

## SANATIN ARAÇ OLARAK, AMAÇ OLARAK YÖRESELLİĞİ-EVRENSELLİĞİ, ESKİLİĞİ-YENİLİĞİ

Sadık DEMİRÖZ\*

İnsan yaşamındaki olguların büyük bir kısmı görsel olarak şekillenmiştir. Bu şekillenme ve şekillendirme, insanlığın ilk yıllarından itibaren kişinin kendini ifade etmesinde kullanılagelen bir yöntem olmuş ve yaşamda büyük bir yer tutmuştur. Bir başka deyişle görsellik insanoğlunun iletişimde önemli bir yer oluşturur. İletişim araçlarının bir estetik kaygı ile yaratılması sonucunda oluşan görsel sanatlar da bu iletişimde çok önemli bir yer tutar.

Sanatın bir çok tanımları yapılmış ve bu tanımlar çerçevesinde çeşitli kuramlar geliştirilmiştir. Platon'a göre sanat bilginin bir biçimidir. Prof.Suat Kemal YETKİN "Estetik" adlı kitabında "Sanat kelimesi en genel anlamıyla bilginin işe uygulanmasını ifade eder" der. Irving EDMAN'ın "Sanat ve İnsan" adlı kitabında yapılan tanım ise "Sanat günlük hayatı yorumlar ve daha aydınlık hale getirir" şeklindedir. Sanat gerçeğin yalan yoluyla tekrar ortaya konmasıdır.

V.G.Belinski ise dünyayı, insanı, toplumsal ilişki ve değerleri estetiksel olarak özümsemenin en yüksek biçimi sanattır" der. Yine Prof.Suat Kemal Yetkin Estetik adlı kitabında sanat yapıtını şöyle tanımlar: "Sanat yapıtı bir yanıyla bir biçim , bir yanıyla da bir içerik ve özdür".

Yukarıda verilmiş olanlara ve şimdiye kadar yapılmış diğer sanat tanımlarına bakacak olursak temelde hepsi bir bilgiden, ideadan, bir iletiden bahseder. Hiçbirinde bunları görselleştirmenin yollarından ya da bir başka deyişle görselleştirmedeki malzeme ve malzeme

\*Anadolu Üniversitesi , Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Araştırma

Görevlisi

<sup>1</sup> Prof.Dr.M.Sıtkı ERİNÇ, Ders Notları, 1995.

sınırlarından söz edilmez. Hepsinde temel olan bilgidir.

Bu anlamda acaba bilimsel tutum sanatsal tutuma da uyarlanabilir mi? Evetse, nasıl?.. Sanatsal tutumda kuramlar kalıcı mıdır? Eğer aksi kanıtlanabiliyorsa bu kuramlar harcanabilir mi? Çağdaş sanatta üzerinde bütünüyle görüş birliğine varılmış bir sanatsal yargı olabilir mi? Bu soruları derinleştirerek daha da artırmak olasıdır. Örneğin sanat, felsefe yapmak mıdır? Görsellik bir sunuş biçimi midir? Eğer öyleyse kullanılan malzeme sonucunda ortaya çıkacak olan çalışmanın biricikliği, birden fazlalığı veya kısa bir sürede ortadan yok olması önemli midir? Sözü geçen felsefenin görselleştirilmesi sırasında bir takım malzemelerin kendi içinde oluşturulmuş tanımlarından doğan sınırlamalara sanatçı uymak zorunda mıdır? Ya da uymalı mıdır? Ya da bu aşamada malzeme ne kadar önemlidir?

Yakın bir geçmişte sanata farklı bir malzeme olarak giren fotografiyi bu bağlamda tartışmak sanat kavramının içinde küçük bir marjinal örnek oluşturulması açısından tüme varımda bize farklı bakış açıları sağlayabilir.

