

FOTOĞRAFIN TARTIŞILAN GERÇEKLİĞİ ve GERÇEKÜSTÜCÜLÜK¹

Haluk Arda OSKAY
Sakarya Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
ardaoskay (at) gmail.com

ÖZET

Görsel sanatlar tarihinin akış çizgisi üzerinde, belki de en önemli kırılma noktası fotoğrafın icadıdır. Fotoğraf, görsel sanatlar üzerinde olduğu kadar sosyo-politik olaylar üzerinde de son derece etkili olmuştur. Makine tarafından üretilen görüntülerin “tarafsızca” oluşturduğu gerçeklik birçokları için gerçeğin kendisidir. Fakat gerek fotoğrafı çeken kişi gerekse fotoğrafın tabiatı gereği fotoğrafın sunduğu gerçeklik ve hakikat arasında oldukça büyük bir fark oluşmaktadır. Toplumu ve toplumun bir parçası olan sanatçının gerçeklik algısını derinden etkileyen fotoğrafın, sanatın uygulama alanları arasına dâhil olması da kaçınılmaz bir sonuçtur. Fotoğrafın sunduğu “gerçekliğin” sanatsal üretim süreci içerisine katılması ve gerçeküstücülük akımıyla beraber günümüz fotografik görüntü üretimine kadar geçen sürecin irdelenmesi çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Fotoğraf, gerçeklik, gerçeküstücülük.

Oskay, H.A. (2014). Fotoğrafın Tartışılan Gerçekliği ve Gerçeküstücülük. *Ulakbilge*, 2 (3), s.19-30.

¹ Bu çalışma, yazarın “Gerçeklik Algısının Fotoğraftaki Teknolojik Gelişmelerle Birlikte Değişime Uğrayarak Gerçeküstücülüğün Ortaya Çıkması” adlı Sanatta Yeterlik çalışmasından üretilmiştir.

DISCUSSING REALITY OF PHOTOGRAPHY AND SURREALISM

ABSTRACT

The invention of photography can be easily considered as the most important breaking point in the history of visual arts. Photography had very important impacts over visual arts and socio-political movements. The images which are objectively produced by the machine declared as the reality itself by many people. But because of the photographer or the nature of photography, there are many differences between the reality and the truth in the representation of photograph. Photography which is affected the affected the reality perception of society and the artist (as being a part of the society), It's inevitably has been included in the interest area of arts. This study aims analyze the contemporary photographic image production within the borders of artistic production of reality and surrealist movement with a historical context.

Keywords: Photography, reality, surreality.

1.Giriş

18. yüzyıla kadar geçen süre içinde resim, çoğu sanatçı için gerçeğin betimlenmesi olarak algılanmıştır. Resim, nesnelere benzerliği oranında başarılı olduğu kabulünü yaşamıştır (Tüfekçi, 1999: 1). Modern sanatın ortaya çıkmasına kadar geçen süreç içerisinde, ressamların öncelikli amaçları iletilmek istenen mesajı gerçeğe en uygun şekilde aktarabilmek, doğanın üç boyutlu gerçekliğini iki boyutlu düzlemlere resmetmektir. Bunun sonucu olarak ressamların başarısı, resimlerinin gerçeğe ne derece uygun olduğuyula ölçümlenmekteydi. Tarihsel gelişimi içerisinde üç boyutlu gerçekliği iki boyuta aktarma işlemi sırasında karşılaşılan başlıca sorun ise perspektif kısaltımıdır.²



