

FOTOĞRAF SANATINDA FOTOĞRAFİK MALZEMENİN GÖRSEL BİR DİL OLARAK KULLANIMI

Use Of Photographic Material as a Visual Language in Photography Art

Geliş Tarihi/Received: 22.05.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 26.06.2019

Gökhan BİRİNCİ*

Abstract

The photograph, while exploring the jelly of its technical and aesthetic possibilities on the one hand from the conception (1839) to the present day, on the other hand is an art that absorbs both modern and contemporary forms of art, narration, subject matter and culture. Experimental photography has also emerged as a result of this reconnaissance.

Experimental photography has been presenting itself with different methods and expressions throughout the history of photography. These form of expressions were sometimes by cameraless techniques of 19th century, sometimes they were avant-garde practices against post-1950 modernism, or art philosophy and ideas of postmodernism.

Knowledge accumulation and technological developments have caused rapid change in the field of arts as well as in many areas. Photography is at the forefront of the most important arts departments assimilating these changes. Some artists, however, have shown a subjective attitude

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Doç. Dr.

towards the rapidly evolving the digital technology and the extraordinary possibilities offered by this technology.

In this paper, the concept of experimental photography in contemporary art and the rediscovery of the photographic image in the sensitive layer are examined through the works of the artist.

Keywords: Experimental Photography, Photographic Material, Contemporary Photography, Visual Language.

Özet

Fotoğraf tarihi boyunca birbirinden farklı yöntem ve anlatım biçimleriyle karşımıza çıkan fotoğraf teknolojik, bilimsel ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak bir yandan analog diğer yandan dijital teknolojiyi aynı anda deneyimleyen bir sanat dalıdır. Bu deneyim biçimleri kimi zaman 19.yüzyılın kamerasız uygulamaları olan teknikler ile, kimi zaman 1950 sonrası modernizme karşı tavır sonucu ortaya çıkan yeni Avrupa resim anlayışının avangard uygulamaları ile; ya da postmodernizmin sanat felsefesi ve fikirleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf ortamı son 20 yılda benzeri görülmemiş bir hızla değişmektedir. Artık hepimizin cebinde ya mobil telefon ya da fotoğraf makineleri bulunmaktadır. Bresson'un karar anı için belirleyici sözü olan "fotoğraf çekmek için doğru zamanda doğru yerde olmak" düşüncesi artık zorunlu olmaktan çıkmaktadır. İmge doygunluğu yaşayan dünyamızın içinde bulunduğu zorluk tüm bu imgelerle ne yapılması gerekliliğidir. Bu amaçla kimi fotoğrafçılar ve sanatçılar fotoğrafik malzemenin kendisini nesne gibi kullanarak yenilikçi stratejiler geliştirmişlerdir.

Teknolojik gelişmelerin sonucu fotoğraf endüstrisinin sunmuş olduğu olanakları kullanan sanatçılar bu teknolojik üretim biçimleriyle (ışığa duyarlı malzemeler, kimyasal çözeltiler) yeni bir anlatım dili geliştirdiler. Çağdaş fotoğraf sanatında hızla gelişen dijital teknoloji ve bu teknolojinin sunmuş olduğu olağanüstü olanaklara karşın, kimi sanatçılar, analog fotoğrafı ve fotoğrafik malzemenin kendisini bir nesne gibi kullanmışlardır. Bu bildiride, fotoğrafik malzemenin fotoğraf sanatına deneysel bir yaklaşımla nasıl bir görsel dil oluşturduğu sanatçı çalışmaları üzerinden incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deneysel Fotoğraf, Fotoğrafik Malzeme, Çağdaş Sanat, Görsel Dil.

Giriş

Roland Barthes, “ Camera Lucida” adlı yapıtında “serüven ilkesi fotoğrafın var olmasını sağlamama izin verir. Bunun tersine, serüven yoksa fotoğrafta yoktur” der. Bu serüven 19. yüzyılın kağıt ve kimyasal temelli fotoğrafik işlemde, dijital çağın bir sonucu olarak kağıt ve kimyasal tasvir üretmenin terk edilmesine kadar sürmektedir.

