

CLOUD IN PHOTOGRAPHY İNTECHNİCAL, AESTHETİC AND CONCEPTUAL CONTEXT

Bülent Ümit ERUTKU*¹

* Dr. Öğretim Üyesi / Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü / Fotograf ASD.

Abstract

Mankind has used cloud images in artistic areas to express themselves. Each of the artists is temporary, ephemeral but with a high impact they put different meanings on the clouds; they combined their emotions and spirits with the cloud images. Looking at the disciplines other than the art of photography, the handling of the clouds is more detailed and more exemplary.

In the photos taken during the history of photography, clouds have been used mostly as a showy and secondary composition element that gives texture to the sky. Very few photographers gave importance apart from this approach in their photographs.

In this study, the works of photographers and whose technical, aesthetic and conceptual differences has been discussed. As an example, Gustave Le Gray, Alvin Langdon Coburn, Alfred Stieglitz, Edward Weston, Ansel Adams, Minor White, Jerry Uelsmann, Nuri Bilge Ceylan, Berndnaut Smilde and Vik Muniz's differences in technical and aesthetic approach of the photos are examined. In the technical development years of photography, the main focus was on better photographing and printing of the clouds. Evaluating the photo interdisciplinary (music-psychology), as is trying to show the most perfect way, feelings of nature surreal images, choosing as a medium to transfer taken as a photo-like touch using artificial cloud to represent one's mood, making it an artificial cloud documenting the clouds formed by drawing clouds with airplane. Although photographers photographed the subject with different methods, they seem to have taken the "cloud" choice in a sense represents transience, flux and ultimately the time.

Unfortunately no academic study was found on gathering the work of photographers through the cloud in the field of photography that brings, examines and questions the differences of approach.

Key Words: Photography, Cloud in Photography, Cloud, Alfred Stieglitz, Jerry Uelsmann.

TEKNİK, ESTETİK VE KAVRAMSAL BAĞLAMDA FOTOĞRAFTA BULUT

Özet

İnsanoğlu kendini ifade edebildiği sanatsal alanlarda bulut görüntüsünü kullanmıştır. Sanatçıların her biri, geçici, ömrü kısa ama etkisi fazla olan bulutlara farklı farklı anlamlar yüklemişler; duygularını, ruhsal durumlarını bulut görüntüsüyle birleştirmişlerdir. Fotoğraf sanatı dışındaki disiplinlere bakıldığında bulutun ele alınışı daha detaylı ve örnek olarak daha fazladır.

Fotoğraf tarihi boyunca çekilmiş fotoğraflarda büyük çoğunlukla bulut, gökyüzüne doku veren, gösterişli ve ikincil kompozisyon ögesi olarak yer almıştır. Fotoğraflarında bu yaklaşımın dışında bulutlara ayrı önem veren fotoğrafçı sayısı azdır.

Bu çalışmada kadrajındaki buluta teknik, estetik ve kavramsal farklılık kazandıran fotoğrafçıların işleri ele alınmıştır. Örnek olarak incelenen Gustave Le Gray, Alvin Langdon Coburn, Alfred Stieglitz, Edward Weston, Ansel Adams, Minor White, Jerry Uelsmann, Nuri Bilge Ceylan, Berndnaut Smilde ve Vik Muniz'in fotoğraflarının teknik ve estetik açıdan yaklaşım farkları irdelenmiştir. Fotoğrafın teknik anlamda gelişim yıllarında bulutların daha iyi fotoğraflanması ve baskısının daha iyi yapılmasına odaklanılmıştır.

Fotoğrafi disiplinlerarası (müzik-psikoloji) değerlendiren, olduğu gibi en mükemmel şekilde göstermeye çalışan, doğayı kendi duygularını aktarmak için bir aracı olarak seçen, gerçek görüntüleri sürreal fotoğraf haline getiren bir dokunuş olarak gören, portresi çekilen kişinin ruh halini temsili için kullanan, yapay bulut yapıp onu belgeleyen, uçak ile bulut şekilleri çizdirip oluşan bulutları fotoğraflayan fotoğrafçılar her ne kadar

¹ Sorumlu Yazar email: berutku@marmara.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.691308

farklı yöntemlerle konuyu ele almış gibi gözükseler de aslında “bulut”un seçimi bir anlamda geçiciliği, akışı en nihayetinde zamanı temsil eder.

Bulut üzerinden fotoğrafçıların yaptıkları çalışmaları bir araya getiren, irdeleyen ve yaklaşım farklarını sorgulayan fotoğraf alanında bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Fotoğrafta Bulut, Bulut, Alfred Stieglitz, Jerry Uelsmann.

1.Giriş

Doğanın rutini içinde durmadan hareket eden, şekilden şekile giren gökyüzündeki bulutlar, insanoğlu ile birlikte hep var ola gelmiştir. Önceleri tanrıların yaşadığı yer olarak algılanmıştır. Gücün, hakimiyetin göstergesi olmuştur. Zeus, Antik Yunan’da bulutların, yağışların ve dolayısıyla gökyüzünün hakimi kabul edilmiştir (Pinney, 2012, 29). Bulutlar, ölümlüler ile ölümsüzlere ayıran sayılmıştır. Dinlerde bulut çokça yer almıştır. İncil’de Hz. İsa diriliş sonrası bulut üzerinde yükselmiştir. Meryem gibi havariler de bulutların üstündedir. Benzer şekilde Yahudilikte Mesih’e bulutun oğlu denir (Pinney, 2012, 25). Kuran-Kerim’de ise;11 ayrı surede bulutlardan bahseder. (Bakara Suresi 57, 164, 210; Araf Suresi 57, 160; Ra’d Suresi 12;Nur Suresi 40, 43; Furkan Suresi 25; Neml Suresi 88;Rum Suresi 48; Fatır Suresi 9;Ahkaf Suresi 24; Tur Suresi 44; Vakıa Suresi 69. Ayetleri)

Edebiyat’tan fotoğraf’a birçok sanatsal alanda bulut imgesiyle üretimlerde bulunulmuştur. Sanatçıların her biri, geçici, ömrü kısa ama etkisi fazla olan bulutlara farklı farklı anlamlar yüklemişler; duygularını, ruhsal durumlarını bulut görüntüsüyle birleştirmişlerdir. Bulut görüntüleri metaforiktir, şiirseldir.

Shakespeare’in Antonius ve Kleopatra’sında, Antonius Eros’la konuşurken bulutların nasıl şekil değiştirdiklerini anlatırken şöyle der: “Az önce bir at olan şeyi, bakarsın / Bir düşünme hızıyla yok edivermiş bulut / Su içinde su gibi görünmez olmuş gördüğün şey” (Shakespeare, 2000, 185).

Ahmet Muhip Dırana’sın “Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar” isimli şiirinin son dördüğü bulutların rüyalarımızdaki, hayallerimizdeki varlığından söz eder: “Bakıp imreniyorum akınına / Şehrin üstünden uçan bulutların / *Gidiyor, gidiyorlar yakınına / Rüyamızı kuşatan hudutların.*”

Sait Faik Abasıyanık’ın “Havada Bulut” romanındaki evine bir kova bulut götüren hayalbaz kara kız karakteri (Abasıyanık, 2019, 30); Nazım Hikmet’in Sevdalı Bulut Masalı’ndaki bulut sevdalısı Ayşe kızın çiçeklerini kurtarmak için ağlayan ve sonrasında yok olan, kendini feda eden bulutu Türk edebiyatından ilk akla gelenlerdir (Hikmet, 2014, 47).

