

FOTOĞRAFİN SANAT SERÜVENİ

Atilla İLKİYAZ¹, Derya ŞAHİN²

ÖZET

Fotoğraf makinesinin, görüntüleri sadece mekanik olarak çoğaltma olanağı veren teknik bir araç olarak mı, yoksa bireyin sanatsal duygumunu anlatmaya yarayan bir aracı olarak mı algılanması gerektiği sorusu sanatçıların, fotoğrafçıların, eleştirmenlerin zihinlerini yıllarca kurcalamıştır. Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmaları fotoğrafa farklı bir boyut kazandırmış, üzerinde çok konuşulmasına neden olmuştur. Bu makalede öncelikle fotoğrafın kısa tarihine, fotoğrafın sanat alanında kullanım alanlarına ve fotoğraf- sanat ilişkisi üzerine görüşlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, sanat, sanatçı, belge, işlev.

İlkyaz, Atilla ve Derya Şahin. "Fotoğrafın Sanat Serüveni". *idil* 3.14 (2014): 159-172.

İlkyaz, A. ve Şahin, D. (2014). Fotoğrafın Sanat Serüveni. *idil*, 3 (14), s.159-172.

¹ Prof. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Tasarımı Bölümü, atilailkayaz(at)gmail.com

² Yrd.Doç. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, derya2181(at)gmail.com

ART ADVENTURE OF PHOTOGRAPH

ABSTRACT

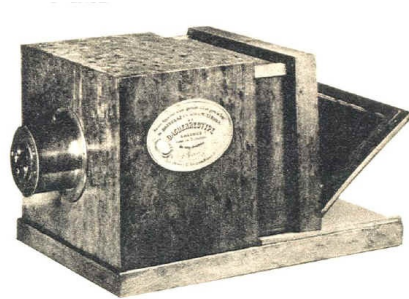
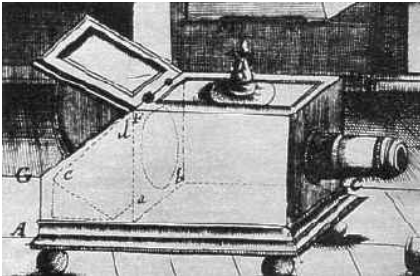
The question whether camera should be regarded as a technical device that only enables opportunity of duplicating images mechanically or an instrument that express artistic sensation of individual has strained the minds of artists, photographers, critics for years. The argument whether photograph is an art or not has enabled photograph a different dimension and has been discussed in details. In this essay, first of all short history of photograph was mentioned, then area of use of photograph in the field of art and views on photograph-art relation will be mentioned.

Keywords: Photograph, art, artist, document, function.

GİRİŞ

Bugünkü fotoğraf makinesinin çalışma prensibini oluşturan, ilkel görüntü elde etme aracı olan camera obscura, fotoğraf makinesinin atası olarak bilinmektedir. Latince *camera* ‘oda’, *obscura* ‘karanlık’ anlamına gelmektedir. Camera obscuranın çalışma prensibi şu şekildedir: Güneşli bir günde dört tarafı kapalı, içine ışık sızdırmayan bir odanın bir duvarının tam orta noktasına iğneyle bir delik açıp, bu deliğin karşısına gelen duvara, odanın içinden beyaz bir kâğıt konulduğunda, iğne deliğinden giren güneş ışığı, beyaz kâğıt üzerine yansıyacak ve iğne deliğinin önündeki nesnelerin görüntüsü karanlık kutu içinde ters olarak yansıyacaktır. Beyaz kâğıt üzerindeki bu görüntü bir nesnenin başka bir yüzey üzerindeki hayali görüntüsüdür.

