

KİŞİSEL MERAK ARAŞTIRMALARI SERİSİ

PORTRE FOTOĞRAFI VE İMGESEL GERÇEKLİK

EBRU BAĞCI

MART 2019

İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

1. PORTRE	1
1.1. Fotoğrafta Portrenin Tanımı ve Tarihçesi.....	1
1.2. Portre Fotoğrafının Sosyolojik Açısı.....	2
1.3. Portre Fotoğrafı ve Estetik.....	4
1.3.1. Portrede İfadenin Belirginliği ve Kişiliğin Portereye Yansımaları.....	4
1.3.2. Portre Fotoğrafı ve Postür.....	7
2. İMGE	9
2.1. İmgenin Tanımı.....	9
2.2. İmgenin Türleri.....	10
2.3. İmgeye Paralel Terimler.....	11
2.3.1. Simge.....	11
2.3.2. Suret/İmago.....	11
2.3.3. İkon.....	11
2.3.4. Görüntü.....	12
2.4. İmgede Gerçeklik ve Gerçek Dışılık.....	12
2.5. İmge ve İkonografi.....	14
3. PORTRE FOTOĞRAFINDA İMGENİN GERÇEKLİK BAĞLAMINDA OKUNUŞU	19
3.1. Fotoğrafta Portre ve Gerçeklik.....	19
3.2. Portre Fotoğrafında Gerçeküstü İmge.....	27
3.3. Çağdaş Sanat ve Çağdaş Fotoğraf Dönemi.....	32
3.3.1. Fütürizm.....	33
3.3.2. Dadaizm.....	36
3.3.3. Sürrealizm.....	38
SONUÇ	39

1. PORTRE

1.1. Fotoğrafta Portrenin Tanımı ve Tarihçesi

Plinius'un Antik Roma resmi üzerine Latince olarak kaleme aldığı *Naturalis Historia* (Doğal Tarih) ansiklopedisinin 35. Bölümünde verilen bilgilerden yola çıkarak portrenin ilk örneklerinin Antik Roma dönemine rastladığı söylenebilir. Bahsi geçen bölümde, Antik Roma döneminde yaşamış olan kadın ressamlardan Marcia (Iaia of Kyzikos)'ın portre ressamlığı yaptığı anlatılmaktadır (Secundus:395).

Portre yazın alanında farklı ancak temelde benzer tanımları yapılan Latince kökenli bir kelimedir. Herhangi birinin yağlı veya sulu boya yardımıyla ya da karakalem vb. yolla yapılmış resmine, bir kişinin ya da herhangi bir şeyin yazılı ya da sözlü tasvirlerine portre denir.¹ Bir başka tanıma göre portre, bireyin kişiliğini, duygularını ve iç dünyasını ortaya koyan fotoğraftır. Genelde fotoğraf sanatında portre kişinin vesikalık fotoğrafı ya da sadece başının olduğu fotoğrafı anlatıyor gibi görülse de bunlara ek olarak bireyin kimliğini, duygularını ve kişiliğini de ifade eder².

Portre fotoğrafı, portrenin çekildiği o anki görünümü ve çekildiği mekânı dondurarak o anı geleceğe taşır yani çekildiği anı ölümsüzleştirir. Fotoğrafı gören kişi, fotoğrafçıyla portresi çekilen modelin yüz yüze geldiğini ve görüntünün geçmişte yaşanan bir kesit olduğunu algılar. Fotoğraf, olayla fotoğrafçı arasındaki karşılaşmanın kanıtı niteliğindedir³. Fotoğraf estetikle birlikte her zaman bir tarih kesitini verme ideasındadır. Bunun temel nedeni bir olayın ya da bir modelin çekildiği andaki görünümünü saklamasıdır⁴.

Portre, resim sanatının uğraşı olarak ortaya çıkmışsa da fotoğrafın keşfiyle birlikte fotoğraf sanatının da uğraşı olmaya başlamıştır. Ressamlar, gerek çekim hızı gerekse ekonomik getirisi bakımından fotoğrafın keşfinden sonra bu alanı bir sektör olarak görmeye başlamışlardır ve resim sanatında portre eserlerinin yok olmasına bir anlamda neden olmuşlardır.

Portre, resim sanatı açısından yegane iken, fotoğrafın keşfiyle birlikte çoğaltılabilir hale gelmiştir. Böylece portre fotoğrafı daha geniş kitlelere ulaşma imkanı kazanmıştır. Bu durumun portre açısından değerlendirmesine göre fotoğrafın keşfinin portre için bir ayrıcalık olduğu söylenebilir. Portre fotoğrafının geniş kitlelere ulaşabilmesi ve çoğaltılabilir olması avantaj gibi

¹ www.tdk.gov.tr

² www.meb.gov.tr, 2.

³ John Berger, *O Ana Adanmış*, 12.

⁴ Oktay Çolak, *Portre Fotoğrafı Üzerine*, 5.,12.

görülürken beraberinde dezavantaj da doğurmuştur. Modelin, fotoğraf sanatçısına müdahale edebilir hale gelmesi portre fotoğrafının, fotoğraf sanatçısının özgün eser ortaya koyabilmesine engel teşkil etmesi bakımından dezavantaj oluşturmuştur⁵.

Portre fotoğrafını anlamak için fotoğrafın tarihçesine değinmek yerinde olacaktır. Sonuçta, gelişime dair her şey geçmişinden beslenerek son halini bulmaktadır. Fotoğrafın başlangıç tarihine dair net bir bilgi olmamakla birlikte, sekizinci yüzyılda İbn-i Heysem'in gümüş nitrat'ın güneş ışığına maruz kaldığında karardığını keşfetmesi ve onbeşinci yüzyılda Leonardo Da Vinci'nin karanlık bir odaya ufak bir delikten sızan ışıkla birlikte odada dışarıdan görüntülerin aksettiğini keşfetmesinin fotoğrafın keşfine referans olduğu söylenebilir.

Niepce'nin 1829'daki fotoğraf üzerine çalışmaları ve bu çalışmaları referans edinen Jacques Mande Daguerre'nin 1837'de daguerretype'ı ortaya koyması ile birlikte bugünkü fotoğrafın temelleri atılmıştır⁶.

1.2.Portre Fotoğrafının Sosyolojik Açısı

Toplumsal kaygıların yoğun olduğu Orta Çağ döneminde “biz” kavramı ön plandayken ve bu doğrultuda eserler oluşturulurken Rönesansla birlikte “biz” kavramı yerini “ben” kavramına bırakmıştır. “Biz” kavramında dinsel ögeler ön plandayken “ben” kavramında birey ve benlikle birlikte kişisel ön plana çıkmıştır. Dolayısı ile sanat eserleri de bu doğrultuda şekillenmeye başlamıştır.

Benlik kavramı Freud'cu yaklaşıma göre topografik model ve yapısal model olarak iki modelle açıklanmaktadır. Topografik model benlik-üst benlik alanını kapsar ve bilinç, bilinç öncesi ve bilinçaltı olarak üçe ayrılır. Bilinç farkında olduğumuz düşüncelerimizi içerir. Akılda tutulanların bir kısmı ise hatırlanarak geri getirilir. Bu evre bilinç öncesi olarak adlandırılmaktadır. Bilince aktarım öncesi anlamına gelmektedir. Bilinçaltı ise bilinç ve bilinç öncesi dışında istenildiğinde ulaşılamayan bilgilerimizi içerir. Bu topografik sınıflandırmanın sığ kaldığına inanan Freud yapısal modeli oluşturmuştur. Bu model de benlik, alt benlik ve üst benlik olarak ayrılmakta. Alt benlik bencil yanımızdır. Alt benlik haz ilkesi çerçevesinde çalışır. Yani kişisel isteklerimizi tatmin için çalışır. Benlik yani ego gerçeklik ilkesine göre hareket eder. Görevi alt-benliğin dürtülerini tatmin etmektedir. Üst- benlik ise toplumun, anne ve babaların değer yargılarını temsil eder. Yani ahlaki çerçevede harekete eder⁷.

⁵ Seçkin Tercan, s10.

⁶ Mahmut Özturan, s4.

⁷ Jerry M. Burger, Kişilik, s77-78.

Benlik kavramı kişilerde yaşadıkları ortama ve yetiştirildikleri ortama göre farklılık göstermektedir. Toplum içerisinde güven ya da güvensizlik durumu kişinin sıcak ya da soğuk davranış sergilemesine neden olmaktadır. Bu durum kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Bireylerin fotoğrafa yaklaşımındaki soğukluk durumu deklanşör ve tetik bağlantısı ile açıklanabilir. Fotoğraf makinesinin bu anlamda gizemli bir gücü bulunmaktadır. Deklanşörün ve tetiğin temelde birer makine parçası olması ve işlevleri bakımından benzer olması bu muhtemel gizli gücü sağlamakla birlikte fotoğraf makinesi ve silah arasında bir simgeleştirme yapmaktadır⁸. Dolayısı ile fotoğrafının çekilmesi istenilen kişi ile öncelikle olumlu bir diyalog kurulup, bu diyalog esnasında amaç, yapılacaklar ile ilgili detaylı bilgi aktarımı yapıldıktan sonra kendisinin fotoğrafı çekilmelidir. Bu bilgi aktarımı hem modelin daha samimi an aktarmasını hem de fotoğrafçının da modelini tanımasını sağlayacaktır. Aksi takdirde soğuk bir davranışla karşılaşmak kaçınılmaz olacaktır.

Sözlü anlatım ve işitsel anlatımın iletişim içerisinde karşıyı anlama ya da kendini anlatmada %40-45 arasında etkili olurken, beden dilinin etki oranı %55-60 arasındadır⁹. Beden dili ise fotoğraf sanatının olmazsa olmazıdır. Çünkü fotoğraf bir anı ölümsüzleştirmekle birlikte o anki beden dilini aktarmaktadır.

Beden dili, tıpkı güven ve güvensizlik durumu gibi kültürden kültüre, toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Kişiler daha önce hiç tanımadıkları bir toplulukla karşılaştıklarında öncelikle beden dili ile nasıl bir mesaj vermeye çalışıyorlar onu anlamak için beden dili okuması yapmaya çalışırlar¹⁰.

Bu bilgilerden hareketle portre fotoğrafçısı çekim yapacağı alanı farklı bölgeler olarak belirlemiş ise fotoğraf çalışması öncesinde çalışma yapacağı bölge ile ilgili bilgi edinmelidir.

Kültürden kültüre farklılık gösteren beden dilinin bazı duyguların aktarımında ortak özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Şaşkınlık, öfke gibi duygusal ifadeler dünyanın her yerinde benzer şekilde ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra küreselleşmenin etkisi, iletişim ağlarının gelişmesi, farklı kültürlerden daha hızlı haberdar olunması ve farklı kültürleri öğrenme nedeniyle zamanla tek tip insan modeli ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu durum fotoğraf sanatçıları olumsuz yönde etkilemektedir. Aynılaştan insanlardan farklılaşan veriler elde etmek artık zorlaşmıştır. Ama yine de bu aynılaştmanın yanında kültürleri öğrenmeden imtina etme hatalı bir yaklaşım olacaktır¹¹.

⁸ Burhan Yılmaz, s139.

⁹ Ebru Bağcı, 4.

¹⁰ MEGEP, 16.