Stéphane Audeguy’in “Bulutlar Kuramı” romanı’ndaki kahramanı Goethe, insan beynini bulut şekline benzetir ve dolayısıyla “bulutların gökyüzünün düşünce merkezi olduğunu ya da beynin insanın içindeki bulut olup onu gökyüzüne bağladığını düşünür” (Stéphane, 2005, 18).

Gombrich, “Sanat ve Yanılsama” adlı kitabı’nda Bulutlardaki İlgeler bölümüne Shakespeare’in Antonius ve Kleopatra’sından şu şiiri ile başlar: “Bazen bir bulut gözümüzde bir ejderha oluverir / Bir duman, bakarsın, bir ayı oluvermiş, ya da bir arslan / Derken kuleli bir hisar, bir korkunç kayalık / İnişli çıkışlı bir dağ, masmavi bir yarımada / Üstünde ağaçlar, dünyamıza yukarıdan baş sallayan / Gözlerimizde havayı deve yapan ağaçlar” (Gombrich, 1992, 182).

Atmosferdeki nem ve sıcaklık değişimleriyle sürekli farklılaşan bulutlar için Stéphane, Bulutlar Kuramı kitabında, bulutlara nasıl bakılması gerektiğinden söz eder. “Gökyüzü denen o nesneye her hangi bir şeye bakar gibi bakamazsınız. Ona hemen saldıracak olursanız, kaçır, onu süratle yakalamaya çalışırsanız, sonuç, mesela, Turner’ın bir fırtınası kadar parlak olur. Ama fazla uzun beklerseniz, sonuç soğuktur, sadakatten uzaktır...” (Stéphane, 2005, 45).

Gombrich “Bulutlardaki İlgeler” bölümü’nde Apollonios ile öğrencisi Damis arasında geçen resim sanatının ne olduğuna dair sohbetten söz eder. Öğrencisi mimesis olduğunu söyleyince, Apollonios, bakıldığında sürekli şekil değiştiren, bir şeylere benzeyen bulutları örnek verir. Bulutlar mimesis olabilir mi? Konuşma sonrası bulutların yalın olarak bir anlam barındırmadığı aksine öykünmenin insana has olduğuna kanaat getirirler (Gombrich, 1992, 182-183).

Bulutların birşeylere benzetilmesi ile psikiyatrinin günümüzde hala uygulamakta olduğu Rorschach testi arasında neredeyse fark olmaması ilginçtir. Bu bağlamda Gombrich'e katılmamak mümkün değildir; çünkü "modern psikiyatri antik felsefecilerin sezgilerini doğrulamaktadır" (Gombrich, 1992, 183).

Percy Bysshe Shelley "bulut" isimli şiirinde bulutların gökyüzündeki değişimini, döngüsünü şöyle ifade etmiştir: "...Rahimden çıkan çocuk / Mezardan çıkan ruh gibi / Yeniden doğrulur, yıkarım lahdimi" (Pinney, 2012, 4).

Aristoteles, insanın çevresinde var olan herşeyin değiştiğini ve bunun ezeli ve ebedi olduğunu düşünmüştür. Bu mekânsal, zamansal, niteliksel ve biyolojik harekete ise "Kinesis" demiştir. Bu kavram aynı zamanda Heraklitos'un akış öğretisinin temelidir (Cevizci, 2017, 1137).

Antik Yunan komedyasının ünlü ismi Aristofanes, Sokrates'in toplumun geleneklerine ters düşen görüşleri olduğunu, gençlerin ahlakını bozduğunu ve yanı sıra sofizmi eleştirdiği komedyasının ismi "Bulutlar"dır. Sokrates'in ölüme mahkûm olmasında "Bulutlar" komedyası gösterilir. Aristofanes, onu "...tanrı olarak sadece bulutları tanıyan ve yeryüzünde olup bitenle hiç ilgisi olmayan, havalarda göklerin sırlarını çözmeye çalışan bir ukala karakter olarak gösterir" (Aristophanes, çev.1958).

Aristoteles, bulutların yeryüzünün çevresinde yer alan "su ve hava bölgesi" olarak adlandırdığı ilk kısımda olduğunu var saymıştır. Aristotelesçiler, bulutlar gökyüzünde sabit gibi kaldıklarında yeryüzünün nasıl olurda hareket edebileceğini anlamlandırmaya çalışmışlardır (Hubert, 2012, 230).

Durağan ve sabit bulutlarla ilgili olarak benzer tartışmalar Viktorya çağında sanat eleştirmeni, ressam, düşünür İngiliz entellektüeli John Ruskin'nin 1884 yılında Londra Enstitüsü'nde verdiği bulutlar ile ilgili derslerde de devam etmiş; Homeros'un İlyada'sından alıntılar yaparak konuya açıklık getirmeye çalışmıştır (John, 2019, 12).

Bulut, şiir'de olduğu gibi resim sanatında da farklı yaklaşımlarla ele alınmış bir konudur. Resim 1'de görülen Andrea Mantegna'nın 1457'de yaptığı "St. Sebastian" resminin sol üst köşesine bakıldığında bulut formunun içine gizlenmiş ata binen bir insan görülmektedir.

Resim 1. Andrea Mantegna. "St. Sebastian".



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_-_St._Sebastian_-_Google_Art_Project.jpg

1531 Yılı'nda Correggio'nun "Jüpiter ve İo" tablosu'nda, bir bulut ile kadının tutku dolu sahnesi vardır (Pinney, 2012, 30).

Casper David Friedrich'in alogorik peyzajlarından birinin adı "Bulutların Üzerinde Yolculuk"tur. 1815 Yılında yaptığı bu tabloda genç bir adam sırtı dönük şekilde, yüksek kayalıkların üstünden bulutlu sonsuzluğa doğru bakmaktadır. Onun bu tablosu için; Kendine dönüş, önceden belirlenen yere gidiş, bulutların üzerinden doğa aracılığıyla Tanrısallığa ulaşma gibi farklı okumalar yapılmıştır (Gül, 2016,3-7).

Resim 2. Casper David Friedrich. "Bulutların Üzerinde Yolculuk".



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Caspar_David_Friedrich_-_Der_Wanderer_%C3%BCber_dem_Nebelmeer.jpg

Jacob Isaackszoon van Ruisdael gibi Barok dönem Hollandalı ressam ilk kez, manzara resimlerinde bulut görüntülerini gerçekçi şekilde tablolarına aktarmışlardır (Pinney, 2012, 126).

Resim 3. Jacob Isaackszoon van Ruisdael.



Ruisdael.<https://images.metmuseum.org/CRDImages/ep/original/DP145911.jpg>

Ortaçağ manzara resmine bakıldığında en dikkat çeken şey o tabloların bulut dolu olmasıdır. John Ruskin 1856'da yazdığı Modern Painters kitabı'nda bu durumu dönemin en tipik özelliği olarak ele alır. Ruskin'e göre manzara ressamlarının tablolarını haşmetle süsleyen bulutlar, aynı zamanda Tanrı'nın kudretini gösteren kanıtlardır (Hubert, 2012, 245).

