

FOTOĞRAF AKIMLARI İÇİNDE GERÇEKLIĞİN SUNUMU

Dr. Zühal ÖZEL*

ÖZET

Fotoğrafa konu alınan nesne ve fotoğraf arasındaki gerçekliğe benzerlik, fotoğrafı diğer sanat türleri arasında farklı bir konuma yerleştirirken, başta resim olmak üzere tüm sanat türleri ve akımlarıyla arasında bir etkileşim olmuştur. Gerçekliği aslına sadık kalarak aktarmaya çalışan resim sanatı, bu işlevini fotoğrafa bırakarak geleneksel kalıplardan kurtulmuş ve diğer sanat türleriyle birlikte yeni akımlar geliştirmiştir. Fotoğrafçılığın en belirgin özelliği bir yaşanmışlığın tanıklığını yapmak iken, kolaj, montaj, solarizasyon, optik bozulmalar, fotogram vb. tekniklerin gelişmesi, gerçekliğin aktarılma biçimlerini değiştirmiş, nesnel gerçeklikten öznel gerçekliğe doğru geçişler olmaya başlamıştır. Yaşanan bu değişimler, resimden de etkilenmeyle birlikte fotoğraf sanatında akımların doğmasına yol açmıştır.

Çalışmada, gerçekliğin teknik ve estetik olarak, nasıl ve ne amaçlarla fotoğraf akımlarında sunulduğu ve gerçekliğin aktarılmasında yaşanan değişimler incelenmiş, realizm, pictorializm, empresyonizm, natüralizm, romantizm, ekspresyonizm, sembolizm, kübizm, fütürizm, soyut sanat, dadaizm, sürrealizm ve pop art akımları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: fotoğraf, gerçeklik, fotoğraf akımları, fotoğrafik gerçeklik.

ABSTRACT

While the similarity between the photograph and the object taken as a subject for that particular picture put photography in a different position among other types of art, there have been interactions among all branches of art, mainly painting. The art of painting, which tries to convey reality by being loyal to its original, developed new styles together with other types of art and slipped itself out of traditional patterns, leaving this function of its to photography. While the most prominent characteristic of photography is to testify the experienced reality, development of such techniques as collage, montage, solarization, optical distortion, photogram, etc. changed the way of conveying reality and transition from objective reality to subjective reality has begun to appear. These experienced changes have led to new styles to come into being in the art of photography through influences from painting.

This study has focused on the examination of how, and with what purpose, reality was presented in photographic styles and the changes experienced in

* Arş.Gör., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı

conveying reality. And such moves as realism, pictorialism, impressionism, naturalism, romanticism, expressionism, symbolism, cubism, futurism, abstract art, dadaism, surrealism, and pop art were dealt with.

Key Words: *photograph, reality, photographic styles, photographic reality*

GİRİŞ

Sanatsal biçimler, başlangıçta dünyanın yüzeysel gerçekliğinin kopyalanmaya çalışılması sonucunda doğmuştur. Bu dönemlerde, insanlar gerçeklik ile arasındaki ilişkileri resim, edebiyat, tiyatro, heykel gibi farklı alanlarda yansıtmışlardır. Sanat tarihine bakıldığında, sanat türlerinde biçimsel ve içeriksel tarzların, görüşlerin ve estetik kavramlarının birbirleriyle etkileşim içine girerek çarpıştığı görülmektedir. Bu çarpışma çeşitli üslup (gotik, rönesans, barok vb.) ve akımların (realizm, romantizm, empresyonizm, ekspresyonizm, sembolizm, kübizm, soyut sanat vb.) doğmasına, zamanla bu üslup ve akımlar arasında uzlaşmazlıkların çıkmasına, çatışmaların olmasına, aynı zamanda, çok doğal olarak karşılıklı bir etkinin var olmasına yol açmıştır.

Sanat türleri içinde özellikle resim sanatından başlangıç yıllarında etkilenen fotoğrafçılık alanında, 19. yüzyılın ortalarından itibaren eğilimlerin, üslupların ya da akımların oluşmaya başladığı görülmektedir. Gerçeğin aynası olma işleviyle birlikte doğan fotoğraf, resim sanatının katı kurallardan kurtulmasını sağlamış ve böylece sanat ile gerçek arasındaki ilişki daha çok fotoğraf sanatının kapsamı içinde ele alınmaya başlamıştır. Fotoğrafın gerçeğin tekrardan üretilmesi olarak görülmesi ve bir sanatçının üretimi olarak anlaşılması, fotoğrafın uzun zaman sanat dışında kalmasına neden olmuştur. Ancak fotoğrafik gerçekliği anlatan farklı teknikler, yöntemler ve tarzların kullanılması ve bu kullanımlardaki özgürlük fotoğrafa yeni imkanlar sağlamış, sürrealizm, soyut sanat, dadaizm, pop art vb. akımların doğmasına neden olmuştur.

Hazırlanan çalışmada fotoğraf akımları, gerçekliğin sunumu bağlamında ele alınmakta, bu akımların doğmasına yol açan ya da uygulayıcısı olan dünyadan ve Türkiye'den fotoğraf sanatçılarına yer verilmektedir. Çalışmanın kapsamı, özellikle fotoğrafın bulunmasına ve modern sanatın ortaya çıkmasına neden olan süreçlerle birlikte başlatılmıştır. Akımların ortaya çıkış nedenlerinin yanı sıra fotoğraf sanatında gerçekliğin yansıtılma biçimi ve bu akımlarla birlikte geçirdiği değişimler ele alınmaya çalışılmıştır.

FOTOĞRAF AKIMLARI VE GERÇEKLİK

Resmin egemenliğini aşan, doğayı ve yaşamı, fizik ve kimya yoluyla aktarma çabaları, yaklaşık 165 yıl önce fotoğraf sayesinde kamuya

duyurulmuş, el becerilerinin yerini araç almış, fotoğraf makinesiyle birlikte gerçeklik yeniden üretilmeye çalışılmıştır. Çıplak gözle bakıldığında fark edilmeyen birçok ayrıntı, optik ve kimyasal bir yöntem olan fotoğraf teknolojisiyle kâğıt üzerine aktarılmıştır.

Fransız bilim adamı Joseph Nicephore Niepce'nin ilk kez bir görüntüyü çinko levhaya aktarmasıyla başlayan süreç içerisinde, fotoğrafın bir anlatım yöntemi olarak resimle çok yakın bir ilgisi olmuş, fotoğraf ve resim sanatı birbiriyle etkileşime girmiştir. Empresyonist (izlenimci) ve realist (gerçekçi) tavrı fotoğrafa bırakan resim sanatı, yeni akımlar (ekspresyonizm, sembolizm, romantizm, dadaizm, fütürizm, sürrealizm, pop-art vb.) geliştirmiş ve zaman içerisinde fotoğraf sanatı da bu yeni akımlardan etkilenmiştir.

Fotoğrafçılar, başlangıçta nesnel bir yaklaşımla dünyayı kaydetmeye çalışmış, daha önce hiç görülmemiş yerlerin ve yabancı insanların görüntülerini çekmişlerdir. Fotoğrafın, birçok çevre tarafından gerçek dünyanın yansıması olarak düşünülmesi, bir belge olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. 19. yüzyılın ortalarına doğru, çağın hakim olan düşünce yapılarına, değer yargılarına ve estetik anlayışına göre, realizm (gerçekçilik) akımı gelişmiştir. Realistlerin ana ilkesi, gerçekten ve gerçeklikten ayrılmamaktır; bununla birlikte, insanın ruhsal gereksinim duyduğu görsel hazzı bir yapıttan alabilmesi için estetik kurallara da önem verilmektedir.

