

MODERN DÖNEM GRAFİK TASARIMINDA FOTOĞRAFİK DENEYLER: LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY ÖRNEĞİ

PHOTOGRAPHIC EXPERIMENTS IN MODERN PERIOD GRAPHIC DESIGN: THE EXAMPLE OF LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

 Özlem Uyan*

Öz

László Moholy-Nagy, ışığın ve malzemenin manipülasyonu üzerine yoğunlaştığı fotoğrafçılık alanında “fotogram” tekniğini geliştirmiştir. Sanatın teknolojiyle buluştuğu noktada yeni ifade biçimleri keşfeden sanatçının sanat vizyonu, sanatta teknolojinin merkezi rolünü vurgulayan görüşler etrafında şekillenmiştir. 1946’da hayatını kaybeden sanatçı, kendi döneminde olduğu gibi kendinden sonraki dönem için de sanatın şekillenmesinde farklı perspektifler sunan bir figür olmuştur. Çalışma, 20. yy.’da yaşanan köklü değişimlerin ışığında şekillenen grafik tasarımın, fotoğraf ile ilişkisine yine bu dönemde yenilikçi bir yöntem olarak uygulanan fotoğrafik deneysel çalışmalarını ve bu kapsamda öncü bir sanatçı olan Moholy-Nagy’nin modern sanata olan yenilikçi katkılarını ve sanat ile teknolojiyi buluşturma çabalarını araştırmaktadır. Sanatçının farklı disiplinlere ve yaratıcılığa sağladığı yeni olanakları ele alan çalışmada, Moholy-Nagy’nin grafik dili ve özgün eserleri üzerinden yapılan incelemeler, literatür araştırması ve eser incelemesi yöntemine dayanmaktadır. Elde edilen verilere dayanarak, sanatçının üslubu ve eserlerinin biçimsel, içeriksel ve teknik farklılıklarının ilham verici niteliğiyle anlatıldığı çalışmanın, gelecekteki yaratıcı ve akademik çalışmalara öncülük etmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: László Moholy-Nagy, Fotoğraf, Fotografik, Rayogram, Fotogram.

Abstract

László Moholy-Nagy developed the “photogram” technique in the field of photography, where he focused on the manipulation of light and material. The artist, who discovered new forms of expression at the point where art meets technology, has shaped his artistic vision around views emphasizing the central role of technology in art. The artist, who lost his life in 1946, has been a figure who offered different perspectives in the shaping of art for the period following him as well as in his own period. The study investigates the photographic experimental works applied as an innovative method in the relationship between graphic design and photography, which took shape in the light of the radical changes experienced in the 20th century, and the innovative contributions of Moholy-Nagy, a pioneer artist in this context, to modern art and his efforts to bring art and technology together. In the study, which examines the new opportunities provided by the artist to different disciplines and creativity, the examinations made on Moholy-Nagy’s graphic language and original works are based on the literature research and work review method. Based on the data obtained, the study, which explains the artist's style and the formal, content and technical differences of his works with inspirational quality, is intended to pioneer future creative and academic studies.

Keywords: László Moholy-Nagy, Photograph, Photographic, Rayogram, Photogram.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 09 Ekim 2024 - Kabul tarihi / Accepted: 25 Aralık 2024

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, ozlemuyan@comu.edu.tr, Çanakkale/Türkiye.

1. Giriş

Fotoğrafın grafik tasarımla birleşimi, görsel mesajların daha güçlü ve yaratıcı bir şekilde iletilmesini mümkün kılmaktadır. Reklam afişleri, kitap kapakları, dergi sayfaları ve dijital tasarımlarda fotoğrafın kullanımı hem metin hem de diğer grafik unsurlarla uyumlu bir bütünlük oluşturmaktadır. Fotoğrafın farklı görsel katmanlar oluşturma potansiyeli, tasarımcılar için sınırsız bir yaratıcılık alanı sunmaktadır. İlk olarak 20. yy.da yenilikçi sanatçıların öncülüğünde farklı tekniklerle oluşturulan fotografik çalışmalar, grafik tasarımda estetik ve işlevsel çeşitlilik sağlayarak tasarım ürünlerinin etkileyiciliğini artırmıştır. Geleneksel fotoğrafın ötesine geçilerek uygulanan fotogram, fotomontaj, tipo-foto, kolaj gibi yöntemler, görsel iletişimde özgün anlatım biçimleri sunmuştur. Bu teknikler, tasarıma hem sanatsal bir boyut kazandırmış hem de izleyici üzerinde güçlü bir görsel etki yaratmıştır. Özellikle soyut formlar ve deneysel kompozisyonlarla, fotoğraf tasarım sürecinde dinamik bir araç olarak kullanılmıştır.

20. yy.ın özgün ve yenilikçi sanatçılarından biri olan László Moholy-Nagy, grafik tasarıma büyük katkılar sağlayan modernist bir sanatçı olarak tanınmıştır. 1895 yılında Macaristan'da doğan sanatçı, 1923'te Bauhaus Okulu'na katılarak temel derslerde ve deneysel atölyelerde ders vermeye başlamıştır. Bauhaus'un "Gesamtkunstwerk" (bütüncül sanat eseri) anlayışını benimseyerek sanatı ve endüstriyel üretimin birlikteliğini savunan yaklaşımı, modern tasarım ve sanatın yönünü önemli ölçüde değiştirmiştir. Bauhaus Okulu'nda üstlendiği öncü rol ve benimsediği çok disiplinli sanat anlayışı ile grafik tasarım başta olmak üzere resim, fotoğraf, film, tipografi, endüstriyel tasarım ve heykel gibi farklı alanlarda eserler üretmiştir. Moholy-Nagy, özellikle fotografik deneylerle, ışık ve hareket üzerine yaptığı çalışmalarla bilinmektedir. Sanat ona göre yalnızca estetik bir etkinlik değil, aynı zamanda teknolojik ilerlemelerle iç içe bir pratik olmuştur. Moholy-Nagy'ye göre "gerçek sanatçı duyuların bileği taşıdır; gözleri, zihni ve duyguları keskinleştirir; fikirleri ve kavramları kendi medyası aracılığıyla yorumlar" (http 1). Moholy-Nagy'nin en yenilikçi çalışmaları arasında "fotogram" (kamera kullanılmadan oluşturulan fotoğraflar) yer almıştır. Sanatçının fotoğraf üzerine yaptığı deneyler, ışığın ve gölgenin plastik bir malzeme olarak kullanılabilirdiğini göstermesinin yanı sıra fotoğrafçılıkta soyutlamanın öncü bir adımı olarak kabul edilmektedir. Teknolojinin sanat üzerindeki etkilerine karşı derin ilgi gösteren Moholy-Nagy'nin sanatsal vizyonu, eserleri ve kaleme aldığı yazıları üzerinden açıkça

görülmektedir. Bu çalışmada, deneysel üretimleriyle ve sanatı teknolojiyle birleştiren yenilikçi yaklaşımıyla 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilen László Moholy-Nagy ve eserleri üzerinden, grafik tasarım ile fotoğraf arasındaki etkileşim araştırılacaktır. Moholy-Nagy'nin modern sanat ve tasarım teorisinden, disiplinler arası yaklaşımından ve fotoğrafın grafik öğelerinden hareketle, görsel algıyı yeniden tanımlamaya yönelik farklı fikirler oluşturmak, ayrıca bu alanda üretim yapan tasarımcılarla araştırmacılara kaynak oluşturmak, çalışmanın temel amacıdır.