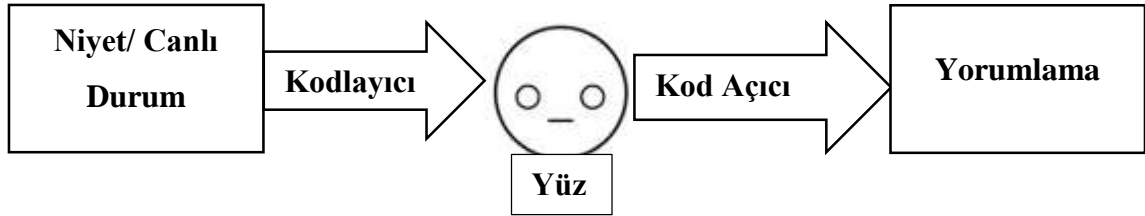
¹¹ Zafer Durdu, s349-351.

Portre fotoğrafçısı beden dili yardımıyla modeli ile rahat bir iletişim kurabilir. Modelinin içinde bulunduğu duygu durumunu anlaması, onun yüzünü iyi okuması modelinin kişiliğini yansıtması açısından önemlidir. Çünkü kişiliğin yansıtılması portre fotoğrafının temel işlevidir¹².

1.3.Portre Fotoğrafı ve Estetik

1.3.1. Portrede İfadenin Belirginliği ve Kişiliğin Portreye Yansımaları

Yüz ifadesi iletişim modellerinde olduğu gibi modellenmektedir. Öncelikle bir niyet ya da canlı bir durum vardır. Bu durum kodlanır yüze ifade olarak yansır ve kaynak açıcı bu yüz ifadesini algılar ve anlamlandırır. Model aşağıda verilmiştir.



Şekil 1. Yüz İfadeleri İle İletişim

Günümüzde bu model yüz ifadelerinin oluşum şeklini ve bu şeklin anlamlandırılmasında yetersiz kalmaktadır. Bunun temel nedeni ise, yüz ifadesi ile iletişim kuran kişinin yüz ifadesinin kullanımının ve yüz ifadesini anlamlandıracak kişinin bireysel özellikleri etkili olmaktadır¹³.

Yüz ifadelerine ilişkin ilk çalışmaların 19. Yüzyılda Charles Bell ile başladığı kabul edilmektedir¹⁴. Yüzün her bölgesi anlam açısından kişiliğin dışa yansımada farklı bir noktayı ortaya çıkarmaktadır. Portre fotoğrafında da yansıtılmak istenen kişilik yüz ile daha anlamlı bir hal almaktadır. Yüzün bölümlerini portre fotoğrafı açısından ele alalım.

Alın: Alın bölgesi düşünsel alanı yansıtmaktadır. Model fotoğrafçı ile iletişimde olsa da alının da çizgiler belirmiş ise iç dünyasında farklı düşünceler de olduğu anlaşılmaktadır. Alın bölgesinde kırışıklık yoksa düşünülmeyen anın yansımaları olarak değerlendirilir.

Kaşlar: çatık durumdaki kaşlar kişilerin iç huzursuzlukları ve gerginliklerini yansıtır. Gergin karaktere sahip kişilerin portre fotoğrafları çekilirken kaşların çatık durumda olması kişiliğini direkt yansıtacakken, sakin karakterli kişinin kaşları çatık haldeyken deklanşöre basılması onu da gergin bir karakter olarak yansıtacaktır. Bu durum da kişilik aktarımında başarısızlık yaratır.

Gözler: portre fotoğrafının temel taşı modelin gözleridir. Shakespeare gözler için; “gözler ruhun penceresidir.” Tanımını kullanmıştır. Portre fotoğrafçısı açısından modelin

¹² Ebru Bağcı, s18.

¹³ Doğan Cüceloğlu, s52,53.

¹⁴ Oktay Çolak, s53.

kişiliğini anlamasında en büyük kopya modelin gözlerindedir. Bireyin stresli anı, korku duyduğu an, üzüntülü anı gibi tüm duygusal anlarında göz farklı şekiller alarak iç durumunu yansıtır. Buradan hareketle portre fotoğrafı için kurgulanan kompozisyona göre gözün şekil alması sağlanır. Fotoğrafçı her ne kadar fotoğraf makinesi ve ışıkla göz bebeklerine hakim olacağını düşünse ve kompozisyonunu ona göre kurgulasa da modelin psikolojik durumu deklanşöre basılma anına kadar göz bebeklerini şekillendirmektedir¹⁵. Buradan hareketle doğal yakalamak isteyen fotoğrafçının an hazırlığına varmadan önce ve belki modelin beklemediği anda deklanşöre basmalıdır.

Göz kapakları: gözlerin bütünleyicisi olan göz kapakları gözlerin incelenmesi ardından incelenmesi önem arz eden bir diğer yüz alanıdır. Göz kapaklarının hangi sıklıkla açılıp kapandığı hususu modelin çekim için istek durumunu fotoğrafçıya aktarır. Bu da çekimin ne kadar süreceği konusunda sinyal anlamı taşımaktadır. Fotoğrafçı modelin göz kapaklarını takiple çekime devam edip etmeyeceğini tayin edebilir.

Burun: Modelin burnunun aldığı konum onun kendisi ile ilgili karşı tarafa verdiği imajı simgelemektedir. Model başını hafif geriye atılıp burnunu yukarı kaldırdığı zaman karşısındaki kişiye kendine olan güvenini aktarmaya çalışmaktadır. Aksi şekilde başını hafif öne eğerek burnunu aşağı düşürürse uysal bir karaktere sahip olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Yani burun, modelin karşısındaki kişiye kendi sosyal tercihleri ve karakter yapısıyla ilgili mesaj vermesi açısından önemlidir¹⁶.

Kulaklar: Kulaklar sesli iletişim aracı olması bakımından fotoğrafçının modelden isteklerini aktarımının model tarafından anlaşılması açısından önemlidir. Portre fotoğrafında kulak modelin işitme seviyesi ile ilgili kullanılmaktadır. Model ve fotoğrafçı arasındaki etkili iletişimin aracıdır. Fotoğrafçının talebi, modelin algısı, ses tonu ve verilen mesajın netliği açısından değerlendirilmektedir.

Ağız: Göz ile birlikte değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Ağız fotoğrafçıya modelin rahat olup olmadığını anlatır. Gözü ile rahatlık ve dinginlik mesajı veren model aynı zamanda ağzı ile gergin olduğu mesajını verebilmektedir. Modelin ağzı biraz sağa veya sola doğru kaymış durumdaysa bulunduğu durumu beğenmediği, karşısındakini ya da durumu aşağıladığı anlamı çıkabilir bu da çekimin gidişatını olumsuz etkileyebilir¹⁷. Bu nedenle fotoğrafçının çekim yaparken bu gibi negatif durumları fark edebilmesi için modelin ağız ve gözlerini takip

¹⁵ David Ludden,s2.

¹⁶ Ebru BAĞCI, s54.

¹⁷ Derya Talas, s2.

etmesi gerekir. Çekim için kurguladığı hikâyenin doğal görünebilmesi açısından bu durum önemlidir.

Dudaklar: Sinirli ve gergin ruh halindeki kişilerin dudakları öne doğru büzülür ve kapalıdır. Bu halde bir de alın da buruşur kaşlar çatılır. Dudaklar da yüzün diğer kısımları ile birlikte değerlendirilmelidir. Dudak duruşu modelin o anki ruh halini anlatmak konusunda bu anlamda önemlidir. Dudakların bir diğer önemli rol üstlendiği nokta da bireyin cinselliğe bakış açısını yansıtmasıdır. Dudağın aldığı şekil bireyin şehvet durumunu karşısındakine aktarabilmektedir. Bu durum ürün pazarlaması hususunda reklamcılar tarafından sıkça kullanılmaktadır. Duyguların istemsizce açığa vurulduğu durumların anlaşılması için dudakların yapısının incelenmesi bu anlamda önemlidir.

Dişler: Kişilikle ilgili bilgi vermesi açısından yüzün daha ketum bölgesidir. Çünkü bilgi aktarabilmesi için ağzın açık şekilde olması gerekmektedir. Modelin inatçı ya da çekingen olduğu dişlerinin şekliyle anlaşılabilir. Dişler birbirine kenetlenmişse ve çene sıkılmaktaysa modelin rahat olmadığı, gergin olduğu anlaşılabilir. Diş ile beraber dudaklar ve yanak da gözlemlenmelidir. Zira dişlerin kenetlenmesinin yanında dudaklar diş arasına alınabilir bu da gerginliğin göstergesidir. Dişler sıkılmadan gülümsemesi ağzın serbest şekilde gerilmesi modelin bulunduğu durum içerisinde rahat olduğu anlaşılabilir. Ağzın açık dişlerin görünür olması fotoğraf açısından diş yapısıyla birlikte dikkati o bölgeye çekecektir. Bu nedenle kompozisyon içerisinde dikkatin çekilmek istendiği bölge ağız kısmıysa şayet ağız açık şekilde poz verilmelidir. Yüzün diğer bölgeleri ile birlikte değerlendirilmesi bekleniyorsa ağız yarı açık ya da kapalı olabilir.

Çene: Modelin gergin olup olmadığı konusunda fotoğrafçıya bilgi verir. Gerilme durumunda bireyin çenesinde kasılma görülür¹⁸. Çene aşağıya doğru düşürülmüşse modelin kendine güvensiz olduğu anlaşılır. Çene kafa dik çizgisinde yukarı doğruysa kişi olumlu duygular içerisinde olduğu şeklinde yorumlanır¹⁹.

Gamzeler: Gülümseme ile ortaya çıkan yanaklardaki çukurluklar olarak tanımlanan gamzenin²⁰ çekim esnasında ortaya çıkması modelin yapılan çekimden keyif aldığı anlamını taşır. Gamzeli modellerin çekimleri esnasında fotoğrafçının açı ve ışık ayarlamasını özenli yapması gerekmektedir Zira çukurlaşan bölgede oluşacak gölge kötü bir görüntüye neden olabilir.

¹⁸ Joe Navvaro; Marvin Karlins, s214.

¹⁹ A.G.K., s253.

²⁰ TDK

1.3.2. Portre Fotoğrafi ve Postür

Postür, vücut kısımlarının pozisyonu ve dizilimi olarak tanımlanmaktadır. Statik ve dinamik olarak incelenen postür, portre fotoğrafında daha yoğunlukla statik olarak gözlemlenmektedir. Statiklik; bireyin oturma, ayakta durma ve yatma sırasındaki vücut pozisyonudur²¹.

Postür ayrıca beden ölçüleri ile de ilişkilidir. Beden ideal ölçüleri kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. TSE'nin de Türk kadın ve erkekleri için belirlediği standartlar bulunmaktadır. Bu standartlara göre Türk erkeğinin boyu 1.76 cm, Türk kadının boyu ise 1.64 cm'dir. Boy ölçüleriyle birlikte diğer beden ölçülerinin de standartları belirlenmiştir²². Bahse konu beden ölçüleri postürü etkilemesi bakımından önem arz etmektedir.

İdeal vücut ölçüleri ile fotoğrafçının istediği fotoğrafı yakalaması şüphesiz ki daha olasıdır. Ancak bu ideal vücut ölçüsüne sahip olmayan modellerin fotoğraflarının çekilmemesi anlamına gelmemelidir. Kültürden kültüre değişen ideal vücut ölçüleri yaşın ilerlemesi ile birlikte de değişiklik göstermektedir. Boyda kısalma ve bazı bölgelerde çeşitli deformasyonların meydana gelmesi yaşın ilerlemesi ile birlikte olağan bir durumdur. Bu deformasyonların fotoğrafta görülmesi model açısından hoş karşılanmayabilir. Bu hoşnutsuz durum tüm kompozisyonu ve fotoğrafa bakan tarafları etkileyeceğinden modelin deformasyonunun fotoğrafa yansıtılırken ışık ve açı ayarlarının özenle yapılması gerekmektedir. Portre fotoğrafında vücut ideal ölçülerdeyse gözü rahatsız edebilecek herhangi bir deformasyon yoksa fotoğrafa bakan kişi modelin yüzüne odaklanacaktır ve modelin kişiliğini çözümlenmeye çalışacaktır. Portre fotoğrafının temel amacı fotoğrafa bakan kişilere modelin kişiliğini yansıtmaktır.

