

T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**SAYISAL TEKNİKLERİN AN FOTOĞRAFI ÜZERİNE
ETKİLERİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Süeda ERDOĞAN**

İstanbul, 2012

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**SAYISAL TEKNİKLERİN AN FOTOĞRAFI ÜZERİNE
ETKİLERİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:
Süeda ERDOĞAN
Öğrenci No:
090784021

Danışman:
Yrd. Doç. Barış ATIKER

İstanbul, 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Sayısal Tekniklerin An Fotoğrafı Üzerine Etkileri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.
29.03.2012


Süeda ERDOĞAN

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

29.03.2012

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat dalı *İletişim Sanatları ve Tasarım* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 090784021 numaralı *Süeda ERDOĞAN*'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*SAYISAL TEKNİKLERİN AN FOTOĞRAFI ÜZERİNE ETKİLERİ*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28.02.2012 tarih ve 2012/07 sayılı toplantısında seçilen ve Ayazağa Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (15) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~ayrıklığı/aybirligi~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN
YRD. DOÇ. BARIŞ ATİKER

ÜYE
YRD. DOÇ. EVRİM KAVCAR



ÜYE
YRD. DOÇ. DR. ORHAN KEMAL KOÇAK

SAYISAL TEKNİKLERİN AN FOTOĞRAFI ÜZERİNE ETKİLERİ

Tezi Hazırlayan: **Süeda Erdoğan**

ÖZET

Fotoğraf gerek günlük işlerde, gerek sanatsal amaçlarla başvurulsun, yaygın kullanımı ile içinde yaşanılan çağın, bir görüntü çağı olduğunu açıkca ilan etmektedir. Teknolojinin fotoğrafı getirdiği günümüz şartlarında yaratıcı ve etkileyici özellikler taşıyan fotoğraflar üretilmesi için sadece teknik olanakları kullanmak yeterli değildir. Fotoğraf görmeyi anlamlandırmak için ihtiyaç duyulan teknik bir dildir.

“Sayısal Tekniklerin An Fotoğrafı Üzerine Etkileri” isimli bu tezde “Anlatım Aracı Olarak Fotoğraf Teknikleri” adlı ilk bölümde fotoğrafın tarihsel süreç içinde teknik gelişimi araştırılıp, fotoğrafın nasıl anlatım aracı olduğu ortaya konulmuştur. Daha sonra geleneksel sistem ve sayısal sistem tekniklerine değinilerek farklar tespit edilmiştir. Teknik olanakların gelişiminin fotoğrafa getirdiği avantajlar üzerinde durulduktan sonra, bilgisayar programının fotografik dile etkileri irdelenmiştir.

Tezin “An Fotoğrafı” isimli ikinci bölümünde ilk olarak fotoğraf türleri araştırıldıktan sonra an ve zaman kavramlarının fotoğraftaki yeri ve önemi incelenmiştir. İkinci bölümün son kısmında ise diğer fotoğraf türlerinde olduğu gibi an fotoğraflarının da sadece teknikten ibaret olmadığı estetiğin ve gerçekliğin de önem teşkil ettiği örneklerle açıklanmıştır.

Çalışmanın son bölümünde, değişen fotoğraf algısının sebepleri ve “an” fotoğraflarının insan üzerindeki duygusal etkilerine değinilmiştir. İnsan üzerinde etki bırakan ve “an fotoğrafı” kavramını en iyi yansıtan konulardan biri olan “dans ve an” başlıklı içeriğe de yer verilmiştir. Ayrıca tezin bu son bölümünde fotoğraf sanatçısı Mehmet Çağlar’ın teknik, estetik ve gerçekliği yansıttığı dans fotoğraflarından örnek çalışmalar ile röportajı yer almıştır. Ek olarak bu alanda

başarılı çalışmaları bulunan Prof. Güler Ertan ve Yrd. Doç. Dr Osman Ürper ile yapılan röportajlar bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: An Fotoğrafi, Sayısal Teknik, Gerçeklik, Estetik

THE EFFECT OF NUMERIC TECHNIQUES ON MOMENT PHOTOGRAPHS

Presented by: **Süeda Erdoğan**

ABSTRACT

The photograph, whether it is applied in daily works or for artistic purposes, with its widespread use, clearly announces that the present age is a visual age. In today's technological conditions, to produce photographs having creative and effective properties, using of technical opportunities is not sufficient. The photograph is a technical language that is required to make seeing meaningful.

In a thesis named "The effect of numeric techniques on moment photographs", in the first section titled "Photograph techniques as an expression tool", the technical development of photograph within historical process is researched and how the photograph is used as an expression tool is explained. Then, traditional system and numeric system techniques are mentioned and differences are determined. After the advantages resulting from development of technical opportunities on photograph are emphasized, the effects of computer program on photographic language are examined.

In the second section of the thesis, titled "Moment Photograph", firstly the photograph kinds are studied and then, the importance and place of moment and time concepts in photograph are examined. In the last part of the second section, it is explained by examples that the moment photographs do not only consist of the technique but the aesthetic and reality are also important as in all other photograph kinds.

In the last section of the study, the reasons of changing photograph perception and effect of "moment "photographs on human are examined. The content titled "dance and human", one of the subjects that reflect the "moment photograph" concept in best way and leaves an effect on people, is also studied. Besides, in the last section of the thesis, works of the photograph artist Mehmet Çağlarer on dance

photographs he reflects the technique, aesthetic and reality and the interview made with him are given. Additionally, the interview made with Prof. Güler Ertan who has successful works on this area is contained.

Key words: Moment photograph, digital system, numeric technique, reality, aesthetic

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: ANLATIM ARACI OLARAK FOTOĞRAF VE TEKNİKLERİ	
1.1. Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi.....	2
1.2. Anlatım Aracı Olarak Fotoğraf.....	11
1.3. Geleneksel (Analog) Fotoğraf.....	14
1.4. Sayısal Fotoğraf.....	23
1.4.1. Teknik Olanakların Gelişimi ve Fotoğrafa Getirdikleri	29
1.4.2. Bilgisayar Programlarının Fotografik Dile Etkileri.....	37
1.4.2.1. Fotoğraf Ve Rötüş.....	42
1.4.2.2. Fotoğraf Ve Hipergerçeklik (Simulasyon).	49
1.4.2.3. Fotoğraf ve Yenidensunum.....	51
II. BÖLÜM: AN FOTOĞRAFI	
2.1. Fotoğraf Türleri.....	56
2.2. Fotoğrafta An Ve Zaman Kavramları	66
2.2.1. Fotoğraf Ve Zaman.....	69
2.2.2. Dondurulmuş Zaman (An)	74
2.3. Estetik Gerçeklik Ve Fotoğraf	85
2.3.1. Estetik Ve An.....	88
2.3.2. Fotoğraf Gerçekliğinde Estetik Çözümlemeler.....	92
2.4. Estetiğe Etki Eden Faktörler.....	95
2.4.1. Kompozisyon Etkisi.....	95
2.4.2. Işık Etkisi.....	98
2.4.3. Renk Etkisi.....	103

III. BÖLÜM: DANS KONULU SAYISAL VE ANALOG FOTOĞRAFTA ESTETİK VE GERÇEKLİK ALGISI

3.1. Toplumsal Açıdan Değişen Fotoğraf Algısının Sebepleri.....	106
3.2. An Fotoğraflarının İnsan Üzerindeki Duygusal Etkileri.....	110
3.3. Dans ve An.....	112
3.4. Profesyonel Dans Fotoğrafçılarından Röportajlar ve Görüşler.....	114
3.4.1. Mehmet Çağlarer.....	114
3.4.2. Prof. Güler Ertan.....	124
3.4.3. Yrd. Doç. Dr. Osman Ürper.....	127
3.4.4. Alahattin Kanlıoğlu.....	131
3.4.5. Duygu Akova.....	133
SONUÇ	135
KAYNAKÇA	140
ÖZGEÇMİŞ	144

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1: Zamanın ilerlemesi.....	70
Şekil 2: İlerleyen Düzlemde Fotoğrafın Zamanı kesmesi.....	70
Şekil 3: Olay Hakkında Bilgi.....	71
Şekil 4: Olayın Algılayanla İlişkisi.....	71
Şekil 5: Olayı Algılayanla İletişimi ve Uyumunu Sonucu Doğan Düşünce.....	71
Şekil 6: Doğru An.....	80
Şekil 7: Işığın Yönleri.....	101

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 1: 1827, Nicephore Niepce'nin evinin penceresinden elde ettiği "Helyografi" görüntü yöntemi.....	3
Fotoğraf 2: 1834 Duyarlı kart üzerine, Fox Talbot yöntemi çıkartılan bitkilerin negatif silüetleri.....	3
Fotoğraf 3: Nadar, Prens Czartorysky 1856-1859, tuzlu kağıt, (detay) 1854, "Kolodyumlu cam negatif".....	4
Fotoğraf 4: 1845, Paris, Charles Federik'in Fotoğraf firması.....	7
Fotoğraf 5: 1830, Nadar'ın Atölyesi.....	8
Fotoğraf 6: Aktris Sarah Bernhardt, 1880, Napoleon Sarony.....	9
Fotoğraf 7: İsimsiz Fransız, <i>Dagerotip</i> (bakır plaka) baskı.....	15
Fotoğraf 8: Lewis Carroll, Kolodyumlu cam baskı.....	15
Fotoğraf 9: Siyah-Beyaz Negatif Film.....	16
Fotoğraf 10: Pozitif Görüntü.....	16
Fotoğraf 11: Steve McCurry, son Kodachrome film ile çekilen fotoğraf.....	22
Fotoğraf 12: Ansel Adams, Zone sistem.....	31
Fotoğraf 13: Ansel Adams, Zone sistem.....	31
Fotoğraf 14: Gustave LeGray: Büyük Dalga 1856, ayrı gök ve deniz negatiflerinden yaptığı baskı.....	32
Fotoğraf 15: Siegfried Enkelmann, Lydia Wiese (Dance of the Seven Veils)1954.....	34
Fotoğraf 16: Eugene Smith'in, baskı aşamasında doymun, derin siyahlar elde ettiği çalışması.....	35
Fotoğraf 17: Ansel Adams'ın baskı aşamasında temiz ve parlak beyazlar elde ettiği çalışma.....	35
Fotoğraf 18: 1950 karta çekim (alaminut) görüntü.....	40

Fotoğraf 19: Photosoph ile elde edilen pozitif görüntü.....	40
Fotoğraf 20: Barbara Morgan, Martha Graham, “Dünyaya Mektup (Letter to the BN World)”1940.....	41
Fotoğraf 21: Osman Ürper, 2010.....	41
Fotoğraf 22: (A. Gaudin) Fotoğraf Atölyesi, 1860’ lara Doğru Kadın İşçiler.....	43
Fotoğraf 23: Henri de La Blanchere,1855.....	44
Fotoğraf 24: Rötusuz vesikalik örneği.....	45
Fotoğraf 25: Rötüslü vesikalik örneği.....	45
Fotoğraf 26: Henry Peach Robinson, Solup Gidiş, 1858.....	47
Fotoğraf 27: Adnan Hac, Gerçek görüntü.....	48
Fotoğraf 28: Adnan Hac, Manipüle edilmiş görüntü.....	48
Fotoğraf 29: Süeda Erdoğan, 2011.....	53
Fotoğraf 30: Osman Ürper, 2010.....	53
Fotoğraf 31: Tanımlayan fotoğraf örneği, pasaport için çekilmiş vesikalik.....	58
Fotoğraf 32: Açıklayan fotoğraf, elmayı delen kurşun, Harold Edgerton, 1964.....	59
Fotoğraf 33: Yorumsal fotoğraf örneği, (yüzen ağaçlar)- Jerry Uelsmann, 1969...60	
Fotoğraf 34: Etik açıdan değerlendirilen fotoğraf örneği, (Adolf) - John Heartfield, 1932.....	61
Fotoğraf 35: Estetik açıdan değerlendirilen fotoğraf örneği- (Nü-Robert Mapplethorpe-).....	62
Fotoğraf 36: Kuramsal fotoğraf örneği (Zeke Berman-isimsiz-1988).....	63
Fotoğraf 37: Barbara Morgan, Martha Graham, 1938.....	64
Fotoğraf 38: Don McCullin, “Türk kadının kocasının cesedini bulduğu anıtarihe işlemiş” , Observer gazetesi için Kıbrıs'ta görev yaparken.....	72
Fotoğraf 39: Süeda Erdoğan, Anne ve bebek, ilk karşılaşma.....	73
Fotoğraf 40: Açlıktan ölmek üzere bir anne ve bebeği (Don McCullin).....	74
Fotoğraf 41: Eadweard Muybridge, atın dört nala koşusu sırasında bir ‘an’ında yerle temasının kesildiğinin ortaya çıkaran fotoğraf.....	75

Fotoğraf 42: Barbara Morgan, Martha Graham.....	76
Fotoğraf 43: (Robert Capa 1936) Asker Federico Borrell García'nın ölüm anı, İspanyol iç savaş.....	78
Fotoğraf 44: Nick Ut, Vietnam Savaşı, 1972.....	84
Fotoğraf 45: Sebastian Salgado, Ethiopia, 1984.....	84
Fotoğraf 46: Koen Wessing, Nikaragua, 1979 (Stadium).....	90
Fotoğraf 47: Koen Wessing, Nikaragua, 1979 (Punctum).....	90
Fotoğraf 48: Dans Resimleri Sergisinden, Zaman İçinde Dondurulmuş An (Moment Frozen In Time).....	91
Fotoğraf 49: Robert Cornelius, 1840, Daduerreotype.....	94
Fotoğraf 50: Barbara Morgan, Martha Graham (Letter to the World).....	97
Fotoğraf 51: Barbara Morgan.....	100
Fotoğraf 52: Osman Ürper, 2009.....	104
Fotoğraf 53: Osman Ürper, 2009.....	104
Fotoğraf 54: Suluboya renklendirme, 1870.....	105
Fotoğraf 55: Photosoph ile renklendirme.....	105
Fotoğraf 56: “O” An Fotoğrafları (NTV).....	110
Fotoğraf 57: Mehmet Çağlarer, Karnaval.....	116
Fotoğraf 58: Mehmet Çağlarer, Karnaval.....	117
Fotoğraf 59: Mehmet Çağlarer, Carmina.....	117
Fotoğraf 60: Mehmet Çağlarer, Karnaval.....	118
Fotoğraf 61: Mehmet Çağlarer, Karnaval.....	118
Fotoğraf 62: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	119
Fotoğraf 63: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	119
Fotoğraf 64: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	120
Fotoğraf 65: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	120
Fotoğraf 66: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	121
Fotoğraf 67: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	121

Fotoğraf 68: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	122
Fotoğraf 69: Mehmet Çağlarer, Paul Taylor.....	122
Fotoğraf 70: Mehmet Çağlarer, Martha Graham.....	123
Fotoğraf 71: Prof. Güler Ertan.....	125
Fotoğraf 72: Prof. Güler Ertan.....	126
Fotoğraf 73: Prof. Güler Ertan.....	126
Fotoğraf 74: Osman Ürper, 2009.....	130
Fotoğraf 75: Osman Ürper, 2009.....	130
Fotoğraf 76: Alahattin Kanlıoğlu.....	132
Fotoğraf 77: Alahattin Kanlıoğlu.....	132
Fotoğraf 78: Duygu Akova.....	134
Fotoğraf 79: Duygu Akova.....	134

GİRİŞ

Teknolojinin sürekli gelişmesi ile iş hayatımızdan sosyal hayatımıza kadar her şey inanılmaz bir değişime uğramıştır. Bunun sonucu olarak da hayat artık baş döndürücü bir hızla yaşanmaktadır. Görsel alanların tümünü etkileyen teknolojik gelişmeler fotoğraf sanatını da önemli ölçüde etkilemiştir. Fotoğrafın sayısallaşması ve kimyasal sürecin terk edilmesi, karanlık odada saatlerini ve günlerini geçirmek zorunda kalan fotoğrafçıları da rahatlatmıştır.

Dijital sistem; fotoğrafın anlatım olanaklarını genişleterek fotoğraf görüntülerini bilgisayar ortamlarına taşıyıp daha hızlı ve pratik yollarla paylaşımı sağlamıştır. Ancak teknik olanaklar, getirdiği kolaylıkların yanısıra fotoğrafın gerçekte olan bağına zarar vermiştir. Fotoğrafın düşünsel bir platforma taşınabilmesi için zihinsel donanımlara ihtiyaç vardır. Bu bağlamda, sayısal sistemlerde yerini bulan fotoğrafa nasıl ve neden müdahale edildiği önemli bir noktadır.

Yaşanan an'ları fotoğraflama ihtiyacı her geçen gün biraz daha artmaktadır. Hayatın her alanında karşımıza çıkan fotoğraf, aynı zamanda tartışmasız yaratıcılığı ve estetiği sosyalleştiren en demokratik anlatım aracı olarak da kabul görmektedir. Bu ilginin artmasında teknolojinin payı yadsınamaz bir büyüklüktedir.

Fotoğraf, bir görüntüyü gerçeğin temsili olarak sunmak için bir mecra/araç olarak kullanılmaktadır. Felsefik bir yaklaşımı, teknik bir dil kullanarak aktaran fotoğraf sanatı, düşüncenin görünmezliğini aşmaktadır. Hatta gözün tespit edemediği bazı "an"ları optik göz tespit etmektedir. İzleyici fotoğraf görüntülerine mutlak olarak yorumlar atfetmektedir. Fotoğraf kendi varoluş büyüyle izleyiciyi fotoğraf anı'nın içine çekmektedir. Olayın gerçekleştiği zaman diliminden an'ları dondurarak belleklerde yer etmektedir.

I. BÖLÜM: ANLATIM ARACI OLARAK FOTOĞRAF VE TEKNİKLERİ

1.1. Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi

Fotoğraf icat edildiği günden beri söylenenler ve yazılanlar, genellikle fotoğrafın teknik boyutları ile ilgilidir. Bunun nedeni, fotoğrafın kimyasal bir süreç olmasıdır. Her şeyden önce fotoğraf mekanik bir üretilerdir.

Fotoğrafın teknik olarak doğuşu, 18. yüzyılda Alman bilim adamlarının gümüş tuzlarının ışığa karşı duyarlılığı üzerine yaptıkları araştırmalarla başlayan uzun bir sürecin ürünüdür.

19. yy'da fotoğrafın icadı, tıpkı yazının bulunuşu gibi tarihsel süreç içerisinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Teknik olarak en kolay ve gerçeğe en yakın görüntü elde etmeyi sağlayan aygıt fotoğraf makinesidir. İşte bu kara kutunun icadıyla yaşamdan 'an' lar, hatıralar insanlar için saklanabilir bir belge haline gelmektedir.

*“Fotoğraf aslında en basit anlamda karanlık bir kutu (fotoğraf makinesi) yardımıyla, ışığa karşı duyarlı malzemenin (film) üzerine görüntülerin kaydedildiği mekanik bir süreci kapsar. Film dediğimiz, bu duyarlı malzeme üzerine kaydedilen görüntüler daha sonra birtakım kimyasal ve fiziksel işlemlerden geçirilerek kalıcı hale getirilir”.*¹

19. yüzyılın başında duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilmiş nesnelerin, bitkilerin negatif izlerini çıkarmayı başaran, Thomas Wedgwood, bu izleri kalıcı olarak sabitleyememiştir. Nicephore Niepce duyarlı bir kağıt üzerine yerleştirilmiş nesnelerin basit negatif izlerini karanlık oda yardımıyla görüntülerini elde etmiştir. “Niepce 1824'e doğru Gras'da, Saint-Loup-de-Varennes'deki evinin penceresinden “heliyografi” güneşle yazmak adını verdiği ilk görüntüleri maden ve taş üzerine tespit etmeyi başarmıştır.”²

¹İhsan Derman, **Fotoğraf ve Gerçeklik**, 2. Baskı, İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2010, s. 3.

²Qentin Bajac, **Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı**, Ali Berktaş (çev) 2. Baskı, İstanbul: Yky. 2005, s. 17.



Fotoğraf 1: 1827, Nicephore Niepce'nin evinin penceresinden elde ettiği "*Helyografi*" görüntü yöntemi.

Daha sonra ise Henry Fox Talbot, Niepce ve Daguerre'in çalışmalarını geliştirerek fotoğrafın geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Artık görüntü metal levhalar yerine kağıt üzerine kayıt edilmektedir. Pozitif görüntü alınmasının ardından artık fotoğraf görsel bir kayıt ve anlatım aracı olmuştur.



Fotoğraf 2: 1834 Duyarlı kart üzerine,

Fox Talbot yöntemi çıkartılan bitkilerin negatif silüetleri.



Fotoğraf 3: Nadar, Prens Czartorysky 1856-1859, tuzlu kağıt, (detay) 1854, “Kolodyomlu cam negatif”

19. yüzyılın sonlarına doğru fotoğraf alanında yaşanan kimyasal ve teknik gelişmeler yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Ebatları büyük olduğu için ancak sabit mekanlarda kullanılabilen fotoğraf makineleri, teknik gelişmeler sonucunda fiziksel olarak küçülerek fotoğrafın daha çok yaygınlaşmasını sağlamış ve herkesin hayatına girmiştir. Fotoğrafın teknik olarak gelişimi ve yaygınlaşması ile artık amatörler de fotoğraf çekebilir hale gelmiştir.

Fotoğrafi çok yönlü olarak değerlendirmek mümkündür. Öncelikle fiziği ve kimyasıyla bilimsel yönü, görsel biçimiyle estetik yönü, verdiği mesaj ile anlamı ve dünya görüşüyle felsefi yönü vardır.

Anıların, olayların ve mekanların belgelenmesinin yanında, bilimsel çalışmalarda, modada, tanıtımda, uzay araştırmalarında, resmi işlemlerde, iletişimde, yayıncılıkta, bilgisayarda, sanatta ve hayatın değişik birçok alanında hayatımızla iç içedir. Fotoğrafın tanımı için bazı teknik ve kişisel tanımlar şöyledir:

“Fotoğraf sözcüğü eski Yunanca’da ve Latince’de aynı kökten gelen photos (ışık) ve graphis (çizim, yazı) sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur ve ‘ışıkla çizmek’, ‘ışıkla yazmak’ anlamına gelir. Yani fotoğrafın temel malzemesi ışıktır. Bu nedenle fotoğraf ile bir mesaj iletmeye çalışan bir kişinin ışığı iyi tanıması gerekir. Fotoğrafçı dediğimiz bu kişi, fotoğrafı oluşturmak için bazı teknikleri bilmek ve teknik malzemeleri kullanmak zorundadır.

Fotoğraf makinesi, objektif, film, filtre, flaş, tripot gibi malzemeleri kullanmak zorunda olan fotoğrafçı, hem teknik bilgiye, hem estetik ve kültürel bazı değerlere sahip olmalıdır. Bütün bu birikimlerin ortak paydası olarak, ortaya çıkan izlenmeye değer yapıtlara 'fotoğraf' diyoruz.”³

Karadağ'a göre; fotoğraf, yeni bir ifade biçimi ortaya koymak için kullanılan teknik bir dildir. Ancak, fotografik görüntü sadece bazı tekniklerin denenebildiği bir uğraş ya da kameraların bazı yeteneklerinin ortaya konulduğu bir sonuç değildir. Yaşanan somut gerçeklerin, iç dünyamızda bir karşılık bulup sunulmasıdır. Konu her ne olursa olsun, fotoğraf varolan bir olguyu, uygun bir an içinde kesinleştirebilmek için çekilir.⁴

Resim ve fotoğraf arasındaki en temel fark, fotoğrafın teknolojinin vaadi olmasıdır. Resimde kendi döneminin boya, kağıt ve kimya teknolojisine göre oluşmuş ve gelişmiştir, fakat fotoğrafta elde edilen görüntüye insan elinin ve gözünün direk müdahalesi söz konusu değildir. Resime konu olan görüntüler insan gözünün gördüğü gerçeklik yorumlanarak aktarılmaktadır. Fotoğrafta ancak teknik ve optik katkılar ile görüntü oluşmaktadır.

*“Ressam, eliyle değil beyniyle ressam olur; araç itaat eder sadece. Fotoğraf kendisinin altında olan ne varsa hepsini hiçe indirgeyerek sanatı, yeni ilerlemeler yapmaya mecbur bırakır, sanatçıyı doğaya çağırarak sınırsız bir doğurganlık taşıyan bir esin kaynağına yönlendirir”.*⁵

Bazin'e göre; fotoğrafçının amacı ressamın amacından farklıdır, fotoğrafçı hayatı gözlemleyerek, gördükleri içerisinde zihninde karşılık bulan görüntüleri fotografik gerçeklik ile anlatabilme çabasıdadır. Resim aslında yanılsamaya götürmeye çalışıyor, bu yanılsama ise sanata yetiyor. Ressam ne kadar becerikli olursa olsun yaptığı resim daima kaçınılmaz bir özneliğin rehini olmaktadır.⁶

³ Emre İkizler, **Filmden Dijitale Fotoğraf**, İstanbul: Say Yayınları, 2007, s:9.

⁴ Çerkes Karadağ, **Görme Kültürü**, Ankara: Doruk Yayıncılık, 2004, s.24

⁵ Gisele Freund, **Fotoğraf ve Toplum**, Şule Demirkol (çev), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008 s. 72.

⁶ Andre Bazin, **Fotoğraf Görüntüsünün Varlık Bilimi, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009, s. 41.

İnsanların kendini görme isteği ile portre resmi yaptırmalarından sonra, fotoğraf bu isteği, daha gerçekçi ve daha az parayla karşılamıştır. Fotoğraf bir çok sanat dalına gösterilen ilgi ve talebi de tehlikeye atmıştır.

“Fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte yeni bir evrim süreci başladı ve portre sanatının tüm biçimleri, yağlıboya resim, minyatür ve orta burjuvazinin talebini karşılamak için üretilen gravür, neredeyse tümüyle yok olup gitti. Bu evrim süreci o kadar hızlı ilerledi ki bu son türler üzerinde çalışan sanatçılar, hemen hemen tüm yaşam kaynaklarını yitirdiler.”⁷

İlk fotoğrafçılar çoğunlukla portre sanatçıları ve ressamlardır. Bu da fotoğraf adına önemli bir ilerlemedir. Ortaya çıkan çalışmaların daha nitelikli olmasını sağlayarak yeni gelişmelere yol açmıştır.

Fotoğraf çekirtmeye olan talep, sadece elit kesime değil, düşük gelirli kesime kadar inmiştir. Bu talebe karşılık fotoğrafçı ressamların yanı sıra, bir meslek olarak yaygınlaşarak bulunuşundan oldukça kısa bir süre sonra fotoğraf ticari ürüne dönüşmüştür.⁸

“Endüstri ülkelerinde gitgide dev toplumsal bir törene dönüşen ve bir teknolojik sanayi ürünü olan fotoğraf gelişimini kapitalizmin gelişimine koşut olarak sürdürürken, kutu makinelerin geliştirilmesi ve renkli fotoğrafın da bulunmasıyla birlikte, dönemin aile yapısı içindeki zevk ve eğlencenin bir parçasını oluşturmaya başlar. Böylece fotoğraf, bugün sanayi toplumunun en belirleyici özelliği sayılan “kitlesele üretim” olgusunun da artık bir aracı haline gelir.”⁹

1850’lerin başından itibaren Avrupa’da ve ABD’de bir fotoğraf patlaması yaşanır ve bunun ardından fotoğraf zanaat aşamasından yarı sanayileşmiş bir sisteme geçer. Büyük ve gösterişli binalarda stüdyolar kurulur. Fotoğraf 5’te Broadway’in en gözde fotoğrafçılarından biri olan Charles Fredrick’in stüdyosu buna örnektir.

⁷Gisele Freund, s. 33.

⁸Murat Yaygın, s. 33.

⁹Murat Yaygın, s. 33-34.



Fotoğraf 4: 1845, Paris, Charles Federik'in Fotoğraf firması

Fotoğraf icat edildikten kısa bir süre sonra, meslek olarak yaygınlaşarak gösterişli lüks atölyelerde uygulanmaya başlanmıştır. Fotoğrafçılığı fotoğraf atölyelerinde uygulayarak meslek haline getiren öncüler, 1860'larda önce Disteri, sonra da Nadar olmuştur. Paris'te daha şık, mermerle kristalin kol kola girdiği katlardaki atölyelerde fotoğrafçılık yapılmıştır. Poz seçimi için beklenirken, firmanın son çektiği fotoğrafların yer aldığı albümler karıştırılarak, atölyeler bir tablo galerisi hayranlığıyla izlenmekteydi.¹⁰

¹⁰Quentin Bazac, s.59.



Fotoğraf 5: 1830, Nadar'ın Atölyesi

Fotoğraf bir 'an'ın saptanmasıdır, resim sanatında ise görüntüler tuvale aktarılırken ekleme, çıkarma ve biçim bozma gibi öznel yorumlar fotoğraftan daha çok resim sanatına özgü bir anlatım dilidir. Fiziksel olarak fotoğrafta sadece optik-mekanik bir aktarım söz konusudur. Her fotoğraf bir müdahale olmadığı sürece doğayı ve nesnelere görüldüğü gibi yansıtabilmektedir.

“Fotoğrafın icadından önce, resim sanatında konu olan görüntülerin sanatçının kendi yorumundan, başka bir deyişle aktarmak istediğinden ibaret olduğu bilinirdi ve eserin içeriği ile ilgili yorumlar daha önemliydi. Fotoğrafın icadı ile birlikte 'görüntü' çevremizde gördüklerimizin birebir kopyası olarak algılandı ve görüntününün gerçeği yansıttığı inancı güçlüydü.”¹¹

Resim sanatında varolan disiplinlerden fotoğrafın etkilenmesi olağan bir durumdur. Fotoğraf resmin sanatsal olgularına öykünürken, resimde fotoğrafın gerçeklik tavrına öykünmüştür. Fotoğrafın etkileyici yanı gerçeği olduğu gibi aktararak bir anlatım aracı olmasıdır.

“20.yüzyılın sıradışı ressamlarından biri olan Richer “Bir cinayetin resmi kimseyi ilgilendirmez; ama bir cinayet fotoğrafı herkesi cezbeder. Bunun bir biçimde resim sanatına dahil edilmesi

¹¹Murat Yaygın, **Fotoğraf İdeolojisi**, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, s. 30.

*gerek derken, güncel sanat pratiğinin vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelen fotoğrafın neden sihirli bir çekim alanı oluşturduğunun da altını çiziyor”.*¹²

Gözler insanın dünyaya açılan pencereleridir ve yaşama tanıklık eder. Duyulana inanılmasa da görünelere inanılmaktadır. Fotoğrafın görsel tanıklığı resim yapmak gibi kişisel bir deneyim gerektirmek yerine onu anonimleştirmiştir.

Ancak fotoğraf teknolojik bir süreçle birlikte görüntü üretebildiği için, resim geleneğinin yarattığı ‘sanat’ baskısı altında mücadele vermiştir. Bundan dolayı fotoğraf, keşfinin ilk yıllarında sanatsal kaygılarla kullanılmıştır. Bu kullanım şekli fotoğrafın belgeleyici özelliğini kullanabilmekten öte, resimsel olarak hazırlanmış fotoğraflarla sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 6: Aktris Sarah Bernhardt, 1880, Napoleon Sarony

*“Moholy Naggy’e göre, sanatçılarla fotoğrafçıların sürekli tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğrafın resmin yerini alması söz konusu değildir, önemli olan bu günün resim anlayışıyla fotoğrafın nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemek ve sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni teknikleri optik yaratımda yeni biçimlerin doğmasında nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir.”*¹³

¹² Ahu Atmen, **Çağdaş sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye’de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009, s.171.

¹³ Gisele Freund, s.175.

Bundan dolayı da varolduğu gündən beri fotoğraf sanat mıdır, değil midir? sorusuyla karşı karşıyadır. Fotoğrafın başarısını sadece teknik yeterlilik açısından görmek fotoğrafa haksızlık olur. Fotoğrafın sanatsal ve bilgi verici özellikleri göz ardı edilmemelidir. Bütün sanat dallarında, teknik ve tekniğin ilerlemesi doğrultusunda gelişmelerin etkisi olmuştur, fakat hiç bir sanat yapıtı da sadece teknikten ibaret değildir.

*“Fotoğrafın sanat olmasında, teknik mi, yoksa yaratıcılık mı daha önde gelir? Bir yapıtın başarısında birincil koşul acaba bunlardan hangisi olmalıdır? Başlangıçtan bugüne süreklilik gösteren teknik gelişmelerin ışığında fotoğraf olgusuna baktığımızda, yapılan şeylerin ve ortaya konulan tekniklerin de sürekli olarak aşıldığı görülecektir. Büyük sanat yapıtlarının her çağda aynı ölçüde beğeni kazandıklarını unutmamak gerekir. Elbette tüm sanatlar için ve özellikle resim ve müzik için geçerli olan estetik ölçütler, fotoğraf sanatı için de geçerlidir. O halde teknik gelişmeler nasıl bir seyir izlerse izlesin, sanatın özgün dili, tekniği de aşan bir yetkinliğe her zaman kapı aralamıştır”.*¹⁴

Fotoğrafın sanat olmasında teknik birincil koşul olsaydı, fotoğrafın ilk dönemlerinde başarılı işler üretilmiş olmazdı. Günümüz teknolojisi ve olanaklar içerisinde fotoğraf değerlendirilirse, bu imkanlar doğrultusunda çekilen her fotoğrafın yaratıcı, kendine özgü ve sanatsal çalışmalar olması gerekmektedir.

Fotoğrafi, sanatsal ve estetik açıdan değerlendirirken, kullanım alanları ve türlerini göz önünde bulundurmalıdır. Örneğin; fotoğrafçı bazen belge amacıyla çektiği fotoğraflarda sanatsal anlatımlar ortaya koymanın peşinde değildir. Aynı şekilde izleyicide belge olma özelliği taşıyan fotoğraflara bakarken, fotoğrafta estetik bir anlatım aramamaktadır. Bazen fotoğrafın sadece nesneliliği görüntülemesi bile fotoğraf karesine anlam kazandırmak için olmaktadır.

Fotoğraf kavramı incelenirken, belgesel fotoğraf ile sanatsal amaçlarla üretilen fotoğrafların kullanımında fotoğraf üreticisinin, izleyicisinin/tüketicisinin, farklılıklar taşınması dikkate alınmalıdır. ‘Belgesel fotoğraf’ ta ‘gerçeklik’ vurgusu etik

¹⁴ Çerkes Karadağ, s.90.

değerlerle iç içedir. ‘Sanat fotoğrafı’nda ise kavramsal, deneysel, kurgusal-öznel öncelikli kurulur ve estetikle iç içedir.¹⁵

Fotoğraf günümüzde yaygın olarak kullanılan sosyal bir iletişim kaynağıdır. Fotoğrafta gerçeklik olgusu, nesnelerin görüldüğü gibi yansıtılmasının dışında onlara yepyeni biçimler ve anlamlar kazandırabilmek için öznel bir görme biçimi ile bir gerçeğin fotoğraf görüntüsüne çevrilmesi, fotoğrafı sanatsal bir anlatım boyutuna taşımaktadır.

1.2. Anlatım Aracı Olarak Fotoğraf

Fotoğrafın hızla yaygınlık kazanması ve kameranın bir fetiş aracı olması, fotoğrafın ilk yıllarına dayanmaktadır. Kameranın gerekliliğini, yaşam için belirgin rolünü ve fotoğrafın kimler tarafından hangi amaçlarla çekildiğini göz önüne aldığımızda, onun başlangıçta kutsanan bir araç olarak görülmesini yadırgamamak gerekir. Çünkü hem fotoğraf makinesinin icadı, hem de kullanıcıları olan fotoğrafçılar açısından baktığımızda fotoğrafın ilk yıllarındaki özel ve seçici bir durumda olduğunu görmemek mümkün değildir.

Pazar değeri yüksek olan bu ürün, aynı zamanda büyük bir fotoğrafçı kitlesini yönlendiren görsel anlatım aracıdır. Fotoğraf makinesi insan gözü işlevi görmektedir. Üç boyutlu görüntülerin, iki boyutlu bir düzlem üzerine bir aygıt aracılığıyla aktarılması bütün toplumlar tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Diğer teknolojik ürünlerde olduğu gibi, fotoğraf makinelerinin gelişmesi toplum tarafından her zaman büyük bir ilgiyle karşılanmaya devam edecektir.

Anların, olayların, durumların en gerçekçi haliyle bir görüntüde hayat bulması, fotoğrafın önce toplumsal yaşamın her alanında kullanılan bir anlatım aracı ve sınırsız görsel anlatım olanaklarına sahip bir sanat olarak değerlendirilme çabaları sonunda da kendine özgü bir dil ve sanatsal anlatım aracı olmuştur.

¹⁵Murat Yaygın, s.37.

Son dönemlerde fotoğraf neredeyse seks ve dans kadar yaygın bir biçimde rastlanan bir eğlenceye dönüşmüş durumdadır (demek ki, her kitlesel sanat formu gibi fotoğraf da çoğu insan tarafından bir sanatmış gibi icra edilmektedir). Fotoğraf esasında bir toplumsal ritüel, endişelere karşı bir savunma siperi ve bir güç sergileme aracıdır.¹⁶

Fotoğraflar bilgi verir, kanıt olur, tarihi ve olayları anlatır, bazen vicdanı, bazen duyguları harekete geçirir. Tüm bunları başarabilme gücü, görüntüleri olabildiğince reel ve fotoğrafın kendine özgü anlatım diliyle yansıtabilme gücünden kaynaklanmaktadır.

“Çağımızda hiçbir sanat eseri yoktur ki insanın kendisinin, en yakın akraba ve arkadaşlarının, sevgilisinin portre fotoğrafı kadar büyük dikkatle seyredilsin”¹⁷

Fotoğraf, toplumsal yapılar üzerine birçok görsel kayıt elde ederek, bu kayıtları, kitle iletişim araçları ile insanlarla paylaşmaktadır. Fotoğraf alt, orta, üst sınıf gözetmeksizin herkesin yaşadıklarından anlamlı alıntılar kaydederek saklamasına olanak sağlamaktadır. Fotoğraf insanların beklentileri doğrultusunda, teknik olarak hızla gelişip, yaygın bir şekilde kullanılarak, yaşamın önemli bir parçası haline gelmiş durumdadır.

