

FOTOĞRAF TEMELLİ SANAT ÜZERİNE BİR İNCELEME

Derya ŞAHİN¹

ÖZ

Buraya bu yazı tipi ile Türkçe özetinizi kopyalayınız. İnsanlığın ilk fotoğraf karesiyle tanışması 19. yüzyılın ilk yarısına rastlar. Nicéphore Niepce'in *Pencereden Görünüş* isimli ilk fotoğrafı ile fotoğraf teknolojisinin temelleri atılmış, ilerleyen süreçte fotoğrafçılığın etki alanı da genişlemiştir. Günümüzde de yoğun bir biçimde kullanılan bu teknoloji, farklı sanatlarla da ilişki kurarak çağdaş sanatta geniş yer bulmuştur. Fotoğrafın gerçekliğin en iyi göstergelerinden biri olması, kanıtlama gücü, inandırıcılığı ve sorgulayıcılığının yanı sıra sanat nesnesinin biricikliğini ortadan kaldıran yapısı nedeniyle birçok sanatçı tarafından tercih edilmektedir. Sanatçılar tarafından farklı şekillerde istifade edilen fotoğraf, bazen tek başına anlam üretirken bazen de yardımcı bir malzeme, bir araç işlevi üstlenmektedir. Bu çalışmada amaç, son dönemde çağdaş sanatta fotoğrafın ne şekilde yer aldığına ve de ne tür yaklaşımlarla sergilendiğine dair örnekler üzerinden, fotoğrafın çağdaş sanat pratiği içindeki geniş kullanımına dikkat çekmektir. Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde ise doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, sanatçıların, fotoğraftan farklı şekillerde yararlandıkları görülmüştür; Kimileri buluntu fotoğraflar kullanarak, kendilerinin ve diğer insanların hatıralarının, geçmişlerinin ve bilinçlerinin gerçekliği ve kurgusallığı arasındaki belirsizliğe işaret ederken kimileri; fotoğraflarıyla büründükleri bir takım roller üzerinden kimlik, cinsiyet, başkalaşım, aidiyet, gibi kavramları sorgulamışlardır. Çalışma göstermektedir ki; fotoğraf sadece an'ı kaydetmenin çok ötesinde konumlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, sanatçı, fotoğraf, belge

¹Yrd.Doç, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı, derya2181(at)gmail.com

A STUDY ON THE PHOTOGRAPH BASED ART

ABSTRACT

Human first met the first photograph shot in the first half of the 19th century. With the first shot of Nicéphore Niépce's named 'the View from the Window', the photography technology has started and afterwards the area of influence of the photography has been enlarged. This technology, which is being used intensively at the present day as well, has found a large place by establishing relations with different arts. Since the photograph is one of the best indicators of the reality, and because of its proof power, persuasiveness and inquisitiveness and its structure which removes the uniqueness of the art object, it is preferred by many artists. The photograph, which is benefitted from itself alone, sometimes produces meaning by itself; and sometimes it functions only as a helper material, a tool. The aim of this research is to attract attention to the large usage of the photograph in the contemporary art practice upon the examples how it takes part in the modern art and what kind of approaches has been followed. Qualitative research methods and techniques were used in the research in which general review modal has been taken as basis. In the research, the artists have been noticed that they have benefitted from the photograph in different ways; some have used founding photographs and thus have pointed out the uncertainty between the reality and the fictionality of the memories, past and consciousness of themselves and other people; and some have interrogated the concepts such as identity, gender, metamorphosis and pertinence upon the roles which they have taken with their photographs. As a result it has been understood that photograph has been situated much more beyond from just to record the moment.

Keywords: Contemporary art, photograph, , artist, document

Şahin, Derya. "Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Bir İnceleme". *ulakbilge* 6. 20 (2018): 85-99

Şahin, D. (2018). Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Bir İnceleme. *ulakbilge*, 6(20), s.85-99

Giriş

*Teknik yolla çoğaltma, asıl olanın –
ister bir fotoğraf vasıtasıyla olsun isterse bir fonograf-
izleyiciyle yarı yolda buluşmasını sağlar.*

Walter Benjamin

Fotoğraf günümüzde en fazla kullanılan belgeleme aracı ve tasvir tekniği olmasının yanında icat edildiği tarihten itibaren kimi zaman resim sanatının dilinden beslenmiş ve de bir sanat yapıtı olarak değer görebilmek adına çok mücadele vermiştir. Modernist dönemde pek ilgi görmeyen fotoğraf çağdaş sanat pratiğinde geniş yer bulmuştur.

