Görsel 61: Tahir Ün, “*Yüzler ve Düşler Serisi*”, (1994-1996)

Sanatçı; “*Hiçlik ya da Kimlik, Müzik Kliplerini izlemek, Yüzler ve Düşler, Tiksindiğin Anlar, Hayal Edilen Görüşler, Askeri Anılar*” gibi serilerde de fotoğrafik görüntüleri kavramsal olarak ele alarak pek çok duyguyu barındıran ve izleyiciyle iletişim kuran eserler üretmiştir. Eserlerinde; fotoğraf ve kavramları ortak bir kurguda bir araya getirerek sağlam bir dil ve anlatımla toplumsal kaygı ve bireysel sıkıntıları ifade etmiştir.

1977 yılında Ankara’da doğan Mehmet Turgut uzun yıllar teorik fotoğrafçılık, baskı teknikleri, boyama, kara kalem ve dijital fotoğraf üzerinde çalışmalar yapmıştır. Sanatçı son dönem dijital eserlerini, kurgusal olarak ele alarak fantastik çalışmalar üretmiştir. 2009’da Türk Sanat Kurumu tarafından yılın fotoğraf sanatçısı seçilen Mehmet Turgut, yurtiçi ve yurtdışında sayısız ödül kazanarak fotoğraf sanatı üzerine sayısız seminer vermiş, pek çok kişisel sergi açmış ve karma sergilerde bulunmuştur (Sanal 18).



Görsel 62: Mehmet Turgut, “5199”

Mehmet Turgut’un sergilerinden birinin adı olan “5199” ismini; Hayvan Hakları Kanunu’ndaki yetersiz hükümlere karşın değişmeyen 5199. maddesinden almaktadır. Turgut, hayvan haklarının korunmasına gönderme yaptığı sergisinde; Serra Yılmaz, Yüksel Aksu, Oben Budak, Sinan Güler, Mert Fırat, Rıza Kocaoğlu, Yekta Kopan, Levent üzümcü, Demir Demirkan ve Burcu Güneş gibi tanınmış yüzlere yer vermiştir. Bu sergide Fotoğraflar hayvan figürleriyle kurgulanarak manüpile edilmiştir. (Sanal 19)



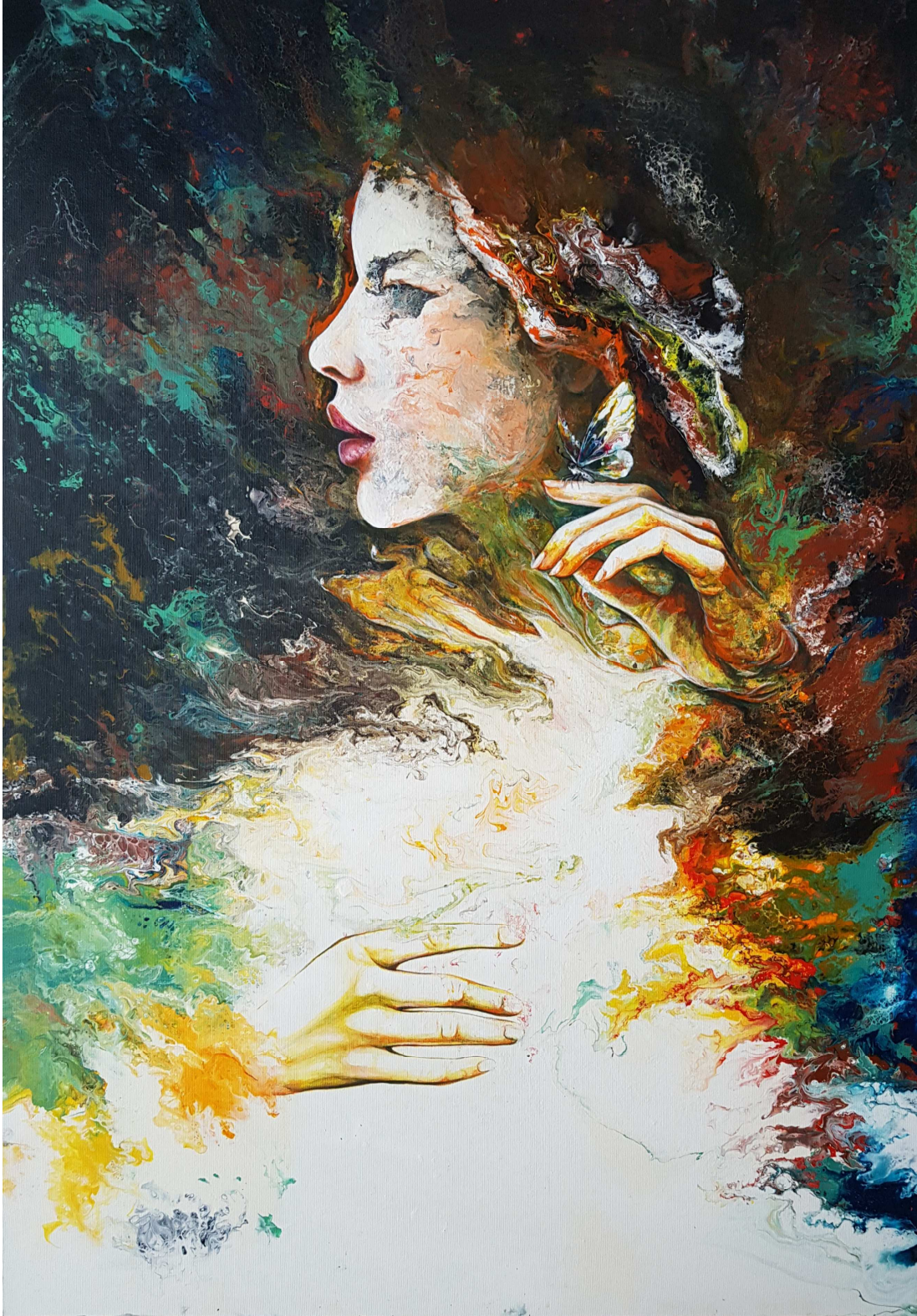
Görsel 63: Mehmet Turgut “5199”

BEŞİNCİ BÖLÜM

FEYZA SOYDAN'IN ESERLERİNDE DİJİTAL UNSURLAR VE ESER ANALİZLERİ

Feyza Soydan, 1978 yılında Konya'da doğdu. İlk orta ve lise öğrenimini Konya'da tamamladı. 1996 yılında başladığı Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği'nden 2000 yılında mezun olarak öğretmen oldu. İlk görev yeri olan İstanbul'da altı yıl görev yapan Feyza Soydan, halen Konya'da öğretmenlik görevine devam etmektedir. Feyza Soydan'ın Resim eğitiminin yanı sıra fotoğraf sanatına olan tutkusuyla başladığı Anadolu Üniversitesi, A. Ö. F, Fotoğraf ve Kameramanlık bölümünden 2015 yılında mezun olmuştur. İstanbul yıllarında özel bir atölyede çalışan Soydan, Konya'ya döndüğünde uzun yıllar sanat hayatına ara vermiş, 2015 yılında Ahmet Türe Sanat Atölyesi'nde resim çalışmalarına devam etmiştir. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Eğitimi'ne devam ettiği yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı için hazırlanan kitapta görsel sanatlar uzmanı olarak görev almıştır. 2018 yılında basımı gerçekleşen Sosyal Bilgiler kitabı, halen M. E. B'e bağlı bütün eğitim kurumlarında ders kitabı olarak kullanılmaktadır. Soydan, pek çok karma sergide yer almıştır.