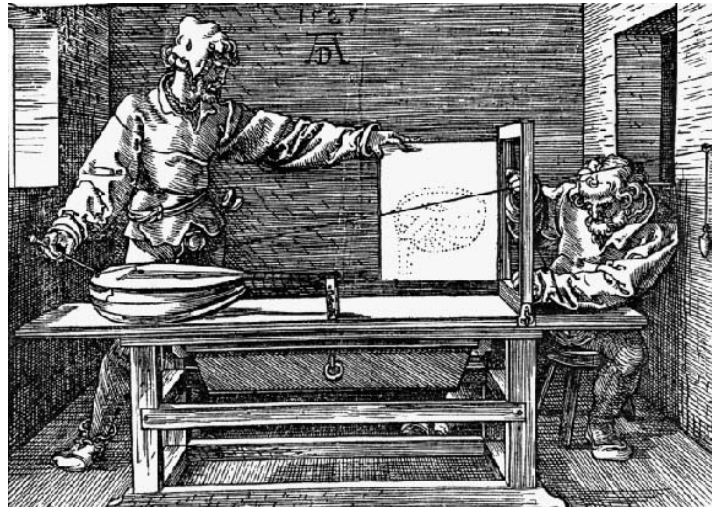
Resim 1: Nebamun'un Bahçesi, M.Ö 1400 dolayları. Teb'deki bir mezardan duvar resmi, 64 cm X 74,2 cm, British Museum, Londra.

² Perspektif kısaltımı: foreshortening

Boyut aktarımı sorunu, primitif sanatlarda açıkça gözlemlenebilmektedir. Bunun basit bir örneğini (Resim 1) göllü bir bahçeyi betimleyen resimde görülmektedir (Gombrich, 2007: 60). Perspektif kısaltımı ve boyutlandırmada ortaya çıkan sorunlar neticesinde farklı bakış açılarının bir arada bulunduğu tasvir ortaya çıkmaktadır.

2. Perspektif Kısaltımı Sürecinde Makina Kullanımı

Bu sorunu aşabilmek için çeşitli ölçüm aletleri geliştirilmiştir. Alet üretebilme ve kullanabilme becerisi, insanı beraber yaşadığı diğer yaşam formlarından ayırarak, gelişiminin temelinde bulunmaktadır. Sanatçı, doğanın üç boyutlu gerçekliğini iki boyuta indirebilmek için sürekli olarak yeni aletler üretme çabası içerisinde olmuştur. Rönesans döneminde yapılan mekanik perspektif aracı, sorunu çözebilmek için ortaya çıkan ilk komplike aletlerdendir.