Yeni bir buluş olarak önceleri salt teknik ve araçsal işlevi olan bir etkinlik olarak düşünülmüş olan fotoğraf zamanla araçsal işlevinin yanı sıra toplumu değiştirme, biçimlendirme, yönlendirme özelliği ve estetik ilişkisi fark edilerek yirminci yüzyıl başlarında bir sanat dalı olarak kendini göstermeye başlamıştır. Fotoğrafın teknik bir sanat olmaktan çıkıp sanatsal bir ifadeye özgün bir dil yetisine kavuşması fotoğraf mucitlerinin daha ilk yıllarda gösterdikleri üstün çabalarla mümkün olmuştur. Teknik olanakların gelişmesi ve fotoğrafın çoğaltılabilirlik özelliği (reprodüksiyon) kitle iletişimin oluşmasını sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyıla ait bilime inanma bilime dayanma aydınlanma felsefesinin toplumlara etkilemesinin sonuçları pozitivist düşüncenin gelişimi, aynı zamanda fotoğrafın bilimsel olarak ele alınıp değerlendirilmesini de gündeme getirmiştir (Derman, 1991: 13).

Gerçekliğin en iyi göstergelerinden biri olması, kanıtlama gücü, inandırıcılığı ve sorgulayıcılığı nedeniyle birçok sanatçı tarafından tercih edilen fotoğraflar, bazen tek başına anlam üretirken bazen de yardımcı bir malzeme, bir araç işlevi üstlendiği çağdaş sanatta yerini sağlamlaştırmıştır. Bunun yanı sıra; fotoğrafik görüntünün sanat nesnesinin biricikliğini ortadan kaldıran yapısı da sanatçılar için ilgi çekici olmuştur.

Erzen'e göre; bugün fotoğraf ve sanat ilişkisinin en önemli yönlerinden biri de sanat eserlerinin çoğunu fotoğraf yoluyla bilmemizdir. Sanatın ve mimarinin bize sunduğu alan genellikle fotoğraf olmaktadır. Fotoğraf bütün sanatları bir şekilde tekrardan biçimlendirmiştir. Sanat giderek kendi kendinin bir kopyası ya da bir imgesi haline gelmiştir. Bu nedenle de duyumsal ve fiziksel gerçekliği kaybolmaya başlamıştır. Fotoğraf, ise sanatsal bir imge haline gelmiştir...(Erzen, 2004:20-21).

Tony Godfrey’e göre ise fotoğraf, “dünyadaki bir şeyi göstermenin ya da indekslemenin bir yolu” dur. (Godfrey, 1998: 303).

Bu bağlamda fotoğrafik belgeleme sayesinde, “Performans Sanatı”, “Vücut Sanatı”, “Arazi Sanatı” gibi süreçlerde yapılan çalışmalar, fotoğrafik görüntüler aracılığıyla dünyanın her yerinde görülebilme fırsatı bulmuştur.

Günümüzde farklı sanatsal ifadelerin oluşmasında alternatifler sunan fotoğraf, sanat medyaları arasında önemli bir yere konumlanmış ve kimi zaman fotoğraftan beklentileri sarsıntıya uğratmayı başarmıştır. Belgeleme özelliğinin yanında geniş ve örtük anlamlar da barındıran fotoğraflar, sıradan deneyimlere ait görünüşleri yeniden tanımlamaktan daha öte bir işlev görürler.

Bu çalışmada, çağdaş sanatta fotoğrafın ne şekilde yer aldığına ve de ne tür yaklaşımlarla sergilendiğine dair örneklerle yer verilmiştir.

ÇAĞDAŞ SANATTA FOTOĞRAF KULLANAN SANATÇILAR

Belge-Tanık-Kanıt Fotoğraflar

Bugün fotoğrafik görüntülerin birer mizansel olabileceği bilinmesine rağmen, fotoğrafa inanma dürtümüz ondan şüphe duyma eğilimimizden çok daha fazladır.