“Fotoğraf artık gündelik yaşantının her an içinde yer almaktadır. Toplumsal hayatın öyle ayrılmaz bir parçası olduğu varlığını görmek için özenle bakmak gerekiyor. En önemli özelliklerinden biri, tüm toplumsal sınıflarda aynı şekilde kabul görmesi. Hem işçinin, zanaatçının evine girdi, hem tüccarın, memurun, sanayicinin. Bu nedenle siyasi açıdan çok büyük önem taşıyor. Belirlediği amaçların, rasyonel düşünme biçiminin bilincinde olan, meslekler arasındaki hiyerarşiye dayalı ve uygarlığı teknik üzerine kurulu bu toplumun en öne çıkan anlatım biçimi fotoğraf oldu. Bununla birlikte, fotoğraf toplumun en önde

¹⁶Susan Sontag, **Fotoğraf Üzerine**, Osman Akinhay (çev), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, s. 8.

¹⁷Walter Benjamin, **Fotoğrafın Küçük Tarihi, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009, Hayalbaz Kitap, s. 24.

*gelen araçlarından birine dönüştü. Dış gerçekliği birebir yeniden üretme becerisi kullandığı tekniğe bağlı bir beceri fotoğrafı, belgesel niteliği kazandırıyor ve toplumsal yaşamın en güvenilir ve en tarafsız çoğaltma biçimi olma özelliği veriyor”.*¹⁸

Sosyoloji biliminin ortaya çıkışı ve fotoğrafın icadıyla aynı döneme denk gelmesi raslantı değildir. August Comte “*Pozitif Felsefe Üzerine Notlar*”ını 1839 yılında fotoğrafın icat edildiği yıllarda tamamlamaktaydı. Pozitivizm, fotoğraf makinesi ve sosyoloji birlikte büyüdü. Burjuvazi ve işçi sınıfının oluştuğu dönem Karl Marx’ın bilimsel sosyalizmin temellerinin attığı yıllardır. Kapalı ekonomi piyasa ekonomisine dönüşerek, çok geniş bir pazar alanı açılır. Kapitalizmin doğuşuna neden oluşan serbest piyasa koşullarıdır. Teknolojik gelişmeler, sermaye birikimiyle hız kazanır. Yeni maliyet yapıları ortaya çıkar. Sermayenin denetimine teknolojik buluşlar ve geliştirme çalışmaları geçer ve süreç daha da hızlanır. Bu sayede, kameraların gelişimi ve maliyetlerin ucuzlaması, elit kesimden gelen fotoğraf çekme talebini daha düşük gelirli kesime doğru kaydırmıştır.¹⁹

Çeşitli bilimsel araştırmalar, teknik denemeler ve sürekli gelişime açık yönüyle fotoğraf bu günkü yerini almıştır. Tekniğin fotoğrafa getirdiği yenilikler yadsınamaz, ancak günümüzde toplumun fotoğrafa bakış açısı teknik imkanlar sayesinde kolay elde edilebilir bir görsel anlatım aracıdır. Oysa fotoğrafın gelişim tarihine bakıldığında, çeşitli denemeler ve evrelerden geçerek, fotoğraf için bilim ve sanat anlamında donanımlı ve önemli kişilerin çabaları sonucu bu duruma gelebildiği görülmektedir.

“Birkaç gün önce, fotoğraf makinesini, sanatla uzaktan yakından ilgisi olmayan, “ruhsuz ve duygusuz” bir mesleğin kullandığı bir alet olarak kötüleyen kimseler, ekonomik durumları kötü gittiği için bu karşı tavırlarını değiştirmek zorunda kaldılar ve yeni mesleği icra etmeye ve zaman geçtikçe de bir anlatım aracı olarak kullanmaya başladılar. Bıraktıkları meslekleri konusundaki deneyimleri onlara yardımcı oldu. Fotoğraf

¹⁸Gisele Freund, s.8.

¹⁹Murat Yaygın, s.31-32.

*alanında verdikleri ürünlerin yüksek kalitesi, değerli sanatçılar olmalarıyla birlikte usta zanaatkârlar olmalarına bağlıdır. Fotoğraf tekniğinin bulunması, yeni bir sanat dalını düşünmelerine neden olmuştur; bu yeni sanat dalı tekniğe ilham veriyor, gelişmeleri yönlendiriyor ve yeni beklentiler yaratıyordu”.*²⁰

Fotoğraf icadından itibaren hem bilim hem de sanayi için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Fotoğraf çağdaş yaşamda çok önemli bir yer edinmiştir. İnsanın içinde olduğu ancak fotoğraftan şu ya da bu şekilde yararlanılmayan tek bir etkinlik bile yoktur. Kitle iletişiminin, örneğin sinemanın televizyonunve video kasetlerinin temelini oluşturdu. Her gün binlerce gazete ve dergi ile de çevremize yayılmaya devam etmektedir.²¹

1.3. Geleneksel (Analog) Fotoğraf

XIX. yüzyıl başında Joseph Nicephore Niepce karanlık odada alınan renkli görüntünün baskısını elde etmeye çalışması geleneksel (analog) sistemde filmin üzerinde görüntünün negatif olarak oluşmasının tarihsel başlangıcı olmuştur. Küçük bir delikten bir odaya giren ışığın, karşıdaki duvara dışarıdaki manzaranın ters görüntüsünü yansıttığının bilinmesidir. Bu da diğer veri olarak, *Camera Obscura* ve karanlık oda ilkesidir

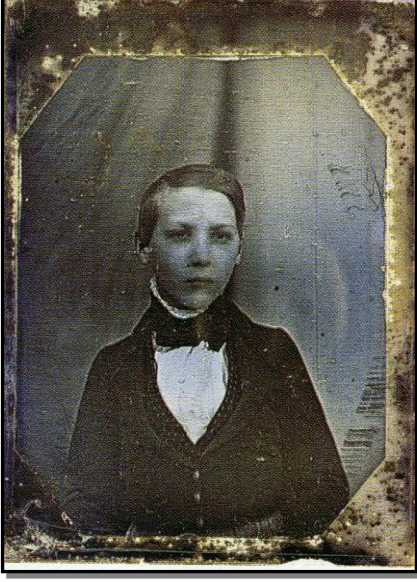
Niepce sayısız sabırlı denemeleri ile, belirli bir sonuca ulaşabilmiştir. Ancak icat ettiği yöntem henüz çok ilkeldi. Daguerre bu yöntemi daha da geliştirerek kullanılabilir hale getirmiştir.

Teknolojik açıdan bakıldığında, fotoğraf makineleri uzun bir süre çok az değişim göstermiştir. Karanlık kutu, objektif, ve ışığa kaşı duyarlı film yerini başka bir teknolojiye bırakmamıştır. Fotoğraf makineleri biçim olarak küçülmüştür zaman içinde; pozlama, ışık ölçümü, film sarma ve daha birçok sistemin kullanılması kolaylaşmıştır. Ancak objektif ve karanlık kutu ilkesi ilk günkü haliyle hala kullanılmaktadır. Görüntüyü kaydederek sabitleştiren, film yüzeyi için de durum

²⁰ Gisele Freund, s.33.

²¹ Gisele Freund, s.8.

değişmemiştir. Değişen etkenler; filmlerin yapısal olarak özellikleri; yani ışığa karşı duyarlılıkları artması ve görüntü kalitesinin yükselmesidir. Görüntünün duyarlı bir yüzeye akatarılması film öncesi dönemde, dagerotip (bakır plaka) ve cam negatiflerin kullanılmaktaydı. Daha sonra görüntünün filmin yüzeyine aktarılması günümüze kadar devam eden uzun bir süreçtir.²²



Fotoğraf 7: İsimli Fransız,
Dagerotip (bakır plaka) baskı



Fotoğraf 8: Lewis Carroll,
Kolodyumlu cam baskı

Geleneksel (analog) sistemde görüntünün teknik olarak oluşumu, ışık yardımıyla film üzerine yansıyan görüntüyle başlar, sonra film banyo edilerek görüntünün negatif hali elde edilir, elde edilen negatif film duyarlı fotoğraf kartı üzerine pozlanarak pozitif olarak kağıt yüzeyinde oluşmasıyla fotoğraf baskı işlemi tamamlanmaktadır. Fotoğraf 9’da 10x15 formatında elde edilen negatif film ve Fotoğraf 10’da ise bu işlemin pozitif olarak kağıda baskı hali görülmektedir.

²² Levend Kılıç, **Fotoğrafa Başlarken**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, İkinci Baskı, 2005, s. 195.



Fotoğraf 9: Siyah-Beyaz Negatif Film



Fotoğraf 10: Pozitif Görüntü

Karanlık oda geleneksel (analog) sistemde sürecin ikinci kısmıdır. Görüntülerin filme kayıt edilmesinden sonra kimyasal süreç fotoğrafın pozitif olarak oluşumu için gereklidir. Karanlık odada, baskı esnasında yapılacak müdahaleler önemlidir, çünkü bu uygulamalar, görüntünün biçimine etki edebileceği gibi, fotoğrafın içeriğini de doğrudan etkilemektedir. Karanlık oda yapılan işlemler fotoğrafçıya en çok denetim olanağı sağlayan çalışma sürecidir.

*“Fotoğraf tekniğini öğretmekle yükümlü kişiler çoğunlukla, öğrencilerinden aynı negatiften birbirlerinin aynısı olması gereken baskılar yapmalarını ister ancak bu çoğu kez olanaksızdır. Çünkü, süreç içindeki değişkenlerin fazlalığı, çoğu kez böyle bir denetimin sağlanmasını da güçleştirmektedir. Fotografik görüntü, doğrudan fotoğrafçının verdiği kararlar ile yapılan işlemler sonucu meydana gelmektedir. Süreci denetleyen kimse, her aşamada doğrudan sonuç görüntünün görsel özelliklerine etki edecek birtakım kararlar vermek zorundadır”.*²³

²³ İhsan Derman, s. 90.

İstenilen sonuca ulaşmak için fotoğrafçının kimyasal süreçte doğru kararlar vererek titiz çalışması önemlidir. Çünkü yüzey üzerinde oluşturulan görüntüler bir gerçekliğe bağlıdır ve bu aşamada yapılacak her müdahale fotografik gerçekliği değiştirmektedir.

Fotoğrafçı çekeceği fotoğrafın kadrajını seçmeden önce birikimleri, deneyimleri doğrultusunda zihinsel ve fiziksel olarak çekim süreci sonuçlanır, baskı aşamasında da kimyasal bilgi ve donanımlar ile fotoğrafın oluşumu tamamlanmaktadır.

“Böylelikle teknik görüntülerde işaret edilen gerçekliğin onun nedeni olduğu ve görüntülerinde, başı sonu belli bir neden sonuç ilişkisinin son halkası olduğu düşünülür. Örneğin, ışık nesnelere yansır ve yine ışığa karşı duyarlı bir yüzey üzerine düşerek iz bırakır, daha sonra türlü fiziksel/kimyasal süreçlerle teknik görüntüler oluşur. Sonuçta bu görüntülerin anlamları, gerçeklikle aynı düzlemdeymiş gibi görünür.”²⁴

Fotoğrafın icadından sonra ilk fotoğrafçıların çoğunun ressam olması daha anlamlı ve nitelikli fotoğraflar üretilmesi adına büyük etkileri olmuştur. Bu doğrultuda, geleneksel fotoğraf aşamalarına yetkin kullanabilen fotoğrafçılar, dijital sistemde daha avantajlı durumdadır. Çünkü fotoğraf, ister analog ister dijital sistem olsun değişmeyen (ışık, renk, kontrast, kadraj, vb.) unsurlara sahiptir.

Teknik, zaman içerisinde sürekli ilerleme kaydederek değişiklik göstermektedir. Ancak değişmeyen tek şey elde edilen fotografik görüntünün fotoğrafçının kararları ile sonuçlanıyor olmasıdır. Teknik ve kimyasal sürecin bilinçli olarak kullanılması fotografik gerçekliği doğru yansıtabilmek adına önem taşımaktadır.

²⁴ İhsan Derman, s. 54.

Ancak sadece teknolojiyi bilinçli kullanarak nitelikli fotoğraflar üretmek mümkün değildir. Teknik yoldan yaratılmış başarı, bir yapıta yalnız başına bir değer katamaz. Çünkü hiç bir yapıt sadece teknikten ibaret değildir. Öyle olsaydı fotoğraf makinesi üreten mühendisler en başarılı fotoğrafçılar olurdu.²⁵

Fotoğrafın nasıl çekildiğinden öte, ne çekildiğinin bilinmesi ortaya çıkan işin iyi bir çalışma olması açısından oldukça önemlidir. Çünkü bir görüntü bilinçte bir karşılık bulmuyor ise bu görüntüyü üretmenin bir anlamı yoktur. Fotoğraf çekme eylemine sebep olan görüntü değil, aslında o görüntüyle anlatmak istenilenin ne olduğudur.

“Yeni anlatım tekniklerinin bulunması, daha önce bulunmuş olanların özümsemesi ya da üslubun geliştirilmesi köklü bir araştırmaya ve çalışmaya dayanır. Öğreti ve etkilenme taklitle başlar, araştırma ve uzmanlaşma ile devam eder. Sanatsal çalışmalarda özgün olana ulaşabilmek uzun ve karmaşık bir süreci gerektirir. Bir düşünceden yaşam dolu güçlü bir yapıt oluşturabilmesi için, düşüncenin yalnız olarak değil, yaratıcı süreç içinde biçimiyle birlikte gelişerek belirlenmesi gerekir.”²⁶

Geleneksel (analog) sistemde görüntüler yüzeylerde taşınan fırça izleri, gümüş tuzları gibi fiziksel işaret ve izlerdir. Bu izlerin buldukları yüzeyden tamamen ayrılmaları mümkün değildir. Geleneksel fotoğraf fiziksel bir yapıdır. Teknik olarak bir görüntü elde etmek, bir filmi pozlamakla başlar (exposure) görüntü orada olmasına rağmen pozlanmış filmle, pozlanmamış film arasında bir fark yoktur, yani görüntü henüz film üzerinde oluşmamıştır.

Görüntünün filmin yüzeyinde oluşması için filmin banyo edilmesi gerekmektedir. Bu işlem filmi negatife dönüştürür, teknik olarak iyi bir negatif, daha iyi bir baskı demektir. Karanlık odada filmin kâğıda aktarılma süreci, hassas bir çalışma ortamı gerektirmektedir. Pozlama sırasındaki dikkatsizlikler görüntü yüzeyinin kalitesini etkilemektedir. Örneğin, pozlama sırasında kartın üzerine düşecek bir toz veya temiz olmayan ellerle yapılan baskı sonucu, bu izler pozitif

²⁵ Çerkes Karadağ, s. 89.

²⁶ Birsal Matara, **80'den Günümüze Türk Fotoğraf Sanatına Genel Bir Bakış, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009, s. 199.

olarak kağıt üzerinde fotoğraf karesine dahil olarak görüntünün etkisini bozabilir. Geleneksel sistemde fotoğrafın adım adım işlenmesi, bu süreçleri yaşayan, özümseyen, zanaatkar olarak nitelendirilen fotoğrafçının, kimyasal ve fiziksel deneyimi beraberinde, fotoğrafçıları sanat alanına yakınlaştırmakta idi.

“Daguerrenin çektiği resimler iyotlanmış ve camera obscura içinde pozlandırılmış gümüş levhalardı; üzerlerinde uçuk gri bir resim seçilebilmesi için uygun bir ışık altında sağa, sola çevrilerek bakılmaları gerekiyordu. Her bir resim biricikti; bir levhaya 1839 yılında ortalama olarak 25 altın frank ödeniyordu. Mücevher gibi kılıflar içinde saklandıkları seyrek olmuyordu. Kimi ressamın elinde ise teknik bir destek kimliğine bürünüyorlardı”²⁷

Görüntünün negatif üzerinde oluşması o görüntünün tek yani *biricik* olduğu anlamına gelir. Analog sistemde oluşan negatifler tek olduğu için *“biriciktir*. Geleneksel sistemden, dijital sisteme geçiş de fotoğrafın biriciklik kavramını tamamen yok etmiştir. Fotoğrafla çok yakından ilişkili bir konu olan yeniden üretim veya biriciklik kavramıdır.

“Öğrenciler sanat alanında alıştırma amacıyla, ustalar yapıtların yaygınlaşmasını sağlamak için ve nihayet üçüncü kişiler de kazanç uğruna bu türden sonradan çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Yunanlılar, sanat yapıtlarının teknik yoldan yeniden üretimi için bir döküm, biri de sikke basmak üzere yalnızca iki yöntem tanımaktaydılar. Bronz yontular, terracotta ve sikkeler, Yunanlılarca kitlesel üretimi gerçekleştirebilen tek sanat yapıtlarıydı. Bunların dışında kalanların hepsi yalnızca bir defaya özgüydü ve teknik bakımdan yeniden üretilemiyordu. Tahtabaskıyla birlikte grafik, ilk kez teknik yoldan yeniden-üretilebilir oldu; bu olgu basım tekniği aracılığıyla yazının da yeniden üretilebilir olmasından çok daha eskidir. Litografi (taşbaskı) ile birlikte yeniden-üretim tekniği bütünüyle yeni bir aşamaya vardı. Resmin taş üstüne çizimiyle gerçekleştirilen, böylece de tahta baskı veya

²⁷ Walter Benjamin, s. 199.

resmin bakır bir levha üstüne işlenmesiyle yapılan baskıdan çok daha kolay olan bu teknik, grafik ürünlerinin yalnızca (önceden olduğu gibi) kitlesel değil, ama aynı zamanda her gün yeni biçimlemelerle ilk kez piyasaya sürülebilmesine olanak sağladı.”²⁸

Yeniden üretim her ne kadar görüntünün yaygınlaşmasına katkıda bulursa da *biricikliğine* zarar vermektedir. Negatif görüntünün fiziksel olarak tek oluşu, görüntünün gerçekliği, şimdi ve buradalığıdır. Yeniden üretim ise şimdi ve burada’lık niteliğini değerinden yoksun kıldığı kesindir. Sonra devam eden kimyasal süreçte görüntü istenildiği kadar çoğaltılarak veya negatif üzerinde yapılan müdahalelerle fotoğrafa farklı anlatımlar ve anlamlar yüklenmektedir.

En etkin düzeydeki yeniden-üretimde bile eksik olan bir yan vardır: sanat yapıtının şimdi ve burada’lığı – başka deyişle bulunduğu yerde biriciklik niteliği taşıyan varlığı. Sanat yapıtının yaratıldığı andan başlayarak egemenliği altına girdiği tarihi önlendiren öge, biriciklik niteliği taşıyan bu varlıktan başka bir şey değildir. Bu söylenenin kapsamına gerek zamanla sanat yapıtının izik yapısının uğradığı değişimler, gerekse sanat yapıtının üzerindeki çeşitli mülkiyet ilişkileri girmektedir. Özgün yapıtın şimdi ve burada’lığı, o yapıtın hakikiliği kavramını oluşturur. Bronz bir yapıtın üstündeki yeşil küfün kimyasal çözümlenmesi o yapıtın hakikiliğinin saptanmasına yardımcı olabilir; Hakikilik teknik yolla doğal olarak aynı zamanda başkaca yollarla da gerçekleştirilen yeniden- üretimin bütünüyle dışında kalır. Gelgelelim hakiki yapıt, elle gerçekleştirilen, kural olarak da taklit damgasını yiyen yeniden üretim karşısında otoritesini bütünüyle korurken, teknik yolla gerçekleştirilen yeniden üretim için durum böyle değildir. Bu, iki nedene dayanmaktadır. Önce teknik yolla yeniden üretim, elle gerçekleştirilene oranla hakiki yapıt karşısında daha bağımsız konumdadır. Teknik yolla yeniden üretim, örneğin fotoğraftaki, hakiki yapıtın insan gözüyle değil, ancak ayarlanabilen ve bakış açısını başına buyruk seçebilen objektif

²⁸ Walter Benjamin, **Pasajlar**, Ahmet Cemal (çev) İstanbul: Yky, 7.baskı, 2009, s. 52.

tarafından objektifce saptanabilecek notlarını ön plana çıkarabilir, büyütme veya ağır çekim gibi yöntemlerin yardımıyla insan gözünün algılayamayacağı görüntüleri saptayabilir. Birinci neden budur. İkinci olarak teknik yolla yeniden üretim, özgün yapının kopyasını yapının aslı için düşünülemez konumlara getirebilir. Her şeyden önce ister fotoğraf, ister plak aracılığıyla olsun, yapının izleyiciye gelmesini sağlar.

Yeniden-üretim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş çoğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını içermektedir. Ve yeniden üretilmiş olanın, alımlayıcıya bulunduğu konumda seslenmesine izin vermekte, üretilmiş olanı güncelleştirmektedir.²⁹

Teknik olarak konunun kavramına ve fotoğrafın amacına uygun çalışılmalıdır. Bilinçli olarak seçilen kağıt ve film türüne göre, çekim ve baskıda, kontrast veya daha soft sonuçlar elde edebilmek mümkündür. Filmin yapısı, baskı esnasında tercih edilen sert (hard) ve yumuşak (soft) olarak gruplara ayrılan kağıt türlerine göre değiştirilebilir. Film banyoda gerektiği süreden fazla ya da az bekletildiği durumda, olması gerekenden fazla kontrast veya soft bir sonuç elde edilmektedir. Bu durumda film kontrast ise baskı esnasında kullanılacak soft bir kağıt türüyle kontrastlık belirli bir ölçüde azaltılarak dengelenir ve hata telafi edilebilir.

Bu uygulamaların tümü fotoğrafçının görüntünün sonucunda nasıl bir etki oluşturmak istediğine bağlı olarak değişim göstermektedir. Örneğin; National Geoprapy dergisinin fotoğrafçısı Steve McCurry çalışmalarında Kodakchrome film kullanır, bu filmin renkleri oldukça yoğun ve kontrasttır. Çalışmanın, renk yoğunluğu (saturation) yüksektir. Sanatçı çalışmalarında anlatımı daha etkileyici olarak sunmak için renklerin yoğun diline ihtiyaç duymaktadır.

²⁹ Walter Benjamin, s. 54-55.



Fotoğraf 11: Steve McCurry, son Kodachrome film ile çekilen fotoğraf

*“Fotoğrafçı ağacı, çekmek istediği görüntüyü, filmin çeşidini, odağı, filtreyi pozlama süresini, banyo solüsyonunun derecesini, baskı yapılacak kartın cinsini, baskının koyuluğu ya da açıklığını, baskının çerçevesini bütün bunları ve başka şeyleri kendisi seçer. Fakat onun müdahale etmediği fotoğrafın temel karakterini değiştirmeksizin müdahale edemediği yer merceğin içinden geçerken o ağaçtan yayılan ışık ile o ışığın film üzerindeki baskısı arasındaki evredir”.*³⁰

Fotoğraf kişinin teknik ve estetik argümanlarının toplamı sonucu anlamlı yüzeyler haline gelerek, belleklerde yer edebilmektedir. Fotoğraf teknik olarak sadece insanların görme duyusuna yöneliktir. Oysa nesnelere sadece görülmez, onların sesleri, kokuları ve ısıları vb. özellikleri bulunmaktadır. Fotoğrafi çeken kişi, fotoğrafını çektiği konunun sesini duyar, kokusunu hissederse, bunu izleyiciye de hissettirebilir.”³¹

Analog sistem hakkında bilgi sahibi olmak dijital sistem de daha verimli sonuçlar elde edebilmek adına referans oluşturmaktadır. Çünkü fotoğrafın teknik olarak her gelişimi fotoğrafçıyı daha yaratıcı olmaya zorlamaktadır.

³⁰ John Berger, Jean Mohr, **Anlatmanın Başka Bir Biçimi**, Osman Akinhay (çev), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, s.85.

³¹ Levend Kılıç, **Fotoğrafa Başlarken**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2005, s.173.

2000’li yılların başına kadar kullanılan analog sistem, *sayısal* tekniğin bir önceki evresidir. Ancak teknik olarak görüntünün bir film yüzeyinde yani, negatif-pozitif olarak görüntü elde edilmesinin son aşamasıdır.

1.4. Sayısal (Dijital) Fotoğraf

Bilgisayar öncesi dönem, karanlık oda tekniklerini ve kimyayı kullandığı için geleneksel fotoğraf, ikinci döneme ise bilgisayar teknolojisini ve sayısal veri tabanlarını kullandığı için sayısal fotoğraf denilmektedir.

Başlangıçta çinko levhalara ve kağıtlara, sonra cam film denilen taşıyıcılara, ardından da günümüzde de halen kullanılan negatif filmler üzerine tespit edilen görüntü, dijital teknoloji ile artık CCD ve CMOS tipindeki sensörlere (sayısal algılayıcı) kaydedilmektedir. Bu işleyişi düşününce fotoğrafın teknik olarak inanılmaz bir değişim gösterdiği görülmektedir.

Bu yeni dönemi filmin ortadan kalktığı ve filmin yerine görüntüleri kaydetmek için CD’lerin ve hafıza çiplerinin kullanıldığı sayısal sistem dönemi olarak adlandırabiliriz. Fotoğrafın, ışığa karşı duyarlı kimyasal bir yüzey yerine, piksellerden oluşan duyarlı bir yüzey haline gelmesidir.³²

Filmde ve sayısal sistemde görüntüdeki grenlerin oluşumu farklıdır. Filmin üzerinde görüntüyü oluşturan en ufak birim tek bir gümüş kristal taneciğinden oluşan grendir. Filmin gümüş kristalleri yapısına göre her bir filmin görüntüsünü oluşturan milyarlarca sayıdaki grenlerin sayılması olanaksızdır. Sadece ISO değeri yüksek filmlerde bu grenler fotoğraf kağıdı üzerinde tek tek görülebilir. Sayısal sistemde ise görüntüyü oluşturan en küçük birim pikseldir (pixel) Görüntüler bu piksellerin birleşmesiyle oluşur. Filmde görüntüyü oluşturan grenlerin birini diğerinden ayırmak güçtür, çünkü grenlerden oluşan film görüntüsü kesintisiz bir süreçtir.³³

Estantene, derinlik, detay, kontrastlık renk, denge, ritm kompozisyon vb. unsurlar her iki sistem için de fotoğraf görüntüsünü oluşturan önemli olgulardır. Bu olguların başlangıcı ve fotoğraf çekme eylemine sebep olan ise düşünme ve görme

³² Levend Kılıç, s. 196.

³³ Levend Kılıç, s. 196.

biçimidir. Ancak teknik süreç göz önüne alındığında iki sistemin birbirinden farklı işleyiş ve özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Sayısal fotoğraf kavramıyla fotoğrafların bilgisayar ortamına aktarımıyla fotoğrafın sınırları genişlemiş ve diğer kitle iletişim araçlarıyla etkileşimi kolaylaşmış ve fazlalaşmıştır. Sayısal fotoğraf, hem diğer görsel iletişim alanlarında, hem de kendi kullanım alanı içinde hakim olunması gereken konuların sayısını ve içeriğini arttırmıştır. Sayısal sistemde iyi işler üretebilmek için, fotoğrafçının sadece fizik, kimya, estetik alanındaki bilgileri yeterli değildir, tüm bunlara ek olarak fotoğrafçının elektronik/bilgisayar konusunda da kendini geliştirmek zorundadır.³⁴

Elektronğin fotoğrafçılığa girmesine rağmen özellikle fotoğraf makinelerinin temel yapısal özelliği çok fazla değişmemiştir. Görüntünün oluşma süreci ve duyarlı yüzey olarak kullanılan film değişmemiştir. Bu anlamda fotoğrafçılıktaki en önemli değişme filmi ortadan kaldıran sayısal (dijital) sistemdir. Sayısal sistem, bir tür kayıt ve kopyalama sistemidir. Fotoğrafçılığın çok geç olarak tanıştığı bu sistem, adından anlaşılacağı gibi sayılarla çalışan bir kopyalama sistemidir.³⁵

Sayısal fotoğraf, bilgisayar ortamında sayısal veriler ile oluşturan ve dönüştürülen fotoğraf görüntüsüdür. Bu süreç içerisinde bilgisayar ortamında fotoğrafa müdahale edilip nesnel gerçekliğin dışında yeni görüntüler üretmek mümkündür.

Sayısal sistem görüntünün kağıt üzerine aktarımını azaltmıştır. Görüntüler artık çoğunlukla bilgisayar hafızalarında kalmaktadır. Bu fotoğraf görüntüleri bir nevi negatif gibidir. Çünkü fotoğrafın kağıt üzerinde baskısı yapılan işin teknik kalitesini anlamak açısından önemlidir. Aynı fotoğraf karesinin bilgisayar görüntüsü ile kağıt üzerinde bulunan görüntüsü arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bilgisayar monitöründeki görüntüler her zaman daha canlıdır. Özellikle teknik sözkonusu ise fotoğrafın baskısının gerçekleşmesi gerekmektedir.

³⁴ Emre İkizler, **Bilgisayar Ortamında Fotoğraf I**

³⁵ Levend Kılıç, s. 196.

Fotoğrafın kağıt üzerine baskısı, bir bakıma fotoğrafın tescillenmesi demektir. Kağıt, fotoğrafın arkaik olarak oluşum aşaması yani, klasik olarak anlam bulduğu yüzeydir. Ayrıca fotoğraf teknik olarak baskı ile tamamlanan bir sürecin ürünüdür.

Fotoğraf görüntüsünün sadece bilgisayar ortamında kalması ve aidiyetliğini kanıtladığı kağıt üzerinde oluşmaması fotoğrafa ait varlığın, duygu ve düşüncelerin nesnel gerçeklik ve kanıt olma olgusuna zarar vermektedir. Fotoğrafın kağıt üzerinde olması onu çok daha kıymetli yapmaktadır. Yıllar sonra bir fotoğrafın sararıp, yıpranması bile görüntüyü daha çok değerli ve anlamlı kılmaktadır.

“Dünyanın ölçeğiyle oynayan fotoğrafların kendileride boyut olarak küçültülür, büyütülür kenarından köşesinden kırılır, rötüşlanır, müdahaleye ve üstlerinde oynamaya tabi tutulur. Kağıttan yapılmış nesnelere hepsinde genellikle olduğu gibi fotoğraflar da zaman içerisinde eskirler, kaybolurlar, değer kazanarak alınıp satılırlar, çoğaltılıp yeniden üretilirler. Dünyayı ambalajlayan fotoğraflar, bir bakıma ambalajlanmaya davetiye çıkarırlar. Albümlere yapıştırılır ya da albümlerde saklanır, çerçeveye yerleştirilerek masalara konur, duvarlara asılır, slayt şeklinde perdelerle yansıtılırlar. Gazeteler ve dergiler onları basar, polisler onları arşivler, müzeler onları sergiler, yayıncılar onları derler.”³⁶

Günümüz modern çağı insanı, fotoğrafın teknolojik olarak gelişimine yabancı kalmamıştır ve fotoğrafı yaşamının bir parçası yapmıştır. Dijital teknoloji ile fotoğraf tekniğine hatta terminolojisine yeni kavramlar girmiştir. Geleneksel fotoğraf tekniklerinin hala değerini koruduğu bu alana “çözünürlük, piksel, sensör” gibi kavramlar da eklemiştir. Teknolojiyle birlikte ifade olanakları hiç olmadığı kadar güçlenmiştir. Sınır tanımayan teknolojik olanaklar fotoğrafta yaratıcılığın önünü daha fazla açmıştır.³⁷

Teknolojik gelişmeler ve dijital fotoğrafçılığın başlamasıyla birlikte, karanlık odanın gereksiz kılınması ve fotoğraf üretiminde ustalık becerilerinin yok sayılması

³⁶ Susan Sontag, s. 3-4.

³⁷ Faruk Akbaş, Gökhan Korkmazgil, **Dijital Dünyada Fotoğraf**, İstanbul: Say Yayınevi, 2010, s. 19.

gibi değişimlerin fotoğrafçılar tarafından bir tehdit olarak algılanması bir bakıma yersizdir. Fotoğrafçılar teknik gelişmeleri yakından takip etmesini ve bu olanaklara uyum sağlamasını fotoğraf yapısı itibarı ile zorunlu kılmaktadır. Çünkü fotoğraf teknik olanaklarla beraber sürekli kendini yenileyen ve geliştiren bir görsel anlatım dilidir.

Negatif tekniğinin bulunmasıyla dageretipçilerin nasıl aklı karıştıysa, yaş kolodyonun devreye girmesiyle gümüş kaplı demir levhacılar nasıl etkilendiyse, film çıkınca cam levha kullananlar nasıl tedirgin olup bezdilerse, bu gün de durum pek farklı değildir. Önemli olan görüntünün neyin üstüne kaydedildiği değildir, ne kaydedildiğidir. Yeryüzüne hangi fotoğrafın sunulduğu ve ne anlama geldiğidir.³⁸

Teknolojik gelişmeler ve kullanılan malzemelerin değişmesi ile fotoğraf dünyasında görüş farklılıkları oluşmuştur. Fotoğrafın kimyasal sürecinin ortadan kalkmasıyla dijital (sayısal) ortama geçmesi, haklı olarak etik kaygıları da beraberinde getirmiştir. Fotografa belgesel bir sanat olarak yaklaşan fotoğrafçılar "bilgisayar ortamında fotoğraf"ı, kabul etmesi zor bir hile ortamı olarak algılanmıştır. "Bilgisayar ortamında fotoğraf" kavramına şiddetle karşı çıkanlar, zamanla yumuşayarak fotoğrafın bu yeni boyutuna sınırlı da olsa hoşgörü beslemeye başlamışlardır. Bu hoşgörüdeki asıl etken, "bilgisayar" ortamında fotoğraf"ın (geleneksel) kimyasal fotoğrafın yerini hemen ve tamamen devralamayacağının anlaşılması olmuştur.³⁹

Sayısal teknik Türkiye'deki fotoğrafın gelişimine, anlam ve biçim olarak yeni anlayışlar getirmiştir. Sayısal sistemin sınırsız imkanları ve sağladığı kolaylıklar farkedilerek hemen olmasa da zaman içinde fotoğrafçılar dijital sistemi kullanmaya başlamıştır. Aynı zamanda bu teknik olanaklar *analog* sistem için de bazı yenilikler ve kolaylıklar sağlamıştır. Analogda varolan negatifleri tarayarak yeni düzenlemeler yapıp farklı anlatımlara ve yeni bir yaratma sürecine olanak sağlamıştır.

³⁸ Özcan Yurdalan, s.71.

³⁹ Emre İvizler, **Bilgisayar Ortamında Fotoğraf I**.

Dijital sistem, daha kolay arşivleme yöntemi sağlarken yapılan çalışmaların da iletişim ortamlarına daha kolay ve hızlı ulaşma imkanını da sağlamaktadır. Kullanım alanlarına göre sayısal fotoğraf, fotografik dilin anlatımına biçimsel zenginlikler getirirken diğer taraftan farklı imge üretimleri ortaya çıkmaktadır.

Sayısal imge üretim yöntemleri tümüyle fotoğrafçılığın yerini almasa da, illüstrasyon ile fotoğraf arası melez imgelerin üretilmesini sağlamıştır. Daha da önemlisi, bu görüntülerin tüketimiyle ilgili konularda karşılaşılan değişim ise yeni üretim teknolojileri yeni iletişim ortamlarının ve tüketim biçimlerinin belirmesine yol açmıştır. Geleneksel yöntemlerle elde edilmiş fotoğrafların taranması, ve sayısal müdahalelere uğraması fotoğrafçılığın ölümünü ima edecek kadar önemli bir yol ayrımı değildir.⁴⁰

Sayısal ortamda fotoğraf, kaydetme, saklama, değişiklik yapma ve baskı sistemi bazı avantajlar sağlamış olsa da, temelde olan fotoğraf duygusunun değişmesine yol açmamıştır. Yaratıcı bir zihin, görmesini bilen bir gözle birleşince ortaya çıkan eserin kimyasal ya da dijital olmasının çok da önemi yoktur.⁴¹

Her yeni teknolojik buluş ile fotoğraf daha kolay üretilir hale gelmiştir. Ancak önemli olan fotoğrafı teknik ve pratik kullanımının yanısıra, kuramsal olarak da neler bilinmesi ve yapılması gerektiğidir. Fotoğraf bir kültürdür. İster geleneksel sistem olsun, ister dijital sistem, fotoğrafı zorlaştıran bu yaklaşımdır.

Hangi marka fotoğraf makinesi olursa olsun fotoğrafın çıktığı yolculuk, vizörden bakıldığında görülen nesne veya konunun, ışık yoluyla objektiften geçerek belli bir zaman aralığı ve belli bir yoğunlukla film/sensör (ccd) üzerine kaydedilmesidir.

Çoğunlukla fotoğraf basit bir teknik işlem, fizik ve kimyanın birleşimi sonucu ortaya çıkan görüntüler olarak algılanmaktadır. Fotoğraf makinesi her evde bir tüketim objesi olarak hobi rafında bulunmaktadır. Özellikle günümüzde fotoğrafın ulaştığı teknolojik boyut, bu işi daha kolaylaştırarak olabildiğince anonimleştirmiştir.

⁴⁰ Nazif Topçuoğlu, **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**. 3. Baskı, İstanbul: 2010. s. 114.

⁴¹ Emre İkizler, **Bilgisayar Ortamında Fotoğraf I**.

İşte zorluğun dinamiği bu kolaylık kuyusundan çıkar. Çünkü fotoğraf gibi endüstriyel bir alanda farklı şeyler söylemek ve farklı biçimler yaratmak belki de bütün plastik sanatların içinde en zor yolculuktur.”⁴²

Yurdalan ise dijital sistemin fotoğrafçıda çalışma biçimi ve davranışlarını değiştirdiğini şöyle açıklamaktadır; hala film tekniğinin disiplininden gelen fotoğrafçılar vardır, ancak çalışma tarzları sadece yeni kuşaklar tarafından değil, onlar tarafından da hızla terkedilmektedir. Film kullanırken belirli bir titizlik, daha fazla konsantrasyon, daha tasarruflu çekim ve çalışma sürecinin titizlikle inşa edildiği zorunlu bir işleyiş süreci bulunmaktaydı. Çekimden ancak belirli bir süre sonra basılı fotoğraflara ulaşmak mümkün olduğu için, hedeflenen görüntüye ulaşabilmek için daha yoğun bir istek ve kararlılık vardı. İşin tesadüflere daha az bırakan fotoğrafçılar, bugün hıza dayalı ve sonuca endeksli çalışmaktadır⁴³

Dijital sistemin, geleneksel sisteme göre artılarını şöyledir;

Karanlık oda olmamasından dolayı, fotoğraflara daha hızlı, ekonomik ve çevreye kimyasal zarar vermeden üretilmektedir.

Film maliyetinin ortadan kalkması ve bol bol deklanşöre basabilme özgürlüğü. Çekilen fotoğrafı anında görebilme olanağı ve oluşacak muhtemel hatalar düzeltilerek arzu edilen kompozisyon ve görsel anlatıma ulaşma kolaylığı bulunmaktadır.