Manzara ressamlarının bir kısmı bulutların geçiciliğini belirsizlik ile ilintilendirerek kullanmışlar ancak bir kısmı ise; bu meteorolojik olayı doğru renk ve biçimde daha gerçekçi resmetmek için çalışmışlardır. Turner bulutları tamamen hafızasından resmederken, Ruskin doğru bulut çizimi için bulut perspektif şemaları hazırlamıştır. Ruskin, bulutlar kadar hiçbir şeyin renklerin azametini, etkisini gösteremeyeceğini ifade ederek Turner'ın tabloları için seçtiği ana temanın temsilini bulutların rengi ile yaptığını yazar. Örneğin; Ölenlerin denize atıldığı "Esir Gemisi" tablosu'nda, ölüm, günbatımında kızıl bulutlarla beraberdir (Ruskin, 2019, 25,57).

Resim 4. William Turner. "Esir Gemisi".



<https://www.sartle.com/artwork/the-slave-ship-j.-m.-w.-turner>

Resim sanatında bu gelişmeler olurken meteorolojik bakımdan ilk kez bulutların sınıflandırma çalışmaları J. B. Lamarck (1802) ve L. Howard (1803) tarafından yayınlanmıştır. Fotoğrafların kullanıldığı ilk çalışma ise 1879 yılında H. Hildebrandsson tarafından yapılmıştır. Hildebrandsson bu çalışmasının 17 ardından yapılan uluslararası meteoroloji konferansı kapsamında dünyanın ilk bulut atlası fotoğraflı olarak hazırlanmıştır (World Meteorological Organization [WMO] , 2019).

René Magritte'in, Maggi Taylor'ın sürreal resimlerinin baş tacı bulutları, Gerhard Richter'in salt bulut resimleri, Leandro Erlich'in cam içinde sıkıştırılmış bulut heykel-yerleştirmeleri gibi üretimlerin resim sanatı ve çağdaş sanat kapsamında bulutlara özel önem verildiğini göstermektedir.

2. Yöntem

Fotoğraf Sanatı tarihi içerisinde fotoğraf üretimlerinde bulutlara teknik ve estetik bağlamda önem vermiş isimlerin yapmış olduğu çalışmalar kronolojik olarak ele alınarak yaklaşım fark ve benzerlikleri irdelenmiştir.

3. Bulgular ve Yorum

Fotoğraf sanatında buluta olan ilginin serüvenine bakmak için öncelikle teknik gelişmelerin yeterli olmadığı 1850'lerde fotoğraf üretmiş olan Gustave Le Gray'in çalışmalarından söz etmek gerekir. Fransız ressam Gustave Le Gray (1820-1884), aynı zamanda döneminin başarılı bir fotoğrafçısıdır. Société Héliographique'ın ve dünyanın ilk fotoğraf organizasyonu olan Société Française de Photographie'in kurucu üyesidir. Fotoğraf adına teknik yöntemler geliştirmiştir. Önceleri kağıt negatif kullanmış, 1851'den itibaren kolodyon cam negatif kullanmıştır. Alexandre Dumas ile Akdeniz'i gezerken denizin ve bulutların birlikte kadrajda yer aldığı fotoğraflar çekmiştir (J. Paul Getty Trust. [Getty], 2020).

1850'lerde fotoğraf filmi yeşil renge duyarlı değil iken maviye aşırı duyarlıdır. Filmdeki bu yetersizlik, Le Gray'in tercih ettiği fotoğraf karelerinde çözüme ulaştığı için ün yapmıştır. Gustave Le Gray, "Marine" başlıklı fotoğraf serisini önce 1856 yılında Londra'da ertesi yıl ise Paris'te sergiler. Fotoğraflar sahilden çekilmiş, denizin ve gökyüzünün farklı oranlarda yer aldığı görüntülerdir. Gökyüzünden ters ışık yoğun bulutların arasından gelmektedir ve altta koyu ve aydınlık tonlarla yer alan deniz görülmektedir. Islak kolodyon cam negatiflerin kullanıldığı o dönem için Gray'in bu fotoğrafları çok dikkat çekicidir. Çünkü; Çok farklı tonlara sahip deniz ve gökyüzü görüntüsünden doğru pozlama yapmak ve netliği sağlamak ancak; Gray'in iki ayrı negatifi birleştirmesiyle mümkündür. Ayrıca; Le Gray, gökyüzünü fotoğraflarken günün en az mavi içeren saatlerini, gün batımlarını çekim için tercih etmiştir (Getty, 2020).

Fotoğraf 1. Gustave Le Gray. “Bulutlu Gökyüzü”

[http://www.getty.edu/art/collection/objects/62045/gustave-le-gray-cloudy-sky-mediterranean-sea-ciel-charge-mer-mediterranee-french-1857/Under the Getty's Open Content Program](http://www.getty.edu/art/collection/objects/62045/gustave-le-gray-cloudy-sky-mediterranean-sea-ciel-charge-mer-mediterranee-french-1857/Under%20the%20Getty's%20Open%20Content%20Program).

Fotoğraf 1’de görülen tarzda çektiği fotoğraflarına “Bulutlu Gökyüzü” ismini vermiştir. Fotoğraf 1857 tarihli ve dönemin yaygın baskı yöntemi olan albümin baskıdır (Getty, 2020).

Frizot, onun kullandığı fotoğrafik yöntem kadar konunun bir başka boyutuna önem vererek “ephemeral etki”den söz eder. Dalgaların ve bulutların geçici, kısa ömürlü olmaları ve fotoğraflanabilmeleri bu etkiyi görünür kılar. Kullandığı farklı pozlanmış birden fazla negatifin birleştirilmesi tekniği başka fotoğrafçıları da bu yöneme sevk etmiştir. Camille Silvy, bu isimlerden biridir (Frizot, 1998, 100).

Silvy’nin “River Scene, France” isimli çalışmalarının irdelendiği Haworth-Booth’un kitabında yer verdiği fotoğraflarda bunu görmek mümkündür (Haworth-Booth, 1992, 11, 17, 19, 20).

1894 Yılı’nda Nature dergisi’nde yayınlanan bir makalenin başlığı “Bulut Fotoğrafçılığı”dır. M.A. Angot’un bu yazısı mükemmel bulut fotoğrafları çekmek için teknik olarak neler yapılması gerektiğini anlatır. İlk öneri geliştirme banyosunda birkaç damla seyreltilmiş pirogalol’ü potasyum bromür solüsyonunda kullanmak, ardından sodyum karbonat ilave etmektir. Angot, bu yöntemle daha belirgin bulutlar elde edildiğini yazar. Daha iyi sonuç almak için Prof. Riggenbach’ın civa biklorür ve Schlippe tuzu kullanılan yöntemi’nden de bahseder; Ancak, daha belirgin sonuç alınan “Nicol Prizması” kullanımını detaylandırır. Nicol Prizması polarize edici bir cihazdır ve çekim sırasında gökyüzündeki mavi ışığı polarize eder. Prizma kullanımının dışında tavsiye edilen bir başka yöntem ise günümüzün renkli filtreleri gibi sarı ve yeşil ışığı geçiren ancak mavi ışığı geçirmeyen renkli camlar kullanmaktır. Tüm yöntemlerin dışında o tarihlerde piyasada satılmaya başlayan Edwards Isochromatic ve Lumière Orthochromatic cam plakaların kullanımı tavsiye edilmektedir (Angot, 1894, 267-268).

3.1. Alvin Langdon Coburn

Resim kökenli İngiliz fotoğrafçı Coburn (1882-1966), soyut çalışmalarının yanı sıra manzara fotoğraflarıyla da tanınır. Onun manzara fotoğraflarında kullandığı teknik dönemi adına önemlidir. Coburn’da çağdaşı Le Gray gibi sonuç baskıda ton zenginliğini elde etmek için, özellikle deniz ve bulutlu kadriflerinde, biri bulutların diğeri ise deniz ya da karanın olan iki negatif kullanmıştır. Journal of the Photographic Society gibi döneminin fotoğraf dergilerinden sergilediği bu tarz manzara fotoğraflarına olumlu eleştiriler almıştır (Victoria and Albert Museum [VAM], 2020).