Antmen’e göre (2002:131); çağdaş sanat pratiğinde fotoğraf kullanımı, fotoğrafik “gerçekliği” irdeleyerek temsil olgusunu gündeme getirdiği için zengin bir alan oluşturmaktadır. Gerçek ile kurgu arasındaki sınır arayışında yaşanan sorgulama sürecinin kapılarını aralayacak bir üretime yol açmaktadır. Gerçeklik olgusunu bir ikilem yaratarak aktaran sanatçıların bu tavrı ile *Magritte* arasında bir yakınlık kurmak olası görülmekte ve dolayısıyla bugün fotoğraf temelli birçok işin altında, bir biçimde “*bu bir pipo değildir*”² yazmaktadır.

² Gerçeküstü resmin en önemli temsilcileri arasında yer alan Rene Magritte’in “İmgelerin İhaneti” adlı tablosunda bulunan pipo imgesinin altına “Bu bir pipo değildir” yazısı vardır. Bu cümle ilk başta bir çelişki gibi görünse de aslında “bu resim bir pipo değil, piponun bir görüntüsüdür ve image sadece bir gerçek temsilcisi olup, bir gerçek değildir” şeklinde okunabilir.



Resim 1. Lotty Rosenfeld, yolun üzerinde bir mil boyunca uzanan haçlar” performans fotoğrafları

Lotty Rosenfeld, 1979’dan bu yana kamusal alana müdahale eden performanslar ortaya koymakta ve işlerini fotoğraflar aracılığıyla belgelemektedir.

Sanatçının; “Yolun Üzerinde Bir Mil Boyunca Uzanan Haçlar” adlı çalışmasında Rosenfeld, Şili’nin başkenti Santiago’daki ana caddelerden birinde, yol çizgilerinin üzerine beyaz sargılar yapıştırmış ve şeritleri birer artı şekline dönüştürmüştür. Sanatçı bu eylemini dünyanın birçok yerinde gerçekleştirse de performansın General Augusto Pinochet’nin askeri diktatörlüğü döneminde gerçekleştirildiği ilk uygulama ayrı bir önem taşımaktadır. Devletin uyguladığı şiddete dikkat çekmek isteyen sanatçının bu çalışmasında fotoğraf, ikincil bir role sahiptir; bir süre sonra görünürlüğü kalmayacak bir direniş biçimini kaydetmek için kullanılan bir araçtır. Sanatçı çalışmasında, izleyiciyi fotoğrafa değil, onun aracılığıyla tasvir edilen eyleme yönlendirmek istemektedir (Campany,2015: 456-457).

Sanatçı bu eleştirel performanslarını kayıt altına aldığı fotoğrafları sanat galerilerine taşıırken, gerçekleştirdiği eyleminin doğasını da bir anlamda değiştirmiştir. Yapıtını sanat galerilerinde sergileyerek, aslında metalaştırıcı kurumsal sanata dahil etmiştir. Bu da sanatçının eleştirdiği ve yaptığı aynı yerde konumlandırarak çelişkili bir durumu da ortaya koymaktadır.



Resim 2. Zhank Huan, Bady/Language, 1970-1990

Performanslarını fotoğraflar aracılığıyla kayıt altına alan bir diğer sanatçı Zhank Huan ;kariyerine performans sanatçısı olarak başlamış, daha sonra, fotoğraf, video, enstalasyon sanatlarıyla da ilgilenmiştir. Sanatçı “The Bady Is Language”(beden dildir) ifadesi altında ürettiği işlerinde, beden üzerinden insan hakları kısıtlamalarına karşı sesini duyurmak istemiştir. Sanatçının “Göldeki Su Seviyesini Yükseltmek İçin” isimli çalışmasında gölün içinde duran insanlar görülmektedir. Bu eylem ve eylemi belgeleyen fotoğraflar; göçmen işçilerin maruz kaldıkları sömürüye ve zor yaşamlarına dikkat çekmek istemektedir.