Bir araç (medium) olarak fotoğraf teknolojisi ve fotoğraf sanatı son otuz yılda çok hızlı bir gelişim göstermiştir. Ancak bu hızlı teknolojik değişime rağmen kimi sanatçılar dijital fotoğraf endüstrisinin sunmuş olduğu olanakları reddederek analog teknolojinin üretim biçimleriyle (ışığa duyarlı malzemeler, kimyasal çözeltiler) yeni bir anlatım dili geliştirmişlerdir.

Bu çalışmada August Strindberg, Robert Rauschenberg, Gerhard Richter, Alison Rossiter, Alike Braine, Charles Grogg, Mariah Robertson, Marco Breuer gibi sanatçıların fotoğrafik malzemeyi nasıl görsel bir dil olarak kullandıkları irdelenmiştir.

Deneyisel Fotoğraf

1870 ve 1880’li yıllar fotoğraf teknolojisinde hızlı gelişmelerin kaydedildiği yıllardır. Islak levha ve büyük boyutlu kameralardan kuru levha ve elde taşınabilir kameralara geçiş ile birlikte resimsel formlar ve stiller fotoğrafın içinde yer almaya başlamıştır. Başlangıçta fotoğrafın resim sanatına yardımcı olması ve öyle görülmesi sonucunda fotoğraf, resim sanatının teknik ve yöntemlerinin uzun süre etkisinde kalmıştır. Ancak fotoğraf alanındaki teknik ve estetik keşifler ile birlikte bu anlayış değişmeye başlamıştır.

Görüntünün kabul gören kullanım biçimine, ya da başka bir deyişle, fotoğrafın gerçekliği kayıt eden bir araç olduğu varsayımlarına karşı bir takım duruşlar tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Smith’ e (2004:143) göre, 1920’ li yıllarda birtakım fotoğrafçılar,” fotoğrafın ressamlar ve heykeltıraşların bir süredir yapmakta olduğu deneylere ayak uydurması, aynı zamanda yeni teknolojik çağa uygun teknikleri ve imgelemi kullanarak kendine ait bir dil geliştirmesi gerektiğini” düşünmekteydiler. Bu bağlamda Macar asıllı fotoğrafçı kuramcı ve Bauhaus öğretim üyesi Moholy Nagy kamera- gözün optik niteliklerini yaratıcı bir şekilde kullanarak insan algısını temelden değiştiren uygulamalar gerçekleştirmiştir.

Strand ve Weston ise, fotoğrafın yalın ve gerçekçi yaklaşımına vurgu yaparak soft odağa

dayanan “foto-resim” diye adlandırdıkları elle oynanmış fotoğraf anlayışına ya da her türlü fotografik kazaya karşı bir tutum sergilemişlerdir. Barthes (2014:48), bu konuda “Sürpriz, fotoğrafçının tekniklerinin akrobasisinde aradığı bir şeydir: üst üste baskılar, anamorfozlar, belli hataların bilerek kullanılması (bulanıklaştırma, aldatıcı perspektifler, çerçeveleme numaraları); büyük fotoğrafçılar (Germaine Krull, Kertesz, William Klein) bu sürprizler üzerinde oynamışlar ancak, ne kadar altüst edici olduklarını anlasam da, beni kendilerine inandıramamışlardır.” söylemi ile gerçeklik kavramı üzerinden deneysellik kavramını sorgulamıştır.

Fotoğraftaki yöntemlerin hızlı bir şekilde uygulandığı yirminci yüzyılın başında fotografik denemeler şaşırtıcı şekilde artmıştır. Bu artışta dönemin ekonomik ve siyasal etkileri de vardır. I. Dünya Savaşı sonrası “dikkatin dağıtılması”, ya da “eğlence”, “oyun”, “parçalanma”, “geleneksel bakış açısının terk edilmesi”, “çoklu ve eş zamanlı görüş”, “duyular”, “hareket”, “ironi” gibi kavramlar modern dünyanın temel unsurları olarak algılanmıştır.

İki Dünya Savaşı arasında (1914-1945) kamera kullanmadan oluşturulan geleneksel teknikler, fotoğrafın belgesel anlayışından vazgeçerek, yeni sanatsal ifade aracı olarak görülmesini sağlamıştır. Kolaj, fotomontaj, solarizasyon ve fotogram gibi teknikler gerçekliği olduğu gibi kaydetmek yerine, dünyayı soyutlayarak kişisel görüşleri ortaya çıkarmıştır.