17. ve 18. yüzyılda ressamalar özellikle manzara ve mimari resimlerde, düzgün bir perspektif ve doğru orantıyı elde edebilmek için yaptıkları çizimlerde bu yöntemi sık sık kullanmışlar ve daha sonra tekniği daha da geliştirerek deliğe bir mercek yerleştirilip, daha net görüntü ve daha fazla ışık elde etmeyi başarmışlardır.³



Resim 1. Taşınabilir Camera Obscura Modelleri, 1847, fotoğraf

Camera Obscura tekniği ile elde edilen görüntünün bir yüzeyde sabitlenebilmesi ise Joseph Nicephore Niépce'in çalışmaları ile mümkün olmuştur. Camera Obscura denemeler yapan Niépce 1816 yılında, ışığa duyarlı yüzey üzerine, çiftlik avlusunun negatif görüntüsünü düşürmeyi başarmış, fakat pozitif kopyasını elde edememiştir. Uzun çalışma sürecinden sonra, ışığa duyarlı bir tür asfaltı, kurşun kalay karışımı plakanın üzerine sürerek pozitif görüntüyü elde etmeyi başarmıştır. Hazırladığı plakayı evinin duvarına monte

ederek, duvara açtığı küçük delikten, pencerenin dışındaki manzarayı bu plaka üzerine kaydetmiştir. Böylece Camera obscura ile manzara çekmeyi ilk başaran 1826 yılında Nicephore Niepce olmuştur.

Niepce *Pencereden Görünüş*(Resim 2) isimli bu ilk fotoğrafının ardından sonuçları daha iyi olan fotoğraflar da çekmiştir. 1827 yılında çektiği *Kurulmuş Masa* (Resim 3) adlı fotoğraf ilk fotoğrafa göre daha başarılıdır. Çünkü Niepce bu fotoğrafta orta tonları, yüksek ışıklı alanları ve atılan gölgeleri yüzey üzerine başarılı bir şekilde kaydetmiştir (Kılıç, 2008: 75).



Resim 2. Nicephore Niepce, *Pencereden Görünüş*, 1826, fotoğraf



Resim 3. Nicephore Niepce, *Kurulmuş Masa*, 1827, fotoğraf

Niépcce daha sonra bu konu üstüne çalışan Louis Daguerre ile ortak olmuş ve onunla birlikte gelişmiş bir Camera Obscura modeli üretmiştir. Bu ortaklık 1833'de Niépce ölene kadar devam etmiştir. İlk fotoğraf makinesi ise 1839'da Louis Daguerre tarafından icat edilmiştir. Daguerre, gümüş nitrat sürerek ışığa duyarlı hale getirdiği bakır levhaları, karanlık kutu içinde 20 dakika kadar pozlandırmış daha sonra bu levhaları civa buharına tutarak görüntüyü ortaya çıkarmayı başarmıştır. Fakat bu görüntüler pozitif görüntüler olduğu için çoğaltılamamıştır. Sonraki yıllarda Hanry Fox Talbot, negatif görüntülerden pozitif görüntüler elde ederek çoğaltımı gerçekleştirmiştir. Frederick Scott Archer ise 1851 yılında ıslak levha yöntemini bulmuştur. Bu yöntem, cam levhalar hazırlandıktan sonra henüz ıslakken pozlandırma, banyo içerisinde ıslanmış bölümleri sabitleştirilme ve hemen artıkları yok etme işlemlerine dayanmaktaydı.

Islak levha yönteminden kaynaklanan çalışma güçlükleri 1871'de İngiliz Richard Maddox tarafından gümüş bromürün kullanmasıyla aşılmıştır.

“Kuru plaka” (dry plate) diye adlandırılan bu yöntem ile çekime hazır, ışığa duyarlı plakalar ve bunu takiben asetat tabanlı fotoğraf filmi dükkânlarda satılmaya başlanmıştır. Bu yeni yöntemde kullanılan yeni kimyasallar ile ışığa daha duyarlı bir yüzey elde edilmiş ve pozlama süresi saniyenin 1/25’ine kadar düşürülmüştür. Bunun sonucunda üçayak olmadan elde çekim yapma imkânı sağlanmış; ışığa daha duyarlı malzemenin bulunması aynı zamanda gazla aydınlatarak baskı yapmayı mümkün kılması sayesinde, fotoğrafı büyüterek baskı yapılmasına olanak sağlamıştır.

George Eastman, 1889’da ilk defa rulo haline getirilmiş filmleri tanıtmıştır. Eastman, *Kodak* adını verdiği fotoğraf makinelerini “Siz deklanşöre basın, gerisini biz hallederiz” sloganıyla piyasaya çıkarmıştır.

