# Soyut Fotoğraf

**Yazar:** Yrd.Doç.Dr.Özand Gönülal

**Özet:**
Soyut kavramıyla tanımlanan yaratma biçimi resim ve fotoğrafın birbirini etkileyen değil, ama aynı anlamı yansıtan nesne olduklarının ispatı olarak değerlendirilebilir. Çünkü soyut öncesi resim ve fotoğrafın doğa gerçekliğini yansıtma biçimi uyguladıkları tekniklerden ötürü farklı olsa da, soyutta bu farklılığı göremeyiz.

**Kelimeler:**
Yrd.Doç.Dr.Özand Gönülal, Soyut Fotoğraf, Empresyonizm, pozitivist – empresyonist, Cezanne, Emile Bernard, kavramsal tavır, Francis Bruguiere, Ahmet Öner Gezgin ,Nuri Bilge Ceylan, Adnan Ataç, Ali Rıza Akalın, Tuğrul Çakar**SOYUT FOTOĞRAF**

19. yy başlarında Niepce ( 1765 – 1833 ) tarafından gerçekleştirilen ilk doğa fotoğrafının çekilmesiyle birlikte; insan varlığının sanata ilişkin yaratma süreçlerinde yaklaşık M.Ö 40.000 yıllarından itibaren resim uygulamalarında yakalamaya çalıştığı doğa gerçekliğine ulaşılabilmiştir. Fotoğraf tekniğinin ortaya çıktığı yıllarda insanoğlu, resim uygulamalarında şartlanmışlıklardan kaynaklanan doğa gerçekliği yerine, gördüğü doğa gerçeğini resmetme çabasını sergiliyordu. Empresyonizm olarak adlandırılan bu üslupsal süreçte, resim uygulamalarında nesnelere ilişkin şartlanılmış bilgi yerine, doğrudan gözleme dayalı olarak elde edilen nesnel bilgi aktarılmaya çalışılıyordu. Sanatçılar, Empresyonizm'e gelene kadar resim uygulamalarında; doğaya ilişkin olarak biçim ve renk bilgisini şartlanmışlık boyutuna taşıyarak, her zaman diliminde aynı renk ve biçimi kullanmışlardır. Ancak Empresyonist anlayışla bu yaklaşım değişerek doğaya ilişkin nesnelerin, gerçekte böyle olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu kavrayış Tunalı'nın kitabında belirttiği pozitivist – empresyonist varlık kavrayışıdır. Bu tamamen göz duyarlılığına dayalı olarak duyumlanan bir üslup anlayışının ifadesidir. Dolayısıyla bu durum insan varlığının doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ulaşmak adına gerçekleştirdiği ilk adım ve önemli bir tecrübedir.

İşte bu süreçte ortaya çıkan fotoğraf tekniği, doğaya bağlı nesnel gerçeği olduğu gibi yansıtabilme yeteneği dolayısıyla resimde yeni bir kırılma sürecinin başlamasına neden olmuştur. Fotoğraf tekniği hızla gelişerek doğaya ilişkin nesnel gerçekliği yansıtabilmek açısından önemli aşamalar kaydetmiştir. Doğa gerçeğini birebir ortaya koyan fotoğraf tekniği karşısında resim, 20. yy başından itibaren yeni bir arayışa girmiştir.

Bu arayış, Cezanne'ın 1904 yılında Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta " doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş" olduğunu ifade etmesiyle kaynağını bulmuştur. Bu ifade aynı zamanda, sanata ilişkin yaratma süreçlerinde "naturalist tavrın" geride bırakılarak, "kavramsal tavra" geçişi de sağlamıştır. Başlangıçta Cezanne'ın etkisiyle, doğaya ait nesnelere ilişkin yapısal bir sorgulama başlasa da, kısa sürede nesnenin kavramsal boyutta algılanmaya başlandığı görülmektedir. Juan Gris'in "çivi kavramı olmadan çivi bile yapamam" ifadesi Platon'dan Husserl'e kadar uzanan idealist felsefe ile özdeşleşen bir düşünce boyutunun varlığını ortaya koymaktadır.