Fotoğrafçının makinesiyle beraber çıktığı bir gezide yanında bol film bulundurma ve filmleri banyo ettirmeden görüntüleri görememe durumu ortadan kalkmıştır.

Çekimden hemen sonrası görüntüler bilgisayara aktarılarak daha hızlı bir şekilde ulaşabilme olanağı sağlanmaktadır.

İletişim ve arşivleme alanlarında sayısal ortamların getirdiği kolaylığın yanısıra bu işlem çok hızlı gerçekleşmektedir.

⁴² Gültekin Çizgen, **Işık Çağı&Fotoğraf Çağı**, İstanbul: Kelaynak yayım ve dağıtım, 1998, s. 25-26.

⁴³ Özcan Yurdalan, s. 71.

Geleneksel fotoğrafın sunduğu güzellikler ve heyecanı gibi, sayısal sistemde tarifsiz heyecanlar sunmaktadır. Bu heyecan, bilgisayar ortamında hayal gücünün sınırları zorlanarak fotoğrafa farklı biçimsel yorumlar getirilmesi sonucu iki katına çıkmaktadır. Çünkü fotoğrafa yapılan bu düzenlemeler, daha sınırsız ve aynı zamanda daha kısa zamanda sonuca götürmektedir.

Sayısal sistemle görüntülerin sadece bilgisayar ekranlarında kaldığı bir dönem yaşanmaktadır. Merak edilen konular arasında fotoğraf kökenli görüntülerin gelecekte hangi iletişim ortamlarında nasıl izlenecektir. Örneğin; kağıt üzerindeki görüntülerin her geçen gün azalması kimseyi şaşırtmayacaktır.⁴⁴

1.4.1. Teknik Olanakların Gelişimi Ve Fotoğrafa Getirdikleri

Teknoloji, fotoğraf ve sanat dallarının tümünü çeşitli biçimlerde etkilemiştir. Teknolojinin, fotoğraf sanatına etkisi diğer görsel sanatlar ve kitle iletişim araçlarına göre daha fazladır. Ancak bu gelişmeler hareketli görüntüleri buldukları ortamdan ve yüzeyden koparmamıştır. Ama fotoğraf için aynı şey geçerli değildir. Fotoğraf görüntüsü artık ait olduğu (kağıt) yüzeyde bulunmak zorunda değildir. Teknolojinin fotoğrafa getirdiği olanaklara etki değil, fotoğrafın teknik olarak tamamen değiştiğini söylemek daha doğru olur.

Günümüz teknolojisi, fotoğrafik görüntü üretmek için sınırsız imkanların bulunduğu bir noktadadır. Fotoğraf makinelerinin gelişimi ve baskı sisteminin değişimi fotoğrafın daha hızlı bir süreçte üretimini sağlamaktadır.

“Teknolojik ilerlemenin en hissedilir ve kelimenin her anlamıyla “gözle görülür” etkileri fotoğraf alanında yaşanmaktadır. Yüzyıl kadar önce binbir zorlukla bir yüzeye kaydedilebilmiş olan fotoğraf bugün basılı olduğu yüzeylerden kalkıp farklı bir yolculuğa çıkmıştır. Artık elektronik ortamlarda dijital veriler arasında yol almaktadır. Çekildikten hemen sonra görüntülenmekte, saniyeler içinde binlerce kilometre uzağa ulaşabilmektedir. Fotoğraf tarihini “dijital öncesi” ve “dijital sonrası” şeklinde algılamak yanlış olmayacaktır. Gelişmiş görüntüleme teknolojileri sayesinde gözün

⁴⁴ Nazif Topçuoğlu, s.114.

*görünemediği olaylar dahi fotoğrafın “gözünden” kaçamamaktadır. Mikro düzeyde maddenin ve yaşamın sırları fotoğraflanabilmekte, ışık yılı ölçeğinde uzayın derinlikleri erişilebilir hale gelmektedir”.*⁴⁵

Fotoğraf ilk yıllarından beri, teknik gelişim her zaman önemsenmiştir. Teknik kalitenin artışı demek, iyi bir banyo, iyi bir negatif sonuç elde etmektir. Bunun sonucu olarak da baskı esnasında yapılacak müdahalelerin azalması doğrudan gerçekliği yansıtan fotoğraflar üretmek adına önem teşkil etmektedir. Analog sistem de teknik açıdan mükemmel bir negatif elde edilememesi durumunda da fotoğrafın duygusal ve zihinsel değerinin neredeyse bir önemi kalmamaktadır. Baskı esnasında yapılacak her düzeltme fotoğrafın doğrudan anlatımını ve estetik dilini etkilemektedir.

Fotoğraf gerçekliğini oluşturan ışık, renk, ton ve değerleri teknik gelişmeler ile çok derin hesaplamalar yapmadan baskıya hazırlanmaktadır. Geleneksel yöntemde çalışan başarılı fotoğrafçılar, çekeceği konu üzerindeki ışığın tonlarını, çekim yapmadan önce düşünüp ve nihai görüntünün nasıl olacağını kavrayarak, ona göre film seçip, pozlama, banyo ve baskı işlemlerini belirlemekte idi.

Ansel Adams kusursuz bir negatif ve kusursuz bir baskı elde edebilmek için, *Zone sistemi* geliştirmiştir. Fotoğrafın mekanikliğine ilişkin Zone sistemi fotoğrafçının aracına hükmederek gerçeği taklit etme olanağı sağlamaktadır. Bu sistem nesnel üzerindeki ışığı ve tonları, daha çekim yapmadan önce ayrıntılarıyla incelemek ve sonucun nasıl olacağını kavrayıp, ona göre pozlama, banyo ve baskı işlemlerini belirlemek anlamına gelmektedir.⁴⁶

Işık, film ve eczaların incelikleri bilinerek, pozlandırma ve kimyasal işlemlerdeki ustalıklı baskıya en uygun negatif elde edilmektedir. Ansel Adams’ın baskılarında ton zenginliği şaşkınlık verecek düzeydedir ve görülenin ötesinde ruhsal derinlikler Fotoğraf 11 ve 12’de görülmektedir.

⁴⁵ Faruk Akbaş, Gökhan Korkmazgil, s. 19.

⁴⁶ Nilgün Gündem (çev), Erişim: 08.18.2011, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/ansel.html>



Fotoğraf 12: Ansel Adams, Zone sistem



Fotoğraf 13: Ansel Adams, Zone sistem

Bu bağlamda düşündüğümüzde dijital sistem de bu sonuçlara ulaşmak çok daha kolaylaşmıştır. Negatif süreç yoktur ve baskı aşamasında bu denetimler sağlanmaktadır. Fotoğrafa baskı sırasında yapılan detaylı hesaplamalar bilgisayar programlarında daha rahat koşullarda ve kısa zamanda yapılmaktadır. Bilgisayarda fotoğrafa yapılacak uygulamaların görüntünün gerçekliğini bozmamalı, aksine anlatıma ve biçimine zenginlik katabilmelidir. Zone sisteminde de olduğu gibi amaç, fotoğraflanan görüntünün gerçekliğini olabildiğince doğrudan yansıtabilmektir. Teknik ve gerçeklik bir bütündür.

Fotoğrafın icadının ilk yıllarından bu güne kadar çeken kişinin kararları doğrultusunda oluşmaktadır. İlk dönemlerde de biçimi değiştirecek düzenlemeler yapılmıştır. Bu durum da gösteriyor ki; sadece dijital fotoğrafla değil, elde edilen farklı negatiflerden gerçekte var olmayan yeni bir fotoğraf karesi elde etmek mümkündür.

“Sayısal ortamda görüntülerle “oyynamak” çok kolay ve çabuktur, fakat fotoğrafın icadından ve hele negatif –pozitif sistemi yerleştikten sonra, karanlık oda aşamasında, teknolojik/optik görüntüye insan elinin bilinçli müdahalesi her zaman söz konusuydu. 1850’lerde Gustave LeGray’in ayrı gök ve deniz negatiflerinden yaptığı baskılar buna buna örnek verilebilir”⁴⁷

⁴⁷Nazif Topçuoğlu, s. 117.



Fotoğraf 14: Gustave LeGray: Büyük Dalga 1856, ayrı gök deniz negatiflerinden yaptığı baskı.

Sayısal ortamlarda bulunan fotoğraf görsel iletişim şeklini de etkilemiştir. Daha etkin ve yaygın kullanılmaktadır. Dünya tam anlamıyla görsele dayalıdır. Dünya yazıdan çok görsel malzemenin etkisi altında bulunan bir dünyadır. Eğitimden, sanata, eğlenceden, bilime kısacası her alanda yoğun biçimde görsellik ön plandadır. Fotoğraf olmadan ne gazete ne dergi hayal edebiliriz. Fotoğraf belgedir, kanıttır, bilgidir, mesajdır, anıdır, kimliktir, sanattır. Değişen dünyada kendisine daha büyük bir yer bulan fotoğraf daha geniş kitleleri etkilemiş ve yaşamının önemli bir parçası haline gelmiştir.⁴⁸

Teknik gelişmeler fotoğrafı, hem yaşam için, hem de diğer kitle iletişim araçları için daha da vazgeçilmez kılarken, diğer yandan ortaya çıkan fotoğraf adı altında değişik görüntüler ve imgeler karmaşasına da yol açmıştır. Medyanın etkisi ile fotoğraflar tüketim toplumunu harekete geçirmek için kullanılmaktadır.

Akoğul, Türkiye’de fotoğraf sanatını şöyle değerlendirmiştir; 70’li yıllarda niteliğin arka plana atıldığı sadece görüntünün, belirli bir görüşün ortaya koyulduğu dönem, ne de 80’lerde yaşanan aşırı bireysel çıkış, Türk fotoğrafı için çok büyük önem teşkil etmiyordu. Ama 80’li yılların biraz daha önemi vardı, en azından 80’li yıllarda fotoğrafta çok önemli bir teknik kalite artışı olma sebebi, bu yıllarda ülkemize gelen fotografik malzemeden ötürü batının sıkı bir biçimde takip edilmesi fotoğrafta çok önemli bir kalite artışı sağlamıştır, ve bu teknik kalite fotoğrafın bu

⁴⁸ Faruk Akbaş, Gökhan Korkmazgil, s. 18.

günkü belirleyicisi oldu. 70’li ve 80’li yıllarda üretilen fotoğrafların niteliksel ve niceliksel olarak başarıya ulaşan bir sentez beklenirken, nedense 90’lı yıllarda fotoğraf daha az üretilir oldu. Fotoğrafa gösterilen ilgi fazla olmasına rağmen nitelik eksikti, yani olması gereken yükseliş 90’lı yıllarda ne yazık ki görülmedi.⁴⁹

90’lı yıllardan sonra fotoğraf sanatı belirsizliğe dönüşmüştür. Fotoğraf estetik ve felsefik içeriğe sahiptir. Görme kültürünü geliştiren bu teknik anlatım zihinsel bir süreçtir. 170 yıl önceki fotoğraf kavramında bilgi önemliydi ve fotoğraflar bu bilgiler ışığında üretilmekte idi. Günümüzde ise teknolojiye bağlı olarak gelişen fotoğraf anlayışında bilgi dönüşüme uğramış ve kolay elde edilir hale gelmiştir. Dijital dönem bir taraftan fotoğrafı demokratikleştirerek fotoğrafın daha yaygınlaşmasını sağlarken, diğer yandan da fotoğrafın gerçeklikle olan bağına zarar vermektedir. Fotoğrafların sayısal ortamda kolayca işlenebilmesi, yeni bir fotografik anlayış devrini başlatmıştır.

“150 yıl boyunca kimyasal fotoğrafın gerçekliğin temsil edilmesinde önemli bir yeri vardı. Ama şimdi bu durum sorgulanıyor. Yeni vizyon teknolojileri, mikro-dalga, kızıl-ötesi, ultraviyole ve kısa dalga radar imaj sistemleriyle vizyonun ötesinde fotografik görüş alanının genişlemesine olanak sağladı. John Darius’un söylediği gibi “sonuçta hepsi imaj, hangi noktada fotoğraf olmaktan çıktığı semantik bir sorun”. Görme biçimlerimizde önemli gelişmeler olduğuna göre, imajların kaydedilmesi saklanması da önemli şeyler oluyor demektir. Dijital elektroniğe dayanan yeni imaj teknolojileri, fotoğrafla kastetmek istediğimiz şeylere karşı çıkmaktadır. Bu yeni vizyon ve imaj teknolojilerinin post-fotografik teknolojiler olduğunu söyleyebiliriz.”⁵⁰

Sayısal sistemde fotoğraf gerçekliğinin sorgulandığı nokta, yapılan her müdahaleden sonra fotoğrafın biraz daha anlamından uzaklaşması ile başlamaktadır. Sayısal ortamlarda işlendikten sonra farklı bir anlatım ve biçim kazanmış olmasına rağmen halen fotoğraf adı altında değerlendirilmektedir. Nesnel gerçeklikle birebir aynılığı olmadığı zaman fotografik gerçeklik sorgulanmaya başlar.

⁴⁹ Birsal Matara, s.198.

⁵⁰ Kevin Robins, **İmaj**, Nurçay Türkoğlu (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 71-72.

Bilgisayar destekli fotografik tasarımda bir niyet ve amaç olmalıdır. Sorgulanması gereken ise fotoğrafın bilgisayarda yapılan düzenlemelerden sonra biçim ve içerik olarak ne anlattığı ve ne amaçla kullanıldığıdır.

Fotografik anlatım dilinin amacı farklıdır. Fotoğraf, içinde barındırdığı teknik anlatım olanaklarıyla bir an'ı, bir olayı, bir durumu salt kendi gerçekliği ile görüntülemeyi amaçlar. Ancak bunun için de teknik ile sanatın bir arada bulunduğu yetkinliğe sahip olmak gerekmektedir. Fotoğraf 15'de Siegfried Enkelmann'ın çektiği hareketin dondurulduğu an fotoğrafında gerçeklik ve estetik olgular oldukça etkileyicidir. Enkelmann bu anı 1954 yılının teknik koşulları ile bir fotoğraf görüntüsüne dönüştürmüştür.



Fotoğraf 15: Siegfried Enkelmann, Lydia Wiese (Dance of the Seven Veils)1954

Günümüzde fotoğraf üzerine derinlemesine bilgi sahibi olmaya gerek duyulmadan bir bilgisayarı veya iyi bir makineye sahip olan herkes belli bir takım işlemlerle fotoğraf çekmekte ve kolaylıkla düzenleme yapabilmektedir. Ancak hafızalardan silinmesi zor, örnek teşkil edecek veya bir hikaye anlatabilen bir anı fotoğraflamak için sadece teknik yeterli değildir. Bilgi ve deneyim de gerekmektedir.

Geleneksel sistemde fotoğrafçı üretmek istediği görüntünün, hem çekim aşamasını, hem karanlık oda sürecini düşünmek zorundadır. Eugene Smith fotoğraflarındaki 'doğun derin siyahlar' veya Ansel Adams'ın fotoğraflarındaki 'temiz beyazlar' çözümlenerek istenilen sonuca ulaşılması günümüzde artık zor

teknik konular olmaktan çıkmıştır. Dijital fotoğraf, tüm geleneksel teknik bilgilere gerek kalmaksızın fotoğrafa meraklı herkesin fazla teknik bilmeden fotoğraf çekebilmeyi olanaklı hale getirmiştir.



Fotoğraf 16: Eugene Smith'in, baskı aşamasında doygun, derin siyahlar elde ettiği çalışma.



Fotoğraf 17: Ansel Adams'ın baskı aşamasında temiz ve parlak beyazlar elde ettiği çalışma.

“Burada sözü edilecek bir başka nokta, fotoğraflara müdahalenin kolaylaşmasının ve basında olağan hale gelmesinin, insan hatalarıyla daha çok karşılaşmamıza neden olmasıdır. Bu işi yapanlar giderek daha az eğitilmiş genel anlamda ‘az bilgili’ teknisyenler düzeyine indikçe, onların kimi zaman iyi niyetle yaptıkları ‘düzeltmeler’ fotoğrafların asıl anlamlarından sapmasına neden olmaktadır.”⁵¹

İyi fotoğraf çekebilmek için, alt yapıda bir ressam, bir yazar, bir müzisyen, olabilmek fotoğrafa sanatsal anlamda birçok şey katabilmeyi sağlamaktadır. Bu alt yapıların olması bir gereklilik değildir, fakat bu donanımlara sahip olabilmek ortaya çıkacak çalışmalarla fotoğrafı sanatsal bir platforma rahatlıkla taşıyabilmektedir. Fotoğraf, çeken kişinin hissettiklerinin dışı vurumudur. Fotoğrafın tarihine baktığımızda bu işi meslek haline getirenlerin çoğunlukla sanat altyapısına sahip olduğu görülmektedir.

“İlk fotoğrafçıların birçoğu genellikle Bohem olarak adlandırılan gruptan geliyordu. Adlarını duyuramayan ressamlar, ucuz yazılar yazarak yaşamını sürdürmeye çalışan yazarlar, yeni buluş nedeniyle ekmeklerini kaybeden minyatürcüler, kısacası yıldızları parlamayan orta derecede yetenekli kişiler kendilerini daha iyi bir yaşam olanağı sunan bu yeni mesleğe yöneldiler.”⁵²

Yüzyılın ikinci yarısının başlarında fotoğraf tekniği her kabuk değiştirip yenilenirken, fotoğrafı meslek olarak seçenlerin teknik ve sanat bakımından özel bir bilgi ve donanıma sahip olmalarını gerektirmemektedir. Artık fotoğraf bilimsel deneysellik alanından çıkmıştı. Bu iş için gerekli araçlar ilgili sanayi dallarında üretilerek, banyo ve sabitleme için kullanılan kimyasal sıvıları hazırlamak için kimyasal bilgiye sahip olmak gerekmiyordu. Optikçilerde farklı formlarda çalışan makineler satılıyordu. Ayrıntılarıyla bu süreçleri anlatan cep kitapları yayımlandı.

⁵¹ Nazif Topçuoğlu, s. 119.

⁵² Gisele Freund, s. 34.

Böylece fotoğraf çekmek için fotoğrafçılık mesleğinden olmaya gerek kalmamıştır. Hatta biraz para harcayarak bir fotoğraf stüdyosu bile kurmak mümkündür.⁵³

Fotoğrafın kimyasal süreci, dijital sisteme geçiş ile bütünüyle değişmiştir. Fotoğraf baskısı artık karanlık odada değil, aydınlık ortamda baskı makinelerinde üretilmektedir. Bu avantajların yanısıra, teknolojik gelişmeler fotoğraf sektöründe bazı olumsuzlukları da doğurmaktadır. Örneğin, kısa bir süre önce alınan makineler, bir üst modelinin üretimi sonucu eski sistem olmaktadır. Bu bağlamda denilebilir ki; bu işi meslek olarak yapanların elde ettiği kazancın büyük bir kısmını teknolojinin hızını takip edebilmek için harcanmaktadır.

1.4.2. Bilgisayar Programlarının Fotografik Dile Etkileri

Bilgisayar programları diğer görsel anlatım araçlarına oranla fotoğraf alanında daha etkin kullanılmaktadır. Son zamanlarda yaygın olarak, sayısal görüntü işleme programlarında çeşitli teknikler (kesme, ekleme, biçim bozma, efektler, filtreler, vb.) kullanılarak fotoğrafların farklı anlatımları oluşturulmaktadır. Bu noktada, sayısal görüntü işleme programlarının, fotoğrafın temel tanımlarını değiştiren bir durumla karşı karşıya olduğu tartışmaya açılacak bir konudur.

Çoğu zaman tanık olduğumuz ise, gerçeğe yakınlığı bile tartışmalı olan birçok imgenin günümüz fotoğraf teknikleri sayesinde olanaklı hale gelerek geçmiş gibi sunulmalarıdır. Gerçekte hiç olmayan bu görüntülerin yaratılma amacına etik olarak karşı çıkılsada fotoğraf teknikleri bu türde kurmaca görüntülerin tasarlanmasına sayısal olarak görüntü işleme sürecinde (bilgisayar programları) olanaklı hale getirmiştir.⁵⁴

Fotoğraf, çekim öncesi, çekim anı ve çekim sonrası olarak farklı evreler içermektedir. Her evresi kendi içerisinde teknik ve düşünsel olarak müdahale edebilme olanağı bulmaktadır. Fotoğraf düzenlemelerinin bilgisayar programlarında yapılması, karanlık oda da yapılan işlemlere oranla, daha fazla değişiklik ve kontrol olanağı sağlamaktadır.

⁵³ Gisele Freund, s. 34.

⁵⁴ Çerkes Karadağ, s. 90.

Dijital sistem çekilen fotoğrafı anında görebilmeyi olanaklı hale getirmiştir. Buna rağmen bilgisayarda sıklıkla düzenleme ihtiyacı duymak ya da oluşan hataları tölere edilmek, hem teknik olarak hem de düşünce olarak fotoğrafı üretenin yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.

Fotoğrafın saf ve gerçekçi anlatım dili, iletişim ve reklam alanlarındaki kullanımını için yeterli olmayabilir. Fotoğrafların daha etkileyici ve amacına uygun hale gelebilmesi için, görüntü işleme programlarında düzenlemeler yapılarak veya çekilmeden önce ciddi bir şekilde kurgulanarak fotoğrafçı tarafından yönetilip istenilen sonuç elde edilmektedir.

“Sayısal ortamların optik görüntü üretiminde yardımcı yeni yöntemlerin oluşmasına olanak sağladıkları ve bunun geniş anlamıyla ”fotoğrafçılıklar” diyebileceğimiz çeşitli imge üretim süreçlerine olumlu katkılar içerebileceğidir. Dikkatli ve bilgili okuyucular bu noktadaki analogik durumun hemen farkına varacaklardır: Nasilki fotoğrafçılığın ilk zamanlarında, tuval resminin yardımcısı, resamların hizmetkarı konumunda ise, bugün de sayısal imgeleme yöntemleri ilk iş olarak fotoğrafçılığa yardım ediyorlar.”⁵⁵

Yaşam şartları teknik, ekonomik, kültürel bakımdan oldukça pratiktir. İçinde yaşadığımız çağda fotoğraf artık gündelik hayatımızı sıkı sıkıya kuşatmıştır. Artık cep telefonlarıyla bile fotoğraf çekilmektedir. Fotoğraf makinelerinin gelişmesi, teknik donanımların artması, daha çok görüntü üretebilmek adına önemli avantajları oluşturmakta ve bu avantajlar fotografik gerçekliğe duyulan şüphenin dezavantaj yaratmasından daha baskın durumdadır.

Dijital sistemle beraber, bilgisayar ortamlarında fotografik görüntüler her alanda ve yaşamlarımızın içinde yerini bulan internet ve bu iletişim şeklini cazip ve daha açıklayıcı duruma getiren fotoğraflar, mail yoluyla veya sosyal ağlar aracılığıyla (facebook, vb.) paylaşılmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında, fotoğrafların bilgisayar ortamında sadece amacına uygun olarak, örneğin, reklam amaçlı tanıtım sitelerinde kullanım ihtiyacını en üst düzeyde karşılamaktadır.

⁵⁵ Nazif Topçuoğlu, s. 119-120.

Görüntü ve baskı tekniklerinin gelişmesi fotoğraf üzerine uygulamaları çeşitlendirmiştir. Ancak teknoloji bilinçli kullanılmadığı takdirde ortaya çıkan işler, biçim ve içerik olarak zayıf, anlam içermeyen, estetik ve sanattan yoksun olduğu için izleyiciyi etkilememektedir. Photoshop ve benzeri görüntü işleme programlarının sunduğu sınırsız olanaklar, fotoğraf üzerine biçimsel etkilerin daha çok ön plana çıktığı, derinlikten yoksun çalışmalara neden olmaktadır.

“Fotoğraf sanatı piyasaya yeni sürülen bir fotoğraf makinesinin ya da bir Photoshop programının olanaklarını öven bir katalog çalışması değildir. Teknolojik ve bilimsel gelişmeler yenilik ütopyasını canlı tutmakta ve konsere bir science-fiction (bilimkurgu) fantazisini insanlara sunmaktadır. Bunun yanısıra insanoğlunun bağımsız varoluşu, fotoğraf sanatçısının özgür yaratıcılık insiyatifini metanın fetiş karakteri karşısında tüm somut koşullara rağmen tartışmaya değerdir. Dolayısıyla photosoph programları fotoğraf sanatı için bir amaç olamaz, sadece bir araçtır.”⁵⁶

Bilinçsiz bilgisayar kullanıcıların yanısıra, halen fotoğrafta gerçek odaklı görüntü üretmenin birincil koşul olduğu ve sayısal ortamların büyümesine kapılmadan fotoğraf üretenler bulunmaktadır.

Photoshop programının sunduğu bazı önemli olanaklarda bulunmaktadır. Örneğin, yıllar öncesine ait bir görüntüyü çok net görebilmek mümkündür. Fotoğraf 18’de kağıt üzerinde direk olarak elde edilen alaminüt fotoğraf görüntüsü, kart üzerinde bir baskı olmasına rağmen görüntü pozitif değil negatiftir. Şekil 19’da ise tarayıcıda taranan fotoğrafın Photoshop programında tek bir komutla pozitif görüntüsü elde edilmiştir. Bilgisayar programları fotoğrafın anlamını bozmadan aksine daha anlamlı hale getirerek amacına uygun olarak kullanmak da mümkündür.

⁵⁶ Birsal Matara, s. 193.



Fotoğraf 18: 1950 karta çekim

(alaminut) görüntü



Fotoğraf 19: Photoshop ile

elde edilen pozitif görüntü

Fotoğrafın gerçeği yansıtmıyorsa yansıtmadığı sorununu aşabilmek ancak fotoğrafçının teknolojiyi kullanırken gerçeklik ve tanıklık gücünden uzaklaşmadan üretilen fotoğraflar ile mümkündür.

Teknik olanakların getirdiği yenilikler fotografik gerçekliğe güveni sarsmamıştır. Sayılar ortamlarda fotoğrafın profesyonel bir şekilde kurgulanarak manipüle edilmesinden kaynaklanmaktadır. Dijital imajın ortaya çıkması bu kesinliği bir daha geriye dönmeyecek kadar saptırarak bizi çok daha özenli ve uyanık bir yorumlayıcı tavır almaya zorlamıştır.⁵⁷

Fotoğraf gerçekliğine olan güvenin sarsan en büyük etken, dijital sistem ile fotoğraf sürecine bilgisayarın dahil olması ve sayısal ortamlarda görüntü işleme olanaklarının artmasıdır.

Ancak halen ister geleneksel sistem, ister dijital olsun her iki sistemde de gerçekliği ile izleyiciye güven veren, estetik yönüyle büyüleyen işler üretilmektedir. Öyle anlara ait fotoğraflar vardır ki, görüntüdeki varoluş bu güvensizliği

⁵⁷ Kevin Robins, s. 241.

yılmaktadır. Çünkü bütün duygu ve hareket yoğunluğu fotoğraf karesinde tüm gerçekliğiyle aktarılmıştır. En vurucu haliyle o ‘an’ fotoğrafa o kadar yansımıştır ki sorgusuz sualsiz fotografik görsel etki bize o anı yaşatır ve hissettirir. Böyle bir ‘an’ın gerçekliğini anlatan fotoğrafların, zaten bilgisayar programlarında yapılacak düzenlemelere ihtiyacı yoktur. Fotoğraf 19’da Barbara Morgan’ın çalışmalarından olan bu karede dansçının yüzündeki ifade, hareketin etkisi, ışık, kadraj ve bir füğürün kol ve etek hareketiyle fotoğrafa ritm, denge unsurlarını da katarak dansdaki etkiyi ve hareketi hissettirmektedir.



Fotoğraf 20: Barbara Morgan, Martha Graham, “Dünyaya Mektup (Letter to the World)”1940.



Fotoğraf 21: Osman Ürper, 2010

Duygu ve fotografik dile ait estetik olguların barındığı ve dinanizmin en etkileyici anının dondurulduğu fotoğraf kareleri, görünen gerçeklik izleyiciyi etkilemek için yeterlidir. Böyle bir an'a yapılacak eklemeler ve düzenlemeler, estetik ve sanatsal normlar içinde yapılırsa da, ortaya çıkan fotoğraf, gerçekliğin analogik bir kopyası olmayacaktır.

1.4.2.1. Fotoğraf ve Rötüş

Fotoğraflar yalan söylemez, ama yalancılar fotoğraf çekebilir.

Lewis Hine

Fotoğrafın icat edildiği ilk dönemlerde çekilen fotoğraflarda amaç sadece kişinin dış güzelliğini ön plana çıkarmak değil, insanın karakterini ve kişiliğini anlatan ve onu temsil edecek ifadeyi nesnel olarak bulup ortaya koyabilmektir.

Fotoğraf makinesi aracıyla insan yüzünü keşfeden ilk kişi "Nadar"dır. O dönemde Nadar, rötüşa sadece yanlışlıkla oluşmuş bir lekeyi yok etmek için uyguluyordu. Nadar'ın palakalar üzerinde sabitlediği bu yüzler neredeyse gerçekten yaşıyormuşçasına bakıyor bir şeyler söylüyorlardı, bu fotoğraflar görenleri büyülüyordu, insanların ruh hallerinin ve karakterlerinin (fizyonomi) gösterildiği görüntüler son derece önemliydi, bu da görüntülere estetik üstünlükler katıyordu, beden duruşu, sadece anlatımı pekiştiriyordu.⁵⁸

Fotoğraf kimyasının ve teknik olanakların sürekli değişerek günümüze kadar geldiği noktada ise fotoğrafta farklı bakış açıları oluşmuştur. Bu gelişmelere paralel olarak, rötüşda fotoğrafın gelişiminde belirleyici bir noktadır. Özellikle de sayısal ortamlarda bilgisayarda yerini bulan fotoğraflar, insanın sadece karakteristik özelliklerini yansıtmaktan öte kişinin dış özelliklerini en muhteşem haliyle sunmayı amaçlamaktadır. Keşfinin ilk yıllarında beden duruşu sadece anlatımı pekiştiriyorken, günümüzde tam tersine beden duruşu ve güzellikleri anlam oluşturmaya çalışmaktadır.

⁵⁸ Gisele Freund, s. 41.

“1855 yılında Paris’te düzenlenen Exposition Universelle’de bir Alman fotoğrafçının aynı portrenin biri rötuşlanmış, diğeri rötuşlanmamış iki halini sergilemesi büyük kalabalıkları şaşkınlığa uğratmıştı. Bunun sonucunda fotoğraf makinesinin yalan söyleyebileceğinin anlaşılması fotoğraf çekirtmeyi çok daha fazla yaygınlaştırmıştı. İnsanlar portrelerinde, kendilerine göre var olan birtakım çirkinliklerinin ve eksiklerinin telafi edilebileceğine güvenmeye başlamışlardı”⁵⁹

Müşterilerin beklentilerini karşılamak için resim sanatına öykünürcesine fotoğrafta kusurları silmek için rotüş yapılmakta idi. İki tür rötuş tekniği uygulanmıştır: Negatif üzerinde kusurları çini mürekkebiyle hafifçe silikleştirerek örtebilen teknik, veya genellikle pozitif üzerinde uygulanan kalem, fırça, çini mürekkebi, suluboya veya pastel yardımıyla görüntüde büyük değişiklikler yapan, daha resimsel kılmayı amaçlayan sanatsal rötuş. Rötuşlar kimi zaman pozitifin tamamen boyanmasına veya görüntünün bazı bölgelerinin renkle süslenmesine kadar varabilmektedir. Bu titiz çalışma çoğunlukla kadınlar tarafından yapılmıştır. Bazı rötuşçular kendilerini gerçek sanatçılar olarak tanıtmışlardır ve tamamlanmış pozitifin üzerine kendi imzalarını atmaya kadar vardırımlışlardır.⁶⁰



Fotoğraf 22: (A. Gaudin) Fotoğraf Atölyesi, 1860' lara Doğru Kadın İşçiler

⁵⁹ Nazif Topçuoğlu, s. 125.

⁶⁰ Quentın Bazaj, s.63.

Sanatsal fotoğrafçılığın savunucusu olan Henri de La Blanchere, Jules Janin'in aktiris Rachel'i konu alan fotoğraf 23'te görülen eserini elle boyanmış ve çizilmiş fonlar ekleyerek desenle fotoğraf arasında kalan bir sonuca ulaşmıştır.



Fotoğraf 23: Henri de La Blanchere, 1855

Fotoğraf makinesinin objektifi fizyonominin en derin noktalarına kadar inmektedir. Nadarın'da amacının sadece bu doğrultuda olduğu ve yüzün dış güzelliğini değil de, bundan öte kişiyi temsil eden ifadeyi bulup çıkarmanın peşindeydi. Yüzdeki tüm içsel ifadeyi silip atan ve yüzü kuru bir görüntüye dönüştüren rötuşlar, fotoğraf alanında daha yakın zamanlarda kullanılır durumdadır.⁶¹

Fotoğrafta rötuş uygulamasının varlığı bize sürekli gerçek mi bu? Sorusunu sordurmaktadır. Topçuoğlu rötuşun kullanılmasıyla ilgili ünlü model Kate Moss'un göğsünde bulunan oldukça iri ve koyu renkli ben 1993 yılından sonra yayımlanan moda dergilerinde yok olmuştur. Bu durumdan iki sonuç ortaya çıkmaktadır. Kate Moss'un bir estetik operasyon geçirmiştir, ya da daha kuvvetli ihtimal olan fotoğrafların katıksız yalancılığı bir kez daha kanıtlanarak, elektronik veya geleneksel türde bir rötuş vakası olduğudur. Eğer fotoğraflar ünlü ve sürekli gözönünde olan bir şahsiyetin anatomisi ile ilgili son derece basit ve somut bir gerçeğin aydınlatılmasında bile böyle çelişkili bilgiler veriyorsa, onlara daha

⁶¹ Gisele Freund, s.41.

karmaşık ve anlatımı zor az bilinen “gerçeklerin” tanımlanmasında nasıl güvenilebilir? Yoksa fotoğrafların anlattığı bazen görünen bazen kaybolan gerçekler mi? Bazen saklanıp, bazen gösteriliyor. Bir varmış, bir yokmuş, fotoğrafların bir masal gibi gazete ve dergilerde yayımlanan medyanın bize sunumu mu?⁶²

Fotoğrafın teknik olarak bu değişiklikleri uygulamaya yetkinliği olduğu sürece medya ve toplum da bu uygulamadan yararlanmaya, bu şekilde görmeye ve kabullenmeye her zaman istekli ve meyilli olacaktır.

İnsanlar fotoğraf çektirdikten sonra bilgisayar programı (Photosoph) sayesinde istenilen görüntüye sahip olunacağı bilincindedir. Fotoğrafa uygulanan rötuş çalışması anlam ve ifadeyi değiştirerek, gerçekliğinden uzaklaşmasına rağmen yaygın olarak kullanılmaktadır. Bir çok insan bilgisayarda eklemeler ve çıkarmalar yapılarak manipüle edilen görüntüleri ile kendilerine olan güvenleri çoğalmaktadır.



Fotoğraf 24: Rötüsüz vesikalık örneği



Fotoğraf 25: Rötüslü vesikalık örneği

Dijital sistem toplumun fotoğrafa olan istek ve beklentileri değiştirmiştir. Analog sistemde çekilen fotoğrafı anında görebilmek mümkün değildi. Dijital sistem bunu olanaklı hale getirmiştir. Çoğu fotoğraf türünde, beklentilerin karşılanmadığı durumlarda fotoğraf çekiminin anında tekrar edilme şansı bulunmaktadır. Ancak tekrarı olmayan an'lar için böyle bir imkan sözkonusu değildir.

⁶² Nazif Topçuoğlu, s.41

Rötuş işlemi, fotoğrafları manipüle etmek ticari kullanımlar için vazgeçilmez bir uygulamadır. Haber ve moda dergilerinde, vesikalık ve portre fotoğrafları, pornografi ve benzeri alanlarda her zaman için, en azından rötuş kullanılmaktadır. Sahne idolleri, gençlerin rüyalarını süsleyen orta sayfa güzelleri, kozmetik reklamlarındaki pürüzsüz ciltli hanımlar bu niteliklerini “Allah vergisine” olduğu kadar, becerikli bir bileğe de borçludurlar”⁶³

Manipülasyon, bilgileri seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla değiştirmek anlamına gelir. Ressam fotoğrafçıların, çektikleri fotoğraflar üzerine rötuş yaparak güzelleştiren ve yeni bir suret yaratmalarıyla başlayan bu süreç günümüzde izleyiciyi hiç şüpheye düşürmeyecek bir görsel anlatım diliyle kesinlik kazanmıştır. Dijital fotoğraf ile görüntülerin bilgisayar ortamlarında manipüle edilmesi oldukça kolaylaştırmıştır.

Fotoğrafları manipüle etmeye neden ihtiyaç duyulduğu tarihsel gelişim içinde incelemek daha doğru olacaktır.

Fotoğraflar gerçeğin görünüşüne benzediği için kışkırtıcı etki yaratmaları çok kolaydır. Fotoğraftaki nesnelere gerçekmiş gibi algılanmaları, elle yapılmış resme göre çok farklıdır. İngiliz sanatçı Henry Peach Robinson’un fotoğrafçılığın icadından hemen sonra beş ayrı negatiften oluşturduğu *Solup Gidiş* fotoğrafı bunun iyi ilk örneklerindedir. 1858 yılında yapılan bu çalışmaya komposit fotoğraf (bir tür fotomontaj) denebilir. O zamanlar halk bu kadar acıklı bir fotoğrafı görmek istememiştir. Çekilmiş olması ayıplanmıştır. Dolayısıyla herhangi bir düzenleme içinde bile olsa fotografik öğelerin kullanılmasının o görünüme güçlü bir gerçeklik etkisi katabilmektedir.⁶⁴

⁶³ Nazif Topçuoğlu, s.41.

⁶⁴ Nazif Topçuoğlu, s.126-127.



Fotoğraf 26: Henry Peach Robinson, Solup Gidiş, 1858

Gerçekte bire bir karşılığı olmayan ilk manipüle edilmiş fotoğrafların sadece günümüz olanaklarıyla yapıldığını söylemek yanlıştır, bu bağlam da ancak sayısal sistemde, karanlık odada müdahale olanaklarının artışı ve daha kolaylaştığı söylenebilir.

