

## FOTOĞRAF VE FOTOĞRAF SANATI

**Zeki CEYHAN\***

Hızlı bir değişim çağı yaşıyoruz. Dünyanın geçmiş zamanlarına, insanlık tarihindeki değişim ve gelişmelere bakacak olursak, değişmenin ve gelişmenin özellikle 20. yüzyılda ne kadar hızla süregeldiğini hemen fark edeceğiz. Yaşlı gezegenimiz binlerce yıldan beri aynı yörüngede, durmaksızın aynı hızla dönüyor. Ancak tarih biliminin öğretilerine göre insanlık başlangıcından günümüze öylesine değişimler yaşadı, öylesine gelişmeler gösterdi ki bu gün, yüzyıl, beş yüzyıl öncesi insanların elektrik - radyo-televizyon, bilgisayar, haberleşme ve günümüz ulaşım araçları olmaksızın nasıl yaşadıklarına hayret etmemek elde değil. Dünya dönüyor, canlılar doğup büyüyor, yaşıyor ve ölüyorlar. İnsan, canlılar aleminde çok farklılıkları olan varlık! İnsan dışındaki tüm canlılar ya varolabilecekleri ortamda canlılık kazanabiliyor ve kendi koşullarında canlılığını sürdürüyor ya da içgüdüsel olarak yaşamını daha iyi sürdürebileceği koşullara doğru yer değiştiriyor. İnsan ise düşünme ve yaşam koşullarını doğrudan değiştirebilme özelliğine sahip. İnsan, daha iyi, daha rahat yaşam koşullarını elde edebilmek ve bu koşulları sürdürebilmek için başlangıcından beri düşünüyor, uğraşılıyor bazen belirli koşullarda birbirleriyle anlaşırken bazen de akıl almaz kavgalara girişiyor. Klanlar, kabileler, aşiretler, beylikler, köyler, kentler, eyaletler, devletler, ülkeler, bloklar arasındaki anlaşmaların da, anlaşamamaların da sanırım kökeninde insanın bu düşünçesi yatıyor.

---

\* Doç., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi.

İnsanın yaşam serüveninde yine insana yönelik bir takım gereksinimler çevresinde ortak amaçlarda birleşmesi, ortaklaşa çabalarda bulunması, çoğu kez benzer düşünce ve duygularla bir araya gelmesindeki temel etken de yine üzerinde yaşadığı dünyayı daha iyi, daha rahat yaşanılan bir yer yapmak özlemi olmuştur. Bu özlem ve çaba dünya insanını değişik yer ve zamanlarda farklı yaşam biçimleriyle bir araya getirdi. Farklı gelenekler, farklı kültür ve uygarlıklar insan macerasının belirgin sosyal tablolarıyla geçmişten geleceğe uzanan panoramasını oluşturdular. Toplumsal kültürlerin, asırlar boyusüren uygarlıkların, insanların yaşam biçimlerini belirlemelerinde asıl ve temel etkenin “daha iyi”, “daha rahat”, yaşamak isteği olduğunu söyledik. Aztek, Maya, Uzak-Doğu, Çin, Mısır, Mezapotamya, Orta ve Ön Asya uygarlıkları Antik Yunan ve Roma kültürleri, hep insanların ortak yaşam biçimini benimsemeleriyle ortak yaşam felsefesinde bir araya gelmeleriyle insanlık tarihinin belirgin kesit ve aşamalarını gösteriyor. Peki, insanları asıl etken olarak bir araya getiren “Dünyayı daha iyileştirme, yaşamı daha kolaylaştırma” düşünce ve amacına kişi olarak insanın katkısı ne olmuştur? Söz konusu bir araya gelmelerde, klan, aşiret, devlet ya da imparatorluklarda insanların tümü böyle bir amacı kabullendiler ve bu amaç uğruna yaşamayı kendileri için var olmanın nedeni olarak gördüler mi? Kuşkusuz yanıt “Hayır”. Ancak ortak amacı bilinçli bir şekilde paylaşan örgütlenmiş insan grupları insanları ortak yaşam biçimlerinde bir arada tutmayı sağlayabildikleri ölçüde köyler, kentler, devletler ve uygarlıklar ayakta kalabildi. İnsan, doğası gereği yaşam koşullarını iyileştirme, kolaylaştırma isteğindedir.

Mağara devri insanı kullandığı kesici taşlara sap takmış, yiyeceğini pişirecek kap yapmış. Çağımız insanı da benzer tavırla telefonu, televizyonu ve bilgisayarı icad edip geliştirerek yaşamının bir çok kolaylıklarına ekleyivermiş. Mağara devri insanı yağlı cıralarla gecesini aydınlatırken günümüz insanı yüzlerce çeşit aydınlatma aracında elektiriği kullanıyor. Bilim ve teknolojideki buluşlar, gelişmeler yeryüzü sınırlarını çoktan aştı. Ama insanoğlu daha güzeli, daha iyiyi, daha doğruyu aramakta düne göre daha istekli ve kararlı.