Bu anlayışla oluşan "kavramsal tavrın" sanata ilişkin yaratma süreçlerinde doğaya ait nesnelerin kavram boyutunda kavranabilmesi, devingenlik ve eş zamanlılık anlayışlarının da gözönünde bulundurulmasıyla açıklanabilir. Bu yaklaşım Kübizm'in de doğmasını sağlamıştır. Kübizm soyut bir hareket olarak görülmesine karşın, gerçekten daha gerçek bir yaratma çabasının yansıması olarak değerlendirilmektedir. Ancak sanata ilişkin yaratma süreçlerinde, insanın yüksek benliğini bir başka boyutta varedebilmek adına, soyut kavramına karşılık gelebilecek uygulamalar XX. yüzyılın başlarında Kandinsky ile resim tarihi içine girecektir.

XX. yüzyılın başında Worringer tarafından, soyut yaklaşımların temelinde "soyutlama" isteğinin yattığı vurgulanmıştır. Ancak her ne kadar soyutlama isteği olarak vurgulansa da soyut, Kandinsky' nin anlık fark edişi ile ortaya çıkmış bir süreçtir. Bu fark ediş doğaya ilişkin nesnel gerçeklikten uzaklaşarak insan varlığının şartlanmışlıklarından kurtulmak isteğinin bir göstergesidir. Böylece yüzeyde gerçekleştirilen uygulamaların temel unsurları olan renk (ışık) ve biçim ona bakan insan varlığının iç dünyası ile doğrudan ve ön yargısız bir ilişki kurmasını sağlayacaktır. Böylece duygulanım boyutu şartlanmışlıklarla değil, algı ile biçimlenecektir ve yüzeyde sanat uygulamalarından olan resim ve fotoğraf, doğa gerçeğinden uzak, insan varlığının algı boyutundaki yaşanmışlıklarının oluşturduğu potada eriyerek bir değer bulacaktır.

Resimden daha kesin bir doğrulukla gerçeği belgelemek amacıyla icat edilen fotoğraf, XIX. yy başlarında ortaya çıkmasıyla birlikte bir süre bu gerçekliğe hizmet etmesine rağmen, resim alanında ortaya çıkan akımlardan etkilenerek, yaratma süreci içerisinde yüzeyde sanat adına, farklı bir tekniği yürüten bir yaratma aracı haline dönüşmüştür. Soyut üsluptan etkilenen Francis Bruguiere (1880–1945) ve Alvin Langdon Coburn'in (1982-1966) uyguladığı tekniklerle ilk soyut fotoğraf çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Deneysel fotoğraf olarak adlandırılan ve I.Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada akımının "anti-sanat"

düşüncesinden hareketle gerçekleştirilen soyut fotoğrafın erken örnekleri gazete ve dergilerde yayınlanmış fotoğraflarla yapılan kolaj ve montajlardır. Bunların dışında soyut fotoğraf adına gerçekleştirilen çalışmalar teknik farklılıklarıyla ortaya çıkan uygulamalardır. Coburn'un 'vortograph'ı Christian Schad'ın 'schadopraph'ı ve Man Ray'ın 'rayopraph'ları fotoğrafta soyutu yaratmak adına uygulanan tekniklerdir.

Bunların dışında Jon Heartfield, Alexandr Rodchenko ve Moholy Nagy gibi yeni teknik arayışları yanında Andre Kertesz aynalarla deformasyona uğrattığı nü çalışmalarıyla, Ralp Gibson ışık ile, Rene Burri ise renklerle soyut çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.
Türkiye'de ise 1980'lerin başında Ahmet Öner Gezgin ,Nuri Bilge Ceylan, Adnan Ataç, Ali Rıza Akalın ve Tuğrul Çakar soyut fotoğrafın önemli temsilcileridir.

