

Alternatif Tasarımlar Bağlamında Fotoğraf

ONUR BİNGÖL*

Özet

Şüphesiz ki fotoğrafın farklı disiplinlerde ve farklı zamanlarda yapılmış icatların bir sonucu olması, kavramın icadına ilişkin net bir bilgi verilmesine mani olmaktadır. İlk zamanlarında, belge olmaktan öteye geçemeyen fotoğraf disiplininin bir sanat formuna dönüşeceği birçoklarının aklından bile geçmemiştir. Ancak, o dönemler düşünüldüğünde, henüz ne işe yaradığı ve geleceğinin ne yöne doğru ilerlediği tam olarak kestirilemeyen fotoğraf, çok keskin ve ani bir biçimde resim sanatı üzerinde etki yaratarak Realizm sanat akımının yok olmasına ve yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Uygulamalı bir şekilde insanoğlunun günlük hayatında yer alan fotoğraf, takip eden dönemlerde belge olmanın dışındaki farklı disiplinlerin etkili bir şekilde istifade ettiği bir hal almıştır. Özellikle İngiltere'nin öncülük ettiği endüstri devrimi ve Amerika Birleşik Devletleri ile dünyanın geri kalanında oluşturduğu karşı konulmaz etki, fotoğrafın bir reklam ve pazarlama aracı olarak da kullanılması yolunu açmıştır.

Endüstri devriminin toplumsal yapı üzerinde oluşturduğu değişikliğin bir sonucu olarak da evrimleşen sanat kavramı, Almanya'daki Bauhaus okulunun da etkisiyle fotoğrafın yeni dünya sanatçıları tarafından sanat objesi olarak kullanılmasının önünü açmıştır. Modern sanatlar tarihi içerisinde fotoğraf, bir tasarım aracı olarak ilk defa Bauhaus okulunun eğitimcileri ve öğrencileri tarafından kullanılmıştır. Takip eden dönemde ise sürekli gelişen ve kullanımı kolaylaşan fotoğraf teknolojileri, tüm dünyada sanatçıların ilgisini çekerek alternatif uygulamalar yapılmasının

* Yrd.Doç.Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

önünü açmıştır. Günümüze geldiğimizde fotoğrafın artık tamamen sanal bir kavram olduğu gözlemlenir. Sayısal fotoğraf artık tarihi bir kavramdır ve teknolojinin hangi imkanlara doğru ilerlediği net olarak tahmin edilememektedir. Bu değişimlerin yanında fotoğrafın da bir sanat formu olduğu gerçeği halen yerli yerinde durmaktadır ancak özellikle son yıllarda tasarım kavramının fotoğrafa disiplinine yansımaları üzerine ciddi gelişmeler yaşanmaktadır. Çünkü yeni dünyada fotoğraf, özellikle görüntü kaydı sonrasında yapılan aydınlık oda uygulamaları sayesinde fantastik bir dünyaya açılan pencere konumuna da gelmiştir.

Bu çalışmada, fotoğrafın bir kavram olarak geçirdiği evrim, geçmiş ve bugün bağlamında örneklerle kısaca değerlendirilmiş ve kavramın geleceğine ilişkin tasarımsal gereklilikler fotoğrafçı perspektifinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Fotoğraf, Grafik Tasarım

Photography in the Context of Alternative Designs

Abstract

The fact that the photography is a result of inventions of different times and different disciplines prevents us from having a clear information on the invention of such concept. Once a document in the earlier period, almost nobody thinks that photography discipline may turn into a form of art. When we consider such period, being unable to predict the future and purpose, the photography has paved the way for the disappearance of Realism and creating new art movements by influencing the art of painting in a sharp and instant manner. Being involved in the daily life of the humankind practically, the photography has turned into a phenomenon that is made use of by the different disciplines other than being a document in the following periods. Especially the industrial revolution pioneered by Britain and its irresistible impact on the USA and the rest of the world has given way for photography to be used as a tool for advertising and marketing.

Being evolved as a result of the change, created by the industrial revolution in the social structure, the art form has paved the way for photography to be used by the new world artists as an object of art with the impact of Bauhaus school in Germany. The teachers and students of the Bauhaus school are the first to use photography as a design tool within the history of modern arts. Continuously being developed and got easier to use in the following term, the photography technologies have given way for alternative applications by drawing the attention of all artists in the world. Today, we can observe that photography completely is an art form. Digital photography is a historical concept and we cannot predict the future facilities of the technology. The photography still maintains its position as an art form along with such changes; however, there are substantial developments on reflections of design concept on the photography disciplines recently. The photography in the new world has become a window to the fantastic world thanks to the camera lucida applications that are done, especially following the video record.