İnsanlık tarihi içinde insan doğasının farklı karakteristikleri, farklı yetenek ve becerileri de bu mecrada her insanın farklı işlerle uğraşmasına neden oluyor. Mağara devrinde aynı mağarayı paylaşan insanlardan kimi daha iyi koşullarda bir mağara araştırırken, kimileri de avlanmaya çıkıyorlardı. Biri veya birkaçı giyecek ve yiyeceklerle uğraşırken kimisi de korku ve kaygılarını yok edecek, belki de avlananların avını artıracak sembol ve işaretleri mağaranın duvarlarına işliyordu. Herhalde ilk insanın sanatçılarıydı bunlar. Asırlardır süregelen yaşam serüveninde insanın iyiye ve güzele duyduğu özlemin sembolü “sanat”. İnsan duygu ve düşüncesinin estetik tavrı. Çağlar boyu insanın duygu ve düşüncelerini insana yaraşır şekilde anlatma biçimi, insana uygun ve onu hoşnut edecek şekilde tasarlanması ve planlanması. Çağlar, uygarlıklar değişse de hiç değişmeyen ve değişmeyecek olan, insan doğası, onun yaratıcı zekası, daha iyiye özlemi ve güzele olan tutkusu. Sanat, insan doğasının bu yönünden gelir ve tüm insanları barış içinde hoşgörüle yaşamaya, sevgi ile bütünleşmeye çağırır.

“Sanat” nedir? Sanat yapıtı ve sanatçı kavramları neyi tanımlar? Sanat ürünlerinin doğal bir çok objelerden farkı, sanatın ne olduğunu yanıtlayacaktır. Doğal olaylar sonucu ortaya çıkan bir çok oluşumda da güzeli ve esrarengiz uyumu görebiliriz. (Örn. doğal oluşumlar, dağlar, kayalar, sarkıt ve dikitler, kristaller, arı peteği ya da örümcek ağı v.b.). Bunlar insan değer yargılarıyla güzel ve ilginçtir ama sanat yapıtı olarak kabul edilmezler. Çünkü sanatın asıl özelliği belirli bir obje üretmeyi amaçlayan insan etkinliği olmasıdır. Olağan ve sıradan objeler sanat yapıtının karşıtıdır. Sanat yapıtını belirleyen en önemli özelliklerden biri özgün (orijinal bir fikri, düşüncesi ya da bildiri bulunan) olması, diğeri de o yapıtın tek olmasıdır. Sanatın bu niteliği sanatçının kişiliği ile ilgili “üslup” kavramı ile koşulluk gösterir. Genel anlamda sanat yapıtının ve sanatçının özgünlüğünü oluşturan, onun kendine özgü tavrıdır. Sanatçının kişisel (özgün) yaklaşımını belirleyen tavrı bütün ürünlerinde görülen bir özellik olarak aynı zamanda ilgili sanat dalına getirdiği farklı bir yaklaşımı, değişik bir yorumu da ortaya koyacaktır.

“Sanat: Bazı düşüncelerin, amaçların, durumların ya da olayların, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı insan etkinliği” (Britanica İstanbul,, Ana Yayıncılık, 1990, Cilt:19, S.46).

Sanat sözcüğünün anlamı için büyük sözlüklere ya da ansiklopedilere bakarsak “Güzellik karşısında duyulan heyecan ve hayranlığı uyandırmak için insanın kullandığı yaratıcılık”, “Bir kimsenin bir bilgi ile çöşkuyu anlatması” veya “Bir duygu, bir olgu ya da düşüncenin tüm insanları ilgilendirebilecek biçimde estetik ve kalıcı ölçütlerle ele alınarak somutlaştırılması” gibi açıklamalarla karşılaşırız. Sanat ve sanat yapıtları çağdan çağa ve toplumdan topluma çok farklı biçimlerde değerlendirilmelerine karşın bütün insanlık tarihi boyunca varolagelmışlerdir.

“Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yeni bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktirirken, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diya tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeterki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk ve tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın varolmadığının bilincinde olunulsun.<sup>1</sup>

Doğanın güzelliğinden hoşlanmayacak insan olabilir mi? Bunu yaptıklarıyla yineleyen, yapıtlarına yansıtan, güzellikleri gören ve başkalarının da görmelerini isteyen, kendisi ile ilgilenenlere karşı, onların beğenilerinden yakınmayan sanatçılara sevecenlik duyarız. Sanatın bir çok dalı içinde özellikle göz beğenisine yönelik plastik sanatlara herhalde güzele özlemin en somut verileri olduğundan, “Güzel Sanatlar” adı verilmiş.

Sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici ... çoğu zaman bu üç unsur uyum

1 E.H.Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986, s.4.

içinde olsa da, bazen uyumsuzluklar ve karşıtlıklar olmaktadır. Zira güzeli ve güzelliği belirleyen beğeni ve ölçütler kişilere, toplumlara ve zamana göre değişiklik göstermektedir. Bir sanat yapıtı ile karşılaşan insan, yapıtın anlattığı güzellik ve uyumdan haz duyabileceği gibi o yapıtın gerçekleştirilmesindeki olağanüstü beceriyi çöşku ve hayranlıkla da fark edebilir.

Kanımcı, sanat duygusu iyiye ve güzele özlem, sanat ise yaratıcı insan zekasının tüm insanlara daha sevecen, daha düzenli, daha duyarlı yaşama öğütü, yaşadıkları dünyayı daha da güzelleştirme önerisidir. Böyle bir öğüt ve öneride bulunan insanların düşüncelerine kaygı ya da sorunlarına tümünden ilgisiz kalabilecek kişi olabilir mi? Soluduğu havanın temiz olmasından, yaşadığı doğanın, yaşamı ve yaşamayı sevdirecek güzelliklerinden haz duymayacak biri var mıdır? İnsan, sanatın hiç bir dalı ile uğraşmamış olsa bile bu, onun, sanatçı kişiliği olan birisini saran endişe, kaygı ve sorunlarla hiç karşılaşmayacağı anlamına gelmez. Her insanın barındığı yerdeki düzeni, yiyip içtiklerini seçimi, giydiklerine gösterdiği özeni “yaşam içinde her şeyin uyum içinde, yerli yerinde olması gereğine” özlemini göstermez mi?

“Eline bir demet çiçek alıp, o renk çiçeği oraya, bu renk çiçeği buraya koyarak bir düzen kurmayı denemiş herkes, ne türden bir uyum elde etmek istediğini kesin olarak bilmeksizin, renkleri ve biçimleri dengelemekten duyduğu acıip hazzı bilir. Şuradaki bir kırmızı lekenin çok önemli olduğunu veya şu mavinin tek başına daha iyi durduğunu, başka renklerle yan yana gelince sırttığını sezinler en azından. Yeşil yapraklı bir dalcık, birdenbire, herşeyi “tam yerinde” yapıverir. “Aman dokunmayın, işte şimdi herşey yerli yerinde” diye haykırırız.<sup>2</sup> Her insanın çiçeklerin düzenlenmesinde aynı özeni göstereceği söylenemez. Ancak herkes, her şeyin yerli yerinde ve uyum içinde olmasını ister. Bu istek belirli renk ve desendeki giysiye uygun bir aksesuarın seçimi olabileceği gibi, toplumsal boyutta, doğayı kirletici bir plastik materyalin salt günlük kullanımdaki işlevselliğini değil, insan yaşamının geleceğine yönelik tehdit edici niteliklerinin değiştirilmesi ve doğaya, yaşamın dengelerine uyumlu hale

getirilmesi ya da savaşa, toplu yıkım silahlarına karşı çıkma şeklinde de görünebilir. Sanat ile doğrudan ilgilenmeyen insanlar için çiçekler, giysiler ya da herhangi bir sanat yapıtının üslup, anlam ve içeriği cansıkıcı konular olarak değerlendirilebilir. Günlük yaşamda birçok insan tarafından önemsenmeyen, kötü bir alışkanlık olacağı düşüncesiyle bastırılan veya gizlenen şeylerin sanat dünyasında ne kadar önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Bir sanatçı, biçimleri eşlemek veya renkleri uyumlu hale getirmek için her zaman "ince eleyip, sık dokumak" zorundadır. Titiz olmak bir sanatçının asla vazgeçemeyeceği niteliğidir. Sanatçının görevi yalnızca biçimleri ve renkleri uyum içinde yapıtına aktarmak değil, yapıtını oluşturan binlerce öge ile kendi yaşam tarzının yönünü işaretlemeli, yaşam üzerine bir fikri, bir duygulu başkalarıyla paylaşabilmelidir.

Sanatın ayırt edici özelliklerinden en önemlisi yaratıcılıktır. Özgünlük ve kişisel tavrın bütünleştiği bu özellik, aynı zamanda, doğal ya da periyodik süreçlerin oluşum biçimlerinin benzer ürünler ortaya koymasına karşın "sanatsal yaratı"nın tek olma niteliğini de içerir.

Sanatla ilgili bir başka öge de üretilen yapıtın temelini oluşturan materyaldir (malzeme). Sanat yapıtları çok farklı materyallerin değişik biçim ve tekniklerle işlenmesiyle üretilir. Ayrıca her sanat dalı için kullanılacak materyal türleriyle ilgili tarihsel bir bilgi birikimi ve kullanım yöntemlerinin oluşması da söz konusudur. Bunlar o sanat dalının teknik yanlarıyla ilgili, sanatçının etkinliğinin ne olacağını belirleyen unsurlardır. Örneğin, resim sanatında kullanılan boya türleri, heykelticilikte farklı taşların yontulma teknikleri, fotoğrafçılıkta kullanılan makina, araç ve gereçleri, seramikte farklı ham madde, sır, boya ve fırınlama teknikleri v.b. öğeleri belirli ve düzenli bilgi, beceri ve deneyimi içeren teknolojileri gerektirir. Bu bakımdan sanat olgusu eski zamanlardan bu yana usta-çırak ilişkisi içinde aktarılmış, çeşitli dönemlerde de sanat okullarında ve akademilerde öğretilmiştir. Başlangıçta, bir hammaddenin elle işlenmesi ve ona biçim verilmesi anlamında sanat ile zanaat benzer etkinlikler olmuşlardır. Birçok dilde görülen bu özdeşlik veya benzerlik daha önce de açıklandığı gibi güzel sanatlar (beaux-arts) kavramlarıyla birbirinden ayrılmıştır. (Bir yarar ve