Sanat tarihi içinde, sanata ilişkin yaratmalarda ortaya çıkan soyut yaklaşımlar, yaratan kişinin kendi objelerini yaratması olarak değerlendirilmektedir. "Soyut Sanat" olarak adlandırılan bu yaratma süreci içerisinde renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim ögelerinin doğa gerçekliğine ait nesnelere benzeyen biçimde kullanılması sonucu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bir eserin soyut olabilmesi için, içinde doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait hiçbir şeyin olmaması, insan varlığının şartlanmışlıklarının dışında tanıması ve açıklanması mümkün olmayan gerçekliklerden uzak özellikler taşıması gerekmektedir.

İnsan varlığının yüksek benliğini bir başka boyutta yaratmak için tercih ettiği fotoğraf tekniği sonrasında ortaya çıkan fotoğraf nesnesi, yüzeyde sanat ayrımlaması içinde resim ile eşdeğer nesnel özellik taşımaktadır. Gerçekte resim ve fotoğraf farklı tekniklerin uygulanması sonrasında ortaya çıkmasına rağmen yüzeyde sanat kategorisinde yer alan nesnelerdir. Dolayısıyla her ikisinde de kompozisyonu oluşturan unsurlar aynıdır.

Yani resmin kompozisyonunu oluşturan, renk, çizgi leke, gibi unsurlar fotoğraf nesnesinde de bulunmaktadır. Dolayısıyla doğaya ilişkin nesnel gerçekliğe ait yaratmalarda, resim uygulaması ile fotoğraf uygulamasında farklı teknikler kullanılarak ortaya çıkan biçimler, uygulanan tekniğe bağlı olarak farklılıklar göstermesine karşın her ikisinde de soyuta ulaşmanın temel gereği hayalleri zorlamaktır. Fakat fotoğrafın teknik zorunluluk gereği objektifin önünde nesnel gerçekliklerin olması gerekmektedir. Ancak soyut fotoğrafta, insan varlığının ne şartlamışlıklarının ne de nesnel gerçekliğe ilişkin hatırlatıcı hiç bir şeyin olmaması gerekmektedir. Bu durum nesnellikten kaçış olarak değerlendirilebilir.Ancak kaçış kelimesi ile açıklanabilecek basit bir özelliğe sahip değildir.

Çünkü soyut yaklaşımı tercih eden fotoğrafçı, vizörün arkasına geçtiğinde; onun için değer olan leke ise leke, biçim ise biçim, kompozisyon ise kompozisyon peşinde koşar. Vizörden baktığında belirlediği kadraj içerisinde hangi değeri ortaya koyacaksa onu varetmeye çalışır. Bu çalışması sırasında nesnel olandan hareket eder. Objektifin önündeki ya doğaya ilişkin gerçeklikten seçtiği bir bölümü ya da kendi yarattığı bir kompozisyonu kadrajına alır. Bazı araştırmacılar fotoğrafçının kullandığı tekniğin kısıtlılığı nedeniyle ressam ya da heykeltraştan daha az özgür olduğunu söylemektedir.

Ancak gerçekte durum böyle değildir. Çünkü fotoğrafçı her ne kadar nesnel gerçekliğe bağlı olsa da, kendisinin yarattığı nesnel birleşimler ve kullandığı ışık efektleriyle yarattığı leke ve biçimleri kadraj içerisinde soyut anlayışla kompoze edebilir. Ortaya çıkan kompozisyon temelde bir konsepte dayalı bir manifesto gereği olabilir yada olmayabilir .