Fotoğraf 2. Alvin Langdon Coburn. “Bulut”.



<https://www.wikiart.org/en/alvin-langdon-coburn/the-cloud-1912>

Fotoğraf 3. Alvin Langdon Coburn. “Bulut”.



<https://www.mfah.org/art/detail/3889?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fdisplay%3Dgrid%26show%3D50%26culture%3DBritish%26classification%3DPrints>

Coburn'un çalışmalarına örnek olarak verilen fotoğraf 2 ve 3'de görüldüğü üzere, çok aydınlık beyaz kümülüs bulutlarında detaylar elde edilmişken aynı zamanda manzaranın koyu alanları da ton zenginliğine sahiptir.

3.2. Alfred Stieglitz

Stieglitz (1864-1946), fotoğrafın sanat olduğunu düşünmüş ve bu doğrultuda faaliyetlerde bulunmuştur. Stieglitz, dönemin ressamlarının çalışmalarına benzeyen; ışığın, rengin öncelikli yer aldığı, netliğin çok da aranan bir şart olmadığı, yumuşak hatların ve az detayın olduğu farklı baskı teknikleriyle üretilmiş resimsel fotoğraf çalışmalarıyla klasik fotoğraf anlayışının dışında yer almaktaydı. Eserlerini ve eleştiri yazılarını "Camera Work" dergisi'nde 1903'den 1917 yılına kadar yayınladılar. Bu dergi, fotoğrafın resim, heykel gibi sanat olduğunu savunan Stieglitz'in önderliğinde, sanatsal kaygılarla üretildiği dönemin en önemli belgesi, aynası olmuştur. Stieglitz'in çalışmaları zaman içinde farklılaşmaya başlayacağını sinyali vermiştir. Sekula bu durumu onun fotoğraf kariyerinde metaforun başarısı olarak tarif eder. 1907 Yılı'nda çekmiş olduğu "Kasara Altı" fotoğrafının, sonradan çekeceği metaforik fotoğrafların özellikle bulutları çektiği "Equivalents" eşdeğerler serisinin sinyali olarak görür (Sekula, 2013, 110). Sekula'nın "Kasara Altı" fotoğrafında gördüğü sinyalin ispatı Stieglitz'in 1923 yılında The Amateur Photographer dergisine yazdığı metinde yer almaktaydı.

...35 sene önce Murren'de birkaç gün geçirdiğim yaylalarda denemeler yaptım. Bulut ve dünyanın geri kalanı ile ilişkisi ilgimi çekti. Ve bulutların fotoğraflanacak en zor hatta imkansızla yakın olduğunu düşündüm. O günden beri sürekli bulutlar aklımdaydı. Bulut izleme deneyimim devam etti (Stieglitz, 1923, 25). 1922'de New York Lake George'da bulut fotoğrafları çekmeye başlar (Oring, 1970, 29). Başlangıçta "gökyüzünün şarkıları" adını verdiği bulut fotoğraflarına sonradan hayatının deneyimini, felsefesini ifade eden "Equivalents" eşdeğerler başlığını koyar. Bulutlarda aradığı formun saf sunumu, harmonisi, ritmi ve soyut oranlarına odaklanır (Getty, 2020).

Stieglitz'den günümüze kalan bulut fotoğrafları 400 adettir ve 1922-1931 tarihleri arasında çekilmiştir (Annear, 2011, 16-17).

Lake George'da, doğa'nın içinde Thoreau'u anımsatan yaklaşımıyla yaşarken çektiği bulut fotoğrafları, Annear'ın ifadesiyle Eşdeğerliliğin dengesizliğini, karanlığın içindeki gerçekleri hayatının deneyimi olarak sunar (Annear, 2011, 16-18).

Susan Sontag, Equivalents serisi için "onun içsel duygularının yansımasıdır" demiş ve fotoğraf için de; "benlik ile dünya arasındaki iki yönlü içsel bağın paradigmasıdır, bu iki yönlü ilişki sürekli yeniden keşfedilir" (Sontag, 2008, 148). O güne kadar ki fotoğrafik birikimin ardından objektifini yönelttiği bulut fotoğraflarındaki beklentisini şu şekilde ifade etmişti:

"Ernest Bloch (besteci) bulut fotoğraflarımı görünce müzik gibi müzik bu desin istiyorum. Onlardan esinlenip bulut senfonisi yazmak istesin..." (Stieglitz, 1923, 25).

Bulut serisine başladığında önceleri ince bir bant şeklinde kadrajda ufuk çizgisi ya da doğada yer alan ağaç gibi silüetleri de dahil etmiştir. 1920 Sonrasında çektiği fotoğraflar incelendiğinde kadrajı tamamen gökyüzündedir, sadece bulutlar yer alır.

Fotoğraf 4. Alfred Stieglitz. Gökyüzünün Şarkıları No. 2 / Equivalent, 1923.



The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fotoğraf 5. Alfred Stieglitz. *Equivalents*, 1925.



The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fotoğrafın görünmeyeni yüzeye çıkaracak gücün farkında olarak, müzik gibi duyguları ifade etmesini istediği bu fotoğraflarında keder ve yalnızlığı da görmek mümkündür. Keza bu çalışmalarını annesinin ölümünden sonra yapmıştır (Roberts, 2015, 203).

3.3.Edward Weston

Weston (1886 –1958), resimsel fotoğraf tavrı kapsamında yumuşak netlik anlayışıyla çektiği fotoğrafların ardından 1920'lerde ön görselleştirme yöntemiyle keskin netliğe, ton zenginliğine sahip natürmort fotoğrafları çekmiştir. Bu bağlamda, Weston, doğadaki formlarla ilgilenmiştir. Döneminin fotoğraf anlayışının biraz dışında, belgelemenin ötesinde objektifini kendini heyecanlandıran “şey”lere çevirmiştir. Deniz kabuklarını, kayaları, ağaçları, bulutları yaşamın bir parçası olarak görür. Ona göre yaşamın ritmi her ne olursa bütünüdür (Edward, 1975, 6-96). Weston fotoğraflarında sembolik, metaforik anlamlar aramamıştır. Hayatı bütünüdür sembolü olarak görmüştür. Ansel Adams'dan bu bağlamda ayrılır. Ancak görüş olarak ayrıldığı nokta, fotoğrafın elde edilmesi sırasında ön görselleştirmeyle teknik anlamda kusursuz fotoğrafik baskı çabasıdır.

Meksika'da iken günlüklerinde kendisini etkileyen bulutlardan söz eder.

“13 Eylül 1923... Romantik Meksika'dayım ve ister istemez çevreden etkileniyorum. Buradaki yaşam yoğun ve çarpıcı, önceden düzenlenmiş şeyleri çekmeye ihtiyacım yok. Büyüleyici yüzey dokularıyla bulutlar var. Onlarla yorulmadan aylarca çalışmak için yeterli bir neden bu” (Weston, 1975, 8).

Günlüğünde tarihler 9 Temmuz 1924'i gösterdiğinde bulutlardan etkilendiğini tekrar yazar.