Realizmin en önemli özelliği, gerçek olanı, gözle görülüp elle tutulana tıpkı bir ayna gibi ifade etmesidir. Realistler, bir sanatçının zengin ve görkemli dünyasını tasvir etmek yerine dünya gerçeklerini gözler önüne sermeyi tercih etmişlerdir. Eserlerinde soylu sınıf dışındaki toplumsal sınıflara da yer vermişler, sıradan insanların günlük yaşamından kesitleri ayrıntılarıyla göstermişler, ayrıca doğayı tüm gerçekliğiyle betimlemeyi amaçlamışlardır.

Gerçekçilik, tarihin çoğu döneminde yaygın olarak kabul gören sanatsal anlayış olmuştur. Tarih öncesinin mağara resimlerinden, Antik Yunan ve Roma sanatına kadar egemen olan gerçekçi tutumdan ortaçağda uzaklaşmış ve ekspresyonist bir tutum ağırlık kazanmıştır. Rönesans'la birlikte gerçekçi yaklaşımlar tekrar kendini göstermeye başlamışsa da, Fransız Devrimi'nden sonra realizm bir akım olarak ortaya çıkmıştır (Coşkun, 2003:25). Realist düşüncede en büyük gelişme, mekanik yeniden üretim tekniği olan fotoğrafın bulunmasıyla yeni boyutlar kazanmış, dış dünyanın olduğu gibi saptanması bir ölçüde mümkün olmuştur.

Realist akımda toplumsal yaşamdan seçilen ve gerçek dünyadan alınan konular, fotoğraflarda gerçek dünyadaki ilişkiler düzenine uygun

biçimde betimlenmekte ve gerçekte var olan bir nesne ya da canlı varlık olarak tanınabilmektedir. Nesnel gerçekliği temel alan fotoğrafik gerçekçilik, doğal gelişmesi içinde yaşamın gerçek karmaşıklığını ve tam içeriğini algılayıp yeniden ortaya koymaktadır. Biçimsel estetiğin yerini gerçeğin tanıklığına bıraktığı gerçekçi fotoğraf sanatçıları arasında, Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Paul Strand, Henri Cartier Bresson gibi önemli isimler sayılabilmektedir.

Gerçeği arayıp bulmayı tutku haline getirmiş Stieglitz'in yanısıra, tüm tablolarını yakarak, kendini fotoğrafa adayan Steichen, en gerçek görünümü elde etmek için, yaz boyunca fincan ve tabağını, siyahtan beyaza kadar tüm tonlarda binden çok çekmiştir. Tam bir gerçekçi olarak ün yapan Paul Strand'da bu devirde yetişen ünlü fotoğrafçılardan biri olarak tanınmıştır (Önay, 1977:34). Ayrıca Edward Weston, Ansel Adams gibi fotoğraf ustaları da, fotoğraf makinesinin gerçeği kaydetme yeteneğini kullanarak, zengin doku, detay ve mükemmel tonlamaları kaydetmişler, insan ve doğayı gerçeğe olan ilişkisini koparmadan fotoğraflamaya çalışmışlardır.

1950'lerle birlikte başlayan, Batı'da olduğu kadar Türkiye'de de büyük dergilerin yürüttüğü gerçekçi foto-röportajlar, Anadolu'nun daha önce görülmemiş doğal güzelliklerini ve insanının yaşamını, tüm gerçekliğiyle dolaysız biçimde aktarmaya çalışmıştır. Bu dönemin en önemli dergilerinden biri olan Hayat Mecmuası, Anadolu gerçeğini aktaran fotoğraflara yer vermiş ve Ara Güler, Ozan Sağdıç, Şemsi Güner, Yıldız Moran, Semiha Es, İnal Tengizman gibi usta fotoğrafçıları yetiştirmiştir.

Dünyanın büyük bir bölümünü gezmiş ve foto-röportajlar hazırlamış Ara Güler, Türkiye'de realist fotoğrafçılığın uluslararası alanda ün kazanmış önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Güler, özellikle 1960 ve 1970'li yıllarda kırsal kesimden kentlere göç, işsizlik vb. sorunlar nedeniyle toplumsal gerçeklerin üzerine gitmiş; göç olgusunun büyük kentte yarattığı sosyal dramı lirik ve romantik bir dille aktarmıştır.

Türk fotoğraf tarihinin önemli kadın fotoğrafçılarından biri olan Yıldız Moran, fotoğraflarında sosyal yaşam ve doğa temalarını işlemiştir. Genellikle kırsal kesimin yaşantısından kesitlerin aktarıldığı sosyal içerikli kompozisyonlarında, insanın gerçek yüzünü açığa çıkarmaya çalışmıştır.

1970'li yıllarda Türkiye'nin karış karış gezilerek belgelenmesi anlayışı gelenekselleşmiştir. Kırsal kesim insanını konu alan foto röportajları ile Fikret Otyam, gerçeğin olduğu gibi saptanması inancına sahip olan Gültekin Çizgen, toplumsal gerçekçi ve belgeci tarzıyla İbrahim Demirel çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.

Duygusallığını fotoğraflarına en güzel biçimde aktaran Sami Güner, dünyanın pek çok ülkesinde Anadolu yaşamının belgelendiği fotoğraflarını sergilemiştir. Ozan Sağdıç, kompozisyonun özenle seçildiği Anadolu gerçeğini aktarmıştır (Özendes, 1992:79-80). Ersin Alok Türkiye'nin doğal görünümünü fotoğraflarken, Şemsi Güner Türkiye'nin pek çok bölgesini, kentini, köyünü belgelemiştir. Bu isimlerin arasına Sabit Kalfagil, Nusret Nurdan Eren, Gülnur Sözmen ve İsa Çelik'in yanısıra, Nevzat Çakır, İzzet Keribar, Mehmet Kısmet, Yusuf Tuvi gibi önemli fotoğraf sanatçıları katılmaktadır.

Türkiye'de ve dünyadaki fotoğraf tarihine bakıldığında, realist fotoğrafın konusunu doğal ve tarihi görünümlerin yanı sıra genellikle toplumsal sorunların oluşturduğu görülmektedir. Gerçekçi fotoğraf sanatçıları, bu nedenle toplumdaki haksızlıklara, yoksulluklara, baskılara fotoğrafları ile tanıklık etmişler ve sorunları belgelemiştir.

Realist akım, fotoğrafın bulunuşundan günümüze kadar önemli bir yaklaşım olarak her zaman etkinliğini sürdürmüştür. Bu yaklaşımın fotoğraf tarihi boyunca etkinliğini devam ettirmesine rağmen, fotoğrafçılık her zaman diğer sanat türlerinden ve akımlarından etkilenecek yeni fotoğraf akımlarının doğmasına neden olmuş, gerçekliğin aktarılmasında farklı yaklaşımlar görülmüştür.

Fotoğraf, gerçekliği belgeleme özelliği nedeniyle diğer sanatlardan farklı bir yol izlemesine rağmen, resimle fotoğraf arasındaki başlangıçtaki yakın ilişki, high-art (yüksek sanat) akımının doğmasına yol açmıştır. Fotoğrafın diğer sanat türleriyle aynı değere sahip olmasını isteyen bir grup İngiliz fotoğrafçı, 1850-1870 yılları arasında, çoklu baskı sistemini kullanarak resme benzer eserler üretmişlerdir. Farklı negatiflerden tek görüntü, montaj veya aynı kâğıdın birden fazla pozlanması gibi yöntemlerle görüntülerin gerçekliğini bozarak, yeni öyküler oluşturmak adına fotoğrafları çeşitli şekillerde kurgulamışlardır.

