

FOTOĞRAFTA RESİMSEL VE GRAFİKSEL YAKLAŞIMLAR

PICTORIAL AND GRAPHICAL APPROACHES IN PHOTOGRAPHY

Arif Ziya TUNÇ*

Özet

Bu çalışmada sanatsal bir anlatım formu olarak fotoğraf sanatı, diğer görsel/plastik sanatlar Resim ve Grafik Sanatlar bağlamında incelenmektedir. Bu noktadan hareketle günümüzde, fotoğraf sanatı ile resimsel ve grafiksel yaklaşımlar arasındaki ilişki ortaya konmaktadır.

20. yüzyılda iletişim araç ve tekniklerinin hızlı gelişmesine koşut olarak fotoğrafın da sanatsal bir anlatım formu olarak benimsendiğini görmekteyiz. Diğer görsel sanatlarda olduğu gibi sanatçıların fotoğrafa yaklaşımlarında da farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda fotoğraf sanatçıları kompozisyonlarını resimsel bir yaklaşımla oluşturabilecekleri gibi, grafiksel bir yaklaşımla da oluşturabilmektedirler. Ancak grafiksel yaklaşımı benimseyen fotoğraf sanatçılarının tasarım ilkeleri aynı olsa bile grafiksel yaklaşımın kendine özgü yapısını bilmeleri beklenmelidir.

Grafiksel yaklaşım sonradan kazanılan, eğitimle ve eleştirel ortamlarda gelişen sanatsal bir anlatım formudur. Bu nedenle çalışmamızda öncelikle grafiksel yaklaşımın ne olduğu, hangi tasarım ilkelerine dayandığı, resimsel yaklaşımdan hangi ölçütlerle ayrıldığı ve bu yaklaşımların fotoğraf sanatında nasıl uygulandığı, örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf, grafik tasarım, tasarım ilkeleri, grafiksel yaklaşım, resimsel yaklaşım.

Abstract

In this study photography as an artistic form of expression, is examined in the context of other visual/plastic arts such as Painting, Graphical Arts, etc. From this point of view, the actual relationship between photography and pictorial/graphical approach is put forward.

Photography can be seen as an artistic expression in parallel to the rapid development of communication tools and techniques in the 20th century. Artists have begun to differentiate their approaches to photography as in other visual arts. Photograph artists may create their compositions either by a pictorialist approach or a graphical approach. Even if the design principles of the photograph artists who adopt the graphical approach are the same, they are expected to know the unique structure of the graphical approach.

Graphical approach is an artistic expression form that is acquired later

and developed by education and in critical environments. Therefore, our research is primarily trying to explain through examples what the graphical approach is, based on which design principles, separated from pictorial approach by which criteria and how these approaches were implemented in the photography art.

Keywords: Photograph, graphic design, design principles, graphical approach, pictorial approach.

Giriş

Fotoğraf, diğer görsel sanat dalları arasında çok genç bir ifade aracı olmasına karşın, teknolojik gelişmelere koşut olarak hızla gelişmiş ve demokratik bir ifade aracı olması, çoğaltılabilirliği ve inandırıcılığı sayesinde de toplum içerisinde etkin bir rol almıştır. Fotoğrafın sahip olduğu bu güç, iletmek istediği mesajı; doğrudan, kısa ve öz olarak aktarabilmesinden kaynaklanır. Sanatsal bir ifade aracı olarak benimsenmesiyle birlikte, diğer görsel/plastik sanatlarda olduğu gibi, sanatçıların kişisel birikimlerine, estetik kaygılarına ve üsluplarına bağlı olarak, fotoğrafta farklı yaklaşımların öne çıktığı görülmektedir. Ancak yapılan literatür taramalarında fotoğraf sanatçılarının fotoğrafa yaklaşımlarında oluşturdukları kişisel üslup ve tercihleriyle ilgili yeterince kaynağın olmadığı gözlemlenmiştir.