Vücut ölçüleri ideal olan bir modelle çalışmak her zaman için mümkün olmayabilir. Esasen portre fotoğrafının görevi de ideal vücut ölçülerine sahip bir modeli fotoğraflamak değildir. Kameranın durduğu nokta, odaklandığı nokta ve ışığın ortama uygunluğunun sağlanması ile modelin kendisi farklılaştırabilir. Bu tekniklerin yardımıyla vücut ölçüleri ideal olmayan model ideal vücut ölçülerine sahipmiş gibi gösterilebilir. Örnek verilecek olunursa; tam boy portre çekimlerinde boyun kısa ya da uzun gösterilmesi kameranın bel seviyesinde ya da altında tutularak çekim yapılması ile mümkündür.

²¹ Reyhan Çeliker,s3.

²² TSE, (2006).

İnsanlar birbirinden farklı yüzlere, postüre, ifadelere ve ten renklerine sahiptirler. Bu durum portre fotoğrafı açısından zorluk gibi görünse de aslında renkliliğin ve zenginliğin göstergesidir. Postürünün düzgün olmadığı düşünülen bir modelin de doğru ışık ve kamera ayarı ile güzel portreleri çekilebilir. Bu tür modellerde güzeli yakalamak için modelin iyi gözlemlenip tanınması gerekmektedir²³.

Portre fotoğrafında güzelliği yakalamak için ayrıca modele poz verdirmek gerekebilir. Portre fotoğrafının kompozisyonuna göre poz verdirilen modelin doğal hallerini yakalamak için yakınında durmak fotoğraf makinesi ile hazırda durmak gerekmektedir. Bu şekilde modelin konsantre olduğu an, doğru postür ve samimi gülümsemesini yakalamak daha olasıdır. Planlı portrelerde güzel poz yakalanmak istiyorsa model sağa ya da sola konumlandırılarak daha etkileyici poz yakalanabilmektedir. Etkileyici olması isteniyorsa pozun modelin farklı yöne bakması ya da duruşunun farklı yöne yönlendirilmesi yerinde olabilmektedir²⁴.

Postür portrelerinde bir diğer önemli husus oluşturulacak çerçevenin iyi konumlandırılmasıdır. Postür portrelerinde modelin ayakucundan başlanıp başın üst kısmı biraz boşluk bırakılarak çerçeve oluşturulmalıdır. Başın üst kısmında boşluk bırakılmaması halinde, modelin deklanşöre basılmadan hemen önce aldığı nefes çerçeveyi kaydırabilmektedir ve görsel açıdan görüntü bu durumda eksik kalabilmektedir. Ayrıca baskı esnasında baskı cihazları da zaman zaman çerçeveyi daraltabilir²⁵.

²³ Oktay Çolak, s52.

²⁴ Canon, Makaleler,s3.

²⁵ MEB, Grafik ve Fotoğraf, s8.

2. İMGE

2.1.İmgenin Tanımı

“Her şeyin başı imgelemdir.”²⁶

İmge, Yunanca da meta ve pherein sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuştur. Meta; öte, aşırı anlamlarına gelmektedir. Pherein de taşımak, yüklenmek anlamlarında kullanılmaktadır. Buradan hareketle imgenin öteye taşımak anlamına geldiğini söyleyebiliriz.²⁷

TDK’ya göre imge, duyu organları ile algılanan nesnenin bilinçte tanımlandığı şeklidir²⁸. Özlenenin zihindeki tasavvuru olan hayal veya nesnenin zihinde konumlandığı imaj da imge olarak tanımlanmaktadır. Bir başka tanımına göre ise imge, nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır.²⁹ Bu tanımlardan yola çıkarak imgenin gerçek dünyadan edinilen bilginin, yapılan gözlemlerin bilince aktarımında soyut olanları somutlaştırmak olduğu söylenebilir. İmge görüntü sözcüğüyle yakın ilişkilidir ancak salt görüntü, tasvir ya da resim olarak tanımlamak mümkün değildir.

İnsan, gözüyle gördüğü veriyi beyne aktarır. Beyin bu veriyi gerek daha önceki verilerle kıyaslayarak; yani bir anlamda sezgi ile gerekse zeka yardımıyla ayrıştırır. Ayrıştırılan veri beyinde görüntüye dönüşür. Veri bu noktada uyaran durumundadır. Uyaran ortadan kalktığında o uyarana ilişkin duyum zihinde bazı izler oluşturur. Bu izlere imge denir. Yani imgenin oluşumunda görmenin önemli bir yeri vardır. Kişi gördüğü nesneyi tüm yansımaları ile beynine kaydeder. Görme durumu ortadan kalktığında zihinde hayal olarak o nesne görülmeye devam eder. Bu durum, nesneye ilişkin bellek imgesidir. Bellek imgesi, görülen nesneye oranla daha az belirgindir. İmge, üzerinde yoğunlaşıldığı taktirde zihinde netleşebilir ancak zamana bağlı olarak görüntü silikleşecektir.

Platon imgeyi gerçeğin yansıması olarak tanımlamaktadır. Ayrıca imge, algılanan nesnenin beyne kayıt olan şeklidir.³⁰ Berger imgenin “yeniden yaratılmış olan” olduğunu belirtmektedir. *“İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır.”³¹*

²⁶ Melih Cevdet Anday, s144.

²⁷ Mitat Durmuş, s746.

²⁸ TDK

²⁹ Suat Işıldak, s65.

³⁰ Deniz Bayav, s107.

³¹ John Berger, s10.

Fotoğraf ve resim dair imgeler sözcüklere dair imgeler gibi sadece zihne yönelik değil; bedene ve duygulara da yöneliktir. Bu nedenle de sözcüksel imgelerden daha etkilidirler. Zihinlerde kurulan resim³² tanımından da yola çıkarak imgenin fotoğraf ve resim olarak kurgulanmasının bireye zihne resmetmede daha fazla yardımcı olduğu söylenebilir.

Farklı tanımları verilen imgenin disiplinler arası anlamlandırılması birbirinden çok farklı kelimelerle yapılmış olsa bile aktarılan tanımlardan genel bir tanımlamaya ulaşmak mümkündür.

2.2. İmgenin Türleri

Geçmişten günümüze toplumlar kültürlerini geleceğe aktarırken çeşitli görsel imgelerden faydalanmışlardır. Yazı ve söz kadar bu imgeler de toplumların dünyayı algılayış biçimleri hakkında bizlere bilgiler sunmaktadır. Gerek mimari bir süsleme, gerek dinsel öğeleri içinde barındıran önemli bir mozaik, gerek resim gerekse fotoğraf bu toplulukların kültürlerini nasıl yaşadıkları, neyi nasıl düşündükleri hakkında bilgiler vermektedir³³.

Görsel imgeler, görsel sistemin incelenmesi ile daha iyi anlaşılabilir. Beyin öncelikle dış dünya ile ilgili bilgi edinir. Uyarıcılar beyne çeşitli kodlar gönderir. Bu kodlar ışığın dalga boyuna, kırılmaya yüzeydeki farklılıklara göre değişiklik gösterebilmektedir. Ancak beyin bu farklılaşmaları kendi içerisinde stabil hale getirebilmektedir. Bu kodlara sabit renkler atayarak bu stabilizeyi sağlamaktadır. Nesnenin görüntüsü mesafesine göre değişiklik kazansa da beyin o nesnenin gerçek boyutunu belirleyebilir.³⁴ Bu tanımlardan hareketle görsel imgenin daha önce deneyimlenen görüntüye ait beyinde beliren ve gerçek boyutları ile algılanabilen görüntüler olduğu söylenebilir.

Yapılan araştırmalar, görsel imgelerin hatırlanma ve algılanmada çok önemli bir yere sahip olduğunu göstermiştir. Beynin, görsel imgelerde daha fazla ilişki kurmaya yatkın olduğu birçok farklı çalışmada ortaya konuşmuştur. Bu da fotoğraf sanatının görsel imgeler sunması açısından bireylere verilmek istenen mesajların daha net anlaşılabilceği, bu anlamda da daha etkili olabileceğini göstermektedir. Resim ve fotoğraf açısından imge;

Grafik imge: Grafik, heykel ve tasarımlardan oluşmaktadır.

Optik imge: Yansıtma özelliği olan projeksiyonlar ve aynalardan oluşmaktadır.

Algısal imge: Dış görünüşler, cinsler ve duyu bilgilerini kapsamaktadır.

Zihinsel imge: Anılar, hayali fikirler, rüyalar ve fikirlerden oluşmaktadır.

³² Mustafa Karabulut, s606.

³³ Engin Ümer, s1537.

³⁴ Semir Zeki, s69.

Sözlü imge: Tasvirler, betimlemelerden oluşmaktadır.³⁵

2.3.İmgeye Paralel Terimler

2.3.1. Simge

Simge; imgelerin temsili olan ve imgelerin birleştirilip aynı düzlemde gösterilmesidir. İmge ve simge kavramlarının birlikte kullanımını daha iyi çözümleyebilmek adına tarihsel incelemeler yapmak yerinde olacaktır.

Simge, simgecilikle birlikte 1890'dan sonra doğan ve izlenimciliğin karşısında romantizmle birlikte hatta bir uzantısı olarak varlık bulmuştur. Simgecilik ve romantizm arasında durağanlık ve dinamiklik farkı bulunmaktadır. Romantizm daha dinamik iken simgecilik daha durağandır. Simge, sembolik imlerle oluşturulan imgeler bütünüdür. Yani, simgenin içinde her zaman imge bulunmaktadır. Buna karşılık imgenin içerisinde her daim simge olmak zorunda değildir. Bu bilgidен hareketle imgenin soyut olduğu, soyutun somuta geçişinin de simge olarak adlandırıldığı söylenebilir.

2.3.2. Suret/İmago

İmago, psikoloji bilimi altında psikanaliz terimi olarak kullanılmaktadır. Belli bir kişiye karşı bilinç dışı geliştirilen içsel tablo olarak tanımlanmaktadır³⁶. İkel dönemde ise, “gibi görünmek” anlamında, imge çoğaltma tekniği olarak varolanı kopyalamak amacıyla kullanılmıştır. Farklı çalışma disiplinlerinde farklı anlamları taşıyan imagonun resim ve fotoğraf sanatındaki yeri ilkel dönemdeki tanımıyla varolamaktadır.

Roma'da ölüye tapınma geleneği çerçevesinde ölü'nün mumyılanması öncesinde yüzlerinden alınan balmumu maskeler imago olarak adlandırılmaktadır. İmagolar, aslını taklit etmeleri bakımından önemlidirler. Ölülerden alınan kalıplar sonrası oluşturulan bu imagolar, ahşap dolaplar içerisinde evlerde saklanırlar. İmagonun islam felsefesindeki karşılığına ise suret denilir. Yani, imago gibi suret de anlam olarak bedenden bir parçanın ya da bedenin temsili anlamına gelmektedir³⁷.