Günlük hayattan kesitler sunan, ancak gerçekliği yeniden kuran duygu yüklü sembollere ve ayrıntılara yer veren bu eserlerle, diğer sanatçılara fotoğrafın sadece teknik bir araç olmadığı anlatılmaya çalışılmıştır. Özellikle, Thomas Couture tarafından yapılan ibadet resmine benzerliğiyle bilinen, Oscar Rejlander'in 30 ayrı negatiftan yaptığı birleşik fotoğrafı "Two Ways of Life" (Yaşamın İki Yolu) resim ve heykellerle birlikte sergilenerek dikkatleri üzerinde toplamış ve fotoğrafik gerçekliğin bozulması anlamında tepki çekmiştir. Bu dönemde, önemli eserler üreten diğer önemli fotoğrafçılar arasında, şiirsel konuları benimsemiş William Lake Price ve Julia Margaret Cameron, konusu İncil'den alınmış ve İsa'nın hayatı üzerine çok sayıda fotoğraf hazırlamış Fred Holland Day, fotoğrafın

duyguları resim kadar iyi bir şekilde aktarabileceğini göstermeyi amaçlayan Henry Peach Robinson sayılmaktadır.

Çoğunluk sanatçısının, sanat hayatına ressam olarak başlayıp fotoğrafa geçmesi sonucu oluşan, resim sanatını eskiye bağlı taklitçi yapısı high-art akımının sonunu getirmiştir. Bu akımının dışladığı, sanatın katı geleneksel kurallarını kullanmayıp, kendi yetenekleri ve bakış açılarıyla fotoğrafa yeni bir kişilik ve gerçeklik kazandırmaya çalıştığı fotoğrafçılar, sonunda pictorialist akım içinde yerlerini almışlardır. Pictorializm (resimsellik) estetiğin içerikten, fotoğraf içindeki uyum ve dengenin gerçeklikten daha önemli olduğu, 1880'lerden 1930'lara kadar etkili olmuş, resimsel ifadeyi ön plana çıkarmış bir akımdır. Fotoğraflarda yumuşak tonlamalar ve ışık oyunları ile elde edilen dramatik ve şiirsel çalışmalar bu anlayışın önemli bir özelliği olmuştur.

Pictorialistler, fotoğrafın kendi kuralları olan güzel sanatların bir dalı olduğunu savunmuşlardır. Pictorializm, natüralizm ve empresyonizm gibi çeşitli kavram ve disiplinleri içeren kapsamlı bir akım olarak kendini ispat etmiştir (Fotoğraf Akımları, 1990:12). Resim, gerçeğin ipuçlarını yakalayabileceği doğru bir belge olarak fotoğrafı kullandığı gibi, fotoğraf da kendini bir sanat olarak kabul ettirebilmek için resmin estetik ve görsel özelliklerini kullanmıştır. Fotoğrafta renk, çizgilerin dengesi, içerik ve estetik önemli hale gelirken, konu seçimi, gerçek görüntülerden yola çıkarak fotoğrafik öğeler arasında yaratılan uyum, çekim ve baskı aşamasında kullanılan teknik ve estetik müdahale yöntemleri resimsel ifadeyi kuvvetlendirmiştir.

Pictorialistler, gerçek sanatın amacının, gerçeğin ve doğanın yeniden üretilmesi olduğunu, gerçekte oldukları gibi değil, insan gözünün algıladığı gibi sanat ürünlerinde verilmesi gerektiğini söyleyerek bu akımın mantığını açıklamışlardır (Erutku, 1999:20). Katı geleneksel kuralları kullanmaktan çok, kişisel ifade biçimlerini ve yeteneklerini ortaya koymuşlar, bu şekilde, ortaya başkaldırıcı bir hareket çıkarmışlardır.

1902 yılında Alfred Stieglitz, New York'ta "Photo-Secession" adında bir grup kurmuştur. Resimsel ifade aracı olarak fotoğrafı geliştirmeyi amaçlayan bu grup, yayın organı olarak fotoğraf tarihinde oldukça önemli olan Camera Work dergisini çıkartmıştır. Alfred Stieglitz'in önderliğinde, Clarence White, Frank Eugene, Gertrude Kasebier ve Edward Steichen gibi önemli isimlerden oluşan bu grup, fotoğrafın kendine yetebilecek bir anlatım diline sahip olduğunu savunmuştur.

Rastlantısallığın değerlendirilmesi, doğrudan doğruya gerçeklikten yola çıkarak soyutlamalara varmak, sıradanlığın estetiğini keşfederek, nesnenin özünü fotoğrafik olarak yansıtmak, gerek çekim gerekse baskı

aşamasında en az müdahale ile mükemmel teknik üstünlük şeklinde özetlenebilen “saf fotoğraf” kavramı yine bu dönemde ortaya çıkmış, Photo-Secession üyeleri ve Camera Work dergisinde yer alan sanatçılar 19. yüzyıldan 20. yüzyıla estetik bir köprü kurmayı başarmışlardır (Atay, 1989:204). 20. yüzyıl modern fotoğraf anlayışını oluşturan ve etkileyen ilkeler, bu dönemde oluşmaya başlamıştır.

Pictorializm temelini empresyonizmden (izlenimcilik) almaktadır. Konudan edinilen izlenimden yola çıkarak yapıta ulaşmayı amaçlayan empresyonizm, resim sanatının fotoğraftan etkilenecek, gerçeğin olduğu gibi tespit edilmesi yaklaşımıyla ilk örneklerini vermiştir.

1860’lı yıllarda Fransa’da ortaya çıkan empresyonizm, gerçekçi anlayışın resimdeki son halkası olarak değerlendirilmiştir. Empresyonistler, romantikler ve gerçekçilerin anlatım biçimlerinden farklı olarak, düşünce ya da görüntü olarak algılanan her şeyin insanda bıraktığı izlenimleri, aslına benzerliği, tarihselliği ve duygusallığı içinde resmetmeyi seçmişlerdir.

Empresyonist sanatçılar dış dünyaya ait olanı; ışığı, renkleri, tepkileri, hüznüleri yansıtan anlık konuları resmetmişlerdir. Bu akım ışık ile resim yapma olarak tanımlanmış, ışık, renk ve renk kontrastlığı anlayışında devrim yaratmış, idealize edilmiş soyut ışık yerini gerçek ışık kaynağı güneşe bırakmıştır. Konu ışık yansımaları arasında kaybolmuş, düzenleyici olan aklın yerini göz almaya başlamış ve gördükleri gerçek renkleri resmetmişlerdir.

İzlenimciler, duyar dünyasına kendilerini bırakmış gibi görünseler de nesnel oldukları gibi, nesnel bir şekilde görmeyi amaçlamışlardır. Bu nedenle de, fotoğraf makinesini bir resim değil, gerçeği daha iyi gören bir göz olarak kullanmışlar; böylece ‘görme’yi gösterebilmeye dönüştürmüşlerdir (Erzen, 2004:28). İzlenimciler için fotoğraf, burjuva yaşamının gündelik gerçeklerine yaklaşabilmek ve ona nüfuz edebilmek için resme yardım eden bir belge olmuştur. Burjuva ya da gündelik yaşamın içeriğinde sanki kendiliğinden, anlık bir amatör hatıra fotoğrafı kalitesi, her an değişen, basit ve hemen yok olan bir gerçeklik varolmuştur (A.g.k.:29-30). Akıma ismini veren “İzlenim: Gündoğumu” adlı tabloyu yapan Monet, gündelik yaşamdan enstantaneleri resmeden Manet ve resimde görülene sanki fotoğraf makinesinin vizöründen bakan Degas bu akımın önemli temsilcileri arasında sayılmaktadır.

Fransız empresyonist ressamların, tabiatı olduğu gibi aktardıkları çalışmalarının kişisel izlenimlerine dönüşmesi, fotoğraf üzerinde güçlü bir etkilenmenin ispatı olmuştur. Fotoğrafta da anlamdan daha çok biçime önem veren izlenimciler, ayrıntıları yok edip yumuşak tonlar elde etmeye çalışarak bu etkiyi güçlendirmişlerdir (Fotoğraf Akımları, 1990:15). Fotoğrafçılar,

empresyonistlerin renkleri kullanımını taklit etmemişler, ancak ışığı kullanarak yumuşak geçişler yapmayı sağlamışlardır. George Davison, yumuşak görüntü alabilmek için iğne deliği kamera kullanmış, Davison'dan etkilenen Alexander Keighley empresyonist romantik yaklaşımı geliştirmiştir. Fransa'nın estetik fotoğraf akımının üretken fotoğrafçısı Robert Demachy ise baskıya müdahale ederek fotoğraflarını üretmiştir.