20. yüzyılın başlarından itibaren iletişim araçlarının gelişmesi, görsel/plastik sanatlarda resimsel yaklaşımın yanı sıra grafiksel yaklaşım olarak adlandırılan yeni bir yaklaşımı da ortaya koymuştur. Tasarım ilkeleri birbirine benzese bile, bu ilkelerin kullanımıyla ilgili olarak resimsel yaklaşımla, grafiksel yaklaşım birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu çalışmanın temel amacı; resimsel yaklaşımla, grafiksel yaklaşımı tanımlamak, benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışmaktır. Ayrıca fotoğraf sanatçıları ve araştırmacılar, fotoğrafta resimsel yaklaşımın yanı sıra, grafiksel bir yaklaşımın da benimsenen bir üslup olduğu düşüncesini oluşturmaktır. Örnek olarak sunulan fotoğraflar, resimsel ya da grafiksel yaklaşımlarını ortaya koyan yönleriyle çözümlenmektedir.

Fotoğrafta Kompozisyon; Grafiksel ve Resimsel Yaklaşımlar

Sanatçılar yaratılarında dış dünyayı sanatsal birikimleri ve estetik kaygılarına göre farklı biçimlerde sunarlar. Dışımızda genişlik, yükseklik ve derinlik olmak üzere üç boyutlu bir dünya vardır. Bizler çevremizi dolduran bu evren içinde yaşar ve onu üç boyutlu olarak algılarız. Sanatçılar da; 15.



Fotoğraf 1. Empresyonist üsluptaki bir fotoğraf (Edward Steichen)

yüzyıldan itibaren, çeşitli yöntemleri kullanarak, gördüklerini üç boyutlu sunmaya (iki boyutlu bir yüzey üzerinde, üçüncü boyutu - derinlik kavramını vermeye) çalışmışlardır. Bu çabalar, resim sanatında, "Resimsel Yaklaşım" olarak ifade edilmektedir. Resimsel yaklaşımın temel özelliklerinden biri öykü anlatması, diğeri de tasarım elemanları ve ışığın, üçüncü boyutu verecek şekilde kullanılmasıdır. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçıların yapıtları çoğunlukla öykü içerir. Örneğin; Adriaen Brouwer, günlük yaşamı konu alan resimler yapan bir ressamdır. "Onun, ucuz meyhaneleri, bu meyhanelere düşen insanları işleyen resimleri acı ve doğrudan bir gerçeklik taşır" (1). Ressamların konularını gündelik yaşamdan seçmeleri ve anlatımcı üslupla aktarma çabası ve anlayışı, kuşkusuz fotoğraf sanatçıları için de geçerlidir. Bu çabalar 1885'li yıllardan itibaren fotoğrafta "Piktoryalizm" denilen hareketin doğmasına neden olmuştur. Piktoryalizm, ıslak levha yerine kuru levha kullanımının yaygınlaşmaya başladığı 1885 yıllarından sonra moda haline gelen fotografik harekete verilen isimdir. Bu terim resmin sanatsal kalitesinin, görüntünün gerçekliğinden daha önemli olduğu fotoğrafları tanımlamak için kullanılmaktadır. Piktoryalizm 20. yüzyılın erken dönemlerinde zirveye ulaşmış ve 1914'te modernizmin yaygın bir şekilde ortaya çıkmasından sonra hızla düşüşe geçmiştir. Büyük ölçüde de fotoğrafın zamanın resim ve gravür sanatına olan öykünme gereksiniminden doğmuştur. Çalışmaların pek çoğu siyah beyaz ya da sepia tonlarıyla elde edilmiştir. Kullanılan yöntemler arasında: soft-focus,

özel filtreler ve lens örtüleri, karanlık oda teknikleri ve egzotik baskı işlemleri sayılabilir. 1898'den itibaren resmin keskin hatlarını yok etmek için, pürüzlü yüzeye sahip baskı kâğıtları da kullanılmıştır. Bazen de baskılarının yüzeylerini ince uçlu araçlar ya da fırçalar kullanarak kazıyıp farklı efektler elde etmişlerdir. Tüm bu teknik arayışların amacı, sanatsal ifadelerinde özgün ve artistik bir dil oluşturmak ve böylece fotoğrafın dönemin sanat akımları (sembolizm, empresyonizm, vb.) içerisinde yer almasını sağlamaktır. Piktoryalist üslubun ilginç yanı, temelde teknik arayışlar (özellikle karanlık oda) ile ışık ve tonlamaya dayalı gündelik yaşamı konu alan fotoğraflar olsa da, bunların çoğunun, Edward Steichen'in fotoğrafında olduğu gibi (Fotoğraf 1) dönemin empresyonist üsluptaki resimlere benzerliğidir. Bu hareketin temsilcisi olan fotoğrafçılar, kameranın önünde ne olduğundan çok, estetikle ve bazen de fotoğrafın duygusal etkisi ile daha çok ilgilenmişlerdir.