2.3.3. İkon

İkon, imgenin ilk haline denir. Başka bir tanıma göre ikon, imgenin ham halidir. Sözlük anlamı olarak ise ikon, gören ve görünen arasında birbirine çok yakın benzerlik ilişkisindeki görüntüdür. Gerçekliği direkt aktarır. Bu tanımlardan hareketle vesikalık fotoğraflar, portre ve otoportreler modelin birebir görüntüsünü yansıtmaları bakımından birer ikon temsili olarak

³⁵ Hülya Dolaş, s14.

³⁶ Ferhat Bayoğlu, (Erişim Tarihi: 21.02.2019)

³⁷ Zeynep Sayın, s309.

gösterilebilirler. Söz ve ses temsili olan dilin kullanılmadan bilgiyi daha iyi aktaran basit araçlar olması bakımından görsel göstergeler ikonlardır³⁸.

Portre çerçevesinde değerlendirildiğinde ikon, imlerin ham hali olması bakımından önemli olmakla birlikte, gerçeğin birebir yansıtılması açısından da portre çözümlerinde üzerinde durulması gerekmektedir.

2.3.4. Görüntü

İmge kavramında olduğu gibi görüntü kavramının da tanımlanması oldukça güçtür. Gözün gördüğü, daha önce görülen hakkında bir bilgi sahibi olunan ve algılanan her şey görüntü olarak tanımlanabilmektedir. Görüntüler, anlamlı yüzeylerdir. Genellikle, “dışarda” olan bir şeyi gösterirler. Zaman ve mekân ile ilgili dört boyutu, soyutlayarak, iki boyutlu bir düzleme indirger ve bizim için düşlenebilir olan bir şeyi tasvir etmek için kullanılırlar³⁹.

Görüntüler, insanın dünyayı bilmesine ve algılamasına yardımcı olmaktadır. Bu süreçte görüntüler aracılığı ile insan, dünya ile bağ kurduğunu düşünmeye başlar, bağ kurduğunu düşünmesinden sonra ise görüntüler insan ve dünya arasına bir set kurar. Bu set ile birlikte insanın, dünyada gördüğü her şeyi zihninde canlandırarak yeniden tanımlamasını beklerler. Görüntüler an ile eş zamanlı varlıklarını devam ettirler. Görülenden ayrılma durumu yaşandığında ise insan zihninde gerçeğin yansıması halini alılar⁴⁰.

2.4. İmgede Gerçeklik ve Gerçek Dışılık

Gerçek, elle tutulup gözle görülebilen olmasının yanında varlığı yadsınamayan, durum, olgu ve nesnelerin niteliksel varlığı olarak tanımlanmaktadır. Bir diğer kaynağa göre gerçek; aslına uygun olan, içerisinde yapaylık barındırmayan, sâhi olan şekilde tanımlanmaktadır⁴¹.

Kant gerçeği, “*bilginin kendi objesi ile bağdaşması*” şeklinde tanımlanmaktadır⁴². Tüm bu tanımlar gerçeğin, insanın kendi bilinci dışında varolan somutluluğun insan zihninde varolan objesi ile bağlantısı olduğu söylenebilir. İnsan varoluşundan bu yana gerçek kavramı ile iç içedir. Varlığını sürdürdüğü tabiat ile kurduğu bağ insanın ilk gerçekliğidir. Çünkü insan varoluşu ile birlikte tabiat içerisinde yer almaktadır, yaşamını idame ettirebilmesi için de tabiat ile sürekli bir uyum içerisinde olması gerekmektedir. Bu uyumla birlikte, tabiatı taklit etmeye başlamaktadır. Zamanla bu durumla da paralel olarak düşüncesinin gelişim süreci gerçeklik bağlamında olmaktadır⁴³.

³⁸ Nimet Keser, s171.

³⁹,³⁸Vilem Flusser, s3,S13.

⁴¹ TDK, Gerçek.

⁴² Immanuel Kant, s27.

⁴³ Hayrettin Orhanoglu, s19.

Farklı bilim alanlarında gerçeklik kavramına ilişkin birbirinden farklı tanımlamalar yapılmaktadır. Bilimlerin temeli olan felsefe ise gerçekliği ikiye ayırmıştır. İlki nesnelerin yapısına ilişkin gerçeklik diğeri ise nesnelerin kendisine ilişkin gerçeklik. Nesnelerin yapısına ilişkin gerçekliğe göre, bilince ihtiyaç yoktur. Direkt nesnelerin özlerinin varlığı gerçeklik olarak kabul edilmektedir. Nesnelerin kendisine ilişkin gerçekliğe göre ise; somut, gözlemlenebilen nesnelerin varlığı gerçekliğidir.

Fischer, toplumcu gerçekliği tanımlarken, özne ve nesnenin arasındaki tüm ilişkilerin gerçekliğe dair olduğunu ileri sürmüştür. İlişkilerin salt geçmiş ile ilgili olmadığını geleceğe dair hayallerin de bu ilişkiler çerçevesinde gerçekliğe dair olduğunu belirtmiştir. Fischer'a göre; sanat eserleri hayal gücü ile gerçekleri birleştirmektedir⁴⁴. Avner Ziss de Fischer ile benzer bir yaklaşımla sanat ve gerçekliğin yansıtma ilişkisi ile birbirlerine bağlı olduğunu⁴⁵ ve sanatın bu gerçekliğin imgeler yoluyla yansıtılması olduğunu söylemektedir. İmge, öze ulaşmada gerçekliği bulmada yardım ederken sanatın insan hayatı içerisindeki rolü üzerindeki etkisinin anlaşılması konusunda da yardımcı olmaktadır. Bu bilgilerden hareketle, imgenin diğer dallarda olduğundan farklı olarak(bilgi kuramı) sanat için estetik kategorisinde olduğu söylenebilir. Bununla birlikte sanatsal imge, bilincin yargılarını anlamlandırıp çözümlenmeye yardımcı olmaktadır.

Descartes, dış dünya algısından yola çıkarak tüm algılardan kuşku duyulabileceğini ortaya koymuştur. Descartes göre; canlı düşler görüldüğünde hepsi gerçekmiş gibi gelmektedir, O zaman gerçekliğin tamamının düşten ibaret olabileceğini söylemiştir⁴⁶. Bu tanımlama bizi sanatın düşsel gerçekliğine götürmektedir. Belki de sanat tamamen gerçektir. Sanat dışında kalan her şey ise gerçektışı olabilir.

Obje ve nesne tanımlamada bilim ve sanat ön plana çıkmaktadır. Bu noktada bilim obje ve nesneler için tanımlama işlevini yerine getirirken gerçekleri referans alır. Sanat ise bu işlevi yerine getirirken imgeleri referans alır. Bilim, sadece gerçekleri açığa çıkarmaya çalışırken, sanat gerçeklerin ötesine geçerek, obje ve nesnelerin insanlar üzerindeki etkilerini ortaya koymaya çalışmaktadır⁴⁷.

Sanatta gerçeklik, imgelerle düşünmenin bütünü olması dolayısı ile yaratıcının ana kaynağıdır. İmge, sanatçının zihnine tabiattan alınan obje ve nesnelerle kurulur. Bu obje ve

⁴⁴ Ernest Fischer,s114.

⁴⁵ Avner Ziss, s12.

⁴⁶ Thomas Cathcart; Daniel Klein, s147.

⁴⁷ Şaban Sağlık, s96-97.

nesnelere sanatçının zihninde yeni bir dünya oluşturur⁴⁸. Bu noktada, sanatçı gerçekten kopuyor gibi görünse de, yarattığı her eserde gerçeğin rengi, havası ve kokusu vardır.

İnsan için gerçeklik Bakla'ya göre; Gerçek, simge ve imge bağlamında değerlendirilmektedir. Simge, gerçeklikten kopup farklı bir varoluş sergilemektedir. Bu varoluşun yaşanması ise insanın imge gücü ile mümkündür. Yani bir çeşit kesişim kümesi oluşturduğu düşünülmektedir⁴⁹. Bu noktada imge, simge ve gerçeklik arasında birbirinden bağımsız ancak bir noktada birbirine bağlı bir ilişkinin temel yapısını oluşturmaktadır.

Baudrillard imge ve gerçeklik ilişkisini dört aşamalı olarak açıklamıştır. Birinci aşamada imge, gerçeğin kopyasıdır. İkinci aşamada imge, gerçeğin çarpıtılmış halidir. Üçüncü aşamada imge, gerçeğin gizlenmiş halidir. Son aşamada ise imge, gerçeklikten tamamen bağımsız ancak onun sayesinde varolmuş bir simulaktır⁵⁰. Bu bilgiler ışığında gerçeğin, gerçek sayesinde varolan imge simulaktı olduğu söylenebilir.

İmgelerde gerçeklik ve gerçeğin dışılık birbirine bağlıdır. Gerçeğin dışılık, gerçeğin çok ötesinde, ayrı zaman ve mekanlar kurgusuna yaklaşıyor gibi görünse de gerçekle aynı kaynaktan beslenmektedir. Gerçeğin dışılık vücut bulabilmek için gerçeğe ihtiyaç duymaktadır. Gerçeğin dışılık, gerçeğin algılanması süreciyle başlamaktadır. Bu nedenle de birbirlerinden ayrı düşünülemezler⁵².

Ve gerçek karşısında fotoğraf makinesini kullanan fotoğrafçının gerçekçiliğini değerlendirmek gerekirse, fotoğraf makinesinin yalanı, gerçek dışılığı da çekmiş olsa gerçeği yansıttığı söyleyebiliriz. Gerçek dışılık fotoğraf makinesi ile birlikte gerçeğin daha gerçek görünmesine yardımcı olur⁵³.

2.5. İmge ve İkonografi

İmge, gerçeklerin düşsel alandaki flu karşılığı olarak tanımlanmaktadır. İkonografi ise, resim, heykel gibi sanatların betimlemeleri, ünlülerin portrelerinin bir araya gelerek oluşturdukları koleksiyon⁵⁴ ya da dinsel temalı sanat yapıtlarında tasvir edilen olay ya da kişilerin standartlaşmış biçim yapılarını (tüm eserlerde aynı şekilde durmak vb.) veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplin, simgesel anlatım şeklinde tanımlanmaktadır. Yani

⁴⁸ Emin Özdemir, s98.

⁴⁹ Dursun Balkaya, s32.

⁵⁰ Simulakr; Jean Baudrillard görüşüne göre orijinali, gerçeği, ilk örneği olmayan; kendisi zaten kopya olan bir şeyin kopyasını anlatan bir terimdir

⁵¹ Jean Baudrillard, s6.

⁵² Hayrettin Orhanoğlu, s26.

⁵³ John Berger, s98.

⁵⁴ Wikipedia, *İkonografi*.

ikonografiler, kültürden, geçmişten, yaşamdan izler taşır. İkonografi ile sanatta verilen mesaj ya da içinde bulunulan durum daha iyi analiz edilebilir.

İkonografi, sanatsal motifler ve bazı kavramlar arasında bağ kurup bu bağı kurarken, sanatçının daha önce verdiği eserleri bilerek ve eserlerine bilinçli olarak konulan motif ve kavramların bağımsız gibi görünen birbiri ile bağlantılı anlamlarını araştırarak çözümlene yöntemidir⁵⁵.