Derman’a göre (2010:11) fotoğraf, resim ve şiir gibi sanat ortamlarından farklıdır. Bu alanın yoğun olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerden günümüze kadar geçen sürede geleneksel sanat anlayışına uygun birçok ürün verilmesine karşın, başarılı fotoğraflar olarak nitelenebilecek birçok ürünün altında sanatın artık eskimiş bir olgu olduğu görüşü yatmaktadır. Buna karşın fotoğrafın önemli niteliklerinden biri de, ona konu olan her şeyi birer sanat yapıtına çevirebilmesidir.

Bu da şu sözü akıllara getirmektedir; *Zaman çoğu fotoğrafı-en amatörce çekilmiş olanları bile-eninde sonunda sanat katına çıkaracaktır...*(Sontag,2008:26)



Resim 3. Sherrie Levine, “Walker Evans’tan Sonra”, 1981

En amatörce çekilmiş fotoğraflar hatta bizzat çekilmemiş fotoğrafların dahi sanat nesnesine dönüşebildiğine dair örnekleri Sherrie Levine'in işlerinde görmek mümkündür. “Sanatın orijinallliği yalnızca dünyayı kopyalamaktır” diyen Amerikalı fotoğrafçı ve kavramsal sanatçı Sherrie Levine; Walker Evans, Edward Weston gibi ünlü fotoğrafçıların eserlerini yeniden fotoğraflamaktadır. Barrett'e göre (2009:123) “Sanatçı, bu fotoğraflarla, benzersiz sanat eserinin yüksek değerine duyulan modernist inanca karşı bir tepkide bulunmuş, telif haklarını, orijinallik ve özgünlük kavramlarını radikal bir şekilde sorgulamaya tabii tutmuştur”.

Yılmaz'a göre (2013:395) “Kopya ya da temsili imge, bir yandan aslını görme arzusu uyandırırken bir yandan da başka imgelere kaynaklık eder”.

Fotoğrafla yapmak istediğim, gerçekten taşan kurguyu ortaya çıkarabilmek. Böylece toplumun zaten içinde var olan doğal önyargılarını alabora edebiliyorum diyen Martin Parr ise çağdaş dünyayı kendisine konu olarak seçmiş ve onun sosyokültürel gelişimlerini ve değişimlerini ironik bir bakış açısıyla belgeleyen bir sanatçıdır.



Resim 4. Martin Parr, “New Brighton, Son Tatil Yeri”, 1983-1985

“Son Tatil Yeri” adlı serisinde; turizmin, insanlara reklamlarla gösterdikleri ile gerçeklikte sundukları arasındaki farklılıklara dikkat çeken Parr, fotoğraflarıyla beklenti ve gerçeklik arasındaki uçurumu gözler önüne sermektedir.

Fotoğrafların sunuluş biçimi, sunulduğu ortam değiştikçe yüklenen anlamlar da değişmektedir. Gazete kağıda basılan bir fotoğrafın bıraktığı etkiyle aynı fotoğrafın bir müze kataloğunda görülmesinin bıraktığı etki birbirinden farklıdır şüphesiz. Gerhard Richter'in “Atlas” isimli çalışması da farklı sergileme biçimiyle dikkatleri çekmektedir.



Resim 5. Gerhard Richter, 1976 51.7 cm x 73.5 cm Atlas Sheet: 327

1970 51.7 cm x 66.7 cm Atlas Sheet: 203

Gerhard Richter'in “Atlas” isimli çalışması fotoğrafın güncel sanat içindeki rolüne iyi bir örnek oluşturmaktadır. Sanatçı, fotoğrafın zaman zaman merkezi bir konuma sahip olduğu, zaman zaman da yardımcı bir rol üstlendiği görülen çalışmasında, beş binden fazla fotoğraf, çizim ve diyaframdan faydalanmıştır.

Sanatçının 1945'ten beri biriktirdiği fotoğraf ve diğer materyallerden oluşan bir arşiv niteliğindeki projesindeki serinin 327.bölümü olan “Bulutlar”; 16 farklı bulut görüntüsünden oluşmaktadır. Farklı bulut şekilleri ve sahip oldukları beyaz, kahverengi ve mavi gibi baskın renkler, bu fotoğrafları pek çok çağrışıma açık hale getirmektedir. Çalışma, sürekli değişim geçiren doğa fikrini sembolize ederken, doğanın içinde keşfedilebilecek soyutlamalara da dikkat çekmektedir (Campany,2015: 431) .