1880 Sonrası Fotografik Malzeme Kullanımı ve Fotoğraf Sanatı

Kamera kullanmadan ve fotografik malzemeyi bir nesne gibi kullanarak görüntü oluşturan, İsveçli oyun yazarı, denemeci ve romancı August Strindberg, 1890'lı yıllarda kendisini yalnızca doğa bilimlerine adanmakla kalmamış, aynı zamanda fotoğrafçılık konusundaki deneyimlerine büyük ilgi duymuştur. Strindberg, kimya, optik ve astronomi alanındaki keşiflerin yanı sıra, botanik ve simya ile de ilgilenmiştir.

1880'lerin ortalarında Strindberg, fotoğraf makinesini, öncelikle kendi ailesini belgelemek için kullanmış daha sonraları fotoğraf tekniklerine büyük ilgi göstermiş ancak yeni teknolojinin, şiirsel potansiyellerin yanı sıra gazeteciliğe de ulaştığını çok hızlı bir şekilde fark etmiştir. Bir Düş Oyunu'nda, ışık ve gölge arasındaki fotografik oyun, Strindberg'in teknolojik yenilikler temelinde şiir yaratma yeteneklerini gösterdiği şiirsel bir bağlamda kullanmıştır. Işık ve gölgenin bu gösterimi, “Celestography”

yani gökyüzünü fotoğraflama, fotoğraf plakasını bir kamera ekipmanı veya lens kullanmadan, belirli bir süre için doğrudan gece gökyüzüne maruz bırakmak suretiyle elde edilmiştir.

Anna Westarstahl Stenport, “The International Strindberg” adlı kitabında Celestograph ile ilgili olarak “Belki de Strindberg'in bizi plato mağarasına döndürdüğü anlaşılıyor, fotoğraf plakasındaki titreyen görüntüler mağara sanrılarının sanrıları gibi. Fakat Strindberg için gökyüzü ve bulut biçimleri aslında dünyanın fotoğraf görüntüleridir. İlke olarak Düş Oyunu'ndaki gibi olan celestograph'ın temel prensibi, yeryüzünde yaşamının, duyularımızın kusurlu olması, sadece algılarımızın arkasındaki gerçeği yorumlamamıza büyük ölçüde izin vermesidir. Ancak gökyüzünün açık görüntülerini sağlayan celestograph, dünyamızın, gözlerimizin algıladığından çok daha kesin bir resmini verir” yorumunda bulunmaktadır.

Strindberg,1890'ların fotoğraflarına ve onların fotoğraf çekim kapasitelerine - fotoğraf çekimi, insan müdahalesi olmadan otomatik olarak fotoğraf çekebilme yeteneğine - ve on dokuzuncu yüzyıl bu özellikten sonra gelen fotoğraf nesneliliğinin kavramsallaştırmasına odaklanmıştır.

Strindberg, 1894 yılında gece gökyüzünün altına duyarlı levhalar yerleştirerek kamerasız görüntüler elde etmiş ve doğa bilimlerinin fotoğraftaki etkisini araştırmıştır. “Celestograph”lar olarak adlandırılan görüntüler, buharlaşmış, kıvrılmış yıldızlı alanlar ve bulutsu izlerden oluşmakta, nemli havanın, tozun, ışığa duyarlı levhalar üzerindeki kontrolsüz kimyasal sapmaların etkileşimleri bilime bilinmeyen bir gerçeği kaydetme olanağı sağlamıştır.

Sanatçı, levhanın duyarlı yüzeyini kar kristallerle kaplı bir cam parçası içine yerleştirerek denemler gerçekleştirmiştir. Duyarlı levhalar üzerinde kar kristallerinin sonsuz küçüklükten sonsuz büyüklüğe doğru hareket eden güneşi, ayı, yıldızları ve bulutları foto gramla eş anlam olan bu yöntemi 19. yüzyıl başlarında edebi çalışmaların bir uzantısı olan fotografik deneyler yapmıştır.