Bu sekilde gerçekleştirilen düzenleme ve üzerine açısı ayarlanarak düşürülen ışık ile elde edilen görüntü vizörden bakılarak seçilen kadrajla belirlenen kompozisyon,dijital yonga ya da film üzerine aktarılarak fotoğraf elde edilmektedir. Bunun sounda ortaya çıkan fotoğraflarda , herhangi bir nesneyi akla getirebilecek hiç bir özellik yoktur. Dolayısıyla bu fotoğrafa baktığımızda herhangi bir mesaj ya da imgenin varlığından söz edemeyiz. Burada yüzeyde sanat ayrımlaması çerçevesinde kompozisyonu oluşturan unsurlarla estetik bir değerin oluşturulması söz konusudur. Bu şekilde kompozisyonel denge, ışık değerleri ve hareket belirgin bir biçimde sergilenmektedir.
Bir konsepte dayalı bir manifesto gereği ya da serbest yaklaşımla çekilen fotoğrafların ortak özelliği sadece fotoğrafçının bildiği nesnel bir kurgudan hareket ederek oluşturulmuş olmasıdır. İzleyenin önüne gelen ise renk, biçim, denge ve leke gibi unsurların oluşturduğu bir kompozisyondur. Dolayısıyla izleyici " ne anlatmaya çalışmış" sorusuna hiçbir zaman yanıt bulamayacaktır. Gerçekte de soyut fotoğrafçının genel olarak böyle bir sorunu da yoktur.

Sonuç olarak soyut, gerçekliğe bağlı kalmayı aşarak zihinsel bilgiyi temel alan ya da bilgiyi tümüyle dışlayan bir yaklaşımdır.Burada hedeflenen doğa gerçekliğinden uzaklaşmak gibi gelebilir ancak asıl ulaşılmak istenen insan varlığında doğa gerçeklerine ilişkin olarak oluşan şartlanmışlıkların sergilendiği bilgi boyutundan kurtulmaktır. XX. Başlarında deneysel fotoğraf olarak adlandırılan çalışmalar sayesinde şartlanılmış birikimler kırılarak, öncelikle doğaya ilişkin nesnelerin farklı şekilde algılanabilirliği ispatlanmaya çalışılmıştır.

Ancak soyut kavramıyla tanımlanan yaratma biçimi resim ve fotoğrafın birbirini etkileyen değil, ama aynı

anlamı yansıtan nesne olduklarının ispatı olarak değerlendirilebilir. Çünkü soyut öncesi resim ve fotoğrafın doğa gerçekliğini yansıtma biçimi uyguladıkları tekniklerden ötürü farklı olsa da, soyutta bu farklılığı göremeyiz. Çünkü artık her iki uygulama alanında kullanılan, renk ve biçimdir. Her ikisi de nesnel gerçeklerden uzaklaşarak öznel boyutta varolmuşlardır□

**KAYNAKÇA**


- Çerkez Karadağ, "Sanat Fotoğrafında Üslublar" Afsad 3. Fotoğraf Sempozyum Bildirileri Ankara 1989 S. 167, S.172
- Dilek Pektaş, Çağdaş Grafik Tasarım Gelişimi, İstanbul 1992, s.101
- İsmail Tunalı, Felsefenin ışığında Modern Resim, İstanbul 1989, s.45
- J.N Erzen "Soyut Sanat" , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C3 İstanbul 1997., s.1685,
- Lale Kula Özerdan " Soyut Sanatın Habercileri" , www.itudergi.itu.edu.tr/tammetin/itu b 2006 s.3
- Nazan – Mazhar İpsiroğlu, Sanatta Devrim, İstanbul 1993, s.19
- Nejat Bozkurt, Sanat ve Estetik Kuramları, İstanbul 1992 , s.69
- Rıza Arat "Fotoğraftaki Yaklaşımlar Üzerine Bir Deneme" Afsad 3.Fotoğraf Sempozyumu Ankara 1989 s.161-166ş s.162
- Serpil Yıldız "Öznel Bir Dışavurum – Soyut Fotoğraf" www.hagayret.net. s.1
- Wilhelm Worringer, Soyutlama ve Özdeşleyim, İstanbul 1985
- Dr.Zuhal Özel "Fotoğraf akımları içinde gerçekliğin sunumu" www.golge-fenzin/=1274. s.6