Fotoğrafla ilgili diğer önemli bir gelişme de renkli fotoğrafın bulunması olmuştur. 1930’lara kadar doğal renklerde bir fotoğraf elde etmek mümkün olmamıştı. Bu döneme kadar fotoğrafçılar eğer talep gelirse fotoğrafları elle boyuyorlardı. 1935 yılında Kodak ilk başarılı renkli filmi üretmiştir. Ve böylelikle modern fotoğraf teknolojisinin temelleri atılmış, fotoğrafçılığın etki alanı genişlediği söylenebilir.



Resim 4. William Fox Talbot, 1853, fotoğraf

Fotoğraf Sanat İlişkisi

Fotoğrafın kullanım alanlarına bakıldığında genel olarak işlevsel ve sanatsal olarak ikiye ayırmak mümkündür. İşlevsel fotoğraflar daha çok belgeleme özelliğine dayalı fotoğraflardır. Fotoğrafın işlevi konusunda avangard sanatın öncülerinden, fransız şiirinin yenileşmesinde önemli rol oynayan ünlü şair, çevirmen ve eleştirmen Charles Baudelaire, *Fotoğrafi Sanat mı?* başlıklı yazısında şunları dile getirmiştir:

Eğer sanatın işlevlerinden herhangi birini üstlenmede fotografiye 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 fevkalade alçakgönüllü hizmetkârı olmaktır, tıpkı yazını ne yaratmış ne de yerini almış olan matbaa ve stenografya gibi. Bir çabukta gezginin albümünü zenginleştirsin ve belleğinin sahip olamadığı şaşmazlığı gözlerine sağlasın, doğa bilimcinin kitaplığını süslesin, mikroskobik hayvanları devleştirsın, hatta bir takım bilgilendirmelerle astronomun var sayımlarını güçlendirsın; nihayet her kim mesleğinde mutlak bir maddi kesinliğe gereksiniyorsa gidip onun sekreteri ve not defteri olsun.....Ama eğer tutulamayanın ve imgesel olanın alanı üzerinde, salt insanın ruhundan bir şeyler kattığı için değeri olan şeyler üzerinde tepinmesine izin verilmişse, o zaman yazıklar olsun bize (Baudelaire, 2009: 27).

Baudelaire böylece fotoğrafının sınırlarını çizmiş ve sadece işlevsel değeri üzerinde durmuştur.



Resim 5. Richard Long, *Japonya'da Bir Çizgi*, 1979, Arazi Sanatı

Fotoğraflar belgeleme özelliğiyle sanatla aramızdaki iletişim araçlarından biridir. Long'un Japonya'da sıraladığı taşları ya da Goldsworthy'nin kardan heykellerini olduğu gibi bugün bazı sanat eserlerini fotoğraflardan tanımaktayız. Çünkü kendileri doğada yok olup gitmişlerdir ya da gidip yerinde görme imkânımız olmamıştır.



Resim 6. Bruce Neuman, *Hologramlar Serisi*, 1970, kağıt üzerine baskı.

1960'ların ortalarından itibaren heykeller, filmler, hologramlar, neon duvar rölyefleri, fotoğraflar, baskılar, video ve performans sanatları üzerine birçok çalışma gerçekleştiren Bruce Neuman, performanslarını kaydetmek için fotoğrafa başvurmuştur.



Resim 7. Hannah Wilke, *Yıldızlaşmış Nesne Serisi*, 1974-1982, fotoğraf

İşlerinde daha çok kadınların duygularının ve fantezilerinin ortaya çıkmasına izin vererek yeni bir sanat anlayışının doğmasını amaçladığını belirten Hannah Wilke ise bedeni üzerinden yaptığı performanslarını da fotoğraflarla belgelemektedir. Sanatçının *Yıldızlaşmış Nesne Serisi* (Resim 7) bir yandan kadın bedeninin nesnelleştirilmesine öte yandan insanların Yahudi, Müslüman, Hristiyan, beyaz, zenci gibi ayrımlar üzerinden ötekileştirilmesine yönelik performansın fotografik kayıtlarından oluşmaktadır (Barry, Lewis, 2008: 258).