Susan SONTAG fotografiyi dolaylı bir anlatımla şöyle tanımlıyor: “Platon’un mağarasında hala iflah olmaz biçimde oturan insanoğlu, o eski alışkanlığını sürdürüp kendini gerçeklikle değil, gerçekliğin görüntüleriyle oyalıyor”<sup>2</sup>

Sümerlerden gelen “Camera Obscura”nın Rönesansla birlikte kullanımı ve gelişimi sağlanmıştır. 19.yy’da gereksinimlerden doğan bilimsel gelişmeler sayesinde de 19.yy’ın başlarında fotoğraf ortaya çıkmıştır.

Fotoğrafın temelini oluşturan “Camera Obscura” 16.yy’ın başlarında taşınabilir kutulara dönüştürülmüştür. Ressamlar, mercekten geçen görüntünün arkadaki buzlu camda oluşan ters görüntüsünü yaklaşık üç yüzyıl kullanmışlardır.

Işığa duyarlı maddelerin elde edilmesi 1725 ‘te başılır. İlk fotoğraf ise 1826’da Nicephore NİEPCE tarafından elde edilir. Ancak poz süresi çok uzun ve görüntü zayıftır. Fotoğrafın resmi doğuş tarihi ise 19 Ağustos 1839’ dur. Fransız Bilimler Akademisi’nde NİEPCE’nin

<sup>2</sup> Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev.Reha Akçakaya, sf.17, 1993.

çalışmalarını devam ettiren DAGUERRE'nin buluşu açıklanır. Buluşun gelişimini sağlamak için patent başvurusu geri çevrilir ve buluş insanlığa armağan edilir. Tarihin ilk fotoğraf sergisi ise H.BAYARD tarafından açılmıştır. "Fotoğrafın resmi ilan tarihinden bir ay önceye rastlar"<sup>3</sup> 1880'lerde gazete ve dergilerde fotoğraflar yer almaya başlar. 1888'lerle birlikte makinalar küçülür, film satışları artar ve fotoğraf iyice yayılmaya başlar. Teknolojik olarak sürekli gelişir. Bu gelişim günümüzde de devam etmektedir.

İlk fotoğrafçıların çoğu minyatürcülerden portre ressamlarından ve gravürcülerden oluşmuştu. Bu yüzden fotoğrafın erken yıllarında sanatsal düşünceyle bir çok ürünler verilmiştir. Bu ürünler günümüzde hala hayranlıkla izlenmektedir.

Daha sonra teknik gelişmelerin fiyatları düşürmesi bir çok stüdyonun açılmasına ve müşteri-fotoğrafçı ortamının oluşmasına neden olmuş, dolayısıyla fotoğrafın bulunuşundan 15 yıl sonra sanatçı fotoğrafçılar azınlıkta kalmış ve para ön plana çıkmıştır. Böylece fotoğraf "sanat mıdır?" tartışması başlamıştır. Bu yıllarda (1852) İngiltere'de ilk fotoğrafçılık derneği kuruldu. Sergiler, yarışmalar düzenlendi ve yoğun şekilde fotoğraf sanatı tartışmaları yapıldı. "1850-1870 yılları arasında fotoğrafçılar tanınma, saygınlık kazanma ve sergilere kabul edilme peşindeydiler. O yıllarda eleştirilenler ise; fotoğrafçılara günlük konulardan uzaklaşıp onların yerine ressamların konularına yönelmelerini tavsiye ediyorlardı. Bu yıllarda bir kısım İngiliz fotoğrafçı önce çizimle desenler hazırlıyor ve bu eskizlere göre çekimler yapıyordu. Oscar REJLANDER'in 50 ayrı çekimi tek bir baskıda birleştirerek hazırladığı "Two ways of life" adlı çalışması büyük tartışmalar yarattı.<sup>4</sup>

Eastman KODAK'ın jelatin emilsüyonlu film taşıyan Brownie'yi piyasaya çıkarması onbinlerce amatör yarattı. Herkesin kolayca fotoğraf çekmesini sağlayan bu tür gelişmeler teknolojik birer

<sup>3</sup> Prof.Mehmet Bayhan, Fotoğrafın Doğuşu, Gelişmesi, Akımlar ve Temsilcileri, (Özetle) Milliyet Sanat Dergisi, sayı:217, 1989.