Fotoğraf 2. Resimsel yaklaşımla oluşturulan fotoğraf (Ara Güler)

19. yüzyılın sonlarındaki endüstri ve sanayi devrimi, dünyayı yeniden paylaşma savaşları ve yeni üretim ekonomileri ile toplumsal ve yönetsel değişimler sanatta da yeni yaklaşımların ve anlayışların doğmasına neden olmuştur. "Fotoğrafın yaratıcılık alanında açtığı yeni yolları ilk kez gören Laszlo Moholy-Nagy, bu alanın ilk kuramcısı oldu. Bauhaus'un hazırladığı dizi içinde 1925 yılında yayınlanan "Resim, Fotoğraf, Film" adındaki kitabında fotoğrafın ve çağdaş sanatın izleyecekleri yolu anlattı" (2). 20. yüzyılın başlarından itibaren yazılı ve görsel iletişimin öne çıktığı bu süreç, sanatta "Grafiksel" denilen yeni bir yaklaşımı da yanında getirmiştir. Bu; fotoğraf sanatçılarının, sanatsal birikimlerine, sevgilerine ve yaratıcılıklarına göre kendi üsluplarını oluşturmaya başladıkları bir dönemdir. Bu dilin kendileriyle özdeşleşmesinin bir nedeni de, fotoğraf sanatına yaklaşımlarında görülen kişisel üsluplaşmalardır. Kişisel üslup, konu seçimlerinde, konuyu ele alışlarında, kadrajlarında, estetik kaygılarında ve tasarım elemanlarının organizasyonunda ortaya çıkar. Sanatçıların tarzları olarak benimsenebilecek bu farklı yaklaşımlar, kompozisyonu oluşturan tasarım elemanlarının kullanımındaki kişisel tercihlerden kaynaklanmaktadır. Grafiksel yaklaşımda, renk, ışık ve gölge ile derinlik yanılması, resimsel yaklaşımdaki anlayıştan daha farklı kullanılmaktadır. Resimsel yaklaşımla oluşturulan fotoğraflar,

anlatımcı oldukları ve biçim-içerik yönünden kolay anlaşıldıkları için, grafiksel yaklaşımla oluşturulan fotoğraflara göre daha kolay benimsenirler. Ara Güler'in fotoğrafı (Fotoğraf 2) İstanbul'da sokak içerisinde iş bekleyen insanları göstermektedir. Dönemin (1960'lı yıllar) tanıklığını yapan içeriği (kesme taş döşeli sokakta, yoksul insanların duvar dibine dizilişleri, giysileri, duruşları ve bakışları) ile öne çıkmakta ve söze gerek bırakmamaktadır.

Tasarım ilkeleri aynı olsa da, grafiksel yaklaşımın, resimsel yaklaşımdan ayrılan kendine özgü biçimsel bir yapısı vardır. Örneğin; objeler formlarıyla değil, yüzey üzerindeki lekesele değerleriyle algılanmaktadır. "Bununla birlikte fotoğraf kendi içinde iki boyutlu olduğundan dolayı, biçim ve form bu aracın grafik özelliklerinden kabul edilir. Biçim ve form gerçek dünyayı çağrıştırmakla birlikte grafik alanın unsurlarıdır" (3). Burada lekenin renkli ya da siyah-beyaz olmasının, algılama açısından bir önemi bulunmamaktadır. Grafiksel yaklaşımda form (üç boyutlu-model) yerini biçime (iki boyutlu-yüzeye) bırakır. "Fotoğrafta grafik etki farklı şekillerde elde edilebilir ve farklı düzeylerde olabilir" (4). Resimsel yaklaşımın önemli bir ögesi olan ve formu ortaya çıkaran ışık, grafiksel yaklaşımda biçimi ve lekeyi öne çıkaran bir öğedir. Bu durumda grafiksel yaklaşımın ne olduğu, hangi temel ilkelere dayandığı ve resimsel yaklaşımdan hangi ölçütlerle ayrıldığına bilinmesi önem kazanmaktadır. Grafiksel yaklaşım sonradan kazanılan, eğitimle ve eleştirel ortamlarda bulunularak gelişen bir dildir. Fotoğraf sanatçısı grafiksel yaklaşımı benimsemese bile, tasarım ilkelerini kullanması onun fotoğraflarını daha farklı bir boyuta taşıyacaktır.