Resim 8. Marina Abramoviç, *Thomas'ın Dudakları*, 1975, foto-performans

Acı, korku, şiddet ve cinselliğin fiziksel sınırlarını ve zihinsel olanaklarını beden yoluyla anlatımını başarıyla gerçekleştirerek beden sanatında önemli bir yere sahip olan Marina Abramoviç, gerek performanslarında gerekse bu performanslarını kitlelere ulaştırmada fotoğraftan yararlanan sanatçılardandır.

Belgesel fotoğrafçılık genellikle sanatsal bağlamda çelişkili bulunmaktadır. Bunun nedeni fotoğraf eleştirmeni Alan Sekula'nın dediği gibi "Belgesel fotoğraflar ancak gerçek dünya ile olan ilişkilerini aşıp, öncelikle fotoğrafçının kendisini ifadesine araç olarak anlaşıldıkları zaman sanatsal boyut ve değer kazanabilirler" (Akt: Topçuoğlu, 2010: 19- 20). O zaman da tarafsızlıkları ortadan kalkmaktadır.

Fotoğrafın belgeleme özelliğiyle basın alanında da kullanılması büyük bir olaydır. Bu durum kitlelerin dünya görüşünü etkilemiştir.

Gisele Freund'a göre; O güne kadar sokaktaki insan, ancak yakınında, yani çevresinde gerçekleşen olayları gözünde canlandırabiliyordu. Fotoğrafla birlikte dünyayı görmeye başladı. Kamuya mal olmuş kişilerin yüzleri, ülkelerin farklı bölgelerinde hatta sınır dışında gerçekleşen olaylar, herkesin yakınına taşındı. Bakışın genişlemesiyle beraber dünya küçüldü (Freund, 2008: 96).

Sanat amacıyla fotoğraf çekenler kendilerini ayırmakta, fotoğrafın bir sanatsal disiplin olarak özelliklerini araştırıp kullanmaktadırlar. Onlara göre, fotoğrafçılığın zanaat özelliğine olan gereksinim azaldıkça, işlevsel değeri de azalmakta ve böylece kendini ifade için kullanılır hale gelmektedir. Fotoğrafın sanatsal anlamda olgunluğa kavuşması onun kendi materyallerini, sorunlarını, potansiyelini, politikasını ve özgün olarak yapabileceklerini irdelemesi ve bunları tanımlayabilme çabası içine girmesiyle gerçekleşmektedir (Topçuoğlu, 1992: 21).

İşlevsel fotoğrafın esas görevi nesnenin gerçekliğini başarılı bir biçimde yansıtmak iken sanat amaçlı çekilen fotoğraflarda ise nesnenin yanı sıra sanatçının dünyayı görüşünü de yansıtmaktır. Örneğin portre fotoğrafında, fotoğrafçısının gördüğü, algıladığı ruh hali, modelin coşkusu, mutluluğu veya hüznü yansıyacaktır (Göksungur, 2006: 37). Bu anlamda sanatsal fotoğraflarda duyguyu yansıtmak gerçekliği yansıtabilmek kadar önemlidir. Sanatsal fotoğraflarda fotoğrafı çekilen şeyin ne olduğu değil, o fotoğrafın taşıdığı kendi değerleri içindeki görsel özellikleri önemlidir. Fotoğrafçının kişiliği ve yorumunun önemli olduğu bu tür fotoğraflar, dışavurumcu nitelik taşımaktadırlar.

Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmaları fotoğrafa farklı bir itibar kazandırmış, üzerinde çok konuşulmasına da neden olmuştur diyebiliriz. Fotoğraf makinesinin, görüntüleri sadece mekanik olarak çoğaltma olanağı veren teknik bir araç olarak mı, yoksa bireyin sanatsal duyumunu anlatmaya yarayan bir aracı olarak mı algılanması gerektiği sorusu, sanatçıların, fotoğrafçıların, eleştirmenlerin zihinlerini yıllarca kurcalamıştır.