Gerçekliğin sahtelediği dijital çağ, fotoğraflara yapılan yorumları ve beklentileri değiştirmiştir. Fotoğrafların sayısal (bilgisayar) ortamlarında işlenmesi fotoğraf gerçekliğine zarar vermektedir. İnsanların fotoğraf görüntülere bakarken algıları da farklılaşmıştır. Çünkü fotoğraf gerçekliğini değiştirmek veya bir şeyi gerçekmiş gibi gösterebilmek mümkündür ve bu durum artık toplumsal bir bilinçtir. Bundan dolayı bazen gerçek ve etkileyici olan fotografik görünüm bile sorgulanmaktadır.

Fotoğraf görüntüsü oluşumunu tamamlarken her aşaması fotoğrafçının verdiği kararlar doğrultusunda bir nevi gerçekliğe müdahaledir. Üretilen işlerin gerek sanatsal, gerekse belgesel nitelik taşıması durumunda, dijital veya analog olması fark etmez, üstünde durulması gereken nokta müdahalenin nereye kadar sınırlı olduğudur. Yani etik kurallar çerçevesinde yapılacak düzenlemelerin doğru ve fotografik dile uygun olmasıdır.

Gerçek olanın surrealist bir anlayış ile manipüle edilmesi ya da teatrelleştirilmesi yersiz değilse bile gereksizdir. Sürrealizm fotoğrafın kalbinde yatan bir eğilimdir, kopya edilerek çoğaltılmış bir dünyanın, ikinci dereceden

gerçekliği temsil eden fotoğrafın, doğal görüşün algıladığından daha dar ama daha dramatik bir bakış aasının oluşturulmasında kendini gösterir. zerinde ne kadar az oynanır ve ne kadar az işlenirse, saflığını o lde korur. Böyle bir durumda fotoğraf muhtemelen daha yetkin bir niteliğe kavuşur.⁶⁵

Fotoğrafın manipüle edilmesinin sebeplerinden biri de fotografik içeriğin ya da biçimin yetersiz kaldığı durumlarda uygulanmaktadır. Fotoğraf içerik olarak kitlelere istenen mesajı veremiyorsa manipüle edilmektedir. Tarihten günümüze kadar bu fotoğraf örneklerine rastlanmaktadır.

Bu örneklerden biri İsrail'in bombaladığı Beyrut'ta Lübnan'lı fotoğraının çektiği ve yıkımı abartmak için manipüle ettiği fotoğraftır. Fotoğraf 26 da görünen duman bulutlarının çoğaltılarak gerçekliği saptırmak adına yapılan çalışmanın profesyonlce yapılmadığı da aıkca görülmektedir.⁶⁶



Fotoğraf 27: Adnan Hac, Gerçek görüntü



Fotoğraf 28: Adnan Hac, Manipüle edilmiş görüntü

⁶⁵ Susan Sontag, s. 62-63.

⁶⁶ Erişim: 01.02.2012,

http://en.wikipedia.org.tr.mk.gd/wiki/Adnan_Haji_photographs_controversy

1.4.2.3. Fotoğraf ve Hipergerçeklik (Simülasyon)

Fotoğraf kavramı dijital teknolojilerle dönüşüme uğramıştır. Fotoğraf görüntüsünün negatif yüzeye aktarılarak çoğaltılmasından önceki dönemlerde gerçekliği yansıtmadaki değeri, sanat mı yoksa teknik mi olduğu tartışılırken, sonra bu teknik sanat yapının yeniden üretebilmesine olanak sağlamıştır. Dijital sanat ya da sayısal sanat, genel anlamda üretilişinde bilgisayarın rol aldığı fiziksel olmayan nesnelerin üretilmesiyle gerçekleşen sanat biçimine denir.⁶⁷

Barthes 1980 yılında fotoğrafı şöyle tanımlamıştır: Fotoğraf anlam yüklenmiş bir kanıttır. Sanki temsil ettiği şeyin biçimini değil de, tersine onun asıl varoluşunu karikatürüze ediyor gibi. Olaybilim görüntü için hiçlik olan nesnedir demesine karşılık Barthes, fotoğrafta saptanan yalnızca nesnenin yokluğu değildir, aynı zamanda aynı şekilde bu nesnenin gerçekten varlığını ve nesnenin görüldüğü yerde bulunmuş olduğu gerçeğidir.⁶⁸

Barthes'ın bu tanımına uygun olarak, fotoğraf sadece nesnel gerçekliği anlatan görsel bir araç olarak yıllarca kabul görmüştür. Fotoğrafın bilgisayar ortamında nasıl ve hangi amaçlarla kullanılması gerektiği, yüz elli yıllık fotoğraf güvenilirliğini tartışma konusu haline getirmiştir.

Bu süreç üç ayrı başlık altında toplanabilir. İlki gerçeğin kopyalanması, ikincisi çoğaltımı üçüncüsü ise bilgisayar teknolojisi ile fotoğraf kavramının dönüşümü ya da simülakrtır.

Simülasyon, gerçeğin yerini almış modellerden oluşur. Sistemin en büyük saplantılarından biri de bu kusursuzluğa ulaşma isteğidir. Hiçbir şeyin tesadüf olmadığı, programlanmış bir evren yaratma arzusudur.

Simülakr kelime anlamı, bir gerçeklik olarak algılanmak istenen görünümdür. Orjinali, gerçeği, ilk örneği olmayan; kendisi zaten kopya olan bir şeyin kopyasını anlatan bir terim.

⁶⁷ Erişim: 01.02.2012 http://tr.wikipedia.org/wiki/Dijital_sanat

⁶⁸ Orhan Alptürk, **Baudrillard ve Fotoğraf, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan) s.139

Simüle etmek; gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak ve göstermeye çalışmaktır.

Simülasyon ise bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denir.⁶⁹

Simülasyon gerçeğin yerine geçen bir kavram ise, gerçeği gizleyemez, saptıramaz veya dönüştüremez. Simülasyon egemenliğindeki gerçek Baudrillard'ın tanımında da olduğu gibi "hipergerçektir". Gerçeği hipergerçek olarak temsil eden bütün görsel sunum araçlarında (televizyon, internet, vb.) olduğu gibi fotoğrafta gerçeği gizlemeden ileten bir simülasyon olarak kabul edildiğinde teknolojinin hakim olduğu çağın ürettiği çoğu fotografik görüntüleri hipergerçek olarak tanımlamak zorlaşmaktadır.

Bir simülasyon dünyasında yaşandığını belirten Baudrillard, görülecek hiç bir şeyin olmadığını ve bunların hiç bir iz bırakmadığından yakınmaktadır. Bunun sebebinin ise, imajların bolluğundan kaynaklı olduğunu belirtmektedir. Bu imajların arkalarındaki varsa simülasyonların yok olduğunu idda ediyor. Yani kendi yokoluşu üzerinden üretim yapmaya çalışan sanat artık gerçeklikle bağlantısı kalmamış, ondan bağı koparılmış imajlar üretmekte olduğunu söylüyor.⁷⁰

Seksenli yılların başlangıcıyla atak bir gelişme gösteren simülasyon dünyası ve dijital teknolojiler, klasik fotoğraf anlayışını derinden sarsmıştır ve fotoğrafın tanımı sorgulanmaya başlamıştır. Neredeyse her türlü fotografik görüntü doğrudan nesnel gerçekliğe bağlanmadığı apaçık gerçek dışı görüntüler kabul görür oldu. Uzun yıllar sadece nesnel gerçekliğe bağlı olmayan fotoğraflar sanat fotoğrafı olarak kabul edilmekteydi.⁷¹

Dijital teknolojinin fotoğraf dünyasına girmesiyle pek çok kişi "gerçek" kavramını sorgulamaya başlamıştır. Dijital fotoğraf sanıldığı gibi geleneksel fotoğraf kavramından daha az "gerçek" bir kayıt değildir. Başka bir deyişle görüntü kimyasal süreç yerine sayısal bir süreçle kaydedildi diye dijital fotoğrafı daha yapay bir kayıt olarak algılamak yanlıştır. Sorun teknolojik gelişmeleri abartıp

⁶⁹ Jean Baudrillard, **Simulakrlar ve Simülasyon**, Murat Yaykın, Fotoğraf İdeolojisi (Aktaran) s.140.

⁷⁰ Murat Yaykın, s.139.

⁷¹ Orhan Alptürk, s.140.

emeğin ve üretimin yerine konulmasıdır. Fotoğraftaki dijital gelişme aynı zamanda kadrajın neyi çerçeve içine aldığı, neyi çerçevenin dışında bıraktığı sorusuna da yanıt vermek zorundadır. Önemli olan ve hep tartışılan fotoğrafçının tutumu ve etik meselesi her iki görüntü üretimi içinde değişken değildir, aynılık taşır.⁷²

İletişim amacıyla kullanılan bazı fotoğrafların kendi başına bilgiyi aktarabilme gücü olmayabilir bir yazıya, sonradan eklenecek bir görsel öğeye ihtiyaç duyabilmektedir. Müdahale edilmiş, kurgulanmış, bir metin veya sloganla birlikte, tek anlam içerecek şekilde belli bir grafik tasarım anlayışıyla sunulan işlerde, fotoğraflar yapaylığın zirvesindedir.⁷³

Fotoğrafın kendi varoluş özellikleri gerçeğin birebir temsilidir. Görünen gerçekliğin altında yatan gerçeklikleri ve güzellikleri ortaya çıkarabilecek güçtedir.

1.4.2.4. Fotoğraf ve Yenidensunum

Yenidensunum anlam olarak, benzerlik, görüntü, kopya ve modeldir. Bir şeyin ya da birinin, dil veya görsel yoldan, bir şey ya da biri tarafından temsilidir. Bu aktarımda üçlü bir ilişki sözkonusudur. Bu ilişki, konu olan nesnel gerçeklik, bu gerçekliği aktaran araç (temsil) ve algılayan arasındadır (izleyici).

İnsanın içinde yaşadığı dünyayı ve kendini tanıması için gerek duyduğu şeyler vardır. Bunlardan biri insanın kendini ifade etmek için kullandığı dildir, gerçekte insanın kendisi değildir, kendisinin yerine koyduğu bir şeydir. Bu gereçler hem ikincil hem de birer yenidensunumdurlar. Bunlar göstergebilimsel sistemlerdir.⁷⁴

Genellikle yaşam oluşturulan göstergelerle anlamlandırılmaktadır. Gösterge başka bir şeyin yerine bulunan şeydir. Bu göstergelerin yenidensunum halleri niteliklidir ve bizde gerçeklik izlenimi yaratır. Gerçeklik dönüştürerek sunulurken burada ilk olarak kullanılan bir aygıttır. Örneğin, fotoğraf makinesi bize kendi

⁷² Murat Yaykın, s.160.

⁷³ Nazif Topçuoğlu, s.118.

⁷⁴ İhsan Derman, s. 38.

fiziksel donanımları doğrultusunda nesnel olanın kopyasını sunmaktadır. Fotoğraflar gerçekleri kendi dilinin özelliklerine dönüştürerek sunan bir araçtır.

Yenidensunum (representation) sözcük anlamı olarak, “tasvir etme, ifade etme, temsil etme, benzerlik, eşdeğer olma, yerine geçme, ve işaret etme, vb.,” kavramlarını içermektedir.⁷⁵

Anlam olarak fotografik anlatımlarla örtüşen yenidensunum kavramında teknik kullanım oldukça önemlidir. Bir hareketin dondurulduğu an’lık fotoğraflarda hareketi, hareketsiz olarak bir yüzey üzerinde oluşabilmesi fotoğraf makinesinin özelliklerinden olan enstantenin kullanımıyla mümkündür.

Enstantene hareketin çok kısa bir bölümünü kaydedecek şekilde ayarlandığında hareketli görüntü, hareketsizliğe dönüşebilir. Enstantenenin düşük bir hızda olduğu konumunda ise, hareketli olan konuya dair görüntü elde etmek mümkün değildir. Çünkü fotoğraf makinesinin örtücüsünün açık kaldığı süre içerisinde yüzeye yansıtılacak olan görüntü de hareket edecektir ve yer değiştirecektir. Yani enstantenenin hızının düşük olduğu durumlarda fotoğrafa konu olacak gerçeklik hakkında doğru tespitler yapmak mümkün değildir. Örneğin dans eden bir çift, ya da figürün düşük örtücü hızla yani enstantenenin uzun süre açık kalması ile (filmin duyarlılığına/ıso, ışık koşulu) elde edilen fotoğrafta figürlerin dans ettiğinin gerçekliğinin, hareketin yenidensunumu olmayacaktır. Fotoğraf 27 ve 28 hareket halindeki figürlerin doğru teknik koşullara göre çekimin gerçekleşmemesi sonucu hareket ve durum anlaşılmamaktadır.

⁷⁵ İhsan Derman, s. 39.



Fotoğraf 29: Sueda Erdoğan, 2011



Fotoğraf 30 : Osman Ürper, 2010

Daguerre 1839 yılında Paris Bulvarının en kalabalık anının fotoğraflamak istemiştir. Ancak o dönemde kullanılan duyarlı malzemenin çok yavaş tepkisinden dolayı uzun bir pozlama süresi kullanmıştır. Bu durum gerçekte kalabalık olan bulvarın, bir ayakkabı boyacısı dışında tamamen boş olarak görüntülenmiştir. Ayakkabıcı, örtücünün açık kaldığı sürece yerinden hiç hareket etmediği için fotografik görüntüye kaydedilmiştir. Bu da gerçekliği olduğu gibi yansıtabileceği beklenen bir yenedensunumun güvenilirliğini sarsmaktadır.⁷⁶

⁷⁶ İhsan Derman, s. 100.

Fotoğraf makinelerinin program özelliklerinin gelişmesi çekim aşamasını işi kolaylaştırmakla birlikte, enstantene fotoğrafçılığın gelişmesine de önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır. Bu teknik gelişmelerle fotoğrafların, yenedensunumunun gerçekliği daha doğru ve güvenilir koşullarla aktarımını sağlanmaktadır.

Fotoğrafi diğer teknik görüntülerden ayıran en belirgin özelliklerinden biri de onların dağıtımıdır. Çünkü bunun için teknik bir aygıt gerekmez, fotoğraflar elden ele geçebilen kağıt parçacıklarıdır. Fotoğraf röpröüksüyon yöntemiyle dağılan hareketsiz yüzeylerdir.⁷⁷

Fotoğraf, kendi teknik özelliklerini kullanarak görsel bir dille gerçek olanın temsili yerine geçerken, onlara kaynaklık eden gerçekliğe olan bağlılıkları, benzerlikleri ölçüsünde yenedensunum olabilir. Bu durumda fotoğraflar ona konu olana benzediği, yani onun özelliklerini üstlendiğinde izleyicide gerçeklik etkisi bırakmaktadır. Fotoğrafa sonradan yapılacak her müdahale gerçekliğin, fotoğraf yoluyla yenedensunumundan uzaklaştırmaktadır.

Her ne kadar günümüzde fotoğraf elektromanyetik bir ortama aktarılıyor olsa da, arkaik olarak fotoğraflar bir kağıt yüzeyinde olduğu sürece, dağıtımları da arkaik olarak devam edecektir. Bir fotoğraf, film projektörleri veya televizyon ekranı gibi gereçlerden bağımsızdır. Özgün olarak nitelendirilebilen değerli ve biricik nesnelere olan eski yapıtlar, fotoğrafların röpröüksüyonu yoluyla dağıtılırlar. İlk aşama olarak fotoğraf makinesi sonra dağıtılacak olan birçok baskının örneğini (stereotip) meydana getirecek olan negatifini üretebilmektedir.⁷⁸

Somut gerçeklikleri üreten ve çoğaltmaya imkan sağlayan fotoğraf, sanat yapıtlarının da çoğaltılmasını olanaklı hale getirmiştir. Resmin biricikliği bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanıyordu. Resim hiçbir zaman aynı anda iki yerde görülemezken, fotoğraf makinesi bu durumu olanaklı hale getirmiştir. Resmin fotoğrafını çekerek resmin taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmıştır. Bunun sonucunda resmin anlamı değişmiştir. Daha kesin söylenecek

⁷⁷ Vilem Flusser, **Bir Fotoğraf felsefesine Doğru**, İstanbul, Hayalbaz Kitap, 2009, s. 53.

⁷⁸ Vilem Flusser, s. 55.

olursa resmin anlamı çoğaldı. Fotoğraf makinesi aracılığıyla artık resim seyirciye gitmektedir.⁷⁹

Fotoğrafçı seçtiği kadraj ile gerçekliğe kendi isteği doğrultusunda müdahale etmektedir. Fotoğrafın çekildiği anda kendi fikirleri doğrultusunda olayı/durumu olduğundan çok farklı yansıtabilir. Gerçekliğin özelliklerine ilişkin yalanlar söyleyebilir fotoğraflar, ancak gerçekliğin varlığına dair aldatmaca da bulunamazlar. Görüntü ne kadar çarpıtılmış olsa da bazı şeylerin fotoğrafın çekildiği anda varolduğuna işaret etmektedir.

⁷⁹ John Berger, **Görme Biçimleri**, 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1995, s.19.

II. BÖLÜM: “AN” FOTOĞRAFI

2.1. Fotoğraf Türleri

Fotoğrafın içeriği fotoğrafın ne anlattığı sorusunun yanıtıdır. Fotoğrafi biçimsel güzellikleriyle değerlendirmenin yanısıra, anlamların, mesajların, duyguların, kavramların, daha doğrusu yaşama dair gerçekliklerin ne olduğunu yansıtarak bilgi vermesi de önem teşkil etmektedir. Bu tür fotoğraflar izleyiciyi keyiflendirir, hüzünlendirir ve düşünmeye sevk eder. Başarılı olan ise, izleyiciyi hem biçim, hem içerik bakımından etkileyen fotoğraflardır. Ancak böyle fotoğrafların sayısı azdır ve bu nedenle değerlidirler.

İçeriklerine göre fotoğrafı farklı kategorilerde değerlendirmek mümkündür. İlk yıllarından beri insanlar fotoğrafı kategorilere ayırmışlardır. Fotoğraf makinesinin icat edildiği 1839’da fotoğraf hem bilim, hem sanat olma iddasını taşıdığı için en eski ve en kalıcı kategorilerine ayrılmıştır. Fotoğrafın ilk yıllarından beri süregelen ve halen başka isimler altında kullanılan diğer ayırım ise, sanat amacıyla üretilmiş fotoğrafı resimsel (pictorialist) ve saf (purist) olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu ayırım için son zamanlarda üzerinde oynanmış (manipüle edilmiş, manipulated) ve düz (straight) terimleri kullanılmaktadır.⁸⁰

1964 yılında fotoğraf tarihçisi Beaumont Newhall fotoğrafları dört bölüme ayırmaktadır. Düz (doğrudan) fotoğraf, biçimci fotoğraf, belgesel fotoğraf, ve kavramsal fotoğraf. Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston ve Ansel Adams’ı düz yaklaşımı benimseyen örnekler olarak tanımlarken, bu yaklaşım fotoğraf makinesinin imgeleri zengin dokusu ve muhteşem ayrıntılarıyla oldukları gibi kaydederek, gerçeklikle bağını hiç kaybetmez. Newhall, biçimin fotoğraf makinesinin kullanımından ve fotoğraf ile ilgili düşüncelerinden bağımsız olarak, kendi iç örgütlenmesiyle ve izole edilmesiyle tanımlarken bilimci tarza Man Ray, ve Lazlo Moholy Naggy’yi dahil ediyor. Belgeselde aslolan konudur, müdahale etmeden kaydetme, dürüst, eksiksiz ve hepsinden önemlisi ikna edici olma ve bilgilendirme arzusudur. Stieglitz’in eşdeğer kavramı ise, fotografik metaforları (eğretileme, mecaz) anlatır. Bunlar içsel anlam ve duygusal önemle yüklüdür. Ama

⁸⁰ Terry Barrett, *Fotoğrafı Eleştirmek, İmgeleri Anlamaya Giriş*, İstanbul: HayalbazYayınları, s. 89.

her şeyden önce fotoğraftırlar. Newhall'ın bu kategorileri doğrudan içeriğe yönelik bir bölümlenme değildir. Estetik değerler daha önemseyen ve fotoğrafa özgü bir bakış açısı yansıtmaktadır.⁸¹

Bir başka yaklaşım ise John Szarkowzki'den gelmiştir. Szarkowski, 1966 tarihli 'Fotoğrafçının Gözü' adlı kitabında hem sanat hem bilim kategorilerinden fotoğrafı beş özellekle sıralıyor.

Konunun kendisi - güncel olan ve gerçeklikle ilgilenir.

Ayrıntı - konunun gerçekliğine bağlı kalan fotoğraflar.

Kadraj - fotoğraf karesi seçilmiştir, tasarlanmıştır.

Zaman - fotoğraflar zamanın farklı kesitleridir, zamanı somut olarak betimlerler.

Bakış açısı - fotoğraflar bize dünyanın yeni görüntüşleri sunar.⁸²

An fotoğrafları, güncel olan konular, olaylar ve durumlarla ilgilidir. An fotoğraflarında hareketin görüntüsü inanılmaz bir gerçeklikle sunulmaktadır. Oluşan devinimi optik göz belgelemektedir. Bu fotoğraf türünde diğer fotoğraf türlerinde olduğu gibi müdahale etme şansı bulunmamaktadır. Çünkü hareketin gerçekleştiği zaman dilimi çok kısadır. Ayrıntılar önemlidir. Hareketin oluşumuna dair bilgi verip gerçeği yansıttığı kadar, estetik olgularda ayrıntılarda gizlidir. Bu ayrıntıları farketmek için bilimsel ve teknik bilgi gerekmektedir. Ancak bu kareyi seçmek ve tasarlamak için ise, teknik bilginin yanısıra zihinsel bir sürece ve görüşe sahip olmak gereklidir.

Zamanın çok kısa kesiti olan an fotoğrafları gerçekliği bağlı kalarak, aynı zamanda estetik değerler barındırması mümkündür. Fotoğrafçı zaten önceden kafasında ne çekeceğini tasarlamıştır ve fotoğrafını çekeceği konuya teknik imkanları ve bilgi birikimleri doğrultusunda yön vermektedir.

Benzer türde farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Tümünün ortak eksikliği ise tüm fotoğraf türleri kapsanmamıştır ve aynı fotoğraf türü birden fazla kategoriye dahil edilebilmektedir.

⁸¹ Terry Barrett, s.90.

⁸² Terry Barrett, s.90.

Terry Barret'in fotoğraf türlerini inceleme sistemi daha mantıklı bir yaklaşımdır. Barret'in sistemi tüm fotoğraf türlerini kapsayacak şekilde işlevlerine göre kategorize etmeyi tercih etmektedir.

Barret'in incelemesinde şu kategoriler yer almaktadır.

a) Betimsel (tanımlayan) Fotoğraflar: Aslında tüm fotoğraflar insanlar ve nesnelere hakkında az ya da çok görsel bilgi ve ayrıntı sunmalarından dolayı betimseldirler. Sadece bazıları vesikalıklar, uzay fotoğrafları, nezarethane fotoğrafları ve sanat eserlerinin röpröduksiyonları sadece tanımlamak amaçlıdır. Bu fotoğrafların betimsel açıdan eksiksiz olması beklenir. Örneğin kimlik için çekilen bir vesikalık fotoğrafın çekilen kişinin kişiliğini yansıtmak, veya bu kişiyi görünüm olarak bakanları etkileyecek ve övgü almasını sağlayacak bir işlevi yoktur. Sadece görenin tanıyabilmesi için eksiksiz olarak betimlenmesi amaçlanmıştır.

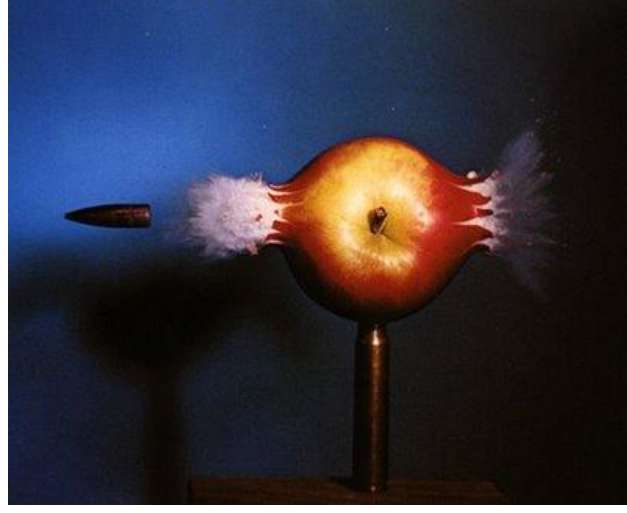


Fotoğraf 31: Tanımlayan fotoğraf örneği,

Pasaport için çekilmiş vesikalık

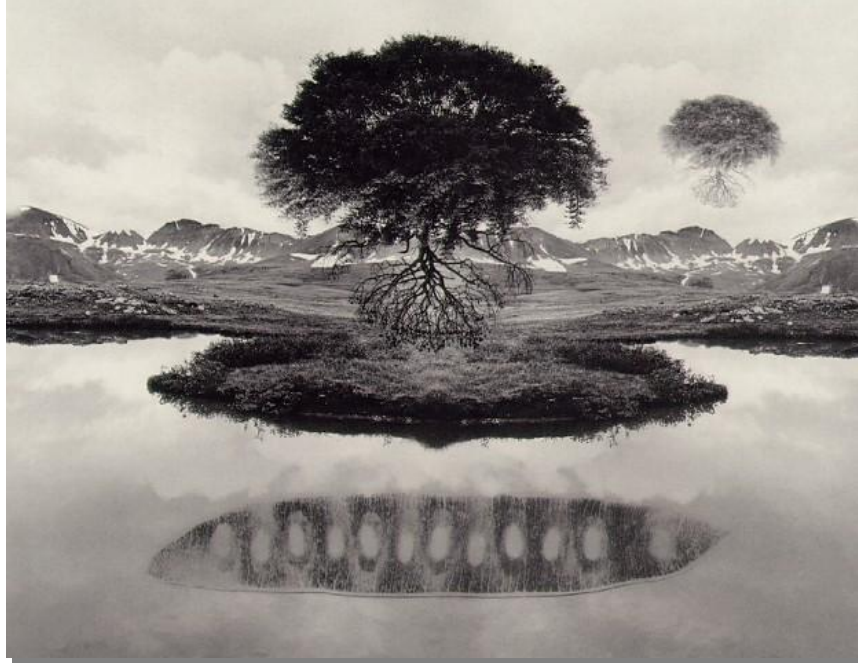
b) Açıklayıcı Fotoğraflar: Fotografik betimleme ile fotografik açıklama arasında çok küçük bir fark olsa da, bir kimlik belgesi üzerindeki vesikalık fotoğrafla, Eadweard Muybridge'nin 1880'de çektiği "atın bacak hareketlerini" gösteren

fotoğraflar, açıklayıcı fotoğraflara tam bir örnektir. Son yıllarda fizikçi Harold Edgerton'un çok küçük zaman dilimi olan an'lık hareketleri yakalayan, havada giden mermileri ve diğer hızlı hareket eden nesnelere görüntülemiştir. Basın fotoğraflarının çoğu açıklayıcı fotoğraflardır. Bu fotoğrafları etik açıdan değerlendirilen fotoğraf türüne de dahil edilebilir. Ayrıca basın fotoğrafları kişiler, yerler ve olaylar hakkında bilgi verdiği için açıklayıcı kategoriye girmektedir.



Fotoğraf 32: Açıklayan fotoğraf, elmayı delen kurşun, Harold Edgerton, 1964

c) Yorumsal Fotoğraflar: Yorumlayan fotoğraflarda tıpkı açıklayan fotoğraflar gibi konuyu açıklamaya çalışır, ama bilimsel bir kesinlik iddasında değildirler. Bilimsel olmaktan çok şiiri andıran kişisel ve öznel yorumlar olduğu için genellikle kurgusaldır, fotoğrafçılıkta yönetimsel tarza dahildirler. Fotoğrafçının yönlendirici tavrı ve dünya görüşü üzerine çok şey söyleyen işler ortaya çıkar.



Fotoğraf 33: Yorumsal fotoğraf örneği, (yüzen ağaçlar)- Jerry Uelsmann, 1969

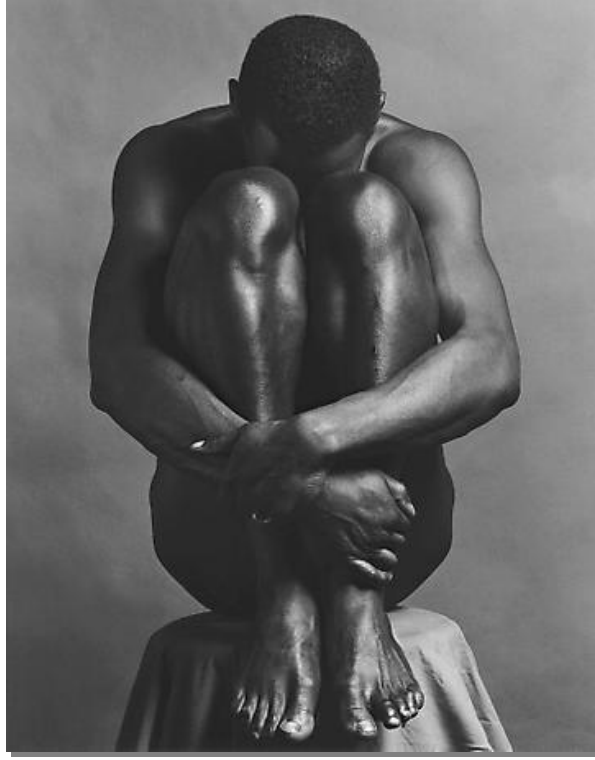
d) Etik Açıdan Değerlendirici: En belirgin özelliği etik bir yargıda bulunmak olan fotoğrafların bazıları bilimsel açıklamaya, bazıları ise kişisel yorumlara yer vermektedir. Toplumun bazı özelliklerini kınar ya da överler. Konunun nasıl olması ya da olmaması gerektiğini gösterirler. Siyasi açıdan politiktirler. Fotoğraf tarihi boyunca etik açıdan değerlendirilen fotoğraflara çok sayıda rastlanır, bunların çoğu önemli fotoğraflardır. John Heartfield yaptığı fotomontajlarla Hitler'i ve rejimi alaycı bir tavırla kınaması, Robert Heinecken'in tüketim toplumunu eleştirerek alaya aldığı fotoğraflar bu kategoriye uyan fotoğraflardır.



Fotoğraf 34: Etik açıdan değerlendirilen fotoğraf örneği,

(Adolf)- John Heartfield, 1932)

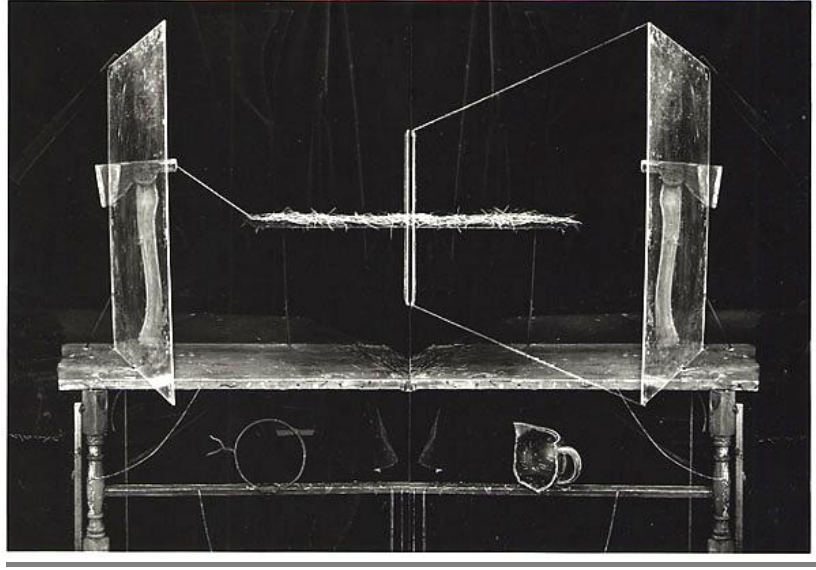
e) Estetik Açıdan Değerlendirilen Fotoğraflar: Bu kategoride olan fotoğraflar toplumsal konularla değil, estetik olarak değerlendirilir. Fotoğraflar, fotoğrafçının neyi estetik açıdan görüntülemeye değer bulduğunu, estetik gözlem ve tasarıma verdikleri önemi yansıtır. Genellikle görselliğin ve biçimsel kaygıların ön planda tutulduğu fotoğraflardır. Pek çok kişinin bildiği şekliyle “sanat fotoğrafçılığı”dır. Bu kategorideki fotoğraflar güzel bir biçimde çekilmiş güzel şeylerdir. Konuları çok çeşitlidir, ama en yaygın görülen ve göze çarpan çalışmalar nü, manzara ve naturmort (still life) fotoğraflardır. Nü genellikle isimsiz ve yüzleri görünmez. Estetik etki yaratabilmek için dikkatli bir ışık çalışmasıyla pozlananır ve kompoze edilir. Seçilen bedenler genellikle, Robert Mapplethorpe’un siyah erkek bedenleri gibi kaslı, John Copeland’ın oto portreleri gibi yaşlı veya İrwing Penn’inkiler gibi şişman bedenler de bulunur. Bazende bedenlerle mercek ve bakış açısıyla oynayarak bozulur, tıpkı Bill Brandt’in sürrealist çıplaklarında olduğu gibi. Edward Weston’un kumlardaki çıplakları, Ansel Adams, Münor White ve Aaron Siskind’in still life çalışmaları bu türe ait örneklerdir.



Fotoğraf 35: Estetik açıdan değerlendirilen fotoğraf örneği-
(Nü-Robert Mapplethorpe-)

f) Kuramsal Fotoğraflar: Bu kategori sanat ve sanat yapmak üzerine fotoğraf sanatının politikası, temsil biçimleri, fotoğrafçılık ve diğer kuramsal meseleler hakkında yorumda bulunmaktadır. Kuramsal fotoğrafçıların çoğu, fotoğrafı araç olarak nasıl kullanıldığının önemini farkındadır. Ne yapılacağına ve hangi etkinin uyandırılması gerektiğine özen gösterilir. Cindy Sherman'ın kadının medya organları tarafından sunumunun eleştirmesi, Joel –Peter Witkin'in tarihi resimler ve heykellerin konu edildiği fotoğrafları önemli örnekleridir. Sherrie Levine'in Walker Evans ve Edward Weston'ın fotoğraflarlarını ve Piet Mondrian, Egon Schiele gibi ressamın eserlerini yeniden kopyalayıp çoğalttığı fotoğraflar da postmodern çağın ilk kuramsal fotoğraf örneklerindedir. John Baldessari, Victor Landweber, Eve Sonneman ve Robert Cumming fotoğraflarında bu türe dahil olan fotoğraf örneklerindedir.⁸³

⁸³ Terry Barrett, s.90.



Fotoğraf 36: Kuramsal fotoğraf örneği (Zeke Berman-isimsiz-1988)

Bu kategoriler ile ancak fotoğraf sınırlandırılabilir fotoğrafçı, sınırlandırılmaz. Fotoğrafçı her zaman yeniliğe açıktır. Çekilen fotoğrafın belirli bir türe/türlere dahil olabilmesi fotoğrafçının konuya yaklaşımı belirler, fotoğrafı çekenin birikimleri, ne anlatmak istediği, ya da neyi sadece güzel bulduğu için fotoğraflamak istediği sonucu üretilen çalışmalardır. Bir nesneyi veya bir konuyu fotoğraflarken estetik olguları barındıran biçimsel bir fotoğrafta, aynı zamanda açıklayıcı bilgi de verebilir.

Gözle algılanarak bellekte kalması mümkün olmayan hareketleri optik göz dondurarak sunmaktadır. An fotoğrafları, bir hareketi, zamanın en kısa dilimi içinde dondururken açıklayıcı bilgi vermekle beraber, bu fotoğraflar aynı zamanda estetik nitelikte taşımaktadır.



Fotoğraf 37: Barbara Morgan, Martha Graham, 1938

Bu görüntüleri fotoğraflarken teknik kullanım yetkinliğinin yanısıra duygu ve ruhun da, işin içinde ne kadar çok bulunduğu aşikârdır. Fotoğraf 37’de figürlerin, havada uçan bedenleri tüm gerçekliği ile doğru karar anı ile tespit edilmiştir. Fotografik “an” da, ışık, kompozisyon, ritim, denge ve kadraj, vb. estetik olguları da barındırmaktadır. Figürlerin dans ederken hareketleri tespit edildiği için fotoğraf açıklayıcı bilgi vermektedir. Biçimsel olarak da estetik değerler taşıdığı için sanatsaldır.

Nesnel olarak görüntü elde etmek için “dürüst fotoğraf” ilkeleri, pürist anlayış adı altında incelenmiştir. 2000 yılından sonra fotoğraf tekniğinin köklü değişimi sonucu Photo Magazine editörü Micah Marty’inde olduğu bir grup Amerikalı ‘dürüst fotoğraf’ hakkında bir çalışma yapmışlardır.

Doğrudan fotoğraf anlayışına göre, fotoğraf tek kareden oluşmalıdır. Fotoğraf çekildiği gibi bırakılmalıdır. (Bilgisayar ortamında çekim sonrası yapılan kadraj, kontrast, renk, yapılacak makul ve zorunlu düzenlemelerin kabulü sadece medya ortamlarında grafik değerlerine uyum içindir). Bu üç temel değere bağlı olarak alttaki karakteristik unsurların tümü fotoğraflarda olması zorunludur.

Fotoğraflar birleştirilmemelidir. İki veya daha fazla karenin tamamı veya bir bölümü birleştirmek, yapıştırmak, üst üste çekim teknikleri bile kabul edilemez. Bu kural fotoğrafın zamanla olan bağıını belirler ve koruyucu olması açısından da önemlidir.

İçeriğin anlamını dolaylı olarak da olsa değiştirecek renk, ışık ve filtre uygulamalarıyla sonradan değiştirilmemelidir. Bu kural ise fotoğrafın ışıkla olan ilişkisini belirleyici ve koruyucu olması açısından önemlidir.

Fotoğrafın ait olduğu mekan üzerinde değişiklik yapılmamalıdır. Özellikle fotoröportajlarda düzenleme yapmak, mekanın kurgulanması ve mekana çekim aşamasında obje eklentileri, rol yapan insanlar vb. kabul edilemez. Bu da fotoğrafın mekanla ilişkisini ve koruyucu olması açısından önemlidir.

Aşağıdaki sayısal müdahalelerin hiç biri kabul edilemez.