Fotoğraf Sanatının Resim ve Grafik Sanatlarla İlişkisi

Resim; duvar, tuval ya da kâğıt üzerine estetik ve plastik öğelerden oluşan kompozisyon kurallarına göre yapılır. Bu öğelerin örgütlenmesindeki başarı, sanatsal başarıyı da yanında getirir. Sanatçılar ve eleştirmenler yapıtları, felsefi boyutu ve sanata kazandırdığı yeni söylemler yönüyle olduğu kadar, bu ölçütlerle de yorumlar ve değerlendirirler. Avrupa resim sanatında kompozisyonla ilgili kurallar (simetri, denge, açık veya kapalı form vb.) özellikle 15. yüzyıldan itibaren etkin olmaya başlamıştır. "Özellikle manzara resimlerinde, tablonun tektonik karakterini asıl sağlayan geometrik değerlerin ne kadar önemli oldukları açıkça görülür. 16.yüzyılın bütün manzara resimlerinde düşey ve yataylara dayanan bir yapı vardır" (5). Sanatçılar içinde buldukları döneme özgü estetik ve sanat anlayışlarına göre ürün vermektedirler. Sanata yaklaşımları da bu görüşler doğrultusunda zaman içerisinde değişmektedir. Kompozisyon kuralları ve biçimlendirme arayışları, klasik dönem resim sanatından Rönesans'a ve oradan da günümüze kadar süregelmiştir. Bu arayış ve çabalar 20. yüzyılda birçok sanat akım ve görüşlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 20. yüzyıla kadar tasarım ve kompozisyon kuralları, daha çok resim, heykel ve mimariyle ilgiliyken, bu yüzyıldan itibaren yeni sanat formlarının ortaya çıkışıyla hem genişlemiş, hem de alanlara göre özelleşmiştir. Elbette bu durum fotoğraf sanatı için de geçerlidir.

Fotoğrafın görsel iletişim aracı olarak grafik sanatlar içinde kullanımı, keşfinden neredeyse yüz yıl sonra, 1912'lerden itibaren görülmeye başlamıştır. Başlangıçta deneysel araştırmalar ve çoğunlukla foto-montajlarla gerçekleştirilen fotoğraf kullanımı, giderek grafik tasarımın vazgeçilmez bir görsel ögesi olmuştur. "Francis Bruguiere 1912'de kartonu

keserek ve bükerek oluşturduğu biçimlere ışık vererek yarattığı soyut görüntülerle fotoğrafa şiirsel bir anlam kazandırırken, başka bir fotoğrafçı Alvin Langdon Coburn 1913'te kuşbakışı bir açıdan çektiği fotoğraflarda, doğada mevcut olan soyut biçim ve motifleri görüntülemiştir. Christian Schat ise tel, kumaş ve kâğıt parçası gibi elemanları fotoğraf kâğıdının üzerinde kübist üsluba uygun bir biçimde düzenlemekte, ardından yeterli kadar ışıklandırma yapılarak tasarım kâğıda kaydedilmekteydi" (6).

20. yüzyılda görülen sanat akım ve hareketlerine koşut olarak grafik sanatlardaki tasarım anlayış ve hareketlerine bağlı olarak kullanılacak fotoğrafın seçiminde ve tasarıma dâhil edilmesinde de farklı yaklaşımlar görülmektedir. "1920'lerde Dada ve Sürrealizmi fotoğrafa uyarlayarak profesyonel fotoğrafçılığa başlayan Man Ray, hem karanlık oda hem de stüdyo düzenlemelerinde, o güne dek denenmemiş yepyeni görüntüler yaratmıştır. Man Ray, solarizasyonun yaratıcı gücünü araştıran ilk fotoğraf sanatçısıdır" (7). Herbert Matter, Walter Herdeg, Paul Rand, Otto Storch, Herb Lubalin, Günther Kieser, fotoğrafın grafik tasarımda özellikle afiş sanatında kullanılmasında önemli katkıları olan yenilikçi tasarımcılardır. Grafik tasarımdaki gelişmeler ve estetik/plastik yaklaşımlar, fotoğrafta da giderek soyutlama ve tasarım sürecinin oluşmasına neden oldu. Fotoğrafın sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanması ve sanat ürününe dönüşmesiyle birlikte, fotoğraf sanatçılarının fotoğraf sanatına yaklaşımlarında da farklılıklar ortaya çıkmıştır. Resimde olduğu gibi konu aynı olsa bile, her fotoğraf sanatçısı kendine özgü tasarım anlayışı ve estetik kaygılarla çektiği fotoğraflarıyla öne çıkmaktadır.