“...Mexico City'nin bulutları beni tekrar etkiliyor. Kısa ömürlü bir şeyin kaydedilmesinin yanında, insanın patolojisini ortaya çıkartmak. Bulutların formlarını yakalamaktan daha zor bir şey var mı? Meksika bulutları o kadar hızlı ve efemeral ki düşünmeye izin vermez. Bu çekmeye değer mi? Bu kadraj iyi mi? Bir anlık gecikme neydi, ne değildi? Graflex çalışmak için en uygun görünüyor (Weston, Graflex 8x10 inç makine kullanmıştı)” (Weston, 1975, 14).

Fotoğraf 6.Edward Weston. “Bulutlar” Ölüm Vadisi, 1938.



<https://www.artsy.net/artwork/edward-weston-clouds-death-valley>

Meksika'da geçirdiği üç yıl boyunca Fotoğraf 6'da görülen örnekteki gibi sürekli bulut fotoğrafları çekmiştir (Getty, 2020).

3.4.Ansel Adams

Manzara fotoğraflarıyla ünlenmiş olan Adams (1902-1984), doğal çevreği estetik gözle siyah/beyaz fotoğraflamıştır. Bulutlar çoğu zaman manzaranın üstünde heybetle yerlerini almıştır. Sadece bulutun kadrajda olduğu fotoğrafı olmasa da bulutlar onun fotoğraflarının önemli kompozisyon elemanlarından biridir.

Fotoğraf 7. Ansel Adams.



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/56/In_Glacier_National_Park21.jpg/972px-In_Glacier_National_Park21.jpg

Mükemmel fotoğrafa ulaşmak için zone sistemini anlattığı negatif ve pozitif kitaplarını yayınlamıştır. Negatif kitabında Adams, doğal ışığı anlattığı altıncı bölümü'nde bulutlar alt başlığına yer vermiştir. Bulutların sadece gökyüzü kadrajı ile fotoğraflandığı zaman ya detaysız beyaz alan olarak ya da koyu bölge olarak görülmekte olduğunu dile getirerek hem manzaranın hem de bulutların aynı kadrajda olması halinde pozlandırma ve dolayısıyla doğru baskı almanın daha karmaşıklaştığından söz eder. Koyu ve aydınlık bölgeler ile gölge detaylarının elde edilmesine yönelik teknik tavsiyelerde bulunur (Adams, 1981, 142-143). Teknik bilgi; seçilen fotoğraf makinesi, objektif, film, banyo ve baskı aşamalarını içerir. Zihinde ön görselleştirme ise; pozlandırmaya ve çekim anına dairdir. Fotoğrafik ışık çekim anının ana belirleyicisidir. Form ve doku onun için çok önemlidir. Formu, enerji ve canlılığı olan yaşayan bir şey olarak değerlendirir (Oring, 1970, 161).

Adams'ın fotoğrafları tasarım temellidir. Sonuçta; maksimum netlik, maksimum ton zenginliği dolayısıyla mükemmel bir baskı amacını seçmiştir. Fotoğraflarında gördüğümüz bulutları, onun fikirlerine, hislerine ulaşmak için görmeyiz; bulutlar doğada vardır, güzeldirler ve fotoğrafik kompozisyona oldukça görsel katkı sağlarlar.

3.5.Minor White

Minor White (1908-1976), Stieglitz'in equivalent fikrini daha da geliştirmiştir. Fotoğraflarında, Ansel Adams'ın kurguladığı zone sistem ile Stieglitz'in bulut serisindeki anlayışını birleştirmiştir. Doğayı kendi duygularını aktarmak için bir aracı kılmıştı. Uzak Doğu kültürü ile ilgilenmiş, fotoğraf çekmeden önce meditasyon yaparak fotoğrafik anlamda duyarlaştığını düşünmüştür (Fotoğraf Akımları, 1991). Akarsu gibi ephemeral etkiye sahip görüntülerle de ilgilenmişti. Bu bağlamda Fotoğraf 8'deki gibi az sayıda olsa da bulut da çekmiş fakat bir seri haline getirmemiştir.

Fotoğraf 8. Minor White "Bulutlar".



The Minor White Archive, Princeton University Art Museum, bequest of Minor White ©Trustees of Princeton University.
<https://collections.artsmia.org/art/115971/clouds-minor-white>

Fotoğrafa yaklaşımını anlattığı "Conscious Photography" de şöyle yazmıştır: Görüntüyü aramayın, objelere zihniniz anlayana kadar bakın" (Oring, 1970, 170). Duygu yüklü, içselliğin sembol olan fotoğrafları aynı zamanda izleyenin ruhsal algısıyla değişebilirdi.

3.6.Jerry Uelsmann

1934 doğumlu Uelsmann,1960'lardan itibaren karanlıkoda'da birden fazla negatif ile oluşturulmuş, üstüste baskı yöntemiyle fotomontaj kurgusal fotoğraflar üretmiştir. Her ne kadar fotoğraf tarihinde Oscar Rejlander ve Henry Peach Robinson çoklu görüntüler ile birleşik baskılar yaptılarsa da amaçları farklıydı. Uelsmann'nın

çalışmaları sanatsal imgenin peşinde sürrealist tarzdadır ve Smith-Lucie'nin de değindiği gibi fotoğrafları René Magritte'in işlerini andırır (Lucie-Smith, 2004, 293).

Minor White'in öğrencisi olan Uelsmann, ilk kişisel sergisini The Museum of Modern Art'da 1967'de açmıştır. Serginin tanıtım metninde ve sonradan kişisel internet sitesinde karanlıkodanın ne anlama geldiğini anlatırken; orayı görsel araştırma laboratuvarına benzeterek, keşif, gözlem ve meditasyonun olduğu "oluş gücü" olarak tarif eder. Uelsmann, karanlıkoda ritüellerinin bilimsel doğasını simyanın bir formuna benzetir. Döneminin fotoğrafçılarına sonradan görselleştirme (post visualization) işlemlerinden korkmamaları gerektiğini önerir. Sonradan görselleştirme, o dönemin geleneksel tarzı olan ön görselleştirmenin (pre-visualization) tam tersidir. Ön görselleştirme (previsualization), Uelsmann'da sonradan görselleştirmeye (postvisualization) dönüşmüştür. Sonradan görselleştirme, ön görselleştirmeyi de kapsar. Çekim sırasında fotoğrafik kurgunun, detayların dokuları, hareket, oranlar vb her şey karanlıkoda'da tekrar ele alınarak değiştirilebilir, yeniden kurgulanabilir. Bunun için birden fazla sayıda negatif ile sandviç baskılar yapmıştır (The Museum of Modern Art. [MOMA], 2020).

Fotoğraf 9. Jerry Uelsmann.



<https://doorofperception.com/2015/05/jerry-uelsmann-photo-synthesis/>

Çağdaş gerçekçilerin sınırlarını önemsemeyen tavırla, sembollerle dolu, gerçeküstü fotoğraflar yapmıştır. Final baskısı sadece gözün gördüğü değil, sezgisel gözlemin ve karanlıkoda tekniklerinin yeniden entegrasyonudur. Sonuç görüntü ne gördüğü, ne hissettiği, ne hatırladığı, ne arzuladığı ve ne hayal ettiğinin karışımıdır (M.C, 1972, 10).

Fotoğraf 10. Jerry Uelsmann



<https://ppmag.com/profiles/his-story-is-untitled>

Yukarıda örneği bulunan Fotoğraf 9 ve 10'daki gibi uzam içinde uzamı göstermek gayesiyle geçiciliği temsil eden bulutlardan yararlanarak izleyiciyi şaşırtır.