Strindberg, şansın yaratıcı süreçte hayati bir rol oynadığına inanmış ve bu kavramı resim, fotoğraf ve sanatsal yazılarında araştırmıştır. Resim üretim tekniği olan “fotogram”, 19. yüzyıl fotoğrafçılığının bir yönü olarak, fotoğraf teknolojisi dünyasındaki gizli veya görünmeyen olayları ortaya çıkarmış ve bu nedenle insan vizyonunun yerine geçecek bir tür olarak kabul edilmiştir. Fotogramın dokunsal nitelikleri, on dokuzuncu yüzyılın bilim ve felsefi düşüncesinde merkezi bir rol üstlenmiş ve bu da fotogramın tekniğini sanatsal bir ilke olarak şekillendirmiştir.

Strindberg'in fotogram aracıyla yaptığı resim üretimi sadece analogilerde düşünme tarzını ve şansın estetik prosedürünü değil, aynı zamanda fotogramın, insan algısını “ görme” ve “ optik cihazlar” ile karşılaştırmalı bir şekilde incelemeyi gösteren bir resimsel tezahürdür.” Celestograph”ların görünümüleri soyut olabilir, ancak bu denemeler fotoğrafın mimetik dokümantasyon kapasitesine ve gerçek bir nesneyi temsil etme potansiyeline atıf yapmaktadır. Bu nedenle Strindberg'in fotogramları moderniteye ve 1920'lerin avangard hareketin yeni algı teorisine doğru atılmış önemli bir adım olarak görülmüştür.

1970 Sonrası Fotografik Malzeme Kullanımı ve Fotoğraf Sanatı

Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg, 80 ve 90'lı yıllarda polaroid filmlere uygulamış olduğu imaj transferlerle, çalışmalarını ağırlıklı olarak fotoğraf malzemesi üzerine yapmış olduğu müdahalelerle sürdürmüştür. Örneğin, Rauschenberg'in, çamaşır suyu kullanarak ağartma yöntemi ile gerçekleştirdiği polaroid film serileri, Graham Witham'ın (2013: 29) da belirttiği üzere, çağdaş sanatın “melez” olabileceği sadece bir değil, birden çok ortam ve nesneden üretilebileceği düşüncesini desteklemiş ve fotografik malzeme üzerinden üretimler yapabileme olanaklarının sınırlarını genişletmiştir.

Alman sanatçılar Sigmar Polke ve Gerhard Richter, Düsseldorf Akademisi'nde yaptıkları çalışmalarda 1960'lı yılların başında yeni Avrupa resim sanatı içinde yer alarak, avangard bir yaklaşımla fotoğrafın sadece ışık yansıtılmış bir yüzey olmadığı gerçeğinden hareketle fotografik yüzeyi resim yapar gibi boyamışlardır.

Alman sanatçı Gerhard Richter, fotografik malzeme ve boyayı nesne gibi kullanarak fotoğraf ve resim arasındaki ilişkiyi sorgulayan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğrafları hazır nesne gibi kullanan Richter, David Hopkins'in belirttiği gibi “aile fotoğrafları üzerinden hem fotoğrafları çekilenler için uygun bir tepki olarak bellek bakımından hem de resim ve fotoğraf arasındaki ayırım bakımından “tereddüt” hissini tema edinmişçesine yapıtlarında odaklanmamışlık etkisi yakalamak üzere görüntülerin dış hatlarını bulandırarak fotoğrafların boyanmış benzerlerini üretiyordu” düşüncesi ile fotoğrafı andıran resim değil, fotoğraf üreten sorgulama biçimleri gerçekleştirmiştir. (Görsel-1)



Görsel-1 Gerhard Richter

20. yüzyılın başlarında etkin olan resimselcilik daha sonraki yıllarda etkisini kaybetmiştir. Ancak 1970’li yıllarda resimselci estetik ve teknik (manipülasyona uğratılmış fotoğraflar) değerlere ilginin tekrar arttığı görülmüştür. Starn kardeşlerin, Strand ve Weston gibi sanatçıların görüşlerine bir tavır olarak fotografik aracın gerçekçi görünümünü bilerek ve kasten reddeden çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda 1990 sonrası hızla yayılan dijital olanaklara karşı tavır alan ve çalışmalarında geleneksel fotografik araç ve baskı yöntemlerini kullanan Starn kardeşler, bu sürece müdahalede bulunarak mükemmel olanı yok etmeye çalışmışlar ve fotografik malzeme üzerinden “fotografik anlam”, “gerçeklik”, “temsil” ve “zaman” gibi kavramları sorgulamışlardır.