Resimde her şey boş ve iki boyutlu bir yüzey üzerinde başlar. Sanatçı isteğine ve birikimlerine göre bu boş yüzeyi doldurur. Mekânını, ışığını, nesne ya da figürlerini tuval veya kâğıt üzerinde kendisi biçimlendirir. Bu öğeleri tasarımını oluşturduğu yüzey üzerinde istediği yere, istediği şekilde ve renkte aktarabilir. Fotoğrafta ise durum farklıdır. Doğayı veya görüntüyü olduğundan daha farklı tespit etme becerisi, sanatçının bilgi birikimine, teknik donanımına, araştırmacı ve deneysel çabalarına bağlıdır. Kompozisyonunu oluştururken fiziksel koşulları göz önüne alarak almak zorundadır. Ancak çözüm bekleyen tasarımla ilgili (estetik ve plastik) sorunlar da bu anda karşısına çıkar. Fotoğraf için uygun anı ve ışığı beklemek, görüntü üzerinde hayali çizgiler (ızgara) oluşturularak, objeleri bu ızgara üzerinde, çizgilerin kesişme noktalarına (vurgu noktaları ve 1/3 kuralı) yerleştirmek gibi arayışlar içine girer. Kadrajına neleri alıp almayacağı konusunda ise kompozisyonuyla ilgili sınırları vardır kuşkusuz. İstemediği bir objeyi kadrajına almamak gibi bir şans her zaman olamayabilir. Doğal olarak bu durumda bakış açısını veya yerini değiştirmek zorunda kalabilir.

Fotoğraf sanatsal olduğu kadar, aynı zamanda da görsel bir iletişim aracıdır. İnsanoğlunun mücadele etmek zorunda kaldığı sorunlar (açlık-savaş-hastalık v.b.) fotoğraf aracılığıyla dramatik bir şekilde aktarılır. Sayfalarla anlatılabilecek bir konu için bazen bir kare fotoğraf yeterli olabilir. W. Eugene Smith'in 1950 tarihli bu fotoğrafı (Fotoğraf 3), İspanya'da çekilmiştir. Aile büyüklerini kaybetmiş insanların acı ve kederli bakışlarıyla, inanmak istemedikleri bir gerçeği, ölüm karşısında duyulan çaresizliği aktarmaktadır. Tek kaynaktan ve tepeden gelen ışığın etkisiyle ortam oldukça dramatik bir etki kazanmıştır. Özellikle ışığın yüzlerdeki ifadeyi öne çıkarması bu fotoğrafı daha da anlamlı kılmaktadır. Smith'in fotoğrafı;



Fotoğraf 3. Resimsel yaklaşımla oluşturulan fotoğraf (W. Eugene Smith)

Michelangelo Caravaggio'nun 1601'de yaptığı "Son Yemek" adlı yağlıboya resmiyle (Resim 4) hem biçimsel (figürlerin yerleşimi, mekân ve ışığın kullanımı), hem de içerik yönünden benzerlik taşımaktadır. John Berger, proje bağlamında gerçekleştirdiği gündelik yaşamı konu alan fotoğraflarda içeriğin önemini vurgular. "...Metropolün köyde doğmuş bir göçmen üzerindeki etkisini anlatmaya çalıştığımız uzun seride, yalnızca Paris görüntülerine değil, İstanbul görüntülerine de yer verdik. Bütün fotoğraflar görünümünün diline başvuruyor" (8).