kullanım amacı taşıyan objelerin üretilmesi zanaatı, bir fikrin, bir duygu ya da bildirimün özgün biçimde anlatılması sanatı betimliyor.)

Sanat dallarını, bir tarafta salt yarara yönelik ürünler diğer tarafta da yalnızca bir duygu ve düşüncenin bildirimi, estetik haz ya da coşku uyandırmaya yönelik ürünler bulunan süreklilik çizgisinde ele almak sanırım uygun olacaktır. Hemen hemen bütün sanat dalları bu iki uç arasında, her iki özellikten aldıkları paya göre bir yerlere oturacaktır. Belki bir sanat yapıtında bu iki özellik bir arada olabilecektir. (Bir mimari yapı, yere serilmek üzere dokunmuş bir halı, örn. içinden yemek yenmesi için yapılmış bir çömlek v.b.)

Sanat dalları, sanat yapıtları birçok dallarda ve niteliklerde ayırımlanabilir. Çok değişik tarzlarda sınıflamalar, gruplamalar yapılabilir. Sanatın toplum yaşamındaki işlevi üzerine uzun uzun sözler söylenebilir. Ben sözü fotoğraf ve fotoğraf sanatına getirmek istiyorum.

Sanat dünyasında, sanat olgusunda fotoğraf teknolojisinin, fotoğraf zanaatının ya da sanatının yeri nedir? Fotoğraf ile uğraşanlar dünyadaki sanat olayının neresinde? Resim-Fotoğraf ilişkisi. Fotoğraf sanat mıdır? Başlangıcından günümüze fotoğraf olayının gelişimi ve etkileşimleri, Türk toplumu olarak fotoğraf olayı ile ilgimiz, fotoğraf sanatının öncüleri, Fotoğraf estetiği ve dili Fotoğrafın teknolojik ve sanatsal yönleri v.b. konularla ilgili farklı görüş ve düşünceleri de göz önüne alarak kişisel tavır ve yaklaşımı özetlemek düşüncesindeyim.

Yaşamın hiç durmaksızın değişkenliği içinde öyle zamanlar ve öyle anlar vardır ki onu yakalamak, kalıcı, görsel bir imge durumuna getirmek konusunda fotoğraf kadar becerikli hangi sanat dalı vardır? Fotoğraf olayının, diğer görsel sanatların klasik, güncel üslupları ile olan benzeşmelerini bir tarafı bırakalım, insanları mutlu edici, sevindirici, coşkusal bir haz verici estetik yanı ile farklı bir iletişim dili olduğu gerçek. Bu yargı, diğer sanat dallarındaki estetik değerlerin geçerlik rolünü yadsımak anlamına gelmemelidir. Bir görünüşteki güzelliği, çirkinliği, yüceliği ya da bayağılığı, trajikliği ya da komikliği anlatmak isteyen sanatçı

için aynı tür objeler, güdüler ve konular arasından hangi öyküyü, hangi somut durumu, hangi kendine özgü tekil nesnenin seçileceği, yalnızca onun kendi içgüdüsüne kalmış bir şey değildir. Her sanat dalının kendine özgü bir anlatım sistemi, iletişim düzeni vardır. Her sanat dalı, yaratım süreci içinde sözlerin, çizgi hareketlerinin, renk ilişkilerinin, ses tonlarının, mimik, jest ve seslemelerin uygun bir düzen içinde, dikkatli bir seçim işlemiyle, o büyüleyici, mutluluk verici, sevindirici “güzellik” peşinde koşmaktadır. Kuşkusuz, bir düğmeye basıldığında, içinde pek çok esrarengiz olayın olduğu, görüntünün aşama aşama fiziksel ve kimyasal işlemlerden geçtiği, sonuçta duyarlı bir tabaka üzerine saptandığı tüm fotoğrafik işlemlerin teknolojik boyutu düşünüldüğünde, “fotoğraf ile uğraşanların bu işteki rollerinin ne olduğu” sorusu akla gelecektir. Fotoğrafçı bir konuyu seçtiği, onun bileşimini incelediği ve kabataslak görüntüsünü hayalinde canlandırdığında birbirlerinden çok farklı öğeleri bir takım optik ve ışık düzenekleriyle “fotoğraf” olarak üretip sunmaya çalışırken, tipik bir ayrıntının sonuç görüntünün bildirimine nasıl etki edeceğini düşünüyor ya da özgün düşünce ve tavrını yaptığı iş ile bütünleştiriyorsa olay sanatsal bir boyut kazanıyor demektir. Sonuç görüntünün nasıl olacağını önceden kestirmek, ayrıntıları çözümlmek, herşeye özen göstermek zorunluluğu işin içine girmektedir. Sanat yapıtı niteliğine ulaşacak bir fotoğraf için fotoğrafçı öncelikle konu ile iletişim kuracaktır. Kanu ile ilgili bir çok yeni bilgiler düşüncesinde şekillenecek, yeni refleksler edinecek, ozanın bir kafiye boyunu eğmesi gibi, o da içinde bulunduğu engelleri görerek bu engellerden yeni etkiler ve iletişim olanakları yaratmaya çalışacaktır. Burada sanat üreticisinin en belirgin rolü ve değeri, elindeki yapay gözün mekanik işleyişine ayak uydurabilmesi, onun eksiklerini ya da fazlalıklarını bilmesi ve kabullenmesi, bunlardan en olumlu şekilde yararlanmasıdır.