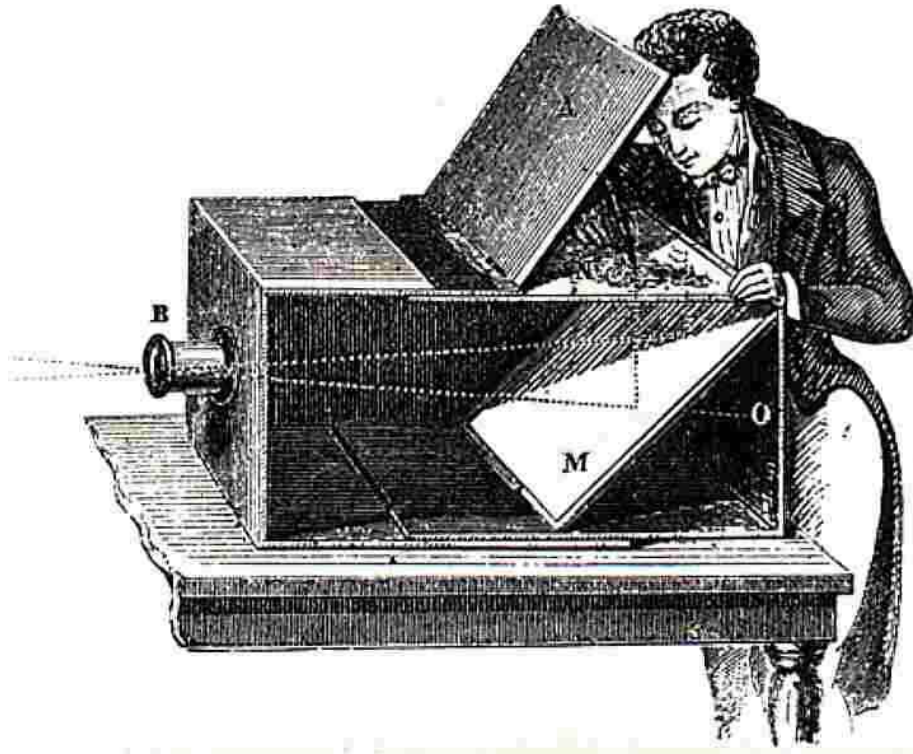


Resim 2: Albrecht Dürer, Makara ipliğiyle karelenmiş çerçeve marifetiyle kısa görüntümlü (rakursi) desen çalışması yapan ressam, *Unterweysung Der Messung*, 1525, Ağaçbaskı.

Bu aletin kullanımı sırasında insan; objektifin, ışığa duyarlı malzeme ve vizörün yerine geçmiştir ve -en ilkel anlamda- kayıt yapabilen alet ortaya çıkmıştır. İlkel görüntü kaydı sırasında ışık hala serbest haldedir ve gerçekliğin daha kusursuz aktarılabilmesi için, serbest halde olan ışığı toplayıp, odaklayarak yol gösterecek başka bir alet olan camera obscura (Resim 3), gerçekliği olduğu gibi aktarabilme çabası içerisinde devrim yaratmıştır.

Alman astronom Johannes Kepler (1571 - 1630) "Karanlık Kutu" yani camera obscura terimini asıl anlamında ilk kullanandır (Kılıç, 2008: 57). Basit cetvel, gönye, pergel ve

ölçümleme aletlerinden sonra bu buluş, gerçekliği ve perspektifi daha önce hiç olmadığı kadar kolay ve çabuk şekilde iki boyuta aktarılmasını sağlamıştır. İnsanlığın ve dolayısıyla teknolojinin -henüz- müdahale edemediği tek gerçeklik olan zamanın akışı, sanatçılar için camera obscura yoluyla, iki boyutlu düzlemde gözlemlenebilen akış haline gelmiştir. En azından geçmiş veya gelecek olmasa da, "o an" sanatçılar için artık çözümlenmiş bir sorundur. Bu noktadan sonra, resim sanatı camera obscurayı, gerçekliği kendi üzerinden aktarabilmek için kullanmaya başlamıştır. Fakat kayıt işlemi hala sanatçının el becerisine bağlıdır. Her ne kadar doğanın gerçekliği düzlemler üzerine kusursuz aktarılabilse de henüz kimyasal kayıt yöntemleri kalıcı olarak görüntüleri sabitleme yeteneğine ulaştırılamamıştır.



Resim 3: Camera obscura şematik çizimi.

Basite indirgendiği zaman, fotoğraf çekme işleminin gerçekleşebilmesi için iki etkenin var olması gerekmektedir. Bunlardan birincisi ışığın odaklanmasını sağlayacak olan optik sistem ve ikincisi ise odaklanmış görüntüyü kayıt altında alacak olan kimyasal işlemdir. Optik ve kimyasal sürecin gelişimi incelenecek olursa fotoğrafın ortaya çıkışını geciktiren tek engel, ışıktan arındırılmış ortamda kayıt altına alınan görüntünün tekrar gün ışığına çıkartılamamasıdır. Joseph Nicéphore Niépce'in 1827'de (bazı kaynaklarda 1826) gerçekleştirdiği işlemle, yüzyıllardır süregelen, doğanın gerçekliğini alet veya makine kullanımı yoluyla düzleme aktarma işleminin son eksik aşaması olan optik görüntünün

sabitlenmesi işlemini tamamlamıştır. Fotoğraf makinesinin ortaya çıkması, aynı fotoğraf çekme işlemi gibi belli bir süreci kapsar ve 1827’de bu sürecin son aşaması da tamamlanmıştır.



Resim 4: Joseph Nicéphore Niépce, Le Gras’da Pencereden Görünüm’ün heliographı.