“...Deklanşöre bastığımda, fotoğrafladığım objenin ilgimi çeken bir anıyla benim ona karşı olan duyguların arasında bir ilişki kurulur, bu bilinçli ya da bilinçaltı bir ilişkidir. Bunlar benim yaşadığım anların ve tecrübelerin görsel bir günlüğüdür. Benim çalışmalarımın geliştiği tohumlar bu fotoğrafların içindedir. Daha sonra karanlıkodada, bu tohumları daha önceden düşündüğüm şekillerde işlerken *tek umudum kendimi şaşırtabilmektir*” (“Jerry Ulesmann”, 1999).

Passeron, Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi’nde sürrealistlerin imge anlayışını anlatırken; imgenin duysal ya da zihinsel hayal olmadığı, metafor ya da metonomi olarak da görülmediğini yazar. Psikolojik durumların irrasyonelle çarpışmasıdır diyerek bireyin doğruca kendisini bile şaşırtan bir “trouvaille”- keşif olduğunu yazar (Passeron, 2000, 264).

Bu bağlamda ele aldığımızda Ulesmann’ın sözleri “Benim çalışmalarımın geliştiği tohumlar bu fotoğrafların içindedir. Daha sonra karanlıkodada, bu tohumları daha önceden düşündüğüm şekillerde işlerken tek umudum kendimi şaşırtabilmektir” tam da Passeron’un ifade ettiği sürrealist sanatçının imge anlayışına denk gelmektedir.

André Breton’un, 1924 yılında La Révolution Surréaliste’te yayınladığı sürrealist manifestosu’nda, sürrealizmi “ruhani otomatizmin en saf hali” olarak tanımlar (Danchev, 2017, 258).

André Breton’un, 1929 yılında La Révolution Surréaliste’te yayınladığı ikinci sürrealist manifestosu’nda ise; sürrealist çalışmaları anlatırken, “anamlı olma arzusundan olabildiğince uzak, kendini frenleyecek sorumluluk fikirlerinden olabildiğince hür ve zekanın edilgen yaşamından olabildiğince bağımsız bu psişik etkinlikler” şeklinde ifade eder (Danchev, 2017, 280).

Ulesmann, hayal görüntüleri gerçek görüntülerle inşa etmiştir. Fotoğraflarına çoğunlukla isim vermemiştir, bu da izleyenleri yönlendirmemeyi tercih ettiği çıkarımını sağlar. 1960’lardan bu yana fotoğrafları incelendiğinde büyük kısmında bulut, kadrajlarında yer almıştır. Alegorik bulut görüntüleri, kimi fotoğrafında özgürlüğü, sonsuzluğu çağırıştırırken kimisinde ise kasveti, yalnızlığı, bilinmezliği izleyene çağırıştırır. Ulesmann’ın fotoğraflarında bulut vazgeçilmez bir öğedir.

3.7.Nuri Bilge Ceylan

1959 Doğumlu fotoğrafçı, senarist, yönetmen Ceylan’ın, 1982-1989 erken dönem fotoğraf çalışmalarının büyük bir çoğunluğunda bulutlar yer alır. Bu dönemde çektiği siyah-beyaz fotoğraflarında bulut, yalnızlığın, kasvetin, zorluğun ortamını pekiştirir. Çoğunlukla tek bir insanın portresi Fotoğraf 11’de görüldüğü üzere gökyüzündeki bulutlarla ilintilenerek ruhsal ipucu verir.

Fotoğraf 11.Nuri Bilge Ceylan. Tcherina, 1988.



<https://www.nuribilgeceylan.com/photography/earlyphotographs2.php?sid=2>

Ceylan’ın erken dönem fotoğraf çalışmaları aslında onun ilk dönem sinemasının anlatı şeklinin temelleridir. Filmleri çoğunlukla fotoğrafik anlatımdır ve sinemasında da fotoğraflarındaki benzer atmosferler yer alır. Bulutlar onun çoğunlukla tercih ettiği içsel yolculuk aracı gibidir. Birçok filmde anlatım biçimi olarak bulunabilecek bir sahne örneği de Fotoğraf 12’de görülen Üç Maymun filmdeki karı koca arasındaki sorunları

temsil eden fotoğrafik kurgudur. Bulutlar çiftin çıkmaza girmiş problemlerini görsel olarak güçlendirmektedir. Filmleriyle, Cannes ve Altın Palmiye ödüllerine sahip olan Ceylan, önceleri fotoğrafta kullandığı bulutları sinemasında da benzer etkiler için kullanmıştır.

Fotoğraf 12.Nuri Bilge Ceylan, Üç Maymun (2008) filminden bir sahne



https://pointfromview.blogspot.com/2016/11/blog-post_59.html?m=0

3.8. Berndnaut Smilde

Kendini görsel sanatçı olarak tanımlayan 1978 doğumlu Hollandalı sanatçı Smilde, çalışmalarında fotoğrafı kullanmaktadır. Smilde, teknik olarak yapay biçimde bulut yapmayı başarinca seçtiği eski mekanların içinde oluşturduğu bulutları fotoğraflamıştır. Çekim yaptığı mekanlar aerjel yardımıyla bulutun oluşması için soğuk, nemli ve hava sirkülasyonunun olmadığı yerlerdir (Stone, 2019, 12).

İstediği bulut şeklini yakalamak için defalarca fotoğraf çekildiğini belirten Smilde; bulut çalışmaları için “doğru zamanda ve doğru yerde olmakla ilgili, eğer fotoğrafı görüyorsanız, zaten onu kaçırmışsınız” ifadesiyle varlığın geçiciliği üzerine düşünmeye itmektedir (“Smilde”, 2020).

Bulut serisinin ismini, koyu renkli yağmur bulutları olan Nimbus olarak belirlemiştir. Bulutların geçiciliği, kısa sürede oluşu ve yok oluşu zaman kavramını da çağırıştırır. Fotoğraf 13 ve 14’de görülen yapay bulut eski ve boş mekan içinde kavramsal olarak metnini güçlendirirken, birkaç saniye sonra yok olan görüntünün fotoğraf ile kalıcılığının sağlanması tam da bulutun etkisini temsil eder.

Fotoğraf 13. Berndnaut Smilde, Nimbus II 2012.



http://www.nationalgeographic.it/wallpaper/2019/03/22/foto/nubi_senza_cielo-4333240/5/Cassander Eeftinck Schattenkerk

Fotoğraf 14. Berndnaut Smilde, Nimbus



http://www.nationalgeographic.it/wallpaper/2019/03/22/foto/nubi_senza_cielo-4333240/4/#media

Berndnaut Smilde'in icad ettiği bulut makinesi 2012 yılında Time dergisi tarafından en iyi icatlar arasına girmiştir (Time, 2012).

Sanatçının Nimbus serisine başlamasına neden olan buluttan heykel hayali, önce bulut makinesini yapmasına ve sonra fotoğraf ile enstalasyonun birleştii çalışmaları ortaya çıkmasını sağlamıştır.