Geleneksel (analog) veya sayısal ortamlarda katmanlarla (layer) çalışmak, birden fazla görüntüyü yan yana getirerek panoramik görüntü oluşturmak bir fotoğraftan diğer fotoğrafa kopyalama yapıştırma (copy- paste), çoklu çekim (multiple-exposure) veya gökyüzünü maviye boyamak, zemin alanının genişletmek (canvas size)

Fotoğrafın içinde bulunan bir objenin çekimden sonra silinmesi, bir objeye yeniden şekil vermek (reshaping), objeyi yeniden boyutlandırmak (resizing)

Çekim sonrası fotoğrafın tümüne veya bir bölümüne yumuşatma (softening), bulandırma (blurring) çekimden sonra kırmızı göz düzeltilmesi (red-eye) ve gözlüklerdeki ve benzeri objelerdeki yansımaların silinmesi.

Bu yaklaşımlar bir yana, makinenin arkasında bir insan olduğu ve şüphe yok ki her türlü kuralın ve yöntemin ötesinde niyet, vicdan ve sorumluluk duygusu taşıyan bilinçli fotoğrafçı en önemli unsurdur.”⁸⁴

Dürüst fotoğraf anlayışı üretilen çalışmalar, fotoğrafın nesnel gerçekliğini ön plana çıkarırken biçimsel olarak estetik olgular barındırıyorsa, bunlar fotoğraftan öte sanatsal yapıtlardır.

⁸⁴ Özcan Yurdalan, s. 236-237.

2.2. Fotoğrafta An ve Zaman Kavramları

Zamanı, geçmiş ve gelecek olarak ikiye ayrılmaktadır. Zaman yaşam için varlığını ve sürekliliğini hissettiren bir kavramdır.

Zaman, psikolojik bir süre duygusudur. Zaman bir boyuttur, fakat zaman için dördüncü boyuttur denilemez. Zaman yalnızca diğer üç boyuttan farklı bir dördüncü boyuttur. Einstein zamanı dördüncü boyut olarak ele alırken, diğer üç boyut gibi (en, boy, yükseklik) gibi gözle görülemez der. Zaman oldukça karmaşık, daima geçmişten geleceğe doğru akan bir boyut özelliğinde kavram olup, bir dördüncü boyut olarak evrenle beraber uzayın ayrılmaz bir parçasıdır.⁸⁵

Fiziksel olarak bulunduğumuz, bir zaman ve bir mekan mutlak olarak var olan bir gerçekliktir. Fotoğraf ise bütün zamanların varoluşunu iki boyutlu bir düzlem üzerine taşıyarak tanıklık eder ve zamana ait bir çok bilgi verir.

Sosyolojik açıdan fotoğraf, zamanlara ve mekanlara ait herhangi bir olayı, tarihi veya sorunu kanıt olarak belgeyerek toplumların sosyo-kültürel yapıları hakkında bilgi veren önemli bir görsel anlatım aracıdır.

Doğru anda deklanşöre basılmış her fotoğraf, anlatılmak istenilen her neyse tüm gerçekliği ile doğru olarak temsil edebilir. Fotografik görüntülerin nesnel halini belirleyen bir unsurdur zaman. Zamanın olmadığı yerde fotografik gerçeklik de yoktur. Ve her fotoğraf mutlak olarak bir zamana atfedilmektedir.

“Fiziksel gerçekliğe doğrudan bağlı bir ortam olmasından ötürü fotoğraf çekildiği an, “mekan” ve “zaman” ile ilgili bir seçimin yapılmış olması gerekmektedir. Fotoğrafi çeken kimse “nerede” ve “ne zaman” sorularını en azından yaşar. Fotografik görüntünün oluşması için bu iki seçimin yapılması gerekir. Her iki boyutta (zaman ve mekan), yaşanan süreklilik içinde yapılan bir seçimdir. Söz konusu zaman ve mekan boyutları ne Einstein, ne de Newton’a özgü boyutlardır, bunlar zaman ve mekanın belli parçalara bölünmüş kısımlarıdır. Görüntülenecek konuda, bu fotografik zaman ve mekanın kesiştiği noktada bulunur. Bu

⁸⁵ Yalçın İnan, **Kosmos'tan Kuantum'a**, Ankara: Doruk Yayıncılık, 3. baskı s.169-171.

anlamda her fotoğraf “biricik” sayılabilir. Çünkü fotoğraf görüntüsüne konu edilen gerçeklik, fotoğrafı çekilen an’dan önce ve sonra değişim içindedir. Bu özellik aynı nehrin fotoğrafının iki kere çekilemeyeceği sözüyle vurgulanmaya çalışılmıştır.”⁸⁶

Fotoğraf ile zaman, sabit bir yüzey üstünde kalıcı hale gelir. Fotoğraf ile dondurulan zaman, görüntüye her bakıldığında, tekrar tekrar aynı duyguyu yaratarak yaşanmış o zamanın ve mekanın içine çeker. Fotoğrafa konu olan yaşanılmış zamandır. Fakat deklanşöre basıldıktan sonra o anın gerçekliği kalmamaktadır. Fotoğrafi çekilen her “an” çekildikten hemen sonra geçmiş zaman olmaktadır. Başka bir deyişle, fotoğrafın çekiliği an olan şimdiki zaman, deklanşöre basıldığı andan itibaren çekildiği zamana dönüşmektedir.

İnsan zaman içerisinde sürekli değişim gösteren bir varlıktır ve zaman insan için yaşamını yönlendirici bir unsurdur. Zaman durağan değil devingendir. Fotoğraf bu akıcılığı görsel olarak bir yüzey üzerinde temsil ederek, iç içe geçmiş zamanı sıralı olarak anlatmaktadır. Ve bu bağlamda fotoğraflar zaman tüneline yapılan bir yolculuk gibidir. Yaşamın devinimsel sürecini, gelişimini değişimini ve farklılıkları fotoğraflarla belgelemektedir. Örneğin bir canlıyı doğumundan ölümüne kadar değişimini fotoğraf en nesnel haliyle anlatmaktadır. Bu bağlamda yıllar sonra aynı fotoğraf karesine bakıldığında algıda fotoğrafa yüklenen anlamlar değişiklik göstermektedir.

“Zaman’ı anlamamız ve birimlendirebilmemiz için her ne kadar mekansal harekete ihtiyaç varsa da aslında “zaman” mekansal veya maddesel bir gereklilikten çok, zihni bir gereklilik sonucu ortaya çıkmıştır. Zaman, kökünün doğaya dayanmasına karşın, mekan içindeki hareketi gözleyen insan tarafından yaratılmıştır. Dolayısıyla, çok kısa bir tanım vermek gerektiğinde “zaman”, değişim cinsinden ölçülebilen bir süreklilik olarak tanımlanabilir.”⁸⁷

⁸⁶ İhsan Derman, s.72.

⁸⁷ İhsan Derman, s. 90-91.

Bilinç, yürek ve beyin gücünün birleşimi ile makinenin deklanşörüne basılan ‘an’ etkileyici konunun bir kopyasına sahip olunmaktadır. Fotoğraf çekildiği zamanı ve o an ’ı canlı tutabileceği hissini yaşatmaktadır.

Fotoğraf çekme nedenlerinden en önemlisi, geçen zamanın çekilen fotoğrafla kalıcı duruma getirme isteğidir. Fotoğraflanmak istenen kişi için de durum aynıdır, bulunduğu zaman ve mekan içerisinde var olduğunun kanıtını fotoğraflamak. Bir durumun veya olayın, belki yıllar önce ya da bir kaç saniye önce olması önemli değildir, önemli olan her fotoğrafı çektikten sonra şimdiki zamana taşıyabilmektir.

Fotoğraf, fotoğrafı çekilen olayın içinde var olduğu zamanın akışını durdurur. Bütün fotoğraflar geçmişini anlatır, ama geçmişin bir kesitinin anı öyle bir yakalamıştır ki canlı bir geçmişten farklı olarak onu şimdiki zamana taşımanın hiç bir yolu yoktur. Her fotoğrafın taşıdığı iki mesaj vardır. Fotoğrafı çekilen olayla ilgili bir mesaj ve bir süreksizlik şokunu yansıtan başka bir mesaj. Aslında kayda geçen an ile fotoğrafa bakılan şimdiki an arasında bir uçurum vardır, fotoğraf gerçeğine o kadar benimsemiş durumdayız ki bu ikili mesajın ikincisini (özel koşullar dışında örneğin; fotoğrafı çekilen kişinin tanıdık biri olduğu, şimdi çok uzaklarda yaşamak da ya da ölmüş olduğu haller dışında) bilinçli bir şekilde kaydedemiyoruz bu durumda fotoğraf çoğu hatıradan ve yadigardan çok daha travmatik bir etki yaratır, zira o uçurumun veya ölümün doğurduğu sonraki süreksizliği kahinesine doğrulayan bir yanı vardır.⁸⁸

Fotografik imgeler hareketli görüntülerden daha fazla akılda kalıcı olması sebebiyle, belleklerde hızlı bir şekilde yer almayı başarmaktadır.

“Gerçekliğin sözkonusu kesitinin (mekan ve daha sonra zaman açısından) fotoğraf görüntüsü oluşturmaya uygun hale geldiği an’a bilinç karar verir. Dolayısıyla verilen karar (çekim) objektif önündeki gerçeklik ile bilincin bir etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu an çok kısa bir süredir ve çekimden sonra fotoğraf görüntüsünün kendisinde “şimdiki zaman” bizim zamanımızda da hep “çekildiği zaman” olarak kalır.”⁸⁹

⁸⁸ John Berger, Jean Mohr, s. 78-79.

⁸⁹ İhsan Derman, s.74.

Fotoğraf gerçekliğin, yeniden üretimi yoluyla sunulan ‘an’lardır. Bu kareler bazen olduğu gibi görüp kabul ettiğimiz, bazen de sonrasında belirsiz ve yoruma açık gerçekleri oluşturmaktadır.

2.2.1. Fotoğraf ve Zaman

Fotoğraf “zaman” kavramını en iyi anlatan görsel bir dil olmasından ötürü diğer görsel anlatım dillerine göre başat durumdadır.

Çekilen fotoğrafların kavramsal bütünlük taşımasından öte, somut ortak yanların olması istenir. *Zaman* bunlardan biridir. Olaylar belirli bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Fotoğraf gerçek zamanda farklı dilimlere yayılmış olsa da ortaya çıkan fotoğraflar izleyicide zamansal bütünlük algısı oluşturur.⁹⁰

Çoğu fotoğraf yıllar içinde duygusal yoğunluğunu koruyamamaktadır. Konusundan dolayı çok etkileyici ve yıllar öncesine ait bir fotoğrafın bugünde etkilemesinin nedeni çok yıllar öncesine ait olmasıdır. Ancak fotoğrafa konu olan olay, kişi, durum veya nesnelerin yıllar sonra yok olması veya eskimesi fotoğrafı daha etkileyici kılmaktadır. Her fotoğrafın özelliği ve çekilme amacı, geçip gitmiş zamanın dokunaklılığında yok olmaya eğilimlidir. Estetik mesafenin kaynağı ilk bakışta olmasa bile zamanın geçişiyle birlikte daha sonra mutlaka fotoğraflara bakma deneyimidir. Çoğu fotoğrafın profesyonel olarak çekilmiş olmayı bile, önünde sonunda sanat katına çıkaran zamandır.⁹¹

Fotoğraf estetik olguları barındırmasa da, sadece eskidiği ve bir zamanlar varolanı belgelediği için değerlidir ve anlamlıdır. Fotoğraf yaşanan zamanı en sessiz görüntülerle anlatırken, aynı zamanda konuşmayı da başarmaktadır. Fotoğraf zamanın durağanlığı içerisinde, fotoğrafa bakarken o zamana ait bilgiler ile beraber, zamanın dinamizmi de bize sunmaktadır. Fotoğrafa bakarken hüznü, mutluluğu, duyguyu hissettirebiliyorsak o duygulara ait sesleri de duyabilmek de mümkündür.

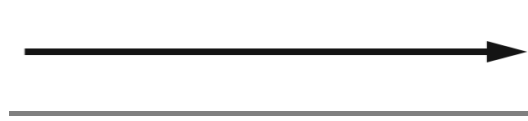
⁹⁰ Özcan Yurdalan, s. 216.

⁹¹ Susan Sontag, s. 26.

*“Fotoğrafların sessizliği gerçekten de ne olduğunu tam açıklamaksızın, her zaman sessizliği deneyen ama başaramayan sinema, televizyon gibi alanların benzerlerine karşıt olarak sessizlik, fotografik imgenin en değerli ve en özgün niteliğidir”.*⁹²

Zaman hareketin bir ltdr. Fotoğraf görüntüsü ise hareketsizdir. Hareketsiz bir görünüm olduğundan dolayı tek başına bir zamana sahip değildir. Sadece çekildiği zamanı işaret eder. Fotoğrafın hareketlenmesi için, öncesinin ve sonrasının da bilinmesi gerekir, bu yüzden fotoğrafı algılayan ile birlikte değerlendirilmelidir. Durağan bir görüntüye hareket veren onun izleyiciyle etkileşimidir. Bu etkileşimsreci şematik olarak şoye gösterilebilir.

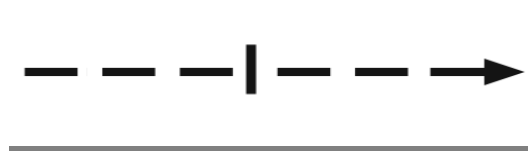
Yaşanan olaylar kesintiye uğramadan bir sregenlik içinde algılamaya açık bir şekilde gelişmekte, değerismektedir. Olayların ileriye doğru bir anlama hareket ettiği varsayıldığında bu bir ok işareti ile gösterilebilir. (Bkz. şekil 1)



şekil 1: Zamanın ilerleyişi,

Kaynak: İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Hayalbaz Yayınları 2010, s.93

Fotoğraf ise bu hareketi belirli bir yerinden durdurarak aradan alır. Bu kopukluk görüntüde bir belirsizlik yaratır. (Bkz. şekil 2)



şekil 2: İlerleyen düzlemde fotoğrafın zamanı kesmesi,

Kaynak: İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Hayalbaz Yayınları 2010, s.94

Bu durağanlık ancak onu algılayanın atfedebileceği bir geçmiş ve gelecek ile hareketlenebilir. şekil 2’de fotografik bölme, dikey bir çizgi ile gösterilmiştir.

⁹² Jean Baudrillard, **Yokoluş Sanatı, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz, (Hazırlayan), İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009, s.135

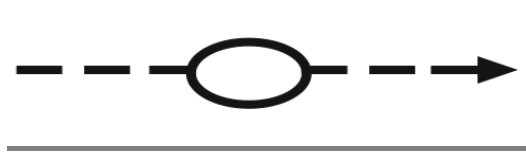
Sözkonusu bölmenin, olayın bir kesiti olduğu düşünülduğünde ise, daire şeklinde gösterilebileceği de anlaşılır ve bu takdirde şema şekil 3'e dönüşür.



Şekil 3: Olay Hakkında Bilgi,

Kaynak: İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Hayalbaz Yayınları 2010, s.94

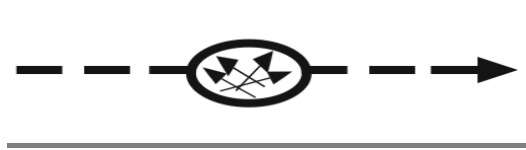
Fotoğrafa konu olan görüntüyü simgeleyen bu dairenin çapı, sözkonusu görüntünün ilettiği bilgilerin niceliğine göre ve algılayan ile ilişkisi doğrultusunda farklılaşır. Örneğin; fotoğraf görüntüsündeki kişinin algılayan tarafından önceden tanınan bir kişi olması sözkonusu dairenin çapını genişletmektedir. Ancak, fotoğrafın niteliğine göre, konu hakkında da hiçbir önbilgiye sahip olunmadığı durumlarda da dairenin çapı genişleyebilir. (Bkz.Şekil 4)



Şekil 4: Olayın Algılayanla İlişkisi

Kaynak: İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Hayalbaz Yayınları 2010, s.95

Genişleme görüntünün algılayan ile uyuşması sonucu meydana gelir. Dolayısıyla, algılayanın girdiği etkileşim bazı çağrışımlar ve düşüncelerin gelişmesine de yol açarak, yeni anlamlar da doğabilir. (Bkz.Şekil 5)



Şekil 5: Olayın Algılayanla iletişimi ve Uyumu Sonucu Doğan Düşünce

Kaynak: İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul: Hayalbaz Yayınları 2010, s.95

Çünkü yaratılan zamansal bir kurgudur, gerçek değildir.⁹³

⁹³ İhsan Derman, s. 93-94-95.

Işıkla, boşluk ve zamanla oynama olanağını bize fotoğraf verir. Bir bitkiyi saat başı fotoğrafladığımızda zaman parçalanmıştır. Çekilen fotoğraflar ard arda dizildiğinde, tomurcuk açan, büyüyen, çiçek açan bitkinin gelişmesi görünür hale gelmiştir. Görünürde kesintisiz olan zaman fotoğraf tarafından tutularak kesintiye uğramıştır.⁹⁴

Bazı fotoğraflar bakıldığı zaman, o an'ın içinden kopmak zordur. Fotoğraf neden ve sonuç ilişkisini kurdurur. Yaşanan nedir ki o an fotoğraflanmıştır. Fotoğraf, bakıldığında olayın sonrasında ne olduğuna dair düşündürmektedir. Fotoğraf zamanla ve mekanla o kadar bütünleşmiş durumdadır ki, fotoğrafın gerçekliğini hissettirerek, fotoğraftaki duyguyu yoğun olarak yaşatır. Don McCullin'in Türk kadınının bir felaket sonrasında çektiği acının anı, fotoğrafın öncesine ve sonrasına atıfta bulundurmaktadır.



Fotoğraf 38: Don McCullin, “Türk kadınının kocasının cesedini bulduğu anı tarihe işlemiş”, Observer gazetesi için Kıbrıs'ta görev yaparken.

⁹⁴ Edouard Boubat, **Fotoğraf Sanatı**, M. Nejat Özcan (çev) İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 38.

“Bu fotoğraflara bakarken bir başkasının çektiği acının yaşandığı o an, içine alıp yutar bizi. İçimiz keder ya da öfkeyle dolar. Keder başkasının acılarının bir kısmını amaçsız biçimde yüklenir. Öfke eyleme ihtiyaç duyar. Fotoğraftaki andan kurtulup kendi hayatlarımıza dönmeye çabalarız. Bunu yaparken karşılık öyle bir haldedir ki hayatımıza kaldığı yerden devam etmek, biraz önce gördüklerimi karşısında umutsuzca yetersiz kalan bir tepki olarak görünür.”⁹⁵

Fotoğraflar yüzey üzerinde ışığın etkisiyle oluşturduğu renk ve kontrastlar gibi, yaşamda da kontrastlar oluşturur. Savaşın, acının ve bir direnişin fotoğraflarına bakarken hissedilen derin hüznün yerini; bir varoluşun, bir canlının ilk anlarına tanıklık eden fotoğraf ile yoğun mutluluk heyecanına bırakabilmektedir. Var oluşun ve yok oluşun kontrastı, siyah ve beyaz gibi. Fotoğraf 39’da anne ve bebeğin ilk karşılaşma anı yoğun bir mutluluk hissi uyandırırken, fotoğraf 40’daki annenin ve bebeğin hayatta kalabilme direnişi, oldukça derin bir acı uyandırmaktadır.



Fotoğraf 39: Süeda Erdoğan, Anne ve bebek, ilk karşılaşma

⁹⁵ John Berger, **O Ana Adanmış**, Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen (Hazırlayanlar) 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2009 s. 66.



Fotoğraf 40: Açlıktan ölmek üzere bir anne ve bebeği (Don McCullin)

2.2.2. Dondurulmuş Zaman, “An”

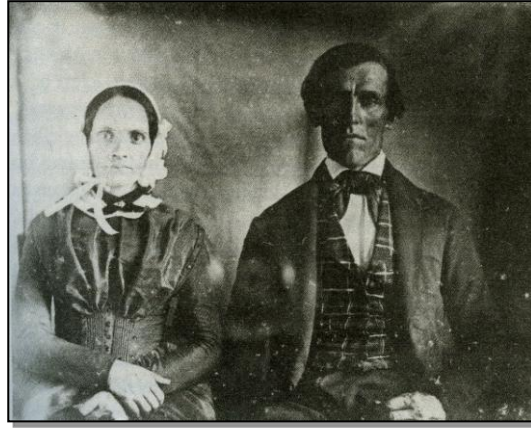
Hayat bir an yakalanıp ebediyen sabitlenen önemli ayrıntılardan ibaret değildir. Ama fotoğraflar öyledir:

1822 yılında Nicephore Niepce, ilk görüntüyü elde ettiğinde pozlama süresi sekiz saat civarındaydı. Fotoğrafta poz sürelerini kısaltılması için yapılan bir çok deneyden sonra, fotoğrafın pozlanması için gereken süre saatlerden dakikalara inmiştir.

Teknik olanakların zaman içinde sürekli gelişmesiyle, hareketli görüntülerde doğru an’ı tespit etmek olanaklı hale gelmiştir. Fotoğrafın ilk yıllarında bir hareketi yakalanması imkansızdı. İnsanlar portre fotoğrafı çektirirken bile oldukça zorlanmaktaydı. Bu zorlu süreç sonucu insanların kişiliğini doğru yansıtan fotoğraflar elde etmek neredeyse olanaksızdı. Öncelikli olarak tekniğin gelişerek poz

sürelerinin kısılmasıyla, insan portrelerinde karakteri doğru analiz edebilmek kolaylaşmıştır.

1840'lı yıllarda fotoğraf çektirmek isteyen ilk müşteriler, vitrinin önünde yakıcı güneşin altında oturmak ve hareketsiz durmak azabına katlanmak zorunda kalıyordu. Daha sonra modelin kıpırdamaması için baş desteği adında bir alet icat edildi. Bu portrelerde saptanan durağan ve kasılmış görünüm incelendiğinde zaten gerilmiş olan surat, sabit bir gülümsemeye bürünüyor. Bu gülümseme nedeniyle, kişinin bireyselliği hemen hemen tüm fotoğraflarda kaybolup gidiyordu. Fotoğraflardaki görüntüler, insan yüzü parodilerine dönüşüyordu.⁹⁶



Fotoğraf 41: Robert Cornelius, 1840, Daduerreotype

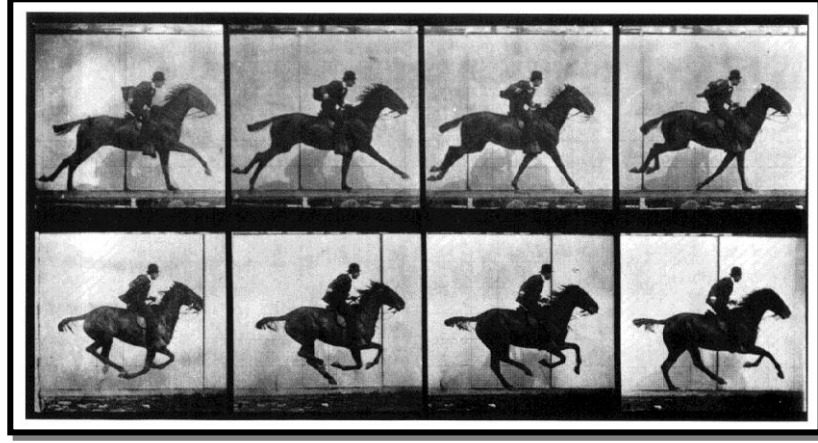
Fotoğraf tekniğinin gelişmesi ve fotoğraf çektirmenin her geçen gün daha da kolaylaşmasında sonra, hareketin dondurulması ve bu fotoğrafların açıklayıcı bilgi vemesi fotoğrafta bir devrim yaratmıştır. Çünkü teknik olanaklar belirli bir olgunluğa ulaşıncaya kadar ilk fotoğrafçıların çalışmaları aslında resmin konusu olan alegorik tabloları ya da dini hikayeleri fotoğraflara konu olmuştur. Fotoğraf hem teknik (mekanik ve optik) hem de estetik olarak kendini bulmaya başladığında, ilk yapılan şeylerden biri de hareketli konuların dondurulmasıdır.⁹⁷

Fotografik teknik olarak, bir hareketin nasıl oluştuğunun anlaşılması adına ilk çalışmalar, Amerikalı Eadweard Muybridge 1872'den itibaren atın dört nala koşuşunu bu hızlı an'ı ve insan gözünün yakalamayacağı bir gerçeği fotoğrafla

⁹⁶ Qentin Bajac, 34-35

⁹⁷ Cengiz Oğuz Gümrükçü, Erişim: 18.11.2011, <http://www.belgeselfotograf.com/aid=131.phtml>

ortaya çıkarır. Gözün bakarak farkedemediği kritik ‘an’ları fotoğraf makinesi artık yakalamaktadır.



Fotoğraf 42: Eadweard Muybridge, atın dörtmala koşusu sırasında bir ‘an’ ında yerle temasının kesildiğinin ortaya çıkararak fotoğraf

“Muybridge’nin dörtmala koşusu hakkında çalışmaları, hayvanın dörtmala belirli bir anında yerle temasının kesildiğini göstererek, herkesi şaşırttı. O dönemden bir gazetecinin ifadesiyle tam anlamıyla “inanılmaz” ve insan gözünün o zaman dek asla fark etmediği bir pozisyondur bu. Konferanslar ve popüler bilim basınında çıkan makaleler aracılığıyla geniş ölçüde yayılan ve fotoğrafın kerametini sergileyen bu görüntüler hem bilim adamlarını, hem de sanatçıların hayranlığına yol açtı.”⁹⁸

Fotoğraf çekmek artık çok küçük makineler ve çok hızlı pozlandırma süreleriyle gerçekleşmektedir. Farkedilmeden habersizce ve çok kısa zaman diliminde çekilen fotoğraflar yeni bir bakış açısı olan enstantane (an) fotoğraf türünü doğurmuştur.

Teknolojinin gelişmesi ve bilgisayarın fotoğraf dahil olması ile hayranlık yaratacak görüntüler elde etmek günümüz çok daha kolaylaşmıştır. Ancak dürüst fotoğraf tanımı ile örtüşen ve aynı zamanda hayranlık oluşturacak “fotoğraf” sayısı günümüzde çok fazla değildir.

⁹⁸ Qentin Bajac, s. 87.

Bu bakış açısı altında özellikle sözkonusu fotoğraf ile ‘an’ları görüntüleyebilmek daha zordur. Amaç sadece o anı belgelemekse görüntüyü yakalamak çok daha kolaydır hatta bazen tesdüfler bile yardımcımız olabilir. Ancak, amaç bir hareketi yakalamakla birlikte sanatsal bir görüntü üretmekse iş daha da zorlaşmaktadır.

Enstantene fotoğrafın doğmaya başladığı 1800’lü yıllarda dönemin ve fotoğraf tarihinin önemli isimlerinden Oscar Rejlander fotoğrafın teknik olarak yetersizliğini ve fotoğrafta ‘an’ları yakalayabilme isteğini şöyle dile getirmiştir.

“Hiç bir ayar gerektirmeyecek bir objektifim olsa çok sevinirdim. Onu cebimde taşır ve kuru kolodyumlu bir yöntem sayesinde bir kalabalıktaki tavırları ve ifadeleri çıplak gözümle olduğundan çok daha iyi yakalayabilirdim. Fotoğrafçının orada olduğunu bilmeyen modelin önceden tasarlanmış yüz ifadesi en iyisidir.”⁹⁹

Bu tür fotoğraflar nesnel gerçekliği değiştirmeden kaydettiği için belgesel fotoğrafın da başlangıcı olarak değerlendirilebilir. 20. yüzyılın ikinci döneminde yaşayan Henri Cartier Bresson enstantane fotoğrafın öncüsüdür. Bresson fotoğrafın “karar anı”nı şöyle tanımlamaktadır: Olayın en çarpıcı anında bu bir nevi hareketin ve zamanın kırılma noktasıdır, enerjinin en dinamik ve en üst seviyede bulunduğu an’ın yakalanmasıdır.

Fotoğraf pratik bir olaydır; birikimlerin “anlık” durumlarla sonlanmasıdır. Ve bu sonlanmanın da bir anlatıma (içerik) ulaşmasıdır. “An” denilen şey zamanın öteki yanına açılan bir penceredir. Bu pencere ile ‘an’ geçmişin gelecekle olan bağına köprü olma vazifesini görmektedir. Fotoğrafçı zaman içinde zaman yaratır. Pratik çok önemlidir. Fotoğraf kendi kendine üreyemez. Pratik çabayla geliştirilip sonlanır. Fotoğraf bir kültürdür, Fotoğrafi geliştirmek çok fazla gözlem yaparak, dünün, bugünün yayınlarıyla her türlü gösterilerle yaygınlaşan fotoğrafların içinden öğrenerek geliştirilir. Belki de tüm fotoğraf ortamlarında varolmak gereklidir.¹⁰⁰

⁹⁹ Qentin Bajac, s. 86.

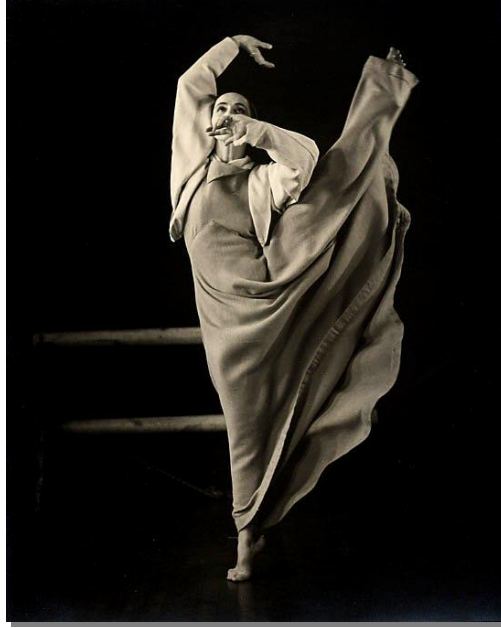
¹⁰⁰ Gültekin Çizgen, s. 24.

Teknik imkanlar, fotoğraf çekme pratiğinin daha kolaylaştırmıştır ve enstantane fotoğrafına olumlu etkileri olmuştur. Dijital fotoğraf, hata yapma olasılığını neredeyse sıfıra indirerek, görüntüleri hızlı ve kolay fotoğraflama olanağı sağlamaktadır. Gözün farkedemediğini, makinenin optiği saniyenin milyonda bir hızıyla ‘an’lar görüntülenmektedir.

*“Eski model makineler daha hantaldı; onlara film takmak gıcır gıcır bir bez tüfeğini doldurmaktan bile zordu. Günümüzün fotoğraf makinesiye sanki bir ışın tabancası çevikliğindedir”.*¹⁰¹

Hareketli konuların fotoğraf çekiminde, teknik koşulların yardımı dışında zihin, emek ve duygu da karar anını doğru olarak belirlemek için teknik kadar etkilidir.

Karar anı; fotoğrafı çeken kişinin içinde bulunduğu gerçekliğin görsel yanları ile girdiği etkileşim sonucu deklanşöre basmaya karar verdiği andır. Bakış açısı ve konuya olan mesafe bu karar anı’nı tespit ederken biçimi ve içeriği değiştirecek etkili bir faktördür.



Fotoğraf 43: Barbara Morgan, Martha Graham

Konuya olan mesafeyi doğru kararlaştırmak bunlardan ilkidir. Fotoğrafın neden çekildiği kadraj içerisinde en çok neyin vurgulanmak istendiği mesafeyi

¹⁰¹ Susan Sontag, s. 16.

ayarlamakla başlar. Konuya olan uzaklık yakınlık ilişkisinin doğru hesaplanması önemlidir. Çünkü kadrajın içine dahil edilecek diğer şeyler anlatımı değiştirmektedir.

Mesafe uzaklaştıkça kadraja dahil olacak görüntü öğelerin çoğaltır, yaklaşınca ise eksilir. Mesafe kararının doğru saptanması, fotoğrafın anlatım kapasitesi artmaktadır.¹⁰²

Önemli olan fotoğrafçının konunun /olayın içinde olarak, kendini fotoğrafa dahil etmesidir. Örneğin, basket oynayan bir sporcunun potaya topu atarken yüz ifadesindeki çöşku anını yansıtmak için daha yakın mesafe konuyu daha güçlü anlatırken, sporcunun bütün vücut hareketindeki dinamizmi vurgulamak için konudan biraz daha uzaklaşmak daha etkili olacaktır. Fotoğrafçı fotoğrafın anlamına ilişkin beklentisi doğrultusunda mesafeyi belirlemelidir.

Fotoğrafçının konuyu nasıl anlatacağı ile ilgili önem teşkil eden bir diğer unsur ise açıdır. Bilindiği gibi kamera açıları gösterilenin anlamını doğrudan etkiler ve izleyicinin konu hakkındaki fikrini belirler ve konunun etkisi arttırarak anlamını güçlendirir.

Uygun bakış noktası veya çekim açısı kompozisyon içinde önemlidir. Vizörden bakarken konunun yerini değiştirmek bütün kompozisyonu değiştirir, bunun için çekim açımızı hafifçe değiştirmek daha doğrudur. Görüntüleri dramatik etkiler sağlamak için alışlagelmiş çekim açıları yerine farklı noktadan çekim yapılabilir. Fotoğrafa konu olacak nesnelere hemen hepsi üç boyutlu olduğu için farklı çekim açısı olanakları vardır. En yaratıcı bakış açısını yakalamak ve kompozisyonu ne kadar farklı etkilediğini görmek fotoğrafçının sınırlarını genişletir.¹⁰³

Fotoğrafta alt ve üst açı kullanmak yüceltme ve aşağılama etkisi oluşturmaktadır. Ancak daha belirgin etki yaratan bu iki bakış açısının dışında pek çok bakış açısı fotoğrafın içeriğini etkiler. İnsanlar dünyayı ortalama boy hizasında görür, gerçeklikle ilişkilerini bu genel açıdan bakarak kurarlar. Fotoğrafçı bu

¹⁰² Özcan Yurdalan, s. 223.

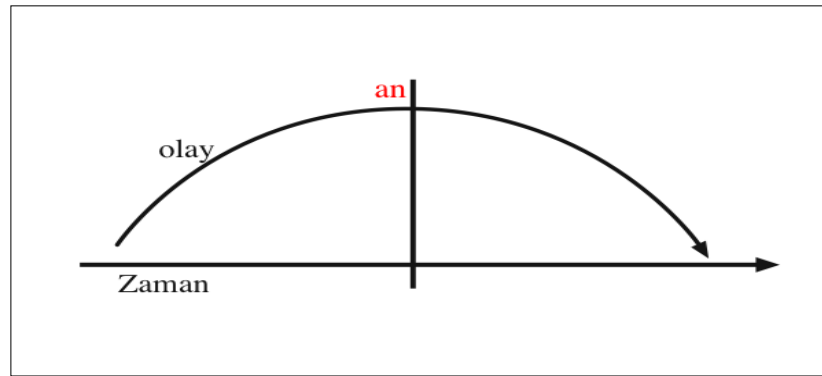
¹⁰³ Faruk Akbaş, Gökhan Korkmazgil, s.97.

alışıl gelmiş bakışın dışında durarak, hayatın başka açılardan nasıl görüldüğünü merak ederek fotoğraf çeker.¹⁰⁴

“An: O kritik kesit. Küçük parça, büyük kütle. Fotoğrafın sihri varlık sebebi, velinimeti. An. İzleyicinin zihninde bir geçmiş ve gelecek kurgusu yaratması halinde var olabilen, bir çözümlemeyle belirlediği takdirde anlam kurgusuna dahil olan kritik mevzu.”¹⁰⁵

An fotoğrafı, taşıdığı bilgiler ile kendi bağlamını kurmaktadır. Fotoğrafın içinde barındırdığı bilgiler, kısa geçmişe ve yakın geleceğe, bir an öncesine ve bir an sonrasında dair bilgilerdir. Ancak bu çok sınırlı bir aralıktır. Bir kaç dönemeç sonrası ve öncesine dair doğrudan bilgi barındırmaz. Bütün bunları önceden sahip olduğu görüntü repertuarıyla birlikte izleyicinin anlamlandırmasına bırakır.

“Kuramsal olarak ilerlediği varsayılan zamanın hareketi bir doğruyla, olayın zamanla ilişkili hareketiyse bir eğriyle gösterildiğinde, eğrinin yükselmeye başladığı yer, olayın başlangıcını, en yüksek noktası gelişim sürecinin tamalandığı olgunlaşma bölgesini, iniş haliyse sönmüldüğü durumları gösterebilir. Fotoğrafçının karar verdiği, deklanşöre bastığı an, olayın bütünlüklü bilgilerini en görünür ve gösterilir olduğu durumdur. Geçmişe dair bilgiler taşıdığı gibi geleceğe ilişkin atıflarda bulunur.”¹⁰⁶



Şekil 6: Doğru an

¹⁰⁴ Özcan Yurdalan, s. 224

¹⁰⁵ Özcan Yurdalan, s. 224.

¹⁰⁶ Özcan Yurdalan, s. 224.

Teknolojinin sunduğu olanakların katkısı büyüktür ve gerçeklikleri yakalayanın insan değil makine olduğu doğrudur, ancak fotoğrafa ruh veren fotoğrafı çeken kişidir. Sonrasında yapılan müdahaleler analog/sayısal fotoğrafın ne anlatmak istediği doğrultusunda uygulanmalıdır. Fotoğrafçının istediği zihninde netlik kazanmış olan fotoğrafa çekim sonrası düzenleme yapmaya gerek duymamaktadır. Şayet fotoğraf karesi, çekimden sonra bilgisayar ortamında yapılacak düzenlemeler ile amacına ulaşıyor, yeni bir anlatım ve yorum ortaya çıkıyorsa bu noktada ve fotoğraf çekme eyleminin amacı farklılaşmaktadır.

“An” fotoğraflarının böyle düzenlemelere kesinlikle ihtiyacı yoktur. Çekim anında verilecek karar anıyla fotoğraf sonuçlanmaktadır. Eğer çekimden sonra sonuç istenilen fotoğraf karesi değilse yapılacak uygulamalar ile sonuca ulaşmak neredeyse imkansızdır.

Fotoğrafların bilgi vermeye yönelik bir amacı vardır. İnsanda fotoğraf çekme eylemini oluşturan duygu görüntüleri kayıt altına alma isteğidir. Çünkü o ‘an’ın bir daha yaşanmayacağı bilinmektedir. Bazı ‘an’ların tespitini makinanın objektifi insan gözünden daha iyi yapmaktadır. Fotoğraf bazen hiç göremediğimiz anları görmeye olanak tanır. Bu ‘an’lar kritik anlardır. Çünkü bir sürekliliği yoktur.