The objective of this study is to assess the evolution of the photography as a concept along with examples of past and present and evaluate the design necessities regarding the future of the concept in the perspective of a photographer.

Keywords: Design, Photography, Graphic Design

Giriş

Fotoğrafın tarihçesi nedir? Yazarlar, bu sorunun cevabını ondokuzuncu yüzyılın sonlarından bu yana, çok kapsamlı olmayan anlatı çalışmalarında cevaplamaya çalışmışlardır (Kusnerz, 2001:384). Ortaya çıktığı ilk zamanlarda sanatsal bir kavram olacağı gibi bir yaklaşımın akıllara bile gelmediği fotoğraf disiplininin, bir sanat formu olarak günümüzde bulunduğu nokta gerçekten hayal edilmemiş yerlere ulaşmıştır. Fotoğrafın birkaç farklı disiplinin, farklı zamanlarda yapılmış icatlarına ilişkin bilgiler bütünüünün sonucu olması gibi bir gerçek vardır. Bu yüzden kavramın ve teknolojinin icadı ile ilgili net bir tarih vermek

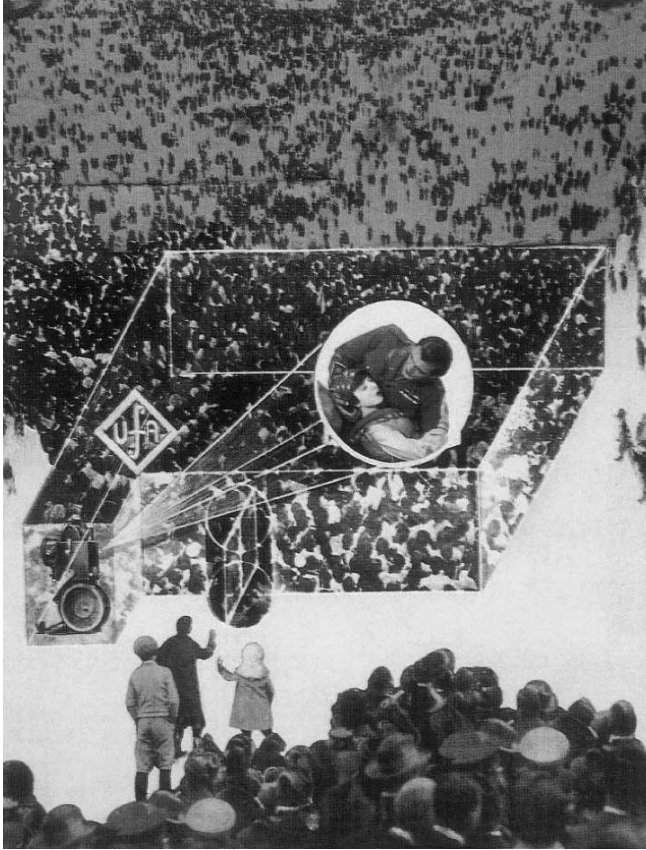
pek de mümkün olmamaktadır. İcadına ilişkin çeşitli çelişkili iddiaların var olmasına rağmen fotoğraf, özellikle sanat kavramı üzerine çok ciddi bir etki oluşturmuştur. Fotoğrafın, konvansiyonel bir şekilde insan hayatında var olması, özellikle Kıta Avrupası'nda resim sanatı ile hayatını kazanan sanatçıların işsiz kalmasına neden olmuş ve hatta daha da ileri bir noktada, resim sanatına ilişkin alternatif akımların oluşturulmaya başlanmasına ön ayak olmuştur. Kısacası fotoğraf, bir sanat formu haline gelmeden önce, sadece teknik ve kimyasal bir sürecin sonucu konumunda iken bile kültür ve sanat tarihinde çok köklü bir değişimin önünü açmıştır. Fotoğraf, Realizm sanat akımını öldürmüştür. Fotoğrafın icadı ile işsiz kalan ressamlar, Empresyonizm, Puantizm (Yeni İzlenimcilik), Fovizm ve Dadaizm gibi görseli olduğu gibi aktarmaktan ziyade sanatçının duygu ya da yorumlarını kattığı alternatif sanat akımlarına yönelmişlerdir. Kesin bir şekilde ispat edebilmek pek mümkün olmasa da, özellikle Avrupa sanatında yaşanmış bu köklü evrimlerin nedenini fotoğraf üzerine yapılmış mühendislik çalışmalarına bağlamak mümkündür. Sonuç olarak insanoğlu, yüzyıllardan beri devam eden “görüntüyü ışığa duyarlı bir yüzey üzerine kaydedebilmek” amacına ulaşmış ve bu başarının neden olduğu sonuçlar çok farklı bağlamlarda teknoloji ve sanat tarihinin akışını şekillendirmiştir.