Fotogram, solarizasyon, pinhole, X- Ray (Röntgen) film, film yüzeyini renklendirme, özel madde karışımlarıyla bozma, lekeleme, fotoğraf kağıdının yüzeyini kazıma, sıyırma, polaroid film, kolaj gibi teknikler, Danto’nun (2010:38) belirttiği gibi, 1970’li yıllarda ortaya çıkan, yerleşik bir anlam ve kimliğe sahip imgenin yepyeni bir anlam ve kimlikle sunulması bağlamında yeniden değerlendirilmiştir.

2000 Sonrası Fotografik Malzeme Kullanımı ve Fotoğraf Sanatı

Fotografik malzemeye başka bir gözle bakmamıza neden olan Amerikalı sanatçı Alison Rossiter, süresi geçmiş (1918-1946) fotoğraf kâğıdı kullanarak, ışığa duyarlı gümüş tanecikli kağıt üzerinden zaman kavramını sorgulamıştır. Rossiter çalışmasında, zamanın fotoğraf kağıdına vermiş olduğu bozulmayı sadece zengin bir güzellik için değil, aynı zamanda elle dokunulabilir bir deneyime dönüştürmek ve 20. yüzyılın başlarında, modern sanatın ve fotoğrafçılığın gidişatını

önemli bir şekilde etkileyen Moholy-Nagy ve Man Ray'ın fotoğrafik vizyonlarını 21. yüzyıla taşımak için kullanmıştır. Rossiter, kullanım tarihi geçmiş fotoğrafik yüzeyde bugünü aramıştır. (Görsel-2)



Görsel-2 Alison Rossiter

Rossiter'in yaratmaya çalıştığı kompozisyonlar, en güçlü vurgu ile genellikle Soyut Dışavurumculuk hareketine ait resimlere bir göndermedir. Sanatçı bu özelliği daha da geliştirmek ve vurgulamak için, fotogram yapma sürecine ek, gereksiz kimyasalları bile karıştırmıştır. Sıvı kimyanın, fotoğrafik yüzeyde işaret ve şekiller oluşturmaya izin veren sanatçı, bu yöntem ile fırça darbelerini ortadan kaldıran ve saf pigmentin resim boyunca akmasına izin veren Morris Louis ve Helen Frankenthaler gibi sanatçıların resimlerine atıfta bulunmaktadır.

Fransız sanatçı Alike Braine'in çalışmalarını şekillendiren en önemli özellik, fotoğrafın bir nesneye nasıl dönüştürülebileceği düşüncesinden hareketle geleneksel ve açıkça tarif edilen manzara fotoğrafı anlayışını oluşturan negatif film ve kart baskıları kasıtlı olarak reddetmesi ve bozmasıdır. Sanatçı genellikle kesme; mürekkep ile çizme; delik delme veya yapışkanlı etiketler ile negatifi kaplama; fotoğrafik yüzeye uyguladığı şiddet ile izleyiciyi fotoğrafın kağıt dokusuna bakmaya zorlama gibi yöntemlerle, yeni bir fotoğrafik süreç ve imge oluşturma anlayışı benimsemiştir. Engellenen, silinen ve bozulan manzara görüntüleri, onun sayesinde, yeniden tanımlanabilir görsel referanslar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alike Braine'nin değiştirilmiş doğa imgeleri, birçok biçimde kirliliği ifade etmektedir. Braine

çalışmalarında bu imgeleri yok etme, neslin tükenmesi, yıkılması ve sona erdirilmesi ile eş anlamlı bir tür öldürme anlamına gelen ve ilk bakışta momento- mori gibi tüm yaşamın kaçınılmaz bir şekilde bittiğini ifade etmek için kullanılmıştır. (Görsel-3)