Resim 4. Michalengelo Caravaggio "Son Yemek"

Fotoğraf Sanatında Denge Kavramı, Beyaz Alan Kullanımı ve Derinlik Yanılsaması

Plastik sanatların tümünde olduğu gibi, grafik sanatlarda ve fotoğrafta da denge önemli bir tasarım ilkesidir. Rudolf Arnhem'a göre, "Fizikçilerin belirttiği şekliyle, karşı yönlerden birini çekmeye çalışan güçlerin oluşturduğu denge, görsel denge için de geçerlidir. Fizikte olduğu gibi, her belirli görsel düzenlemenin bir dayanak noktası ve çekim merkezi vardır" (9). Denge simetrik veya asimetrik olarak düzenlenebilir. Simetrik denge kompozisyona durgunluk hissi verir. Asimetrik düzenlemeler ise hareket ve canlılık katar. Bir fotoğraf renkli de olsa, siyah-beyaza



Fotoğraf 5. Fotoğrafta Denge (Arif Ziya Tunç)

dönüştürüldüğünde, açık-koyu değerler arasında denge kavramı aranır. Bu elbette görsel bir dengedir (Fotoğraf 5, Fotoğraf 5/A). Bu fotoğrafta sol ve sağ kenarlardaki beyaz duvarların eşit olmayan yüzeyleri ile açık-koyu değerlerin oluşturduğu zıtlık ve açık değer üzerindeki koyu değerler ile koyu yüzey üzerindeki açık değerler dengeyi öne çıkaran öğelerdir.



Fotoğraf 5/A. Fotoğrafta Denge (Arif Ziya Tunç)

Tasarımı oluşturan öğeler, yüzey üzerinde ağırlık, leke, değer (açık-koyu) oran ve zıtlık ilişkisine göre düzenlenir. Ağırlık yüzey üzerinde görsel dengeyi sağlayacak şekilde kullanılır. Bu anlamda İtalyan sanatçı Mario Giacomelli, fotoğraflarında grafiksel dili başarıyla kullanan bir sanatçıdır. Onun 1953'te çektiği fotoğrafta (Fotoğraf 6) beyaz zemin üzerinde siyah figürler, hareket ve ritim duygusu oluşturan grafiksel öğeler olarak öne çıkmaktadır.

"Beyaz Alan" grafiksel yaklaşımın bir diğer önemli öğesidir. Yüzey üzerinde görsel dengeyi sağlayan, ancak üzerinde herhangi bir görsel imge olmayan, boş bırakılan alanlar, grafik tasarımda ve fotoğrafta dolu alanlar kadar önemlidir. Işık-gölge, siyah-beyaz ya da açık-koyu değerler var oluşlarını karşıtılıklarında bulurlar. Kısaca karşıt değer olmazsa kendisi de olmaz. Fotoğrafta beyaz alanın bilinçli kullanımı, koyu alanların etkisini vurgulayarak anlatımı güçlendirir. Kuşkusuz beyaz alanın doğru kullanılması deneyim ve estetik bir yaklaşım gerektirir.



Fotoğraf 6. Fotoğrafta hareket ve ritim duygusu (Mario Giacomelli)

Fotoğraf üç boyutluymuş gibi algılanmasına karşın gerçekte iki boyutludur. Bu yönüyle resim, baskiresim ve afiş gibi görsel anlatımlar arasında pek çok ortak nokta bulunur. Resim sanatında olduğu gibi, derinlik yanılsaması, göz aldanması sonucu varmış gibi algılanır. "Bir fotoğrafta üçüncü boyutun varlığını en fazla vurgulayan unsur derinlik duygusudur. Bu duygu grafik etkilerden, özellikle de çizgilerin yönünden kaynaklanır" (10). Ancak fotoğrafta derinlik yanılsamasının verilmesi, grafiksel yaklaşım söz konusu olduğunda farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar, grafik unsurlardan çizgi, leke ve formun kullanılışında görülür. Grafiksel yaklaşımda derinlik yanılsaması ve mekân kavramı, resimsel yaklaşımda olduğundan farklı verilir. Derinlik, nesnelerin önde ya da geride oluşlarıyla ilgili değildir. Kompozisyonu oluşturan öğeler, aynı düzlem üzerinde bulunurlar. Derinlik yanılsaması yüzeylerin birbirlerini örtmesi ya da çizgi ve leke tekrarlarıyla verilir. "Tasarım, biçimlerin organizasyonudur. Bütün tasarım elemanları yüzeyi çevreleyen sınırların belirlendiği bir biçime sahiptirler. Bu biçim, çizgi ya da leke (farklı değerlerde) olabilir" (11).