Bu beklenmedik sonuçlar sanat tarihinin akışını şekillendirirken, bir teknoloji ürünü olan fotoğraf da kendi içerisinde evrimleşmeye devam etmiştir. Şüphesiz ki ilk zamanlarında bir sanat ya da tasarım aracı vizyonu olmayan fotoğraf disiplini, daha çok belge niteliği taşıyan portre ve manzara görüntüleri ile sınırlı kalmıştır. 19. yüzyılda patlak veren endüstri devrimi, yaşamın her alanında olduğu gibi fotoğrafı da etkilemiş, gelişen teknoloji ile uygulamaları daha basit bir mekanik ve kimyasal sürece dönüşen fotoğrafın uygulayıcı sayısında ciddi bir artış olmuştur. Bununla birlikte fotoğraf, belge olma biteliğini daha da çok kuvvetlendirmiş, sadece gazete sayfalarında kullanılmaya başlanmamış, aynı zamanda insanoğlunun gelişen günlük hayatında tiyatro ve sinema afişleri, kağıt üzerine basılan propaganda malzemeleri ve ambalaj yüzeyleri gibi bir çok farklı ortamda kullanılır hale gelmiştir. Her ne

kadar resim ve illüstrasyon ustaları onaylamasalar da fotoğrafın var olduğundan haberdar olan illüstrasyon sanatçılarının hem o dönemlerde hem de günümüzde, çalışmalarında fotoğraftan faydalandığı bilinmektedir. İşte tam da bu nokta, fotoğrafın reklam ve pazarlama sektöründe de etkili bir şekilde kullanıldığı döneme işaret eder. Özellikle İngiltere öncülüğünde buharla çalışan makinelerin icadıyla birlikte tüm dünyayı köklü bir değişime uğratan sanayi devrimi, gıda sektöründe de el değmeden üretilen gıdaların önünü açmış ve bu durum da ambalajla birlikte fotoğrafa olan ihtiyacın gündeme gelmesine sebebiyet vermiştir. Zira sanayi devrimi, tüm dünyada kırsal alanlardan büyük kentlere ya da Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmek gibi kitlesel insan hareketlerini tetiklemiş ve şehrin ortasında kendi yiyeceğini yetiştiremeyen tüketici market ve pazarlara yönelmek durumunda kalmıştır. Piyasaya farklı üreticilerin de aynı ürünü sürmesi durumu rekabet kavramını doğurmuş, dolayısı ile marka ve ürünün hedef kitlenin ilgisini çekme noktasında, rakiplerine göre farkındalık oluşturma gerekliliği doğmuştur. İşte bu noktada üreticiler henüz tam manasıyla reklamcılık sektörünün oluşmadığı bir dönemde ambalajlar üzerinde illüstrasyon ve fotoğraflardan istifade etmişlerdir. Başka bir boyutta ise sanayi devrimi ile şehirlerde ortaya çıkan kültürel faaliyet ihtiyacı, müzikaller, tiyatrolar ve sinema gibi sektörlerin gelişmesini sağlamış, bu durum da oluşturulan etkinliklerin afiş ve diğer pazarlama etkinliklerinde fotoğrafa duyulan ihtiyacı tetiklemiştir. İnsanoğlunun 19. yüzyılda karşı karşıya kaldığı bu değişim, fotoğrafın bir sanat formu olması yolundaki öncü etkiler olmuştur.

Almanya'daki Bauhaus okulu, özellikle 1930'lu yıllardan sonra dünya sanatı üzerinde etki göstermeye başlamıştır. Zira Bauhaus okulu, verdiği sıradışı eğitim ve farklı yaklaşım metodları ile sanat gibi çok ağır ve yaşlı bir kavramın yanına, yerinde duramayan genç ve dinamik bir olguyu, tasarımı getirmiştir. Fotoğraf üzerinde manuel çalışmalar yapmanın ilk örneklerini veren bu okul, Almanya'daki siyasetçileri hedef alan karşıt görüşlü propaganda malzemelerini fotomontaj / foto kolaj tekniği ile uygulamaya çalışmışlardır. 1929 yılı, Bauhaus okulunda