2. László Moholy-Nagy ve Sanat Vizyonu

Grafik tasarıma ufuk açıcı katkılar yapan László Moholy-Nagy, önceleri şiire ilgi duymuş, henüz on üç yaşındayken ilk şiiri yayımlanmıştır. 1914'te hukuk eğitimi almak için Budapeşte Üniversitesi'ne kaydını yaptırdığı dönemde, I. Dünya Savaşı sebebiyle Avusturya-Macaristan ordusuna çağrılmış, İtalyan cephesinde yaralanmıştır. İyileşme sürecinde çizim yapmaya başlayan sanatçı, savaştan sonra Budapeşte'ye dönerek hukuk diploması almıştır. Moholy-Nagy, sanata duyduğu ilgi sebebiyle 1920'de Berlin'e taşındığında, dönemin önemli sanat akımları olan Konstrüktivizm, Süprematizm ve Dadaizm ile tanışmış, teknoloji odaklı bu sanat biçimlerinin etkisiyle, çok çeşitli medyalarla deneyler yapmaya başlamıştır (Moholy-Nagy, 1982: 7). Berlin'de açtığı atölyesi; Kurt Schwitters, El Lissitzky, Theo Van Doesburg gibi yenilikçi sanatçıların sıkça bir araya geldikleri bir buluşma noktası olmuştur. Moholy-Nagy, 1922 yılında fotoğraf sanatçısı Man Ray'in (1890-1976) "rayogram"larından (farklı nesnelerin, fotoğraf kâğıdı gibi ışığa duyarlı yüzeyler üzerine yerleştirilerek ve kamera kullanmadan pozlandırarak oluşturulan fotografik imgeler) etkilenecek fotografik deneyler yapmıştır (Becer, 2010:196). Moholy-Nagy, Berlin'de State Opera ve Piscator Theatre'a sahne tasarımları yaparak kariyerinde ilerleme kaydetmiş, Berlin'in yanı sıra Brüksel ve Paris'te de yeni tasarımlarıyla üç büyük sergi açmıştır. Bu sergilerle tipograf ve afiş tasarımcısı sıfatlarıyla tanınırlığını artıran Moholy-Nagy'nin eserlerindeki doğrusal vurgu, 1923'te yaptığı ve Konstrüktivist olarak tanımladığı renkli formlara yapılan vurguya dönüşmüştür. Ancak Moholy-Nagy'nin ilgisi, 1923-1927 arasında ona sınırsız bir deney alanı sunan fotoğrafçılık üzerine yoğunlaşmış hatta 1924'te foto-heykeller yapmaya başlamıştır (http 2).

Moholy-Nagy'ye göre fotoğraf, temel olarak bir ışık kayıdır ve bu ışık kaydı, en koyu siyahtan en parlak renge kadar kesintisiz, kusursuz bir tondur. Sanatçı, kameranın müdahalesi olmadan ışığı doğrudan kaydetmeye karar vermiş, karanlık odada, güvenli ışığın yanına bir bromür kâğıdı koymuştur. Üzerine, bazıları opak, bazıları da değişen derecelerde yarı saydam olan nesnelere yerleştirmiştir. Hassas kâğıt üzerinde bu nesnelere tarafından modüle edilen bir ışık deseni yaratmıştır. Birkaç saniyelikliğine güvenli ışığı beyaz olanla değiştirip sonra nesnelere çıkarmış ve kâğıdı banyo ederek soyut formlar yakalamıştır. Sonucu bir *fotogram* olarak adlandıran sanatçı, bunu "fotoğrafçılığın gerçek anahtarı" diye nitelendirmiştir (Newhall,1941:348). Moholy-Nagy eserlerinin bazılarını sergilemiş ve 1922 yılında Weimar'da, Dadaistler ve Konstrüktivistlerle bir araya gelmiştir. Gropius'un 1923'te davet ettiği Bauhaus'ta eğitimci olarak göreve başlayan sanatçının yetenekleri, düşünceyi söze aktarmadaki üstün becerisi ve fotoğrafa duyduğu heyecan, Bauhaus öğrencilerini oldukça etkilemiştir (Becer, 2010: 196). Aynı yılın baharında, Bauhaus'taki metal atölyesinin başına gelerek Johannes Itten'in yerini almıştır. Bu dönem, okulun dışavurumcu eğilimlerinin sonunu işaret etmiş ve bir tasarım ve endüstriyel entegrasyon okulu olarak orijinal amaçlarına yaklaştırmıştır ([http 2](http://2)). Bauhaus'un ilk grafik tasarım projelerinin uygulanmaya başlaması Moholy-Nagy'nin okula katılmasıyla gerçekleşmiştir. Burada geçirdiği beş yıl boyunca grafik tasarım, fotoğraf ve sinema alanları için yenilikçi projeler gerçekleştiren (Becer, 2010:196) Moholy-Nagy'nin deneysel çalışma biçimi Bauhaus'taki tasarım öğrencileri tarafından da benimsenmiştir. Öğrenciler bir soruna karşı çözüm üretene kadar malzemeleri ve yöntemleri deneyerek ve gözlemleyerek çalışmıştır. Moholy-Nagy, mesleğinin geleneksel araçlarını kullanırken aynı zamanda kamerayla çalışmıştır. Örneğin mikro fotoğrafçılıkla ahşabın dokularını incelemiş ve ışık ve gölgenin sonsuz küçük tonlamalarını keşfederek fotogramlarla çalışmıştır (Moholy-Nagy, 1982:9). Ona göre siyah-beyaz kamera fotoğrafçılığı, ışık ve gölgenin karşılıklı bağıllığını yakalayabilir ve cam yüzeylerden fotoğraf çekerek veya yansımaları yakalayarak bulunan şeffaf katmanlama, iki veya daha fazla görüntünün üst üste bindirilmesiyle artırılabilirdi. Her türden fotoğrafın ışık dokusu, nesnenin doğası hakkında çok şey öğretebilir ve fotoğraf; bir kuşun gözünden, solucan gözünden veya diğer alışılmadık görüş açılarından çekildiğinde, yeni mekânsal ilişkileri ortaya çıkarabilirdi (Kirkpatrick, 1998: 66). Moholy-Nagy, özellikle fotoğrafa odaklanarak, fotoğrafçılığı bir aygıt aracılığıyla ışık manipülasyonu olarak tanımlamıştır. Fotoğrafı, Batı geleneğinde resim sanatını rahatsız eden;

taklit, illüzyonizm, benzerlik ve gerçeğe uygunluk üzerine eski söylemden etkili bir şekilde ayırmıştır. Fotoğrafın değerini tamamen yeni yollarla özel olarak modern bir sanat formu olarak arttırmıştır (McBride, 2016:88).