İmge ve ikonografi de mekân da önemli unsurlardan biridir. İmge mekân ilişkisine dair yapılan sanat tarihi araştırmaları, sanatın mekânla olan ilişkisinin 15.000 yıl önce ilk resim örnekleri ile başladığını bizlere göstermektedir. Fransa'nın Güney'inde bulunan Lascaux mağarası ve İspanya'da bulunan Altamira mağarası, ilkel dönem insanların, kötü ruh ya da bilmedikleri diğer dünyadan kendilerini koruma istekleri ve hayata dair merakları dolayısı ile çizdikleri hayvan imgeleri ile bugün bizlere düşüncelerini aktarmaktadırlar⁵⁶.



Resim 2.5.1. Mağara Resmi, Lascaux Mağarası M.Ö. 15.000-10.000⁵⁷

⁵⁵ Bedrettin Cömert, s13.

⁵⁶ Ebru Ceren Uzun Uysal, s28.

⁵⁷ Kaynak: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarsi.html>



Resim 2.5.2. Mağara Resmi, Almira Mağarası M.Ö. 36.000-13.000⁵⁸

Buldukları yerde, bir bütünün parçası olan bu mağara resimleri ilerleyen dönemlerde taşınabilir yüzeylere aktarılmıştır. Mekan algısının farklılaşması perspektifin gelişmesi ile olmuştur. Bu gelişmeler ilerleyen dönemlerde sanat eseri ve mekan ilişkisinin bağlarını kurmuştur. Günümüzde, sanat eseri okuyucusu, izleyicisi, takipçisi ile birlikte aktif katılımlı olarak oluşturulmaktadır. Bu amaçla çeşitli kamusal alanlar, sanat galerileri ve hatta dijital ortamlar oluşturulan bu sanat eserlerinin sergilenmesi için kullanılmaktadır.

İmge ve ikonografi bağlamında mekan olgusu ilk çağlardaki mağara resimlerinde olduğu gibi sonraki dönemlerde de oldukça büyük öneme sahiptir. Bu anlamda rönesans dönemi eserleri incelendiğinde, perspektifin de artık daha doğru kullanılması ile birlikte ikonografik göstergelerin dolaylı yoldan mesaj iletebilmesi için mekan kurgusuna önem verildiği gözlemlenmektedir.

Perspektif tercihi ve mekan olgusunun rönesans dönemindeki ilişkisini, ele alınış biçimini anlayabilmek için “Beşaret” isimli Fra Angelico’nun freski incelenebilir. Rönesans döneminde ortaya konulan eserlerin eğitici nitelikleri ve iletişimde önemli rol oynamasından kaynaklı olarak, eserlerde mekansal düzenlemeler özellikle dikkatle yapılmaktadır. Fra Angelico, Beşaret adlı freskte Meryem ve İsa’nın doğuşunu kendisine müjdeleyen meleği birlikte tasvir etmiştir. Melek figürü aynı zamanda Adem ve Havva’nın cenneten kovuluşunu da haber vermektedir. Perspektif kullanılarak geometrik şekillerin freskte yer alması ve Meryem’in

⁵⁸ Kaynak: <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/cueva-altamira/arte.html>

yüzünün döndüğü tarafta meleğin arkasında ve sol yanında kalan tarafta çitlerle ağaçların görülüyor olması iki önemli nokta bizlere sembolik anlatımın sanat eserlerinde hayat bulduğunu göstermektedir(Resim 2.5.3.). Beşaret adlı 2. freskte de benzer sembolik anlatıma rastlamak mümkün. Bu eserde, meleğin arkasında, Meryem'e ve meleğe dönül Şehit Aziz Petrus dikkati çekmektedir. Burada Meryem 1. Beşaret eserinden farklı olarak, dizlerinin üzerinde dua eder durumdadır. İnsanlık vasfının ön plana çıkarıldığı 2. Beşaret eserinde meleğin de Meryem'e daha yukarıdan baktığı görülmektedir. Kıyafetlerin rengi açık ve yumuşak tonlardan oluşmaktadır. Bu da duaya hazırlığı göstermektedir. Şehit Aziz Petrus'un dua eder şekilde durması ve Meryem ile meleğe göre renkli kıyafetlerle tasvir edilmiş olması keşişin duaya yönlendirmekten dolayı duyduğu gizli mutluluğu anlatmaktadır(Resim 2.5.4).



2.5.3. Fra Angelico "Beşaret", 1438-1445⁵⁹

⁵⁹, ⁵⁸ [S. Zuffi](#); [F. Castria Marchetti](#), s62.



2.5.4. Fra Angelico "Beşaret-2", 1437-1446⁶⁰

3. PORTRE FOTOĞRAFINDA İMGENİN GERÇEKLİK BAĞLAMINDA OKUNUŞU

3.1. Fotoğrafta Portre ve Gerçeklik

Herhangi birinin yağlı veya sulu boya yardımıyla ya da karakalem vb. yolla yapılmış resmine, bir kişinin ya da herhangi bir şeyin yazılı ya da sözlü tasvirlerine portre denir. Bugün bu tanıma ek olarak teknolojinin gelişmesiyle birlikte fotoğraf makineleri aracılığı ile de kurgulanan tasvirler portre denilmektedir.

Portreler, belgeci nitelikleri olan sanat eserlerdir⁶¹. Portreler bugün kişisel ve psikolojik kimliğin oluşmasına da katkı sağlamıştır. Yani portreler insana ait bütün oluşları sunmaktadır. Portreler, kişisel psikolojik kimlik hakkında bizlere bilgi vermelerinin yanında belgeci niteliklerinden hareketle, yaşanılan yer, dönem, kültürel konum gibi birçok başlıkta bilgi sunmaktadırlar. Portre fotoğrafı okumalarında, bu özellikler bizlere portre fotoğrafının vücuda geldiği anın gerçekliğini aktarmaktadır.

Türk resim sanatında portre, Fatih sultan Mehmet ile birlikte başlamıştır. Osmanlı minyatür sanatı ile ilgiliyken, Fatih Sultan Mehmet döneminde padişah portrelerinin yaptırılması ile birlikte batılı anlamda portre fotoğrafı Osmanlı sanatı içerisinde yerini almıştır. Bu tarihi dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1453'de İstanbul'u fethi ile birlikte Bizans İmparatorluğu'nun ortadan kalkması ve Venedik'in zor duruma düşmesi ve kapitülasyonlar çerçevesinde, Osmanlı'nın Venedik'ten başarılı bir ressamı Osmanlı'ya istemesi ve Venedik'in iyi niyet göstergesi olarak Gentile Bellini'yi Osmanlı'ya göndermeleri ile başlamıştır.

⁶¹ Afet Akın, s17.



3.1.1. Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480⁶²

Fatih Sultan Mehmet'in portresi sunduğu gerçeklik bakımından önem arz etmektedir. Bellini'nin Fatih Sultan Mehmet'in portresini yaparken onu işlemeli kemerler, kemerlerin üzerinde bulunduğu mermer taban, ve süslü kumaşla bezenmiş taban örtüsü içerisinde kürklükaftanı ve sarığı ile büst şeklinde oturtmuş olması, Osmanlı'nın ve Fatih Sultan Mehmet'in gücünü ön plana çıkarmak istemiştir. Burada gerçeklik algısını dönemsel olarak ele

⁶² Özgür Koçacı, s15.

almak gerekmektedir. Bellini'nin, diplomatik üstünlükle Osmanlı'nın talebi üzerine gönderilmesi sanatçının bu üstünlüğü portresine yansıtmasına da neden olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet'in portresinin iki yanında üçlü taç simgeleri görülmektedir. Bu da, Osmanlı'nın dönemi içerisinde Yunanistan, Karadeniz ve Asya hakimiyetlerini vurgulamaktadır. Portrede Fatih Sultan Mehmet'in durduğu açı, yüzünün bir kısmının görünmemesi, Fatih Sultan Mehmet'in olgun görünüşünü ön plana çıkarmak içindir.

Resim sanatındaki portre, fotoğraf keşfi ile birlikte ressamlar için bir sektör haline almıştır. Bu durum ciddi anlamda portre resminin yok olmasına neden olmuştur. Bu dönüşümle birlikte ressamlar çeşitli atölyeler kurup portre fotoğrafları çekmeye başlamışlardır.

Özseverlik, portre fotoğrafı ile birlikte farklı bir boyuta geçmiştir. Resim sanatında sınırlı, ancak fotoğrafla birlikte neredeyse sınırsız sayıda görüntü yaratılabilmesi narsist kişilik özelliğine sahip kişi için dilediği gibi portre fotoğrafını ele almasını sağlamıştır.

Resim sanatında portrenin gerek tamamlanmış haline ulaşımının uzun süreçler gerektirmesi, gerekse toplumsal sınıf içerisinde ancak yüksek kademe olarak görülen seçkinlerin sadece portre resimlerini yaptırabilecek ekonomik güce sahip olmaları, portre fotoğrafına olan ilginin artmasına neden olmuştur. Çünkü portre fotoğrafı, portre resmine göre çok daha kısa sürede ve daha fazla seçenekli olarak tamamlanmış hali karşımıza çıkarmanın yanında, sürece denk ekonomik olarak da daha az güce ihtiyaç duyması bakımından farklı sosyal sınıflar tarafından da talep görmeye başlamıştır.

Portre fotoğrafı sayesinde, toplumun her kesimi kendi yaşam dönemlerini ölümsüzleştirebilecek hale gelmiştir. Bu da portre fotoğrafının yükselişe geçmesine neden olmuştur. Ancak, bu durum beraberinde olumsuzlukları da getirmiştir. Resim portresinde sanatçıya müdahale söz konusu değilken fotoğrafta portrede sanatçıya müdahale başlamıştır. Bu durum özgün yapının bozulmasını sağlamıştır. Sanatçıya müdahale aynı zamanda gerçekliğe de müdahale anlamına gelebilmektedir.

Tarihte ilk fotoğrafı Fransız bir mucit olan Joseph Nicephore Niépce 1826 yılında çekmiştir. Heliography olarak adlandırılan, güneş ışığına ihtiyaç duyulan bu yöntemle çekilen ilk fotoğrafın görüntüyü verebilmesi için 8 saat süreyle pozlandırılması gerekmektedir. Heliography yöntemiyle çekilen ilk fotoğrafta, Niépce bir karakutu kullanarak görüntüyü kurşun ve kalay karışımından yapılan özel bir plaka üzerine düşürmüştür. Bu plaka üzerine düşen görüntüde güneş ışığının olduğu yerler levha üzerinde sertleşmiş, güneş ışığı almayan yerler ise sertleşmemiştir. Sertleşmenin gerçekleşmediği bu yerlerde kalıcı bir görüntü oluşmuştur. Böylece ilk fotoğraf çekilmiştir. Bu yöntem 8 ila 10 saat arasında pozlanma

gerektirdiğinden ve sadece gün ışığının olduğu zamanlarda fotoğraf çekimine izin verdiğinden bir de görüntünün kopyasının elde edilebilir olmamasından kaynaklı yetersiz bir yöntemdi.



3.1.2. Tarihte Çekilen İlk Fotoğraf, Joseph Nicéphore Niepce,1926⁶³

Joseph Nicephore Niépce kendi penceresinden bir görüntü ile tarihin ilk fotoğrafını çekmiştir. Louis Jacques Mandé Daguerre, Niépce'nin kullandığı heliography yönteminin ışığında geliştirdiği ve kendi adıyla anılan Daguerreotype (Daguerreotipi) yöntemini geliştirmiştir. Bu yöntemin en önemli yanı yüksek keskinlik sunması ancak bu yöntem her ne kadar Niépce'nin kullandığı heliography yönteminden daha kısa poz süresine sahip olsa da, hareketli çekimler için yine yeterli olmamıştır. 15 dakikalık poz süresi, portre fotoğrafları için verimli olamamıştır. Ancak, portre fotoğrafının da temel noktası olan insanın ilk kez fotoğraflarda yer alması bakımından Daguerreotype yöntemle çekilen fotoğraflar, fotoğraf tarihi açısından çok özel ve önemli bir yere sahiptir.