fotoğrafın gelişimsel spektrumu içerisinde nihai bir kırılma olarak kabul edilir. Alana yönelik bu kayıtsız tavır, fotoğrafın bir konu olarak tanıtılmasından sonra kontrol altına alınmıştır. Tipografinin, reklamcılığa yönelik grafik tasarımın ve özel plastik sınıflarının uygulamaları, Fotoğraf Bölümünün bir parçası olduğu "Fotoğraf Sınıfı"nda Walter Peterhans ile birlikte 1929'un kış döneminde başlamıştır (Siebenbrodt ve Schöbe, 2009:207,214). Figür 1’de, 1925 yılında Bauhaus okulunda, László Moholy-Nagy tarafından tasarlanmış “Photoplastic” isimli bir foto kolaj çalışması izliyoruz. Bu çabalar, fotoğrafın bir sanat ve tasarım aracı olması yolundaki en önemli girişimlerdir.



Figür 1: László Moholy-Nagy, “Photoplastic”, 1925.

İkinci Dünya Savaşı'nın, Bauhaus okulu üzerinde olumsuz etkileri olsa da, okulun fotoğrafa verdiği ayrıcalık ve farklı yaklaşımın etkileri var olmaya devam etmiştir. Gelişmeye devam eden teknoloji ile birlikte fotoğraf artık çok farklı uygulama alanları olan ve iyiden iyiye bir sanat formu olmayı başarmış bir kavram haline gelmiştir. Şüphesiz ki gelişen endüstri, gelişen fotoğraf teknolojisi ile birlikte fotoğrafçıların farklı uygulama alanlarına ilişkin arayışlara girişmesinin önünü açmıştır. Bu noktada öncü çabalardan birisine de Philippe Halsman ile şahit oluruz. Halsman'ın "Dali Atomicus" isimli çalışması tamamen sanatsal bir çabalar bütünüdür. Ürünü olması, çekim sürecinde fotoğrafçıya yardım eden asistanların bulunması, içerdiği insan figürünün popüleritesi ve belirli bir fantastik amaç doğrultusunda çekilmiş olması gibi unsurlar bir araya getirildiğinde, fotoğrafın modern tarihi içerisindeki önemli eserlerden birisidir.



Figür 2: Philippe Halsman, "Dali Atomicus", 1948.

Jelatin gümüş baskı tekniği ile oluşturduğu fotoğrafında Halsman, sanılanın aksine foto kolaj uygulaması yapmamış, görünen her nesneyi aynı anda, asistanları yardımı ile fiziki olarak kaydetmiştir. Fotoğrafın bir başka ayırt edici özelliği ise, çok sıradışı bir anı yakalamaya ilişkin çabadır. O dönem düşünüldüğünde, bir teknoloji ürünü olan fotoğrafın, Salvador Dali gibi bir figür, havada uçuşan kediler, sehpa, sandalye, tuval ve su gibi öğelerle böylesine fantastik bir amaç için kullanılması durumu pek de yaygın değildir. Ancak bir sanat ve tasarım formu olarak fotoğrafın, sayısal teknolojilerin olmadığı dönemlerde, insanoğlunun beğenisine sunulduğu büyük adımlardan birisidir.

Bugün: Fotoğraf ve Tasarım

Dünyayı ve fotoğrafların sembolik anlamlarını görme şekillerimiz zamana ve yere göre değişiklik göstermektedir (Mifflin, 2015:174). Günümüz insanı için hayatın her boyutu, bir noktada teknoloji ile bağlantılı haldedir. Özellikle son 10 yıldan bu yana etkileşimli cihazlar ve yazılımların egemenliği altında yaşayan günümüz insanı, bir çok günlük aktivitesini bu kavramların etkisi altında devam ettirmektedir. Fotoğraf, zaten varoluşu itibariyle bir teknolojik gelişme olmasından dolayı, insan hayatının her alanına etki eden bu dönüşümlerden ziyadesiyle etkilenmiş ve evrim geçirmiştir. Ancak fotoğraf, bir teknoloji ürünü olarak kimyasal sürecinden sıyrılmış çok uzun yıllar olmuştur. Çekilen fotoğrafların, daha sonra bilgisayarda düzenlenmek üzere sayısal bir biçimde hazır olmasından dolayı, sayısal kamera kullanmak üretim sürecini hızlandırmakta ve kolaylaştırmaktadır (Jacobs, 2004:32). Günümüzde fotoğrafçılar, sanal 1 ve 0'lar ile dolu bir sayısal teknoloji ürünü makineyi görüntü kaydetmek için kullanıyor ve karanlık odanın yerini alan aydınlık odada bilinmeyen noktalara ilerleyen serüvenlerine devam ediyor olabilirler. Ancak 1930'lu yıllara dayandırılacak, fotoğrafın bir sanat ve tasarım olma gayesi, diğer kullanım alanlarının yanında hala olduğu gibi duruyor. Görüntü kaydeden dijital cihazların son 20 yıldır marketlerde en basit kullanıcı için bile satılıyor olması ve hatta artık son derece kaliteli görüntüler elde etmeyi sağlayan taşınabilir cihaz ve akıllı telefonlar, özellikle fotoğraf disiplini ile ilgilenen