Gropius ile ortak çalışmalar yürütmek amacıyla 1935 yılında Londra'ya taşınan Moholy-Nagy, her biri Bauhaus çalışmasının belirli bir aşamasını sunan *Bauhaus Buecher'i* planlamış, düzenlemiş ve tasarlamıştır. Bu serideki kendi kitapları olan; *Malerei, Fotografie, Film* (1925) ve *Von Material zur Architektur* (1929)'da kendi görsel ve pedagojik inancını belirtmiş, ışık ve renk konusundaki deneysel çalışmalarından örnekler vermiştir. 1936'da Macar film yapımcısı Alexander Korda tarafından H. G. Wells'in *Things to Come* filmine özel efektler tasarlaması için görevlendirilmiştir. Oxford ve Cambridge Sanat Dernekleri ve Londra Tasarımcı Enstitüsü'nün onursal üyesi olmuştur. 1937'de Container Corporation of America'nın başkanı Walter Paepcke'nin daveti üzerine *New Bauhaus* okulunu kurmak için Chicago'ya yerleşmiştir (http 2) Moholy Nagy, yeni Bauhaus'unda, bir öğrencinin ışık atölyesinde tasarlayabileceği fotomontaj, fotoplastik, fotogram, renkli fotoğraf gibi her türlü yeniliği ve keşfi desteklemiştir (Moholy-Nagy, 1982:10). New Bauhaus sadece bir akademik yıl sonra destekçilerinin mali desteğini kaybetse ve 1938'de kapansa da Moholy-Nagy, Paepcke'nin desteğiyle 1939 yılında orijinal personelinin çoğuyla *School of Design'ı* açmıştır. 1944'te *Institute of Design* adını alan okul, aynı zamanda 1949'da Illinois Teknoloji Enstitüsü'nün bir parçası olarak, Amerika Birleşik Devletleri'nde tasarım alanında doktora eğitimi veren ilk kurum olmuştur (http 2).

Moholy-Nagy, fotoğraf ve filmin, üstün netlikleri ve sadelikleri sayesinde, bir iletişim aracı olarak edebiyatın yerini almaya hazır olduğunu duyurmuştur. Ona göre, özellikle fotoğrafın kesinliği, öznel yorumlamanın kaprislerinden kurtulan çarpıcı anlatı gücünün kaynağıydı. Ortaya çıkan nesnellik, görsel sanatlara yüzyıllardır egemen olan illüzyonist rejimin tamamlanmasını değil, tasfiyesini işaret ediyordu. Denemelerinde de öne sürdüğü gibi, ona göre fotoğrafın anlatı potansiyeli artık eski gerçeğe uygunluk ve gerçekçilik ölçütleriyle değerlendirilmemeliydi; bunun yerine, insanın bedensellik deneyiminde kök salmış temel bir ifade dürtüsüne dayanan ve algı ile teknolojiler arasındaki tarihsel etkileşimde gerçekleşen yeni bir Gestaltung mantığına uyulmalıydı (McBride, 2016: 83). Sanatçının kendi sözleriyle; “yeninin yaratıcı potansiyeli, çoğunlukla eski formlar, eski araçlar ve tasarım alanları üzerinden açığa çıkar. Temelde bunların yeri ‘yeni’

tarafından çoktan alınmış olsa da 'yeni' şekillenirken eski üzerine baskı oluşturduğu için eski, öforik bir serpilme yaşar" (Walter, 2014:46).

Moholy-Nagy, fotoğrafın izleyiciyi aynı anda hem ilkel hem de teknolojik olarak gelişmiş bir algı biçimine götürebileceğini ileri sürmüş ve fotoğrafçılığı üretken bir ortam olarak tanımlamıştır. Ona göre görünür dünyayı genişleten, insan algısının dönüşümüne yol açan ve optik organımız göz ile algılanamayan veya kaydedilemeyenleri görünür kılan fotoğraf, modern dünyanın görsel uyarılarını insan gözünden daha iyi işleyebilirdi (Stetler, 2008:90). Moholy-Nagy, fotografik görüşün sekiz çeşidini şöyle özetlemiştir: 1. Soyut görme, ışığın ürettiği formların doğrudan kaydedilmesi; ışık değerlerinin en hassas tonlamalarını yakalayan fotogramdır. 2. Kesin görme, doğanın dış görünümünün doğal hali; temelde habercilik veya belgelemedir. 3. Hızlı görme, hareketin anında sabitlenmesi: ultra yüksek hızlı fotoğrafçılık. 4. Yavaş görme, hareketin uzun süreli sabitlenmesi; hareket eden nesnelerin zaman pozlamaları. 5. a) Fotomikrografi ve makro fotoğrafçılıkla yoğunlaştırılmış görme: küçük ve sonsuz derecede küçük olanın büyütülmesi, b) Kızılötesi fotoğrafçılık ve görünmez ışıkla fotoğraf çekilmesine olanak tanıyan tam pankromatik filmler kullanımı (Newhall,1941:349). 6. X-ışınlarıyla nüfuz edici görme: rayografi. 7. Fotomontaj veya şeffaf üst üste bindirmeyle eş zamanlı görme, çift pozlama: otomatik fotomontajın gelecekteki süreci. 8. Bozulmuş görme: a) çeşitli eğimli aynaların veya kamera merceklerinin üzerine yerleştirilmiş prizmaların kullanımı, b) pozlamadan sonra negatifin mekanik ve kimyasal manipülasyonu: büyütme sehпасının eğilmesi, yerel indirgeme, vb. ile otomatik olarak üretilebilen komik resimler (Newhall,1941:350). Moholy-Nagy bu alanların hepsinde deneysel ve özgün çalışmalar yapmıştır.

Moholy-Nagy'nin yenilikçi sanat vizyonu -özellikle de "mekanik" sanatlarını nesnel görüş, optik gerçek ve kişisel aydınlanmanın araçları olarak görebilen fotoğrafları- kendinden sonraki dönemlere güçlü bir miras olarak kalmıştır (Moholy-Nagy, 1982:10). Bir tasarımcı olarak yağlı boya, sulu boya, mürekkep çizimleri gibi farklı tekniklerde yenilikçi resimler yapan, çok sayı da makale yayımlayan ayrıca sanat danışmanlığı yapan Moholy-Nagy, 1946 yılında Chicago'da lösemiden yaşamını yitirmiştir (http 2). Hayatı boyunca sürekli üreten sanatçının, günümüzde de geçerliliğini koruyan, grafik biçim ve içerik konusundaki görüşleri şu sözlerinden anlaşılmaktadır: "Güçlü görsel bir etkiye sahip olan grafik unsurlar, mesajın içeriğine de görsel bir geçerlilik

kazandırır. Daha açık bir ifadeyle; baskı teknikleri aracılığıyla sadece biçimler değil, içerik de görsel bir tanımlamaya tabi tutulmaktadır. Görsel-tipografik tasarımın birincil görevi de içeriğin doğru tanımlanmasıdır” (Becer, 2010:202).