⁶³ Louis Jacques Mandé Daguerre,s3.



3.1.3. Tarihte Çekilen İlk İnsanlı Fotoğraf, Louis Jacques Mandé Daguerre, Place De La Republique/Paris 1839⁶⁴

Louis Jacques Mandé Daguerre, Paris’te bulunan evinin penceresinden çektiği bu fotoğraf ile tarihin ilk insanlı fotoğrafını geleceğe bırakmıştır. Fotoğrafta sol tarafta görülen, ayakkabı boyacısı ve müşterisi çekim süresi olan 10 dakikadan fazla aynı pozisyonda kaldığı için fotoğrafa yansımıştır. Normalde kalabalık olan sokak ve trafik, akış hızından kaynaklı fotoğrafa yansıyamamıştır. İlk insanlı fotoğraf olmasının yanında bir diğer önemli özelliği ise Paris’in ilk fotoğrafı olmasıdır.

Bir mekana ait, direkt mekanın kendisinin verilmesi açısından gerçek bir fotoğraftır. Her ne kadar fotoğrafta hareketli olan nesnelere fotoğrafa yansımamış olsa da yalın gerçekliği sunması açısından önem arz etmektedir.

⁶⁴ Louis Jacques Mandé Daguerre



3.1.4. Tarihte Çekilen İlk Otoportre, Robert Cornelius,1839

Louis Jacques Mandé Daguerre, Paris'ten bir görüntü çekmesinin ardından 1839'da Philadelphia'da Robert Cornelius, Louis Jacques Mandé Daguerre'nin geliştirdiği daguerreotipi yöntemiyle fotoğraf çekmek için 15 dakika boyunca kameranın önünde tamamen hareketsizce poz vermiştir. Bu fotoğraf bir insanın tarihteki ilk net fotoğrafı, ilk portre ve fotoğraf tarihindeki ilk özçekim olarak tarihe geçmiştir.

İnsan görüntüsünü, kişinin kendisini gerçekliği ile yansıtması bakımından ve kurgusuz olması bakımından ayrıca önemlidir.



3.1.5. Tarihteki İlk Başkasına Ait Portre, John W. Draper, Dorothy Catherine Draper,1839-1840⁶⁵

Louis Jacques Mandé Daguerre'in geliştirdiği yöntemle John W. Draper tarafından çekilen bir başkasına ait ilk portrede model John W. Drapper'in kız kardeşi Dorothy'dir. Bu fotoğraf bugün Ulusal Amerikan Tarihi Müzesinde sergilenmektedir. Başkasının çekilen ilk portresi olmasıyla birlikte döneminin sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgi vermesi açısından da önemli bir portredir.

⁶⁵ The National Museum Of American History, Collections (Erişim Tarihi: 24.02.2019)



3.1.6. En Çok Tanınan Portre, Steve McCurry, Afgan Kızı, 1985⁶⁶

Steve McCurry'nin National Geographic Haziran 1985 sayısının kapağı için çekmiş olduğu Afganlı Kız portresi bugün dünyanın en çok bilinen portresi olma özelliği taşımaktadır⁶⁷. Fotoğraf incelendiğinde, Afgan kızın ürkek bakışları ön plandadır. Gerçekliği açısından, üzerindeki kıyafetlerdeki yırtıklık, kıyafetlerin rengindeki solma ve yüzündeki kir yaşadığı toplumdaki ekonomik duruma dair önemli mesajlar vermektedir.

Fotoğrafta portre çalışmaları gerçeklik bağlamında incelenirken, modelin ve sanatçının iyi tanınması gerekmektedir. Çünkü unutulmamalıdır ki fotoğraf sanatçısı, aynı zamanda bir hikaye anlatıcısıdır. Sanatçı, modelini tanıyarak yaratacağı eseri ile hikayesini izleyicilere aktarmaktadır.

⁶⁶ Steve McCurry, s1.

⁶⁷ Milliyet Gazetesi, (Erişim Tarihi: 26.02.2019)



3.1.7. Portre Fotoğrafi Örneği, Lee Jeffries, Evsizler Serisi, 2013⁶⁸

Lee Jeffries, kendisini bir fotoğrafçıdan ziyade kendini bir sanatçı, insancıl ve kendisi olmaya çalışan biri olarak tanımlıyor. Çektiği bu fotoğraf ve diğer tüm fotoğrafları değerlendirildiğinde Jeffries'in yaşantısına bakmak gerektiği inancı izleyici belirtmektedir. Zira yakaladığı pozlar ile insanın içine işleyen bu portrelerin birer hikaye anlattığı aşikar.

Sokakta yaşayan insanları portre fotoğraflarına model olarak seçen Jeffries'n bu seçiminde tanıştığı ve duygusal bir bağ kurduğu sokakta yaşayan kız arkadaşı etkili olmuştur. Çektiği fotoğraflarda, modellerin hikayeleri ve duyguları yüzlerinden okunabilecek netlikte yansıtılmıştır. İzleyicinin duygularına hitap etmekle birlikte, sunduğu eserlerinin hikayelerine dair ön bilgi vermesi bir anlamda izleyinin portrelere bakarken empati kurmaları bakımından önemlidir. İzleyici, modelin yüz hatlarından, yüz çizgilerinden, gözlerinin bakış yönünden ve parlaklığından, üzerlerinde bulunan kıyafetlerin yenilik-eskilik, temizlik-kirlilik oranlarından kişilerin içinde bulunduğu sosyal durumu çözümleyebilmektedir.

3.2.Portre Fotoğrafında Gerçeküstü İmge

Gerçeklik, gündelik hayat içerisinde var olan her şey olarak tanımlanmaktadır. Farklı bilimsel alanlarda birbirine benzer ancak farklı anlamlarda kullanılan gerçeklik kavramı genel olarak düşünceden bağımsız zaman ve mekân içerisinde yeri olan her şey olarak genel bir anlamla tanımlanabilir. Gerçekliğe ilişkin bu genel tanımdan yola çıkarak gerçeküstü kavramını

⁶⁸ Nikon, Röportaj (30.07.2018)

da bilinen, nesnel gerçeğin üstünde, gerçeği aşan gerçek olarak tanımlamak mümkündür⁶⁹. Gerçeküstünün kavramsal karşılığı sürrealizmdir.

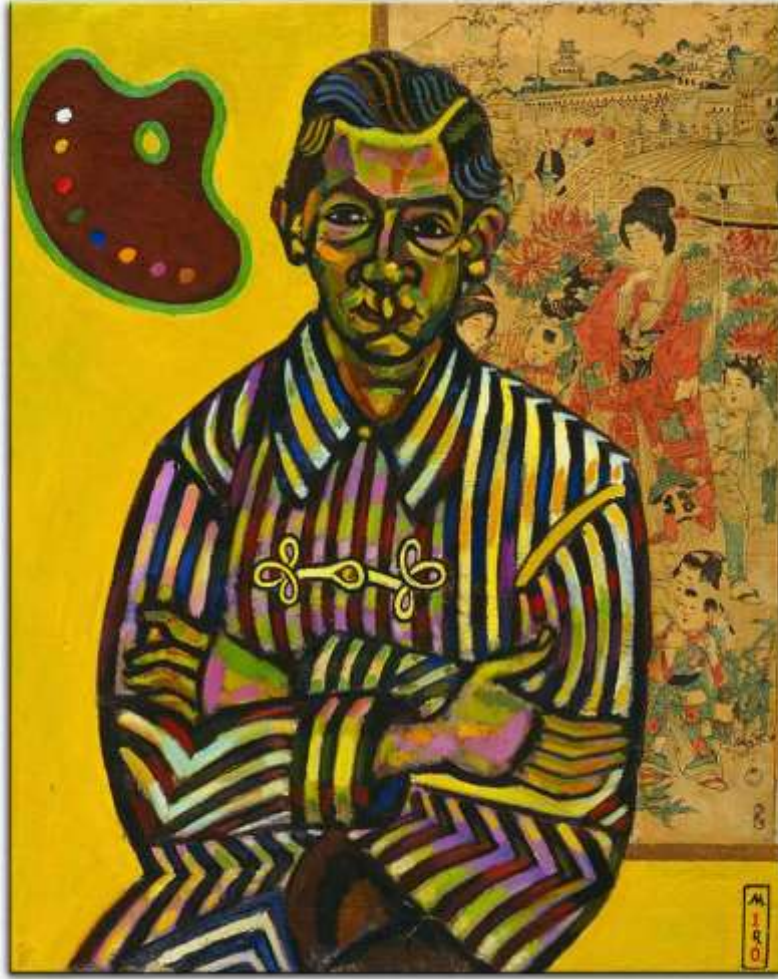
Geçmişten günümüz dünyasına resimde ve fotoğrafta portre incelemelerinde, portrenin belge niteliği taşıması özelliğinden de yola çıkarak daha yoğunlukla gerçeklik kavramı ile bağdaştırıldığı gözlemlenmiştir. Bu durumun gerçeküstü kavramının André Breton'ın 1920'de "Sürrealizmin Manifestosu"⁷⁰ adıyla yayınladığı manifesto ile yazın alanına kazandırılması ile ilgilidir. Yani, kavramsal gençliği, gerçeklik kavramının gerisinde kalmasına neden olmuştur.

Gerçeküstü, Breton tarafından "*Bana kalırsa en kuvvetli Sürrealist imaj, resim, görünüş, olay v.s. en ileri aykırılık, karşıtlık derecesine yükselmiş olanıdır. Sürrealist eser aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçekle her türlü bağı kesmiş, yitirmiş olarak kendini gösterir. Sürrealizm, hayal dünyasının tercümesidir, o hayal dünyanın içindeki gerçekçi elemanlar soyut, soyut elemanlar da gerçek olabilir. Sürrealizmde gerçeğin normal açısı büsbütün kapanmıştır.*" şeklinde tanımlanmıştır. Kavramsal tanımı 1920'lerde yapılmış olsa da, gerçeklik üzerine kurgulanan resimlerden ve fotoğraflardan bahsettiğimiz dönemlerde de gerçeküstü eserlere rastlamak mümkündür.

Günümüzde Museum of Modern Art New York'da sergilenen Joan Miro'nun 1917'de tuval üzerine yağlı boya ve kolaj yöntemiyle yaptığı eseri gerçeküstü portreye örnek teşkil etmektedir.

⁶⁹ TDK, Gerçeküstü (Erişim Tarihi: 25.02.2019)

⁷⁰ İstanbulsanatevi (Erişim Tarihi: 25.02.2019)



3.2.1. Gerçeküstü Portre, Joan Miro, Enric Ricart'ın Portresi,1917

Gerçeküstü akımı, psikanaliz'in yöntemleri ile şuuraltının isteklerini meydana çıkarmaya çalışmaktadır. Buna göre sanatçı, hiçbir baskı altında kalmadan düşüncesini eserine aktarabilmelidir. Gerçeküstü kavramı sürrealizm karşılığı ile ilk kez Guillaume Apouinaire tarafından 1917'de kullanılmıştır ancak André Breton'ın 1920 yılı Ekim ayında yayınlamış olduğu manifesto ile yazın alanına kazandırılmıştır. Gerçeküstü akım çerçevesinde, bir çok sanat dalında eserler verilmiş olmakla birlikte 1930-1940 yılları arasında önemini yitirmeye başlamıştır.