<sup>4</sup> Y.A.G.E. (Özetle)

ilerlemeydi, ancak gündemdeki fotoğraf sanatı tartışmalarında da itibar kaybına yol açtı. Bu yüzden fotoğrafı resme benzetme çabalarıyla çeşitli yöntemler geliştirildi. Clarence WHITE, Edward STEICHEN izlenimci fotoğrafın devleriydi. Detaylar kaybedildi ve yumuşak çekimler yapıldı. David HAMILTON, Sarah MOON gibi fotoğrafçılar günümüzde bu anlamda ürünler vermektedir.<sup>5</sup>

1920'li yıllarda gelişen akımların etkisiyle ya da onlarla birlikte fotoğrafta da bir takım yeni ürünler verilmeye başlandı. Fotoğrafın teknik zenginliklerinden kaynaklanan deneysel çalışmalar, beklenmedik detay fotoğrafları, boyanmalar, montajlar, tamamen gerçek ayrıntılardan oluşmuş gerçeküstü fotoğraflar ortaya çıktı. Daha doğrusu gelişti dememiz gerekir. Çünkü fotoğrafın henüz ilk 15-20 yıllarında ve henüz herkesin yapabileceği kadar yaygın değilken sanatçı fotoğrafçılar denebilecek insanlar fotoğrafta bu tür çalışmalar yapmışlardı.

Fotoğraf, bir anlamda, güçlü sanat değişimlerinin yaşandığı dönemlerin başında ortaya çıkar. Belki de bu değişimlere neden olur veya hızlandırır. Bu değişim, etkileşim ve yeni düşüncelerin oluşumu sırasında fotoğraf da kendi teknolojik sınırlılıklarında, zaman zaman da bunları aşarak (ki bu hep tepki görmüş ve fotoğraf kendi sınırlarında kalmaya bir bakıma zorlanmış), yukarıda da bahsedildiği gibi çeşitli anlayışlarda ürünler vermiştir.

Bir takım fotoğrafçılar ressamların yöntemlerinin taklit edilmesini gereksiz ve kabul edilmez buluyorlardı. (Garip bir çelişkidir bu, çünkü fotoğrafın ilk yıllarında ressamlar da aynı mantıkla benzer söylemlerde bulunmuşlardır. Ünlü ressam William TURNER fotoğraf üretiminin başlamasıyla, bu yeni üretime tepkisini “sanatın sonu” diyerek dile getiriyordu).<sup>6</sup> Alfred STIELITZ, “Fotoğrafın kendine özgü estetiği olduğuna ve resim sanatından tümüyle farklı bir sanat olduğuna inanmış ve bütünüyle kameranın biricikliğinden kaynaklanan bir biçim oluşturmaya çalışmıştır.”<sup>7</sup> Böyle ürün verenler;

<sup>5</sup> Y.A.G.E. (Özetle)

<sup>6</sup> Adam Sanat, Sayı:28,sf:53-Mart 1988.

<sup>7</sup> Time Life Books, Great Photographers, sf. 128. 1973

kompozisyona özen göstermişler, kamera oyunlarından uzaklaşarak, yaşananı kendi bakış açılarıyla görüntüleme yoluna gitmişlerdir. Bu gerçekçi yaklaşım fotoğrafın görme kadar saf ve temiz olmasını istese veya savunsa bile gerçekliğin hiçbir zaman birebir yansımını elde edemeyeceğini, optiğin, emülsiyonun, hatta bakış açısının dahi konuyu değiştireceğini, farklılaştıracağını unutmamalıyız. Fotoğraf doğruyu söyleyebileceği kadar, yalan da söyleyebilir. Ne kadar gerçekçi anlamda üretilmiş olsa da, teknolojik ve kişisel bakış açılarından doğan nedenlerle birebir yansıma elde etmek mümkün değildir. Yani en gerçekçi yaklaşım dahi farklılaşmış bir gerçektir (Az ya da çok). Yapacağımız spesifik incelemelerle fotoğrafın gerçekliği değil ancak ne kadar gerçek olduğu tartışılabilir.