3. 20. Yüzyılda Grafik Tasarım ve Fotoğraf

Bilgi ve görüntü düzenlemesiyle elde edilen fotoğraf, farklı sanat alanlarında olduğu gibi içinde sezgi, fikir, inanç, felsefe, analiz, yorum, duygu, düşünce, inanç, felsefe, değerlendirme ve yorum barındırır. Fotoğraf, tabii ya da yapay görüntü kaydına dayandığından, doğrulamanın nesnelleşmenin ve yansıtmanın yapay ama nesnel kanıtıdır (http 3). Işık-gölge, çizgi, nokta, leke, form, doku, renk, ton, perspektif ve hareket, fotoğrafın görsel öğeleridir. Ritm, denge, uyum, kontrast, hiyerarşi, bütünlük de tasarım ilkeleridir (Kafalı, 2003:291).

20. yüzyıl, hayatın hemen her alanında temel değişimlere yol açan olaylara sahne olmuştur. Kargaşaya oluşan bu dönem Avrupa’da monarşinin yerini demokrasiye, sosyalizm ve komünizme bırakmasıyla ilerlemiştir. Ulaşımında teknolojik gelişmelerin yaşanması gibi ve bilimsel ilerlemeler, ticaret ve endüstrinin yapısını değiştirmiş, Freud ve Jung’un psikanalitik düşünceyi geliştirmeleri, Max Planck’ın Quantum teorisi ve Einstein’in Relativite (görecelik) teorisi, insanın ve evrenin doğasına dair fikirleri aşağıya ederek, daha somut fakat farklı bir dünya görüntüsü oluşturmuştur (Bektaş, 1992:39). 20. yy. aynı zamanda yeni bir meslek olarak adlandırılan grafik tasarım fikriyle açılmıştır. Avrupa ve ABD’deki Tasarım Reformu hareketinin ardından, öncül sanatçılar resim veya mimariden grafik tasarıma geçiş yapmıştır. Bu dönemde birçok yetenekli sanatçı, sanatsal tasarımlarının demokratikleşebileceği düşüncesini taşımıştır. 1919’da Weimar’da başlayıp 1933’te Berlin’de kapanana kadar nispeten kısa bir süre faaliyet gösteren tasarım ve mimarlık okulu Bauhaus, bu inancın temelini oluşturmuştur. Okul, sonraki iletişim tasarımını şekillendiren fikirlerin bir tohum yatağı olmuştur. Modern sans-serif yazı tipleri, fotografik illüstrasyonlar ve modern sanattan gelen fikirler, hepsi uluslararası iletişimi teşvik edecek stratejiler olarak düşünülmüştür. (Aynsley, 2001:9). Deneysel çalışmaların ortaya çıktığı bu dönemde fotoğraf, 1912 itibarıyla grafik sanatlar içinde kullanılmaya başlamıştır. Önceleri deneysel araştırmalar ve fotomontajlar yapılmış; sonrasında üretilen fotoğraflar, grafik tasarımın bir ögesi olarak yerini almıştır. 20. yüzyılda görülen sanat akımlarıyla ve grafik sanatlardaki tasarım anlayışıyla ilişkili olarak, kullanılacak fotoğrafın tasarıma dahil edilmesinde de farklı

yaklaşımlar görülmüştür (Tunç, 2014:33). Bu yaklaşımlardan biri olan fotomontaj, yirminci yüzyılda hem güzel sanatlarda hem de ticari sanatta önemli bir rol oynamıştır. Fotoğrafların kesilmesi ve yapıştırılmasıyla kompozit görüntüler oluşturmak, muhtemelen 1830'larda fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra amatörler ve profesyoneller tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak yeni yüzyılın yaratıcı ve fotografik ifadeleri altüst etmeye olan ilgisi, tekniğin popüler kullanımına yol açmıştır. Fotomontajın etkileri, 20. yy.'ın başlarındaki radikal sanatsal deneylerden ana akım grafik iletişime doğru hızla ilerlemiştir. Bir avangart sanatçı eylemi olarak kökenleri çokça tartışılmıştır. Bir Dadaist sanatçı olan Raoul Hausmann Courier Dada'da: "Bu teknik için bir isme ihtiyacım vardı ve George Grosz, John Heartfield, Johannes Baader ve Hannah Höch ile anlaştık" sözleriyle fotomontaj kelimesinde uzlaştıklarını dile getirmiştir. Fotomontaj, kolajın bir uzantısı olarak; Picasso, Braque ve 1914'ten önce diğer Kübistler ve Fütüristler tarafından uygulanan, yeni bir evrensel gerçeklik yaratmak için hazır görüntüleri bir araya getirme eylemi olmuştur (Aynsley, 2001:74). Profesyonel fotoğrafçılığa başlayan Man Ray, 1920 itibarıyla Dada ve Sürrealizm'i fotoğrafa uyarlamış hem karanlık oda hem de stüdyo düzenlemelerinde, yenilikçi görüntüler yaratmıştır. Günther Kieser, Herbert Matter, Walter Herdeg, Paul Rand, Otto Storch, Herb Lubalin, fotoğrafın grafik tasarımda özellikle afiş sanatında kullanılmasında katkıları olan yenilikçi tasarımcılardandır. Grafik tasarımdaki gelişmeler ve estetik/plastik yaklaşımlar, fotoğrafta da giderek soyutlama ve tasarım sürecinin başlamasına neden olmuştur. Sanatsal bir ifade aracı olarak fotoğrafın kullanımı ve grafik sanatlar içinde yer alması, fotoğraf sanatçılarının fotoğraf sanatına yaklaşımlarında da farklılıklar ortaya çıkarmıştır (Tunç, 2014:33). 1918'de savaştan yeni çıkmış Avrupa'da birçok sanatçı, işçi sınıfıyla aynı çizgiye gelmek ve sanatsal ve toplumsal devrimi savunmak istemiştir. Bu değişen bağlamda, makine yapımı bir görüntüden türetilen fotomontaj, endüstriyel olanı sanat dünyasına taşımanın bir yolu olarak kolajdan daha uygun görülmüştür. İlk başta absürt imgeler olarak reddedilen birçok Dadaist fotomontaj, savaş karşıtı ciddi eleştiriler olarak görülmüştür. Fotomontaj, Hausmann'ın Berlin'deki Dada'da aktif olduğu gibi, Dadaizm'in ilk döneminden sonra, özellikle devrimci Sovyetler Birliği'nde, ütopyik toplumların daha sistematik imgelerini oluşturmak için uyarlanmıştır. Geçmişteki sanatsal söylemlerden kaçınarak, görünümünde Çarlık Rusya'sıyla olan ilişkileri nedeniyle kirlenmiş olan Gustav, El Lissitzky ve Alexander Rodchenko gibi Sovyet tasarımcılar fotomontaja yönelmiştir. Berlin Dada grubunun bir diğer üyesi de John Heartfield, 1920'ler ve