Günümüzde fotoğraf makinaları görüşümüze, doğal hareket ve amaçlarımıza oldukça uygun biçimde dizayn ediliyorlar. “Göz ve beyin duyarlı uzantıları” diyebileceğimiz kolay kullanım mekanizmalarına kavuşturuluyorlar. Ancak fotoğraf makinası her ne kadar gözümüze benzer yapıda çalışıyorsa da tamı tamamına göz işlevselliğinde

olabilmeleri olası değil, gözden daha geniş duyarlık spektrumuna sahip olmalarına karşın hiç bir film ya da kağıt duyarkatı göz retinası kadar duyarlı ve kompleks yapıda değildir. Bu nedenle gözle görme anının aynının saptanarak başkalarına da duyumsatılması olası değildir. Fotoğrafın, sözkonusu belgesel işleviyle geçmişteki, günümüzdeki an ve olayları görüp, yaşama olanağı olmayanlara kısa sürelerde ulaştırmak olası olmaktadır. Fotoğraf teknolojisinin iletişim ve haberleşmede, bilim ve teknolojide, kültür ve eğitimdeki etkin işlevlerine göre değerlendirilip güzel sanatlar alanındaki yetkin potansiyeli bir çokları tarafından ya bilinmiyor ya da göz ardı ediliyor.

Sanatçının, “doğanın ve insanın tarih içinden gelen macerasını, hikayesini gözleyen, izleyen, kendi özgün tavır ve yorumuyla iş olarak çevresine, kitlelere aktaran kişi” olduğunu vurgulamaya çalıştım. Sanatçının yapısında mutlaka duyarlık, coşku ve çaba vardır. Çevresinden derlediği bilgi, bulgu ya da duyumsamaları çeşitli araçlarla anlatır. Edebiyat dalında bu anlatım şiir, roman olur. Fonetikte türkü, sahnede dramatik ya da lirik bir oyun, yontuda heykel, durağan bir görsel yapıt olarak da resim veya fotoğraf olur.

Fotoğrafın sanat mı, değil mi tartışması bu olgunun teknolojik alt yapısından kaynaklanıyor. Fotoğraf daha çok sanatsal yanı dışında kitlelerle iç içe olduğundan, yani endüstriyel, teknik ve bilimsel hizmetleri insan kitlelerine daha çok sunulduğundan sanat olarak öneminin farkına varılamıyor. Elektron mikroskobuyla çekilmiş bir toplu iğne ucu, ya da insanın aya ayak basışını gösteren fotoğrafta, Galaksi ve nebulaları gösteren astronomi fotoğrafında veya herhangi bir vesikalık fotoğrafta sanatsal anlatım aranmaz. Bu görüntülerde aranacak olan konunun gerçekliği veya verilen bilginin niteliğidir. Dünyada sanat eğitimi yapılan bütün kurumlarda geleneksel olarak sanatın tekniği, ustalığı, üslup ve farklılıkları öğretilir, insanlık tarihi içindeki sosyal ve kültürel etkinliklerden söz edilir. Kuşkusuz sanat olgusunun gerekli temellerdir bunlar. Ama sanat duygusu, bilinci, görgü ve yaşam içinden süzerek getirdiği kendine özgü deneyimleri hiç bir eğitim programına konulamaz. Sanat tarihinde adı geçen gerçek sanatçıların çoğunun bu tür klasik eğitimlerin dışından

gelmelerinin sırrı da bu olsa gerek. Çünkü sanatçı yetiştirilemez. Fotoğraf sanatı için de durum aynıdır. Fotoğraf tekniği öğretilir ya da öğrenilir, ama "sanat yapıtı" niteliğini kazanacak fotoğraf bu teknolojiyi hizmetine almış sanatçı insanlar tarafından üretilebilir.