Görsel-3 Alike Braine

Polaroid film üzerinde fotografik tekniği yeniden keşfetmekten öte bu sürece anlam katarak yeni bir yaklaşım getiren Amerikalı Charles Grogg, süresi geçmiş ve pozlanmamış Polaroid filmlere çeşitli işlem teknikleri uygulamıştır. Grogg, “Episteme” adı verdiği çalışmasında bu kavramı, Fransız tarihçi ve felsefeci Michel Foucault’un, belirli bir dönem için tüm olası bilgi ve söylemlerin temelini oluşturan “episteme” ve Vilem Flusser’in “Fotoğraf Felsefesine Doğru” da belirttiği fotoğraf makinesinin fotoğraf üretimi için olasılıkların programlandığı, öngörüldüğü, bu olasılıkların sınırsız gibi görünmesine rağmen yine de yetenekleri makineyi kullanan fotoğrafçıya göre sınırlı bir “cihaz” olarak tanımladığı “kamera epistemesi” kavramını kendine referans alarak, genellikle görünmeyen ya da gösterilmeyen film katmanlarının olasılık ve dikte alanlarını tanımlamaya yönelik bir girişim olarak kullanmıştır.

Grogg’un çalışmalarının özelliği son kullanım tarihi geçmiş polaroid filmlerin kendi fiziksel özelliklerinden kaynaklanan kusurlu izlerin oluşturduğu soyutlamalardır (Görsel- 4).



Görsel-4 Charles Grogg

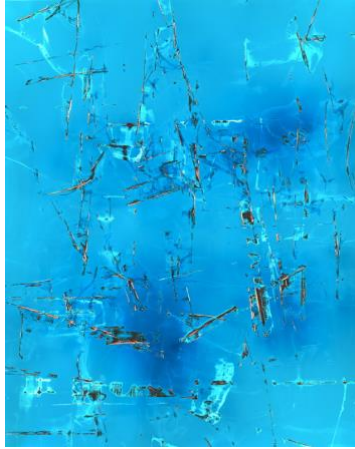
Fotoğrafçılığı yöneten kurallar gerçekte yaratıcılığı sınırlandırıyor mu ?, Bir baskının bir çerçeveye sınırlandırıldığını kabul etmek zorunda olduğunuzu kim söyledi? Fotoğraf, neden bir zeminde, duvarda ve tavanda dalgalanmıyor? Fotoğraf kağıdı neden istenildiği gibi kesilmiyor? Robertson, fotoğrafçılığın Victoria döneminden itibaren alternatif bir yaklaşım süreci ile başlayan deneysel dürtünün 21 yüzyılda da sürdürülebilirliğine dikkat çekmek için bu gibi sorulara cevap aramanın yollarını bulmaya çalışmıştır. Sanatçı, standart yöntemleri görmezden gelir ve kazaları memnuniyetle karşılar. Man Ray'ın solarizasyonlar ve fotogramlar, düzensiz kimyasal reaksiyonlar, negatif kolaj, filtrelili oyunlar gibi uygulamalarında olduğu gibi bir stratejiyi benimsemiştir.

Mariah Robertson bir kural kırıcıdır. Bu amaçla renkli lekeler, çizgiler ve geometrik formlarla dolu orta-büyük boy ve anıtsal renkli ve siyah-beyaz soyut baskılar oluşturmak için kimyasalları ve malzemeleri manipüle etmiştir.(Görsel-5)



Görsel-5 Mariah Robertson

Alman fotoğrafçı Marco Breuer, fotoğrafik görüntünün özellikle ışığa duyarlı yüzeyin önemi üzerinde durmaktadır. Ancak, geçmişten gelen duyarlı fotoğrafik yüzeyin iyi korunması ve saklanması üzerine tarihsel stratejiyi yeniden analiz ederek bu önemi sorgular. Onun çalışmaları, dijital çağ tarihinde olağanüstü mekanik, termal ve kimyasal işleme yönelik izlerdir. Sanatçı, fotoğrafik yüzeyde bu izleri elde etmek için keskin aletler veya zımpara kullanmıştır. Breuer, fotoğrafa bir ressam gibi yaklaşır kağıtdaki katmanları ortaya çıkarmak için kimi zaman fotoğrafik yüzeyi yakar kimi zamanda çizerek büyüleyici bir estetik bağlamda üç boyutlu nesnelere dönüştürür. Sanatçı, alışılmadık bir yöntemle analiz ettiği ışığa duyarlı fotoğrafik malzemenin yüzey katmanını ayırarak bir motif oluşturmuştur. Temsil rolü üstlenen bu motif, resim ile fotoğraf arasındaki radikal kırılmayı da ortaya çıkarmakta ve motifsiz yüzey sanatçının dokunuşları ile birlikte bir motif haline gelmektedir.(Görsel -6)