Resimlerinde bir araç olarak kullandığı fotoğraflardaki figür formlarını yorumlayarak; resimde renk, leke, doku öğelerini pentür-fotoğraf ilişkisi içinde kompozisyonlarına aktarmıştır. Çoğunlukla soyut mekân içinde resmettiği çalışmalarında derinlik ve ışık-gölgenin dengeli dağılımı gözlenir. Değişken ya da hareketli nesnelere zaman kavramı ve ışık-gölge formları fotoğrafla birlikte gerçeğe daha yakındır. Bu kapsamda soyut figüratif olarak çalıştığı eserlerinde fotoğraflık öğelere yer vermiştir. Eserlerinde, sıcak ve soğuk renklerin arasındaki uyumun görsel algıda bütünlük içinde olduğu görülür. Çalışmalarını çoğunlukla açık kompozisyon düzeni içinde resmeden Soydan, eserlerini tuval üzerine akrilik tekniğinde resmetmiştir. Sonuç olarak kendi duygularından yola çıkarak kurguladığı eserlerinde izleyici, hayali ve gerçek imgelerin içinde kendi hikâyelerinden yansımalara temas eder.



Görsel 64/1: Eser 1, Feyza Soydan, “Bahar”, 2019, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 64/2: Eser 1, Feyza Soydan, “Bahar”,
Analiz



Görsel 65: Sanal Kaynakça

5.1. Eser 1: “Bahar”, Analiz

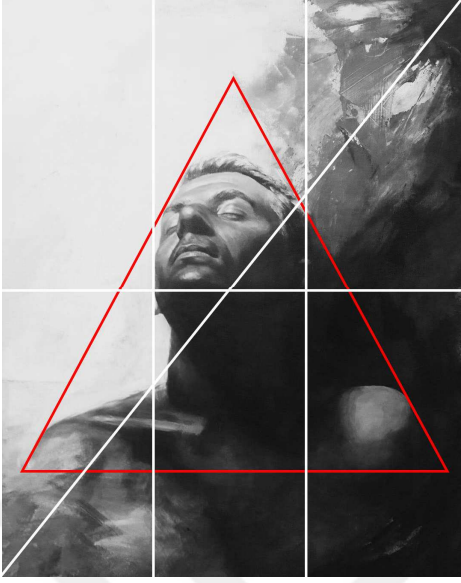
Soydan’ın “Bahar” ismini verdiği çalışma, açık kompozisyon düzeninde resmedilmiştir. Akrilik döküm tekniğiyle ele alınan eser soyut dışavurumcu bir üslup sergilemektedir. Resimde kurgu üçgen bir yapı içinde yer almaktadır. Soyut olarak ele alınan kadın portresi yine soyut bir fon içinde resmedilmiştir. Resimde koyu fon değerlerinin ortaya çıkardığı portre, resmin ağırlık merkezinde yer alırken, eller simetrik dengeyi oluşturmaktadır. Soydan, eser oluşumunda, oran orantıyı doğru verebilmek için figürün ellerini fotoğraftan yararlanarak yapmıştır.

Çoğunlukla sıcak ve soğuk renklerin çarpıcı etkisiyle oluşan resimde, fırça izlerine rastlamadan pentür etkisini görmek mümkündür. Canlı renklerin oluşturduğu ahenk, resmin tamamında görülmektedir. Fonda kullanılan ve kontrastlıklar oluşturan renk formları, soyut ve güçlü etkiler bırakmaktadır.

Resme imgesel olarak bakıldığında; zaman ve mekândan soyutlanmış uzaklara bakan kadın figürünün bahara benzetilmesi, kavramsal olarak düşünülebilir. Figürün elinde tuttuğu kelebek imgesi ise, fonda yaratılan değerler ile birlikte gizemli bir atmosfer vermekte ve yüklediği mecazi anlamla hayatımızdaki mutlu baharın, aslında kelebek ömrü kadar kısa olduğunu düşündürmektedir.



Görsel 66/1: Eser 2, Feyza Soydan, “*Düşler Serisi I*”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 66/2: Feyza Soydan, “*Düşler Serisi I*”, Analiz



Görsel 67: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım

5.2. Eser 2: “*Düşler Serisi I*”, Analiz

Düşler serisinin ilki olan “*Düşler serisi I*” isimli eser N.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi arşivinde bulunmaktadır. Çalışmada bulunan, kadrajın dışında devam ediyor izlenimi veren erkek figürü, açık kompozisyon düzeni içinde resmin merkezinde yer almaktadır. Fonda kullanılan soyut değerler resimde espas oluşturarak derinlik kazandırmakta ve aynı zamanda bu değerler resmi iki eşit parçaya bölmektedir. Üçgen bir kompozisyon anlayışında resmedilen portrede, dışavurumcu anlatım gözlenmektedir.

Işık, gölge ve renklerin dengeli dağılımı içerisindeki figür, son derece güçlü bir anlatıma sahiptir. Genele yayılan kırmızı rengin açık ve koyu tonlarını oluşturan armoninin içinde başını yukarı kaldırmış olan portre, resmin vurgu noktasını oluşturmakta ve izleyicinin bakışlarını tek bir noktada toplamaktadır.

Figürün gözlerini kapatarak başını yukarı kaldırmış olan ifadesi bir düş içinde kaybolduğu izlenimi vermektedir. Kendi kurguladığı fotoğrafları kendi gerçekliğiyle buluşturan Soydan, düşler serisini realist bir formda resmederek mimesis yaratmış, davranışı değiştirmeden olduğu gibi sunmuştur.