“Fotoğraf makinesinin yaptığı, oysa gözün hiç bir zaman yapamayacağı şey, o olayın görünümünü dondurmaktır. Fotoğraf makinesi olayın görünümünü, görünümlerden oluşan akışın içinden çekip çıkararak belki sonsuza dek değil ama film varolduğu sürece saklar.”¹⁰⁷

Kritik bir ‘an’ı yakalamak bazen tesadüfler yardımıyla da mümkündür, ancak yakalanan ‘an’da etkileyici bir görüntü üretebilmek birikim gerektirmektedir. Bir fotoğraf görüntüsünde bir an yakalanırken, aynı zamanda estetik olabilmesi için çeken kişinin görsel bir birikime sahip olması gereklidir. Anlatmak istediğini açıkca ortaya koyarak, biçim ve içeriği birbirinden ayrı tutmadan fotografik görüntü üretebilmek, fotoğraf ve fotoğrafçı adına bir ayrıcalıktır.

¹⁰⁷ John Berger, s. 71.

“Elbet fotoğraf makinesine seslenen, göze seslenenden başka bir tabiidir; başkalık her şeyden önceden, insanların bilinçle eleyip dokudukları bir mekanın yerine bilinçsizce elenip dokunmuş bir mekanın geçmesindedir. Gerçi insanların, diyelim, yürüyüşünü inceleyip, kabaca da olsa, yargılar çıkaran çok kimse vardır, ama “adım atış”ları sırasında, saniyenin küçük bir parçası kadar bir zaman içindeki duruşlarından herhalde kimsenin haberi yoktur. Fotoğraf dondurulmuş hareket, büyütme gibi yardımcı araçlarıyla bize bunu gösterir. Bu optik-bilinç dışından ancak fotoğraf yoluyla haberimiz olmaktadır.”¹⁰⁸

Fotoğraflanacak konu bir moda çekimi ya da vesikalık ise “Sen git orada dur, böyle gülümseme, elini oraya değil de buraya koy...” gibi konu üzerinde yapılacak düzenlemeler fotoğrafta yapaylık oluşturmamaktadır. Ancak hiç bir an fotoğrafına bu şekilde müdahale edilemez.

Hareketi, hareketsizliğe dönüştürerek ve bazen görünemeyen gerçekliği durağan bir halde görüntüye dönüştüren fotoğraflar “an” fotoğraflarıdır. Teknik kurallar çekim esnasında doğru uygulanmalıdır ancak deklanşöre basarken onları düşünmek yerine yaşanan devinime fotoğrafçının kendini dahil etmesi fotoğrafı başarılı kılacaktır.

“Hiç bir sanat dalında ‘an’, fotoğraftaki kadar varlığına büyük gereksinim duyulan ve sıklıkla başvuru bir olgu olmamıştır. Aynı şekilde hiçbir sanatçı da, bir an’ın kesinliğine, fotoğrafçı kadar büyük bir gereksinim duymamıştır. Fotoğrafçı izlenimlerini ‘an’ın gerçekliği içinde kesinleştirdiği için fotoğraf, tüm sanatlardan daha nesnel bir görme ve somutlaştırma yolu olarak kabul görmektedir.”¹⁰⁹

Bir çok fotoğraf, fotoğrafçının karar vermesine ve konusunu enine boyuna tasarlamasına fırsat tanımayacak kadar süratli çekilmiştir. Nitekim dünya fotoğraf tarihi, bu koşullar gözetilerek çekilmiş sayısız fotoğrafla doludur. Çok hızlı gelişen

¹⁰⁸ Walter Benjamin, s. 9.

¹⁰⁹ Çerkes Karadağ, s. 123-124.

olaylar karşısında fotoğrafçı bazen öyle süratli bir çalışma temposu içine girerki, bırakalım o an'da düşünmeyi konusunu kestirme yoldan saptama olanağı bulması bile çoğu zaman mümkün olmayabilir. İşte böyle bir durumda kendine rehber alacağı şey, sahip olduğu deneyimlerden başka birşey değildir.

Fotoğrafçı, çekeceği fotoğrafı ararken bulunduğu ruh hali boş bir kağıda benzer. Kendini baktığı her şeye yansıtabilir ve kendini daha iyi hissetmek için baktığı her şeyle özdeşleşebilir. Cartier Bresson ise 'onu vurabilmek için kendisinin hedef haline gelmesi gereken bir Zen okçusuna benzetmektedir'. Düşünme süreci fotoğraf çekmeden önce olmalıdır. Fotoğraf çekildiği sırada akla başka bir şey getirilmemelidir. Bu sırada düşünme fotoğrafçının bilincinin duruluğunu bulandırabilmektedir.¹¹⁰

"Fotoğraf belli bir an'da görüneni, o 'an'ın gerçekliği ile birlikte sabitleştirir. Bu durum fotoğrafçının kamera ile işbirliği yaparak, 'an'a ve oan'da gerçekleşen olaylara kesinlik kazandırma arayışını gösterir. Doğal olarak, bu işbirliğinde sadece kamera rol almaz, onunla birlikte fotoğrafçı da belirleyici bir görev yüklenir. Fotoğrafçı an'ın gerçekliğini bizim adımıza gözetim altında tutmakla sorumlu kişidir. Gerçeği nesnelleştirerek, onu bir düşüncenin yedeğine alan fotoğrafçı, bunu bireysel tercihleri doğrultusunda ve kişisel kararları çerçevesinde gerçekliğe biçim kazandırmak amacıyla yapar."¹¹¹

Dünyada unutulmayan fotoğraflara baktığımızda birçoğu olay fotoğrafıdır. Çoğu da dramdır. İnsanın dramını ve acılarını anlatmak zor bir iştir. Böyle düşünölmek zorunda değildir ancak, zihinde kalıcı olmayı başaran görsellere bakıldığında bu sonuca varılmaktadır. Belleklerde yer edinen fotoğrafların çoğu ise birkaç dakika veya bir saniye içinde oluşan an'lık durumların fotoğraflarıdır.

¹¹⁰ Susan Sontag, s. 139.

¹¹¹ Çerkes Karadağ, s. 125.

Her şeyin kökünde hız vardır; saliselik bir görüntü (fotoğraf makinesiyle) öyle kesin bir şekilde yakalanır ki, fotoğraftaki hareket sonsuza değin kalıcılaşır ve o an ebedileşir.”¹¹²



Fotoğraf 44: (Robert Capa 1936) Asker Federico Borrell García'nın ölüm anı, İspanyol iç savaş



Fotoğraf 45: Nick Ut, Vietnam Savaşı 1972

Hangi alanda olursa olsun insanlar fotoğraftaki samimiyeti, içtenliği daha doğrusu neden bu görüntünün üretildiğini algılayabilmektedir. Önemli olan fotoğrafçının izleyicide hangi duyguyu uyandırmak istediğidir. Bu tür fotoğraflara ilgi fazladır ve belleklerde uzun süre kalmaktadır. Vietnam savaşında Güney vietnamlı kız çocuğunun vücudu çıplak ve yanık kameraya doğru bağıarak kaçışını

¹¹² Susan Sontag, s. 79.

gösteren kaydedilmiş an binlerce metrelik kamera filminden çok daha kalıcı olmuştur.

Konu her ne olursa olsun, duyguyu yansıtabilmek fotoğrafı başarılı kılmaktadır. Fotoğraflar, insanlığın çevresini ve kendi varlığını görmesini sağlar. İnsanlar bu teknik görüntülere kendi gözüyle gördüğü kadar güvenmektedir.

2.3. Estetik, Gerçeklik ve Fotoğraf

Gerçeğin temsil şekli olan fotoğrafta, görüntüyü mümkün olduğu kadar nesnel yansıtabilmek birinci kuraldır. Bazen fotografik unsurlar bile göz önünde bulundurulmadan, sadece olayın ne zaman, nerede ve nasıl yaşandığı, nelere yol açtığı ve neler getireceğini görebilmek en önemli olandır.

Gerçeklik insanla beraber varolan ve yaşayan bir olgudur. Bu olgu yaşamdan ayrı tutulmadığı gibi, her insanın gerçekliği de farklıdır. Gerçeklik ancak insanla ilişkilendirildiğinde anlam kazanabilir. Bireyin görsel algısı, düşünceleri, istekleri, deneyimleri ve beklentileri doğrultusunda gerçeklik algısı farklılık göstermektedir.

“İhsan Derman gerçekliğin ne olduğunu şöyle tanımlıyor; gerçeklik algısına neden olan ipuçlarının değerlendirilmesinin konuya ışık tutacağını düşünmektedir. Bilgi sosyolojisi olarak da tanımlanabilecek bu alan, toplum bireyleri için “gerçeklik”in ne olduğundan çok o kişilerin neleri “gerçeklik” olarak kabul ettiklerini araştırır. Bu çalışma alanının odak noktası, düşüncelerden çok, ortak yargı, sağduyudur (common sense). Bu da bir toplumdaki tüm anlamların üstüne kurulu olduğu yapıdır.”¹¹³

Bireyin hayatı, kendi deneyimleri ve yorumuna bırakılmıştır. Kişi kendi iç dünyasına, kişiliğine, yaşanmış deneyimlerine ve toplumsal durumuna bağlı olarak gerçekleri algılamaktadır. Bu durumda nesnel olan görünümle bile farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesi mümkündür. Gerçeklik en nesnel haliyle fotoğrafa

¹¹³ İhsan Derman, s. 17.

yansıtıldığında herkes tarafından aynı şekilde algılanabilir. Ancak bu algılama sürecinde kişinin yaşanmışlıkları doğrultusunda görüntüye olan inancı, bağı veya etkilenme derecesi değişiklik göstermektedir. Örneğin; attan düşen bir kişinin fotoğraflandığı an, algılayanda ata binen ile ata binmeyen arasında bir algı değişikliği oluşturmaktadır.

Fotoğraf görsel algının uygulama alanlarından en nesnel olanıdır. İnsanlar sayısız imajlar içerisinde görmek istediklerini kendi seçmektedir. Bu ayıklama sırasında, geliştirdiği görsel algısı ve imaja yüklediği ruhsal beklentileri de önem teşkil etmektedir.

Görselliğin rasyonalizasyonu ne yönde olursa olsun imajların, rasyonalite öncesi güçlerle, kişinin arzuları ve fantazyaları hatta kaygı ve korkularıyla bağlantılı olmasıdır. Vizyon ile bilinçdışı süreçler arasındaki ilişki dikkate alınmalıdır. J.B. Pontalis bu durumu bilinçdışı ve görsel olan arasındaki geçiş olarak tanımlamaktadır. Görsel dünyada bulmaya çalışılanın ne olduğu, bilinçli olarak anlaşılanın ve ifade edilenin ötesinde olan şeylerdir.¹¹⁴

Fotografik görünümün gerçeklikle olan bağı ise, ilk defa bir görünüme insan eli değmeden üretilmiş olan görüntüler olmasıdır. Bu da fotoğrafın diğer görünümlere göre daha güçlü ve inandırıcı olmasını sağlamaktadır. Fotografik görüntü, görmenin temel unsuru olan ışık yardımıyla mekanik bir aygıt tarafından görüntünün doğrudan bir yüzey üstünde oluşmasıdır.

“19.yüzyıla kadar hiç bir şey gerçeğe bu kadar yakın olmamıştı. Fotoğrafın yani görüntünün bir yüzey üzerine aktarılması yeni bir icattı ve o dönem toplumu için hakikati yansıttığı konusunda herhangi bir şüphe yoktu. Fotografik görüntü nesnel gerçekle örtüşüyordu. Resim sanatından farklı olarak, bu artık yeniden üretim olmaktan çok modelin kendisiydi.”¹¹⁵

Fotoğrafçının, ressam gibi ayıklama yapma şansı yoktur. Fotoğrafçının gözü makinanın merceğidir, görüntünün gerçekliğine müdahale şansı çekim anında

¹¹⁴ Kevin Robins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Nurçay Türkoğlu (çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 25.

¹¹⁵ Murat Yaygın s. 30.

ancak ışığın etkisiyle rengine, farklı açılardan çekerek perspektifine ve kadrajına müdahale ile sınırlıdır. Olumlu yönde yapılan bu müdahaleler ise, fotoğrafın estetik görünümüne katkıda bulunacaktır. Fotoğraftaki yaratıcılık, fotoğrafı çekerken yani deklanşöre basıldığı an doğanın renk ışık ve perspektif yansımalarının izleridir.

“Demek oluyorki fotoğrafın resme göre yeniliği temel nesnellindedir. Nitekim insan gözünün yerini alan fotoğrafın gözünü meydana getiren mercekler topluluğu da “objektif” adını almaktadır. İlk olarak ki temel nesne ile bunun anlatımı arasında, bir başka nesnenin dışında her hangi bir şey girmemektedir. İlk defa dış dünyanın bir görüntüsü, insanın yaratıcılığı işe karışmaksızın, sıkı bir gerçekçiliğe göre kendiliğinden meydana gelmektedir. Fotoğrafçının kişiliği işe ancak olayın seçimi, yöneltimi, eğitimiyle karışmaktadır; bu kişilik son yapıtta ne kadar göze çarpar olurda olsun, ressamın kişiliğiyle aynı nitelikte değildir. Bütün sanatlar insanın varlığı üzerine kuruludur; ancak fotoğrafçılık da insanın yokluğundan zevk alırız. Fotoğraf tıpkı güzelliği bitkisel ya da topraksal kaynağından ayrılamaz nitelikte olan bir çiçek ya da kar billuru gibi “doğal” bir olay olarak bizi etkiler”¹¹⁶

Doğanın kendi nesnel gerçeğine ait bir estetik dili vardır. Önemli olan bunu fotografik dille ortaya çıkarabilmektir. Estetik kavramı, yaşamın her alanında ve her sanat dalında varolan bir olgudur. Fotoğraf, nesnellığe bağlı kalınarak estetik bir görüntü oluşturmaya olanak tanıyan teknik bir dildir. Örneğin, fotoğrafa konu olan her nesne doğanın yansıttığı ışık koşullarıyla bir boyut kazanarak estetik bir görünüme bürünmektedir. Fotoğrafı çeken kişinin kavramsal olarak konuya yaklaşımı ile gerçeklik ve estetik çözümlenmektedir.

Estetik gerçeklik, insana dayalı bir gerçeklik olup, insallaştırılmış toplumsallık kazanmış bir nitelik taşımaktadır. Marksist estetik için, sanatın objesi olan gerçekliğin insanın dışında ve ondan bağımsız olmadığını, insansal ve toplumsal bir varlık olduğunu dile getirmektedir. Ernest Fischer'e göre de, sanatta gerçeklik,

¹¹⁶ Andre Bazin, **Fotoğraf görüntüsünün Varlık Bilimi, Fotoğraf Neyi Anlatır**, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009, s.42.

esnek ve belirsizdir. Bazen nesnel bir gerçekliği tanımlarken, kimi zaman da bir anlatım şekli ya da bir yöntemdir.¹¹⁷

Gerçekliğin olduğu yerde estetik de mutlaka vardır. Ancak estetik, gerçekliğe bağlı olarak değişen bir kavramdır. Bazen görüntünün gerçekliğindeki ışık, bazen de konunun kompozisyonuna dahil olan bir öge ile gerçeklik ve estetik bir görüntüde var olmaktadır.

Fotoğraf makinesi, gerçekliği gözlenen, evrilip çevrilebilir ve mat bir duruma getirir. Bu dünyanın birbiriyle bağıntılılığı, sürekliliği yadsıyacak, ama her an'a bir gizem niteliği katacak biçimde görülmesi demektir.¹¹⁸

Fotoğrafın nesnel gerçekle ilişkisi resim sanatından farklı olarak yeniden üretim olmaktan çok modelin kendisi olmasıdır. Bu noktada modelin kendisini üreten fotoğraf estetikten yoksun değildir. Çünkü renk, ışık, perspektif, vb. estetik değerlere, görünen bütün nesnelere sahiptir. Fotoğraf bu olguları kendi teknik koşulları içinde birebir yansıtmaya olanak tanımaktadır. Bu noktada önemli olan vizörün arkasında bulunan gözün estetik gerçekleri fotoğraf görüntülerine aktarabilmesidir.

2.3.1. Estetik ve An Fotoğrafı

Bir olayı en tepe noktasında fotoğraflarken, önemli olan sadece o an'ın yakalanması mıdır, yoksa o an'ı bir görünüme dönüştürürken estetiği de görüntüye dahil edebilmek midir?

Çok güç yakalanmış ve sadece gösterdiği ile izleyici üstünde yeteri kadar etki yaratacağı bilinen bir olay fotoğrafı, teknik olarak zayıf olsa bile, taşıdığı bilgiler ile bir tanıklık olduğu için değerlidir. Tekniği ve estetiği sorgulanmaz. Ancak teknik ve estetiği içeriğin taşıyıcısı olan dile ilişkin iki temel unsur kabul edildiğinde, teknik, estetik, dil ve hikaye bir bütün olarak fotoröportajı kurar. Fotoğraf sonuçta bir

¹¹⁷ Murat Yaykın, s. 29.

¹¹⁸ John Berger, s. 70

görüntü yaratma işidir. Bu görüntü anlatımında içerik ile biçimin kaynaşması istenir.¹¹⁹

Estetik ve gerçekliğin birarada olması fotoğrafın anlatımını güçlendirir ve bu tür fotoğraflarda ortalama bir beğeni yoktur. Çok daha ilgi çekici, özel ve heyecan vericidir. Bir olaya, bir duruma ait duyguları anlatan fotoğraflar olaylara tanıklık etmemizi sağlamaktadır. Ancak bu fotoğraflara eklenen estetik olgusu fotoğrafı heyecan verici ve etkileyici kılmaktadır.

Fotoğrafın niteliklerden en önemlisi gerçekliktir. Ancak gerçeklik haricinde fotoğrafı bir sürü imaj arasından bakılma önceliği veren ve belleklerde uzun süre kalıcılığını koruyan diğer nitelik ise estetikdir. Fotoğrafta estetik ve gerçekliğin birlikte olma sorunsalı daha çok bir olayın, bir durumun en çarpıcı noktasında yakalanan “an” fotoğrafları için tartışma getiren bir durumdur. Çünkü fotoğrafın bir durumu veya olayı tüm gerçekliği ile anlatmasına rağmen, sıradan fotoğraf olmaktan çıkarıp belge ve sanat niteliği katan olgu estetikdir. Ancak fotoğrafları estetize edebilmek fotoğrafçının görsel olarak gözünü iyi eğitmesine bağlıdır. Bazen de bir an’ın fotoğraflanması durumunda hiç estetik unsurlar düşünülme de fotoğrafa konu olan öğeler görüntüye kendi varoluşuyla estetik katabilmektedir.

Roland Barthes bu durumu Latince’de varolan iki terimle anlatmaktadır. *Studium* ve *Punctum* Nikaragua’da bir ayaklanmada sırasında çekilen fotoğrafları incelerken farkına vardığı bir ikilik onun dikkatini çekmiştir. Roland Barthes, Nikaragua’da ayaklanma sırasında çekilen Fotoğraf 42’de olağanüstü bir şey olmadığını, harap bir sokak, devriye gezen iki miğferli asker; aralarındaki iki rahibe. Ayaklanmanın (fotografik) bayalığı; onu hoşnut etmemiş, ilginç ve büyüleyici değildi, sadece (onun için) varolmuşlardı. Fotoğraf 43’de ise, aynı muhabirin (Hollandalı Koen Wessing) çoğu şimdi farkına varabildiğim bu tür bir ikilikle beni çekmişti. Bir ana kızın babalarının tutuklanmalarına ağlamaları (Baudelaire: “Yaşamın önemli durumlarındaki hareketin güçlü gerçeği”), bu fotoğrafta harap bir yolda beyaz bir örtü altında bir gencin cesedi, ana babası ve arkadaşları çevresinde perişan halde duruyorlar: ne yazık ki çok bayağı bir sahne. Ancak, bazı girişimler

¹¹⁹ Özcan Yurdalan, s. 77.

yakalıyorum: cesedin ayakkabısız olan tek ayağı, ağlayan annenin taşıdığı örtü, (neden bu örtü?), geri planda mendil tutan bir kadın, ya da bir arkadaş.¹²⁰



Fotoğraf 46: Koen Wessing, Nikaragua, 1979 (Studium)



Fotoğraf 47: Koen Wessing, Nikaragua, 1979 (Punctum)

Barthes, bu ayaklanma sırasında çekilen fotoğraflar üzerinden koyduğu kuralın geçerliliğini, aynı röportaj içinde bazı fotoğrafların kendini daha fazla etkilediğini ve ilgisini daha çok çektiğini dile getirmiştir. Hiç birinin kötü fotoğraflar

¹²⁰ Roland Barthes, **Camera Lucida**, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1992, s.37.

olmadığını belirtmiştir. Ancak fotoğraflar bir belirti ve gösterge taşımamaktadır, sadece savaşın gurur ve dehşet verici durumunu anlatmaktadırlar.

Barthes'ın fotoğraflara bu yaklaşımı, fotoğraflara karşı hissedilen duyguların ortalama bir etkilenme olmasını Latince'de varolan “*studium*” olarak nitelendirmiştir. *Studium* “İnsan için bir tat, genel, hevesli, ama tabiki özel keskinliği olmayan bir tür kendini verme anlamına gelmektedir. Gerek politik tanıklık, ya da harika tarihsel sahneler olarak keyif alınsada bu kadar çok fotoğrafla ilgilenmenin *studium* yoluyla olduğunu açıklamaktadır. Çünkü biçimlere, yüzlere, hareketlere, mekanlara ve eylemlere kültürel olarak çağrışım *studium*' da vardır.

İkinci öge *Punctum*'dur, bu *Studium*'u kırar (ya da deler) Barthes; “*Punctum* egemen olan bilincimle inceleyen ben değilimdir” der. Bu ögenin sahneden ok gibi dışarı fırladığını ve kendisine saplandığını dile getirmektedir. Bir yara bir diken batması gibi olan bu izi anlatan Latince'de delme kavramına gönderme yaparken, hem de sözkonusu olan fotoğrafların aslında delinmiş, bu izler yaralar, kesinlikle birer noktadır der ve Barthes, bu ikinci ögeyi *Punctum* olarak nitelendirir.¹²¹

Fotoğraf 44'de olduğu gibi hareketin dinamizmini bir fotoğrafa taşıyabilen “an”lık hareketlerin, gerçeklik ve estetiğin aynı fotoğraf karesinde olması durumu *Punctum*'dur. Çünkü “an” fotoğraflarının çoğunda durumun, olayın, nesnenin kırılma noktası halidir. İçerik etkileyicidir ve aynı kare içerisindeki estetik unsurlar, fotoğrafı hoşlanma etkisinden öte fotoğrafa aşık olma düzeyine taşımaktadır.



Fotoğraf 48: Dans Resimleri Sergisinden, Zaman İçinde Dondurulmuş An
(Moment Frozen In T

¹²¹ Roland Barthes, s.42.

İnsanlar çoğunlukla habersiz ‘an’lık çekilen görüntülerine baktıklarında rahatsız edici noktalara takılmazlar. Sadece o ‘an’ın vurucu büyüüne kapılmaktadırlar. Ancak bu fotoğrafa tekrar tekrar baktıran fotoğrafta anlatılmak istenilen duygunun netliği ve estetik değerleridir.

Hayatın sıradan olaylarını samimi ve etkileyici bir biçimde göstermeyi başaran an fotoğrafının babası Henri Cartier Bresson’un ustalığındaki giz salt gerçeklikle kalmayıp çok iyi bir seçici olmasından; izleyicinin bir sonuç çıkartabileceği görsel öğelerin en seçkin bir biçimde düzenlediği "an"ı yakalamaktaki ustalığından kaynaklanmıştır.¹²²

Teknik gelişim poz sürelerini kısaltarak, fotografik an’ların gerçekliğini daha kolay ve doğru yakalayabilme olanağı sağlamaktadır. Ancak “an” fotoğraflarının içeriği ve biçimine zenginlik katan estetik değerlerin bir fotoğrafta bulunabilmesi fotoğrafçının bu estetik unsurlara sahip olduğu durumda ancak fotoğraflara yansımaktadır.

2.3.2. Fotoğraf Gerçekliğinde Estetik Çözümler

Görüntülerin ışık yardımıyla film ya da CCD üzerine kayıt edilen fotografik gerçekliği anlamlandıran fotoğrafın sanatsal bir anlatım içermesidir. Fotoğrafın asıl anlamı, çekildikten sonra duygu uyandırma gücünde yatmaktadır. Güzellik ve estetik insandaki duyguları harekete geçiren olgulardır.

Fotoğrafın niteliklerden en önemlisi gerçekliktir. Ancak günümüzde bir sürü imaj arasında fotoğrafa bakılma önceliği veren ve belleklerde yer edinmesini sağlayan nitelik estetikdir. Fotoğrafta estetik ve gerçekliğin birlikte olma sorunu daha çok bir olayın, bir durumun en çarpıcı noktasında yakalanan “an” fotoğrafları için tartışma getiren bir durumdur. Çünkü fotoğrafı bir belge olma haricinde, sanat niteliği katan olgu estetikdir. Ancak fotoğrafları estetize edebilmek fotoğrafçının görsel olarak gözünü iyi eğitmesi ile mümkündür.

¹²² Foto Muhabirleri Derneği, Erişim: 22.11.2011. <http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/bresson/bresson.html>

Fotografik dilyetisinin estetik evrimi sürekli teknik olanaklara bağılı olarak da gerçekleşmiştir. Islak levha yöntemi gerçekliğinden teleobjektiflerin soyutlama yeteneğine, renklendirmeden film duyarlılığının çeşitliliğine vb. çekim ve baskı aşamalarını etkileyen, birçok teknik gelişim ve ayrıntı, aynı zamanda fotografik yaratıcılık için de estetik seçenekler sunmaktadır. Örneğin; Ansel Adams'ın üslubunun kaynağı Zone sistemidir.¹²³

Teknik, gerçeklik ve estetik birbirine bağılı içiçe geçmiş kavramlardır. Üretilen işlerin sadece Photosoph programının yaptıklarını öven ya da teknik olanakları anlatan bir çalışmaya yönelik olmamasıdır. Bunun için üretilen çalışmalar estetik nitelik içermelidir.

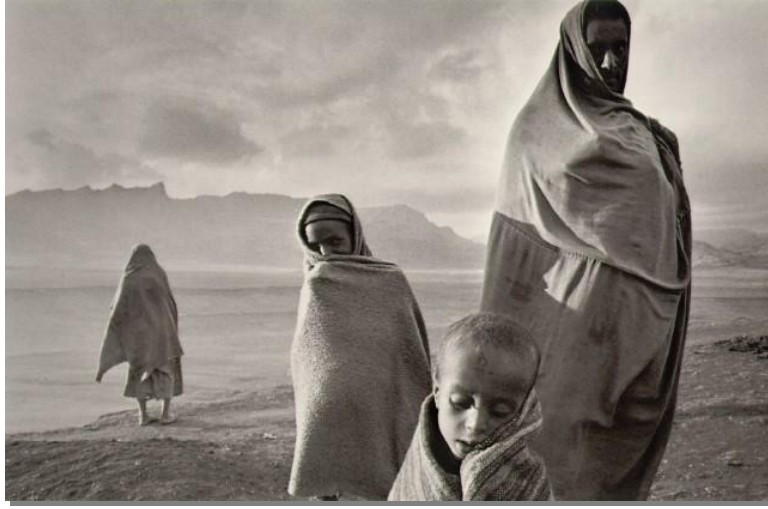
Fotoğraf gerçekliğin yenedensunumudur. Sayısal teknolojiler aslında fotoğrafın tarihi kadar eski olan birtakım teknikleri çok daha kolay ve hızlı gerçekleştirme olanakları sunmaktadır. Özellikle belgesel fotoğraf türünde temel amacının yaşamı estetize etmek olmayan bir yorum kaygısı taşıması ve bir mesaj içermesi gerçeği, bu fotoğraf türünün çoğu zaman sanıldığı gibi aksine herhangi bir estetik değer taşımadığı anlamına gelmez.¹²⁴

*“Belgesel fotoğrafçılık için bir yanda doğruluk (gerçeklik) öte yanda güzellik (estetik) şeklinde bir ikilem varolmadığı kanısındayız. Artık günümüzde adına **sanat fotoğrafı** denilen kavramla, belgesel fotoğrafın iyi örnekleri arasında estetik anlamda bir fark olmadığı, belgesel fotoğraf geleneğinde çalışan çok sayıda fotoğrafçının eserleriyle kanıtlanmaktadır. Belgesel fotoğrafçılığın günümüzdeki en iyi örneklerinden bazıları fotoğraf estetiğinin de başyapıtları arasında sayılmaktadır. Hatta Sebastiao Salgado'nun fotoğraflarındaki estetik kalitenin, amaçladığı insancıl özelliklerin önüne geçmesi nedeniyle eleştirilmektedir.”¹²⁵*

¹²³ Birsal Matara, s.192.

¹²⁴ Merter Oral, s. 105.

¹²⁵ Merter Oral, s. 106.



Fotoğraf 49: Sebastian Salgado, 1984, Etiyopya

Fotoğrafta estetik gerçekliği daha etkileyici kılmaktadır. Çünkü ışık, renk, kompozisyon, vb. estetik unsurlar izleyicide etkili duygular uyandırmaktadır. Fotoğraf gerçekliğin temsili olması dışında, öğrenmeden, üretmeye kadar, bir estetik değer yaratabilmenin de peşindedir. Fotoğrafi yapay bir varlık üretiminden çıkaran, kadraj, ritm, doku, renk, ışık, kompozisyon vs. estetik olguların bütünlüğüdür. Fotoğrafa içeriği zenginleştiren ona anlam ve ruh ekleyen estetikdir.

Gerçeklikle beraber estetik odaklı ve sıradan olmayan biçimler halinde fotoğraflar üretilirken izleyicinin haz alması beklenmektedir. Duygusal yücelme ve ruhsal zenginleşme etkisinin doğması bu tarz fotoğrafların hedefleri arasındadır. Üretilen fotoğraf, bazen güzelliğin altı çizilerek abartılı bir sunumu, kimi zaman bir karmaşanın sadeleşmiş kesiti, kimi zaman keskin bir göz ve gelişmiş bir algının fark ettiği ayrıntının mükemmelliği biçiminde ortaya çıkar. Fotoğraf hayatın estetik sunumu için araç olarak kullanılan bir dildir.¹²⁶

Dünyanın her hangi bir yerinde olan bir olay fotoğrafı tüm gerçekliği ile gösterilebilir. Fotoğraf gerçekliği konunun karmaşıklığı içinden en iyi anlatacak biçimde üretildiği durumda, fotoğrafa katılan duygu ve anlatımın da izleyicide mutlaka bir karşılık bulabileceği inancındadır. Bunu başarabilmek de çekilen fotoğraflarda gerçeklik ve estetiği bir bütünlük içerisinde fotoğrafa yansıtılabilmekle mümkündür.

¹²⁶ Özcan Yurdalan, s.32.

2.4. Estetiğe Etki Eden Faktörler

Fotoğraf biçim ve içerik olarak bir bütündür. Biçim içeriğe etki ederek anlamını değiştirir, içerik ise biçimi zenginleştirir. Biçimi oluşturan olgular; ışık ve kompozisyona ait birleşenlerdir. Tasarım, leke, doku, denge, ritm, vb.

Biçim fotoğrafın sanatsal anlatımı için daha önemlidir. Biçim sanatsal formdur, form bir nesnenin doğal yapısıdır. Sanatsal form ışık-gölge, renk, anatomi, çizgi, doku gibi elemanların bir arada oluşturduğu görünümdür.

İyi bir fotoğraf için hazır formüller bulunmamaktadır. Ansel Adams bu durumu “iyi fotoğraf için kural yoktur sadece iyi fotoğraf vardır” sözüyle özetlemiştir. İyi fotoğraf ise genellikle ilgi çekici bir konu, uygun bir pozlama ve kompozisyon kurallarının dikkatlice uygulanmasının bileşimidir. Fotoğraf çekmenin bir yolu yoktur. Birçok faktör fotoğrafa etki edebilir. Kompozisyon bu faktörlerden belki en önemli olanıdır.¹²⁷

Fotoğrafta güzel duygular uyandırmaya çalışmak önemlidir. Bu duyguların yaratıcısı ise kompozisyondur. Kompozisyon faydalı bir unsurdur. Ayrıca içeriğin daha iyi yansıtılması adına önemlidir.¹²⁸

2.4.1. Kompozisyon Etkisi

Fotoğrafçı fotoğrafını çekeceği olayı kendi seçer. Fotoğrafçının hangi an'ın fotoğrafını çekeceğinin kararını ise sezgisel olarak vermektedir. Ortaya çıkan sonuç fotoğrafçının hayata dair argümanlarının toplamıdır. Fotoğraf kompozisyonuna dahil olan bütün öğelerin mutlaka bir anlamı olmalıdır.

“Kompozisyonda ustalaşmak, bir fotoğrafı çekmek için kullanılan belirli unsurların son görüntüye nasıl katkıda bulunacaklarını öngörme becerisini içerir.”¹²⁹

¹²⁷ Faruk Akbaş, Gökhan Korkmazgil, s.91.

¹²⁸ Özcan Yurdalan, s. 33.

¹²⁹ Faruk Akbaş, **Fotoğraf Dergisi**, sayı: 90, 2010, s.71.

Fotoğrafta içerik, görüntüde ne olduğu ve ne anlattığıdır. Görüntüye giren her ögenin bir anlamı olmalıdır. Bu ögeler bazen doğrudan, bazen bir takım kodlar aracılığıyla bir şeyler anlatmaktadır. Fotoğraftaki her bir öge veya bütününün anlattığı ise içeriği oluşturmaktadır. İçeriğin bir başka tanımı da, izleyici de oluşturduğu duygu ve düşüncelerdir. Biçim ve içerik birbirine geçmiş özelliklerini ayırmak mümkün değildir.

Çok kısa zaman diliminde oluşan hareketlerin olayın tüm özünü ve doğru karar anını tek bir fotoğraf karesine yansıtmak yerleşik bir kompozisyon bilgisi gerektirmektedir. Kompozisyonu çekim anında sonlandırabilmek fotografik gerçeklik için önem teşkil etmektedir. Çekimden sonra karanlık oda veya bilgisayar ortamında yapılacak düzenlemelere ihtiyaç duyulmamaktadır.

Hareketli konularda bakış noktasına karar verildikten sonra bile yer değiştiren canlı ya da cansız objelerden dolayı her saniye yeni bir an oluşmaktadır. İşte bu noktada anlatıma en uygun olanı seçmek fotoğrafçının işidir. Zaman içindeki bu seçiciliğin adı “zamanlama”dır (timing). Zamanlama, sanıldığı gibi tersine sadece kaleye giren topu kaçırmak değildir; fotografik objelerin özellikle leke değerlerinin istenilen yere gelmesini beklemektir.¹³⁰

Fotoğraf 50’de figürün siyah bir arka fonun önünde dans eden kadının eteğinin açıldığı an’da deklanşöre basılmıştır. Elbisenin açık renk, arka fon ise koyu renk olduğu için fotoğrafta kontrastlık oluşarak, fotoğrafın leke değerini zenginleştirmiştir. Ayrıca, figürün eğik olmasıyla fotoğrafta oluşan yatay diyagonelliğin aksine, etek hareketinde oluşan dikey diyagonellik fotografik kompozisyona ritm katmaktadır. Çekim anında açı, mesafe ve kadraj doğru olarak saptanmıştır.

¹³⁰ Sabit Kalfagil, **Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon**, İstanbul, Fotoğrafevi, 2010, 3. Baskı, s.62.



Fotoğraf 50: Barbara Morgan, Martha Graham (Letter to the World)

Kritik anın nasıl yakalanması gerektiğini ve ne olduğunu Kalfagil şöyle açıklamaktadır; iyi yetişmiş bir fotoğrafçı hangi perspektifin uygun olduğunu, ya da hangi bakış açısının doğru olduğunun kararını verirken güçlük çekmez. Çünkü fotoğraf tasarımı konuyu görünce beyinde oluşmaya başlar. Oluşan bu görüntü konunun nasıl olduğu değil, nasıl görünmesi gerektiği belirler. Fotoğrafçı görüntüyü çekebileceğine inandığı kritik anı arar. Fakat bulacağının garantisi yoktur, bulamazsa fotografik an gerçekleşmemiş olur.”¹³¹

Fotoğrafta kompozisyon diğer sanat dallarında olduğu gibi boş bir kağıt veya tuval üzerinde ekleme yaparak, çizerek, boyayarak veya hazır parçaları yapıştırarak yani toplayıcı (aditif) bir süreç değildir. Fotoğrafçının etrafında her yönde sürekliliği olan bir mekan vardır. Bu mekanla ilgili tasarımı ve düşüncüyü o mekandan uygun bir bölümü keserek gerçekleştirmektedir. Bu kesit en, boy ve yükseklik anlamında olduğu gibi, zaman boyut anlamında da bir kesip ayıklamadır. Belirli bir genişlik ve belirli bir yükseklikte bir parçayı belirli bir zaman aralığında saptamaktadır. Bu aralık ise çok kısadır. Bu ayıklayıcı, çıkarıcı (subraktif) bir süreçtir. O halde fotoğrafta kompozisyondan değil, belki de sadece kadrajdan söz edilmelidir. Bu yöndeki düşünceler bazı fotoğrafçılar için doğrudur. Pek çok fotoğrafçıya göre de durağan bir konu etrafında dönerek farklı yönlerden görüntüler yakalanmaktadır.

¹³¹ Sabit Kalfagil, s.62.

Yatay düzlemde uygun bulunan yerin haricinde bir de konuya değişik yüksekliklerden bakınca anlatımın gücüne önemli ölçüde değişiklikler olacaktır.¹³²

Konunun hareketli olduğu durumlarda kompozisyon için zihinde önceden bir düzenleme yapmak gerekmektedir. Teknik yetkinlik çekim sırasında doğru kararlar verebilmek açısından önemlidir. Bu noktada fotoğrafçının hızlı karar alması bulunduğu yeri, açığı ve ışığı nasıl kullanılacağına dair hesaplamalar yapması gerekmektedir. Hareketli konularda doğru anı yakalayabilmek için deneyim önemlidir.

Konu durağan ise çekim sırasında kompozisyonu kontrol etmek ve istenilen başarıya ulaşmak daha kolaydır. Dijital makinelerin bu noktada sunduğu imkan oldukça önemlidir. Çünkü deklanşöre bastıktan hemen sonra görüntüyü görebilmek ve yapılan hatayı hemen telafi edilebilmek mümkündür. Ancak salt tekniği kullanmak sıradan görüntüler üretir, tekniğe hakim olmak ve geliştirmek ise yetişmiş beynin işidir. Fotoğraf; teknik, bilgi, malzeme, emek, ruh parçalarının bileşimidir.