Fotoğraf olayının başlangıcı 19. yüzyılın başlarına rastlıyor. Ancak sanat olarak ele alınması 20. yüzyılda gerçekleşti. Joseph Nicephore Niepce'nin ilk fotoğrafı çektiği 1826 yılından 20. yüzyılın başlarına kadar fotoğraf çeşitli teknik aşamalardan geçti. Yeni gelişmeleri çalışmalarına uygulayan bir çok ünlü fotoğrafçı oldu. Ancak bu dönemdeki yapıtların doğal olarak resim sanatından esinlendiği ve giderek resim sanatının işlevlerini yüklenmeye yöneldiğini gözden uzak tutmamalıyız.

20.yüzyılın başlarında, resmin biçimsel estetik kurallarını bilen, ancak o konuda başarı sağlayamamış kişiler fotoğraf olayına yöneldiler. Bu işten çok para kazanmayı ümit eden zenginlerin de yardımlarıyla fotoğraf hızla yaygınlaştı ve sıradan bir uğraş haline geliverdi. O dönemin tanınmış ressamlarından Alvin Langdon Coburn şöyle diyordu: "Fotoğraf kibrit kutusu kadar alışılmış bir şey oldu. Fotoğrafla resim yapmak o kadar kolaylaştı ki o yüzden de küçümsenir oldu." Coborn'un düşüncesi fotoğrafla uğraşan bir çok amatör ve profesyonel için gerçekten önemliydi. Bunlar, fotoğrafın ne olduğu ve ne olabileceği konusunda kuşkuya düşmüşlerdi. Akla gelen ilk sorun da fotoğrafın resim sanatıyla olan bağlantısının açıklığa kavuşturulmasıydı. 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde fotoğraf araç ve gereçleri sınırlı olanaklardaki olsa sanatçı duyarlığı olan insanlar tarafından kullanılmaya, öz ve biçim bakımından sanat nitelikli fotoğraflar üretilmeye başlandı. Kuşkusuz fotoğrafı bir sanat aracı olarak ele alan ve sanat yapıtı niteliğinde ilk örneklerini veren Amerika'lı sanatçı Alfred Stieglitz'dir. 1881 yılından sonra ailesiyle birlikte Avrupa'ya giden Stieglitz önceleri fotoğraf kimyası ile ilgileniyordu. 1890 yılında Amerika'ya döndüğünde tek amacı çok iyi bir fotoğrafçı olmak ve fotoğrafçılığı resim sanatı gibi saygın bir konuma getirmek oldu. 1883-1910 yılları arasında çektiği "Münih'te bir yolun iki yanı boyunca uzanan yapraklı dökülmüş ağaçlar", "Kar fırtınasında terminalde bir at arabası", "New-York Plaza Oteli önünde çekilmiş gece manzarası", "Üçüncü mevki Güvertesi", "Paula

mektup yazarken" v.b. onun fotoğrafı nasıl sanatsal bir yetkinlikle ele aldığıının çarpıcı örnekleridir.

Stieglitz, çağının sanatçı ve eleştirmenlerinin fotoğrafı küçümsemelerine karşı onun sanat niteliğini kanıtlayan yapıtlarını gerçekleştirirken bir yandan da kendisi gibi geçmişin etkilerinden kurtulmaya çalışan bir grup sanatçıyı çevresinde topluyordu. Zira onun duyarlı gözünden ve geliştirilmiş teknik becerisinden geçerek oluşturulmuş fotoğraf "kolay bir görüntü saptanması" sınırlarını gerçekten aşıyordu. 1890 yılında Amatör Fotoğrafçılar derneğine üye oldu. Derneğin yayın organı olan "The Amican Amateur Photographer"ın yazı işleri müdürü iken 1897'de New York Kamera Klübü ile birleştiler. Ortak derneğin de "Kamera Notları" adlı yayının yönetimini üstlenmişti. Aynı yıl Stieglitz'in fotoğrafları "New York'tan Hoş Görüntüler" adıyla bir kitapta yayınlandı. Derneğin bir takım tutucu üyeleri ile anlaşamadığı için kendi yaklaşım ve tavrını destekleyen bir grup arkadaşıyla birlikte (Fränk Eugene, J.T.Keiley, R.S. Redfield, Eva Watson, Edward J.Steichen, E.Stirling, John Francis Strauss ve Clarence H.White) Photo-Secession grubunu kurdu. Grubun resmi yayın organı olan "Camera Work"un yazı işleri müdürlüğü yine Stieglitz'in göreviydi. Photo-Secession'un ilk başarısı, 1905 yılında New York'un tanınmış caddelerinden birinde tasarımı Edward J. Steichen tarafından yapılan "Küçük "Galeri" de üyelerinin fotoğraflarını, Matisse, Marin, Hatley, Weber, Rousseau, Renoir, Cezanne, Manet, Picasso, Braque, Picabia, Dove, O'Keefe v.b. ressamların resimleri ve desenleriyle, Rodin ve Brancusi'nin yontularıyla, Japon baskıları ve gravürleriyle birlikte sergilemek oldu. 1910 yılında New-York - Buffalo kesimindeki "Albright Sanat Galerisi" Stieglitz'in girişimleriyle Photo-Secession grubunun fotoğraflarına ayrıldı. Resimsel gerçekçilikten tablo taklitlerine kadar değişen beşyüz fotoğraftan oluşan sergiden onbeş fotoğraf Galerinin koleksiyonuna alındı. Resmen ve onurlandırılarak tanınmak açısından önemli bir aşama katedilmişti.