Görsel 68/1: Eser 3, Feyza Soydan, “*Düşler Serisi 2*”, 2017, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 68/2: Eser 3, Feyza Soydan, “*Düşler Serisi 2*”, Analiz



Görsel 69: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım

5.3. Eser 3: “*Düşler Serisi 2*”, Analiz

“*Düşler serisi 2*” isimli eser, Gaziantep’te bulunan Sanko Sanat Galerisi koleksiyonunda bulunmaktadır. Seçilen figürün sandalyede oturan bedeninin devamlılığı, eserin açık kompozisyon düzeninde resmedildiğini göstermektedir. Üçgen bir kurguyla resmedilen eserde; koyu değerler, resmin sağ tarafında yoğunlaşmasına rağmen; figürün baş ve kol hareketi, ağırlığı sol yarıya yönlendirerek resimde asimetrik denge sağlanmıştır. Serinin diğer parçaları gibi, soyut fonla bütünleşen figür, dışavurumcu bir yaklaşım sergilemektedir.

Ağırlıklı olarak kırmızı ve kahve tonlarından oluşan resimde, sıcak renkler hâkimdir. Fonda kullanılan açık-koyu değerler ve yer yer lekese soğuk renkler resimde derinlik hissi vermektedir. Bu lekese değerler izleyiciyi, resmin odak noktası olan portredeki detaylara ve figürün yüz ifadesine yönlendirmektedir.

İnsanda güçlü duygular yaratarak düşündürülen, gözleri kapalı erkek figürü, idealize ışıkla birlikte mekânsal algılardan uzak, gizemli ve düşsel bir atmosferde resmedilmiştir. Eserdeki figürün fotoğrafa sadık kalarak resmedilmesi, yansıtmacı kuram çerçevesinde de incelenmesini sağlamaktadır.



Görsel 70/1: Feyza Soydan, “*Düşler Serisi 3*”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 70/2: Eser 4, Feyza Soydan, “*Düşler Serisi 3*”, Analiz



Görsel 71: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım

5.4. Eser 4: “*Düşler Serisi 3*”, Analiz

Düşler serisinin üçüncüsü olan eser, N.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi arşivinde bulunmaktadır. Serinin diğer eserleri gibi gerçekle imgeseli bir arada barındıran eser, soyut dışavurumcu bir yol izlemektedir. Figürün bakış yönünde uzanan eli ve bedeni, tuvalin dışına taşarak açık kompozisyonu oluşturmaktadır. Resmin odak noktası olan portre, dikey kompozisyonda resmin merkezinde yer almaktadır.

Figürün durağan yapısını bozan lekesele tavrı ve güçlü fırça darbeleri, izleyiciyi mekânsal algıdan uzaklaştırmaktadır. Resimde koyu değerlerle birlikte, sıcak renklerin kullanılması, portreyi ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Akrilik tekniğinin kullanıldığı eserdeki güçlü fırça darbeleri ve zıtlık oluşturan açık-koyu renk değerlerin varlığı güçlü bir etki yaratmaktadır.

Figürün bakış yönü izleyicide merak uyandırırken; portredeki ifade, kaygı, korku, hayret gibi duyguları beraberinde getirmektedir. İnsanın düşsel bilincinin çoğul kalabalıklar içindeki yalnızlığını konu alan resim, izleyiciyi içsel bir yolculuğa çıkararak toplumsal gerçekliğini sorgulamasına yol açmaktadır. İnsanı tüm çıplaklığıyla düşsel bir yolculuğa çıkaran serinin tüm parçaları gibi bu eser de, fotoğraftan kurgulanarak yapılmıştır.



Görsel 72/1: Eser 5, Feyza Soydan, “*Düşler Serisi 4*”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 72/2: Eser 5, Feyza Soydan, “*Düşler serisi 4*”, Analiz



Görsel 73: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım

5.5. Eser 5: “*Düşler Serisi 4*”, Analiz

Serinin son eseri olan çalışma N.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi arşivinde yer almaktadır. Konunun anlatımı için seçilen figür bedeninin, tuval dışında devamlılık göstermesi açık kompozisyon düzenini vermektedir. Figürün el, baş ve bedeninden oluşan üçgen kurgu ve leke değerleri dikkatleri tek bir noktaya odaklayarak bakışları portrenin detaylarına yönlendirmektedir.

Resimde soyut fon değerlerinin içinde resmedilen figürde, ağırlık merkezi diyagonal olarak düşünüldüğünde, resmin üst tarafında kalmaktadır. Kahve, turuncu, sarı, ve kırmızı tonlarının hâkim olduğu eser, sıcak renklerde resmedilmiştir. Fonda kullanılan dairesel koyu renk fırça darbeleri, flulaşarak izleyiciyi portrenin bakışlarındaki anlama yönlendirmektedir. Açık ve koyu renk zıtlığıyla sağlanan uyum, tekdüzeliğin ortadan kalkmasında etkili olmaktadır. Soyut fonda realist bir form yakalayan Soydan, tüm seride olduğu gibi soyut dışavurumcu bir yaklaşım izlemektedir.

Düşsel bir seride yer alan eserde figürün ifadesinin düşünceli resmedilmesi ve kompozisyonun kurgusu ile odaklanmış detayların vurgulanması izleyicinin düş ile gerçek arasındaki çizgiyi sorgulamasına yol açtığı söylenebilir. Bu bilgiler ışığında eserin, yansıtmacı ve anlatımcı kuram ile gerçekliği sorguladığı öngörülebilir.



Görsel 74/1: Eser 6, Feyza Soydan, “Melankoli”, 2016, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm



Görsel 74/2: Eser 6, Feyza Soydan, “*Melankoli*”, Analiz



Görsel 75: Sanal Kaynakça

5.6. Eser 6: “*Melankoli*”, Analiz

Feyza Soydan’ın “*Melankoli*” isimli eseri özel koleksiyonda bulunmaktadır. Resmin merkezinde oturan kadın figürü kapalı kompozisyon düzenini oluşturmaktadır. Kompozisyonun merkezine kare oturma düzeniyle yerleştirilen resim, dışavurumcu bir üslup izlemektedir.

Ana yönü oluşturan figürün eğimli hareketiyle, kompozisyondaki yatay ve dikey leke değerleri zıtlık oluşturarak denge sağlanmaktadır. Eserin fonunda kullanılan koyu renkler, açık değerlerin içindeki figüre vurgu yaparak derinlik algısı yaratmaktadır. Ayrıca soyut mekânda kullanılan soğuk renkler figürün kıyafetinde devam ederek sıcak renkleri ön plana çıkarmaktadır.