Görsel-6 Marco Breuer

Sonuç

Fotoğraf, çağdaş bir sanat olarak, 21. yüzyıldaki çağdaş sanat düşüncesinden, dijital teknolojiye ve yeni medya uygulamalarından oldukça etkilenmiştir. Ancak aynı zamanda çağdaş fotoğraf sanatçıları 19 ve 20. yüzyılın geleneksel yöntemlerine ve araçlarına ilgi duymuşlar ve sıklıkla çalışmalarında bu dönemin özellikle avangard deneyselliğinden yararlanarak fotoğrafik materyal üzerine müdahalelerde bulunmuşlardır.

Günümüz teknolojik gelişmeler fotoğraf sanatında birçok değişimi beraberinde getirmiştir. Bu değişim ister istemez fotoğraf olanaklarının sınırlarını zorlamaktadır. Çağdaş sanat içinde

fotoğrafik malzemenin görsel bir dil olarak kullanımı ile birlikte fotoğraf sanatı, çok hızla gelişen dijital teknolojiye karşı bir tavır olarak teknik bilgi, görsel esinlenme, anlam yaratma, görüntünün ve dilin açıklamaya çalıştığı dünyayı sorgulama sürecinde, sanatçıların 19. ve 20. yüzyıl avangard yaklaşımları ve karanlık oda uygulamalarını yeniden benimsemeleri ile yeni bir boyut kazanmıştır.

Işığın, negatif film ya da duyarlı kağıt üzerinde veya teknolojik gelişmelerin bu sanatın medium (araç- gereç) kullanımına nasıl bir müdahalesi söz konusu ise; sanatçılar da bu sürece öznel yaklaşımlarla müdahale ederek fotoğrafik yüzeyi özgürce kullanarak yeni bir görsel dil yaratmışlardır.

Dijital fotoğrafın ortaya çıkışına paralel olarak, çağdaş sanat içinde analog üretim teknolojisi ile deneysel çalışmalar yapan sanatçılar Duchamp'tan beri süregelen ve kavramsal sanatın hazır nesnesi olan fotoğrafik malzemeyi (ışığa duyarlı malzemeler, kimyasal çözeltiler) kullanarak dünyaya dair bilgi ve algımızı değiştirmişlerdir.

Kaynakça

- Antonini, Marco (2015). Experimental Photography, London: thames @ Hudson ltd.
- Barret, Terry (2012). Fotoğrafi Eleştirmek, çev: Yeşim Harcanoğlu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, Roland (2014). Camera Lucida, çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Cotton,Charlotte (2014) The Photograph As Contemporary Art, Thames@Hudson
- Danto,C. Arthur (2010). Sanatın Sonundan Sonra, çev: Zeynep Demirsu, İstanbul, Ayrıntı yay.
- Flusser, Vilem (2000). Towards a Philosophy of Photography,London, Reaktion Books Ltd.
- Freund, Gisele (2006). Fotoğraf ve Toplum, çev: Şule Demirkol, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hopkins, David (2018). Modern Sanattan Sonra çev: Firdevs Candil Erdoğan,İstanbul, Hayelperest
- Smith, Edward Lucie (2004). 20.Yüzyılda Görsel Sanatlar, çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Sontang, Susan (2008). Fotoğraf Üzerine, çev: Osman Akınhay, İstanbul, Agora Kitaplığı,
- Stenport,Anna Westarstahl (2012).The International Strinderberg, New Critical Essays, Northwestern University Press.
- Yacavone, Kathrin (2015). Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği, çev: Simber Atay ve Melih Tumen, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Whitham, Graham (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak, ev: Tufan Gbekin, İstanbul: Optimist