profesyoneller için bazı kavramların öneminin daha da ön plana çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bugün tamamen fantastik bir dünyaya açılan kapı haline gelmiş fotoğraf için oluşturulabilecek kullanım limitleri nelerdir? Ya da herhangi bir görsel sanatlar eğitiminden geçmemiş bireyin, doğru fotoğrafı yakalayabilme çabaları değerli midir? Kompozisyon, ışık, lens ve kamera gibi boyutlarda karşılaşılabilecek çeşitlendirmeleri ciddiye almadan, estetik görüntüye giden yoldaki taşları fotoğraf yapılandırma yazılımları ile temizlemek mümkün müdür? Bu soruların cevabı gelenekselciler için koca bir “hayır” olabilir ancak yenilikçiler arasında da doğru fotoğrafa bu yollar ile ulaştığını iddia eden bir çok fotoğrafçı da bulunmaktadır. Oysa ortaya çıkan bu çatışma, özellikle sayısal fotoğrafı etkin bir biçimde kullanan fotoğrafçılara göz ardı edilen bir kavramın varlığını hatırlatmalıdır; Tasarım.

Tasarım Kavramına İlişkin Bazı Notlar

Sanat hep vardı... Ancak ne/nasıl oldu da tasarım ortaya çıktı? Tasarımın günümüzdeki anlamını endüstri devrimi ile ilişkilendirmek pek de yanlış olmaz. Çünkü insan kullanımına sunulan bir ürünün çoklu bir biçimde üretilmesi, markete ulaşması, kullanıcının ihtiyaçlarına cevap vermesi ve hatta ürünün bitmesi ya da eskimesi sonucunda tüketicide yeniden satın alma hissini uyandırma çabaları, farklı boyutları olan tasarım süreçleri bütünüdür. Ortada aynı üründen onlarca varsa, ilgi çekmesi için sıradışı düşünmek, ergonomi hesabı yapmak ve diğerlerinin önüne geçmek hedeflenir.

İşte günümüz fotoğrafında var olan temel problemlerden birisi de budur. Fotoğraf bir sanat formu olarak fotoğrafçının çabalarını, duygularını, bilgisini ve yeteneklerini temsil eder. Bu boyutu ile sanatsal özellikleri betimlenebilecek olan fotoğrafı tasarım boyutu ile ele aldığımızda ise, sanal bir yapılandırma yazılımını abartarak kullanabilme yetisinden ziyade, fikir ve yaratıcılık gibi olguları göz önünde bulundurmamak gerekir.

Şehir, Mimari ve Sayısal Fotoğraf

Fotoğrafçılığın altın çağını yaşadığı on dokuzuncu yüzyıldan beri, fotoğraf için mimari, sınırsız ve durağan konuların yanı sıra bu konuların incelenebileceği görüntüleme platformları sunmuştur. Bu çifte işlev, disiplinin özellikle bir sanat formuna dönüşmesine önyak olmuştur (Deriu, 2016:1034). Dolayısı ile şehri fotoğraflamak, fotoğrafçılar için modası asla geçmemiş ve gelecekte de eskimeyecek olan bir tutkudur. Geçmişten günümüze doğru değerlendirildiğinde, şehir ve mimari fotoğrafçılıkta envai çeşit ekipmanın ve tekniğin kullanılageldiği gözlemlenir. Bu tür fotoğrafların çekilmesinde sıklıkla tercih edilen teknik ise panoramik fotoğraf tekniğidir. Panoramik fotoğrafçıların elinin altında bulunan farklı seçeneklerin arasında fotoğrafı çekmek için kullanılan ekipmanlar belirli estetik ve teknik kriterlere göre seçilmektedir. Öncelikle estetiği göz önünde bulundurarak fotoğrafçılar, farklı bakış açıları ve bozunum türleriyle birlikte çeşitli boyutlardaki dijital dosyaları seçmek zorundadır (Frich, 2007:4).