Margaret Bourke-White'in 1936'da çektiği Port Peck Barajı'nı gösteren fotoğrafı (Fotoğraf 7) geometrik ve konstrüktivist bir yapıya sahiptir. Fotoğrafı grafiksel açıdan güçlü kılan da diyagonal ve eğrisel çizgilerden oluşan bu sağlam yapısıdır. Baraj duvarları ve burçlarının tekrarlayan şekilleri, ışığın da etkisiyle hem derinlik yanılsaması hem de ritim oluşturmaktadır. Kadrajın alt çizgisindeki iki figür, hem devasa bir yapıyla karşı karşıya olduğumuzu ortaya koymakta, hem de görsel dengeyi

sağlamaktadır. Fotoğrafın sahip olduğu diyagonal çizgiler ve açık-koyu lekelerden oluşan yüzeyler, White'in dramatik birikimi keşfetmiş olduğunu açıkça belli etmektedir.



Fotoğraf 7. Port Peck Barajı (Margaret Bourke-White)

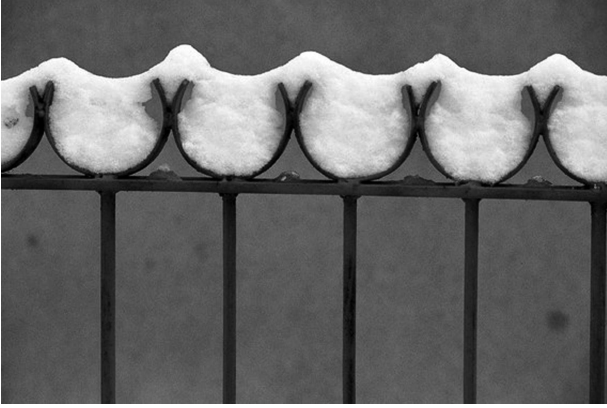
İbrahim Demirel'e ait bu iki fotoğraf (Fotoğraf 8, Fotoğraf 9), sanatçının fotoğrafa grafiksel yaklaşımı nedeniyle öne çıkmaktadır. İlk fotoğrafta kadraja sol alt köşeden giren iki eğri çizgi (tekerlek izleri), düzgün olmayan bir "S" oluşturarak kadrajın üst noktasından birleşerek çıkmak üzeredirler. Bu çizgiler fotoğrafa derinlik yanılsaması katmakta ve aynı zamanda fotoğraf üzerinde gözün hareket etmesi gereken rotayı da (sol alt köşeden, yukarıya doğru) belirlemektedirler. Bu, sadeliği ve geniş espasıyla öne çıkan, insanda yalnızlık duygusu uyandıran bir fotoğraftır. Araba tekerleğinin oluşturduğu bu çizgiler, hem kadrajı dikey olarak ikiye bölmekte ve hem de görsel dengeyi sağlamaktadırlar. İbrahim Demirel'in grafiksel yaklaşımını öne çıkaran diğer fotoğrafı ise (Fotoğraf 9), grafik öğelerden çizgi ve leke ağırlıklıdır. Birbirlerini dikey kesen düz çizgiler ile kadrajın üst bölümünde beyaz lekeyi çevreleyen eğri çizgi, kontrast ilişkiler (düz-eğri, sert-yumuşak, dinamik-statik, dikey-yatay) oluşturmaktadır. Dikey ve eğri çizgiler, yüzeydeki boşluklar ile parmaklık üzerinde biriken karnın oluşturduğu leke tekrarları güçlü bir ritim duygusu ile grafiksel yaklaşımı öne çıkarmaktadır.