19. yüzyılda burjuvazinin yaşadığı toplumsal ve ekonomik değişim, anlayış biçimlerinin de değişmesine neden olmuştu. Fransız düşünür Hippolyte Adolphe Taine'in şu sözleri yeni bir estetik anlayışın temelini oluşturuyordu: "Nesneleri oldukları halleriyle yeniden üretmek istiyorum, ben olmasaydım da olacakları halleriyle." Bu yeni anlayış dikkatleri fotoğraf üzerine yöneltmişti. Bu yeni teknik sayesinde sanatçının yakalamak zorunda olduğu doğanın nesnelliğini bir anda elde etmek mümkün olamaz mıydı? Yani fotoğraf da yeni

bir sanat biçimi değil miydi? Bu kuramın savunucuları, fotoğraf makinesini paletle bir tutarak, fotoğrafı çekme işinin aslında makine tarafından yapılıyor olmasına rağmen, fotoğrafı çeken kişinin sanatsal beğenisinin de, fotoğrafı çekilen nesne üzerinde, özgünlük, kompozisyon ve aydınlatma bakımından etkili olduğunu düşünüyorlardı (Freund, 2008: 68). Tüm bu düşünceye karşı çıkanlar ise fotoğrafın sanatla hiçbir bağlantısının olmadığını düşünüyorlardı. Bu düşüncenin savunular arasında ressam Auguste Dominique Ingres'i ve Charles Baudelaire'i sayabiliriz. Baudelaire'e göre fotoğraf tek başına sanattan söz edemez. Ona göre fotoğraf asıl yerine dönerek, sanata ve sanatçıya hizmet etmelidir; çünkü fotoğraf makinesi bir alettir ve şimdiye kadar ne matbaa makinelerinin ne de stenografinin edebiyat yaptığı görülmiştir (Freund, 2008: 76).

Ressam Delacroix da fotoğrafı yardımcı bir araç olarak görüyor fakat fotoğrafı bir sanat olarak dikkate almıyordu. Resimde ona göre asıl önemli olan dış görünümdeki benzerlik değil, ruhtu. Sanatçı öncelikle resmini yapacağı kişinin ruhunu kavramalı ve bunu tekrar üretmelidir. Bu anlamda fotoğraf bunu başaramamaktadır. Freund'a göre sanatçıların, fotoğrafın sanat değeri taşıdığını reddetmesi, hem sahip oldukları farklı estetik görüşlerinden hem de rekabet kaygısından ileri gelmektedir (Freund, 2008: 81).

Fotoğrafın güzel sanat olduğunun savunulmasına açıkça ihtiyaç duyduğu düşünülen on dokuzuncu yüzyılda fiilen çizilen savunma hattı pek sabit değildi. Julia Margaret Cameron'ın "fotoğrafın bir sanat vasfını taşıdığı, çünkü resim sanatı gibi güzeli aradığı şeklindeki sözlerinin ardından İngiliz fotoğrafçı Henry Peach Robinson'un fotoğrafın bir sanat olduğunun çünkü yalan söyleyebildiği yolundaki iddiası gelmişti. Yirminci yüzyılın başlarında Alvin Langdon Coburn'un; görmenin hızlı, gayri-şahsi bir yolunu temsil ettiği gerekçesiyle fotoğrafı sanatların en modernisi olarak övmesi ve benzer tavırlar yarışmaktaydı. Fotoğrafın bir sanat formu olarak kazandığı prestijin önemli bir kısmı, bir sanat olmaya karşı ikircimli bir tutum takınmış olmasından gelmektedir (Sontag, 2008: 153).

Fotoğraf sanatçısı ve eleştirmeni Nazif Topçuoğlu'na (1992: 22) göre; bir fotoğraf herhangi bir sanat eseri gibi karmaşık bir bütündür. Semboller, metaforlar, benzetmeler, çağrışımlar içerebilmektedir. Değişik oranlarda hem gerçek dünyayı, hem de sanatçının kişisel düşünce, duygu ve algılamaya yeteneklerini ifade etmektedir. Biçimsel ve teknik kontrol, bireysel ifade gücü, buluş, duyumsallık, araştırıcılık, her sanatçı gibi fotoğrafçıdan da beklenmektedir. Fotoğraflar gerçekte var olmayan görüntüleri yaratabildikleri gibi, gerçek objelerin varlıklarının görüntülerinin hiçbir zaman yaratmadığı,

uyandırmadığı duygu, düşünce ve deneyimleri de bir sanat eseri gibi uyandırabilmektedirler.