İçsel bir atmosferde ele alınan oturan kadın figürü bir düzlem üzerinde resmedilmiştir. Görsel olarak kullandığı fotoğrafı kendi üslubunda tuvale aktaran Soydan, fotoğrafı olduğu gibi yansıtarak yansıtmacı kuram çerçevesinde duyguyu dile getirmiştir. Soydan, kadının hüznü ifade etmesi ve kullandığı renk tonlarıyla resmin ismi olan “*Melankoli*” yi görsel bir dille anlatarak izleyiciyle duygusal bir bağ kurmaktadır.



Görsel 76/1: Eser 7, Feyza Soydan, “*Hüzün*”, 2015, tuval üzerine akrilik, 60x100 cm



Görsel 76/2: Eser 7, Feyza Soydan, “*Hüzün*”, Analiz



Görsel 77: Sanal Kaynakça

5.7. Eser 7: “*Hüzün*”, Analiz

“*Hüzün*” isimli eser, özel bir koleksiyonda yer almaktadır. Hüzünlü bir kadın portresini konu alan resim açık kompozisyon düzeninde resmedilmiştir. Soydan’ın bütün resimlerinde görülen soyut kompozisyon içinde resmedilen figür anlayışı, bu eserde de kendini göstererek portreyle bütünlük sağlanmıştır. Dikey olarak resmin merkezine yerleştirilen portre, yansıtmacı kuram çerçevesinde değerlendirilebilir.

Tuval üzerine akrilik tekniğiyle yapılan çalışmada, sıcak renklerin armonisi ve soyut değerler resimde hareketliliği sağlarken; ışık ve gölgeyle vurgulanmış portre, durağan bir çizgide betimlenmiştir. Eser gerçeğe yakın üslup ve mekânda kullanılan biçimsel değerlerle zıtlık oluşturmaktadır. Portrede hissedilen ışık figürün ifadesini ön plana çıkarırken, fonda kullanılan çizgisel değerler soyut mekânın oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Kadının hüzünlü ifadesine yansıyan duygusallık, izleyiciyle göz teması kurarak; hayatın yükünü omuzlarında taşıyan insanın keder, üzüntü ve kaygılarını sorgular niteliktedir. Bu yönüyle esere bakıldığında eser anlatımcı kurama girmektedir. Soydan, diğer eserleri gibi “*Hüzün*” ismini verdiği eserde de kurgusal olarak kendi üslubuna yakın bulduğu fotoğraftan yararlanmıştır.

SONUÇ

İlk yıllarda optik doğrulukta eserler ortaya koyabilmek için kullanılan Camera Obscura'nın, teknolojik gelişmeler ile cebimize sığacak minimal düzeye ulaşmış bugünkü halini alması asırlar sürmüştür. Fotoğrafın icadına kadar geçen süreçte gerçeğe yakın resimler yapabilme düşüncesini gerçekleştirmek için çalışmalar yapılsa da, fotoğraf tarihinin üç önemli ismi Niepce, Daguerre ve Talbot üçlüsünün yaptıkları araştırmalar ve geliştirdikleri yöntemler sayesinde bugünkü fotoğrafçılığın temelleri atılmıştır. Her ne kadar ilk yıllarda fotoğrafın bir sanat olup olmadığı tartışılabilir; fotoğraf sanatının farklı disiplinlere olan yakınlığı, bu sanatın gelişmesine ve varlığını sürdürmesine yol açmıştır. Fotoğraf, bir kitle iletişim aracı olmasının yanı sıra, sanat dünyasının da değişmez bir parçası olmuştur. Sanat akımlarına ivme kazandıran fotoğraf, pek çok ressamın yeni arayışlara yönelmesine yol açtığı gibi, Türk resminde de yeni bir sanat ortamının hazırlayıcısı olduğu görülmektedir.

18. yüzyılda askeri okulların müfredatına eklenen perspektife dayalı resim dersleri; Avrupa'da eğitim alan askeri ressam ve batıya dönük Avrupa resminde geçerli yöntemler kullanılmaya başlanması; çağdaş Türk resim sanatının temellerini oluşturmuştur. Osmanlı sanatında hâkim olan Türk İslam geleneğine dayalı minyatür sanatı zamanla dönüşerek batılı anlamda tuval resmine geçiş sürecini 19. yüzyılla birlikte başlatmıştır. Fotoğrafın keşfi, Osmanlı'da duyurulması, Galata, Beyoğlu ve Pera'da kurulan fotoğraf atölyeleri; çağdaş Türk resminin başlangıcı kabul edilen sürecin gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda fotoğrafın keşfinden sonra ilk yıllarda batıda görülen Fotoğraf-Resim etkileşimi; Türk resminde Askeri ressam ve Primitiflerin eserlerinde en yoğun sürecini yaşamıştır.

Türk resmi 19. Yüzyılın ortalarından itibaren fotoğraftan her dönem faydalanmıştır. İlk dönem eserlerine baktığımızda; Hüseyin Zekâi Paşa, Kasımpaşalı Hilmi gibi asker kökenli ressam ve Ahmet Şekür, Salih Molla Aşki gibi "Türk Primitifleri" olarak anılan öğrenci kuşağında fotoğraftan resim yapma eğilimi gözlemlenmektedir. Türk resminde fotoğrafı eserlerinde kullananların ilk örnekleri olarak bildiğimiz, resimlerinde çoğunlukla saray fotoğrafçılarının çektiği fotoğrafları kullanan Primitifler'in konularının çoğunu Yıldız Sarayı, bahçesi ve

içindeki köşklerin oluşturduğu görülür. Bu dönemde ele geçirilen bir fotoğraftan büyütme suretiyle resimler yapılmakta ve dolayısıyla fotoğraf, resme geçiş ögesi olarak hizmet vermekteydi. Asker ressamının, fotoğraftan yararlanarak yaptıkları bu resimler, her ne kadar ilk örnekler olsa da, akademik üsluptan uzaklaştıkları ve fotoğrafın gerçekliğine yakınlaşma çabası içinde oldukları gözlemlenmiştir.

Osman Hamdi Bey'in gerek mimari gerekse figür kullanarak yaptığı pek çok oryantalist eserinde fotoğrafı kareleme yöntemiyle yaptığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde Beyoğlu'nda ilk fotoğraf stüdyolarından birine sahip olan Pascal Sebah; çağdaş Türk resminde önemli bir yeri olan Osman Hamdi Bey ile işbirliği yaparak onun tasarladığı kostümleri giyen modellerin fotoğraflarını çekmiştir. Resimlerinde kullandığı fotoğraflarda çoğunlukla karısını, ailesini ve çevresini konu almıştır. Türk resmi öncülerinin, fotoğrafı bir araç olarak kullanıp resmettikleri çalışmalarında, çağın çok ötesinde bir resim anlayışları olduğu görülmektedir.