3. Fotoğrafın Gerçekliği

Fotoğraf sadece görüntüleri kaydeden bir araç olmaktan çok öteye geçmektedir. Makinelerin çağı olan 19. yüzyıl içerisinde, el üretimi olan birçok şey değerini kaybetmeye başlamıştır. Makinalar tarafından üretilen birçok ürün, el üretimlerine nazaran, daha dayanıklı ve daha ucuz üretilmiştir. Toplum için mekanik üretim, daha önce ulaşılması imkânsız olan ürünlere ulaşılabilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla bir bakıma makineler “mucizeleri” üretmiştir. Taraf tutmayan ve olanı olduğu gibi kayıt altına alan fotoğraf makinesi tarafından üretilen görüntüler, kesinlikle “gerçeği” yansıtmıştır. El becerisiyle üretilen resim, artık sadece zaman kaybını temsil etmektedir. Üstelik insan elinden çıktığından ötürü tam olarak “gerçeği” de yansıtmamaktadır. Doğayı algılayış sürecinde, insani etkenlerin en alt seviyeye indirilmesiyle birlikte, tarafsız ve yorum yapmayan makinaların ürettiği görüntüler sonucunda “gerçeklik” taşınabilen, alınıp satılabilen, ödünç verilebilen bir “şey” haline dönüşmüştür. Bir ağaç fotoğrafı, ağacın kendisinden daha “gerçektir”. Çünkü zihne yerleşen, fotoğrafın çekildiği, o anki görüntü her zaman fotoğraftakiyle örtüşmektedir. Fotoğrafi çekilen ağaç ölüp, yok olsa bile, bundan habersiz olan kişi, sahip olduğu fotoğrafa bakarak “gerçek” ağacın elleri arasında tutmakta olduğu “ağaç” olduğuna inanacaktır. Gerçek olan hangisidir? “Artık o ağacın var olmadığı mı?” yoksa “Ağacın geçmişte sahip olduğu iki boyutlu görüntüsü mü?”

Fotoğraf “zaman” kavramını, küçük, iki boyutlu bir mağara hapishaneye kapatarak, üç bacaklı kiklop³ gibi gardiyanlığını yapmaktadır.

Doğanın gerçekliğinin aktarılmasında, araç durumunda olan insan etkisinin tamamen kalkmasıyla beraber, binlerce yıllık resmetme geleneği bir anda yıkılmıştır. Artık sanatçının ve her daim ilham kaynağı olan doğanın arasında bir makine durmaktadır. Sanatçının emeği olmaksızın, doğanın gerçekliğinin aynısını kopyalayabilen makineler günümüz genetik mühendisliğinin ve canlı kopyalama (klonlama) tartışmalarının bir benzerini de beraberinde getirmiştir. Kadın ve erkek olmadan laboratuvar şartlarında üretilebilecek insan, günümüzde nasıl toplumsal tartışmalara yol açıyorsa, zamanının toplumunda da fotoğraf, benzer tartışmalar yaratmıştır.

Leipziger Stadlarzeiger'ın fotografik görüntülemeye karşı olan görüşleri, fotoğraf karşıtlarının yaklaşım açısını anlayabilmek adına önem taşımaktadır.

Yansıtılmış geçici görüntüleri saptamaya çalışmak yalnızca olanaksız değildir... bunu sadece istemek bile bir sövgüdür. İnsan, Tanrı'nın görüntüsünde yaratılmıştır ve Tanrı'nın görüntüsü insan eliyle tasarlanan hiçbir makine tarafından saptanamaz (yakalanamaz). Bir sanatçının, kendisi de ilâhî düzeye ulaşmış olan bir sanatçının, ilâhî sezgilerle dolu bir vekar anında, dehasının yüksek kanatları altında ve hiçbir mekanik yardım olmadan, tanrı vergisi insanî özellikleri çoğaltmasına izin verilebilir (Benjamin, 2001, s. 7).