Fotografi, yaşanan gerçekliğin dışında, gerçekliğe en yakın malzemelerden biridir diyebiliriz. Gerçeklik ise yaşamın kendisidir. Fakat bazı gerçekler kavramsal olarak var olmasına rağmen elle dokunulmaz, ancak görülebilir. Bunları görmek için bir kaç gerçeklik çıkar. Yani birbirinden bağımsız tanımlara sahip bir kaç nesnenin bir araya gelme anında ortaya kendi tanımlarından bağımsız yeni bir gerçeklik kavramı çıkar. Aslında buna da yaşamın kendi gerçekliği denebilir. Fotografi ise bu kısa süreli kavramsal gerçekleri yakalayıp, görmeyenlere ya da göremeyenlere gösterme işleviyle herkesin kolayca algılayabileceği ürünler verir. Bu anlayışla üreten fotoğrafçılar fotoğrafının gerçekliği üzerinde durmuşlar ve bu da büyük kabul görmüş hatta kanıksanmıştır. Diyebiliriz ki; gerçekten de gerçekliğe en yakın malzemelerden birinin fotoğrafı olduğu bir gerçektir. “Oscar REJLANDER’in Two Ways of Life” adlı fotoğrafı çok beğenilmiş fakat fotoğraf bazı müzelerde sergilenirken çıplak kadınların üzerine bezler konulmuştur.<sup>8</sup> Resimde ve heykelde böyle bir şeye ihtiyaç duyulmazken fotoğrafın gerçekliğe yakınlığıyla üstlendiği ya da fotoğrafa yüklenen bir işlevi de Susan SONTAG şöyle tanımlar; “Duyduğumuz ancak kuşkuyla karşıladığımız birşey, bize onun fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Kullanımının bir biçimiyle,

<sup>8</sup> Nazif Topçuoğlu, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani? sf:15, 1992

fotoğraf makinasıyla yapılan kayıt suçlayıcı sayılır.”<sup>9</sup> Fotoğrafın gerçekliği yansıtan bir başka değişle insanları gerçek olduğuna ikna edebilen bir malzeme olması belgeci yaklaşımı ve basın fotoğrafçılığını güçlendirmiş, bir anlamda devleştirmiştir. Belgecilere göre fotoğraf, çevresiyle insanı ve sorunlarını anlatmak için bir araçtır. Fotoğrafçı konularına saygılı olmalı fakat kişisel düşüncelerini de tepkilerini de göstermelidir. Bu tür kaygılarla verilen ürünler artık fotoğrafı sanattan uzaklaştırmış, bir anlamda fotoğrafı araç, fotoğrafçıyla ilgili, duyarlı, tepkisini fotoğraflarıyla ortaya koyan, parmak basan bir subje yapmıştır. Hatta “1947’de fotoğrafçıların yazarlar kadar söz sahibi olması gerektiğini ileri süren Robert CAPA, Diane ARBUS, Robert FRANK, Weege gibi fotoğrafçılar Magnum Ajansı’ni kuracaklardır”<sup>10</sup> Fotoğraf bu misyonu uzun yıllar üzerinde taşımış hatta bu misyon fotoğrafa yüklenmiştir. Günümüzde video ve televizyon fotoğrafın bu anlamdaki güçlü tanımını yavaş yavaş üzerine çekmiştir. Fakat fotoğrafın bu anlamdaki güçlüğü ve ürünleri hatta bir anlamda kanıtsanışı hala devam etmektedir.

Fotoğrafın yüzelli yıldan fazla bir geçmişi olmasına rağmen; yapısına, kullanımına, sınırlılıklarına yönelik bir çok soruyla karşılaşmaya devam ediyoruz. İlk bulunduğundan beri fotoğrafçılık işlevsel yanı ağır basan bir konumda kalmış, diğer sanat dallarıyla ilişkilerinde ise onlar için çalışan bir malzeme olmuştur. Sanayi Devrimi’nden bu yana insanların refah düzeylerindeki değişiklikler ve bu düzeylere sunulan ürünler her geçen gün farklılaşmıştır. Bu hızlı bir şekilde olmuş, halen de devam etmektedir. Fakat bu farklılaşmalar ya da gelişim dünyanın her yerinde homojen olarak yaşanmamıştır. Ard arda farklı ürünlerin verilmesi bunların hemen tüketilip, yenilerinin istenmesi de duygu, düşünce, inanç ve her türlü ahlaki yapıardan farklılaşma ya da değişim yaratmıştır. “Endüstrilemiş toplum insanları için görüntü üretimi ve tüketimi gelişmiş ülkelerin ayrıcalıklı bir özelliği