3.2.2. Gerçeküstü Portre, Salvador Dalí, Ölmüş Kardeşin Portresi, 1963⁷¹

Gerçeküstü sanat bir anlamda psikanaliz yöntemleri ile çözümlenmeye, yorumlanmaya çalışılmaktadır. Sigmund Freud'un geliştirdiği psikanaliz yöntemde zihinsel süreçlerin bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantılar ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır⁷². Gerçeküstü sanatta da, bilinçdış, gerçeği aşan gerçeğin eserlerle aktarılması sözkonusudur. Bu bilgilerden hareketle gerçeküstü sanatı anlamak için öncelikle psikanaliz yöntemlerine hâkim olmak gerekmektedir.

Dalı'nın Ölmüş Kardeşin Portresi adlı eserinden yola çıkarak, Dalı'nın çocukluk nevrozları hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Salvador Dalı, 6 yaşında hastalıktan kaybedilen abisinin ölümünden 9 ay sonra dünyaya gelmiş ve absinin adını almıştır. Kendisi *"Doğar doğmaz tapılan bir ölünün ayak izlerinde yürüdüm. Beni severken hala onu seviyorlardı aslında."* Diyerek aslında hissettiği sevgi noksanlığını dışa vurmuştur. *Ağabeyini hiç görmemiş olan Dalı, ona karşı içten içe bir kıskançlık yaşamaktaydı belki de ve bu durum onu ağabeyinden farklı olduğunu gösterme yoluna itti demek mümkün olabilir.*

⁷¹ Paul Chimera, Salvador Dalı Historian

⁷² Sigmund Freud, s258.

Bu farklılığı sanatı ile yaratarak, farklılığını ortaya koymuştur. Ölmüş Kardeşin Portresi eseri dikkatli incelenecek olursa, eserin sağ alt köşesinde uzaylı imgeleri görülecektir. Belli belirsiz yerleştirilmiş portrenin altında bu dünya dışı varlıkların oluşu Dali'nin a'kırılığını göstermektedir. Aynı zamansa sol alt köşedeki araba ve köylüler varolanı, gerçekliği simgelemektedir. Kompozisyon bütün olarak incelenecek olursa, geçmiş, bugün ve geleceğin birlikte tek bir varlığı, kişinin kendisini oluşturduğu söylenebilir.



3.2.3. Gerçeküstü Portre, Man Ray, Luisa, Marchesa Casati Portresi,1922

Luisa Casati yaşadığı döneme damgasını vurmuş, farklı bir karakter olmasıyla ölümüne kadar adından sıkça söz ettirmiş, birçok karakterin hayat bulmasına neden olmuş bir sanatçıdır. Man Ray kendisinin 1922'de çektiği gerçeküstü portresi ile bir anlamda Luisa'nın iç dünyasını bizlere açmıştır. Gözlerin iç dünyaya açılan pencere olduğunu savunan görüş çerçevesinde portre değerlendirildiğinde, gözlerin üzerine tekrar aynı gözler konumlandırılarak karmaşa oluşturulmaya çalışılmış ve böylece kişinin kendini gizmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu noktada ayrıca bakış açısı değerlendirilecek olursa, karşısındakine yukarıdan bakan model, kendini açmak istemediği vurgusunu yapmaktadır. Bakışın keskinliğinden aynı zamanda portreye bakan kişinin karşısındakini anlamaya çalışırken daha ürkek yaklaşması gerektiği

mesajı verilmiştir. Portrenin fotoğraf portresi olması, gerçeküstü fotoğrafın gerçek ile bağını da bizlere göstermektedir.

3.3.Çağdaş Sanat ve Çağdaş Fotoğraf Dönemi

Tüm sanat dallarında olduğu gibi fotoğraf sanatı da değişen koşullarla birlikte farklı akımların etkisi altına girmiştir. Sanat, sürekli bir devinim içerisinde. Sosyal hayal, politik, ekonomik ve düşünsel evrelerin sanatın devinimine etki eden dinamikler olduğu söylenebilir⁷³.

Sürekli devinim içerisinde olan sanatın, dönemlerini ayırmak bu anlamda zor bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü gelişmeler, olaylar bir süreci kapsamaktadır. Net çizgilerle çağdaş dönemi ayırmak mümkün görünmese bile bu konuda yapılan araştırmaların vardığı genel sonuçlar göz önünde bulundurularak çağdaş dönemin tarih çizgisi belirlenebilir.

Peter Osborne'a göre, çağdaş dönem çizgisini belirlemek için Batı sanat tarihini referans almak yerine, "modernlik" ve "modernizm"e yönelik Sovyet tepkisi sonucu Doğu Avrupa'da 1945'den sonrasına bakmak gerekmektedir⁷⁴.

Çağdaş dönemin kavramsal kullanımları incelendiğinde, 1960'lardan önce bu kavramı kullanan Zagreb Çağdaş Sanat Kent Galerisi "çağdaş" kavramıyla kendini atfeden ilk kurumlardan olması bakımından önemlidir. Tabii bu kavramın ilk olarak Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü (ICA) tarafından 1946'da kullanılmaya başladığını aktarmak gerekir. Sonraları Doğu Avrupa, "modernlik" kavramının içini doldurduğuna inanılan sınıfların üzerini kapattığından yanlış bir anlatım olduğunu düşünmüştür. Daha sonraları ise Batı, çağdaş ya da yerine kullanılan diğer kavram olan modern ayrımı, sınıf düzenlerinin belirttiği politik ideolojinin dışında sadece tarihsel bir sanat dönemi ayrımı olduğuna karar verip bu şekilde bir ayrıma gitmiştir.

Önceleri "1945-sonrası sanat" olarak bilinen çağdaş sanat dönemi, bazı sanat yayıncıları ve kurumları tarafından 1980'lerde çağdaş sanat olarak adlandırılmıştır. Kavramsal olarak 2. Dünya Savaşından sonra anılmaya başlaması çağdaş sanatın, coğrafi olarak bir alana değil tüm dünyaya mal edilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır⁷⁵.

Çağdaş kavramının ana fikri ise, bir insanın ömrü dâhilinde beraber yaşamak, birlikte var olmaktır. 17. Yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlayan çağdaş kavramı İngilizcede contemporary kavramını karşılamaktadır. Bugün sıkça karşılaşılan çağdaş kavramı herkes tarafından yaşanan "anın" yani "şimdi" nin karşılığıdır. Şimdi ise, bir süreçtir. Gelecekte de

⁷³ Hikmet Şahin, s78.

⁷⁴ Peter Osborne, s19-20.

⁷⁵ Ayşe Boren, (Erişim Tarihi:26.02.2019).

şimdi, anda da şimdi, 1945'den sonra da şimdi. Çağdaş kavramı modern kavramıyla anılsa da bir anlamda farklılığı bulunmaktadır. Çağdaş en yeni modern anlamına gelmektedir.⁷⁶

Çağdaş sanat içerisinde farklı akımları barındırmaktadır. Bunun nedeni, çağ içerisinde değişen yaşam biçimi ve teknoloji olarak görülmektedir. Bu değişim ve gelişimler sanatçıların kendilerini yeni anlatımlarla sunmak istemesine neden olmuştur. Çağdaş sanatın en temel özelliği ise, kendinden önceki dönemin sanat anlayışına tepki göstermektir. Bu bilgidен hareketle, kendinden önceki sanat anlayışına tepki olarak çağdaş sanat dönemi Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Sanat, Kavramsal Sanat Akımları çerçevesinde incelenmektedir. Çağdaş akım hareketlerinden Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm fotoğrafçılığı etkilemesi bakımından çalışmada aktarılmaktadır.

3.3.1. Fütürizm

Fütürizm, diğer çağdaş sanat akımlarında olduğu gibi geçmişin reddi temeline dayanan, içinde yaşadığımız dönem olan çağdaş dönemin anahtar kavramı olan dinamizm, hız ve teknolojik gelişmeleri benimseyen amacı belli bir sanat hareketidir⁷⁷. Türkçe'de gerçekçilik kavramına karşılık gelen fütürizm akımı, Fransa'da Figaro gazetesi 20 Şubat 1909 sayısında, Marinetti tarafından yayınlanan manifesto ile doğmuştur.

Kendinden önceki akımların statik olduğunu, aksine gerçek hayatın hareketli ve dinamik olduğunu söyleyen fütüristler, soyut bir anlayışla, hareketin bir süreç içindeki eşzamanlı değişik görüntülerini, bir araya getirmeye çalışmışlardır. Fütürizm akımıyla yaratılan eserlerin geleceğin sanat eserleri olacağını öne sürmüşler ve yaratıcılığı öldüren geleneksel yapıya karşı olmuşlardır. Durağan ve donmuş görüntülerin hiçbir zaman doğal olmadıklarını söylemişler ve fotoğrafta hareketin karmaşıklığı, gerçeği ve ritmini vermeyi amaçlamışlardır⁷⁸.

Fütürizm, kübizmin çekirdeğinden doğmuştur. Temel dayanağı ise dinamizm ve makinalardır. Fütüristler, “*oluşmuş bir gelecek vardır ve biz ona gider ya da onu tahmin ederiz*” algısına karşı çıkarak, bilgi ve teknolojinin yardımıyla muhtelif gelecekler oluşturabileceklerini düşünmektedirler⁷⁹.

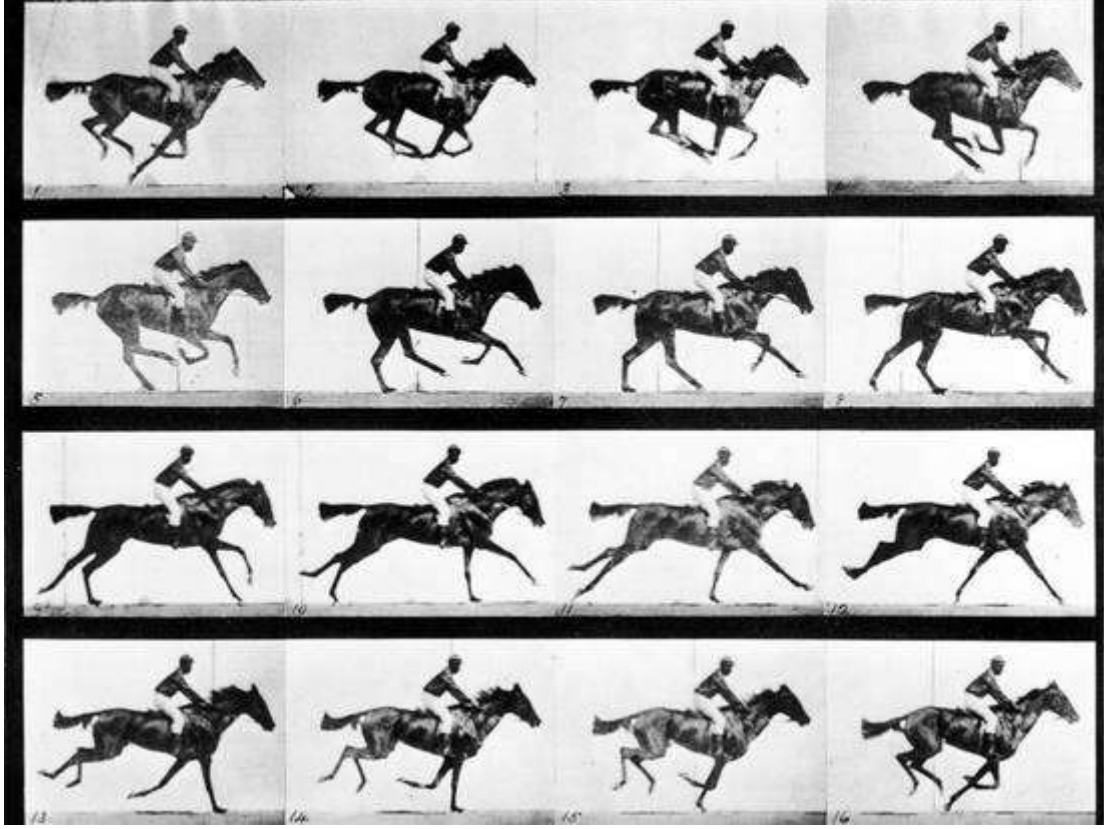
Giacomo Balla (1871-1958), Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà (1881-1966), Ivo Pannaggi (1901-1981), Gino Severini (1883-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Benedetta Cappa Marinetti (1897–1977) ve Mino Delle Site (1914- 1996), resim alanındaki Fütürizm öncüleri arasında yer almaktadırlar.