1930'larda Almanya'daki Ulusal Sosyalist Parti'nin büyüyen gücüne sistematik bir saldırı düzenlemek için orijinal fotomontaj stilini absürt bir kesinti olarak uyarlamıştır. 1919-33 Weimar Cumhuriyeti sırasında, fotomontajı "kısır savaşın bir silahı" olarak kullanarak, kamuoyu çalışmalarına devam etmiştir (Aynsley, 2001:74). Francis Bruguière, 1912 yılında kartonu kesip şekillendirerek elde ettiği formları ışıkla aydınlatarak soyut görüntüler yaratmış ve fotoğrafa şiirsel bir boyut kazandırmıştır. Aynı dönemde, bir başka fotoğrafçı olan Alvin Langdon Coburn (1882-1926), çalışmalarını sade ve yalın biçim araştırmalarına yönlendirmiştir. 1913 yılında kuşbakışı açıyla çektiği fotoğraflarda, doğada bulunan soyut biçim ve motifleri yakalamayı başarmıştır. 1917'de ise "vortographs" adını verdiği, kaleidoskop desenlerinden oluşan bir dizi soyut fotoğraf üretmiştir. Coburn, mikroskop altında görülen soyut görüntülerin estetik bir tasarım oluşturduğunu fark ederek üst üste çekim tekniklerini ve prizma kullanarak görüntüleri parçalara ayırmayı denemiştir. Öte yandan, William Henry Fox Talbot'un "fotojenik resimler" olarak adlandırdığı teknik, daha sonra fotoğrafçı ve ressam Christian Schad tarafından yeniden yorumlanmış ve "schadographs" olarak adlandırılmıştır (Bektaş, 1992:39). Lester Beall, Fransız dergileri Arts et Metiers Graphiques ve Cahiers d'Art gibi yayınlar aracılığıyla Avrupa'yı bir araya getiren ilk Amerikalı grafik sanat tarihçilerinden ve tasarımcılarından biri olmuştur. Özellikle El Lissitzky'nin, Laszlo Moholy-Nagy'nin çalışmalarındaki fotomontaj ve montaja ilgi duymuştur. Beall, 1944'te, modern Amerikalı ve Avrupalı sanatçıların ve tasarımcıların çalışmalarıyla oluşturulan bir görsel-işitsel hareket başlatmıştır. Fotoğrafçılığın önemini vurgulamak ve tanıtımını yapmak amacıyla garip açılardan çekilen fotoğraflar, havadan veya aşağıdan çekilen fotografik görünüm, yakın çekimler, fotogramlar ve soyut imgelerle bezenmiştir (Aynsley, 2001:112).

4. László Moholy-Nagy'nin Fotografik Deneyleri

Sanat anlayışı ile başta grafik tasarım olmak üzere; resim, fotoğraf, film, tipografi, endüstriyel tasarım ve heykel gibi farklı disiplinlere yenilikler katan Moholy-Nagy, özellikle fotografik deneylerle, ışık ve hareketi etkili kullandığı pek çok çalışmasıyla fotoğrafın grafik tasarım içinde kullanılmasında öncü isimlerden olmuştur. Moholy-Nagy, tipografik çalışmalarının da ilhamını güzel sanatlara olan radikal yaklaşımından almış, grafik tasarımı ve afiş tasarımı "tipofoto" kavramıyla açıkladığı amaca doğru evrimleşen uygulama alanı olarak görmüştür.

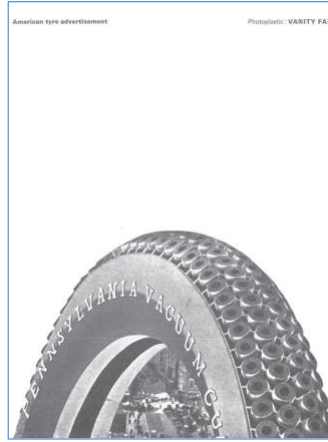
Moholy-Nagy'nin, sözcük ve imgenin nesnel bütünlüğü olarak ifade ettiği tipofoto, bir mesajı yeni bir görsel aracılığıyla ve direkt olarak iletme yöntemi olmuştur. Sanatçının, fotoğrafla tipografiyi birlikte kullanarak yaptığı deneysel çalışmalar, Bauhaus'un da yenilikçi yaklaşımının tipik örneklerini meydana getirmiştir (Becer, 2010:198). Moholy-Nagy'nin çalışmaları, modern tasarımın dinamizmini, modernitenin I. Dünya Savaşı sonrası dünyayı değiştirme olasılıkları hakkında çarpıcı hatta ironik iyimserlik görüntüleri yaratmak için nasıl kullandığını göstermiştir. Moholy-Nagy, *Painting Photography Film*'de kendi *Pneumatik*'inden (1923) (Görsel 1) "reklam posterini" olarak bahsetmiştir. Esas olan lastiklere doğrudan odaklanmadan, modern lastiklerle mümkün olan sürüş hızlarını aktarmak için imge ve tipografi kullanmıştır (Otto, 2009:103).



Görsel 1. László Moholy-Nagy, *Pneumatik*: Advertising Poster, 1923, 16.2x11,6 cm (Dragu, 2021).

Afişe bakıldığında, resim düzleminde büyük boyutlu metin ters çevrilir ve hızla giden bir araba için yol oluşturmak üzere dramatik bir şekilde uzaklaşır ve *Pneumatik* harfleri hem metin hem de arabanın gölgesi olarak iki görev görür. Eğri çizgileri ve güçlü tasarımıyla *Pneumatik*, açık yollar ve sonsuz olasılıklar önermek için kısmen soyutlanmıştır. Bu görüntü hareketsizken, gözlerimizin harfler üzerindeki hareketi, ona sinematik bir zamansallık kazandırır; minik araba, okumamızın ters yönünde ileriye doğru fırlatılmış gibi görünür. Araba gibi, sürücü de çok küçük olarak gösterilmiştir ve yalnızca başının soyutlanmış dairesi görünür. Ancak bu posterin anlatı dünyasında, bu dinamik hız görüntüsü Moholy-Nagy'nin becerisi ve beyin gücüyle ortaya çıkmıştır (Otto, 2009:104).