Photo-Seession içindeki empresyonistler arasında 1894'ten önceki ilk çalışmalarında müdahale edilmiş öğelerden oluşan günlük görüntülerle Alfred Stieglitz, Amerika'nın önemli izlenimcilerinden olan Rudolf Eickemeyer, izlenimci görüntüler elde etmek için çok çeşitli teknikler denemiş Alvin Langdon Coburn, basit sahneleri ve arka planı karartılmış fotoğraflarıyla Clarence White ve dağılmaya neden olan basit objektifleriyle doğa fotoğrafları çeken Edward Steichen sayılabilmektedir. Modern empresyonistler arasında ise yumuşak tonları hareket ve manzara fotoğraflarında kullanan Ernst Haas, filmin gren yapısına yönelik fotoğraflarda yumuşak tonlamalar kullanan Sarah Moon ve fazla miktarda ışık düşürerek oluşan dağılmaları kullanan David Hamilton gibi önemli isimler yer almaktadır.

Türk fotoğrafında izlenimcilik, 1960'lı yıllardan sonra gelişmeye başlamıştır. Bu tarz önceleri yabancılardan esinlenme şeklinde olmuştur. Resimle fotoğrafı kaynaştıran Şahin Kaygun, Magie Danon, yeni ve farklı tekniklerle ışığın öne çıkan ilginç kullanımıyla yapıt üretmişlerdir. Şakir Eczacıbaşı da fotoğraflarında nesnelerin konturlarının eritilmesiyle yine ışığı ön plana çıkartarak izlenimci tarzda çalışmıştır (Çellek, 2004:1).

Pictorializm, bir yanıla empresyonist, diğer yanıla da natüralist bir akım olarak kabul edilmiştir. Natüralizm (doğalcılık), yaşamı ve doğayı birebir oranında kopya eden, gerçekliği görünüşü içinde ele alıp derindeki süreçleri anlamaya çaba göstermeyen bir anlayış olarak kabul edilmiştir.

Sanat yapıtında doğal gerçekliği hiçbir değişime uğratmadan, üsluplaştıırıp ölküselleştirmeden betimlemeyi amaçlayan anlayış olan natüralizm, gerçekliğin çirkin ya da güzel oluşuna aldırmamaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2003:171). 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında ortaya çıkan sanat ve edebiyat akımı natüralizm, o dönemdeki doğa ve pozitif bilimlerin deney ve gözlem yönteminden etkilenmiş, nesnelerin olduğu gibi betimlenmesi anlayışı bu dönemde iyice önem kazanmıştır.

Başlangıçta fotoğrafçılık, makinenin detayları ve dokuyu naturalistik bir şekilde gösterme yeteneği nedeniyle resme bir tehdit olarak algılanmıştır. Bu gelişme 19. yüzyılın sonlarında gerçek bilgiye duyulan ihtiyaçla aynı döneme rastlamıştır (Baker, 1993:104). Natüralizm akımı, yaşamın her biçim ve düzeyinin bir ifadesi olmuş, doğayı en güçlü ve en yoğun haliyle yeniden

temsil etmiştir, ancak doğanın ideal güzelliği fikrini kabul etmemiştir. Sanattan çok yaşama yakın olan bir anlatıma sahip olan natüralizm, realizm akımını pekiştirmiş, yeni konular ortaya çıkararak gerçekçiliğin zenginleştirilmesine neden olmuştur.

Doğanın gerçekliğiyle ilgilenen ve en önemli natüralistlerden biri olan İngiliz Peter Henry Emerson, sahtelikten uzak gerçek görüntüler kullanılması gerektiğini, ressamların metotlarını taklit etmenin kabul edilemez olduğunu, dikkatli ve sanat kurallarına uygun kompozisyonlar oluşturulması gerektiği görüşünü savunmuştur. Ayrıca fotoğrafçı hızlı çalışmalı, anında düşünmeli, mümkün olduğu kadar görülene yakın ve saf fotoğraflar için çoklu baskı ve diğer müdahale yöntemlerinden kaçınılmalıdır (Langford, 1982:340). Emerson'un etkisi daha sonra pek çok fotoğrafçıda da görülmüştür. Bunlar arasında Frederic Evans, Alfred Stieglitz, Paul Strand, daha sonra doğrudan fotoğraf hareketinden Andre Kertesz, Eugene Smith ve Henri Cartier Bresson sayılabilmektedir.

Gültekin Çizgen'e göre, doğrudan fotoğrafın gücü gerçekliğine yaslanmaktadır. Bugün doğrudan fotoğrafta "gerçekçilik" olarak anlaşılan, var olanın olduğu gibi aktarılması, taklit edilmesi değil, onun bir sanatçı yorumuna kavuşturulmasıdır (Çizgen, 1998:77). Gerçeğin özünün yoğunlaştığı doğrusal fotoğraf, soyutlanmış sübjektif tarzı kabul etmemektedir. Ülkemizde kırsal kesimi ve kentleri, yaşamı ve çevresini anlatan Ara Güler, Ozan Sağdıç, Mustafa Türkyılmaz, Şemsi Güner, Gültekin Çizgen, doğa fotoğraflarında Nusret Nurdan Eren, Ersin Alok, Cemal Gülas, Anadolu gerçeklerini yansıtan İbrahim Demirel gibi isimler doğrudan fotoğrafın temsilcileri arasında görülmektedir.

Natüralizm, pictorial fotoğrafçılığa yeni bir yaklaşım türü olarak kabul edilmiş, high-art ve pictorial fotoğraflardan daha çok yoruma açık olmuştur. Aslında, high-art, photo-secession, empresyonizm ve natüralizm genel olarak pictorializm akımının içerisinde toplanabilmektedir.

Dış gerçekliğin ışık/gölge, oranlar, renk değerleri ve karakterleri içinde yansıtılmasına yönelik natüralist yaklaşım, içinde filizlenen gerçeklik ve yeni gerçeklik doğrultusunda uzunca bir yol almış, bu dönem ustaları kendi yeteneklerini, fotoğrafın sınırları içinde ya da sınırlarını zorlayarak kabul ettirme çabası içine girmişlerdir.

Doğrudan fotoğraf ve "Yeni Gerçekçilik" 1920'ler civarında pictorializmin ardından ortaya çıkan temel hareketlere verilen isimler olmuştur. High-art'ın kurgu ve resme benzer konularından kurtulan bir grup fotoğrafçı, modern sanatın etkisiyle daha gerçekçi ve ayrıntılı görüntü üretmelerinin sonucunda bu tarz çalışmalar doğmuştur (Langford, 1982:342). 1920 yılında Almanya'da Ekspresyonizme karşı tepki olarak

doğan yeni gerçekçilik, eşyanın gerçeğini, ışık ve gölgeden yoksun keskin çizgilerle vermeyi amaçlamıştır. Nesnelerin seçilmiş olması, karanlık oda ve baskı kalitesinin artmış olması, ışığın sanatçılar tarafından iyice gözlenerek seçilmesi bu akımın başlıca özellikleri arasında kabul edilmiştir (Karadağ, 1989:170-171). Bu dönemde özellikle mimari detayların yanı sıra makine ayrıntıları, doğa çalışmaları, bitki doku veya biçimleri fotoğraflanmıştır. Ansel Adams ünlü zone sistemini bu dönemde geliştirmiş, nesnelere üzerindeki ışığı ve tonları, daha çekim yapmadan önce ayrıntılarıyla incelemek ve sonuç görüntünün nasıl olacağını kavrayıp, ona göre pozlama, banyo ve baskı işlemlerini belirlemek mümkün olmuştur.