Başka bir açıdan düşünüldüğünde, iletişim teknolojileri devrimi on dokuzuncu yüzyıldan beri kültürel ve sosyal kalkınma alanlarında bu kadar etkili olmasaydı, fotoğrafçılığın böylesine çarpıcı bir değişiklikten etkilenmemesi söz konusu olur muydu (Natale, 2012:451)? Bu devrimin sonucu olarak fotoğraf da kullanıcılar açısından farklı seçim ve tecrübeler sunmuş ve özel kullanım bilgisi gerektiren bir yapıdan daha basit ve kolay anlaşılır bir hale bürünmüştür. Ancak dikkat edilmesi gereken bir gerçek toplum tarafından göz ardı edilmiştir ki, özellikle görüntüleme sanatlarında estetik olgusu, ortaya çıkan eserin kalitesi açısından hayati bir öneme sahiptir. Yaygın görüşe göre sanatta estetik, güzelin bilimidir ve güzel olana ulaşma çabasını temsil eder. Ancak “güzel” kavramı kişiden kişiye, ülkeden ülkeye ya da kültürden kültüre değişiklik gösteren bir yapıda olduğu için, estetik üzerine kapsamlı ve rasyonel bir tanım koyabilmek oldukça zordur. Maalesef ki bu gerçek çerçevesinde fotoğrafçılar bazen, aslında sanatın, tasarımın ve estetiğin evrensel düzeyde sahip olduğu temel prensip ve etik kurallara göre güzel olmayan fotoğrafını “bana göre güzel” mazereti arkasına saklama çabası içerisine

girişmektedirler. İşte bu noktada duygu, konuya yaklaşım, kompozisyon, ışık, lens, kamera, yazılım kullanabilme yetisi ve tüm bu sayılanları tasarım estetiği içerisinde değerlendirebilecek bir kültür birikiminin önemi ortaya çıkmaktadır. Unutmamak gerekir ki içinde bulunduğumuz çağda insanlık olarak bir çok doğal kaynağımızı kaybetmek üzereyiz. Ve elimizde kalan son doğal kaynaklardan birisi de tasarlama gücümüz ve fikirlerimiz.

Sayısal teknoloji, tabi ki işlerin büyük bir kısmını ortadan kaldırarak fotoğrafçıların işini ciddi anlamda kolaylaştırdı. Hatta sayısal fotoğraf teknolojisinin, dünyanın bir çok ülkesinden daha zengin olan bazı kağıt ve film şirketlerinin iflas etmesinde bile etkisi vardır. Bu belirtilenlerin ışığı altında ortaya çıkıyor ki sayısal güç, gerçekten önünde durulması imkansız bir hale gelmiş muazzam bir güçtür. Peki sayısal teknoloji düşünebildi mi? Yaratıcı olabildi mi? Estetik olanı keşfedebildi mi? Teknoloji tarafından desteklenen, gelişen uygulamalar için en önemli şey, anlatı üretimini ve algıyı yeniden tanımlayan faaliyetlerdir. Değişen anlatı biçimleri hem görüntülerin okunması ve hem de anlatanın iç dünyasında yer bulmuştur (Jackson, 2009:175). Dolayısı ile yeni teknolojilerdeki gelişmeler, yeni fikirler ve yeni bakış açıları geliştirme noktasında fotoğrafçıya daha büyük sorumluluklar yüklemektedir.

Dijital görüntü işleme ile birlikte post-produksiyon, genişletilmiş belgeler diye adlandırılan, belgelere kayıtlı ve hesaplanmış görüntülerin eklendiği, fotografik görüntü üretiminin merkezi haline gelmiştir (Hölzl, 2011:33). Fotoğrafçının bir görüntüyü kayıt altına aldıktan sonra uygulama yapabileceği o kadar fazla sanal ortam vardır ki, çoğu zaman bu olumlu gibi görünen uygulamalar, fotoğrafın çekim öncesi sahip olması gereken özelliklerinin ciddi anlamda umursanmamasına sebebiyet vermektedir. Oysa ki şehir ve mimari fotoğraflar, bir yerin nasıl görüldüğünü tanımlamak ve belirlemek amacıyla kullanılır. Belge stilindeki bir fotoğraf ise sadece yüzeyi gösterir (Neudörfl, 2010:19). Ama fotoğrafçının tasarım kabiliyeti ve yaratıcılığını hem çekim öncesi hem de çekim sonrası aşamalarda kullandığı bir fotoğraf etkileyici olacak

ve sanat eseri olmaya ilişkin bir çaba sergileyecektir. Kısacası sayısal teknolojilerin verdiği harikulade imkanların varlığını, hedefe ulaşmak için cepte duran pozitif olgulardan ziyade bağlamı yakalamaya yönelik ve dikkatli kullanılması gereken araçlar bütünü olarak görmek gerekmektedir.