Moholy-Nagy, Amerikan dergisi Vanity Fair'den alınmış bir pneumatik araba reklamı (Görsel 2) için hazırladığı fotomontajda, tekerleğin metal kısmı yerine, otomobil ve yaya trafiğiyle dolu bir şehrin kuşbakışı görünümünü tasvir etmiştir. Ölçeği manipüle edip sokak görünümünü lastiğin içine yerleştirerek oluşturduğu görüntü, ulaşım araçları ve sokak arasındaki geleneksel ilişkiyi tersine çevirmiştir. Sokak, şehrin kendisi için metonimik bir yerleştirme işlevi görmüştür. Büyük tekerlek, tasvir edilen şehir trafiğini gölgede bırakarak, reklamı yapılan lastiğin sağladığı otomotiv trafiğinin mesafeleri azalttığını ve şehir hayatına hâkim olmayı mümkün kıldığını ima eder. Bu görüntünün arka planına bakıldığında, Moholy-Nagy'nin hazır malzemelerden hikâye oluşturarak hazırladığı fotomontajda "hayatın kendisinden daha gerçekçi" olabileceği yönündeki önerisi, gerçeğin çıldırtıcı göreliliğini kınayan bir ifade değil, bir durumu etkili bir şekilde sunmada yer alan temel anlatı ve retorik çalışmaya işaret eder (McBride, 2016:94).



Görsel 2. László Moholy-Nagy, Painting Photography Film, 1925, 1927 (McBride, 2016:94).

Fotomontaj, böylece görmeyi, görünür olanın içinden bir yol açma eylemi olarak yorumlar ve bu da birden fazla alternatif arasında seçim yapmayı gerektirir. Bu, özünde algı ve değerlendirmeyi birleştiren bir anlatı eylemi olmasının yanı sıra gözlemcilerin çevreleriyle yaratıcı bir şekilde etkileşime girdiği aktif bir davranış biçimidir (McBride, 2016:95).

Moholy-Nagy, 1925'te yaptığı Kıskaçlık'ta (Eifersucht) (Görsel 3), Lucia Moholy tarafından çekilmiş bir fotoğraftan elde edilen kendi silüetinin varyasyonlarını birden çok kez kullanır. Bu fotoğrafta bir makinist kıyafetiyle görülmektedir ve sanatçı bu fotoğraftan birkaç fotomontaj çalışmasının temel elemanı olarak yararlanmıştır. Kıskaçlık'ta hem Moholy-Nagy'nin

imgesi hem de eserin tekniği, bir tasarımcı olarak becerilerini ortaya koyar. Kıskançlık, bize bu kurucuyu/sanatçıyı parçalanmış, zayıflatılmış ve duyguları tarafından yönetilmiş olarak gösterir, kıskanç kalbini görmemizi sağlar. (Otto, 2009:109).



Görsel 3. László Moholy-Nagy, Eifersucht (Jealousy), 1927, 63,8 × 56,1 cm, gazete kupürleri ve fotoğrafların kolajı (Hencz, t.y.).

20. yüzyılın başlarındaki Almanca'da *Monteur* öncü bağlamda fotomontaj yapan birini de ifade etmeye başlamıştır. Montajlar sanattan çok, toplum için yararlı veya yıkıcı olabilecek işlevsel araçlar veya makineler olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle Dadaistler veya Bauhaus montaj yapımcıları kendilerini geleneksel sanatçılardan daha çok tamirci veya işçi olarak konumlandırmışlardır. Moholy-Nagy'nin, fotoğrafında kendi imajının çoklu temsilleri hem üretken bir mühendis hem de montaj yapımcısı olarak bir Monteur statüsünü vurgulamıştır. Bu görüntü bir montaj olmasının yanı sıra, sanatçının kendisinin de çalıştığı dönemin bir diğer önemli görsel teknolojisini, sinemayı çağırır. Kıskançlık, ters çevrilmiş film ekranlarının boyutlarında iki dikdörtgen formun dahil edilmesi, figürlerin tekrarı ve bir merminin zaman içinde izlediği yolu izleyen çapraz çizgi gibi zamansallık hissi veren unsurların kullanımı ve melodramatik bir anlatı önerisi aracılığıyla bu ortamı çağırır (Otto, 2009:110). İmgeler, savaş sonrası parçalanmış erkekliğin yeni bir biçimini öneren bir eser yaratmak için tekrar tekrar montajlanmıştır. Moholy-Nagy bu alaycı otoportrede, dizlerinden kesilmiş ve kadın ayakkabıları verilmiş boş bir figür, fotoğraf negatifıyla basılmış üretken bir modernist mühendis ve mürekkep yıkamayla yapılmış bodur, boş, siyah bir silüet olarak kendini üç şekilde göstermiştir. Soldaki versiyonunda, kalbinde yer alan çocuksu modern bir kadın, eserin sağında mayo giymiş kaygısız Yeni Kadın'a nişan alıp

ateş ederek kıskançlığını ifade eder. Ancak, montajı delmek için vücudundan yayılan güçlü çekime rağmen, başka bir figürün cinsel organlarının üzerinden geçerken, ateş eden Moholy-Nagy, altındaki zarif kadın ayakları tarafından hadım edilir. Bu montaj sadece kendini alay konusu yapmakla kalmaz, bazı yönleri de erkek figürlerini uğursuz kılar, çünkü üç enkarnasyonunun hepsi mayo giymiş genç kadına odaklanmıştır. Ona gülümsüyor gibi görünürler ve takıntılı gösterirler. Ancak, kendi kendini temsil etme biçimi kısmen erkekliğin şehvet ve saldırganlıkla ilişkilendirilmesi gibi geleneksel cinsiyet kalıplarına dayansa da bu figürlerin uğursuz doğası, Moholy-Nagy'nin iki figürde erkeksi ve kadınsı özellikleri karıştırmasıyla zayıflatılır. Ortadaki figür karanlık, erkeksi ve dolgun vücutlu bir inşaatçı iken, en soldaki boş silüet sadece dizlerinden aşağısı değil, aynı zamanda yüreğinde de kadındır. Ve sağda gizlenen silüeti aynı zamanda Yeni Kadın figürünün gölgesi olarak da işlev görür (Otto, 2009:111).

Moholy-Nagy 1925 yılında, "Malerei, Photographie, Film"i, Bauhaus Kitapları dizininin sekizinci cildi olarak yayımlamıştır. Gropius ile editörlüğünü yaptığı kitapta, fotoğrafa yeni bir betimleme aracı olarak büyük rol vermiştir. Moholy-Nagy'ye göre fotoğraf, kendi kurallarıyla, anlatımcı potansiyelini resmin ötesinde kurgulayan bir ifade aracıdır (Becer, 2010:200). Fotoğrafçılığın ve filmin sanat üzerindeki dönüştürücü gücüne dair önemli bir metin olarak kabul edilen bu eser, görsel algıyı yeniden tanımlamaya yönelik radikal fikirler içerir ve modernist sanatçıların medya ile ilişkisini derinlemesine tartışır. Görsel 4'te Malerei, Photographie, Film'in içerisinde yer alan *Negativ* isimli eserine yer verilmiştir.



Görsel 4. László Moholy-Nagy, Negativ, Malerei Fotografie Film,1927 (Nagy and Walter, 1927:96).