1917'den itibaren bu tarz fotoğraflar çekmiş olan Paul Strand ve Charles Sheeler gibi fotoğrafçılar çalışmalarıyla New York'da "Yeni Gerçekçi" olarak anılmaya başlamıştır. Modern Avrupa sanatından etkilenmiş olan Strand, yalın fotoğraf elde etmek amacıyla, yakından çekilmiş taş yığını, köy evi sundurması, bitki detayları gibi yarı soyut denebilecek konuları fotoğraflamıştır (Erutku, 1999:26). 1924'ten sonra Avrupa'da yalın fotoğrafçılık anlayışını geliştiren "Yeni Objektiflik" ismiyle bir hareket gelişmeye başlamıştır. Doğal ve insan tarafından yapılmış objeleri fotoğrafta bağımsız olarak kullanmanın yollarını arayan Alman fotoğrafçı Albert Renger-Patzsch, fotoğrafçının fotoğrafın sınırları içinde kişiliğini katmadan, fotoğrafı resme benzetmeye çalışmayan sabırlı bir araştırmacı olması gerektiğine inanmıştır (Langford, 1982:343-344). 1932 yılında Edward Weston ve bir grup fotoğrafçının (Ansel Adams, Imogen Cunningham, Willard Van Dyke dahil olmak üzere) yer aldığı Grup f: 64, yalın fotoğrafa son şeklini vermişlerdir. Bu grubun fotoğrafta gerçekçi tavrın yaygınlaşmasında büyük etkileri olmuştur.

II. Dünya Savaşı sonrasında 'gerçekçilik'e yönelme eğilimi, sanatta bir geriye dönüş olarak algılanmamıştır. Tam tersine, gerçeğin-görünenin hiç yapılmadığı kadar yorumu yapılmış, 'gerçek' kavramı sorgulanmıştır. Bu dönemde 'Yeni Gerçekçilik'in ortaya çıkışı yeni bir dünyanın kurulması için gerekli çaba ve heyecanı ifade etmiştir. Yeni gerçekçi hareketin içinde belgeselciler ve romantikler olmak üzere başlıca iki eğilim dikkati çekmiştir (Şeremetli, 2002:11). Belgesel fotoğraf üslubu, fotoğrafın keşfinden bugüne dek yoğun ve etkili olarak kendini hissettirip, her sanat akımına kaynaklık etmiş ve buna bağlı olarak da içeriği en çok tartışılan anlayış olmuştur (Karadağ, 1989:171). Temelini gerçekliğin yansıtılmasından alan belgesel fotoğraflarda, teknik, estetik ve içerik üçgeni başarılı bir şekilde kullanılmış ve fotoğraf sanatı tarihine eşsiz eserler kazandırılmıştır. Amerikan Çiftçi Birliği adına fotoğraflar çeken Dorothea Lange, sosyal belgeselcilerden Lewis Hine, Jacop Riis, Eugene Atget, gerçeğin yalnızca bir kısmını

yakalayarak, dünyayı değiştirmeye kalkmadan yalnızca onu tanımak ve yansıtmak isteyen Robert Frank, Lee Friedlander, Garry Winogrand, Brassai ve Diane Arbus sayılabilmektedir.

19. yüzyılın ilk yarısında kendini göstermeye başlayan romantizm, İngiliz ressamlarının doğa ve insan sevgisi, tablolarındaki gizemli ifade, dönemlerinin gereği insan hakları düşüncesiyle birleşerek bu akımın gelişmesini sağlamıştır. İngiliz William Turner, doğanın gerçek görünüşünü resmederek insan ruhu üzerindeki etkilerine dikkati çekmiştir (Erutku, 1999:24). Romantik sanat, gerçekleri yansıtmaya yerine duyguyu temel almış, güzellikten çok ifadeyi ön plânda tutmuştur.

Romantizm, 19. yüzyılda ticari olarak portre fotoğrafı çeken stüdyolarda, doğal görünümlerin yerine dekorlarla yapılan çekimlerde kendini göstermiştir. Üslup olarak photo-secession ve empresyonizme yaklaşmakta olan bu akım, kişilerin duygusallığını ön plana alarak, ruhsal çözümlemeler, zarafet, coşku ve büyü etkiler, baskıda müdahale, romantik efektlerle, resimsel soft çalışmalar üretmiştir. Biçimsel anlatımlar, 1920 ve 1930'lu yıllarda moda dergilerinde en üst seviyeye yükselmiştir.

Yerini realizme bırakmış olan romantizmin öncüleri arasında, öncelikle yumuşak ışık kullanılarak çekilen kadın ve çocuk fotoğraflarıyla Gertrude Kasebier, fotoğraflardaki kişilerin gerçek olamayacak kadar romantik bir incelik ve zarafet duygusu bıraktığı Clarence White, kurguları sürrealizm vb. akımlara referans oluşturan Cecil Beaton gibi sanatçılar sayılabilmektedir. 1950'lerden itibaren ise ünlü kişileri fotoğraflayan Yousuf Karsh, özellikle romantik genç kız fotoğraflarında uzmanlaşan David Hamilton, Viktorya dönemine benzer romantik moda fotoğrafları çeken Sarrah Moon gibi çağdaş sanatçılar dikkat çekmektedir.

Natüralizm ve empresyonizme bir tepki olarak doğmuş olan ekspresyonizm (dışavurumculuk ya da anlatımcılık), sanatçının birey olarak duygularını anlatarak dışa vurması olarak ifade edilmektedir. Ekspresyonistler, dış dünyanın nesnelere ya da olaylarıyla ilgilenmekte, nesneyi parçalayıp onun arkasındaki gerçeği yakalamak istemektedirler.

20. yüzyıl başlarında İskandinav (Norveç, İsveç) ve bazı Alman sanatçılarının oluşturdukları ve geliştirdikleri bir sanat hareketi olan ekspresyonizm, çağının psikolojik, ekonomik, politik ve dinsel sorunlarını, insanı ve yaşamın dramını dile getirmeye çalışmıştır.

Duygusal ve öznel bir dünya görüşüyle belirlenen bireysel ilişkiler ve güçlü duygular en güç, en kaygılı, en acılı ya da trajik yanlarıyla ekspresyonizmin özünde yer almış, abartılmış renklerle ve çarpıtılmış biçimlerle anlatılmıştır. Ekspresyonist fotoğraf sanatçılarından birisi olan Wols, akımın etkisinde kalarak yaptığı "Ohne Titel" başlıklı 10 fotoğraflık

çalışmasında, bebeklerin bozulmuş görüntüleri yer almıştır. Hans Bellmer de daha çok deforme edilmiş bebek fotoğraflarıyla tanınmış, çalışmalarında hem sürrealist hem de ekspresyonist boyutu birlikte görülmüştür (Özdemir, 1999:16). Joel Peter Witkin'in fotoğraflarında, hem sürrealist hem de ekspresyonist özellikler bulunmakta, mitolojik figürler, dinsel simge ve kompozisyonlar, ölümler, özürli insanlar, deformasyon, ahlak dışılık ve çirkinliklerle dolu düşsel bir atmosfer yer almaktadır (Özdemir, 2005:1). Belgesel fotoğraf alanında son dönemde yaptığı foto-röportajlarla adından söz ettiren Sebastiao Salgado'nun fotoğraf çalışmalarının da içeriksel ve biçimsel düzeninde, politik ve ekonomik sorunları incelemesi ve bazı fotoğraflarında dikkati çeken koyu tonlar ekspresyonist yaklaşımın izleri olarak görülmektedir.

Türk fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip olan Bahaettin Rahmi Bediz'in, yaşadığı dönemin aydın ve sanatçılarıyla yaptığı portre çalışmalarında ise, yetkin bir "Ekspresyonizm" vurgusu bulunmaktadır. Çektiği her karede, yaratma güdüsü, ritmi, duygu, düşünce ve düş dünyası arasında kurduğu denge dikkat çekmektedir (Çınar, 2005:1).