Figür 3: Venedik-Marco Polo Meydanı, Hatagrafi-2014

Fotoğraflar ve onların anlatmak istediği hikayeler arasındaki ilişkiye yönelik ilginin tekrardan artmasına rağmen, eleştirmenler fotoğrafçılığın anlatı potansiyeline karşı uzun süre sessiz kalmıştır (Blatt, 2009:113). Ancak farklı yaklaşımlar ile hikayeleştirilen fotoğraflar, sahip oldukları yeni bağlamlar sayesinde izleyicinin ilgisini günden güne daha da çok çekmektedir. Figür 3'te, fotoğrafçılar tarafından belki de dünyanın en çok ziyaret edilen kentlerinden birisi olan Venedik-Marco Polo Meydanı'nın fotografik bağlamda yorumlandığı bir çalışma izlenmektedir. Kökü bariz bir şekilde panoramik fotoğraf tekniğine dayandırılabilir görüntüler bütününde fotoğrafçı, pozlandırma sürelerini umursamadan kayıt aldığı görüntüleri eklektik bir biçimde bir araya getirmiştir. Sonuç olarak ortaya

çıkan düzenli görüntüyü, belirli düzensizlikleri bir araya getirerek oluşturmaya çalışmıştır.

Fotoğraf, modern kültür içerisinde bir ayrıcalıktır çünkü diğer temsil sistemlerinden farklı olarak kamera, dünyayı görmenin ötesinde ona görüntüye dokunmaktadır. Fotoğraflar, atıfta buldukları nesnelere tarafından doğrudan etkilenecek dizinsel işaretler ve görüntüler belirler (Batchen, 2000:263). Şehir, fotoğraf için daima hazır bir tema olmuştur ve söz konusu platform ondokuzuncu yüzyılın ortalarında hızla değişime uğramıştır. Bu nedenle fotoğraf, kentsel deneyimi anlamada önemli ve sürekli rol oynamıştır. Ancak, şehrin fotografik olarak temsil edilmesine on dokuzuncu yüzyıldan günümüze doğru bir bakış attığımızda, mecazi olarak şehrin ilginç bir şekilde iki yönlü evrime uğradığını görebiliriz, daha geniş bir anlatımla yirminci yüzyılda şehir yoğun nüfuslu ve dinamik olarak gösterilirken, yirmi birinci yüzyılda karşılaştırmalı olarak durağan ve insanlardan arındırılmış olarak gösterilmektedir (Hawker, 2013:343). Bu durumu belki de fotoğrafçıların gelişen teknolojik imkanların etkisiyle, tasarım kavramını göz ardı ederek konularına yaklaşımlarının sonucu olarak betimlemek mümkündür. Oysa ki içinde bulunduğumuz çağın gereklilikleri ve toplumsal beklentiler, “sanatsal fotoğrafçılık” kavramından sıyrılmanın ve “çağdaş fotoğrafçılık” kavramına ilişkin teşebbüslerde bulunmanın gerekliliğine ilişkin sinyaller vermektedir.

Sonuç

Ne zaman ve ne şekilde icat edildiğine ilişkin tutarlı bir bilgi olmayan fotoğrafın tek bir gerçek çerçevesinde varolduğu bilinmektedir; insanoğlunun görüntüyü ışığa duyarlı bir yüzey üzerine kaydedebilme arzusu. Bu gerçek etrafında bir sanat formu halini alması bir kaç yüzyıl süren fotoğraf disiplini, günümüzde artık tamamen sanal bir yapıya bürünmüş ve sayısal bir boyut kazanmıştır. Şöyle bir gerçek vardır ki; “sayısal fotoğraf” dendiği zaman kastedilen husus, eskimiş, tutarlı bir geçmişe sahip tarihsel bir süreçtir. Zira bu teknolojinin günümüzde ulaştığı nokta, fotoğrafçıların hayallerinin ötesinde bir noktadır. Sayısal

teknoloji ile birlikte fotoğraf sanatına ilişkin birçok boyut değişikliğe uğramış ancak kavramın bir sanat formu da olmasına ilişkin gerçek sabit kalmıştır. Her ne kadar bu tür gerçekler, özellikle yeni başlayan fotoğrafçılar için göz ardı edilse de, hiç bir fotoğraf kamerası ya da aydınlık oda uygulaması, doğru fotoğraf ya da estetik görüntüyü elde etmek yolunda birer araç olmaktan öteye geçemeyecektir.