Resim 6. Peter Fischli David Weiss, Renkli fotoğraf, 40x30 cm. 1984-1986

En güzel şeyin, bir şeyin yıkılmadan önceki dengesi olduğunu ifade eden Peter Fischli ve David Weiss'ın işleri ise, gündelik olanı yabancılaştırıp farklı bakış açısı ve anlam kazandırarak öne çıkmaktadır.



Resim 7. Peter Fischli David Weiss, Sessiz Bir Öğleden Sonra, 41x30 cm. 1984-1985

82 fotoğraftan oluşan “denge/Sessiz bir öğleden sonra” isimli serilerinde sanatçılar, mutfak aleti, sebze ve şişe gibi gündelik objeleri alıp bunları her an yıkılacakmış gibi duran düzeneklerin parçası haline getirmektedir. Böylece bu tekinsiz düzenekler, düşmeye meyilli, sallanan birer heykel halini almaktadır.



Resim 8. Gillian Wearing, “Başkalarının Söylemeni İstedığı Şeyleri Değil Senin İstedğini Söyleyen Tabelalar” Serisi , 1992-93.

Fotoğrafçı ve video sanatçısı olan Gillian Wearing, “Başkalarının Söylemeni İstedığı Şeyleri Değil, Senin İsteddiğini Söyleyen Tabelalar” isimli serisi ile görünenin altındaki gerçeklere işaret etmek isteyen bir sanatçıdır.

Wearing; sokakta gördüğü insanlardan o an kafalarını meşgul eden şeyi bir kağıdın üzerine yazmalarını ve sonra bu kağıdı tutarak poz vermelerinin istemektedir. Evsizlerden beyaz yakalı ofis çalışanına kadar herkese aynı şekilde uygulanan bu seri, yapıta sosyal içerikli bir belge niteliği kazandırmaktadır. Poz verenlerin ellerinde tuttuğu kağıtlar onların zihinlerindeki mahrem düşünceleri kamusal alana açarken aynı zamanda bu seri, dış görünüşün aldaticılığına da göndermede bulunmaktadır. Örneğin takım elbiseli ve yüksek öz güvenli gibi görünen bir profil ile “Çaresizim” yazısı birbirine tamamen zıt bir mesaj vermektedir (Campany,2015:435).

Fotoğrafın yalan söylemediği tek şey; gerçekliğin izidir. Fotoğraf gerçekliğin özelliklerine ilişkin yalanlar söyleyebilir, ancak, gerçekliğin varlığına dair bir aldatmacada bulunamaz (Derman,2010: 108).

Gerçeğin izlerini taşıyan işleriyle tanınan Shimon Attie, “Duvardaki Yazı” (The Writing on The Wall) başlıklı projesinde, Berlin’de yaşayan Yahudilere ait topladığı hatıra fotoğraflarını, Berlin’deki apartmanların duvarlarına yansıtmıştır.



Resim 9. Shimon Attie “Duvardaki Yazı” 20x24, 1992.

Geçmişin parçalarını bugünün mekanlarına dahil ederek hafızaları canlı tutmak isteyen sanatçı; mekan, hafıza ve kimlik arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır.

Bir akışı değil de kesin bir zaman dilimini yansıtıyor olmalarından dolayı akılda daha fazla kalan fotoğraflar, bu yönleriyle istemesek de hafızamıza kazınmaktadır.



Resim 10. Robert Hirsch, Ghost French Children of The Holocaust, ‘Hayaletler; Fransız Holocaust Çocukları’ 152x91x45 cm, 2014

Hafızalara kazınan fotoğraflardan bazıları da; Robert ‘Hirsch’ün ‘Hayaletler; Fransız Holocaust Çocukları’ isimli çalışmasıdır. (Holocaust; Yahudilere uygulanan soykırım) Fransa’dan Auschwitz ve diğer nazi kamplarına sürgün edilen 11.000 yahudi çocuktan yalnızca 300 tanesi kurtulmuştur. Çalışma, Hirsch için bu çocuklara adanmış bir anıt niteliği taşımaktadır. Bu proje, yazar, avukat, nazi suçları üzerine çalışmış Serge Klarsfeld tarafından toplanan doküman ve fotoğraflara dayanmaktadır. 3 adet 152x91x45 cm el yapımı II. Dünya Savaşı 8/20 model vagonun, aslına uygun maketi içerisinde yüzlerce çocuk portresi sunulmuştur (Akt:Er, 2015: 168).