20. Yüzyılda ortaya çıkan foto-gerçekçi akımın en önemli özelliği resme uzaktan bakıldığında resimden çok fotoğrafımsı gibi algılanmasıdır. Teknik açıdan kusursuz bir şekilde tuvale yansıyan fotoğraflar, en ince ayrıntısına kadar bire bir resmedilmektedir. Fotoğraf ve resim ilişkisi içinde, gerçeğe en yakın eserleri üreten sanatçılar kuşkusuz foto-gerçekçiler olmuştur. Bu doğrultuda Nur Koçak, Mustafa Sekban, Erdal Aksel, Taner Ceylan, Cömert Doğru ve Mustafa Yüce gibi isimler bu akımın en güzel örneklerini vererek reel dünyanın doğru, nesnel ve tarafsız betimlemelerini duygu katmadan tıpkı fotoğrafta olduğu gibi çalışmalarına yansıtmışlardır.

Fotoğraf pek çok şekilde karşımıza çıkarken, kolaj ya da karışık teknikte uygulanan fotoğraflar ile çağdaş Türk resmi yeni bir boyut kazanmıştır. Görünenin ötesinde kavramsal anlamlar arayan pek çok ressam, fotoğrafı kurgulayarak sanat nesnesi haline dönüştürmüştür. Utku Varlık, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Hakan Gürsoytrak gibi sanatçıların eserlerinde görülen bu yeni anlatım biçimi, dijital resim sanatına geçiş sürecinde bir etken olduğunu düşündürmektedir.

Fotoğraf sanatıyla bağlantısı noktasında dijital resim başlığı altında fotoğraf sanatçılarına yer verilmiştir. Bu bağlamda teknolojik gelişmeler paralelinde ilerleyen fotoğraf-resim ilişkisi içinde yer alan sanatçılardan Sadık Demiröz, Orhan Cem Çetin, İlke Veral, Tahir Ün ve Mehmet Turgut gibi isimler dijital teknolojileri araç olarak kullanıp yaratıcı eserler ürettikleri gözlemlenmiştir. Çağdaş Türk resmi nesnel gerçeklik üzerine kurulmuş kompozisyonlar olabildiği gibi gerçekte olmayan, manipüle edilmiş ya da değiştirilmiş olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı'nın batılılaşma sürecinde asker kökenli ressamların ya da Primitiflerin eserlerinde görülen manzara ve figürlü kompozisyonlarda fotoğrafı bir araç olarak kullananlar, özellikle Türk resmine öncülük eden ve model kullanarak kompozisyonlar oluşturan Osman Hamdi Bey, realist foto-gerçekçiler, fotoğrafı bir malzeme ve sanat nesnesi olarak tuvale aktaran ressamlar, fotoğrafı kavramsal ele alanlar, dijital fotoğrafları manipüle eden sanatçılar, illüstratörler, fotoğrafı eskiz aşamasında kullanan ressamlar ve daha nice fotoğrafın hayatımıza girmesiyle onun sonsuz olanaklarından faydalananlar arasında yerini almışlardır. Çağdaş Türk resminin ilk örneklerinden, günümüz teknolojisi ile üretilen dijital sanata kadar; fotoğrafı eserlerinde kullanan Türk ressamlardan örnekler yer alan bu çalışmada fotoğraftan yararlandığım eserlerime de yer verdim. Böylece, fotoğrafın ben ve benden önce fotoğraf kullanan tüm sanatçılar için vazgeçilmez bir unsur olduğu ve plastik sanatlarda önemli bir yere sahip olduğu konu kapsamında aktararak yorumlanmıştır.

Bütün bu örneklerde görülüyor ki, çağdaş Türk resminde dönemin ressamları, tüm akımlarda kendi üslup ve bakış açılarıyla gerçeğe yakın görüntü arayışının sonucu olan fotoğrafı yapıtlarında kullanmışlardır. Fotoğraf, bazen resim sanatında yardımcı bir araç, bazen işlenebilecek malzeme, kolaj tekniğinde tamamlayıcı unsur, foto-gerçekçilerin eserlerindeki birebir kopya ya da dijital sanatta manipüle edilebilecek bir materyal olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, fotoğraftan yararlanarak yapılan bütün bu eserlerin çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yeri olduğu saptanmıştır. Bu doğrultuda; hiç kuşkusuz çağımızın ulaştığı teknolojik gelişmelerle birlikte yeni sanat düzeni ve algısal değişimlerin yansımaları bugün olduğu kadar gelecek kuşaklarda da yeni bir biçimlendirme dili olarak karşımıza çıkacağı sonucuna varılmıştır.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, Halil (2004). Sanat Koleksiyonu 2 Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler (Ankara: Türkiye Cumhuriyet Bankası Yayınları)
- Akkaya, İbrahim (2017). “Türk Resim Sanatında Fotogerçekçi Eğilimler” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalı, Konya
- Arslan Nejla, Rona Zeynep (1997). “Özdemir Altan”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 1. Cilt, s 73-74
- Ataizi Murat, Güneş Ali, Aydın Cengiz Hakan, Çalışkan Hasan, Hepkul Ayşe, Şenel Hakan, Taşçı Cemalettin (2004). “Temel Bilgi Teknolojileri”, Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Üniversitesi Yayınları, 3. Baskı, Eskişehir
- Başkan, Seyfi (2014). Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine kadar Türklere Resim, Atatürk Kültür Merkezi başkanlığı yayınları, 2. Baskı, Ankara
- Başkan, Seyfi (1997). “Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye’de Resim.”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Bodur, Feyyaz (2019). “Fotoğrafçılığa Giriş” ders notları, Eskişehir
- Cezar, Mustafa (1971) Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul
- Coşkuner, İlke Veral (2013). Kontrast Fotoğraf Dergisi , sayı 38; sf 36
- Çetin, Nehir (2006). “20.Yy.da Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Çoban İbrahim, Kıyar Neslihan (2015). Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Geleneksel, Dijital ve İnteraktif Dönem. ulakbilge, 3 (5), s.31-46.
- Çokokumuş, Benan (2012). “Dijital Ortamda Kültür ve Sanat”. International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE), 1(3), (2012): 51-66.
- Demir, Hakan (2002). “Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı no 12, (Şubat 2002), s.76.
- Devrim Erbil (1965). “İlk Türk Yağlıboya Ressamlarımız”, Akademi-Mimarlık ve Sanat Dergisi, Sayı: 3-4, s.26.