Günümüzde kompozisyon, ışık, lens, kamera gibi farklı boyutları doğru kullanabilen fotoğrafçıların elinde bulunan optimum imkanlarla çarpıcı çalışmalar üretmesinin önünde hiç bir engel bulunmamaktadır. Zira aydınlık oda tekniklerinin yerinde durmayan ilerleyişi, fotoğrafçılara kendilerinin bile takip etmekte zorlandığı alternatif uygulamalar sunmaya devam etmektedir. Başka bir yönü ile de, bu tür teknikler fotoğrafçıların bir çok temel prensibi göz ardı etmesinin önünü açmaktadır. Fotoğrafçının daha sonra düzeltebileceği ya da yapılandırmaya gidebileceği bilinci ile fotoğrafın temel prensiplerini göz ardı etmesi gibi bir durum kabul edilemez. Zira içinde bulunduğumuz çağ itibari ile eldeki imkanların hiç birisi fikir üretmez, düşünemez ve yorumlayamaz. Dolayısı ile fotoğrafçının gelişen teknolojiler doğrultusunda sanatın özü olan kavramları evrimleştirmesi ve elindeki imkanları farkındalık yaratan, abartmadan farklı gösteren ya da ilgi uyandıran bir biçimde tasarım aracı olarak kullanması beklenmelidir. Günümüz sanat ve tasarımında değer verilen ilk kavram fikirdir.

KAYNAKÇA

- [1] Geoffrey Batchen (2000), Vernacular Photographies, History of Photography, 24:3, 262-271, DOI: 10.1080/03087298.2000.10443418,
- [2] Ari J. Blatt (2009), Phototextuality: Photography, Fiction, Criticism, Visual Studies, 24:2, 108-121, DOI: 10.1080/14725860903106112
- [3] Davide Deriu (2016), 'Don't look down!': A Short History of Rooftopping Photography, The Journal of Architecture, 21:7, 1033-1061, DOI: 10.1080/13602365.2016.1230640,

- [4] Arnaud Frich (2007), *Panoramic Photography - From Composition and Exposure to Final Exhibition* (Translated by: Alan Greene), Elsevier Inc., MA-USA,
- [5] Rosemary Hawker (2013), *Repopulating the Street: Contemporary Photography and Urban Experience*, *History of Photography*, 37:3, 341-352, DOI: 10.1080/03087298.2013.798521,
- [6] Ingrid Hölzl (2011), *Blast-off Photography: Nancy Davenport and Expanded Photography*, *History of Photography*, 35:1, 33-43, DOI: 10.1080/03087298.2010.496218,
- [7] Helen Jackson (2009), *Knowing Photographs Now: The Knowledge Economy of Photography in the Twenty-first Century*, *Photographies*, 2:2, 169-183, DOI: 10.1080/17540760903116622,
- [8] Corinna Jacobs (2004), *Interactive Panoramas-Techniques for Digital Panoramic Photography*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg,
- [9] Peggy Ann Kusnerz (2001), *Survey Histories of Photography*, *History of Photography*, 25:4, 384-391, DOI: 10.1080/03087298.2001.10443242,
- [10] Jeffrey Mifflin (2015), *Photography and Exploration*, *Early Popular Visual Culture*, 13:2, 174-175, DOI: 10.1080/17460654.2015.1013254
- [11] Simone Natale (2012), *Photography and Communication Media in the Nineteenth Century*, *History of Photography*, 36:4, 451-456, DOI: 10.1080/03087298.2012.680306,
- [12] Elisabeth Neudörfl (2010), *Photography vs. Visibility: Seeing Unseen Aspects of a City*, *Visual Resources*, 26:1, 13-29, DOI: 10.1080/01973760903537843,
- [13] Michael Siebenbrodt, Lutz Schöbe (2009), *Bauhaus 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin*, Parkstone Press, NY-USA,

GÖRSEL KAYNAKÇA

- [1] Figür 1: Michael Siebenbrodt, Lutz Schöbe (2009), Bauhaus 1919-1933 Weimar-Dessau- Berlin, Parkstone Press, NY-USA, sn.209,
- [2] Figür 2: The International Center of Photography Exhibition of Philippe Halsman Photographs, Design For Arts in Education, 1979, 81:2, 9-11, DOI: 10.1080/07320973.1979.9939994,
- [3] Figür 3: Hami Onur Bingöl, 2014,