Göstergebilimin ve postmodern düşüncenin kurucu öncülerinden sayılan Roland Barthes, fotoğrafın temel kuralının ‘gönderme’ olduğunu ve fotoğrafın kanıtlama gücünün temsil gücünün üzerinde olduğunu belirtmiştir. Barthes’e (1992: 139) göre; toplum, fotoğrafı uysallaştırma, kim olursa olsun ona bakını yüzünün ortasında patlamakla tehdit edip duran deliliği yumuşatma kaygısı içindedir. Bunu yapmak için de iki yöntem kullanmaktadır. Birincisi fotoğrafı bir sanat haline getirmektir; çünkü hiçbir sanat deli değildir. Fotoğrafçının kendini resmin anlatım biçiminin etkisi altına sokması bundandır. Fotoğrafı uysallaştırmanın ikinci yöntemi ise kendisini kıyaslayarak belirtebileceği, kendine özgü karakterini öne sürebileceği bir görüntü ile karşılaşmayacak biçimde onu genelleştirmek, gruplaştırmak ve bayağılaştırmaktır.

Amerikalı yazar, kuramcı ve eleştirmen olan Susan Sontag’a (2008:177-178) göre; fotoğrafın bir sanat olup olmadığı meselesi yanıltıcı bir meseledir. Fotoğraf sanat diye nitelendirilebilecek eserler ortaya koymasına rağmen, özünde bir sanat formu değildir. Dil gibi fotoğraf da sanat eserlerinin üretildiği bir araçtır. Dilden yola çıkarak bilimsel bir söylem oluşturulabilir, aşk mektupları yazılabilir, Balzac’ın Paris’i anlatılabilir. Fotoğrafçılıktan yola çıkarak da pasaport resimleri, hava fotoğrafları, röntgen filmleri, nikâh fotoğrafları ve Jean Eugène Auguste Atget’in Paris fotoğrafları çekilebilmektedir.

Özellikle resimsel fotoğraflar daha çok sanat kokan işler olarak görülmektedir. Bu konuda kariyeriyle fotoğrafın, resim ve heykel gibi sanatlarla birlikte kabul görmesine yardımcı olan ABD’li fotoğrafçı Alfred Stieglitz, birçok fotoğrafının bu sanat dallarına görünürde benzemesiyle fotoğrafı sanatlaştıran adam olarak tanınmaktadır. Sanatçının 1902 yılında kurduğu *Photo-Secession* isimli grubun amacı resimsel fotoğrafları geliştirmektir. Kısaca fotoğrafı teknik sınırlamalardan kurtarmak ve daha esnek bir hale getirmektir. Onlara göre fotoğrafçının sanatsal yeteneğini açığa çıkarabilmesi için, fotoğrafın görüntüsüyle oynanabilirdi ve bu amaçla fotoğrafa çeşitli müdahalelerde bulunarak daha resimsel fakat yaratıcı görüntüler elde ediliyordu. Grubun açtığı sergiler de genellikle resimsel fotoğraflardan oluşuyordu. Daha sonra Alfred Stieglitz fotoğrafa yapılan müdahalelerden vazgeçerek daha ‘keskin ve doğrudan’ fotoğraf çekmeye yönelmiştir. Modern resmin biçimci, soyut, kübist eğilimlerini fotoğraflarında uygulamaya başlamıştır. Uzun yıllar resmin etkisinden çıkamamıştır.



Resim 9. Alfred Stieglitz, *Terminal*, New York, 1892, fotoğraf

Stieglitz'in o dönemde yaptığı girişimler, fotoğrafın sergi ve dergilerde sıkça yer alması, fotoğrafa bir sanat nesnesi olarak bakılmasında etkili olduğu söylenebilir. Tüm bu yönleriyle Alfred Stieglitz, fotoğrafı sanatlaştıran adam olarak akıllarda yer etmiştir.