2.4.2. Işık Etkisi

Fotoğraf sözcük anlamıyla da “ışıkla boyamak”, “ışıkla çizmek” anlamını içermektedir. Fotoğraf onunla var olur onunla yok olur, fotoğraf eylemini yapan ışıktır. Konuya göre uygun ışığı seçebilmek önemlidir. Işık doğru kullanıldığı oranda fotoğraf estetik değer kazanır. Fotoğrafçı, gördüklerini yaratıcı süzgecinden geçirerek kendi tekniğine ve anlatım diline dönüştürmektedir.¹³³

Işık görme eyleminin temel nedeni ve ön koşuludur. Fotoğraf ancak ışık aracılığıyla görünür olmaktadır. Aslında gerçeklik; ancak ışık altında var olmaktadır. Yani fotografik gerçek, bir anlamda ışığın doğrudan doğruya kendisidir. Hiçbir gerçek, ışığın niteliği olmadan gerçeklik kazanmamaktadır. Fotorafta da estetik ve gerçeklik, ışığın vurgusu oranında daha etkili hale gelmektedir.

¹³² Sabit Kalfagil, **Türkiye'nin Üzerindeki Işık**, Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 61.

¹³³ Çerkes Karadağ, s. 55.

Işık diğer görsel sanat dallarında da önemli bir unsurdur. Işığın kullanımı resim sanatıyla başlamıştır. Resimde olduğu gibi, fotoğrafta da ışığın konu üzerinde daha keskin kullanımı sonucu daha kontrast, daha yumuşak kullanımı sonucu ise soft bir görüntü elde edilmektedir.

Fotoğrafın icadından önce ressamlar görüntüleri tuvale aktarırken kullandıkları beyazın rengine göre resmin hangi zaman dilimine ait olduğu ve mekanın atmosferi hakkında bilgi vermekteydi. Resme konu olan nesne, olay ya da durumların hangi zaman diliminde bulunduğu, kullanılan renklerin tonu ile anlaşılmaktadır.

Işığın “beyaz ayarı” yani ışığın aydınlatma türü ve koşullarına göre bir rengi bulunmaktadır. Bu renk farklı ışık kaynaklarında değişiklik göstermektedir. İnsan gözü toleranslı olduğu için ışık kaynaklarının rengini net olarak ayırt edemez. Örneğin göz için tungsten (sarı) ışık ile floresan (beyaz) arasında fazla bir renk farkı yoktur. Ancak fotoğraf makineleri için böyle değildir. Onlar ışık kaynaklarının renklerini insan gözünden daha hassas algılamaktadır. Onun için “beyaz ayarı” (White balance) adı verilen renk düzeltmelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Işığa uygulanan beyaz ayarı fotoğrafta tüm renklere yani görüntünün tamamına etki etmektedir.

Işığın şiddetiyle gölgelerin keskinliği de belirlenir. Anlatılmak istenilen konuya göre ışığın farklı evrelerinden faydalanmak mümkündür. Fotoğrafta ışığın kaynağı doğal ise, konuya göre güneş ışınlarının evrelerine göre çekim yapılmaktadır. Kapalı havalarda ışık daha homojen bir dağılım gösterirken, fotoğrafta renkler daha soft görünmektedir. Güneşin batışında fotoğrafa turuncu rengin hakim olması gibi, kapalı havada ise gri bir ton hakimiyet kazanmaktadır.

Doğal ışık cisimleri aydınlatırken aynı zamanda onlara renk ve biçim de verir. Konu üzerinde parlak, orta ton ve gölgeli koyu alanlar oluşur. Işık, bilinçli kullanıldığı durumda, fotoğraf daha etkili bir noktaya ulaşmaktadır. Işık iyi yorumlanmadığı durumda fotoğrafın başarıya ulaşması tesadüflere kalmıştır.

Bu noktada ise zamanlama iki faktöre bağlıdır. Biri ışık diğeri ise hareketin kritik anıdır. Tekrarı mümkün olan hareketlerde çekim anını ışık belirler. Konuya

uygun olan saat diliminde çekim yerine gidilerek kritik an beklenir. Fakat tekrarı mümkün olmayan belli bir anda oluşan olay için ise çekimin belirleyicisi olaydır. Çekim yerine gidilir ve mümkün olan en uygun ışığa razı olunur. Işığın kullanımı hareketli konularda çok daha zordur.¹³⁴

Gün ışığındaki değişim, renk, kontrast, ve gölge boyunun değişimi ile kendini gösterir. Fotoğrafta üçüncü boyut, derinlik izlenimi ve hacim etkisi oluşturabilmek önemlidir ve bu etkileri fotoğrafa yansıtabilmek için en önemli araç ışıktır. Özellikle yanal ışık kullanımı, hacim etkisi yaratmak için en ideal ışık türüdür. Derinlik izlenimi oluşturmanın diğer bir yoluda gölgeleri kullanmaktır. Yanal aydınlatma ile çekilen fotoğrafta hacim etkisi vurgulanmış olur, konunun her yerine aynı etkiye gelen ışık hacim etkisini zayıflatmaktadır, bu ise tür olarak cephe ışığı kullanımıdır.¹³⁵

Hareket ve biçim ilişkilerinin çok önemli olduğu an fotoğraflarında, eskiden ressam olan ve daha sonra tüm zamanını dans fotoğrafları çekmeye ayıran Barbara Morgan dans konulu fotoğrafları, kompozisyonda olduğu gibi, çalışmaları ışığın kullanımını açısından da etkileyicidir. Bu türden hareketli konularda ışığın etkili kullanımını da deneyim gerektirmektedir. Fotoğraf 51’de ışık dans eden figürleri daha çok aydınlatmıştır. Konun diğer kısımlarını daha az aydınlatmaktadır. Işığın konu üzerinde farklı alanlarına, aynı olmayan şiddette dağılımı fotoğrafta hareketi daha vurgulayıcı kılmaktadır.



Fotoğraf 51: Barbara Morgan

¹³⁴ Çerkes Karadağ, s.55.

¹³⁵ Oktay Çolak, **Gün Işığında Portre**, İfsak Yayınları, 2009, s.55.

Işığın farklı aydınlatma şekilleri ile konunun anlatımına olan etkileri Şema 7’de görülmektedir. Işığın yönleri; cephe ışığı, yarı cephe ışığı, yanal ışık, ters ışık, tepe ışığı, alttan gelen ışık olarak ayırmak mümkündür.



Şekil 7: Işığın yönleri

Işığın konuya göre seçimi konunun anlatımı güçlendirir. Örneğin, yarı cephe ışığı, cephe ışığına oranla konu üzerinde gölgeler ve aydınlık yüzeylerin oluşması konunun daha vurgulu anlatmayı sağlamaktadır. Vesikalık fotoğrafta ise tersine cephe ışığının kullanımı daha uygundur, çünkü bu fotoğrafta önemli olan kişiyi tanımlamaktır. Fakat sözkonusu bir kişinin karakteristik bir özelliğini vurgulamak bir duyguyu anlatmak ise aydınlık ve karanlık arasında oluşacak yumuşak geçişler daha seçici ve etkileyici bir görüntü oluşturur. Işık estetiğe yani biçime etki debildiği gibi içeriği de vurgulamaktadır.

“Işığın fotoğrafı ilgilendiren dört özelliği vardır. Işığın parlaklığı, ışığın yönü, ışığın rengi, ışığın kontrastı.

Işığın Parlaklığı: *Işığın yoğunluğunun ölçüsüdür. Buna ek olarak fotoğrafın rengini ve atmosferini belirler. Parlak ışık konuyu sadece açık göstermez, aynı zamanda kontrast ve renklerini de parlak gösterir.*

Işığın Yönü: *Işığın yönü gölgelerin uzunluğunu ve pozisyonunu etkiler. Dolayısı ile fotografik görüntüyü belirler.*

Işığın Rengi: *Cisimler sadece beyaz ışık altında doğal renklerinde görülür. Çünkü doğal renkleri, referans değer olarak kabul ettiğimiz beyaz ışığa göre belirleriz. Farklı ışık kaynakları altında renkler farklı görülür.*

Işığın Kontrastı: *Işığın en kontrastına örnek, bulutsuz mavi gökyüzünde parlayan güneşin verdiği ışık, veya bir ark lambasının mercekten geçen paralel ışığıdır bu kaynakların oluşturduğu gölgelerin kenarları jilette kesilmiş gibi keskindir. En yumuşak ışığa örnek ise iyice kapalı gökyüzünün verdiği ışık veya bir ışık çadırı içindeki aydınlatmadır. Bunların verdiği ışıkla gölgeler nerede ise yok olmuştur.”¹³⁶*

Işık fotoğrafta, biçimini ve içeriğini oluşturan bir olgunluğa ulaştığı takdirde, başarılı kullanılmış demektir. Işığın bu yetkinlikteki kullanımı, fotoğrafın anlamını ve duygular üzerindeki etkisini de güçlendirir.¹³⁷

Fotoğrafçının ana malzemesi ışıktır ve fotoğrafın estetiğinde en önemli belirleyicidir. Stüdyo ortamında ışığın kontrolü, gün ışığına oranla daha kolaydır. Stüdyoda konunun veya fotoğrafçının yer değiştirmesine gerek yoktur. Sadece ışığın yeri ve açısı değiştirilerek istenilen sonuç elde edilmektedir. Değişmeyen tek şey fotoğrafçının deklanşöre basma anıdır.

¹³⁶ Sabit Kalfagil, s. 275.

¹³⁷ Çerkes Karadağ, s. 59.

2.4.3. Renk Etkisi

Başlangıçta fotografik gerçekliğin ifadesi renklide değil siyah-beyaz fotoğrafta sergilenmiştir. Doğadaki renklerin gerçekliğe önemli ölçüde etkisi vardır, ancak yetkin kullanılmadığı durumlarda görüntü üzerinde olumsuz etkiler oluşturabilir, bu durum ise siyah beyaz fotoğraflara olan rağbeti arttırmaktadır.

Vilem Flusser griyi kuramın rengi olarak açıklar. Birçok fotoğrafçı fotoğrafın gerçek anlamı olan kavramlar evrenini daha iyi ifşa ettikleri için siyah-beyaz fotoğrafı renkliye tercih etmektedir, yorumunu yapmaktadır.¹³⁸

Fotoğrafta renk hayattan yaptıkları alıntılarla öncelikli olarak dış gerçekliğin taklitidir. Renkli fotoğraf, siyah-beyaz fotoğraftan farklı olarak kendi mecraları bulunan bir yenedensunumdur. İzleyiciyle ilişkiyi de renklerin yarattığı etki üstünden kurmaktadır. Siyah-beyaz fotoğraflarda konu bir olgu gibi sunulmaktadır. İzleyicinin genelleme yapmasına imkan sağlamaktadır. Eski fotoğraflara bakmak güncel olanlara bakmaktan farklı bir deneyimdir. Hepsi siyah-beyaz olduğu halde bu görüntüler geçmişten bugüne güçlü etkiler taşır. Tuhaf bir şekilde engellenemez bir saygı hissi duyulur, siyah-beyaz olduğu için mi, yoksa eski olduklarından dolayı mı bilinmemektedir. Renkli fotoğraflar henüz eskimedi belki sonra bakıldığında farklı izlenimler oluşturacaktır.¹³⁹

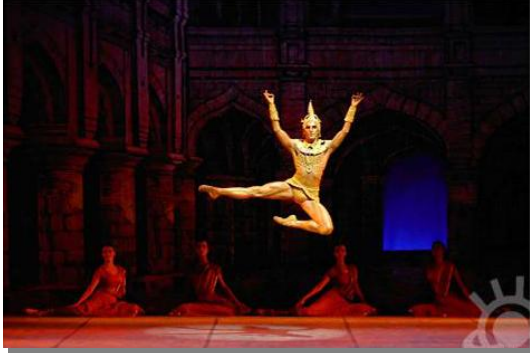
Fotoğrafta renk, ışığın meydana getirdiği bir olaydır. Işığın şiddetine göre rengin şiddeti de değişmektedir. Kontrast ışıkta renkler daha canlı görünürken, homojen dağılan ışık altında daha yumuşar ve soluklaşır.

Eşit miktarda karıştırıldığında griyi veren iki renk birbirinin tamamlayıcısı olan renklerdir. Bir renk çarkının üzerinde birbirine ters konumda yerleşmiş olan renkler birbirlerini tamamlar. Işığın temel renkleri kırmızı, yeşil ve mavidir. Bu renklerin tamamlayıcıları ise şunlardır. Kırmızı-Cyan, Yeşil-Magenta, ve Mavi-Sarıdır. Bu tamamlayıcı renk ilişkisi fotoğraftaki renk kontrastını oluşturur.¹⁴⁰

¹³⁸ Vilem Flusser, s. 46.

¹³⁹ Özcan Yurdalan, s. 86.

¹⁴⁰ Jim Zuckerman, **Fotoğrafta Rengin Sırları**, Homer Yayınevi, İstanbul, 2004 s. 22.



Fotoğraf 52: Osman Ürper, 2009



Fotoğraf 53: Osman Ürper, 2009

Renkler arasında uyumlu geçişler sağlayarak güçlü bir etki oluşturmak mümkündür, fakat karşıt renklerin birlikte kullanılması daha güçlü görsel etki sağlayabilir. Fotoğraf 52’de kırmızı ve cyan aynı kare içerisinde tamamlayıcı bir bütünlükle fotoğrafta kontrast bir etki oluşturmuştur. Renklerin doğru kullanımı konunun anlamını ve biçimini etkilemektedir. Bunun için fotoğrafın estetiğine etki eden kompozisyon ve ışık gibi rengin doğru kullanımında büyük ölçüde önemlidir. Bazı görüntüleri siyah-beyaz anlatmak etkili olurken, bazen de siyah-beyaz, fotoğraftaki anlatılmak istenilen etkiyi azaltmaktadır. Çünkü fotoğraf görüntüsünde renk hem biçimi hem de içeriği tamamlayıcı bir unsurdur. Fotoğraf 52’deki görüntü fotoğraf 53’de siyah-beyaz görüntüye dönüştürülmüştür. Ancak siyah-beyaz görüntü, anlatımda renkle oluşan görsel zenginliği azaltmıştır.

Fotoğrafta renk doğadan ödünç alınan bir değerdir. Doğallığına rağmen değiştirilebilir özelliklere sahiptir. Renk fotoğrafa resim sanatından miras kalmıştır. İşte bu yüzden görsel yaratıcılığın en tartışmalı öğelerinden biri haline gelmiştir. Başlangıçta doğa renginin en güzel ifadesini renklide değil siyah-beyaz da seçilemiştir. Fotoğrafta istenmeyen bir takım düzensizlikler gözden kaçırılması çoğu zaman renk sayesinde olmuştur. Çünkü gözcü şeyler en kolay farkedilen şeylerdir. Buna göre günümüzde izleyicinin siyah-beyaz fotoğraf, renkliye oranla daha çok yoğunlaşması boşuna değildir.¹⁴¹

¹⁴¹ Çerkes Karadağ, s. 65.

Bilgisayar ortamında fotoğrafta renk ögesine uygulanacak değişiklikler diğer uygulamalarda da olduğu gibi sınırsızdır. Fotoğraf siyah-beyaza dönüştürülebilir, kısmi renklendirmeler uygulamak mümkündür.

Siyah-beyaz fotoğraf hiç bir zaman gerçeğin birebir kopyası olmamıştır, sadece gerçeğin temsilcisidir. Bundan dolayı insanların var olan fotoğraf üzerinden tekrar renklendirme isteği oluşmuştur.

Eski fotoğraflar üzerinde renklendirme işlemi günümüze kadar devam etmektedir. Fırça ve boya ile yapılan renklendirmeler yerini photosoph programında, fotoğraf üzerine yapılan renklendirmelere bırakmıştır.



Fotoğraf 54: Suluboya renklendirme,1870



Fotoğraf 55: Photosoph ile renklendirme

III. BÖLÜM: SAYISAL VE ANALOG FOTOĞRAFTA DANS ÇALIŞMALARI ÜZERİNDEN, ESTETİK VE GERÇEKLİK

3.1. Toplumsal Açıdan Değişen Fotoğraf Algısının Sebepleri

Teknoloji inanılmaz bir hızla gelişmektedir. Fotoğrafta dijital teknolojiler hızla gelişmekte, yeni markalar, yeni modeller birbiri ardına piyasaya sürülmektedir. Bu gelişmelerden her ne kadar istenirse de uzak kalmak yerine teknoloji adına gelişmeler merakla takip edilmektedir. Toplum olarak bu teknolojiye ulaşmanın ve gelişmelerine yetişebilmenin hayalleri kurulmaktadır.¹⁴²

Sistemin bu şekilde işleyişi ve tüketim toplumu içerisinde yer edinen birer birey olarak, tekniğin getirdiği olanaklar ile fotoğrafta bir yaşam biçimi haline gelmiştir.

Fotoğraf ilk yıllarında henüz ortalığa dökülüp, stüdyoların önünde uzun kuyruklar oluşmadan önce, ne yaptığı anlaşılmayan büyücü gibi adamların işiydi. Kimse fotoğrafı çekilsin diye özel bir çaba harcamamaktaydı. Şimdi neden fotoğraf çekiliyor veya neden fotoğraf çektiriliyor sorusunun cevabı, derinlemesine merak konusu olmuştur. Kameranın arkasında insan, karşısında insan, neden durmadan her şey fotoğraflanıyor ve her geçen gün neden daha fazla fotoğraf ve daha fazla fotoğrafçı ortalıktır?¹⁴³

Fotoğrafa harcanan emek ve zamanın azalması, görüntülerin daha kolay koşullarda elde edilmesi, işin bir bakıma cazibesini azaltmakta ve toplumun fotoğrafa bakış açısında değişiklikler oluşturmaktadır. Herkesin bilgi sahibi olamadığı geleneksel sistemde fotoğraf daha gizemliydi. Ancak, insanların evlerinde bile baskı alabileceği baskı makineleri ile iş cazibesini yitirmektedir.

Son on yıldan bu yana, fotoğraf teknolojilerinin video ve bilgisayar teknolojilerine yaklaştığı görülmektedir. Bu yakınlık, etrafımızı kuşatan ve hipermedya diye adlandırılan alan içinde durağan imajların, yalnızca küçük bir unsur

¹⁴² Enver Şengül, Erişim: 20. 01.2012, <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=220,319,0,0,1,0>

¹⁴³ Özcan Yurdalan, s. 17-18.

oluşturduğu yeni bir bağlamı gündeme getirmektedir. Sanat teknolojilerin gerçekliği model alan matematik uygulamalara dayanan “gerçekçi” imajlar üretme kapasitesi, varsayımları ve beklentileri arttırmaktadır.¹⁴⁴

Fotoğraf, sosyoloji ve pozitivism, yani bu üçünün varlıklarının borçlu olduğu üretim biçimi gibi işlevleri de ortaktır. Teknolojik gelişmeler her şeyin hızla kopyasının alınmasına ve saklanmasına olanak tanımaktadır. Toplumsal gelişme süreci, belge, kanıt ve ifade aracı olan fotoğraf makinesini her insanın sahip olması gereken bir aygıt haline getirmiştir.

Fotoğraf kavramının yaygınlaşması fotoğrafa olan değeri azaltmaktadır. Fotoğrafın teknolojik olarak gelişmesi ve bilgisayarın sürece dahil olmasıyla fotoğraf çeken insan sayısı çoğalmıştır. Bu da fotoğrafın basitleştiği bakış açısını doğurmaktadır.

Gerçeklik sabit olduğu halde algılama değişikliğe uğrayarak, net olmayan bir durumla karşı karşıya bulunmaktadır. Şeylerin birbirinin yerine geçtiği toplumda, giderek herşeyin yok olduğu bir insan hali yaratılmaktadır. Bütün bunlar fotoğrafta yaşanılmaktadır.

Görünümlerin algılanması ve anlamlandırılması ve gerçeğin tanımı tarihsel dönemlere göre farklılık göstermektedir. Toplumların gerçekle olan ilişkisi gündelik ihtiyaçlarını giderme biçimleriyle ilişkili olarak farklılaşmış ve gerçeği ifade etme şekli yerini yenilerine bırakmıştır.¹⁴⁵

Günümüzde fotoğraf gerçeğini ifade etme şekli de bilgisayar ortamında yerini bulmuştur. Bu yaklaşım ise dijital sanat adı altında değerlendirilmektedir. Sanat anlayışında olduğu gibi fotoğrafta da sayısal teknikleri model alan işler üretilmektedir.

Dijital çağda fotoğrafik görüntüye duyulan güvenin azalmasıyla birlikte, insanların fotoğrafa olan algı biçimleri de büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır. Bellek: Kendiliğinden oluşan bir olgu değildir. İçinde bulunduğumuz anın

¹⁴⁴ Kevin Robins, s. 237.

¹⁴⁵ Özcan Yurdalan, s. 40.

dinamiklerine göre belirlenen ve toplumsal kimliklerimizi oluşturan, sosyal alanla kesişen, değişken bir süreçtir. Geçmişini saklayarak yeniden meydana getirebilme yetisi insana özgü bilinçli bir tutumdur. Algı: Duyular yoluyla nesnel dünyayı öznel bilince aktarmadır.¹⁴⁶

Fotoğrafın gerçekliği ile uğraşanlar, Arto Tunç Boyacıyan'ın söylediği "Kendinize karşı dürüstseniz fotoğrafınız gerçek olur" sözü aslında fotoğrafçı ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır. Fotoğrafçı çekim esnasında konuyu hissetmiş ise gerçekliğe bağlı kalmaya da özen gösterir. Konusunu sıradan başarıların ve imgelerin, klişe duyguların nesnesi olarak görmüyorsa izleyici ile arasında olan güven ilişkisi oluşur. Öğretilmiş olanı değil, sezgisel bile olsa kendi bulduğu doğruyu esas olarak kabul etmesi durumunda fotoğraf gerçek olur.¹⁴⁷

Herşeyin bilgisayar ortamında olduğu ve imaj bolluğu yaşanan teknolojik çağda, çoğu fotografik görüntü zihinde yer etmeden tüketilmektedir. Ancak fotoğrafın gerçekliğini ve estetik değerini kaybetmediği fotoğraflar toplumsal açıdan değerlidir ve kalıcılığını korumaktadır.

Fotoğraf makineleri yeryüzünde dolaşmaya başladığından beri algı biçimlerinde farklılaşmıştır ve kendi suretiyle tarihte hiç olmadığı kadar sık karşılaşılan insan hayatında yeni problem alanları açılmıştır. Problem fotoğraf çeken, fotoğrafı çekilen, kamera-fotoğraf, mecra, izleyici zincirinin içine doğdu. Anlamlar değiştirilip farklı algı sistemleri geliştikçe, dayanağı bulunmayan ahlaki referanslar kurup sahte tanıklar da üretti. Bunların yanısıra tam tersine oluşumları da tetiklediği görülmektedir. Bu noktada fotoğrafın etkisini yok saymak ne kadar yanlış olursa, tersine bir yaklaşımla işlevini abartmakta o kadar gereksiz olabilir. Günümüzde kişiye ve topluma etkisi olan ne varsa hepsi dönüştürücü etkiye sahiptir ve anlamlar dünyamızda iyi kötü yer bulmaktadır. Fotoğraf da öyledir. Fotoğrafın zihinde öyle bir anlam kazanması gerekir ki teknik bir kayıt olmaktan öteye geçebilsin.¹⁴⁸

Sayısal fotoğraf kullanıcısı olan fotoğrafçılar çoğu zaman zihninde kendine göre bir anlam kazandırarak görüntü üretmektedir. Bazen de toplumun beklentileri

¹⁴⁶ Murat Yaygın, s. 44

¹⁴⁷ Özcan Yurdalan, s. 43

¹⁴⁸ Murat Yaygın, s. 10-11

doğrultusunda anlamından ve gerçekliğinden uzaklaşmaktadır. Fotoğrafa sonradan yapılan müdahalelerin sınırlarının aşılması ve fotoğraf gerçekliğinin bozulması, toplumun fotoğrafa olan algı ve beklentilerinin değişmesi de sebep olmaktadır.

Sayısal ortamlarda işlenen fotoğraflar ve toplumun bunun bilincinde olması, bazen gerçek bir görüntü üzerine bile şüpheli bir yaklaşım sergilemesine sebep olmaktadır. Ancak her ne kadar fotoğrafa duyulan güven sarsılmış olsa da izleyici görüntüdeki gerçekliği farkedebilmektedir. Bir hareketin dondurulduğu kritik an'da çekilen fotoğrafların çoğunda görüntüyü algılama duygulara gönderilen duyuşsal verilerle gerçekleşir.

Çünkü 'algı' kişinin nesnelere hakkında duyu organları tarafından edilinen verilerdir. Algılama seçicidir, bireyseldir, algılama hiç bir zaman anlık değildir. Deneyim ve birikimlerin etki ettiği yorumlama sürecini içerir. Algılama genel olarak yaratıcıdır, sürekli ve önyargılıdır.¹⁴⁹

Sayısal teknolojilerin günümüzde gerçeklikle ilişkisinin sorgulanmasına rağmen, fotoğraf görsel bir iletişim aracı olarak gücünü korumaktadır. Fotoğraf bilimsel ve teknik uygulamalar ve sanatsal bir dışavurum olarak kullanılmasının yanı sıra, en etkin kullanım alanlarında biri de insanı insana anlatma, çağdaş insanlık sorunlarına eğilme ve bu sorunlar hakkında bilinçlendirmektir. Teknolojik gelişmeler fotoğrafın sorgulanmasını beraberinde getirirken diğer fotoğrafın toplumsal işlevlerinin daha yaygın ve etkin bir şekilde gerçekleşmesine katkıda bulunmaktadır.¹⁵⁰

¹⁴⁹ İhsan Derman, s. 99.

¹⁵⁰ Merter Oral, s.124.

3.2. An Fotoğraflarının İnsan Üzerindeki Duygusal Etkileri

Fotoğrafların her yere yayılmış olması, etik duyarlılığımızı önemli derecede etkilemektedir. Gerçek olanın doğrulama ve tecrübe edilme ihtiyacı fotoğraflarla pekiştirilmesi artık günümüzde herkesin alışkanlık haline getirdiği estetik bir tüketim biçimi haline gelmiştir. İnsanların içinde güçlü bir fotoğraf çekme dürtüsü ve tecrübeyi bir görüntüye dönüştürme arzusu vardır.¹⁵¹

Sontag, insanların içindeki fotoğraf arzusunu ve çöşkusunu “Günümüzde herşey bir fotoğrafla sona ermek için vardır” sözleriyle tanımlamaktadır. Genelde fotoğrafla ilgili konuşulduğu zaman, işte tam o “an” diyerek başlayan cümlelerdir. Özellikle de kritik an’ları fotoğraflama isteği önüne geçilmez bir arzudur. Bu kareleri yakalamayı başarabilmek ve uzun yıllar saklayabilmek duygusal bir anlam ve önem taşımaktadır.

İspanya’da çekilen ‘o’ anda, yakında sahnelenecek gösterileri için prova yapan akrobatlar, sahnede kullanılan ışık, kostüm, makyaj bambaşka bir atmosfer yaratarak, ‘o’ anda en önemli olan şeyi dikkatlerden uzaklaştırıyor. Oysa akrobatlar, bu estetik görüntüyü yaratmak için insan bedeninin sınırlarını zorluyor. Sınırların zorlandığı “o an’ın” kanıtlanması ve belleklerde kalıcı hale getirilmesi ancak bir fotoğraf karesi ile mümkündür.¹⁵²



Fotoğraf 56: “O” An Fotoğrafları (NTV)

¹⁵¹ Susan Sontag, s. 30.

¹⁵² Ntv ‘O an’ Fotoğrafları, Erişim: 22. 11. 2011, <http://oanfotografлари-ntv.blogspot.com/>

İnsanlar sadece gündelik yaşamları için bile donanımlı fotoğraf makinelerine yüksek meblağlar ödemektedirler. Bunun en önemli nedeni hiç bir şeyin fotoğraf kadar bir ‘an’ı belgeleyebilme özelliğine sahip olmamasıdır. Örneğin, bir annenin çocuğuna ait bütün anlarını belgeleyebilen fotoğraf karelerine atfettiği değerın önemi büyüktür.

Fotoğraf görüntüsü izleyicide, fotoğrafa konu olmuş gerçekliğin neden olacağı algıları oluşturamaz. Bir fotoğrafçı Niagara şelalesini gördüğünde buna beyin hücreleri bazı tepkiler gösterebilir. Görüntüye bakarken şelalenin gürültüsünü de duyar, belki su damlacıklarının suratına çarptığını bile hissedecektir. Bunlar Niagara şelalesi hakkında algısal deneyimdir. Daha önce şalale ile hiç karşılaşmamış biri için bu görüntü algısal bir engel durumundadır.¹⁵³

An fotoğraflarının duygusal etkilerini sadece bu örnekle sınırlamak mümkün değildir. An fotoğrafları hem çeken de, hem de izleyici de yoğun duygular uyandırmaktadır. Bu duyguların insan üzerinde yarattığı etkilerin bazıları aynıdır. Ancak bazen de fotoğrafın izleyicideki algılama süreci, deneyimleri doğrultusunda değişiklik göstermektedir. Örneğin; dans eden birinin dans fotoğrafına bakarken hissettikleri, hiç dans etmeyen biri için çok daha farklı olabilir. Ama hiç dans etmeyen biri için de dansa dair o an’ın görüntüsünde bulunan fotografik gerçeklik ve estetik sonucu çok daha fazla etkilenmesi ve heyecan duyması da mümkündür.

¹⁵³ İhsan Derman, s. 101.

3.3. Dans ve An

Dans müzik ve renk, evrensel bir şarkı ve aşkın ta kendisi.

Tıpkı fotoğraf gibi... (Güler Ertan)

Büyük fotoğraf ustası ve “Karar Anı” teorisini açıklayıcısı Henri Cartier Bresson, “Eğer bir fotoğraf konusunu tüm yoğunluğu ile iletmek istiyorsa, biçimle ilişkisini çok sağlam bir şekilde kurmalıdır. Fotoğraf, gerçek dünyada bir ritmin algılandığını ima eder” diyor. Bu tanımın dans fotoğraflarına ne kadar uyduğu anlaşılmaktadır. Dans fotoğrafları bize, kendi bakış açıları ile estetik yargılarını sunarken, bizi dans figürlerine, bu figürleri yapan insanlara ve ışığın o karşı konulmaz gücüne yönlendirmektedir.¹⁵⁴

Fotoğraf hareketi saptayamaz. Bu fotoğraf makinesinin programının bir özelliğidir. Konu ne kadar hareketli olursa olsun, fotoğraf çekildiğinde hareket yok olur. Duyarlı malzemenin (ccd ya da, film) pozlanması, fotoğraf makinesinin açılıp kapandığı süre içerisinde görüntü sağlanır. Bu süre içinde ışık koşullarına, filmin duyarlılığına (iso) seçilen diyaframa göre farklılaşabilir. Saniyenin dörtbinde biride olabilir, yirmi dakika da olabilir, ışık bu süre içinde duyarlı yüzey üzerine yeteri kadar yansyarak nesnelere kaydedilir.¹⁵⁵

Teknik olarak bu olayın sonucu fotoğraf makinesi her türlü hareketi hareketsizliğe dönüştürür. Bu hareketsizlik gerçeklikle ilgili tespittedir. Dans fotoğraflarındaki gerçeklik ve estetik etki izleyiciyle etkileşimi sonucu müziğin sesini bile duyurmaktadır. Müzik de fotoğraf kadar hayatta yer edinmiş ve anlamı çok büyük bir gerçektir. Müzik ve fotoğraf, duygulara hitap eden iki vazgeçilmez gerçektir. Bu iki kavramı bir görüntüye aktaran dans fotoğraflarıdır.

Dansı görüntülemek, figür ve hareketleri kaydetme isteği ilk çağlardan bu yana oldukça önemsenmiştir. Günümüzdeki üstün teknolojik özellikler dansın tanımı, belgelenmesi, arşivlenmesi gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır. Sahnenin büyüklü dünyasından yaratıcı gözlerin yakaladığı çok özel an’lar ise fotoğraf sanatı açısından önem kazanmış eserlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır.

¹⁵⁴ Cengiz Oğuz Gümrükçü, Erişim: 13.02.2012, <http://www.belgeselfotograf.com/aid=131.phtml>

¹⁵⁵ İhsan Derman, s. 99.

“Resim sanatının gelişimiyle birlikte dans, her dönemde kendisini görüntüleyen sanatçılar yaratmıştır. Fotoğrafın gelişimiyle birlikte dansın büyüdü dünyası film düzlemin de kaydedilmeye başlamıştır. Resim sanatına göre sağladığı teknik olanaklar ve kolaylıklar fotoğrafın bu alanda kullanımının ve öneminin artmasını sağlamıştır.”¹⁵⁶

Dans vücut hareketine dayalı bir sanattır. Ayrıca dans sosyal etkileşimi, ruhsal durumun anlatımını, inançlarını ve kişinin kendini ifade etmesini içermektedir. Diğer bir deyişle kişiler arası iletişimi de sağlamaktadır.¹⁵⁷

Bir fotoğraf türü olarak teknik ve sanatsal açıdan incelenebilecek olan “Sahne Fotoğrafçılığı”, sahne sanatlarının kendine özgü kuralları ve anlatın dilinde olduğu gibi, dans fotoğrafçılığının da temel fotoğrafçılık bilgilerinin yanında kendine özgü bir anlatım dili ve tekniği bulunmaktadır. Bir takım teknik zorluklar barındıran ve çoğu zaman sanatsal kaygılar taşıyan bir fotoğraf türüdür. Zevkli olmasına karşın sanıldığı kadar kolay olmayan, özel beceri ve deneyim gerektirmektedir. Dansın çalışma ortamında bulunmadan, dans derslerini izlemeden, hatta bu insanları tanımadan, fotoğraf çekmek olasıdır; ancak çoğu zaman teknik hatalarla doludur.

Dans sanatının, estetiğinin ve bedenle can bulan devinimin etkileyiciliğini bir fotoğrafla yansıtmak, izleyicilerin aynı zamanda sahne üzerinde sergilenen canlı performanslarda çıplak gözle fark edemeyecekleri an’lar yakalanarak sunulmaktadır.

¹⁵⁶ Osman Ürper, **Fotoğraf Dergisi**, Dansa Dair, s. 36.

¹⁵⁷ Güler Ertan, **Fotoğraf Dergisi**, Dans Ve Renk, 2010, sayı: 90, s. 30.

3.4. Profesyonel Dans Fotoğrafçılarından Röportajlar ve Görüşler

3.4.1. Mehmet Çağlarer

* *Neden dans fotoğrafları çekiyorsunuz?*

Özellikle dans fotoğrafı diye bir ayırım yapmıyorum. 1999 yılından beri sahne-kulis fotoğrafları özel çalışma alanım. Ama gerek sağladığı görsel zenginlik gerekse de çok farklı “an”lar içermesi nedeniyle “dans” fotoğraflarım diğerlerine göre biraz daha öne çıkıyor.

* *Siz sokak fotoğrafçılığında geldiniz, sokaktaki “an”lar ile dansdaki “an”lara teknik olanakların etkisi nedir?*

Teknik olanaklardan kastımız teknoloji ise...

Sokak fotoğrafçılığında Henri Cartier’in 1920’lerde yapılmış makinası, o dönemin teknolojiyle üretilmiş filmleri bile şaheserler yaratmasına yetmiştir. Kaldı ki bugünün gelişmiş teknolojiyle sokakta çekilmiş an fotoğraflarında o “tadı” pek göremiyoruz.

Ama sahne fotoğrafçılığında durum farklıdır. Öncelikle ışık az, hareketler hızlıdır. Dolayısıyla objektifinizin diyafram açıklığı ne kadar “iyiyse”, makineniz yüksek Asalarda ne kadar az bozulma yapıyorsa sonuçlar o kadar iyi olur. Dolayısıyla sahnede anları yakalamakta teknolojinin etkisi sokaktakinden çok daha fazladır.

* *Hem geleneksel hem de dijital dönemde aynı tür çalışmalar yaptınız. Bu iki dönemin sizce sonuç açısından birbirlerine üstün olduğu noktalar varmıdır? Varsa açıklarmısınız?*

2007-2008 yılına kadar hep filmlerle mekanik makine kullandım. Digital makinelerden uzak durdum. Çünkü o dönemde dijital makineler film kalitesine ulaşamıyordu. Ama bugün rahatlıkla söyleyebilirim ki dijital makineler film kalitesine çok yaklaştı. Öte yandan gerek yanınızda taşıyacağınız film miktarı gerekse bunların banyo artı laboratuvar gibi sorunlar kalmadığından, ilaveten bugün film kullanılsa bile baskı ya da elektronik ortamda görüntülenmeleri (internet, bilgisayar sunumu v.b) için yine de taranmaları (scan edilmeleri) yani elektronik ortama aktarılmaları

gerekmektedir. Bütün bunlar göz önüne alındığında Bu gün için filmli kullanmanın herhangi bir üstünlüğünü göremiyorum. Fakat makinemizin içinde film mi yoksa CCD-CMOS’ mu olduğunu bir an için unutup neyi nasıl çektiğimizi düşünürsek... Ben hala geleneksel yöntemleri kullanmaktayım diyebilirim.

** Dans fotoğraflarının diğer fotoğraf türlerine oranla en belirgin özelliği nedir?*

Dans fotoğraflarında çok az şey denetimindedir. Işık, sahne, danslar... Hepsi başkaları tarafından ayarlanmıştır. Hiçbir müdahale hakkınız yoktur. Size kalan beyninizi, yeteneğinizi, sezgilerinizi ve bilginizi kullanmaktır. Oysa diğer dalların hepsinde bir şekilde bir şeylere müdahale edebilirsiniz. Bence en önemli fark budur.

** Hareket eden bedenleri akıp giden zaman içerisinde, en doğru karar an’ını nasıl belirliyorsunuz.? Dans fotoğrafçılarının temel amacı nedir?*

Dans fotoğraflarında “kararlı an”ı belirlemek sokak fotoğraflarındaki temel kurallarla aynıdır. Doğru ışık, açı ve konunun “tepe noktası”nı vurgulamak. Ben bunları hem sokak fotoğrafçılığının deneyimi hem de müzik ve sahne sanatlarına ilgimin getirdiği birikimle çözmeye çalışıyorum. O birikim size hangi adımdan sonra ne geleceği konusunda sezgi zenginliği verir.