Malerei, Photographie, Film'in fotografik materyalinin etkileşimini teşvik eder ve böylece alışkanlık ve deneyimden ziyade içgüdüsel tepkiye dayalı bir algı biçimi sahneler. Moholy-Nagy, kitabın giriş notunda eserin 1924 yazında bir araya getirildiğini ifade etmiştir. Burada, kitabın fotoğraflarının odak noktası olduğu ve bu görüntülerin yaratılmayıp, kitap için seçildiği anlaşılmaktadır. Moholy-Nagy, 1928'de yayımlanan bir denemesinde, kitabın fotografik materyalini resimli dergilerden ve diğer yayınlardan kesip kaydettiği yüzlerce görüntüden nasıl seçtiğini açıklamış ve Almanya'nın gelişen resimli basınının bir tutkunu olarak, bu kitapta çeşitli yayınları tarayıp en sevdiği görüntüleri kesip kullandığını belirtmiştir (Stetler, 2008:91).

Schocken isimli fotomontajında (Görsel 5), tasvir edilen ve fotoğraf kâğıdına iki kez pozlanan erkek figür, Bauhaus'ta meslektaşı ve arkadaşı olan mimar Marcel Breuer'dir. Dairenin grafik öğeleri, kavisli çizgiler, ok ve mağaza cephesinin fotoğraf çizimleri büyük olasılıkla artık kaybolmuş orijinal bir kolaja uygulanmıştır. Bu kolaj, bir kopya standına yerleştirilmiş ve fotoğraflanmış, böylece bir kopya negatifi ve birden fazla baskı yapma olanağı elde edilmiştir. Birden fazla baskı derken, çok miktarda baskı yapıldığı varsayılmamalıdır. Getty'nin koleksiyonunda bulunan bu görüntünün bilinen üç baskısının dışında, serigrafik baskı tipiyle son çalışma da dahil olmak üzere bilinen tek diğer baskıdır. Breuer'in jestleri tam anlamıyla insanları fiziksel olarak binaya çekmek için tasarlanmıştır (<http> 4).



Görsel 5. László Moholy-Nagy, Schocken, 1927-28, 22.5x17.1 cm (Moholy-Nagy, 1982:4).

Figürün kaldırdığı eller yoldan geçenleri durup alışveriş yapmaya teşvik ederken, kavisli çizgiler ve ok imgesi, onları mağazaya çekmektedir. Moholy-Nagy'nin çalışmalarında, sanatçıyı inşaatçı ve mühendis olarak temsil eden bir sembol olan ele odaklanma ayrıca Konstrüktivizm'de de benzer ortak bir temayı yansıtmaktadır. Fotoplastikleri için kaynak materyal genellikle süreli yayınlardan, film karelerinden geniş kapsamlı görsellerden ve kendisinin ve diğer fotoğrafçıların çalışmalarından alınmıştır. Ortaya çıkan bu görüntülerin içeriği ve fotoğrafın kitlesel olarak yeniden üretilebilme kapasitesi, modern teknolojinin önemine ve yeniden üretilebilirlik potansiyeline olan sarsılmaz inancıyla örtüşmektedir. Moholy-Nagy, sanatı toplumsal etki için bir eğitim aracı, kamerayı ise kitlesel dağıtım için en etkili araç olarak görmüştür. Orijinal fotomontaj ve kolajlarının çok azı günümüze ulaşabilmiş, ulaşanlar da kurumsal koleksiyonlarda yer almıştır (http 4). Moholy-Nagy'nin fotografik yaklaşımı, fotoğrafı salt bir belge aracı olarak görmek yerine, grafik tasarım içerisinde yaratıcı bir ifade biçimi olarak ele aldığını göstermektedir. Fotoğrafın grafik tasarımda etkin kullanımına öncülük eden bir sanatçı olarak özellikle ışık, doku ve kompozisyonla yaptığı deneysel çalışmalarında, fotoğrafın sanatsal potansiyelini ortaya koyarak, tasarım dünyasında derin etkiler bırakmıştır. Özellikle fotogramları hem soyut kompozisyonlara olanak tanımış hem de ışığın estetik bir unsur olarak kullanımını yeniden tanımlamıştır. Sanatçı, fotoğrafın grafik tasarımda işlevsel bir araç olabileceğini savunarak, onu sanat ve iletişim arasında bir köprü haline getirmiştir. Perspektif, ışık yansımaları ve üst üste bindirme gibi tekniklerle üç boyutlu bir derinlik hissi yaratmış ve geleneksel görsel algıyı sorgulayan eserler üretmiştir.

Moholy-Nagy, çağımızdaki imgenin daha önceki zamanlardan ne şekilde farklılaştığını daha iyi anlamak için sanatta mekân ve zamanın görsel temsiline tarihinin incelemiştir. Sanatçı, kariyerinin erken dönemlerinden itibaren, çeşitli aydınlatma türlerinin etkileri ve yeni malzemelerin ifade potansiyeli üzerine araştırmalar yaparak çağın karmaşasının taklitçi olmayan bir sanatla ifade edilebileceğini düşünmüştür. İkinci eşi Sibyl, Moholy'nin estetik fikirlerini yüksek sesle anlatırken sık sık "parmaklarını ızgara şeklinde çaprazladığı bir jest kullandığını... bu hareketin bütünleşme dürtüsünün en karakteristik ifadesi olduğunu" belirtmiştir (Kirkpatrick, 1998:64).

Günümüzde teknolojinin sağladığı dijital araçlar, fotoğrafik çalışmaların grafik tasarımda kullanımını daha da ileriye taşımıştır. Dijital manipülasyon programları, yüksek çözünürlüklü fotoğraflar ve 3D modelleme gibi imkanlar, tasarımcıların hayal gücünü somut eserlere dönüştürmesini kolaylaştırır. Bu gelişmeler, fotoğrafın grafik tasarım ürünlerinde yalnızca bir yardımcı araç değil, aynı zamanda merkeze alınan yaratıcı bir unsur olarak yer edinmesini sağlamıştır. Böylece, fotoğrafik çalışmalar grafik tasarımda hem estetik hem de anlatım gücü açısından vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

5. Sonuç

Modern dönemde fotoğraf, grafik tasarımın önemli bir unsuru haline gelmiş ve özellikle deneysel çalışmalarda çığır açmıştır. Fotoğrafın hem estetik hem de teknik olanakları genişletilmiş, geleneksel sanatsal disiplinlerin sınırlarını aşan yenilikçi uygulamalar ortaya çıkmıştır. Bu süreçte, fotoğraf; kolaj, tipografi ve diğer grafik unsurlarla birleştirilerek hem görsel iletişimde hem de sanatsal ifade biçimlerinde önemli bir araç olarak benimsenmiştir. László Moholy-Nagy'nin fotoğraf alanındaki yenilikçi yaklaşımları, grafik tasarım ve fotoğraf arasındaki bağları güçlendirerek sanatsal üretim süreçlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Sanatçının fotogram ve foto plastik teknikleri ile yarattığı görsel kompozisyonlar, nesnelerin alışılmış algılarının ötesine geçerek izleyiciyi yeni bir görsel dil ile buluşturmuştur. Bu teknikler, yalnızca fotoğrafı değil, aynı zamanda grafik tasarımı da derinden etkilemiş, iki disiplinin birbirini tamamlayan estetik ve yapısal unsurlarını öne çıkarmıştır. Moholy-Nagy'nin çalışmaları; ışık, doku ve formun geleneksel sınırlarını zorlayarak grafik tasarım alanında soyut, dinamik ve interaktif bir anlatım dili yaratmıştır. Fotoğrafı, sadece bir kayıt aracı olarak değil, aynı zamanda bir tasarım