⁷⁶ Peter Osborne s16.

⁷⁷ A. Beyhan Özdemir, s28.

⁷⁸ Selim Emanet, (Erişim Tarihi: 26.02.2019)

⁷⁹ Fütürizm Derneği, (Erişim Tarihi: 26.02.2019)



3.3.1.1. Fütürizm Örneği, Eadweard Muybridge, Hareket Halindeki At, 1878⁸⁰

Eadweard Muybridge, dönemin Kaliforniya valisi ve sonrasında Stanford Üniversitesinin kurucusu olan Leland Stanford'un bir atın koşarken dört ayağının birden yerden kesildiğini kanıtlamak istemesi üzerine 1872'de işe alındı. Bu süreçte kişisel yaşadığı sorunlar nedeniyle ve teknik yetersizlik dolayısı ile istediği görüntüyü elde edememiştir. Tekniği geliştirip, birden fazla fotoğraf makinesi ile bu görüntüyü yakalayabileceği kanaatine varınca çalışmasını bu teknikle tekrarlamıştır. 3.3.1.1. Fütürizm Örneği'nde görüldüğü üzere, atın koşarken dört ayağı da aynı anda yerden kesildiği ispat edilmiştir.

Fütürizmin dinamizm temeline dayanan felsefesi bu fotoğraf karesi ile izleyiciye aktarılmaktadır.

⁸⁰ Eadweard Muybridge, The Horse in Motion.



3.3.1.2. Fütüristik Portre Örneği, Alexander Berdin-Lazursky, Lamp Of Future,2018⁸¹

[Alexander Berdin Lazursky](#), Amerika’da yaşayan Rus asıllı fütürist fotoğrafçıya ait Lamp Of Future eseri incelendiğinde, modelin yorgun duruşu göze çarpmaktadır. Modelin kafasının üzerindeki ışık zümresi ve onun tamamlayıcı boyun kısmından verilmiş olan aydınlık, fotoğrafın adının bir anlamda temsili niteliğinde. Bedenin alt kısmı geçmiş simgelerken kafa kısmı geleceği simgelemektedir. Bir kopuş gözlemlenirken, modelin bu kopuş esnasında yorulduğu ancak ağız açıklığı değerlendirildiğinde de modelin bu kopuş neticesinde rahatlamış olduğu söylenebilir. Bir şekilde imgeler değerlendirildiğinde fotoğrafta direnişin, başkaldırının ve zaferin simgelenmiş olduğunu söylemek mümkündür.



3.3.1.3. Fütüristik Portre Örneği, Alma Haser, Kendime Kendi İçimde,2015⁸²

Alma Haser bu eserinde, gerek yaşamın içerisinde gerekse içsel dünyasında kendinin farklı yansımalarını yansıtmaya çalışmıştır. Modeller üzerinde kullanılan kırmızı kurdele ve

⁸¹ [Alexander Berdin Lazursky](#), (Erişim Tarihi: 26.02.2019)

⁸² Sevil Ateş, (Erişim Tarihi: 26.02.2019)

kırmızı tişört, rengin anlamı bakımından kanı simgelese de burada yaşamı simgelemektedir. An içerisinde kişinin farklı bakış açıları ve durumları yaşayabileceğini simgeleyen bu eser fütürizme başarılı bir örnek olarak görülmektedir.

3.3.2. Dadaizm

Birinci ve ikinci Dünya Savaşları, insanlığı karamsarlığa ve ümitsizliğe itmiştir. Bu durum dada akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dadaizm, burjuvaya ve tüm ahlaki, sanatsal ideolojik akımlara karşı olma, onları eleştirme üzerine 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, 1916'da bir grup sanatçı ve yazarın İsviçre'de başlattığı bir akımdır⁸³. Dadaistler “Sanat öldü yaşasın sanat” algısıyla hareket etmektedir. Bu algı da Dadaistlerin diğer gerçeküstü akımlardan ayrılan yönüdür. Yani “yıkıcı” temeller üzerine kurulu bir akımdır. Bu anlamda bir çeşit protesto hareketi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.



3.3.2.1. Dadaizm Örneği Portre, Nazlı Kocaçınar ve Cem Demirel, Alarm, 2018⁸⁴

Bu çalışmada sanatçılar, kendilerine uyguladıkları oto sansür ve dış engellemeleri vurgulamak istemişlerdir. Arka fonda kullanılan kırmızı renk, eserin yaratım aşamasında sanatçının üzerinde oluşan baskıyı simgelemektedir. Modelin sağ omuzunda bulunan dövme,

⁸³ MEB, s42.

⁸⁴ Nazlı Kocaçınar ve Cem Demirel, Alarm,7-17 Aralık 2018.

Rönesans dönemine gönderme olmakla birlikte anlamsa olarak yaşamın ve doğumun simgeleşmiş hali olarak ön plana çıkmaktadır. Sağ omuzda izleyiciye sunulması bir diğer noktaya da gönderme niteliği taşımaktadır. Modelin yüzünün sağ tarafı gerçek ve kendine aittir. Yaşam orda başlamış ve orada devam ediyor anlamı verilmiştir. Sol taraf ise, roma dönemi heykellerinin donukluğu ile simgelenmiştir. Bu da modelin sanrılarını izleyiciye aktarmaktadır. Bir diğer önemli nokta ise modelin kafasında fotoğraflanan yapraklardır. Yapraklar, Dadaizm akımı dışında eserlere konu olduğunda yeşil renkte olmaları alışıl gelmiş bir durumdur. Burada ise yapraklar solmuş olarak verilmektedir. Bu da alt anlam olarak Dadaizmin kendinden önceki akımları öldürdüğünü simgelemektedir.



3.3.2.2. Dadaizm Örneği Portre, Hannah Höch⁸⁵

Hannah Höch, Dadaizm akımı çerçevesinde yarattığı bu eserinde fotomontaj tekniğinden faydalanmıştır. Doğal yaşam içerisinde var olan insan profiline aykırı bir yaratım gerçekleştirerek bir anlamda tanrısal bir rol üstlenmeye çalışmıştır. Seçtiği modelin bacakları incelendiğinde, hareket ve dinamizmi simgelerken, bacaklar üzerine koyduğu büst ile durağanlığı ve ağırlığı fotoğrafta aynı anda vermeye çalışmıştır. Gerçeklik algısının ötesine geçmesi bakımından önemli bir örneği izleyicilere sunmuştur.

⁸⁵Theartstory, (Erişim Tarihi:26.02.2019)

3.3.3. Sürrealizm

Sürrealizm, gerçekliği bir anlamda kendisine referans almaktadır. Bu akım, nesnel gerçeklikten ziyade bilinçaltı gerçekliğinden yola çıkmaktadır. Bu akım Sigmund Freud'un psikanaliz verilerine dayanmaktadır. Cinsel güdüler, ölüm korkusu ve yaşam içgüdülerini referans almaktadır. Sürrealizmde sanatçı dış dünyayı kendi iç dünyasında yeniden kurarak izleyicisine aktarmaktadır. Bu akım her şeyi mümkün görmektedir.

Bilinçaltındaki sürrealist görüntüler, kişinin hayallerine ve fantezilerine dayanmaktadır. Fotoğraf ise bu anlatım şekli için, detayları kaydedebilme özelliği ve fantazileri gerçek gibi algılayabilme özelliği nedeniyle en uygun araç olarak görülmektedir.



3.3.3.1. Sürrealist Portre Örneği, John Heartfield, Adolf The Superman Swallows Gold And Spouts Junk, 1932⁸⁶

John J. Heartfield, 1932'de bu eserini, Adolf Hitlerin gerçek bir portresi ve bir röntgen filmi yardımıyla yaratmıştır. Politik bir mesaj içermesi bakımından dönemin en ses getiren sürrealist çalışmalarından biri olmakla birlikte sanatçının da naziler tarafından tepki almasına neden olmuştur. Portrede kullanılan altın para simgesi, imgesel bir kurgunun neticesi olarak görülmektedir. Hitlerin, seslenir vaziyette olması bir çağrı durumunu simgelemektedir. Bu çağrı ile birlikte altınlar karnına dolmaktadır. Bu da savaş neticesinde kazanılacakları göstermektedir.

86 www.johnheartfield.com, (Erişim Tarihi: 26.02.2019)

SONUÇ

Fotoğraf sanatı, diğer sanat dallarında olduğu gibi gerçeklik tabanında kurgular ile başlamış, ancak diğer sanat dallarından farklı olarak kurgusallık, gerçeküstücülük konularında bir adım geride kalmıştır. Bunun temel nedeni fotoğraf ve gerçeklik arasında kurulan bağın başka biçimlerde görülememesinden kaynaklı tepki görmesidir. Bu durum fotoğraf sanatçısının yaratım özgürlüğünü de kısıtlamıştır.

Çağdaş sanat yaklaşımlarının fotoğraf sanatına etkisiyle birlikte fotoğraf sanatçısı daha özgür yaratımlarla eserler vermeye başlamıştır. Tabii bu durum da tepkilere neden olmuştur. Çağdaş sanat yaklaşımları ile birlikte fotoğraf sanatçısı, modele ve hikayesine çeşitli müdahalelerde bulunmuştur. Fotoğraf çekiminin son aşaması olan fotoğraf sanatçısının parmaklarının deklanşör ile buluşmasına kadar her an değiştirilebilir. Deklanşöre basıldıktan sonra an fotoğraf karesine hapsolmaktadır. Ve tarihsel niteliğini böylece kazanmaktadır.

İmgelerin, simgeye dönüşmesi aşamasında nesnenin algılanışını değiştirebilecek çeşitli ışık düzenlemeleri, model ve fotoğraf makinesi açısı ayarlamaları yapması izleyicide nesneye farklı bir bakış kazandırabilmektedir. Sanatın bir yaratım olduğundan yola çıkarak, bu yeni yaratımın sanatçının tatmini açısından önemli olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde portre ile ilgili tanımlar ve tarihçe aktarılmıştır. İkinci bölümünde imge kavramı üzerinde durularak, imgenin türleri, imge ile paralel kavramlar, imgede gerçeklik ve gerçekdışılık ile imge ve ikonografi kavramlarının ilişkileri açıklanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde portre fotoğrafında imgenin gerçeklik bağlamında okunuşu konusu, gerçeklik, gerçeküstü imge ve çağdaş yaklaşımlar çerçevesinde aktarılmaya çalışılmıştır.