Bir fotoğrafın karşısında duran bilincimiz, belleğin nostaljik yolunu değil, bu dünyadaki her bir fotoğraf için kesinliğin yolunu izler: Fotoğrafın özü, temsil ettiği nesneyi onaylamasıdır. Dilin talihsizliği doğruluğunu kanıtlayamamasıdır belki de. Dil doğası gereği kurgusaldır, oysaki fotoğrafın kendisi doğrulamadır zaten. Ve her fotoğraf orada bulunmanın sertifikasıdır. Fotoğrafın kanıtlayıcı bir kuvvete sahiptir ve tanıklığı nesneye değil zamana dayanır. Fotoğrafın doğruluğu kanıtlama gücü, temsil gücünün üzerine çıkar (Barthes,2008: 104, 106-107).

Tony Godfrey, Kavramsal Sanat üzerine yazdığı kitabında, fotoğrafın Kavramsal Sanattaki öncelikli rolünün eylemleri veya olayları belgelemek olduğunu ifade etmiştir. Ona göre fotoğraf, “dünyadaki bir şeyi göstermenin ya da indekslemenin bir yolu” olmuştur (Godfrey, 1998: 303).

Topçuğlu’na göre ise fotoğraf kullanan günümüz sanatçılarının ortak tavırları şu şekildedir: “Madem herkes fotoğrafın gerçeği yansıttığına inanıyor, öyle fotoğraflar yaparım ki, sizi yanıltır, şaşırtır ve aldatır”(Topçuoğlu,1992:35).

Fotoğrafların gerçekliğine karşı sorgulayıcı bir yaklaşım benimseyenlerden biri de *Atlas Group*'tur. Grup, fotoğraflara delil gözüyle bakma eğilimiyle oynayarak, sahte görüntüler üzerinden fotoğrafın inandırıcılığını zedelemek istemektedir.



Resim 11. Walid Raadar, “Beyrut’82, Şehir Görüntüsü 5”, dijital baskı

Atlas Group aslında Lübnanlı Walid Raad’ın uydurduğu bir oluşumdur. Bu eleştirel çalışmalar arşivleme mantığına uygun bir dil geliştirirken gerçek ile kurmaca arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır. “Beyrut ’82 Şehir görüntü 5” adlı fotoğraf, Lübnan’nın batı yakasının İsrail saldırısı altındaki görüntüsünü tasvir ediyor gibi görünmektedir. Görselin yüzeyindeki çizikler ve fazla pozlandırmanın yarattığı izler fotoğrafa bir sahicilik katarken bunun yanı sıra fotoğrafın yanındaki metin bu görüntünün sahte olduğunu ima etmektedir. “Onlara iki kez ikna olduk” dedirtmeye karar verdik. Böylesi daha inandırıcı” gibi metinler ile izleyiciyi, hafızaya, tarihi anlatılara ve medyada yer alan haberlere karşı sorgulayıcı bir tavır takınmaya teşvik edilmek istenmektedir.

Dieter Appelt ise çalışmalarında bellek, zaman ve aşkınlık gibi kavramları sorgulamaktadır.



Resim 12. Dieter Appelt , fotoğraf, 16 x 11 in. (40.6 x 27.9 cm.)1979



Resim 13. Dieter Appelt , “I dont want to elevate myself above the trees” 39 x 28 cm. (15.4 x 11 in.)

1945’te II.Dünya Savaşından sonra Berlin’e dönen ve etraftaki tarlalarda hayatını kaybeden askerlerin çürümekte olan bedenleriyle karşılaşmıştır. Bu görüntülerden çok etkilenen sanatçının “Peşini bırakmayan anılar” isimli serisi, bu etkilenmenin dışavurumu niteliğindedir. Bu seride daha çok “süreklilik” ve “çürüme” gibi temalar işlenmektedir.