Sonuç

Fotoğraf sanatı, kuşkusuz diğer iki boyutlu görsel/plastik sanatlarla estetik ve biçimsel yapılanma aşamasında pek çok özelliği paylaşmaktadır. Ancak 20. yüzyıl, iletişim araçlarının ve tekniklerinin hızlı gelişimi ile görsel sanatlarda yeni tasarım anlayışlarının doğmasına neden olmuştur. Bu tasarım anlayışlarındaki değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan grafiksel yaklaşım; estetik değerler nedeniyle, (resimsel yaklaşımla benzer



Fotoğraf 8. Grafiksel yaklaşımla oluşturulan fotoğraf (İbrahim Demirel)



Fotoğraf 9. Grafiksel yaklaşımla oluşturulan fotoğraf (İbrahim Demirel)

özelliklere sahip olsa da) tasarım ilkeleri ve öğelerinin (biçim, doku, leke, ışık-gölge ve derinlik yansımaları v.b.) ele alınış biçimiyle resimsel yaklaşımdan ayrılmaktadır. Bu nedenle, yetenekli bir fotoğrafçının, grafiksel yaklaşımı benimsemese bile, grafiksel yaklaşımı bilmesi ve görsel sanatların temel ilkelerini yaratma sürecinde kullanması gerekmektedir. Bu ilkelerin fotoğrafta üstlendiği rolü bilmeyen fotoğrafçılar, yaratıcılıklarını da önemli ölçüde sınırlandırmış olurlar. Kuşkusuz fotoğraf sanatçısı da, bu ilkeleri bildiği kadarıyla yapıtlarına yansıtabilir. Bu araştırmanın, fotoğrafta resimsel ve grafiksel yaklaşımın farklı ve benzer yanlarını ortaya koyarak ve bu alandaki kaynak eksikliğini gidererek; fotoğraf sanatçılarında ve araştırmacılarda yol gösterici olacağı beklenmektedir.

*Arif Ziya Tunç

Dokuz Eylül Üniversitesi - Buca Eğitim Fakültesi
Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Buca-İzmir
arifziya@yahoo.com

Dipnotlar

1. Berger, John; Çev. Yurdanur Salman; 1993, Görme Biçimleri, İstanbul, Metis Yay., s. 103.
2. Freund, Gisele; Türkçesi Şule Demirkol; 2008, Fotoğraf ve Toplum, İstanbul, Sel Yay., s. 173.
3. Grill, Tom; Scanlon, Mark; Çev. Nedim Sipahi; 2003, Fotoğrafta Kompozisyon, İstanbul, Homer Yay., s. 50 .
4. Akbaş, Faruk; İkizler, Emre; 2006, Fotoğraf Teknik Okumaları, İstanbul, Say Yay., s. 137.
5. Wölfflin, Heinrich; Çev. Hayri Örs; 1973, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, s. 157.
6. Bektaş, Dilek; 1992; Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s.53.
7. Bektaş, Dilek; 1992; Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s.53.
8. Berger, John; Mohr, Jean; Çev. Osman Akınhay; 2007, Anlatmanın Bir Başka Biçimi, İstanbul, Agora Kit., s. 126.
9. Kılıç, Levend; 2003, Görüntü Estetiği, İstanbul, İnkılap Yay. S. 76.
10. Grill, Tom; Scanlon, Mark; Çev. Nedim Sipahi ; 2003, Fotoğrafta Kompozisyon, İstanbul, Homer Yay., s. 62.
11. White, Alex W.; 2002, The Elements of Graphic Design, Canada, Allworth Press, s. 231.

Kaynakça

1. Berger, John; Çev. Yurdanur Salman, 1993, Görme Biçimleri, İstanbul, Metis Yayınları.
2. Freund, Gisele; Çev. Şule Demirkol, 2008, Fotoğraf ve Toplum, İstanbul, Sel Yayınları.
3. Grill, Tom; Scanlon, Mark; Çev. Nedim Sipahi, 2003, Fotoğrafta Kompozisyon, İstanbul, Homer Yayınları.
4. Akbaş, Faruk; İkizler, Emre; 2006, Fotoğraf Teknik Okumaları, İstanbul, Say Yayınları.
5. Wölfflin, Heinrich; Çev. Hayri Örs, 1973, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Yayınları.
6. Bektaş, Dilek; 1992, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
7. Berger, John; Mohr, Jean; Çev. Osman Akınhay, 2007, Anlatmanın Bir Başka Biçimi, İstanbul, Agora Kitabevi.
8. Kılıç, Levend; 2003, Görüntü Estetiği, İstanbul, İnkılap Yayınları.
9. White, Alex W.; 2002, The Elements of Graphic Design, Canada, Allworth Press.