1885 yıllarında, edebiyatta gerçekçiliğin, empresyonizmin aşırı gitmelerine bir tepki olarak, sembolizm akımı gündeme gelmiştir. Bu akıma göre, sanatçılar doğadan ve yaşamdan alınmış sembollerle düşüncelerini, görüşlerini dışa vurmuşlardır (Ertan, 1999:68). Görünenin altındaki gerçek anlamları mantıklı bir biçimde dışarı vuran bu yaklaşımda, öncelikle bir düşünce olmalı ve bu düşünce sembollerle anlatılmalıdır. Öznel bir yaklaşım olan sembolizmde nesne, nesne olarak değil, öznenin algıladığı şekilde bir düşünceyi dışarı vurmada, sanatçının iç dünyasında her şey son şeklini almaktadır.

Semboller, dışavurumcu fotoğrafçılar kadar belgesel fotoğrafçılar tarafından da kullanılmıştır. Robert Frank'ın Amerikalılar çalışmasında, Bill Brandt'ın İngiliz orta sınıfına ait fotoğraflarında sembol olmuş görüntüler ve yaklaşımlar bulunmaktadır (Langford, 1982:368). Ayrıca, Minor White, Wynn Bullock, Harri Callagan ve Paul Caponigro bu akım içinde yer alan önemli isimlerdir.

20. yüzyıl sanatında devrim sayılmakta olan kübizm ise kendisinden önce gelen sanatsal akımlardaki doğayı olduğu gibi tekrarlamamanın ötesinde hareket etmiştir. Sanatta yaratma eylemi, tam anlamıyla özerk bir olay haline kübistlerce getirilmiştir (Erutku, 1999:33). Empresyonist akıma bir tepki olarak görülebilen kübizm akımının sanatçıları empresyonizmdeki renk oyunlarını bırakarak, varlıkları geometrik biçimler olarak resimlemişlerdir. Kübizm akımının üçüncü boyutu, tuvalin üzerine perspektif olmadan

getirebilmesi temel özelliği olmuş, cisimler parçalanarak, öne arkaya katlanmış ve açılmıştır.

Konularını ilişkili olabileceği her türlü öğeden, dışsal yapıdan uzak, öncelikle belli bir fiziksel varlığa sahip bir nesne olarak yorumlayan kübizm sanatçıları, rahatça çalışabilecekleri objeleri seçmişlerdir. Düşünce biçimleriyle değişmekte olan gerçek dünyayı konu almalarına rağmen, objelerini gerçeklikten bağımsız olarak incelemişlerdir.

Kübizm akımından etkilenmiş fotoğrafçılar, hayata hem gerçek hem de soyut anlamda farklı açılardan baktıklarını göstererek, farklı ya da aynı kareleri üstüste ya da yanyana basıp çeşitli kolajlar oluşturmuşlardır. Kübist sanatçılar, fotoğrafları çeşitli parçalara ayırmış, sonra da bu parçaları yeni bir kompozisyon içinde tekrar birleştirmişlerdir. David Hockney'in kolaj çalışmaları bu akımın önemli eserlerindedir.

Fütürizm (gelecekçilik), 20. yüzyıl başlarında, Kübizm'e tepki olarak ortaya çıkmış, dış dünya gerçeklerini bir tarafa bırakarak, iç dünyayı aktarmıştır. Bunun yanı sıra makineleşen çağdaş uygarlığın en önemli öğeleri olan hız ve hareketi, dolayısıyla dinamizmi sanata getirmeyi amaçlamıştır.

Önceki akımları hareketsiz bulduklarını, aksine gerçek hayatın hareketli ve dinamik olduğunu söyleyen fütüristler, soyut bir anlayışla, hareketin bir süreç içindeki eşzamanlı değişik görüntülerini, bir araya getirmeye çalışmışlardır. Fütürizmi geleceğin sanatı olarak görmüşler ve yaratıcılığı boğan geleneğe karşı olmuşlardır. Durağan ve donmuş görüntülerin hiçbir zaman doğal olmadıklarını söylemişler ve fotoğrafta hareketin karmaşıklığı, gerçeği ve ritmini vermeyi amaçlamışlardır. Fütürist bir sanatçı olan Giacomo Balla, bir olayın arka arkaya gelen evrelerini tek tek saptayan "kronofotoğraf" tekniğini kullanmıştır. 1912 yılında ürettiği "Keman Yayının Ritimleri" isimli fotoğrafta, hareketin çözümlenmesi görülmektedir.

Bragaglia'nın "Fotodinamizm" olarak adlandırdığı fotoğraf çalışmaları da fütürizm içerisinde oldukça önemlidir. Bu çalışmalarında amacı, zamanındaki birçok sanatçı gibi, hareketin karmaşıklığını, ritmini, gerçeği ve maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan görüntüler üretmek olmuş, hareketin dinamik kaydını gerçekleştirmek amacıyla uzun poz süreleri kullanmıştır (Özdemir, 1999:15). Fütürist akım Andy Earl, Eric Staller, Jhon Starr, Jacques Henri Lartiques, Barbara Morgan gibi ünlü fotoğrafçıların çalışmalarında görülmektedir. Türkiye'de ise Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğraflarında hareket ve dinamizm izlenmekte, bu dinamizme flu görüntüler eşlik etmektedir.

İnsan aklında çağrışımlar oluşturan, düşündürücü, bakan kişiyi kendisine çeken fotoğraflar üretmeye çalışarak kübizmin ardından yeni deneyler yapan fotoğrafçılar, gerçeğin dışında soyut çalışmalar üretmeye başlamışlardır. Fransa'da doğan non-figüratif, non-objektif gibi isimlerle de anılan soyut sanat, fotoğrafta doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlemeyen bir anlayış olarak kabul edilmiştir. Bu anlayışla üretilen fotoğrafta genelde fiziksel gerçekliklere gönderme yapılmamakta, dolayısıyla da, fotoğrafın içerdiği görsel öğelerin gerçek varlıklar olma zorunluluğu bulunmamaktadır.

Soyut sanat, gerçekliğe bağlı kalmayı aşarak, zihinsel bilgiyi temel alan ya da bilgiyi tümüyle dışlayan bir yaklaşımdır (Arat, 1989:162). Nesnel gerçekliğin bulunup, çıkarılması, işlenmesi ve sergilenmesi toplumcu gerçekçiliği savunan her sanatçının doğrusal yönü olarak kabul edilmiştir. Ancak, doğrunun koordinatlarından sapma gösterdiği yer soyut sanat alanı içine girmektedir. Soyut kısmın yapıta bakan kişilerce şekillendirilmesi de tekrar somutlama olarak görülmektedir (Halis, 1987:46). Bu şekilde, fotoğraf sanatında yansıtmacı geleneğin dışında, biçimsel bozulma, renk varyasyonları, doku ve detay çekimlerinin yanı sıra kolaj, montaj vb. tekniklerle soyut sanat dönemi başlamıştır.

Man Ray, Jon Heartfield, Aleksandr Rodchenko, Mohaly Nagy gibi yeni teknik arayışlarında bulunan sanatçıların yanı sıra Andre Kertesz aynalarla distorsiyona uğrattığı nü çalışmalarını ile Ralph Gibson sert ışık ve gölge formları ile insan detaylarında soyut anlatımlara gitmiştir. Rene Burri renkli fotoğraflarda geometrik biçimleri yarı soyut bir anlayışla resmetmiştir. Franco Fontana, biçim ve nesnelere renk abstraksiyonuna gitmiştir. Christian Vogt insan ve özellikle nü çalışmalarında soyutlamaya giderek özgün çalışmalar ortaya koymuştur (Karadağ, 1989:172).