Charles-Pierre Baudelaire'e göre; fotoğraf sanayi, yeteneksiz ve başarısız ressamlar için bir sığınak olmuştur ve fotoğraftan esinlenerek yapılan çalışmalar Fransız sanatındaki yaratıcılığın kurummasına neden olacaktır. Fotoğraf için şöyle der (Kılıç, 2008: 122) :

Eğer sanatın işlevlerinden herhangi birini üstlenmede fotoğrafiye izin varsa, yığınların ahmaklığında bulacağı doğal ittifak sayesinde, çok geçmeden sanatın yerini alacak ya da onu tümüyle yozlaştıracaktır. Şu halde, gerçek ödevinin sınırları içine girmesi gerekiyor, bu da bilimlerin ve sanatların hizmetkârı, ama fevkalâde alçak gönüllü hizmetkârı olmaktır, tıpkı yazını ne yaratmış, ne de onun yerini almış olan matbaa ve stenografya gibi. Bir çırpıda gezginin albümünü zenginleştirsın ve belleğinin sahip olmadığı şaşmazlığı gözlerine sağlasın, doğabilimcinin kitaplığını süslesin, mikroskobik hayvanları devleştirsın, hatta birtakım bilgilendirmelerle astronomun varsayımlarını güçlendirsın; nihayet, her kim mesleğinde mutlak bir maddi kesinliği gereksiniyorsa, gidip onun sekreteri not defteri olsun, buraya kadar tamam. Eskinin yıkıntılarını, zamanın kemirdiği kitapları, taşbaskıları ve elyazmalarını, biçimleri yitip gidecek olan ve belleğimizin arşivlerinde bir yer açmamızı isteyen değerli

³ Mitolojide “Tepegöz” adıyla da bilinen, tek gözlü dev yaratık.

şeyleri unutulmaktan kurtarsın, teşekkür ve alkışlarla karşılanacaktır. Ama eğer tutulamayanın ve imgesel olanın alanı üzerinde, salt insanın ruhundan bir şeyler kattığı için değerli olan şeyler üzerinde tepinmesine izin verilmişse, o zaman yazıklar olsun bize! (Kılıç, 2008: 123).

Fotoğraf, ortaya çıktığı dönem içerisinde oldukça tepkiyle karşılanan bir icat olmuştur. Karşı çıkanlar temelde iki farklı görüş şemsiyesi altında birleşmektedir ve aralarında anlaşılması gereken önemli bir fark vardır. Karşı çıkan gruplardan ilkinin ortak görüşü; tanrının sureti olan insanın, makine tarafından kopyalanmasının bir hakaret olması; diğer grubun görüşü ise, resim sanatını yozlaştıracağı yönündedir. “Resim yapabilme kabiliyeti tanrı tarafından bazı insanlara bahşedilmiş bir yetenektir” görüşünden yola çıkan bakış açısı çerçevesinde ele alındığı takdirde; fotoğraf makinasıyla birlikte herkes bu yeteneğe sahip olabilecek hale gelmesi, tanrının seçimlerine başkaldırı olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda, günümüz genetik mühendisliği üzerine yapılan tartışmalarla büyük benzerlikler taşımaktadır. Resim sanatını yozlaştıracağı veya sekteye uğratacağı yönündeki görüşler ise genel olarak sanatçılar tarafından savunulan bir görüştür. Bu görüş çerçevesinde, sanatçının eseri üzerindeki etkisi önem taşımaktadır ve mekanik yollardan üretilen görüntüler bu insani etkiden yoksun olduğu için sanatsal değer taşımamaktadır. Fotoğrafın kullanım şekline göre, doğruluğu kısmen kabul edilebilir bir yaklaşımdır. Fakat fotoğraf, resim sanatına, o dönem için tahmin edilemeyen farklılıklar kazandıracaktır.