- Duben, İpek Aksügür (1997). “Nur Koçak”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 2. Cilt, s 1032
- Erdem, Edhem (2010). “Osman Hamdi Bey Sözlüğü”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1.Baskı, Ankara
- Erdemci Fulya, Germaner Semra, Koçak Orhan, Zeynep Rona (2007). “Modern ve Ötesi 1950-2000” İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Ersoy, Ayla (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı, Creative Yayıncılık, İstanbul
- Eyüpoğlu İsmail (2018). “Sanat Eğitimcileri Görüşleri Çerçevesinde Dijital Resim Çalışmalarının İncelenmesi”, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Freund, Gisele (2008). Fotoğraf ve Toplum, Türkçesi, Şule Demirkol, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul
- Giray, Kıymet (1997). “Erdağ Aksel”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 1. Cilt, s 44
- Gören, Ahmet Kamil (1997). Türk Resmin’ de Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar, Türkiyemiz Dergisi, 81, Mayıs: 28-41.
- İmançer, Ahmet (2003). “Fotoğraf Sanat İlişkisi”. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 3(1), Temmuz 2003:105-114. s.109.
- Koçak, Orhan (2009). “Modern Ve Ötesi” Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık, İstanbul
- Köse, Oktay (1999). “Yeni Çağın Yeni Gereksinimi Bilgisayar Ve Resim Sanatı.” (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Ana Sanat Dalı, Eskişehir.
- Madra, Beral (1997). “Bedri Baykam”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 1. Cilt, s 73-74
- Musal, Harika (2010). “Türk Resminin Tarihsel Süreci İle Batı Resminde Fotoğrafın Yeri”, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir
- Nemeczek Alfred, Paltzer Rolf Allan (1988). “Fotoğraf Yoksa Resim De Yok”, Adam Sanat, Mart 1988, Sayı: 28, Adam yayınları, Şefik Matbaası Süreli Yayın, İstanbul, 53-72
- Pelvanoğlu Burcu, Uçar Neslihan (2010). “Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar” Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:112, 1. Baskı, İstanbul

Renda Gündü, Erol Turan (1980). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, Cilt 1, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul.

Renda Günsel, Özsezgin Kaya, Atar Atilla (1993). Türk Plastik Sanatlar Tarihi, Yayın no: 581, Eskişehir, A.Ü. AÖF Yayınları, Etam A.Ş.

Sağlamtimur, Zühal Özel (2010). “Dijital Sanat”. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:10, Sayı:3, 213–238.

Şen, Yusuf Murat (2000). “Fotoğraf-Resim İlişkisi İçinde Kimlik Arayışı”, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, Fotoğraf Programı Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul

Şenyapılı, Önder (1989). Benim Sanatçılarım, Sanat Yapım Yayınları, Ankara

Tansuğ, Sezer (1973). Resim Kılavuzu, Milliyet Yayınları, İstanbul

Tansuğ, Sezer (1997). “Ahmet Şekûr”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 1. Cilt, s 33

Tansuğ, Sezer (1997). “Hüseyin Zekâi Paşa”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayın. 2. Cilt, s 816

Tekinalp, Pelin Şahin (2004). “Tuvallerde Yıldız Sarayı” Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 21, Sayı: 2, sf. 143-158

Turan Ergün, Gökten M. Çağatay, Çetin Cem Orhan, Özer Kamburoğlu (2012). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Fotoğraf Tarihi, 1.Baskı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Web Ofset Tesisleri

Yetik, Sami (1940). Ressamlarımız, Maarif Basımevi, C.1, İstanbul

İnternet Kaynakları (Sanal Kaynakça)

• (Sanal 1) :

<https://www.birgun.net/haber-detay/mustafa-sekbanin-fotogercekligi-9139.html>
(Erişim Tarihi: 03.04. 2019)

• (Sanal 2) :

<https://fass.sabanciuniv.edu/tr/erdag-aksel> (Erişim Tarihi: 05. 04. 2019)

• (Sanal 3) :

<http://www.beyazart.com/sanatci/Erda%C4%9F-Aksel> (Erişim Tarihi: 05. 04. 2019)

• (Sanal 4) :

<http://www.beyazart.com/sanatci/Taner-Ceylan> (Erişim Tarihi: 07. 04. 2019)

- (Sanal 5) :

<https://www.cnnturk.com/2010/kultur.sanat/diger/04/16/zeidin.tablosu.rekor.kirdi/572337.0/index.html> (Erişim Tarihi: 07. 04. 2019)

- (Sanal 6) :

<http://comertdogru.art/about> (Erişim Tarihi: 10. 04. 2019)

- (Sanal 7) :

www.utkuvarlık.com (Erişim Tarihi: 12. 04. 2019)

- (Sanal 8) :

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=389 (Erişim Tarihi: 14. 04. 2019)

- (Sanal 9) :

<http://www.gursoytrak.com/ozgecen/> (Erişim Tarihi: 19. 04. 2019)

- (Sanal 10) :

<http://www.gursoytrak.com/fotosentez-makale/#more-1988> (Erişim Tarihi: 19. 04. 2019)

- (Sanal 11):

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=405,0,0,1,0,0> (Erişim Tarihi: 03. 05. 2019)

- (Sanal 12) :

<http://www.orhancemcetin.com/cv-ve-beyan-cv-and-artist-statement> (Erişim Tarihi: 05. 05. 2019)

- (Sanal 13)

<http://www.orhancemcetin.com/seriler-series> (Erişim Tarihi: 05. 05. 2019)

- (Sanal 14)

<http://www.orhancemcetin.com/gumus-gezegen-silver-planet-2014> (Erişim Tarihi: 05. 05. 2019)

- (Sanal 15) :

<https://www.efsad.org.tr/4-haziran-1900-fotograf-gosterileri-ilke-veral> (Erişim Tarihi: 08. 05. 2019)

(Sanal 16)

<https://www.facebook.com/ilkeveralcoskuner/> (Erişim Tarihi: 08. 05. 2019)

- (Sanal 17) :

<http://istanbulmuseum.org/artists/tahir%20un.html> (Erişim Tarihi: 10. 05. 2019)

- (Sanal 18) :

<http://www.mehmetturgut.com/mt-ozgecmis> (Erişim Tarihi: 13. 05. 2019)

- (Sanal 19) :

<http://technotoday.com.tr/mehmet-turgut-hayvanlar-sergisi-5199/> (Erişim Tarihi: 13. 05. 2019)

- (Sanal 20) :

https://www.academia.edu/31854582/E.1.3.HOCA_RES_SAMLAR_KITAP_SMALL.pdf (Erişim Tarihi: 05. 05. 2019)

- (Sanal 21) :

<http://www.feyyazbodur.com/ders.php> (Erişim Tarihi: 21. 06. 2019)

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: Camera Obscura (Erişim Tarihi: 13. 04. 2019)

<http://blog.stephens.edu/arh101glossary/?glossary=camera-obscura>

- Görsel 2 Nicephore Niepce (Erişim Tarihi: 05. 05. 2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_photography

- Görsel 3: Bir “Duguerreotipi” örneği (Erişim Tarihi: 12. 05. 2019)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daguerreotype_Daguerre_Atelier_1837.jpg

- Görsel 4: Hüseyin Zekâi Paşa, “Yıldız Sarayı Bahçesinden” (Erişim Tarihi: 25. 05. 2019)

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/huseyin-zek-i-pasa-resim-anlayisi-ve-taplolari/2026>

- Görsel 5: Hüseyin Zekâi Paşa, “Ayasofya Camisi Hünkâr Mahfili” (Erişim Tarihi: 25. 05. 2019)

<https://www.tarihnotlari.com/huseyin-zekai-pasa/>

- Görsel 6: Hüseyin Zekâi Paşa, “Karpuzlu Natürmort” (Erişim Tarihi: 25. 05. 2019)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=289

- Görsel 7: Ahmet Şekûr, “Kâğıthane Deresi”,

Günda Renda, Turan Erol’un “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, 1. Cilt” kitabından alınmıştır. Syf 158

- Görsel 8: Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayına Bahçesinden Bakış”, (Erişim Tarihi: 12. 05. 2019)

http://sergirehberi.com/artist_detay.aspx?gorsel=1&a_id=246&q1=-Gorseller&q=Salih-Molla-Aski#txt

- Görsel 9: Osman Hamdi Bey, “Keskin Kılıç” (Silah Taciri),

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın “Osman Hamdi Bey Sözlüğü” kitabından alınmıştır. Syf:296

- Görsel 10: Osman Hamdi’nin oğlu Ethem’in Fotoğrafı,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın “Osman Hamdi Bey Sözlüğü” kitabından alınmıştır. Syf:414

- Görsel 11: Osman Hamdi Bey, “Okuyan Genç Emir”,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın “Osman Hamdi Bey Sözlüğü” kitabından alınmıştır. Syf 412

- Görsel 12: “Saçlarını Taratan Kız” Sébah et Joaillier fotoğraf,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 265

- Görsel 13: “Saçlarını Taratan Kız”

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 266

- Görsel 14: Çocuklar Türbesinde Derviş tablosundaki pozunda Osman Hamdi,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf:161

- Görsel 15: Osman Hamdi, Çocuklar Türbesinde Derviş Fotoğrafı,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf:164

- Görsel 16: Osman Hamdi âlim kılığında,

Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 233

- Görsel 17: Kuran okuyan hoca modeli,
Mustafa Cezar, “Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi”, İstanbul, 1995 kitabından alınmıştır. syf:375
- Görsel 18: Karaman Hatuniye Medresesi revaklı girişi
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 279
- Görsel 19: Osman Hamdi, Konuşan Hocalar,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 279
- Görsel 20: Sébah et Joaillier fotoğraflarından, Mustafa Cezar, Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi kitabından alınmıştır. Syf: 324
- Görsel 21: Osman Hamdi Bey, “Yaradılış” (Mihrap),
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları’nın Osman Hamdi Bey sözlüğü kitabından alınmıştır. Syf: 489
- Görsel 22: Nur Koçak, “Doğal Harikalar” (Erişim Tarihi: 28. 05. 2019)
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2566
- Görsel 23: Nur Koçak, Vivre (Yaşamak) (Erişim Tarihi: 28. 05. 2019)
<http://44a.com.tr/sanatcilar/nur-kocak/>
- Görsel 24: Nur Koçak, Pınar ve Ben, I (Erişim Tarihi: 28. 05. 2019)
https://stapico.com/photos/2044825629517552163_7538418356
- Görsel 25: Nur Koçak, Pınar ve Ben, II (Erişim Tarihi: 28. 05. 2019)
https://stapico.com/photos/2044825629517552163_7538418356
- Görsel 26: Nur Koçak, “Mısırlı Erkek Çamaşırları” (Erişim Tarihi: 28. 05. 2019)
http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/image_zoom.php?show=MV82MzA1X2IzW05OUk3VUUuanBn
- Görsel 27: Mustafa Sekban, “İhtiyar Adam ve Deniz” (Erişim Tarihi: 02. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>
- Görsel 28: Mustafa Sekban, “Balık Tutan Çocuklar” (Erişim Tarihi: 02. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>

- Görsel 29: Mustafa Sekban, “İstavritler ” (Erişim Tarihi: 02. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>
- Görsel 30: Mustafa Sekban, “İhtiyar Reis” (Erişim Tarihi: 03. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>
- Görsel 31: Mustafa Sekban, “Galata Köprüsü” (Erişim Tarihi: 03. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>
- Görsel 32: Mustafa Sekban, 2007, “Arnavutköy’de Kış” (Erişim Tarihi: 03. 06. 2019)
<http://galeriezilberman.com/mustafa-sekban-a31-tr.htm>
- Görsel 33: Erdağ Aksel, “Mikser”
Fulya Erdemci, Semra Germaner ve Orhan Koçak “Modern ve Ötesi” kitabından alınmıştır.
- Görsel 34: Erdağ Aksel, “Bir Yıl Garantili ARY-7CU”
Fulya Erdemci, Semra Germaner ve Orhan Koçak “Modern ve Ötesi” kitabından alınmıştır.
- Görsel 35: Taner Ceylan, 2010, “1881” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<https://onedio.com/haber/eserleri-ile-bizi-buyuleyen-yasayan-en-pahali-turk-sanatci-taner-ceylan-ile-tanisin--738508>
- Görsel 36: Taner Ceylan, “Spritual” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<https://onedio.com/haber/eserleri-ile-bizi-buyuleyen-yasayan-en-pahali-turk-sanatci-taner-ceylan-ile-tanisin--738508>
- Görsel 37: Cömert Doğru, 2011, “ Küçük Lokma ” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<http://comertdogru.art/#/kk-lokma-small-donut/>
- Görsel 38: Cömert Doğru, “Heterochromia” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<http://comertdogru.art/#/heterochromia/>
- Görsel 39: Mustafa Yüce, “Yaşlı Adam Veda ” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<https://artpeople.net/2017/02/turkish-hyperrealist-photorealist-painter-mustafa-yuce/>
- Görsel 40: Mustafa Yüce, “Emir-Han” (Erişim Tarihi: 04. 06. 2019)
<https://artpeople.net/2017/02/turkish-hyperrealist-photorealist-painter-mustafa-yuce/>
- Görsel 41: Utku Varlık, 60 x 60 cm, t.ü.k.t (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224§ion=130&lang=TR&bhcep=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