<sup>9</sup> Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev.Reha Akçakaya, sf:21,1992

<sup>10</sup> Prof.Mehmet Bayhan, Fotoğrafın Doğuşu, Gelişmesi, Akımlar ve Temsilcileri, (özetle), Milliyet Sanat Dergisi, sayı:217,1989

olmuştur.”<sup>11</sup> Teknolojik Gelişim fotoğrafı doğrudan etkilemiştir. “Ekonomisi gelişmiş ülkelerde fotoğraf sanatının da daha ileri aşamalarda olduğunu görüyoruz. Her zaman teknoloji ve fotoğraf birbirleriyle bağlantılı olarak ilerlemektedir.”<sup>12</sup> Fotoğrafın teknolojik gelişimle doğrudan bağlantılı olduğu bir gerçektir. Ancak sanatsal bir alanda fotoğraf ürünlerinin gelişimini yalnızca teknolojiye bağlamak yanlış olur. Bu ürünlerin gelişimi teknolojiden çok fotoğraf malzemesini kullanan kişinin düzeyiyle ilgilidir. Başlangıçta fotoğraf yapanlar sanat eğitimi görmüş ve fotoğrafı sanatsal bir malzeme olarak kullanmaya çalışmış insanlardı. Teknolojinin gelişimi, makina kullanımını kolaylaştırmış, ucuzlatmış dolayısıyla yaygınlaştırmıştır. Fotoğraf her eve girer hale gelmiş kısacası ayağa düşmüştür. Susan SONTAG şöyle der:”Son zamanlarda fotoğraf neredeyse seks ve dans kadar yaygın bir eğlence halini aldı.”<sup>13</sup> Fotoğrafın deyim yerindeyse ayağa düşmesi sonucunda işlevi hatıra fotoğrafları çekimi ve ticari fotoğraflar olarak ayrılmıştır. “Aileden sayılan bireylerin (ve öteki insan topluluklarının) başarılarını anmak, fotoğrafın ilk popüler kullanımıdır. Fotoğraf makinaları aile yaşamının ayrılmaz parçalarıdır.”<sup>14</sup> Ticari fotoğrafların (Basın, reklam, belge) ve hatıra fotoğraflarının kısaca yaygın kullanımının yoğunluğu ve baskısı altında, fotoğrafı sanatsal üretimde kullanmak isteyen kişiler, hem yaygın kullanıcılar tarafından hem de sanat çevrelerinden tepkiler görmüştür. Sanat çevrelerinden gelen tepkilerin bu malzemeyle sanat yapılıp yapılmamasından çok, doğrudan bu malzemeyi kullananların düzeyi ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğrafın farklı biçimlerde üretime uygun deneysel bir malzeme olması ve bu deneyselliği de farklı üretim adına alt yapısı olmayan bir çok kişinin kolayca yapabilmesi sonucunda fotoğraf yine saygı kaybına uğramıştır. Bütün bunlara rağmen sanatsal üretimde fotoğrafik malzeme kullanan ve başarılı olan, saygı gören, tarihe geçmiş insanlar vardır.

<sup>11</sup> Abigail Solomon Godequ, Photography After Art Photography, sf:76,1989

<sup>12</sup> Prof.Güler Ertan, Fotoğraf Sanatı Dergisi, sayı:23, sf:25,1991

<sup>13</sup> Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Çev.Reha Akçakaya. sf:22,1992