unsuru olarak ele alan sanatçı, görsel iletişimin olanaklarını genişletmiştir. Grafik tasarım ve fotoğrafın bu iç içe geçmişliği hem sanat hem de günlük yaşamda modernist bir estetik anlayışın yayılmasına katkıda bulunmuştur. Fotogram uygulamaları, nesnelerin doğrudan fotografik izlerini oluştururken, izleyiciye nesnelerin fiziksel varlığını ve alan içindeki ilişkilerini sorgulama fırsatı sunmaktadır. Fotoplastik teknikler ise, fotoğraf ile üç boyutlu objelerin etkileşimini sağlayarak, görselliğin çok boyutlu bir anlatım dili haline gelmesine olanak tanımıştır. Fotomontaj ise çeşitli görsel unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulan yeni kompozisyonlar ve kurgusal gerçeklikler sunarak, izleyicinin algısında derinlemesine bir sorgulama yaratmaktadır. Sonuç olarak, Moholy-Nagy'nin fotoğrafa getirdiği yenilikçi bakış açısı, modern grafik tasarımın temel taşlarını oluşturan görsel düzen, yapı ve kompozisyon unsurlarının gelişmesine büyük oranda katkı sunmuştur. Görsel iletişimde kullanılan malzeme ve teknik çeşitliliği, tasarımcıların yaratıcı süreçlerine geniş bir alan açmıştır. Böylece, tasarımcılar farklı disiplinleri bir araya getirerek özgün eserler üretme fırsatı bulmuşlardır. Moholy-Nagy, kariyeri boyunca içinde yaşadığı dünya için ne tür bir sanatın en iyi ve en uygun olacağı konusunda derinlemesine düşünmüştür. Fikirlerini farklı materyal ve tekniklerle ifade etmiş, kendi döneminin öncüsü olduğu gibi kendisinden sonraki döneme de deneysel ve yenilikçi çalışmalarıyla yön vermiştir. Moholy-Nagy'nin mirası, bugün de hala grafik tasarım alanında etkisini sürdürmekte, fotoğrafın bir sanat ve iletişim aracı olarak sınırlarını sürekli olarak yeniden şekillendirmektedir.

Kaynakça

- Aynsley, J. (2001). *A Century of Graphic Design: Graphic Design Pioneers of the 20th Century*, London: Octopus Publishing.
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, 2. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hedgecoes, J. (1994). *John Hedgecoe's New Book of Photography*, New York: DK Publishing.
- Kafalı, N. (2003). "Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik", *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (8), s.291-304.
- Kirkpatrick, D. (1988). "Time and Space in the Work of László Moholy-Nagy", *Hungarian Studies Review*, 15(1), p.63-76.
- Mcbride, P. C. (2016). "Montage and Narrative in Weimar Germany", *The Chatter of the Visible*, University of Michigan Press, p.83-110, <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1gk08k8.9>.

Moholy-Nagy, L. (1982). "A Visionary Founder", *Aperture*, (87), p.4-11, <http://www.jstor.org/stable/24471883>.

Newhall, B. (1941). "The Photography of Moholy-Nagy", *The Kenyon Review*, 3(3), p.344-351. <http://www.jstor.org/stable/4332261>.

Otto, E. (2009). "A Schooling of The Senses: Post-Dada Visual Experiments in the Bauhaus Photomontages of László Moholy-Nagy and Marianne Brandt", *New German Critique*, (107), p.89-131, <https://www.researchgate.net/publication/249882464>.

Stetler, P. (2008). "The New Visual Literature: László Moholy-Nagy's Painting, Photography, Film", *Grey Room*, (32), p.88-113, <https://doi.org/10.1162/mogrey.2008.1.32.88>.

Tunç, A. Z. (2014). "Fotoğrafta Resimsel ve Grafiksel Yaklaşımlar", *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(1), s.31-36.

Walter, B. (2014). *Fotografinin Küçük Tarihi*, çev. B. Tanyeri, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

İnternet Kaynakça

http 1: Andrea Rosen Gallery, (2007). "László Moholy-Nagy Photography and Sculpture", <https://m.andreareosengallery.com/exhibitions/laszlo-moholy-nagy> Erişim tarihi: 09.08.2024.

http 2: Monoskop, (t.y.). "László Moholy-Nagy", https://monoskop.org/l%a1szl%b3_moholy-nagy, Erişim tarihi: 13.07.2024.

http 3: Atalayer, F. (2015). "Fotoğrafta Kompozisyon Çeşitleri, Öge ve İlkeleri", Efsad, <https://www.efsad.org.tr/fotografta-kompozisyon-cesitleri-oge-ve-ilkeleri/>, Erişim tarihi: 14.07.2024.

http 4: 14 Christie's, (2019). "László Moholy-Nagy (1895-1946)", <https://www.christies.com/en/lot/lot-6195758> Erişim tarihi: 01.09.2024.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. László Moholy-Nagy, Pneumatik: Advertising Poster, 1923, 16.2x11,6 cm, DRAGU, M. (Kış, 2021). László Moholy-Nagy's Photoplastics And Homogeneous Photomontage. *Theatron*, 15(4), p.30-44, <https://doi.org/10.55502/the.2021.4.30>.

Görsel 2. László Moholy-Nagy, Painting Photography Film, 1925, 1927, MCBRIDE, P. C. (Mart 2016). *The Chatter of The Visible: Montage And Narrative in Weimar Germany*, University of Michigan Press, 83-110. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1gk08k8.9>.

Görsel 3. László Moholy-Nagy, Eifersucht (Jealousy), 1927, 63,8 × 56,1 cm, gazete kupürleri ve fotoğrafların kolajı, HENCZ, A. (T.Y.). László Moholy-Nagy: The Light of Modernity, *Artland Magazine*, <https://magazine.artland.com/laszlo-moholy-nagy-paintings-photography/>, Erişim tarihi: 01.08.2024.

Görsel 4. László Moholy-Nagy, Negativ, Malerei Fotografie Film, 1927, MOHOLY-NAGY, L. And GROPIUS, W. (1927). *Bauhaus Bücher 8: Malerei Fotografie Film*, Haz. Albert Langen Verlag, 2. Baskı, U.S.A.: Rare Books Honolulu.

Görsel 5. László Moholy-Nagy, Schocken, 1927-28, 22.5x17.1 cm, MOHOLY-NAGY, L. (1982). A Visionary Founder. Aperture 87, p.4-11, <http://www.jstor.org/stable/24471883>.