Fotoğrafın sanat niteliğinin kabul edilmesinde Photo-Secession'un yayın organı "Camera Work" te bir başka etken de zamanın ünlülerinden

Bernard Shaw, Maurice Maeterlinck, Sadakichi Hartmann, Robert Demachy, Benjamen De Casseres, Fredrick H.Evans, J.B.Kerfoot, G.Stein ve bir çok başka yazarın modern sanat ve fotoğrafçılık konusunda yazdıkları eleştiri ve yorumlar olmuştur.

Photo-Secession grubunun fotoğraf sanatına katkıları "Soft-focus" olarak anılan estetik anlayışlarından çok, araştırıcı nitelikleri ve doğa gerçeğini amaç olarak edinmelerinden olmuştur. Avrupa'da o sıralarda başka bir fotoğrafçı grubu, daha değişik bir yaklaşımla sanat ve fotoğraf kavramlarını bir araya getirmeye çabalıyordu. Robert Demachy önderliğindeki bu grup, diğer görsel sanatlarla adeta yarış içindeydi. R.Demachy, Stieglitz'in "Camera Work" dergisinde "Fotoğrafçının bir yapıt yaratmak için yapacaklarında sınır yoktur." diyordu.

Stieglitz ve Photo-Secession grubunun dışında araştırmacı bir gözle çevresine bakan, yaşadığı çağın ve ortamın karakteristik yanlarını Fotoğraf teknolojisiyle duyarlı bir biçimde belgeselleştiren bir çok fotoğraf sanatçısı vardır. Eugene Atget, Lewis W.Hine, Paul Strand v.b. sanatçılar belgesel fotoğrafın öncüleri oldular. E.Atget'in fotoğrafları, 20. yüzyıl başlarında Paris ve Paris yaşamını o kadar çarpıcı bir şekilde anlatıyordu ki, daha sonraki kuşaklar için, özellikle 1930'ların Amerika'sında moda olan "toplumsal eleştiri" geleneğinin öncü örneklerini oluşturuyordu.

Değişen dünya koşullarının sanat anlayışlarını ve yaklaşımlarını etkilemesi yadsınamayacak bir gerçek. 1. Dünya Savaşı sonrası, henüz gelişme sürecinde olan fotoğraf sanatında bir devrim söz konusudur. Savaş sonrası yıllarda fotoğraftaki "salt biçimsel estetiğe yönelik kadraj ve kompozisyon için karanlık odada yapılabilecek değiştirme çalışmaları" yerini "gerçeğin sadık tanıklığı"na bıraktı. Stieglitz "Tutkum, gerçeğin aranıp bulunmasıdır" diyordu. Savaştan dönen Steichen tüm tablolarını yaktı ve kendini salt fotoğrafa adanmış olduğunu açıkladı. Bu dönemde yetişen Paul Strand, Albert Renger, August Sander v.b. sanatçılar çevrelerindeki olay ya da objelerin en gerçekçi görüntülerinin saptanması anlayışındaydılar.

1925 yılında üstün kalitede objektif ve yüksek obtüratör hızı olan 35

mm. Leica makina ile daha duyarlı, gren yapısı büyültmelere uygun filmlerini piyasaya çıkması bir çok hareketli konunun da fotoğraflanmasına olanak sağlamıştı. Bu olanağı çok iyi değerlendiren Erich Salomon basın fotoğrafçılığının öncülerinden biri oldu.

Savaş öncesi fotoğraf anlayışına karşı çıkan başka bir fotoğrafçı grubu da Stieglitz ve Steichen'in başlattıkları "yeni gerçekçilik" akımıyla alay edercesine soyut fotoğraflar ürettiyordu. Man Ray, Laszlo Mohly v.b. yapıtlarında üstüste baskı, foto-montaj, solarizasyon v.b. teknikleri, salt çarpıcı görüntüler elde etmek için kullanıyorlardı.

Savaş sonrası farklı yaklaşımların ortaya çıkardığı en ünlü gruplardan biri de f/64 adıyla anılır. Edward Weston ve Ansel Adams'ın önderliğinde 1932'de kurulan grup fotoğrafta maksimum net alan derinliğin sağlamak amacıyla olduklarından en kısık diyafram değerini gruplarına ad olarak seçtiler.