Diğer dans fotoğrafı çekenlerin amacını bilemem. Ama benim temel amacım sokak fotoğrafından farksızdır. Yani: anlatmak istediğimi en iyi zamanlama, ışık ve diğer görsel öğelerle, estetik bir biçimde herkese anlatabilmek. Öte yandan bir sahne gösterisinin nasıl yoğun çaba ve emeklerle hazırlandığını bildiğim için onları fotoğrafla yansıtabilmek de başka bir amaçtır.

** Fotoğraflarınızı çekim sonrası bilgisayarda düzenleme ihtiyacı duyuyor musunuz ? İhtiyaç duyuyorsanız size göre sınır nereye kadardır?*

Genelde bunlara ihtiyaç duymuyorum. Her şeyi çekim anında bitirmeyi tercih ediyorum. Bilgisayarda yaptığım işlemler genelde ufak da olsa kadraja müdahale ve baskıya hazırlamak yönündedir.

** Dans fotoğrafçılığının diğer fotoğraf türlerinde olduğu gibi kendine has kuralları var mıdır?*

Benim için tek kural doğallıktır. Fotoğraf çekerken ne sahnedeki sanatçıyı rahatsız etmek ne de izleyicinin keyfini kaçırmak isterim. O nedenle, dikkati çekmemek için bu tür çekimlerde siyah giyinip, salonda fazla dolaşmamaya gayret ederim. Fotoğraf makinenizin dekleşör sesinin bile hem sahnedeki sanatçıların hem de izleyicilerin konsantrasyonunu bozabilir. Başkalarına saygı diyebileceğim bu kural bence olmazsa olmazlar arasındadır. Kaldı ki sokaktaki an'ları yakalamak adına tanımadığımız insanların “an”larına girerken de aynı saygıyı göstermek gereklidir.

** Dans fotoğrafları görsel olarak çok etkili ve zengin bir sanat dalını konu aldığından fotoğrafçıyı çok az zorlayacak bir tür gibi değerlendirilse de, teknik olarak pek çok zorluğu içinde barındırmaktadır. Fotoğraflarınızda teknik, içerik ve estetik yönden yetkin kullanımınızı ve başarınızı neye bağlıyorsunuz?*

Bu sorunuzun cevabı aslında çok bilinen şeylerdir. Çok çalışmak, özen göstermek ve insanın kendisini besleyebilmesi. Burada beslenmekten kastım çok fazla fotoğraf izlemek, sanatın diğer yanlarıyla da ilgilenmek ve hayatı sürekli gözlemektir.



Fotoğraf 57: Mehmet Çağlarer, Karnaval



Fotoğraf 58: Mehmet Çağlarer, Karnaval



Fotoğraf f: Mehmet Çağlarer, Carmina



Fotoğraf 60: Mehmet Çağlarer, Karnaval



Fotoğraf 61: Mehmet Çağlarer, Karnaval



Fotoğraf 62: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 63: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 64: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 65: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 66: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 67: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 68: Mehmet Çağlarer, Martha Graham



Fotoğraf 69: Mehmet Çağlarer, Paul Taylor



Fotoğraf 70: Mehmet Çağlarer, Martha Graham

3.4.2. Prof. Güler Ertan

** Neden dans fotoğrafları çekiyorsunuz?*

Önce şunu söylemek isterim. Ben sadece dans fotoğrafı çekmiyorum. Eğitimci olmam nedeni ile öğrencilerimle ortak dili kurmam gerektiğine inandığım için çeşitli ve doğru görebildiğim her konunun fotoğraflarını çekmeye çalışırım. Fakat dans fotoğrafının yeri benim için ayrıdır. Çünkü, hareketin ,rengin ve gizemin anlatımını dans fotoğraflarında yakalandığım için severek çekiyorum.

** Hem geleneksel hem de dijital dönemde aynı tür çalışmalar yaptınız. Bu iki dönemin sizce sonuç açısından birbirlerine üstün olduğu noktalar var mıdır? Varsa açıklar mısınız?*

Ben her iki dönem için de sonuçlarının olumlu ve aynı olduğu kanısındayım. Analog sistemde daha çok düşünüp denklanşöre öyle basıyorsunuz çünkü film 36 poz. Dijital sistemde ise böyle bir kuşkunuz olmadığı için denklanşöre çok daha fazla basarak çok sayıda görüntü elde edebiliyorsunuz. Ekonomik ve seri. Fakat eğer alt yapı ve birikiminiz yoksa bu görüntülerin hangisinin doğru olduğunu seçemeyebiliyorsunuz.

** Dans fotoğraflarının diğer fotoğraf türlerine oranla en belirgin özelliği nedir?*

Dans fotoğraflarının içeriği bence şu cümlelerle tanımlanabilir.

Dans ...

Müzik ve Renk...

Evrensel bir şarkı....

Aşkın ta kendisi.....

Gösteri sanatı olarak tanımlanan dansa baktığımızda, iletişim sanatı olarak bilinen fotoğrafa göre farklı teknik özellikler taşımasına rağmen, kompozisyon, ışık, renk ve mesaj gibi kavramlar her ikisi için de ortak anlatımlardır.

** Hareket eden bedenleri akıp giden zaman içerisinde, en doğru karar an'ını nasıl belirliyorsunuz?*

Doğru karar anını belirleyebilmek için dansın içeriğini çok iyi bilmek gerekir. Bir yaşam tarzı olan dansın içeriği ise, kültürel, sosyal, estetik, artistik ve ahlaki kavramlar çerçevesinde değişirken, halk danslarından bir balerin teknik hareketleri oldukça geniş kapsamlıdır. Fotoğrafçıların başarılı olabilmesi için çekeceği hangi tür dans ise önce onun tekniğini ve konusunu öğrenip, kendisinin de gerek teknik gerekse duygusallığını katarak doğru yerden doğru fotoğraflar çekmesi gereklidir.

** Fotoğraflarınızın çekim sonrası bilgisayarda düzenleme ihtiyacı duyuyor musunuz? İhtiyaç duyuyorsanız size göre sınır nereye kadardır?*

Fotoğraflarımı çekim sonrası bilgisayarda rötuş dediğimiz ufak tefek düzeltmeler haricinde, fotoğraf karesinin içeriğini değiştirmemek koşulu ile kullanırım. Bazen hiç kullanmam.

** Dans fotoğrafları görsel olarak çok etkili ve zengin bir sanat dalını konu aldığından fotoğrafçıyı çok az zorlayacak bir tür gibi değerlendirilse de, teknik olarak pek çok zorluğu içinde barındırmaktadır. Fotoğraflarınızda teknik, içerik ve estetik yönden yetkin kullanımınızı ve başarınızı neye bağlıyorsunuz?*

Azimle uzun yıllar uygulamalı olarak fotoğraf çekmeye ve alt yapı bilgimi genişleterek fotoğrafının çekeceğim konu hakkında önceden araştırma yapmaya ve fotoğrafın teknik bilgilerini doğru uygulayarak doğru sonuca varmaya çalışırım.



Fotoğraf 71: Prof. Güler Ertan



Fotoğraf 72: Prof. Güler Ertan



Fotoğraf 73: Prof. Güler Ertan

3.4.3. Yrd. Doç. Dr. Osman Ürper

** Neden dans fotoğrafları çekiyorsunuz?*

Fotoğrafa başladığım ilk yıllardan bu yana dans fotoğrafı çekiyorum. Bir grup arkadaşım ile birlikte sahne sanatlarını onu alan bir sergi çalışması yapmıştık. Beni en çok dans fotoğrafları cezpt etmişti. Dansın içinde ki yüksek hızlı hareket olgusu bu konuda ilgimin yoğunlaşmasında etkisi olmuştur sanırım. Ancak ışık, atmosfer, estetik, dramatisasyon gibi konuları da buna ekleyebiliriz. Bir de insan bedeninin zengin ve büyüleyici formu, dansçıların bu bedenin formalarından türettiği sonsuz sayıdaki hareketler dans fotoğrafı çekmemde ki en önemli etkenler olarak sıralayabiliriz.

** Dans fotoğraflarının en belirgin özelliği nedir ve diğer fotoğraf türlerinde olduğu gibi kendine has kuralları var mıdır?*

Dans fotoğraflarının en belirgin özelliği fotoğrafın diğer branşlarında /alanlarındaki teknik doğrulara sahip olma zorunluluğunun yanı sıra dans tekniği açısından da doğru değerler taşıması olmazsa olmaz bir zorunluluktur. Dansçı, grup, topluluk ve eser performansı hakkında olumsuzluklar içermemelidir.

** Hem geleneksel hem de dijital dönemde aynı tür çalışmalar yaptınız. Bu iki dönemin sizce sonuç açısından birbirlerine üstün olduğu noktalar var mıdır? Varsa açıklarmısınız?*

En önemli kolaylığın ASA ve White Balance ayarlarının değiştirilebilme esnekliğinin olması kuşkusuz çalışmalarında bana çok yardımcı oluyor. Eskiden sürekli film değiştirmek zorunda kalmak, WB konusunda renk sapmaları ciddi problemler yaratıyordu. Çünkü sahnede ışık şiddeti ve renk sıcaklığı sürekli değişiyor. Konuya hakim olmanın ve doğru zamanda doğru hareketi yakalama konusunda yüksek bir konsantrasyonun sahip olurken diğer taraftan da pozlama konusunda da dikkatli olmak gerekiyor. Dijital teknoloji sayesinde pozlama, ışık kontrolü ve renk konusunda daha bir esneklik kazandık diyebilirim. Bir de dans fotoğrafçılığı fotoğrafın diğer branşlarına göre çok daha fireli bir alan. Siz teknik olarak doğru bir fotoğraf çekseniz bile dansçının küçük bir hatası olsa bile o fotoğraf kullanılamaz hale geliyor. Bunun içinde daha çok fotoğraf çekmek denemeler yapmak özellikle uzun pozlama

denemeleriyle hareket netsizliği etkisi için ideal fotoğrafları yakalamak daha kolaylaştı.

** Hareket eden bedenleri akıp giden zaman içerisinde, en doğru karar an'ını nasıl belirliyorsunuz.? Dans fotoğrafı çekerken temel amacınız nedir?*

Bu yaptığım çalışmanın niteliğine ve amacına göre değişebiliyor. Bu fotoğraflar ne için çekiliyor ve nerede kullanılacak? Eser tanıtımında afiş program kitapçığı ve lobi tanıtımında mı kullanılacak yoksa kendim için mi çektiğime bağlı olarak değişiyor. Ancak doğru fotoğraflar için genelde ön hazırlık yapılması eser hakkında önceden bilgi toplanması koreograf veya dansçılarla fikir alışverişinde bulunulması, eserin hikayesi ve atmosferinin öğrenilmesi hangi anda deklanşöre basılması gerektiği konusunda bir fikriniz varsa işiniz daha kolay. Aksi takdirde Uzun bir dans eserini vizörün arkasında izlemek zorunda kalabilirsiniz. Birde dans izleyicisiyseniz dans sanatı ve türleri konusunda bilgi ve deneyim sahibi olmanız size çekeceğiniz fotoğraflar konusunda yardımcı olacaktır. Ayrıca hareketleri takip etmek, saymak, müziği ve ritmine dikkat etmek, eserde anlatılan hikayenin gelişim sürecini ve dramatik sahneleri yüksek bir konsantrasyon içerisinde takip etmek deklanşöre basmak için verdiğim kararlarımın belirlenmesinde etken olabiliyor. Bir de kimi zaman devreye giren içgüdüler de var tabi ki...

** Günümüzde teknolojinin geldiği noktada fotoğrafın estetik ve gerçeklikle olan ilişkisi her geçen gün biraz daha sorgulanmaktadır. Sizin bu konuda görüşleriniz nelerdir?*

Sorgulanmasında bence bir sakınca yok. Sorgulanmalı da ayrıca. Fotoğraf dijital teknolojisi sonrasında ciddi bir güven kaybına uğradı. Eskiden bir olayın varlığı gerçekliği için fotoğrafının olması varlığı bir kanıt olarak mahkemelerde bile kabul görürken günümüzde hiç müdahale edilmemiş ancak alışıl gelmişin dışında görsel unsurlar taşıyan bir fotoğraf bile hemen photoshoplu diye aşağılanıyor. Ancak bu bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor fotoğraf tarihi boyunca manipölasyon hep vardı ama bu kadar çok değildi belki de. Ya da bu kadar kusursuz değillerdi. Bence haber fotoğrafı dışında diğer alanlarda yapılacak müdahaleler normal karşılanmalı. Fotoğrafın özüne ve içeriğine zarar vermediği sürece. Ancak burada da sınırlar nerede olacak bu önemli bir sorun. Bu konuda belgesel fotoğrafın bile tanımları ilkeleri sorgulanıyor. Zaten gerçeklik konusu da felsefi anlamda tartışmalı bir kavram. Gerçek nedir? Ne kadar gerçektir? Kime ve neye göre gerçektir?

** Fotoğraflarınızı çekim sonrası bilgisayarda düzenleme ihtiyacı duyuyormusunuz ? İhtiyaç duyuyorsanız size göre sınır nereye kadardır.*

Benim kurgusal fotoğraf tarzım olmadığı için yazılım ağırlıklı bir üretim tarzım yok. Ancak günümüzde dijital fotoğraf makineden çıktığı haliyle ham olarak kabul ediliyor. Işık, renk keskinlik gibi düzeltmeler normal karşılanıyor

** Dans fotoğrafları görsel olarak çok etkili ve zengin bir sanat dalını konu aldığından fotoğrafçıyı çok az zorlayacak bir tür gibi değerlendirilse de, teknik ve kavramsal olarak pek çok zorluğu içinde barındırmaktadır. Fotoğraflarınızda teknik, içerik ve estetik yönden yetkin kullanımınızı ve başarınızı neye bağlıyorsunuz ?*

Dans fotoğrafçılığı için genelde böyle bir algı var ne yazık ki. Ben bunun da bilgisizlikten kaynaklandığını düşünüyorum. Bugün canım dans fotoğrafı çekmek istedi deyip canınızın istediği zamanda dans fotoğrafı çekemezsiniz. Bu da bu alanın yaygınlaşmasının en büyük engeli. Hayatında hiç dans fotoğrafı çekmemiş birinin böyle düşünmesini bu deneyimsizliğine bağlıyorum. Böyle bir deneyim yaşadktan sonra ne kadar da zormuş diyenleri tanıyorum. Bunlar kendini ve haddini bilenler. Bir de bilmeyenler var ki onlar da çok güzel fotoğraf çektiklerini zannediyorlar ama işin aslı kullanılacak düzeyde bir tane bile fotoğrafları olmuyor.



Fotoğraf 74: Osman Ürper, 2009



Fotoğraf 75: Osman Ürper, 2009

3.4.4. Alahattin Kanlioğlu

Kanlioğlu'nun 'Fotoğraf' dergisinde dans fotoğrafları hakkındaki g6r6şleri:

“Dansın iletişimin en arkaik formu olması, insanların geçmişten g6n6m6ze sevinçlerini, 6z6nt6lerini, isteklerini dans ile ifade ede gelmiş olmaları, insan bedenini ve onun formlarını, senkronizasyonunu içermesi, bedeninin sanatın en 6nemli konularından biri olması ve aynı zamanda anlamın 6zerinde inşa edildiği ve aracılığıyla paylaşıldığı bir nesne olması dansı fotoğrafın konusu yapmaya yeter. Fotoğrafi olarak provaları seyrederim, çalışmalarını izlerim, o ortamın havasını hissetmeye çalışırım. Bunu yapabildiğim oranda başarı şansımın y6kseleceğini d6ř6n6yorum. Benim için dans fotoğrafında 6nemli olan fotoğraflanan dansların ruh halini, ortamın enerjisini bir şekilde yakalayabilmektedir. Dans, içinde anlam barındıran, bir duygu, bir d6ř6nce, bir anlatım aracı olan çok 6nemli bir g6rsel sanattır. Dansın uygulayıcısı olan bedenler ise anlam derinliği tartışmasız olan ve fotoğrafın başlangıç d6nemlerinden bu g6ne en 6nemli konularından birisidir. Dans fotoğrafı ise dansın, bedeninin ve fotoğrafın kesişme noktasının ta kendisidir. Dans fotoğrafında konusunu benimseyen kullandığı ifade aracı olarak fotoğrafın tekniğine hakim bir fotoğrafçının çok iyi 6r6nler verebileceğini d6ř6n6yorum.”



Fotoğraf 76: Alahattin Kanlioğlu



Fotoğraf 77: Alahattin Kanlioğlu

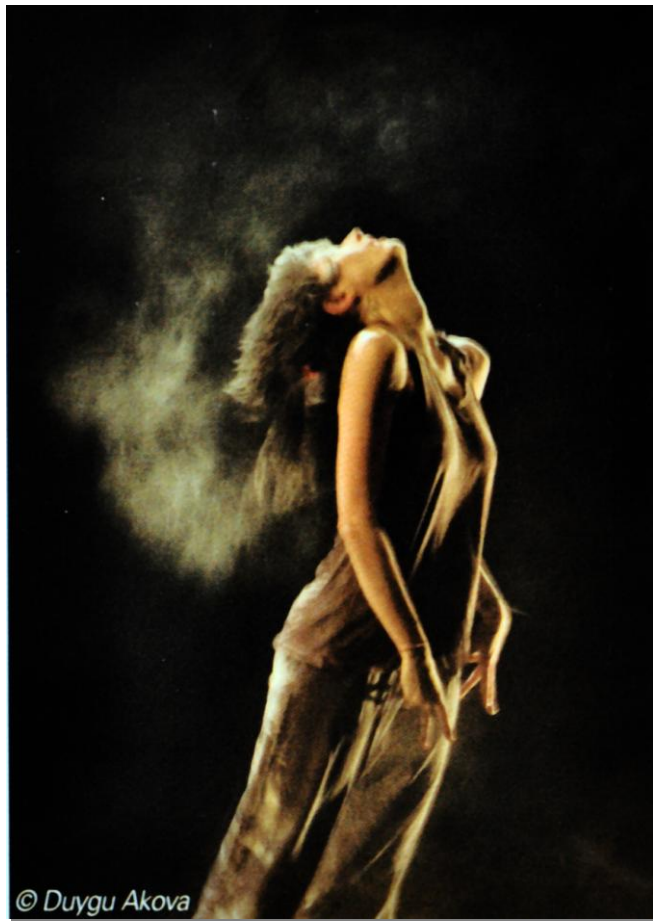
3.4.5. Duygu Akova

Akova'nın 'Fotoğraf' dergisinde dans fotoğrafları hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Sahne koreografların cümleleri, dansçuların figürlerine dönüşürken bazıları hayran hayran bakan gözlerle o dansçuların yerinde olmayı hayal eder, bazıları da bu gösterinin etkisinden günlerce kurtulamaz. Sahne, herkesi büyüleyen bir müzik kutusudur o anda... Yine eski çağlara dönecek olursak, ilk insanların mağaraların duvarlarına yaptıkları resimler zaman içinde tuvallere, metal plakalara, fotoğraf kağıtlarına ve hareketli görüntülerle birlikte sinema salonlarına taşındı. Çok değil, 50 yıl önce neredeyse her biri birer sanat eseri olarak kabul edilen fotoğraflar, gelişen teknolojinin etkisiyle cep telefonlarımızın içine hapsedilmiş oldu. Herkesin iyi ve güzel fotoğraf çektiğini düşünüyor olması, teknolojinin fotoğraf karelerinden çaldığı estetik, içerik yada teknik özellikleri her geçen gün bir kez daha gündeme getiriyor. Ama bir başka açıdan bakarsak çekilen kötü kareler, estetik, içeriği güçlü ve doğru teknikte çekilmiş fotoğrafı farklı ve değerli kılıyor. Bu konuya nasıl bakarsak bakalım, fotoğrafın hangi türüne yönelmiş olursak olalım; fotoğraf, tüm cazibesıyla yarına bir şeyler anlatmak için hayatımızın tam ortasında duruyor. Fotoğraf makinesi bizim için, ışığı mucize bir biçimde resmeden büyüdü bir karanlık kutu. Kimse dansı izlemekten kendini alamaz ve fotoğraf çekmekten! Dans fotoğrafı çekmek, görsel olarak çok etkili bir sanat dalını konu aldığından, fotoğrafçıyı daha az zorlayacak bir tür olarak değerlendirilse de teknik olarak bir çok zorluğu içinde barındırıyor. Benim avantajım neredeyse hayatımın tamamını dans ederek geçirmiş olmam belki de. Temel dans figürlerini ya da klasik bir eserin koreografisini önceden biliyor olmak, doğru anda deklanşöre basma refleksini de yaratmış oluyor. Bunun için fotoğrafçı mutlaka önce sahnelenecek eseri izlemeli ve açılarıyla birlikte ışığın konumuna ve doğru anlara karar vermeli.”



Fotoğraf 78: Duygu Akova



Fotoğraf 79: Duygu Akova

SONUÇ

Fotoğraf sanatçısı Mehmet Çağlarer, sahne ve dans fotoğraflarının gerek sağladığı görsel zenginlik gerekse de çok farklı “an”lar içermesi nedeniyle diğerlerine göre biraz daha öne çıktığını açıklamaktadır. Teknolojinin ise, çalışmalarındaki katkısını Henri Cartier’in 1920’lerde yapılmış makinası, o dönemin teknolojisiyle üretilmiş filmleri bile şaheserler yaratmasına, ek olarak sahne fotoğrafçılığında durumun farklı olduğunu açıklamıştır. Çünkü ışık az, hareketler hızlıdır. Dolayısıyla objektifinizin diyafram açıklığı ne kadar “iyiyse”, makineniz yüksek Asalarda ne kadar az bozulma yapıyorsa sonuçlar o kadar iyi olduğunu dolayısıyla sahnede anları yakalamakta teknolojinin etkisi sokaktakinden çok daha fazla olduğunu belirtmiştir.

Hem geleneksel hem de dijital sistemde aynı tür çalışmaları olan Çağlarer, 2008’e kadar filmleri makine kullandığını dijitalden uzak kalma sebebinin ise, o dönemde dijital makinelerin film kalitesine ulaşmadığını, ancak bugün dijital makinelerin film kalitesine çok yaklaştığını belirtmiştir. Ayrıca, yanınızda taşıyacağınız film miktarı gerekse bunların banyo artı laboratuvar gibi sorunlar kalmadığından, ilaveten bugün film kullanılsa bile baskı ya da elektronik ortamda görüntülenmeleri (internet, bilgisayar sunumu v.b) için yine de taramaları (scan edilmeleri) yani elektronik ortama aktarılmaları gerekmektedir. Bütün bunlar göz önüne alındığında Bu gün için filmleri kullanmanın herhangi bir üstünlüğünü göremediğini dile getirmektedir.

Dans fotoğraflarının diğer fotoğraf türlerine oranla en belirgin özelliğinin, hiç bir müdahale hakkı olmadığını, beynini, yeteneğini ve sezgilerini kullanmakla sınırlı olduğunu belirtmektedir.

En doğru “karar anı” nı belirlerken sokak fotoğrafındaki temel kurallarla aynı olduğunu, doğru ışık ve konunun tepe noktasını vurgulamanın önemi üzerinde durmaktadır. Amacının, en iyi zamanlama, ışık ve diğer görsel öğelerle, estetik bir biçimde herkese anlatabilmek olduğunu açıklamaktadır.

Fotoğraflarına genelde çekim sonrasında bilgisayarda düzenleme ihtiyacı duymadığını, çekim anında herşeyi bitirmeyi tercih etmektedir. Bilgisayarda yaptığı işlemler kadraja müdahale ve baskıya hazırlamak yönündedir.

Fotoğraflarındaki teknik içerik ve estetik yönden yetkin kullanımını çok çalışmak, özen göstermek ve insanın kendisini besleyebilmesine bağlarken bunun yanısıra çok fazla fotoğraf izlemek, sanatın diğer yanlarıyla da ilgilenmek ve hayatı sürekli gözlemlediğinin de önemini vurgulamaktadır.

Eğitimci ve fotoğraf sanatçısı, Prof. Güler Ertan dans fotoğrafı çekmekteki amacının, hareketin, rengin ve gizemin anlatımını dans fotoğraflarında yakaladığı için severek çektiğini dile getirmiştir.

Her iki dönemde de sonuçların olumlu ve aynı olduğu kanısındadır. Fark olarak, Analog sistemde daha çok düşünüp denklanşöre basıldığını çünkü film 36 poz. Dijital sistemde ise böyle bir kuşku olmadığı için denklanşöre çok daha fazla basarak çok sayıda görüntü elde ettiğini, ekonomik ve seri olduğunu belirtmiştir.

Dans fotoğraflarını en belirgin özelliğini ise; Dans, müzik ve renk, evrensel bir şarkı, aşkın ta kendisi olduğunu dile getirmiştir.

Doğru karar anını belirlemek için, dansın içeriğini çok iyi bilmek gerektiğini, fotoğrafçıların başarılı olabilmesi için çekeceği hangi tür dans ise önce onun tekniğini ve konusunu öğrenip, kendisinin de gerek teknik gerekse duygusallığını katarak doğru yerden doğru fotoğraflar çekmesi gerektiğini belirtmiştir.

Fotoğraflarını çekim sonrası bilgisayarda ufak tefek düzenlemeler yaptığını bu düzenlemelerin ise fotoğraf karesinin içeriğini değiştirmemek koşuluyla kullandığını, bazen hiç kullanmadığını dile getirmiştir.

Teknik, içerik ve estetik yönden yetkin kullanımındaki başarısı ise, azimle uzun yıllar uygulamalı olarak fotoğraf çekmeye ve alt yapı bilgisini genişleterek fotoğrafının çekeceği konu hakkında önceden araştırma yapmaya ve fotoğrafın teknik bilgilerini doğru uygulayarak doğru sonuca varmaya çalışmakta olduğuna bağlamıştır.

Fotoğraf sanatçısı Yrd. Doç. Dr. Osman Ürper, fotoğraf çekmeye başladığı yıllardan bu yana dans fotoğrafı çektiğini ve en çok cezbeden konu olmasına etken, dansın içinde ki yüksek hareket olgusunun ilgisini artırdığını dile getirmiştir.

Dans fotoğraflarındaki en belirgin özelliklerini diğer alanlardaki teknik doğrulara sahip olma zorunluluğunun yanısıra dans tekniği açısından da doğru değerler taşıması olmazsa olma bir zorunluluktur.

Analog ve dijital sistem de aynı tür çalışmalar yapan sanatçı iki dönemin birbirine üstünlüklerini şöyle açıklamıştır. Dijitalin en önemli kolaylığı ASA ve White Balance ayarlarını değiştirebilme esnekliği bulunmaktadır. WB renk saptamalarında ciddi problemler yarattığını, çünkü sahnede ışık şiddeti ve renk sıcaklığının sürekli değişmekte olduğunu belirtmiştir. Dijital teknoloji sayesinde pozlama ışık kontrolünün esneklik kazandığını dile getirmiştir.

Fotoğraflarında doğru karar anını çalışmanın niteliğine ve amacına göre değiştirdiğini belirtmiştir. Fotoğraflar ne için çekildiği ve nerede kullanılacağına önemini belirtmiştir. Doğru karar anını tespit etmek için eser hakkında ön hazırlık yapmakta, bilgi toplamakta, kareograf ve dansçılarla fikir alışverişinde bulunmaktadır. Hangi an'da deklanşöre basılması gerektiği hakkında fikir sahibi olmanın işi kolaylaştırdığını belirtmiştir.

Günümüzde teknolojinin estetik ve gerçeklikle olan ilişkisinin sorgulanmasını sakıncalı görmemekte ve sorgulanması gerektiğini belirtmektedir. Fotoğrafın dijital teknoloji sonrası ciddi bir güven kaybına uğradığını belirtmiş ve eskiden bir olayın varlığı gerçekliği için fotoğrafının olması varlığı bir kanıt olarak mahkemelerde bile kabul görürken günümüzde hiç müdahale edilmemiş ancak alışılagelmişin dışında görsel unsurlar taşıyan bir fotoğrafın bile hemen photoshoplu diye aşağılandığını açıklamıştır. Ancak bunun bilgi eksikliğinden kaynaklandığını fotoğrafın tarihi boyunca manipülasyonun hep var olduğunu ancak bu kadar yoğun ve kusursuz olmadığını belirtmiştir. Fotoğrafın özüne ve içeriğine zarar vermediği sürece müdahaleleri normal karşılamaktadır. Ancak sınırların nerede olduğu önemli bir sorun olduğunu vurgulamıştır. Bu konuda belgesel fotoğrafın bile tanımlarının sorgulandığını ve gerçeklik konusunun da felsefi anlamda tartışmalı bir kavram olduğunu belirtmiştir. Gerçek nedir? Ne kadar gerçektir? Kime ve neye göre gerçektir?

Kurgusal fotoğrafın çalışma tarzı olmadığı için yazılım ağırlıklı bir üretim tarzı bulunmamaktadır. Fakat günümüzde dijital fotoğraf makineden çıktığı halini ham olarak kabul ederek ışık, renk ve keskinlik gibi düzenlemeleri normal karşılamaktadır.

Dans fotoğraflarında görsel zenginliğinden dolayı fotoğrafçıyı çok az zorlayacak bir sanat dalı olarak algılanmasının bilgisizlikten kaynaklandığını düşünmektedir. Canınızın istediği anda dans fotoğrafı çekilemediğini ve bu durumun bu alanda çalışmaların az olmasına sebep olduğunu belirtmiştir. Hiç dans fotoğrafı çekmemiş birinin, deneyimledikten sonra zor olduğunu düşünenlerin haddini bilenler olduğunu, bilmeyenlerin ise fotoğraf çektiklerini zannettiklerini dile getirmiştir.

Fotoğraf, zamanı dondurma özelliğinin keşfedildiği günden itibaren insan hayatında çok özel bir yer edinmiştir. 150 yıllık serüveni içerisinde teknik açıdan çok yol kat ederek farklı anlamlar kazanmıştır. Fotoğrafın ilk yıllarında teknik koşulların yetersizliğinden dolayı hareketli an'ları bir fotoğraf görüntüsüne dönüştürebilmek imkansızken, yıllar sonra filmsiz makineler ile fotoğraf çekmek olanaklı hale gelmiştir.

Fotoğrafların hızla gelişen bilgisayar olanaklarıyla buluşması, denetimsiz bir görüntü ortamının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Görüntülerin 150 yılı aşan süreçte belleklere kazınan ve gerçekliğin temsili olarak kabul gören geleneksel rolü, bugün artık bu konumundan uzaklaşarak, gerçekdışı görüntülerle inandırıcılığı şüpheye düşen yeni bir konuma gelmiştir.

Ancak bazı fotoğraflar gerçekliği, estetiği ve tekniğiyle bu anlayışın dışında kalmayı başarmıştır. An fotoğrafları bu anlayışın dışında kalan bir fotoğraf türüdür. “An fotoğraflarında” herşey çekimle beraber sonuçlanmaktadır. Çekimden sonra yapılacak tek şey baskıya hazırlamaktır. An fotoğrafı türünü en iyi anlatan konulardan olan “dans fotoğrafları” ve bu alanda başarılı fotoğrafçıların ürettiği işler fotografik dilin zengin ve yetkinliğini yansıtmaktadır.

Teknik olanakların fotoğraf üzerinde oluşan olumsuz etkilerinin nedenleri; Fotoğraf dilinin iyi anlaşılması, teknik ve estetik yeteneklerinin doğru kavranmamasından kaynaklanmaktadır. Bu etkenler, fotoğraf programlarının da başarısız şekilde kullanılmasına yol açmıştır. Fotoğrafı sadece bir görünümü

kaydetmek değildir, aksine bir fikri tasarım olarak ortaya koymaktır. Fotoğraf sanıldığı gibi aksine deneyim, bilgi ve birikim gerektiren bir sürecin ürünüdür.

Sayısal tekniklerin kullanımının nereye kadar sınırlı olduğu fotoğraf türüne göre değişmektedir. Fotoğraf gerçekliğine olan güvenin sarsılması fotoğrafta teknik olanakların gelişmesi değil, dijital sistem ile fotoğraf sürecine bilgisayarın dahil olması ve görüntü işleme olanaklarının artmasıdır. Dijital sistemde fotoğrafa yapılan müdahale, geleneksel sistemde uygulanan düzenlemeler sınırlarında olması gerekmektedir.

Gerçekliğin ve estetiğin bir arada olduğu anları görüntüye dönüştürmek için teknik sadece bir araçtır ve süreci hızlandırmaktadır. Fotoğrafın anlam kazanması çeken kişinin özgünlüğü, argümanlarının toplamı ve yaşama bakışı ile gerçekleşmektedir.

İzleyici etkilemek ve başarılı fotoğraflar üretmek için teknoloji ön koşul değildir. Teknoloji sadece bilinçli kullanıldığı takdirde farkedilen iyi çalışmalar üretmek adına kolaylık sağlamaktadır. Dijital sistem de bu süreci hızlandırmaktadır. Asıl önemli olan gerçekliğiyle, estetiğiyle kusursuz fotoğraflar üretmektir. Bu bağlamda fotoğrafın kuramsal boyutu, felsefi açılımları ve güncel gelişmeleri gözardı edilmemelidir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Antmen, Ahu, *Çağdaş sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye’de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009.
- Akbaş, Faruk ve Korkmazgil, Gökhan, *Dijital Dünyada Fotoğraf*, İstanbul: Say Yayınevi, 2010.
- Alptürk, Orhan, *Baudrillard ve Fotoğraf, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz (Hazırlayan) 2009.
- Baudrillard, Jean, *Simulakrlar ve Simülasyon*, Murat Yaykın (Aktaran), *Fotoğraf İdeolojisi*.
- Baudrillard, Jean, *Yokoluş Sanatı, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz, (Hazırlayan), İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.
- Berger, John, *O Ana Adanmış*, Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen (Hazırlayanlar) 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Berger, John, ve Mohr, Jean, *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*, Osman Akınhay (çev), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Barthes, Roland, *Camera Lucida*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1992.
- Barrett, Terry, *Fotoğrafi Eleştirmek, İmgeleri Anlamaya Giriş*, İstanbul: Hayalbaz Yayınları.
- Bajac, Qentin, *Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı*, Ali Berktaş (çev) 2. Baskı, İstanbul: Yky. 2005.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Ahmet Cemal (çev) İstanbul: 7.baskı, İstanbul: Yky, 2009.
- Bazin, Andre, *Fotoğraf Görüntüsünün Varlık Bilimi, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009.
- Berger, John, *Görme Biçimleri*, 6. Baskı İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

- Boubat, Edouard, *Fotoğraf Sanatı*, M. Nejat Özcan (çev) İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Çizgen, Gültekin, *Işık çağı&Fotoğraf Çağı*, İstanbul: Kelaynak yayım ve dağıtım, 1998.
- Çolak, Oktay, *Gün Işığında Portre*, İfsak Yayınları, 2009.
- Derman, İhsan, *Fotoğraf ve Gerçeklik*, 2. Baskı, İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2010.
- Flusser, Vilem, *Bir Fotoğraf felsefesine Doğru*, İstanbul, Hayalbaz Kitap, 2009.
- Freund, Gisele, *Fotoğraf ve Toplum*, Şule Demirkol (çev), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- İkizler, Emre, *Filmden Dijitale Fotoğraf*, İstanbul: Say Yayınları, 2007.
- İnan, Yalçın, *Kosmos'tan Kuantum'a*, 3. Baskı, Ankara: Doruk Yayıncılık, 2003.
- Kalfagil, Sabit, *Türkiye'nin Üzerindeki Işık*, Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Kalfagil, Sabit, *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 3. Baskı İstanbul, Fotoğrafevi, 2010.
- Karadağ, Çerkes, *Görme Kültürü*, Ankara: Doruk Yayıncılık, 2004.
- Kılıç, Levend, *Fotoğrafa Başlarken*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, İkinci Baskı, 2005.
- Matara, Birsal, *80'den Günümüze Türk Fotoğraf Sanatına Genel Bir Bakış, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz (Hazırlayan), İstanbul: 2009.
- Robins, Kevin, *İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası*, Nurçay Türkoğlu (çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Sontag, Susan, *Fotoğraf Üzerine*, Osman Akınhay (çev) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Susan, Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Osman Akınhay (çev) İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

Topçuoğlu, Nazif, *Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor*. 3. Baskı, İstanbul: 2010.

Walter, Benjamin, *Fotoğrafın Küçük Tarihi, Fotoğraf Neyi Anlatır*, Murat Karagöz Hayalbaz Kitap, (Hazırlayan) İstanbul: 2009.

Yaygın, Murat, *Fotoğraf İdeolojisi*, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Yurdalan, Özcan, *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*, İstanbul: Agora kitaplığı, 2007.

Zuckerman, Jim, *Fotoğrafta Rengin Sırları*, Homer Yayınevi, İstanbul, 2004.

İNTERNET KAYNAKLARI

Cengiz Oğuz Gümrükçü, Erişim: 13.02.2012,

<http://www.belgeselfotograf.com/aid=131.phtml>

Cengiz Oğuz Gümrükçü, Erişim: 18.11.2011,

<http://www.belgeselfotograf.com/aid=131.phtml>

Erişim: 01.02.2012

http://en.wikipedia.org.tr.mk.gd/wiki/Adnan_Haji_photographs_controversy

Erişim: 01.02.2012 http://tr.wikipedia.org/wiki/Dijital_sanat

Enver Şengül, Erişim: 20. 01.2012,

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=220,319,0,0,1,0>

Foto Muhabirleri Derneği, Erişim:

22.11.2011. <http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/bresson/bresson.html>

Nilgün Gündem (çev), Erişim: 08.18.2011, [http://www.fotografya.gen.tr/issue-](http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/ansel.html)

[7/ansel.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/ansel.html)

Ntv ‘O an’ Fotoğrafları, Erişim: 22. 11. 2011, <http://oanfotograflari-ntv.blogspot.com/>

MAKALELER

Akbaş Faruk, *Fotoğraf Dergisi*, sayı: 90, 2010

Ertan Güler, *Fotoğraf Dergisi*, Dans Ve Renk, 2010, sayı: 90

rper Osman, *Fotoğraf Dergisi*, Dansa Dair, sayı: 90, 2010

Emre İvizler, *Bilgisayar Ortamında Fotoğraf I*

ÖZGEÇMİŞ

1976 Elazığ doğumludur. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-iş öğretmenliği, Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun olmuştur. 2000-2002 yılları arasında, reklam ajansında grafik tasarımcı olarak çalışmıştır. 2002-2008 yılları arasında bir fotoğraf stüdyosunda reklam ve stüdyo fotoğraf çalışmaları yapmıştır. 2009'dan bu yana, İstanbul Aydın Üniversitesinde grafik tasarım ve fotoğraf alanında öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.