Appelt, bu sanatsal pratiği şu cümlelerle tarif eder: “Çalışmalarım bir anlamda heykel fotoğrafçılığı gibi....Formu bir heykelmişçesine fotoğraflıyorum...” (Campany,2015: 427).

SONUÇ

20. yüzyıla birlikte teknolojik gelişmeler ve disiplinler arası etkileşimler, sanatçıya, malzeme ve yöntemlerle kendilerini ifade etme sınırsızlığını sunmaktadır. Çağdaş sanat sürecinde sanat yapıtı; ortada somut olarak var olmasa bile varlığını korurken, varlığını devam ettirebilme çabası içinde olan sanat için fotoğraf, geniş bir hareket alanı oluşturmaktadır. Bu süreçte sanatçılar, düşüncelerini aktarmaya çalışırken fotografik görüntülerden farklı şekillerde faydalanmaktadırlar. Fotoğraf, düşünce aktarımında dolaysız bir ifade aracı olmasının yanında, bazı sanatçıların yapıtlarında işin tamamlayıcı bir parçası işlevini üstlenmektedir.

Fotoğrafın sanat nesnesinin biricikliğini sarsan yapısı, çoğaltılabiliyor olması, belge niteliği taşıması, inandırma gücü, gerçeklik algısı üzerinde sorgulamalar yaratması sanatçıların fotoğrafı sıklıkla tercih etmelerinin sebepleri arasındadır.

Çağdaş sanat pratiğinde sanatçıların fotoğraftan farklı şekillerde istifade ettikleri görülmektedir. Kimileri buluntu fotoğraflardan yararlanarak, kendilerinin ve

diğer insanların hatıralarının, geçmişlerinin ve bilinçlerinin gerçekliği ve kurgusalılığı arasındaki belirsizliğe işaret ederken, kimileri; fotoğraflarıyla büründükleri bir takım roller üzerinden kimlik, cinsiyet, başkalaşım, aidiyet, gibi kavramları sorgulamışlardır. Kimileri, fotoğraflarla, insanları, yaşam biçimlerini, kentleri, belli bir dönemin sosyal ve mimari yapısını görsel olarak tanımlamaya, sınıflandırmaya ve karşılaştırmaya yönelik yaklaşımlarla bireylerin, benzer ve birbirinden farklı yaşam şekillerine odaklanırken, kimileri ise, fotografik görüntünün, gerçekliği ne kadar yansıtabildiğini düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eden, kafa karıştırıcı işler ortaya koymuştur.

Sonuç olarak sanatçılar, geleneksel fotoğraf mantığının dışına çıkarak, fotoğrafı artık, anı kaydetmenin ötesine geçirip, yeniden yorumlayıp yeni bir biçime, yeni bir bakış açısına ve bir gerçekliğe dönüştürmekte; izleyiciyi de bu dönüşümün merkezine yerleştirmektedirler. Bazen belgesel yönüyle bazen de farklı boyutlarda karşılaşılan fotoğraflar yalın görünümünün ötesinde karmaşık anlamlar barındırabilmektedir. Yani Antmen'in dediği gibi: bugün fotoğraf temelli birçok işin altında, bir biçimde *"bu bir pipo değildir"* yazmaktadır.

KAYNAKLAR

Antmen, A. (2002). Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye'de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler. *Sanat Dünyamız*, sayı 84, Yaz 2002 s:131-139.

Barrett, T. (2009). *Fotoğrafı Eleştirmek: İmgeleri Anlamaya Giriş*. Çev: Yeşim Harcanoğlu. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Barthes, R. (2008). *Camera Lucida*. Çev: Reha Akçakaya. (4.Baskı). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. Çev: Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Company, D. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. Çev: Abbas Bozkurt. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Derman, İ. (1991). *Fotoğraf ve Gerçeklik*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Er, M.H. (2015). *XXI. Yüzyıl Çağdaş Fotoğrafta Yaratım Sürecine Bakış*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Erzen, J. N. (2004). *Fotoğraf Notları*. İstanbul: Say Yayınları.

Godfrey, T. (1998). *Conceptual Art, Art & Ideas*. London: Phaidon.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. Çev: Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı

Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. Çev. Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Topçuoğlu, N. (1992). *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, M. (2003). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi