

YARATICI FOTOĞRAFÇILIKTA GELENEKSEL, DİJİTAL VE İNTERAKTİF DÖNEM

İbrahim ÇOBAN¹ Neslihan KIYAR²

ÖZET

Modernizm sanatın bütün alanlarında değişime neden olmuş, sanatçılar modern düşüncenin ışığında sanat üretme çabalarına girişmişlerdir. Bu gelişme fotoğraf sanatını da etkilemiş ve fotoğrafçıyı yeni ifade biçimleri aramaya yöneltmiştir. 1980 sonrası teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, dijital fotoğraf olgusunu yaratmıştır. Böylelikle fotoğrafçı dijital fotoğrafa paralel, sayısal görüntü işleme programları gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştır. Dijital Fotoğraf aygıtlarının ve bu tür fotoğraf işleme programlarının hızlı gelişimi, sanatçının görece kolaylıkla, yeni olanakları ve manipülasyon tekniklerini kullanarak yaratıcılığını üst düzeyde gerçekleştirmesini ve daha önce hayal bile edilemeyen sonuçlar almasını sağlamıştır. Günümüzde teknolojinin sanatçıya sunduğu yaratım ortamında bir fotoğrafçı artık oluşturacağı sanal galerisini internet ortamına taşıyabilmekte, böylece hiçbir gerçek galeriye, kuruma veya bir küratöre ihtiyaç duymadan eserlerini dünya üzerindeki milyonlarca sanat izleyicileriyle zaman ve sınır kısıtlaması olmadan paylaşabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Manipülasyon, Dijital Fotoğraf, İnternet Teknolojisi.

¹ Yrd. Doç., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ibrahimcoban(at)selcuk.edu.tr

² Doç., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, neslihankiyar(at)yahoo.com

TRADITIONAL, DIGITAL AND INTERACTIVE PERIODS IN CREATIVE PHOTOGRAPHY

ABSTRACT

Modernism had brought a change in all the fields of art and the artists were forced to produce works under the light of modern thinking. This also had its influence on the art of photography and it urged the photographer to find new ways of expression. The technological advancement of the Eighties made way for the digital photography. This was inevitably brought the photographer face to face with using various programs created for processing his digital photographs. The rapid advancement of digital cameras and these processing programs enabled the photographer to produce works with relative ease and with the use of these new opportunities and techniques and manipulations he could try his creative skills to achieve results which had never been imagined before. In this milieu of creation presented to him by technology, the photographer today can create his virtual gallery on the internet, and doing so he no longer needs a curator, an institution or an actual gallery to present his works to millions of people in the world without the limitations of time and space.

Keywords: photography, photographer, manipulation, digital photography, internet technology

GİRİŞ

Günümüz sanat ortamında tartışılmayacak bir gerçek olarak ortaya çıkan dijital teknoloji kavramı, fotoğraf ve diğer sanat alanları üzerindeki etkisini giderek artırmaktadır. Plastik sanatlar içinde yer alan resim, heykel, fotoğraf ve gravür gibi sanat dallarının yerleşmiş kalıplarının sorgulandığı bir dönem içinde, fotoğraf ve diğer sanat alanları içinde üretilen eserler ve eserleri üreten sanatçılar da, var olan bu durumdan aynı ölçekte etkilenmektedir. Diğer alanlarda olduğu gibi fotoğraf alanında da çağdaş yaşam ve teknolojinin bir parçası olan bilgisayar işletim sistemleri ve program yazılımları, sanatın hızlı gelişimini ve yaratıcılığını biçimlendirmektedir. Bilgisayar faktörünün sanatın tasarımı ya da uygulama aşamasında aldığı rol sonucu, sanatçıya önemli kolaylıklar sağlanmıştır. Var olan ya da gerçeklikten uzak, var olmayan bir görüntü yaratılması sürecinde, fotoğrafik kompozisyonun ortaya çıkarılmasında önemli görevler üstlenmiştir. Teknolojide görülen hızlı değişimler, bilgisayar donanımlarını ve yazılımlarını da geliştirmiştir. Ortaya çıkan bu gelişmeler ışığında, sanal ortamda gerçekleştirilen sanat üretimine paralel olarak, yaratımın sınırları da en üst noktalara ulaşmıştır.

Yeni bilgi kazanımları, bakış açıları ve bilinç, teknolojiye ilişkin kuram ve kavramlarla birleşerek sanatı, sanatçıyı dönüştürmeye, değiştirmeye devam etmektedir. Sanatın ve sanatçının dönüşümü, değişimi içinde değişmeyen bir kavram olarak dikkati çeken, seçme, ekleme, çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme veya varlıkları yapıcı, açıklayıcı, yararlı biçimde kullanma (Türkçe Sözlük, 2005: 1341), olarak tanımlayabileceğimiz manipülasyon, özellikle fotoğraf üzerinde yaratıcılığı etkileyen ve ona katkı sağlayan kavramların başında gelmiştir.

Fotoğrafın icadından bugüne, fotoğrafta sanatsal boyutu arama ve yaratma çabaları, fotoğrafa yapılan müdahale yada manipülasyon tekniklerini gündemden hiç düşürmemiştir. Tasarlanan fotoğrafların üretilmesinde kullanılan kolâjlar, birleşik negatifler, renklendirme vb. yöntem ve teknikler fotoğrafın tarihi kadar eskidir. Sanatsal boyutta ilk fotoğraf oluşturma örneklerinden birisi Oscar Rejlander'ın "Hayatın İki Yüzü" (1857) (Özdemir, y.t.y.) adlı kurgusal çalışmasıdır. Önceden tasarlanmış kompozisyona göre stüdyo ortamında çekilerek elde edilen otuz ayrı negatifin montajlaşmasından oluşturulan eserde, alegorik bir anlatım biçimi görülür. Fotoğrafta bir tarafta iyi işler ve rahatlık, diğer tarafta ise ahlaksızlık ve umutsuzluk yerleştirilmiştir (Hepdinçler, 2004). Oscar Rejlander tasarlayıp ürettiği bu çalışmada, var olmayan kurgusal bir dünyanın ortaya konmasında, fotoğrafın nasıl bir rol üstlenebileceği ve bir sanat aracı olarak nasıl kullanılabileceğini göstermiştir (Turan vd., 2014:102). Aynı zamanda bu eser, sanatsal veya deneysel olarak tanımlayabileceğimiz fotoğrafın, çoklu pozlama ve fotomontaj gibi fotoğrafa müdahale yollarının denendiği ilk teknik örnekler arasındadır (Acar, 2013:43). Oscar

Rejlander çoklu pozlama, foto-montaj gibi yaratıcı teknikleri kullanarak ortaya koyduğu fotoğraflarıyla foto montaj tekniğinin öncülüğünü de yapmıştır. Çalışmaları ve üretim tekniği, yirminci yüzyıl öncü akımlarından bu güne birçok sanatçının sıklıkla başvurduğu bir kaynak olmuştur (Acar, 2013:45).

Fotoğrafa Müdahale Bağlamında 19. yy. Sanatsal Girişimleri

19. yüzyılın ikinci yarısından bugüne fotoğrafçının geliştirdiği çeşitli tekniklerle fotoğrafa müdahalesi, ürünün ticari, politik ve sanatsal alanlardaki kullanımına göre de değişiklik göstermiştir. Fotoğrafın yönlendirme, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla ticaret alanındaki kullanımı genellikle reklâm grafik ve pazarlama alanlarında gerçekleştiğinden, fotoğrafçının ürüne müdahale yoluyla yüklediği anlam, müşterinin o ürünü alabilmek için sınırsız bir arzu içerisinde olmasına yönelik olmuştur. Fotoğrafın politik bir amaçla üretilerek kullanılması ise, çoğunlukla 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Nazi Almanyası, İngiltere, Sovyet Rusya ve Amerika Birleşik Devletlerinde görülmüştür. Bu devletlerde üretim yapan fotoğrafçılar, fotoğrafa müdahalede politikanın en temel özelliği olan mesaj olgusunu kullanmışlar ve bu doğrultuda konularını idealize ederek, gerçeği propaganda amaçlı yeniden kurgulamışlardır (Böcekler, 2013:138). 1916 yılında, İsviçre'nin Zurih kentinde başlayan Dada hareketinde olduğu gibi, istenilen mesajların anlamsal olarak yüklendiği fotoğraflar bir propaganda dili olarak kullanılmış ve başkaldırının en önemli araçlarından birisi olmuştur (Antmen, 2008:126). Tarihin seyrini değiştiren Adolf Hitler ve Josef Stalin gibi iki diktatör, kitleleri etkilemek için yayın organı olarak kullandığı gazetelerde yer alan propaganda fotoğraflarının birçoğunda fotomontaj teknikleri ile ekleme ve çıkarmalar yaptırttıkları görülmüştür (Şengül, 2010). Fotoğrafa yapılan müdahalenin en güzel örneklerin görüldüğü toplu çalışmalara, Almanyanın ikinci devlet kanalı ZDF'nin Mainz kentindeki binasında 2005 yılında açılan ve "Yalan söyleyen fotoğraflar" adlı sergide rastlanmıştır. Sergilenen çalışmalarda, sanat izleyicisi üzerindeki etkiyi artırmak amacıyla fotoğraf sanatçıları tarafından, özellikle de savaş fotoğraflarında oynandığı, müdahalelerin yapıldığı ve görüntülerin değiştirildiği gözlemlenmiştir (Yamı, 2009:52). Egemen ideolojinin kitleleri yönlendirmek, denetlemek amacıyla etkin biçimde kullandığı araçlardan birisi konumunda bulunan fotoğrafın gerçek işlevinin dışında, yanlış amaçlarla da kullanılabileceğini aklı getiren bu tür uygulamalarda karşılaşılmaktadır.

Fotoğrafçının sanat fotoğrafı üretme düşüncesi içinde, bireysel ifadelerini gerçekleştirebilmesi için geliştirdiği tekniklerle fotoğrafa müdahalesi kapsamında Oscar Rejlander'in daha önce değinilen "Hayatın İki Yüzü" (1857) adlı kurgusal çalışmasından sonra en erken örneklerden birisi Henry Peach Robinson'un "Fading Away" adlı çalışmasıdır. Robinson'un 1858 yılında yaptığı beş negatiftten

oluşan dünyanın ilk fotomontajları arasında sayılan bu fotoğrafında, tüberkülozdan ölen bir kızın odasını tasarlayarak kompoze etmiştir (Şengül, 2010).

Sanatsal fotoğraflar üretme çabası içindeki diğer bir fotoğrafçı Gustave Le Gray'dir. Sanatçı kendisine özgü romantik manzaralar üretmek amacıyla fotoğrafa müdahale etmiştir. 1850'lerde ürettiği eserlerinde, hem yer hem de gökyüzünü bir fotoğraf karesinde mükemmel görüntüye ulaştırabilmek için denizi ve gökyüzünü ayrı ayrı pozlamıştır. Daha sonra iki negatifi montajlayıp tek bir kâğıda basarak ideal görüntüsünü oluşturmuştur (Bajac, 2004:101).

Öyküsel anlatımcılık dilinin yaygınlık kazanmaya başladığı 1850'li yıllarda, romantizm akımının etkisinde kalan fotoğrafta Julia Margeret Cameron, calotype tekniğini kullanarak oluşturduğu fotoğraflarında duygusal bir ifade biçimlendirilmesini tercih etmiştir. Ayrıntılardan uzak durarak ürettiği eserlerinde keskin netlikler yerine yumuşak bir netliğe başvurmuştur. Güçlü anlamlar ve anlatımlar içeren portrelerinde, romantik kostüm tasarımlarını ve sahnelerle birleştirerek özgün fotoğraflara dönüştürmüştür (Hepdinçler, 2004).

Fotoğrafa müdahalenin önemli isimlerinden Andre-Adolphe-Eugene Disderi ise, kartvizit yöntemini bularak, kartvizit büyüklüğündeki portre fotoğrafının toplumun her kesimine ulaşmasını sağlamış ve fotoğrafın ticari anlamda gelişmesinin önemli isimlerinden birisi olmuştur. Sanatçı, daha önceden çektiği fotoğraflardan insan vücuduna ait ayaklar, başlar, vb. parçaları ayırmış ve bu parçalardan yeni kolaj düzenlemelerle kompozisyonlar oluşturmuştur. Kesilmiş portre fotoğraflarını karışık keyfi bir düzenleme içerisinde kompoze ederek bir görüntü haline getirmiş ve yeniden fotoğraflayarak, aktörler, aktristler, devlet adamları, balerin bacaklar veya imparatorluk ailesinin portreleri gibi her türlü konuda mozaik kartlar tasarlamış, üretmiştir (Frızot, 1998:112).

Fotoğrafın sanat fotoğrafı üretme düşüncesi içinde giderek gelişmesi ve yaygınlık kazanması fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarını doğurmuştur. Bu süreçler içinde fotoğrafın sınıflandırılıp sanat olarak tanımlanmasını ilk ortaya atan Amerikalı Fotoğrafçı C. Jabez Hughes olmuştur. 1861 yılında yazdığı “Sanat Fotoğrafı Üzerine” adlı makalesinde Fotoğrafın üç önemli seviyesel özelliğinden söz etmiştir. Birinci ve en akılda alıcı özelliği; mekanik fotoğrafın en çok algılanan ve kullanılan, yalın haliyle “gerçekçi fotoğraf” ya da “belgesel fotoğraf” olarak ta tanımlanabilecek yönüdür. Fotoğrafçının müdahalesinin olmadığı fotoğraf makinesinin görüntülediği alanı, her şeyiyle olduğu gibi tasvir ettiği şeklidir. İkinci özelliği sanatçının fotoğraflamak istediği alana ve görüntüye müdahale ederek sanatsal bir fotoğraf yaratma şeklidir. Fotoğraf sanatçının, fotoğraflamak istediği alanda yer alan eşyaları veya figürleri zihnindeki tasarıma göre eksilterek ya da

dışarıdan yeni eklemelerle düzenleyerek fotoğrafta kompozisyon meydana getirmesidir. Üçüncü ve son özelliği ise çoğunlukla daha yüksek bir amaç hedeflenerek oluşturulan yüksek sanat fotoğrafıdır. Fotoğrafa sanatçısının tamamıyla müdahil olduğu ve bireysel ifadesini katarak tasarımlarını oluşturduğu görülür. Fotoğraf sanatçısının kompozisyonlarını kurarak ortaya koyduğu görüntülerinde amacının, sadece eğlendirme değil, görüntü yoluyla öğretme, anlatma ve üretilen özgün eserin sadeleştirilmesi ve yüceltilmesi olduğu görülür (Clarke, 1997:43).

Fotoğrafın yapısı gereği, her türlü müdahaleye açık olduğunu ifade eden Henry Peach Robinson, ileriki dönemlerde bu durumun kötüye kullanılabileceğini ifade etmiştir. Fotoğrafa müdahalenin ancak fotoğrafçının kompozisyonunda yer alan uygunsuz biçim bozukluklarını giderilebilmek için gerçekleştirilebileceğini aynı zamanda fotoğrafa doğru ve özgün anlamların yüklenebilmesi amacıyla da fotoğrafa müdahalenin gerekli bir yöntem olabileceğini savunmuştur.

1869’da yazdığı “Fotoğrafta Resimsel Etki” adlı makalesinde fotoğrafa müdahalenin nasıl olması gerektiği hakkında bilgi vermiş, fotoğrafa müdahalenin fotoğrafçıya büyük özgürlükler verebileceğini ve sanatçının doğa gerçeğini betimlenmesinde önemli avantajlar elde edebileceğini dile getirmiştir (Hepdinçler, 2004:4). Alfred Stieglitz önderliğinde 19. yüzyılın sonunda A.B.D.’de ortaya çıkan Pictorializm akımının rüzgârında, özgün sanatsal görüntüler ortaya çıkarmak isteyen fotoğraf sanatçıları çalışmaları doğrultusunda, baskı kimyasalları ve malzemelerini fotoğrafa müdahaleye izin verecek biçimde seçerek seçip kullanmışlardır. Fotoğrafa müdahale parmak, fırça ve gravür aletlerin yardımıyla bir tuval yüzeyi gibi kullanılarak yapılmıştır. Gertrude Kasebier’in “Road to Rome” (1903), Edward Steichen’in “The Flatiron” (1904) adlı eserleri bu dönemin önemli örnekleri arasında sayılabilir (Mulligan & Wooter, 1999: 404).

Eklektik Düzendeki 20. yy. Deneysel Süreçleri

Modernizm sanatın bütün alanlarında değişime neden olmuş, sanatçıları modern düşüncenin ışığında doğan yeni ifade biçimleriyle sanat üretme çabalarına girişmişlerdir. Bu gelişmelerden etkilenen fotoğrafta soyut anlamlar yüklenerek, Fütüristler arasında yer alan, soyut fotoğrafın en önemli isimlerinden Alvin Langdon Coburn ile fotoğrafik perspektif algısını değiştiren görüntülere dönüşmüştür (Antmen, 2008:126). Fotoğraf alanında da görülen bu eylemsel hareketler, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Konstruktivizm ve Bauhaus gibi sanat eğilimleriyle birlikte sürüklenerek beslenmiştir. Fotoğrafa müdahale edilerek çeşitli teknik ve yollarla üretilen özgün çalışmalar, Vortograf, fotomontaj, kolaaj, fotogram, rayogram, schadograf ve distorsiyon gibi yöntemlerin kullanılmaya devam etmesiyle gelişerek sürmüştür (Böcekler, 2013:139). Laszlo Moholy-Nagy’nin kuruculuğu yaptığı

Bauhaus Okulu uygulamalarında, fotoğraf üzerinde soyut bozulmuş görme (optik şakalar) gibi müdahale ve düzenlemeleri içeren uygulamalar gerçekleştirilmiştir (Oral, 2011: 50). Konstruktivizm akımı içinde ise, yeni bir dünya inşa etme aracı olarak deneysel bir süreç yaşamış, Aleksandr Rodcenko ile devrimci toplumun bakışını yansıtmaya çalışmıştır (Frizot, 1998: 451-454).

II. Dünya Savaşı'nın dünyaya özellikle Avrupa'ya yaşattığı olumsuz hava neticesinde birçok Avrupa menşeli sanatçı Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan "Yeni Bauhaus" gibi sanat hareketleri ve postmodern süreç, buraya göç eden sanatçıları başka bakış açılarına yönlendirmiştir. Amerika'da dolaylı olarak da Avrupa'da fotoğraf algısının yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmesine neden olmuştur (Gezgin, y.t.y.). Avrupa da Otto Steinert'in önderliğinde bir araya gelen "Alman Sübjektif Fotoğraf ekolü" olarak adlandırılan grup üyeleri, fotoğraf makinesinin kullanılabilecek tüm özelliklerini, toplumun yaşadığı sosyo-psikolojik sorunları, iyileştirebilme yolunda kullanmışlardır (Denizel, 2012).

II. Dünya Savaşı sonrası 1950'lerden bugüne eleştirel, sürrealist ve deneysel ruh içinde kendi dâhilindeki değişim ve müdahaleyi sürdüren fotoğraf, uygulama gelenekleri de kullanmaya devam etmiştir (Böcekler, 2013:140).

Fotoğraf üzerinde değiştirme müdahale ve oynamanın yapıla geldiği 19. yüzyılın ilk çeyreği sonrasında, dijital teknolojinin imkânlarının yaşandığı süreç, geleneksel tavra karşı bir anlayış içinde deneysel fotoğrafçılık başlığı altında karanlık oda çalışmalarının sürdürüldüğü görülür. Modern sanatlar içinde kübizm sonrası deneyselliği soyut kompozisyonlar biçiminde yaşayan fotoğraf, büyük çoğunluğu resim kökenli sanatçıların bakış açısıyla değerlendirilmiş ve fotoğrafın imkânları dâhilinde biçimlendirilmiştir (Özderin, 2013:53-54).

Fotoğrafta Dijital ve İnteraktif Dönem

Dünyanın ilk kez, kişisel bilgisayarla tanıştığı 1980'leri izleyen yıllarda, uygulama alanı bulmaya başlayan dijital ya da sayısal fotoğrafçılık, yine aynı yıllarda dillendirilmeye başlayan internet kavramıyla birlikte gelişim göstermiş, 1990'ların ikinci diliminden sonra yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Dijital devrim sayılabilecek hızlı değişim, yenilikler ve gelişmeler sonrası, sayısal ortamda üretim yapan sanatçıların sayıları da hızlı bir artış göstermiştir. Sanatçıların iki boyutlu alanlarda ürettiği resim, baskı, fotoğraf, üç boyutla özdeşleşen heykel ile hareketli görüntüler olarak adlandırılan video ve performanslar, internet kanalıyla dünyanın her köşesinde sanat izleyicisiyle buluşturulmaya başlanmıştır.

“Dijital fotoğrafçılık”, geleneksel sanatın teorik altyapısı ve kuramları üzerine inşa edilen, elektronik ortamda üretilen sanat olarak kısaca tanımlanabilen, hem heykel, resim, grafik gibi geleneksel anlatım biçimlerini hemde kendine ait olan yeni anlatım biçimlerini bir arada kullanabilen “dijital sanat” la karıştırılabilmektedir (Sağlamtimur, 2010:221).

Dijital ya da sayısal fotoğraf olarak adlandırılan bu kavram görüntüyü sayısal yolla fotoğrafa dönüştüren sistemdir. Fotoğraf çekim estetiğini, temel kavramlar ve makinelerinin temel yapısal özelliğini geleneksel fotoğraftan almıştır. Fotoğraf makinesine objektiften giren görüntü ışınlarının film yerine direkt olarak CCD veya CMOS algılayıcı sensörüne ulaşması ve sayısal ortama dönüştürülen görüntünün işlenerek belleğe gönderilmesi oluşmaktadır. Bellekte bulunan kaydın bilgisayara aktarılması aşamasından, herhangi bir materyalin üzerinde bulunan görüntünün taranmasına, bilgisayar ortamında bulunan fotoğrafların görüntü işleme programları üzerinde müdahale görmesinden, elde edilen görüntünün çıkışa hazırlanmasına kadar geniş bir alanı kapsamaktadır.

1980 sonrası kapital ekonominin dünya üzerindeki seyri ve teknolojin toplumların kullanımına sunulmasına yönelik gelişmeler, sayısal görüntü işleme programları üzerinde de kendini göstermiştir. 1987 yılında Thomas Knoll tarafından geliştirilmeye başlanan Photoshop programı (Sağlamtimur, 2010:219), profesyonel fotoğrafçılar için devrim niteliğinde bir gelişme olmuştur. Tasarlanan bir kompozisyon için dijital fotoğraf makinesiyle çekilen görüntüler, Photoshop ve benzeri programlarda ileri düzeyde müdahale olanaklarına kavuşmuş, görüntülerin düzenlenip işlenmesiyle fotoğraf sanatçısı yeni ufuklara yelken açmıştır. Fotoğrafın Photoshop’a aktarılmasıyla kontrast, ışık ve renk değerleri üzerinde yapılan değişiklikler neticesinde dijital bir fotoğraftan öteye gitmeyen görüntü, sanat fotoğrafındaki yaratım kaygısıyla müdahale edilip işlendikten sonra, dijital bir sanat fotoğrafına dönüşmüştür (Yamı, 2009:50).

Sanatçının elinden ister teknolojinin yardımıyla, isterse geleneksel yollarla üretilsin, ortaya çıkan özgün fotoğraf, aklın, gözün, yüreğin perspektifle, ışıkla, kompozisyonla ve açılarla birleşerek sanatçının vermek istediği anlamlara dönüştüğü görüntüdür. Sanatçı sade gözün gördüğüyle yetinmeyerek onu kendi yorumuyla yeniden düzenlemiş ve yaratmıştır (İmançer, 2003:109).

Görmenin, basit bir yansıması olarak düşünülmeyen fotoğraf, bir fikrin, duygunun, güzelliğin anlatımı için kullanılan görsel yöntemler bütünü ve bilginin, gözlemin, iç dünyanın harmanlanmasıyla ulaşılan özgün anlatımcılığa ve yaratımcılığa dönüşmüşlüğüdür (Sanat fotoğrafı, 2013:26). Bireyin yani, fotoğrafçının ve fotoğrafı algılayan sanat izleyicisinin gördüğüdür, bireye ait olandır.

Henri Cartier-Bresson'un ifadesiyle: 'Birisinin beynini, yüreğini ve gözünü objektifin eksenine dizmesidir' (Bayhan, 1996:14). Bir başka ifadeye göre ise, insanın görüp- gösterme, gerçeği görünür kıldırma ve gerçeği kavrayabilme sanatıdır (İmançer, 2003:109).

Fotoğrafta yaratıcılık ise, sanatta bireye ait olan tasarlama, görebilme, seçme, düzenleme, gerçekleştirme ve risk alabilme yetilerinin, sanatın evrensel tanımı içinde hedefe ulaşma çabası, kişisel özgürlüğü kendisinde bulabilmesi ve kendisi olabilmesidir (Atalayer, 2009). Fotoğrafçı yaratıcı fotoğraf konusunda, kişisel ruhu, duyguyu, iç dünyayı ve bu dünya ait görüşünü, fotoğraf makinesi, bilgisayar veya görüntü işleme programının yardımıyla hareketsiz, görüntüsel ürünlere dönüştürebildiği ölçüde başarılı olabilmektedir. Bulunduğu dönem içinde, ileriye, farklıya, bilinmeyene, görülmemişe, fark edilmemiş ulaşabilme gücüyle fotoğraflar oluşturmuş ve sanat izleyicisiyle buluşturmuştur. Bu süreçlerde ürünün ortaya konmasında kullanılan malzemenin niteliği ve tekniğin üstünlüğü ise ikinci öncelikli sırada yer almıştır (Sanat fotoğrafı, 2013:32).

Günümüzün fotoğrafçısının hizmetine sunulan photoshop ve benzeri programlar yardımıyla üst üste bindirme pozlamaları, kolaj, montaj vb. yöntemlerin kullanılmasıyla üretilen görüntülerin sanatçı tarafından nasıl kullanıldığı ve toplum tarafından nasıl tüketildiğinin önemi giderek daha geniş kitleler tarafından tartışılmaktadır. Fotoğrafçı tarafından ortaya konan görselliğin, gerçekliğin önüne geçme tehlikesi, bireyleri yönlendirme ve etkileme özelliğinin giderek artması, fotoğrafın yanlış ellerde kullanım gerçeği, bu sanat dalının etik kurallar içerisinde kullanımını sürekli gündemde tutacaktır (İmançer, 2003:113).

Dijital teknoloji yardımıyla dijital fotoğraflar üzerinde müdahaleler yapılarak sanat ağırlıklı yaratıcı yeni görüntüler oluşturan öncü sanatçılar arasında Nancy Burson, Lillian Schwartz, Robert Rauschenberg, Andreas Müler-Pohle gibi isimler yer alır. Bu isimlerden Nancy Burson, politik hassasiyete sahip çalışmaların yanında birden fazla fotografik görüntüyü bir arada kullanarak farklı cinsiyet ve ırkların bir araya getirildiği portreler yaratmış, bu süreçte bir görüntüden diğerine eritme yöntemini kullanmıştır. Sanatçı kültürel değerlere meydan okuyan ve görsel algılamının sınırlarını zorlayan eserlerinde hem geleneksel hem de dijital teknolojilerden yararlanmıştır. Birçok fotoğrafın tek fotoğraf yaratmak için kullanıldığı yöntemden yararlanarak çalışmalar üreten diğer sanatçılar; Lillian Schwartz, Matiesse ve Picasso'nun eser görüntülerini kullanmış, Robert Rauschenberg ise Lillian Schwartz'e paralel yöntemlerle beraber kolaj tekniğini de uygulayarak eserler üretmiştir. Bir başka sanatçı Andreas Müler-Pohle'nin ise, fiziksel gerçekliklerin temsili olmayan görüntüler oluşturmuştur (Sağlamtimur, 2010:222).

Dijital fotoğrafın kullanım alanları içinde kendi yaratımlarını, sanatsal ifadeler içinde özgün bir dile çeviren fotoğrafçılar, sanat izleyicisini geleneksel görüntüler üzerinde oynamalar yaparak, gerçekdışı algılamalar dünyasına da sürüklemişlerdir. James Porto, çektiği fotoğrafları bilgisayar ortamında bir kurgu çerçevesinde birleştirmiş, Daniel Lee, tasarımlarını gerçekleştirirken plastik cerrah ustalığında hayvanla insan birleşimi portreler yaratmıştır. Stüdyo ortamında çektiği fotoğraflarla gerçekleştirdiği kurgularında reklâm ve ticari amaçlı fotoğraflar oluşturan Raymond Meier, birden çok görüntüyü birlikte kullanarak, tasarlayıp kompoze ettikleri çalışmalarında gerçeküstücülüğün kavram ve tekniklerini kullanan Charly Franklin ve Maggie Taylor'ın, üretim sürecinde Rene Magritte ve Max Ernst'in eserlerinden etkilenecek gerçeküstücü fotoğraflar üretmişlerdir (Türker vd, 2014:134).

Farklı zaman ve farklı yerlerde çekilen birçok fotoğrafı birleştirerek işleyen ve resimsi tatta fantastik çalışmalar üreten Frank Horvat (Frank Horvat, y.t.y), yarattığı biçimsel değişimlerle sanat dünyasına özgün fotoğraflar kazandıran Inez van Lamsweerde, son olarak mitsel öykülerin anlatım dilini fotoğrafın büyüğü dünyasına çeviren Alessandro Bavari sayılabilir.

Türkiye'den ise, dijital teknolojileri araç olarak kullanıp yaratıcı fotoğraf üreten sanatçılar arasında Sadık Demiröz, Orhan Cem Çetin, İlke Veral, Tahir Ün ve Mehmet Turgut gibi fotoğraf sanatçısı isimler, bulunmaktadır. Sadık Demiröz, geleneksel fotoğrafik görüntüler ile dijital teknoloji ününü fotoğrafı harmanlayarak, düşüncenin ön plana çıktığı kompozisyonlar üretmekte, Orhan Cem Çetin, disiplinlerarası yaklaşımı kullanmakta, İlke Veral, dijital fotoğrafın görüntü düzenleme programlarında yeniden kurgulanıp müdahale edilmesiyle sanat ortamına sunulan fotoğraflarıyla yer almaktadır. Tahir Ün, Fotoğraf tabanlı karışık teknik kullanarak çalışmalar üretmekte ve Mehmet Turgut, batılı dijital fotoğraf ortamında yer alan sanatçılara öykünerek dijital fotoğraflar üzerinde oynamalarla fantastik fotoğraflara imza atmaktadır (Çokokumuş, 2012:58-59).

Fotoğraf sanatının ortaya koyduğu ürünlerin basımı ve yayınlanmasında kullanılan araç ve ortamlardan biri olan internet teknolojisi, bilgisayar teknolojiye paralel, oluşturulan bilgiyi saklama, paylaşma ve bilgiye ulaşma isteği neticesinde üretilmiş ve insanlığın hizmetine sunulmuştur. Bu teknolojiye olan arz, dünya üzerindeki internet ağ sistemini aklın almayacağı düzeylere getirmiştir. Güç ve hız açısından dünya çapındaki iletişimi ve paylaşımı saniyeler içinde gerçekleştiren bu sistem sanat ve sanatçı adına da bir devrim olmuştur.

Zaman ve mekân kavramını ortadan kaldıran internet teknolojisi, aynı zamanda sanatın topluma sunulmasını da sanal ortama taşımıştır. Sanatçı hiçbir galeriye, kuruma veya bir küratöre ihtiyaç duymadan eserini dünya üzerindeki

milyonlarca sanat izleyicileriyle zaman ve sınır kısıtlaması olmadan paylaşabilir duruma gelmiştir.



Resim 1. “Masumiyetin Kurgusal Dünyası”, Sanal Fotoğraf Sergisi, Genel Görünüş

İnternet teknolojisi ve görüntü işleme programlarının hızlı gelişim ortamında, fotoğraf sanatçısı tarafından doğal veya suni mekânlarda geleneksel yapı içinde çekilen fotoğraflar müdahale edilmeden sergilenemediği gibi farklı mekânlarda çekilen görüntüler, bilgisayar ortamında karanlık oda teknolojisi ve yaratımcı fotoğraf teknikleriyle birleştirilip işlenerek, sanatsal kaygılar taşıyan fotoğraflara dönüştürülüp sergilenilmektedir.

Teknolojik gelişmelere paralel sanatçının, sanat izleyicisiyle eserlerini buluşturabilmesi için ihtiyaç duyduğu galeri, kurum ve küratör gibi olmazsa olmazlarına eskisi kadar bağımlılık hissetmeden yapıtlarını sanat alıcısı ve izleyicisiyle buluşturabildiği yollardan birisinin de sanal sergi uygulamaları olacaktır.

Araştırmanın daha iyi algılanabilmesi için oluşturulan küçük sanal sergide, doğal ortamlarda çekilen insan portreleri ile tabiata ait dokusal fotoğraflar, karanlık oda tekniklerinin yerine geçen ve dijital teknolojinin fotoğraf sanatına sunduğu photoshop gibi görüntü işleme programlarının yardımıyla yeniden oluşturularak

özgün fotoğraflara dönüştürülmüştür. İç içe geçmiş sanatsal gerçekliğe açılan görüntüler yaratılmıştır.



Resim 2. “Masumiyetin Kurgusal Dünyası”, Sanal Fotoğraf Sergisi, Genel Görünüş

Eserlerde geleneksel fotoğraf kurallarına bağlı kalınmış, “Masumiyetin Kurgusal Dünyası” olarak belirlenen konuda masumiyetin ifadesi olarak doğa, çocuk ve kadın imgeleri seçilmiştir. Bu imgelere ait portreler kompozisyonaların ana öğeleri olarak kullanılmıştır. Fotoğraf yüzeyinde doğadan alınan doku kadrjlarıyla portreler, sanatının plastik ve düşünel kaygıları içinde yeniden kompoze edilerek dominant etkilerin yaratıldığı bir ortama dönüştürülmüştür.

Doğanın dokusal yapısına ve portreye, masumiyet kavramı içinde getirilen kurgusal yaklaşım, bütünün yeniden ifadelendirilmesini doğurmuştur. İmgeler orijinalde bulundukları anlamlarından öte özünü bozmadan bir bütünü oluşturma çabasıyla fotoğrafın tasarımsal öğelerine dönüşmüştür. Aynı zamanda plastik bir dil misyonunu yüklenen imgeler kompozisyonun bütünü içinde kendi anlatılarını izleyicilerin düş dünyalarına da bırakarak, “Masumiyetin Kurgusal Dünyası” adı altında yirmi eserlik fotoğraflar birlikteliğini oluşturmuştur. Müdahale edilen yaratımcı fotoğrafların oluşum aşamasında rastlantısallığa yer yerilmemiş tasarımlar istendik amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.



Resim 3: “Masumiyetin Kurgusal Dünyası”, Sanal Fotoğraf Sergisi, Örnek Fotoğraf

Oluşturulan özgün eserler ve sanal sergi uygulamaları, sanatı kapalı mekânlara bağımlılıktan kurtarma ve toplumun geneline kazandırma projelerinin farklı yaklaşımlarından birisi olarak önem kazanmaktadır. Sanatçının tercih edeceği, web dilinde sanal tur olarak adlandırılan genellikle turistik mekânların tanıtılması ve gösterilmesi amacıyla kullanılan yazılımlardan, birisine yerleştirilebilmektedir. Gerçek bir mekân içinde 360 derecelik görüş açısıyla oluşturulan panoramik görüntüler üzerinde gerçekleştirilen sanal sergi uygulamasında, fotoğrafçı tarafından oluşturulan sanatsal fotoğraflar, boş olan galeri duvarlarına yerleştirilir. Görüntü işleme programlarının yardımıyla sergi mekânıyla sergilenecek eserler arasındaki görsel uyumsuzluk kaldırılır. Gerçeklik kazandırılan galeri mekânları, eserler ve eserlere ait bilgiler program üzerine aktarılır. Oluşturulan görüntü katmanları üzerine bağlantı köprüleri, bakış açıları, bakış yükseklikleri ve dolaşım yönleri komutlandırılarak, salonlar arasında dolaşılabilir. Sergi salonu ya da sanat galerisindeki eserlere tıklanarak eser hakkında geniş bilgiler alınabilir. İstendiğinde sergi salonuna geri dönülebilir. İstenilen tasarımda link, zamanlama, hareket ve yerleştirmelerin bitirilmesiyle yayınlama tipi yada uzantısı, komutu verilerek yayına hazır konuma getirilir. Sanatçının web sitesine yayın dosyalarını konumlandırmasıyla hazırlanan sergi, internet ağı üzerinden dünya üzerindeki milyonlarca sanat izleyicisiyle zaman ve sınır kısıtlaması olmadan paylaşımaya başlanmıştır.

Gerçekte olmayan bir sergi, gerçeğe çok yakın bir şekilde var edilebilmekte, toplumun görüşüne ve sanat izleyicisine sunabilmektedir. Bu yaklaşım fotoğraf

sanatının bir parçası olan sanatçıya, bireysel sergisini topluma sunmasında farklı bir yaklaşım açısı getirmektedir.



Resim 4: “Masumiyetin Kurgusal Dünyası”, Sanal Fotoğraf Sergisi, Örnek Fotoğraf

SONUÇ

Fotoğraf sanatçısının çeşitli müdahaleleri sonucu ortaya çıkarılan yeni fotoğrafın üzerindeki görsel etki, hem görünen gerçek dünyadan hem de fotoğrafçının kişisel düşünce, duygu ve algılama yeteneklerinden ifadeler barındırabilir. Aynı zamanda bu fotoğraflar, gerçekte olmayan görüntüleri üzerinde var edebildikleri gibi, gerçek görüntüler birlikteliği üzerine kurulmuş kompozisyonlar olabilir. Üretilen bu fotoğraflar önceden hiç yaşanmamış duygu, düşünce ve deneyimleri de açığa çıkarabilir.

Oluşturulan özgün eserler, sanatı kapalı mekânlara bağımlılıktan kurtarma ve toplumun geneline kazandırma projelerinin farklı yaklaşımlarından birisi olarak tanımlayabileceğimiz, web dilinde sanal tur olarak adlandırılan genellikle turistik mekânların tanıtılması ve gösterilmesi amacıyla kullanılan yazılımlardan, sanatçının tercih edeceği birisine yerleştirilmektedir. Tasarımı yapılan gerçek bir mekân 360 derecelik görüş açısıyla oluşturulan panoramik görüntüler üzerinde gerçekleşen sanal sergi uygulamasında, eserler fotoğrafları boş olan galeri duvarlarına yerleştirilmekte, görüntü işleme programlarının yardımıyla sergi mekânıyla sergilenen eserler arasındaki görsel uyumsuzluk kaldırılmaktadır. Gerçeklik kazandırılan galeri mekânları ve eserlere köprüler atılarak salonlar arasında dolaşılabilir. Sergi salonu ya da sanat galerisindeki eserlere tıklanarak eser hakkında geniş bilgiler alınabilmekte ve istendiğinde sergi salonuna geri

dönülebilmektedir. İstenilen tasarım içinde, link, zamanlama, hareket ve yerleştirmelerin bitirilmesiyle yayınlama tipi yada uzantısı, komutu verilerek sanal serginiz açık konuma gelebilmektedir. Sizin veya bağlı bulunduğunuz kurumun web sitesine yayın dosyalarını konumlandığınızda internet ağı üzerinden dünya üzerindeki milyonlarca sanat izleyicileriyle, serginiz zaman ve sınır kısıtlaması olmadan paylaşılabilir.

Gerçekte olmayan bir sergi, gerçeğe çok yakın bir şekilde var edilebilmekte, toplumun görüşüne ve sanat izleyicisine sunabilmektedir. Bu yaklaşım fotoğraf sanatının bir parçası olan sanatçıya, bireysel sergisini topluma sunmasında farklı bir yaklaşım açısı getirmektedir.

KAYNAKLAR

Acar, Sibel. “Oscar Gustave Rejlander”. Kontrast Fotoğraf sergisi. 38 (Kasım-Aralık 2013): 42-46.

Antmen, A. Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

Bajac, Q. Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Bayhan. M. Yazılarla Fotoğraf. İstanbul: Ege yayınları, 1996

Böcekler, Burcu. “Magnum fotoğraf ajansı’nda foto-manipülasyon: Martin Parr örneği”. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu (21-23 Kasım 2013), Sempozyum Bildirileri Kitabı, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2013.

Clarke, Graham. The Photograph, Hong Kong: Oxford University Press, 1997.

Çokokumuş, Benan. “Dijital Ortamda Kültür ve Sanat”. International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE), 1(3), (2012):51-66.

Frizot, Michel. A New History Of Photography, Konemann Publishing, Koln, 1998.

İmançer, Ahmet. “Fotoğraf Sanat İlişkisi”. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 3(1), (Temmuz 2003):105-114. s.109.

Kalfagil, Sabit. Fotograf Sanatında Kompozisyon. İstanbul: Fotograf Yayınları 3,1981.

Mulligan T.- Wooter, D., A History Of Photography, From 1839 To The Present, Taschen Publishing, Koln, 1999.

Oral, M.; Weimar Cumhuriyeti'nden Gunumuze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkısı, İstanbul: Espas Yayınları, 2011.

Özderin, Süleyman. “Deneysel araştırmalar açısından fotoğrafik Görüntülerde soyut”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), (2013): 49-70.

Sağlamtimur, Zühal ÖZEL. (2010), “Dijital Sanat”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, . 10 (3), (2010): 213–238.

Sanat fotoğrafı. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2013.

Turan, Ergün -GÖKTAN, M. Çağatay- ÇETİN, Orhan Cem ve KANBUROĞLU, Özer. *Fotoğraf Tarihi*, 4. Baskı, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, 2014. s.102.

Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

Türker, Halil İbrahim- ÇOKOKUMUŞ, Benan. ” Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a”. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım dergisi*. 13, (Haziran 2014): 121-140

Yamı, Vedat, Şafak. “Dijital Manipülasyon ve Medya Etiği”, Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, Medya ve Etik Sempozyumu (07–09 Ekim 2009), Elazığ: Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2009.

SANAL KAYNAKLAR

Atalayer, Faruk. “Otoğraf Sanatında Süreçler, “Kendi Olmak” (01 Ocak 2009) 20 Şubat 2015. <http://www.efsad.org.tr/fotograf-sanatinda-surecler>

Denizel, Deniz . “İzlenimler ve İçsel Dünyanın Yapılandırılması”, (2012) 20 Şubat 2015. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/deniz-denizel-izlenimler-ve-icsel-dunyanin-yapilandirilmesi/>

“Frank Horvat” (y.t.y.) 20 Ocak 2015. <http://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2014/07/Frank-Horvat.html>

Gezgin, Ahmet, Öner. “Deneysel Fotoğrafın Tarihsel Süreci” (y.t.y.) 18 Mart 2015. <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/deneysel.html>

Hepdinçler, Tolga."Fotoğraf Aracının Tarihsel Gelişimi" (07 Ocak 2004) 18 Ocak 2015. [Http://ilef.Ankara.Edu.Tr/Fotograf/Yazi.Php?Yad=2740](http://ilef.Ankara.Edu.Tr/Fotograf/Yazi.Php?Yad=2740) , http://www.ilefarsiv.com/fotograf/yazi_29.htm

Özdemir, A. Beyhan. “Fotoğraf ve Fantazy”. (y. t.y.) 20 Şubat 2015. <http://www.fotografya.gen.tr/issue-5/beyhan.html> , 14.12.2011

Pektaş, Hasip. “Fotografıta Kompozisyon”(1989) 12 Ocak 2015. <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~hpektas/fot.komp.html>

Şengül, Enver “Manipülasyon; Ne Kadar Fotoğraf” (Mart 2010) 22 Şubat 2015. <http://www.fotoritim.com/yazi/enver-sengul--manipulasyon-ne-kadar-fotograf>