- Görsel 42: Utku Varlık “Gece Kaçışları” (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=224&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&sortBy=retro&sortDir=ASC>

- Görsel 43: Özdemir Altan, 1973, “Çalışkan Robot” (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=86

- Görsel 44: Özdemir Altan, “Euphorion” (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

<https://prabook.com/web/ozdemir.atlan/3742376#works>

- Görsel 45: Özdemir Altan, “Büyük Abla” (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=86

- Görsel 46: Özdemir Altan, “Evin Her Yerine Giren Radyasyona Karşı Dört Önlem” (Erişim Tarihi: 06. 06. 2019)

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=516§ion=130&lang=TR&exhID=0&periodID=1573&pageNo=0&bhcep=1&sortBy=retro&sortDir=ASC>

- Görsel 47: Bedri Baykam, 1990, “Olayların İç Yüzü” (Erişim Tarihi: 06. 06. 2019)

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/politik-sanat-ve-fotopenturler-27-mayis>

- Görsel 48: Bedri Baykam, “Hayat Fırtınası” (Erişim Tarihi: 06. 06. 2019)

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/1999-icsel-izler>

- Görsel 49: Bedri Baykam, “Ingres, Gerome, Burası Benim Hamamım” (Erişim Tarihi: 05. 06. 2019)

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/1987-1992-remake-serisi>

- Görsel 50: Bedri Baykam, “İstanbul Efsanaeleri: Haliç 1” (Erişim Tarihi: 06. 06. 2019)

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2007den-gunumuze-4dler-lentikuler-calismalar>

- Görsel 51: Bedri Baykam, 2008, “Nihai Öğle Yemeği” (Erişim Tarihi: 06. 06. 2019)

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2007den-gunumuze-4dler-lentikuler-calismalar>

- Görsel 53: Hakan Gürsoytrak, “Heybeliada’da Pazar ” (Erişim Tarihi: 07. 06. 2019)

<http://www.gursoytrak.com/sergiler/hafriyat-i-ii/>

- Görsel 54: Sadık Demiröz, “Sosyal Medya Kızı Sahnede” (Erişim Tarihi:28.05.2019)

<https://www.architectureoflife.net/sadik-demiroz-dunyevi-hikayeler-ile-istanbul-fotograf-galerisinde/>

- Görsel 55: Sadık Demiröz, “Beynime Yerleştirilmiş Görüntü” (Erişim Tarihi: 28.05.2019)

<https://www.architectureoflife.net/sadik-demiroz-dunyevi-hikayeler-ile-istanbul-fotograf-galerisinde/>

- Görsel 56: Orhan Cem Çetin, “Kırılgan Plastik” (Erişim Tarihi: 28.05.2019)

<http://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/orhan-cem-cetin/12/gumus-gezegen/101>

- Görsel 57: Orhan Cem Çetin, “Nefessiz” (Erişim Tarihi: 28.05.2019)

<http://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/orhan-cem-cetin/12/gumus-gezegen/101>

- Görsel 58: İlke Veral Coşkun, “Anahtar” (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

<https://www.efsad.org.tr/4-haziran-1900-fotograf-gosterileri-ilke-veral>

- Görsel 59: İlke Veral Coşkun, “Sanki” (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

<https://www.efsad.org.tr/4-haziran-1900-fotograf-gosterileri-ilke-veral>

- Görsel 60: Tahir Ün, Yüzler ve Düşler Serisi (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

<http://www.tahirun.net/faces-and-dreams>

- Görsel 61: Tahir Ün, Yüzler ve Düşler Serisi (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

<http://www.tahirun.net/faces-and-dreams>

- Görsel 62: Mehmet Turgut, “5199” (Erişim Tarihi: 29.05.2019)

<http://www.mehmetturgut.com/mt-galeriler>

- Görsel 63: Mehmet Turgut, “5199” (Erişim Tarihi: 28.05.2019)

<http://www.mehmetturgut.com/mt-galeriler>

- Görsel 64/1: Feyza Soydan, “Bahar”

- Görsel 64/2: Feyza Soydan, “Bahar”, Analiz
- Görsel 65: Sanal Kaynakça
- Görsel 66/1: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 1”
- Görsel 66/2: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 1”,Analiz
- Görsel 67: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım
- Görsel 68/1: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 2”
- Görsel 68/2: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 2”,Analiz
- Görsel 69: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım
- Görsel 70/1: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 3”
- Görsel 70/2: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 3”,Analiz
- Görsel 71: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım
- Görsel 72/1: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 4”
- Görsel 72/2: Feyza Soydan, “Düşler Serisi 4”,Analiz
- Görsel 73: Fotoğraf: Ahmet Yıldırım
- Görsel 74/1: Feyza Soydan, “Melankoli ”
- Görsel 74/2: Feyza Soydan, “Melankoli ”,Analiz
- Görsel 75: Sanal Kaynakça
- Görsel 76/1: Feyza Soydan, “Hüzün ”
- Görsel 76/2: Feyza Soydan, “Hüzün”, Analiz
- Görsel 77: Sanal Kaynakça

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Feyza SOYDAN	İmza:	
Doğum Yeri:	KONYA		
Doğum Tarihi:	24/08/1978		
Medeni Durumu:	Bekar		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Alaaddin İlkokulu			1989
Ortaöğretim	Karma Ortaokulu			1992
Lise	Atatürk Lisesi			1995
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Resim-iş Öğretmenliği	Konya	2000
Ön Lisans	A.Ö.F	Fotoğraf ve Kameramalık	Eskişehir	2015
İş Deneyimi:	2000 yılından bu yana İstanbul ve Konya'da öğretmenlik yapmıştır. Kısa bir dönem İstanbul kapalı çarşıda resim öğretmeni olan arkadaşlarıyla birlikte özel bir atölyede sanat hayatına devam etmiştir. 2015 yılından beri Ahmet Türe Resim Atölyesinde resim çalışmalarına devam etmektedir.			
Sergiler	Sanko Sanat Galerisi Karma Sergi 2016 Türe Sanat Galerisi Karma Sergi 2017 Medaş Sanat Galerisi Karma Sergi 2019			
E-posta	feyzasoydan78@gmail.com			
Adres	Meram /KONYA			