Türkiye'de ise, Şahin Kaygun çalışmalarında soyut sanatla öznel öğelere dayalı anlatımcılığın birleştiği çalışmalar üretmiştir. Deneysel fotoğrafın gelişmesine öncülük eden Ahmet Öner Gezgin, 80'li yılların başında bu anlayış biçiminin en önemli temsilcilerinden Nuri Bilge Ceylan, Adnan Ataç, Emine Ceylan, Ali Rıza Akalın, Tuğrul Çakar sayılabilmektedir.

İnsanlığı karamsarlığa, karmaşıklığa, ümitsizliğe iten I. ve II. Dünya savaşları dada akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dadaizm, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde burjuvaya ve tüm ahlaki, sanatsal ideolojik kurumlara karşı olma, eleştirme bağlamında kendini göstermiştir. 1930'larda Hitler rejimini eleştiren John Heartfield'in Anti- AIZ dergisinde yaptığı kolajlarda oldukça ünlüdür. Sıradan nesnelere gerçek kimliklerini kaybederek yeni ve farklı yapılara dönüştürülmüştür. Marcel Duchamp'ın yapıtlarında

bir bisiklet tekerleğini bir iskemlenin üstüne yerleştirdiği yapıtı, tuvaletlere "su kaynağı" adını taktığı çalışması, şişe kurutmaya yarayan bir makineyi bir sütun tabanı üstüne oturttuğu yapıtı bu dönemin önemli eserlerinden olmuştur.

New York'ta dada hareketleri fotoğraf sanatçısı Alfred Stieglitz'in gerçekliği olduğu gibi kaydetmenin ötesinde olan girişimleriyle başlamıştır (Özdemir, 1999:17). Berlin dadacıları John Heartfield, George Grosz ve Raoul Hausman çeşitli fotomontajlar yaparak, hayali olanla çeşitli zamanlarda yaşanan gerçekleri bir araya getirmeyi amaçlamışlardır.

Almanya'nın Dessau kentinde kurulan Bauhaus bu sanat düşüncesinin uygulanması ve yaygınlaşmasında önyak olmuştur. Almanya'da Naziler işbaşına gelinceye dek yaşamını sürdürmüş ünlü sanat okulu Bauhaus'un önemli temsilcileri arasında Paul Klee, Wassily Kandisky, Laszlo Moholy-Nagy gibi dadaistler sayılabilmektedir. Dadaizm sürrealizmin habercisi olmuş bir akımdır.

Empresyonizm ve kübizmden sonra yaygınlaşmaya başlayan, ruhbilim kurallarına dayanan sürrealizm (gerçeküstücülük), bilinçaltı gerçeklerinden yola çıkmaktadır. Sürrealizm, 1920'li yılların başında Fransa'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Viyanalı psikiyatrist Sigmund Freud'un başlattığı psikanaliz verilerine dayanan bu sanat görüşü, cinsel güdüler ile ölüm korkusu ve yaşam içgüdülerinden gelmektedir. İnsanın bir anlamda anlık ruhsal çelişkileri, karşı çıkmaları ve buna benzer tepkileri sanata yansımaktadır. Sürrealist sanatçı, dünyayı kendi iç dünyasında yeniden kurarak dışarıya yansıtmaktadır ve bu akıma göre her şey mümkündür, herkes sanatçı olabilmektedir.

Bilinçaltındaki sürrealist görüntüler, hayallere ve fantezilere dayanmakta, ancak maksimum gerçeklik ve detaylarla ifade edilmektedirler. Bu anlatım şekli, fotoğrafı en uygun araç haline getirmektedir. Fotoğrafın detayları kaydedebilme yeteneği, gerçekliği ve doğruluğu, fantezilerin gerçekmiş gibi algılanmasını sağlayabilmektedir (Langford, 1982:378). Ayrıntıyı kaydedebilme yeteneğiyle sağlanan, inandırıcılıkla doğruluk sanısı yaratılıp fanteziler gerçekmiş gibi algılanmaktadır. Gerçek ve fanteziyi birleştiren, bu yolla kusursuz gerçeklik içindse yayılmış bir biçimde sürrealist nesnelere bulunmaktadır. Sürrealizmde her şey mümkün görülmektedir. Sürrealist fotoğraf, şiir ve oyunlarda olduğu gibi imkansız gerçek yapmaktadır (Özdemir, 1999:18).

Sürrealist sanatçılar çekim teknikleri ile görüntüye müdahale ettikleri gibi çoklu baskı, boyama ve sandviç baskı, solorizasyon, montaj gibi teknikleri de kullanmışlardır. Bu akımın fotoğraf sanatçıları, ayrıca "an" fotoğraflarında da sürrealizme yönelmişlerdir. Raoul Hausmann, John

Heartfield, Man Ray, Lazslo Moholy-Naghy, Jerry Uelsmann, Paul Citroen gibi sanatçıların yanı sıra Türkiye’de ise Şahin Kaygun, İsa Çelik, Orhan Alptürk, Nazif Topçuoğlu, Tuğrul Çakar gibi isimler sürrealist çalışmalar üretmişlerdir.

1950’lerin ortalarında meydana çıkan ve popüler olanı konu eden pop art, Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol gibi sanatçıların fotoğrafı kullanması nedeniyle fotoğraftan bağımsız olarak düşünülmemektedir. Varlık nedenini sorgulayan pop art, sürrealizm gibi geleneklere karşı tavrıyla 20. yüzyıl sanatını şekillendirmiştir.

Pop art, modern olan, sanayiye ve toplumbilime ilişkin özellikler gösteren ve kentsel nitelikler taşıyan doğaya özgü yeni bir anlamın keşfiyle ortaya çıkmış “çağdaş gerçekçilik” alanının tümünü kucaklayan bir akımdır. Bundan dolayı çok geniş bir kesime seslenmiş, batı sanatını etkilemiştir (Erutku, 1999:58). Pop art, fotoğrafı, modern kültür hakkındaki duygularını ifade etmek için kullanırken onu sadeleştirmiş, basitleştirmiş, kesmiş, biçmiştir. Fotoğraf kesilerek, gerçekliğe rastlantısal bir yön verilmiş, gerçeklik parçalanmış ve bu özellikler, çağımız gerçeğini simgelemiştir (Erzen, 2004:36).

Pop art sanatçıları, gazete, dergi ve reklam kupürlerinden kolaj, montaj veya tekrarlarla günlük ve sıradan olayları ele almışlardır. Halk tarafından anlaşılabilen üretimler yaptıkları için yüksek sanatla aşağı sanat arasındaki uçurumun kapanmaya başladığı gözlenmiştir.

SONUÇ

Fotoğrafik akımlar, başlangıçta gerçekliği birebir yansıtmaya çalışan bir anlayışla gelişme göstermeye başlamış; ancak, zaman içerisinde gerçeklikle, yeniden kurma ve temsil etme yerine, yeniden yaratmaya başladığında, görelî ve değişken bir simgesel ilişki kurulmasına kadar ilerlemiştir. Fotoğraf sanatının içindeki gerçek olgusu, her gün pek çok olayın yaşandığı hayatın ve doğanın gerçeğinden, zaman içerisinde sanatçının öznel yorumu ön plana çıkarak soyutlanmıştır.

Fotoğrafik akımlara gerçeklik bağlamında bakıldığında, fotoğrafçılık tarihi içerisinde, dünyada ve Türkiye’de genel olarak her dönem kabul gören realist akım, fotoğrafın gerçekliği bir ayna gibi yansıtmaya üzerine temellenmiş, estetik kurallar da dikkate alınarak dış gerçekliğe tanıklık yapmıştır. Fotoğrafın bulunduğu dönemlerden itibaren geçerliliği azalarak da olsa koruyan bu akım, hala pek çok fotoğraf sanatçısı tarafından benimsenmiş bir yaklaşım olarak görülmekte, özellikle belgesel ve basın fotoğrafçılığı alanlarında etkinliğini sürdürmektedir. Realizm akımına yakın bir şekilde görüntü üreten natüralizm, doğanın gerçekliğiyle ilgilenerek,

görülene yakın, güzel ya da çirkin ayırt etmeden gerçek görüntüler üretmeyi amaçlamış, ilerleyen zaman içerisinde yeni gerçekçilik doğrultusunda yol almıştır. Fotoğrafın gelişim süreci içinde, gerçeklik ilkesini çıkış noktası olarak gören, gerçek olay, nesne ya da kişileri yansıttığı düşünülen realist ve natüralist fotoğrafların yerini, fotoğraf sanatında kübizm, dadaizm gibi kolaj, montaj vb. tekniklerle gerçekliği parçalayan ve tekrar üreten akımlar almıştır. Bunun yanı sıra sıradan olayların ele alınmasından, pop art gibi fiziksel gerçekliklere gönderme yapmayan, dolayısıyla fotoğrafın içerdiği görsel öğeler gerçek varlıklar olmayan çalışmaların üretilmesine kadar akımlar gelişme göstermiştir.