Sonuç

Fotoğrafın bir sanat olup olmamasından öte, önemli olan fotoğrafın geniş olanaklara sahip bir yaratma ortamı sağlamasıdır. Fotoğraf, kimi zaman bir araç, kimi zaman bir malzeme olarak sanatçı tarafından şekillenmekte ve izleyiciyle buluşmaktadır. Fotoğrafın gerçeğin tekrardan üretilmesi olarak görülmesi, nesnel ve yaratıcılıktan uzak olarak bakılması fotoğrafın uzun bir süre sanat olarak kabul edilmemesine yol açmıştır. Fotoğrafta yadsıyamayacağımız şeylerden biri, fotoğrafçı makinesini ya da imgeyi kontrol etmek istemese de ortaya çıkan imgenin yine çekenin bakış açısını yansıtacağıdır. Bundan dolayı fotoğraf makinesi aslında sanatçının kendini gerçekleştirebilmesi için bir araçtır. Sanat üretmek isteyen herkes için genel geçer şey, gerçeğin gizli özünü görmek, ruhunu algılamaktır. Bu gerçeklik olgusu sanatçıdan sanatçıya farklılık göstermektedir. Bir ressam modelindeki neşeyi görürken bir diğeri hüznü görmek isteyebilir. Bir fotoğrafçı ise belki başka bir gerçekliği görmek ve göstermek isteyecektir. Yani asıl mesele, algılama ve ne anlatılmak istediğine karar vermektir. Bu sanat eserinin oluşmasında ilk evredir. Sanatçı önce gözlemleyecek, tanıyacak, sorguladıktan sonra da bir sonuca varacak ve bir oluşuma girişecektir. Bu oluşum bir resim olabileceği gibi pek tabii bir fotoğraf da olabilmektedir. Görme, algılama ve

anlamlandırma süreçleri kişiden kişiye farklılık gösterdiğinden aynı konu bir ressam ve fotoğrafçı tarafından farklı yorumlanabileceği gibi iki ressam veya iki fotoğrafçı arasında da büyük farklılıkların olması kaçınılmazdır.

Bu bağlamda fotoğrafın artık bir sanat olup olmadığı meselesinin yerini, sanata yeni açılımlarda bulunma durumu almıştır. Fotoğraf, hem işlevsel hem de sanatsal yönleriyle farklı amaçlara hizmet etmektedir. Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusunda ise yapılan yüz yıllık tartışmaları, Macar bir ressam ve fotoğrafçı olan László Moholy-Nagy şöyle dile getirmiştir: “Sanatçılarla fotoğrafçıların sürekli tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğrafın resmin yerini alması söz konusu değildir, önemli olan bugün resim anlayışıyla fotoğrafın nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemek ve sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni tekniklerin optik yaratımda yeni biçimlerin doğmasına nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir” (Akt: Freund, 2008: 175).

“Teknik gelişme, kendi başına sanatın düşmanı olamaz; ona yardım edebilir ancak” (Freund, 2008: 50).

KAYNAKLAR

Barry Judith, LEWIS Sandy F.”Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası” Sanat Cinsiyet, Edt: Ahu Antmen, Çev:Esin Soğancılar, Ahu Antmen, İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2008, S. 253- 265.

Barthes, Roland, Camera Lucida, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş Yayın, 1.Baskı, 1992.

Baudelaire, Charles, Modern Hayatın Ressamı, Çev: Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2009.

Freund, Gisele, Fotoğraf Ve Toplum, Türkçesi, Şule Demirkol, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, 2008.

Göksungur, İbrahim. Fotoğrafın Sanatsal Özellikleri, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

Kılıç, Levend, Fotoğraf Ve Sinemanın Toplumsal Tarihi, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008.

Sontag, Susan, Fotoğraf Üzerine, Çev: Osman Akınhay, İstanbul, Agora Kitaplığı, 1. Baskı, 2008.

Topçuoğlu, Nazif, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani?, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, 1992.

Topçuoğlu, Nazif, Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3.Baskı, 2010.