<sup>14</sup> Y.A.G.E.,sf:22

Ancak yaygın kullanımıyla ve geleneksel fotoğraf anlayışıyla çatışan çağdaş sanat anlayışı gönül rahatlığıyla fotoğrafı sanatsal bir kullanım bir üretim olarak kabul ediliyor denilemez. Prof.Güler ERTAN bir makalesinde şöyle diyor; “Bu çağın fotoğrafçısının geçmiş bir eleştiri dili ve tutucu değer yargıları ile ölçülmesini tamamen yanlış buluyorum. Bu gün fotoğraf teknolojisinin gelişmesi ve olanakları ile ortaya konan fotoğraflara bence yeni bir gözle bakmak gerekir.”<sup>15</sup> Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F.Fotoğraf bölümü öğretim üyesi Doç.Ahmet Öner GEZGİN ise eğitim içindeki deneysel fotoğrafının amacını şöyle açıklıyor; “Fotoğrafının ve diğer plastik sanatların tüm teknolojik ve estetik olanaklarını kullanarak özgün, sanatsal mesaja ulaşmaktır. Eğitim, içerik açısından 5 ayrı özelliği kapsar:

1-Kişisel görüşlere ağırlık verilir,

2-Kesin bir değerlendirme ve yargıdan kaçınır,

3-Belli bir plana bağlı kalınmaz,

4-Belli bir düşünce veya anlayış kabul ettirmeye çalışılmaz,

5-Ulaşılmak istenilen sanatsal dilin temel ilkesi, tez/hipotez veya düşünüyü olarak belirlenmiş yaratıcı fikirdir.

İleriye dönük, atılıma açık ve hoşgörülü insan yetiştirmek eğitimin diğer önemli araçlarından biri olmaktadır.”<sup>16</sup> Yine Doç.Ahmet Öner GEZGİN fotoğraf konusundaki saptamalarında şöyle belirtiyor; “Fotoğrafi estetik değil teknolojik, sanat değil belge, gerçek değil yeniden üretimdir. Sanat salt geçmiş zamanlar değil bugün ve yarınla ilgilenir. Sanat anlık değil süreci gerektirir. Sanat belgesel değil ama deneysel olabilir. Fotoğrafi sanat değil ama sanata aracı olabilir”<sup>17</sup> Günümüzde fotoğrafın gelişimi devam etmekte ve bilgisayarla olan etkileşimi nedeniyle yavaş yavaş sayısal görüntülere doğru ilerlemektedir. Kanıksadığımız ve halen kullanmaya devam ettiğimiz fotoğrafı ise belki de kendini koruyacak ama gelişim devam edecektir. Buradan çıkaracağımız sonuç ise, fotoğrafı kesinlikle bir teknolojidir.

<sup>15</sup> Prof.Güler Ertan.Fotoğraf Sanatı Dergisi, sayı:23,sf:26,1991

<sup>16</sup> Ahmet Öner Gezgin, Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:23, sf:21,1991

<sup>17</sup> Ahmet Öner Gezgin, Fotoğraf Sanatı Dergisi, Sayı:4, sf:29,1995



Teknolojinin sürekli gelişimi fotoğrafı da yanında götürecektir. İlginç bir nokta da aslında insanların farkında olmadan fotoğrafı teknoloji olarak kanıksamalarıdır. Bilgisayarın devreye girmesinden önce müdahaleli fotoğrafa bakış genel fotoğrafın özüyle oynanıyor şeklindeydi. Fakat gelişimin devam etmesi ve sayısal görüntülerin elde edilmesi bu tür yaklaşımları yavaş yavaş ortadan kaldırdı, kaldırıyor. Bunun sonucunda fotoğraf kendi içinde bölümlere ayrılarak çeşitli tanımlar oluştu. Contemporary, Experimentel, Commercial, Video Motion Pictures Stereo Techniques, Pictorial, Photo Travel, Photojournalism, Nature<sup>18</sup>. Yine fotoğrafın teknolojik olarak kanıksandığının (farkında olmadan) bir başka kanıtı ise büyük bir kitlenin fotoğrafik malzeme üzerinde elle yapılan müdahalelerin doğru olmadığını savunmalarıdır. Sanat dallarının fotoğrafı bir malzeme olarak katılmış onun bir parçası haline gelmiş fakat aynı şeyin fotoğrafta olması çok büyük tepkilere yol açmış ve kabul görmemiştir. Günümüzde hala bu yönde tepkiler devam etmektedir. Teknolojik bir malzemeden doğan sınırlılıkların dışına çıkmak (düşünceden önce) ancak yine o teknolojinin gelişip buna izin vermesiyle kabul görmektedir diyebiliriz.