1930'lu yılların Amerika'sında toplumsal kargaşaların, yoksul halkın yaşantısını konu alan fotoğraflarıyla Dorothea Lange, Walker Evans ve Ben Shan belgesel fotoğrafın klasik örneklerini gerçekleştirdiler. O dönemde bir çok dergide moda fotoğrafçısı olarak çalışan Andre Kertesz de yaşamın çarpıcı gerçeklerini fotoğraflarına yansıtarak kısa zamanda tanınmış bir basın fotoğrafçısı oldu. Kertesz için, tüm insan hareketlerinin güçlü bir anlatım kazandığı küçük zaman parçasını yakalamak önemliydi.

"Gerçekçi" fotoğraf sanatçılarının amacı yaşadıkları çağın gerçeklerine tanıklık etmek, bu gerçekleri kusursuz, eklemesiz, hem çağdaşlarına hem de daha sonraki kuşaklara göstermekti.

2.Dünya Savaşı'ndan sonra sanat yorumcuları ve eleştirmenler, fotoğraf sanatında artık başka bir değişimin sözkonusu olamayacağını savunuyorlardı. Onlara göre fotoğrafın işlevi belirlenmiş, konuları saptanmıştı. Olabilecek şey de teknik gelişmelerin sağlayacağı kolaylıklar çerçevesinde bu konuların fotoğraflanmasıydı. Ancak fotoğraf olgusu

insanların günlük yaşamına girmiş, gazete, dergi, kitap v.b. medyalarda eğitici, öğretici, haber verici olduğu gibi galeri ve müzelerde sanatın yeni bir dalı olarak örneklerini vermişti. Fotoğraf sanayii ve teknolojisi hızla geliyor, yapımcı ve yatırımcılar her türlü fotoğraf araç-gereci için milyonlarca para harcıyorlardı.

1947 yılına kadar fotoğrafta sanatsal etkinlikler bir durgunluk gösterir. Gerek savaş sırasında, gerekse savaştan sonra çektikleri fotoğraflarla gerçekçi belgeselliği farklı bir estetik yaklaşımla görselleştiren Robert Capa, Henri Cartier Bresson, George Rodger, David (Chim) Seymour 1947'de bir araya gelerek "Magnum Photos" adıyla uluslararası fotoğraf ajansı kurdular. Arnold Newman, Yousouf Karsh v.b. portre fotoğrafçıları klasik resim anlayışından farklı olarak modellerini bir öykü çevresinde yorumlayarak görüntülüyorlardı. Örn. Philippe Halsman'ın Salvador Dali portrelerinde sanatçı uslubuna uygun olarak gerçeküstü bir kompozisyonda görülüyordu. Fotoğrafta özgün yorum başlamıştı. Artık fotoğraf ustaları objektiflerinin önündeki konuya duygu ve düşüncelerini, özgün tasarımlarını katıyorlardı. Oysa artık bir basın fotoğrafçısının bile, örneğin Bill Brandt'ın belgesel fotoğrafları kişisel yaklaşım ve tavrı, özgün yorumu yansıtıyordu. "İnsanların psikolojik durumlarını, yaşam çevrelerini, duygu ve düşüncelerini zamanın çok kısa bir kesitinde kalıcı, görsel imge haline getirme" yaklaşımı fotoğraf sanatçıları öylesine etkiledi ki kuruluşunda amacı "dünyayı objektiften görüldüğü gibi ve teknik açıdan en yetkin bir şekilde görüntülemek" olan f/64 grubu'nun öncüsü Ansel Adams 1948'de "Fotoğraf bir bildirişim aracıdır, yüzeylerin altını da görmeli ve herşeyde yaşayan doğa ve insanlığın niteliklerini yansıtmalıdır." diyebiliyordu.

Günümüzde fotoğraf, yalnızca tekniğine uyan konulara yaklaşmak ve bir tablonun ya da bir desenin etkilerine benzer şekilde doğal olayları görsel olarak yinelemekten çok daha farklı boyutlarda değerlendirildiği gibi, araçları, yöntemleri ve iletişim açısından işlevleri de yine fotoğrafın kendine özgü ölçütleriyle ele alınmaktadır. Fotoğraf uğraşısında olduğu gibi, fotoğraf sanatında da bu sanat dalı ile ilgili çalışmalar yapanlar arasında klasikler, modernler, soyut konuları seçenler, gerçekçi ya da

gerçeküstüçüder vardır. Diğer plastik sanat dalları arasında genç bir sanat dalı olmasına karşın artık bu sanatın da ustaları, kuramcıları, teknikleri ve üslupları belirlenmiştir. Hızla gelişen ve değişen teknolojiyle birlikte fotoğrafın bilim ve teknolojiye, eğitim, kültür ve iletişime katkılarına bakarak estetik-sanatsal nitelikleri gözardı edilmemeli, çağdaş dünyamızın bir çok ileri ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de fotoğraf sanatınının kitleler tarafından benimsenmesine çaba gösterilmelidir.