Resim sanatından etkilenecek, fotoğrafın gerçekliğini ilk kez çoklu baskı sistemiyle bozup, yeni öyküler oluşturan ve diğer sanat türleriyle aynı şekilde değerlendirilmesini isteyen high-art, yerini fotoğrafın kendi kuralları olan bir sanat türü olduğunu savunan pictorializme bırakmıştır. Bu akımları benimseyen fotoğrafçıların ürettikleri fotoğrafları kabul ettirebilmek ve benimsetebilmek için gösterdikleri uzun çaba ve uğraşları sonucunda, sadece varolan gerçek görüntüleri yansıtmaya işlevi olan bir ayna olmanın ötesine geçerek, fotoğraf kendini gerçeği yeniden üretebilen bir sanat türü olarak kabul ettirmeye çalışmıştır.

Fotoğraf sanatçısı, ilk kez geleneksel fotoğrafik gerçeklik kalıplarının dışına çıkarak duygularını resmen dışa vurmaya ekspresyonizm ile başlamıştır. Bu akımda, fotoğraf sanatçısının her ne kadar kişisel duyguları aktarılsa da, dış dünyanın gerçeklerinden yola çıkarak bozulmuş ve deforme edilmiş biçimler kullanılmış, konularının arkasındaki gerçeği ön plana çıkarmak amaçlanmıştır.

Gerçek dünyayı konu almalarına rağmen, objelerini dışsal dünyadan ve gerçekten bağımsız olarak görüntüleyen kübizm akımıyla birlikte ilk kez sanatsal akımlardaki dünyayı birebir gerçekliğiyle aktarma görüşünün ötesine geçilmiş, gerçek parçalara ayrılarak farklı bir kompozisyonla bir araya getirilmiş ve sanatsal yaratım ön plana çıkmıştır. Hayali olanla gerçek olanı bir araya getirerek oluşturan dadaizm ise sürrealizmin habercisi olarak, insanoğlunun bilinçaltındaki gerçekleri gün yüzüne çıkarmıştır. Sürrealizm gibi geleneklere karşı tavrıyla pop art, çağımızın gerçekliğini simgeleyen çağdaş gerçekliği biçimlendirmeye çalışmıştır.

Genel olarak bakıldığında, insanların kendileri ile gerçeklik arasındaki ilişkileri aktaran fotoğraf akımları, resim ve diğer sanat türlerindeki akımlardan etkilenmelerinin dışında, fotoğraf tekniklerinin gelişmesiyle de paralel bir değişim yaşamışlardır. Geleneksel fotoğrafçılık tekniklerini kullanarak üretimlerini teknik ve estetik zorluklara rağmen gerçekleştiren, belirli akımlara kendilerini yakın hisseden fotoğraf

sanatçıları, günümüzde fotoğraf teknolojisinin geldiği aşama olan dijitalleşmeyle birlikte, teknolojiye ve bilgiye daha kolay ulaşmaya başlamışlardır. Büyük ustalık ve beceri isteyen çekim ve karanlık oda teknikleri yerini, dijital teknolojinin hız ve kullanım kolaylığına bırakmıştır. Her kesimden fotoğrafçının dijital teknolojiyi geleneksel yöntemlere göre daha hızlı ve kolay bir şekilde kullanması, yeni üretim biçimlerini doğurarak fotoğraf akımlarını derinden etkileyecek gibi görünmektedir.

Küreselleşme, elektronik-teknolojik gelişmeler, iletişim ve bilişim teknolojilerindeki devrimlerin sonucunda dönüşümler geçiren toplumla birlikte, henüz belli bir teorik alt yapısı olmayan, kuralsızlığı, belirsizliği, bireyseliği ile dijitalleşen fotoğraf sanatı, kendi yeni yapısını ve akımlarını oluşturmaya devam edecektir. Dijital fotoğrafın uygulamalara getirdiği pratik ve uygulama kolaylıkları, akımların teori ile pratiğinin gerçeklik bağlamında sanatçıların yaratım biçim, teknik ve kavramsal boyutlarını yeniden sorgulaması ve yorumlamasını, gerçekliğin (yeniden) bozularak (yeniden) inşa edilmesini ve gerçekten daha gerçek görüntüler üretilmesini beraberinde gerektirecektir.

KAYNAKÇA

- Arat, R. (1989). Fotoğraftaki Yaklaşımlar Üzerine Bir Deneme, *Afsad 3.Fotoğraf Sempozyumu*, Afsad Yayınları No: 20, 27-28 Mayıs 1989, Ankara.
- Atay, S. (1989). Bir Fotoğrafik Evrim Simgesi: Photo-Secession, *Afsad 3.Fotoğraf Sempozyumu*, Afsad Yayınları No: 20, 27-28 Mayıs 1989, Ankara.
- Baker, R. (1993). *Designing The Future: The Computer Transformation of Reality*, Thames and Hudson, Hong Kong.
- Çelek, T. (2004). Işık, <http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/temel-sanat/isik.html>.
- Çınar, S. (2005). Fotoğraf Sanatının 'Beyaz Atlı' Prensi, <http://www.sabah.com.tr/2004/10/23/cp/yas103-20041023-101.html>.
- Çizgen, G. (1998). *Işık Çağı, Fotoğraf Çağı*, Kelaynak Yayınları, İstanbul.
- Çoşkun, E. (2003). *Dünya Sinemasında Akımlar*, İzdüşüm Yay., İstanbul.
- Ertan, G. (1999). Sembolizm, *Fotoğraf Dergisi*, Sayı: 26.
- Erutku, B. (1999). *Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Teknikler*, M.Ü.G.S.F. Fotoğraf Bölümü Kültür Yayınları, İstanbul.
- Erzen, J.N. (2004). *Fotoğraf Notları*, Say Yayınları, İstanbul.
- Halis, K. (1987). Fotoğraf Sanatında Gerçeklik Sorunsalı, *Afsad 2. Fotoğraf Sempozyumu*, 17-18 Ocak 1987, Ankara.

- Karadağ, Ç. (1989). Sanat Fotoğrafında Üsluplar, *Afsad 3.Fotoğraf Sempozyumu*, Afsad Yayınları No: 20, 27-28 Mayıs 1989, Ankara.
- Langford, M. (1982). *The Master Guide to Photography*, Alfred A.Knopf Inc., New York.
- Önay, A. (1977). 20. Yüzyıl ve Fotoğraf Sanatı, *Yeni Fotoğraf Dergisi*, Sayı: 11.
- Özdemir, A.B. (1999). Çağdaş Sanat Akımları ve Fotoğraf, *Papirüs Dergisi*, 24.
- Özdemir, A.B. (2005). Fotoğraf ve Fantazya, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-5/beyhan.html>.
- Özends, E. (1992). *Türkiye 'de Fotoğraf*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kit., İstanbul.
- Şeremetli, E. (2002). Belgesel Sinema ve Sanat Tarihi Üzerine Birkaç Söz, *Belgesel Sinema Dergisi*, Sayı: 1.
- (1990). Fotoğraf Akımları, *Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi*, İstanbul.