3.9.Vik Muniz

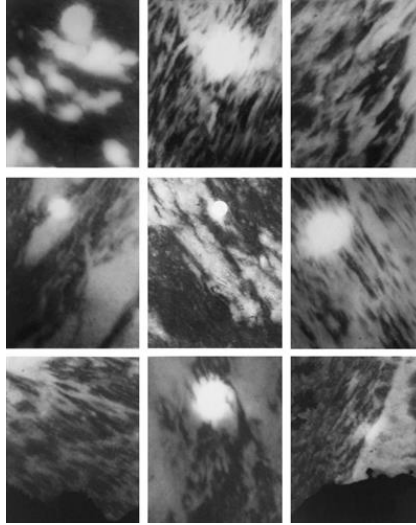
1961 doğumlu Brezilyalı sanatçı ve fotoğrafçı Muniz, çok yönlü bir sanatçıdır. Fotoğrafın temsiliyle ilgili olan Muniz'in erken dönem çalışmalarında, fotoğraf tarihine mal olmuş fotoğraf karelerini tekrar kurguladığı görülür (MOMA, 2020).

2016 Yılında düzenlenen "Değişen Koşullar: Gezegenin geleceğine bakış" başlıklı fotoğraf bienal'ine çöp toplayanların çöplerle yaptığı portrelerini fotoğraflayarak oluşturduğu "atık" serisi ile katılmıştır (Fotofest, 2016).

Muniz, New York'taki Modern Sanatlar Müzesi ziyaretinde Stieglitz'in "Equivalents" sergisinden etkilenip salonun zemininde bulunan mermer yüzey üzerinde oluşan puslu, bulutlu gökyüzünü andıran görüntüleri

fotoğraflayarak Stieglitz'in serisine öykünmüştür (Artnet, 2020). Fotoğraf 15'de verilen bu örnekler çekim yeri bilgisi verilmede bulutlu gökyüzünden çekildiği izlenimi vermektedir.

Fotoğraf 15. Vik Muniz. Equivalents. 1995



<https://www.artnet.com/auctions/artists/vik-muniz/museum-of-modern-art-from-equivalents-9-works>. Museum of Modern Art

Muniz'in benzer şekilde Stieglitz'in serisinden yola çıkarak yaptığı bulut heykelleri vardır ve onların temsili de fotoğraftır. Equivalents serisinin etkileşimin Muniz üzerindeki etkisinin geldiği son nokta ise; Fotoğraf 16'da görülen "Creative Time" kapsamında "Bulutlar" projesidir. Whitney Museum of American Art'da ve altı gün boyunca günde dört kez Manhattan'ın semalarında bir zirai uçak ile bulut şekilleri çizdirmiştir (Creative Time, 2001). O anlar diğer işlerinde olduğu gibi fotoğraflanmış ve sergilenmiştir.

Fotoğraf 16. Vik Muniz, Clouds (2001). Courtesy of Creative Time.



<https://news.artnet.com/art-world/justine-ludwig-creative-time-interview-1256798>

Muniz gökyüzündeki bulutu teknoloji sayesinde kendi çizdirmiş bile olsa, bulutun geçiciliği değişmemiş ve onu "kalıcı" kılmak için fotoğraflamıştır.

4.Sonuç

Fotoğraf sanatı dışında yer alan disiplinlerde bulut kavramı oldukça geniş perspektiften ele alınmıştır. Bu durum icra edilen disiplinin teknik olanaklarının yanı sıra sanatçının düşünsel alt yapısı ile de ilintilidir. Fotoğraf sanatı tarihine bakıldığında fotoğrafçıların bulutları ele alış tarzlarında ve nedenlerinde teknik ve öncelikler bağlamında farklılıklar bulunmaktadır. Gökyüzü çoğunlukla bir doku, fon olarak ele alınmıştır. Siyah/Beyaz ve renkli fotoğrafçılıkta gökyüzünün beyaz ya da renksiz, dokusuz bırakılmaması için bulutlar kadraja alınmış, daha belirgin olmaları amacıyla çeşitli teknikler ve filtreler kullanılmıştır. Bulutların renkleri, formları o kadar cezbedicidir ki fotoğrafçılar çoğunlukla onun güzelliğiyle ilgilenmişlerdir. Kadrajın 1/3'ü kara'ya ayrılarak geri kalan bulutların "ilginç" ve "çekici" görüntüsüne bırakılmıştır. Arka plan olarak değerlendirilen bulutlu gökyüzü çoğunlukla ikincil kalmıştır. Bu yazıda incelenen fotoğrafçılar bulutlara özel önem verenlerdir. Gustave Le Gray ve Alvin Langdon Coburn yaşadıkları dönem itibarıyla daha çok fotoğraflarında bulutları doğru pozlandırmanın teknik yollarını da aramışlardır. Alfred Stieglitz "Equivalents" serisini disiplinlerarası düşünce yapısıyla psikoloji ve müzik etkisiyle üretmiştir. Onun işlerinde duygu-görüntü birlikteliğiyle metafizik değer arayışı olmuştur. Ansel Adams güzel doğa'yı gösterme çabasında olmuştur. Ona göre bulutlar doğanın güzel bir parçasıdır, kompozisyona katkı sağlarlar. Geliştirdiği zone sistem ile maksimum netlik ve ton zenginliğinin peşindeydi; başarmak için ön görselleştirme gerekiyordu. Edward Weston fotoğraflarında sembolik, metaforik anlamlar aramamış ancak belgelemenin ötesinde objektifini kendini heyecanlandıran "şey"lere çevirmiştir. Seçtiği konulardan biri de bulut'tur. Hayatı bütünü sembolü olarak görmüştür. Ansel Adams'dan bu bağlamda ayrılır. Ancak görüş olarak ayrılmadığı nokta, fotoğrafın elde edilmesi sırasında ön görselleştirmeye teknik anlamda kusursuz fotoğrafik baskı hedefidir. Minor White fotoğraflarında, Ansel Adams'ın kurguladığı zone sistem ile Stieglitz'in bulut serisindeki anlayışını birleştirmiştir. Doğayı kendi duygularını aktarmak için bir aracı olarak seçmiştir ve bunun için bulut, akarsu gibi geçiciliği çağrıştıran şeylerin fotoğraflarını çekmiştir. Jerry Uelsmann gerçek görüntülerle sürreal fotoğrafları karanlıkoda'da görüntüleri birleştirerek sonradan yapmıştır. Onun çalışmaları yalın fotoğrafçıların aksine sonradan görselleştirme ile elde edilmiştir. Fotoğraflarının büyük birçoğunda bulut yer almaktadır ve bunu şaşırtma duygusuyla da yaptığı düşünülebilir. Nuri Bilge Ceylan'ın özellikle erken dönem çalışmalarının çoğunda bulut kadrajda yer alır. Özellikle portre fotoğraflarında kullandığı bulut görüntüleri portresi çekilen kişinin ruh haline dönük bilgi aktarmaktadır. Bu tercih yıllar sonra yaptığı filmlerinde de görülmektedir. Berndnaut Smilde'in icadı olan bulut makinesiyle eski ve boş mekanların içinde bulut oluşturup fotoğrafladığı Nimbus serisi, bulut bağlamında üretilen işler arasında en farklı olanlardan biridir. Mekan içinde oluşan bulut birkaç saniye içinde yok olmadan fotoğraflanmıştır. Bu eylemin kendisi bulutun etkisiyle örtüşmektedir. Bulutun imgesinin bellekte kalması gibi yapay bulutun fotoğraflanarak belgelenmesi de sürecin benzerliğini çağrıştırmaktadır. Bulut bağlamında iş üretenler arasında diğer farklı isim Vik Muniz'dir. Bulut çalışmalarından biri Stieglitz'in "Equivalents" serisinden öykülenerek mermer yüzey üzerinde oluşan soyut görüntülerden Stieglitz'in bulutlarına benzeyen fotoğraflarıdır. Gökyüzüne bakmadan elde edilmiş olması ironiktir. Muniz'in zirai uçak ile bulut şekilleri çizdirip oluşan bulutları fotoğraflaması da bulutun oluşum sürecine sanatçının müdahalesidir. Ancak; bunda bile geçicilik ve rastlantı yine de vardır.