Fotoğrafın icadıyla birlikte görüntüler çoğaltılabilir hale gelmektedir. Dolayısıyla, genel olarak mimetrik (taklitçi) anlatım yöntemini benimsemiş resim sanatı için değişim kaçınılmazdır. Fotoğrafın ortaya çıkışına kadar, belgeleme misyonu ressamın göreviydi. Belgelemek için, edindikleri konuyu en ince detayına kadar tuvallerine yansıtmaktaydılar. Fakat fotoğraf bu çabayı çok daha kısa sürede, daha doğru ve daha ucuza gerçekleştirmektedir. Gerçekliği aktarmak, artık fotoğrafın görevidir.

Fotoğrafın, gelişen teknolojiyle birlikte yaygınlaşmasıyla, kitleler tarafından çok fazla vasıf gerektirmeden, sıradan insanlar tarafından da aslının aynısı görüntü üretimi, seri üretime benzer bir hal alarak beraberinde sanatçının el emeğiyle üretimini yaptığı resim sanatının belgeleme özelliğini tamamen yitirmesine yol açmıştır. Ressamlar, doğanın temsil edilme yöntemi değiştiğinden ötürü doğayı temsil etmeyi tekrar keşfetmek zorunda kalmışlardır.

4. Gerçeküstücülük ve Fotoğraf

Resim, fotoğrafın icadından sonra, küllerinden yeniden doğarak, kaybettiği taklitçi kabiliyetinin yerini, sanatçının mental dünyasını resimlerine aktarmasıyla tekrar var olma yoluna girmiştir. Ressamlar yeni çalışma alanlarını, fotoğrafın giremeyeceği alanlara yönlendirmeye çaba sarf ederken, aktarılan gerçeklik artık doğanın gerçekliği değil sanatçının gerçekliği olmaktadır. Nesneleri gözle görüldüğü gibi tasvir etmek yerine zihinde canlandırdığı imgesini resmetme, resim sanatının yeni amacı haline gelmekte ve bununla beraber değişen gerçek algısı da, gözle görülebilenin ötesine yönelerek, sanatta gerçeküstü anlatım biçemlerini sanatsal anlatım sürecine dâhil etmektedir. Aslında sanatçıların belki de en büyük arzusu olan, doğanın gerçekliğini olduğu gibi aktarabilme çabası, fotoğrafın icadıyla beraber ulaşılabilir bir emel halini almaktadır. Diğer yandan sanatçı, gerçekliği aktarmak üzerine olan amacına ulaştığında ise makinelerle elde edilen bu gerçekliği yeniden bozma isteği ortaya çıkmaktadır. Binlerce yıldır ulaşılmak istenen gerçeklik seviyesine ulaşılmış olmasına karşın, gerçeklik sanatçıya hiçbir zaman yeterli gelmemektedir. Sadece olanı olduğu gibi aktarmak, kendinden bir parça katmamak, sanatın doğasına terstir ve bunun sonucu olarak fotoğrafın da bir sanat alanı olarak kullanıldığı kabul edildiğinde, fotoğraf sanatında gerçeküstü anlatım tarzının ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Gerçeküstücülüğün ortaya çıkışını hazırlayan sosyo-politik, teknolojik ve sanatsal birçok etken vardır. Sadece fotoğrafın icadı ve sanatta gerçekleşen yeni anlatım arayışları sonucunda ortaya çıktığı savına varılması, konuyu anlamlandırmak adına eksik bir yaklaşım olacaktır. Sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan iş gücü ihtiyacının karşılanması adına, kırsal bölgelerden şehirlere göç edilmesi, pastoral hayat içerisinde yaşamaya alışkın olan kitleleri, şehir hayatı içerisindeki işçiler haline getirmiştir. Kapitalist düzenin, göç eden işçi sınıfı üzerinde kurmuş olduğu baskı ve ağır çalışma koşulları, sonuç olarak modern hayattan kaçma arzusunu doğurmuş olmasına rağmen, bu arzu gerçekleşememiş ve işçi sınıfı, modern zamanların yarı özgür köleleri halini almıştır. Kaçış arzusunun gerçekleşememesinin temelinde, kapitalist sistemin, el işçiliğini, seri üretim karşısında rekabet edemez hale getirmiş olması yatmaktadır. Toplum üzerinde oluşan baskıyı anlamlandırmak adına Spartaküs'ün direnişi iyi bir örnek oluşturmaktadır. Spartaküs'ün Roma İmparatorluğu'na karşı başkaldırıp, kölelerden ordu kurulmasına benzer şekilde, İngiltere'de "Luddit İsyanları" (1815) adı verilen işçi ayaklanmaları ortaya çıkmıştır. Bu isyanlarda işçiler silahlanarak fabrikalara baskın düzenlemişler ve üretim makinelerini tahrip etmişlerdir. Luddit isyanları aynı zaman da gelişen teknolojiye de başkaldırı niteliğindedir. Fotoğrafın icadı sonrası gerçekleşen tartışmalar da Luddit İsyanlarına benzetilebilir.