“19.yy’ın en mantıklı aesthete’i olan Mallarme, dünyadaki herşeyin bir kitapta son bulmak için varolduğunu söylemişti. Bugün ise herşey bir fotoğrafta son bulmak için varoluyor.”<sup>19</sup> Bugün fotoğraf o kadar çok yaygın kullanımı olan bir malzeme ki, örneklemek gerekirse; bu malzemeyi kullanmayan meslek gruplarını saymak çok daha kolay olur. Diğer yaygın kullanımıysa “halk kullanımı”dır (Hatıra fotoğrafı). “Halk Kullanımı”nın içinden büyük bir kitleyi oluşturan amatör fotoğrafçılar ya da fotoğraf sanatçıları çıkmıştır. Bu kitle ise bütün dünyada spor kulüpleriyle karşılaştırılabilecek çoğunlukta bir örgütlenmeye (dernek, kulüp, federasyon vb.) sahiptir. Örneklemek gerekirse; “Günümüz Avrupa Ülkelerinde ortalama 50-100.000 kişiye

<sup>18</sup> Photographic Society of America Tanıtım Broşürü

<sup>19</sup> Prof..Mehmet Bayhan, Fotoğrafın Doğuşu, Gelişimi, Akımlar ve Temsilcileri, (özetle) Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:217, 1989.

bir fotoğraf derneği düşer.”<sup>20</sup> Fotoğrafın profesyonel kullanımı ise kendi başına bir meslektir. Tüm bunların dışında fotoğrafı sanatsal bir üretim için kullanan kişilerin sayısı çok azdır. Bu kişilerin azlığı diğer taraftan kullanımın devasal çokluğu fotoğrafın sanatsal bir ürüne malzeme olma düşüncesinin baskın bir şekilde ortaya çıkmasını engelliyor diyebiliriz. Başka bir açıdan sanat çevrelerinin bu kadar yaygın kullanımı olan bir malzemeyi sanatsal ürüne çevirecek kişilerin düzeyini güvenmeleri ya da amatör olarak sanatkarane ürünler veren insanların toplum içindeki sanatçı yakıştırmalarıyla anılmalarından rahatsız olmaları, fotoğraf ve fotoğrafçıyı yıllardır kendilerine hizmet eden, yardımcı olan bir kişi ve bir malzeme olarak görmeleri ve bunların sonucunda; fotoğraf ürünlerine genel bir ön yargıyla ciddiye almadan bakmaları fotoğrafik malzemenin sanatsal üretimdeki yerinin bir türlü oluşmamasına neden olmaktadır diyebiliriz.

Sonuç olarak, sanat tanımlarının bir malzemenin içine sığacak kadar dar olmadığını ya da malzemelerin sınırlılıklarından dolayı sanat kavramının bu malzemelerin içine sığmayacağını söyleyebiliriz. Ayrıca malzemenin adıyla yapılacak sanat tanımları da yetersiz ve bir o kadar da yanıltıcı diyebiliriz. Bir başka deyişle malzemenin adıyla ancak “sanatkarane” tanımların yapılabileceğidir. “Oymacılık Sanatı”, Ebru Sanatı”, “Kilim Sanatı”.....gibi. Temel olan düşüncelerdir. İhtiyaçları, hatta onların düzeylerini dahi düşünceler belirler. Ortaya konan ürün ise ister bir malzemenin sınırlılığında olsun isterse bir düşüncenin sınırsızlığında o ürünün düzeyi doğrudan üretenin düzeyiyle ilişkilidir. Tatbiki biraz da alıcının düzeyiyle. Bu aşamada genel olarak malzeme sınırları değil, asıl üreten kişinin sınırları önemlidir diyebiliriz.

---

<sup>20</sup> Prof.Mehmet Bayhan, Yeni Objektip Dergisi, sayı:1,sf.:1990