Fotoğrafçıların bulutu ele alış tarzları birbirinden farklı gibi olsa da aslında bulut görüntüsü geçiciliği, akışı en nihayetinde zamanı temsil eder. Bu bağlam zenginliğinde fotoğraf tarihine bakıldığında fotoğrafta "bulut" a yeteri kadar önem verilmemiştir. İnsanlık var olduğundan bu yana bulutlardan etkilenmiştir. Bu etkileşimin sonucu olarak da sanatta yer almıştır. Fotoğrafın erken dönemleri onun görüntüsüyle ilgili iken günümüzde kavramlar yüklenerek az da olsa dikkate alınmaktadır. Sanatın evrilmesiyle fotoğrafın evrilmesi birbiriyle ilintilidir ve her geçen zamanda bulut kavramı farklılaşarak ele alınacaktır.

5.Kaynakça

Abasıyanık, S. F. (2019). *Havada Bulut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Adams, Ansel. (1981). *The Negative*. Boston: A New York Graphic Society Book.

Angot, M.A. (1894, Ocak). Cloud Photography. *Nature*, 49 (267). Erişim Adresi: <https://www.nature.com/articles/049267a0.pdf>

Annear, J. (2011, Şubat). Clouds to Rain—Stieglitz and the Equivalents. *American Art*, 25(1), 16-19. Erişim adresi: https://www.academia.edu/14970782/From_clouds_to_rain

Artnet. (2019). Erişim adresi: <https://www.artnet.com/auctions/artists/vik-muniz/museum-of-modern-art-from-equivalents-9-works>.

Audeguy, S. (2005). *Bulutlar Kuramı*. (Çev. A. Bora). İstanbul: Merkez Kitapçılık.

- Berndnaut Smilde. (2019). Erişim adresi. <http://www.berndnaut.nl/works/nimbus>
- Cevizci, A. (2017). *Büyük Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Creative Time. (2019). Erişim adresi: http://creativetime.org/programs/archive/2001/clouds/muniz/about_clouds.htm.
- Damisch, H. (2012). *Bulut Kuramı*. (Çev. B. Şaman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Danchev, Alex. (2017) 100 Sanatçı Manifestosu. (Çev. M.E. Uslu). İstanbul: Espas Yayınları.
- Erhat, A. (1958). *Aristophanes*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Fotofest. (2019). Erişim adresi: <http://2016biennial.fotofest.org/changing-circumstances/muniz.aspx#.XhDAOtlzblU>
- Fotoğraf Akımları. (1991). İstanbul: Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi.
- Getty Education.(2019). The J. Paul Getty Museum. Erişim adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1877/gustave-le-gray-french-1820-1884/>
- Getty Education.(2019). The J. Paul Getty Museum. Erişim adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/62020/gustave-le-gray-curtain-of-trees-french-about-1849/>
- Getty Education.(2019). The J. Paul Getty Museum. Erişim adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/62045/gustave-le-gray-cloudy-sky-mediterranean-sea-ciel-charge-mer-mediterranee-french-1857>
- Getty Education.(2019). The J. Paul Getty Museum. Erişim adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/80011/alfred-stieglitz-songs-of-the-sky-no-2-equivalent-portrait-of-georgia-no-3-american-1923/>
- Getty Education.(2019). The J. Paul Getty Museum. Erişim adresi: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/37709/edward-weston-cloud-mexico-american-1926/>
- Gombrich, E.H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gül, E. (2016, Temmuz). Casper David Friedrich'in Romantizmi. *Düşünüyorum Dergisi*, 69 (3-7) Erişim adresi: <http://www.dusunuyorumdergisi.com/caspar-david-friedrichin-romantizmi/>
- Haworth-Booth, M. (1992). "Camille Silvy- River Scene, France". *Getty Museum Studies on Art*, 11,17,19, 20. Erişim adresi: <http://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892362057.pdf>
- Hikmet, N. (2014). *Sevdalı Bulut Masalı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jerry Uelsmann. (1999). *Geniş Açık Dergisi*. Sayı:7. İstanbul, 1999.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- M. C. (1972, Mayıs). Photographs by Jerry N. Uelsmann. *Calendar of the Art Institute of Chicago*, 66(3),10. Erişim adresi: https://www.jstor.org/stable/4119713?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
- Michel, Frizot. *The Transparent Medium, From industrial product to the Salon de Beaux-Arts*. M. Frizot (Ed.) A New History of Photography içinde (s.100). Könemann. Köln, 1998.
- Moma. (2019). Museum of Modern Art. Erişim adresi: <https://www.moma.org/artists/7818?locale=en#works>
- Moma. (2019). Museum of Modern Art. Erişim adresi: [moma.org/documents/moma-press-redRase-326497.pdf](https://www.moma.org/documents/moma-press-redRase-326497.pdf), www.uelsmann.com/-img/writing/post-visualization.pdf
- Newhall, N. (1975). Edward Weston, the flame of recognition: his photographs, accompanied by excerpts from the daybooks & letters. MOMA, *Aperture*, 8, 14. Erişim adresi: www.moma.org/calendar/exhibitions/2502
- Oring, S. A. (1970). A Comparative Investigation of the similarities and differences in the aesthetic theories of Alfred Stieglitz, Edward Weston, Ansel Adams, and Minor White (Master Tezi, Amerikan Üniversitesi). Erişim adresi: https://www.academia.edu/34503352/A_Comparative_Analysis_Of_Similarities_and_Differences_in_the_Aesthetic_Theories_of_Stieglitz_Weston_Adams_and_White.pdf

- Passeron, R. (2000). *Sürreal Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. S. Tansuğ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Pinney, G. P. (2012). *Bulut Gözlemcisinin Rehberi*. (Çev. F. Baytok). Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Roberts, P. G. (2015). *Eşdeğer, Set C2, No.5 yak. 1929*. J. Hacking (Ed.) *Fotoğrafın Tüm Öyküsü içinde* (s.203). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ruskin, J. (2019). *On Dokuzuncu Yüzyılın Fırtına Bulutu*. (Çev. E. İ. Akter). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Sekula, A. (2013). *Fotoğrafik Anlamın Keşfi Üzerine*. V. Burgin (Ed.) *Fotoğrafı Düşünmek içinde* (s.110). İstanbul: Espas Yayınları.
- Shakespeare, W. (2000). *Antonius ve Kleopatra*. (Çev. S. Eyüboğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stieglitz, A. (1923, Eylül). How I Came to Photograph Clouds. *The Amateur Photographer*, 56 (255)
- Stone, D. (2019). This artist makes clouds appear in unexpected places. *National Geographic Magazine*, (3) Erişim adresi: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2019/03/dutch-artist-berndnaut-smilde-creates-clouds-photographs-them/>
- Techland Time. (2019). Erişim adresi. <http://techland.time.com/2012/11/01/best-inventions-of-the-year-2012/>
- Victoria and Albert Museum. (2019). Erişim adresi: <http://www.vam.ac.uk/conyent/articles/s/gustave-le-grey-exhibition/>
- World Meteorological Organization. (2019). Erişim adresi: <https://cloudatlas.wmo.int/history-of-the-ICA.html>.