Gerçeküstücülüğün temellerinin atılmasında belki de en önemli sosyo-politik gelişme I. Dünya Savaşı'dır (1914 - 1918). Savaşın şiddeti ve kaotikliği birçok sanatçıyı doğrudan etkilemiştir. Hatta gerçeküstücü manifestoyu yayınlayan Andre Breton tıp eğitimi aldığından dolayı, savaş sırasında ordunun ruh ve sinir hastalıkları merkezinde görevlidir. Gerçeküstücülerin, dili ve sözcükleri bozarak anlamları dışında kullanmasının temelinde, Breton'un çalıştığı merkezde hastası olan şizofren ve paranoyakların etkisi büyüktür (Artun, 2006). Savaşın doğal sonucu olan ölüm, vahşet, korku ve tecavüz, tüm Dünya'yı, özellikle de Avrupa'yı 4 yıl boyunca etkisi altına almıştır. Gerçeküstücülerin üretim yöntemlerinin başında gelen psikanalizin de temelinde bu etkilerin yatması bir tesadüf değildir.

Sonuç olarak; Gerçeküstücülüğün ortaya çıkmasını sağlayan birden çok etkenden söz etmek mümkündür. Fotoğrafın icadıyla beraber sanatta değişen gerçeklik algısı, insanoğlunun alışık olduğu yaşam şeklini farklılaştıran sanayi devrimi, I. Dünya Savaşı'nın toplum ve dolayısıyla sanatçılar üzerinde bırakmış olduğu travmalar, bu etkenlerin başlıcalarıdır. Özünde Gerçeküstücülük, modern dünyanın insan üzerinde oluşturduğu baskıya karşı sanatçıların başkaldırısıdır, isyanıdır, direnişidir. Bu başkaldırı, Dada akımıyla beraber başlamasına rağmen, en büyük çıkışını Gerçeküstücülükle gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Gerçeküstücülük, biçimsel kaygılara dayalı yeni bir anlatım biçimi yaratma arayışı değil, aksine toplumsal koşulların doğal sonucu olarak ortaya çıkmış sanatsal dışavurumdur.

Sonuç

Gerçeküstü anlatım açısından, fotoğrafın sağladığı imkânlar neredeyse sınırsızdır. Yapısı gereği, gerçek olanı aktaran fotoğraf, sanatçının sonradan gerçekleştirdiği müdahalelerle, olanı düz bir şekilde aktarmaktan sıyrılarak sanatçının mental dünyasını da yaratım sürecine dâhil ettiği anlatım biçimi özelliğini kazanmasıyla birlikte, fotoğraf sanatçıları, gerçeküstü anlatımı çalışmalarına taşırken resimsel etkileri de kullanmaktan kaçınmamışlardır. Fotoğrafın, ressamlar ve dolayısıyla resim sanatı üzerindeki etkisine benzer şekilde fotoğrafçılar da resim sanatından bir o kadar etkilenmektedir. Fotoğraf sanatçıları gerçeküstü anlatımlarını aktarırken, fotoğrafın da teknik sınırlarını zorlamaktadırlar ve teknik arayışlar fotoğraf için gelişimi tetiklemektedir. Fotoğrafçıların yeni anlatım şekilleri arama çabaları sonucunda fotoğraf çekme eylemi, birçok gerçeküstücü fotoğrafçı için "fotoğraf yapmak" olarak değişikliğe uğramaktadır. Fotoğrafın konvansiyonel üretim şekli, farklı müdahaleler sonucunda, resimsel tatlar bırakan sonuçlara ulaşmaktadır. Fotoğraf yapma eylemi, resim sanatının, fotoğrafın icadından sonra gerçekliği aktarmayı bırakarak kendine

yeni mecralar aramasına benzer bir yol çizerek, fotoğraf üretiminin basitleşerek, geniş kitlelerce uygulanabilen bir teknik halini almasından sonra, fotoğrafçının farklı olana ulaşma çabası doğrultusunda kendine yer bulmaktadır. Bu doğrultuda fotoğraf yapma, fotoğrafçılar için kendi dışavurumlarını oluşturdukları mecra olarak yer almaktadır.

Gerçeküstücü anlatımı kullanan fotoğrafçılar için fotoğraf yapma eylemi, fotoğraf çekmekten farklı olarak, resim ve fotoğrafın arasında melezlenmiş şekilde durmakta, fotoğrafın getirdiği teknolojik - teknik imkânları ve resimsel anlatımın kişiselleştirilebilirliğinden beslenmektedir. Bu melez yöntemle beraber fotoğrafçı, hem aktarıcı hem de çok daha fazla katılımcı olarak sanatsal üretim süreci içerisinde yer almaktadır. Gerçeküstü anlatım biçimini benimsemiş fotoğrafçılar için fotoğraf yapmak, fotoğrafı medya olarak kullanarak resim yapmakla örtüşmektedir. Fotoğraf ve resmin arasında bozulamayacak simbiyotik⁴ beslenme oluşturulmuştur. Fotoğrafın teknolojik imkânları ve resim sanatının anlatım öğeleriyle, iki disiplin birbirini besleyerek gelişimlerini sürdürmektedirler. Fakat bu gelişim, tek çizgi üzerinde yol almamakta, farklı eğilimlerle beraber, birden çok yöne yayılmaktadır. Fotoğrafın sunumuna dâhil edilen mekânsal ve üç boyutlu (fotografik heykel gibi) anlatım yöntemlerinin yanında, video gibi destekleyici uygulamalarla, fotoğraf çok farklı anlatım biçemlerine doğru yol almaktadır. Fotoğrafın dijitalleşmesi, internet üzerinden aktarılması ve dijital ortamlarda depolanmasıyla beraber, fotoğrafın fiziksel üretimi oldukça azalmıştır. Artık fotoğraf hem her yerdedir, hem de fiziksel olarak hiçbir yerde. Bu bağlamda, fotoğrafın kendisi gerçeküstü bir hal almıştır.

⁴ İki canlının yardımlaşarak, tek bir organizma gibi yaşam sürmeleri.

Kaynakça

Artun, Ali. "Modernliğin Sınırında Sanat-Eleştiri, Özerklik, Siyaset III-Sanat ve Siyaset." 2006. Web. 19.06.2013. [<http://www.aliartun.com/content/detail/27>]

Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*. (Çev. Ali Cengizkan). İstanbul: Ygs Yayınları, 2001.

Gombrich, E. H. *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran Ömer Erduran). İstanbul Remzi Kitabevi, 2007.

Kılıç, Levend. *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost, 2008.

Oskay, Haluk Arda. "Gerçeklik Algısının Fotoğraftaki Teknolojik Gelişmelerle Birlikte Değişime Uğrayarak Gerçeküstücülüğün Ortaya Çıkması". Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Çalışması, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, 2013.

Tüfekçi, Tunç. "Resim Fotoğraf İlişkisi." 23 Şubat 1998. Web. 18.11.2010. [http://www.msgsu.edu.tr/data/doc/temel_egitim_etkinlikler/6.rtf]