

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

FOTOĞRAF OKUMA VE ELEŞTİRİ

Yüksek Lisans Tezi

MEHTAP US TERZİ

İstanbul - 2006

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

FOTOĞRAF OKUMA VE ELEŞTİRİ

Yüksek Lisans Tezi

MEHTAP US TERZİ

Tez Danışmanı : Prof. Barboros GÜRSEL

İstanbul - 2006

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinde yaşanan iki önemli icad dünyamızın kültürel gelişimi üzerinde büyük etki yaratmıştır. İlki yazının bulunuşu ile başlayan yazılı kültür dönemi, diğeri 17.yy.da Camera Obscura' nın bulunuşu ile başlayan ışığa duyarlı malzemelerin geliştirilmesi ile teknik görüntünün kaydının ve çoğaltımının mümkün olabildiği ve yaygınlaştığı görsel kültür dönemi.

Fotoğraf teknolojisi geliştikçe konular, görüş, anlayış, yorumlayış ve estetik değerlerde değişmiş, bu değişimler toplumun algılayışını ve düşünce yapısını da değiştirmiştir.

Fotoğraf bilimden endüstriye, iletişimden, eğitime, belgelemeden tanıtıma kadar bütün dallarda yaygın şekilde kullanılır. Sanatta da kendine bir yol bulmuştur.

Bugün fotoğraflarla oylesine iç içeyiz ki dünyamıza etkilerini anlamakta güçlük çekeriz. Oysa ki teknolojinin gelişimi ile ortaya çıkmış ilk fotoğraflar insanlık tarihinde bir çığır açmışlardır. Fotoğraf savaşları sona erdirecek, bilimsel bilgileri kökünden değiştirecek, bilinmedik yönleriyle dünyamızı keşfettirecek güce sahip olmuştur.

21.yy.da fotoğrafik görüntünün mekanik çoğaltımına bir de sinematografik ve elektronik görüntülerin aktarımı eklenince insan bu görüntü bombardımanı altında kimi görüntüleri hafızasında saklar kimini siler hale gelmiştir. Bir nevi beynimiz bilgisayar gibi çalışmaktadır. Ancak seçiciliğe ya da alımlamaya yön veren büyük ölçüde kültürel etmenler olmuştur. Görüntüye üretenin yanı sıra tüketende kendi toplumsal, kültürel, etik değerleri ölçüsünde anlamlar yüklemektedir. İnsanları kuşatan fotoğraflar, fotoğrafın gelişim evresinde, ülkelerin fotoğraf tarihleri yazıldıkça ve görsel malzemeler çeşitli şekillerde günümüze ulaştıkça artık üzerinde konuşacak bilgi birikimini bize sunmaktadır. Bu da kültürel gelişimimiz ölçüsünde fotoğrafları okuyacak ya da eleştirecek gücü bize vermektedir.

Türk Fotoğraf tarihinin önemli mihenk taşları olan hocalarım başta tez danışmanım Prof.Barbaros Gürsel, Prof. Sabit Kalfagil ve Prof.Güler Ertan olmak üzere

tez çalışmamda yardımlarını esirgemeyen Doç.Bölent Erutku, araştırma görevlisi Ergün Turan, öğretim görevlisi Merih Akoğul ve Kamil Fırat' a tesekkürlerimi sunarım.

Mehtap Us Terzi

İstanbul-2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	VI
SUMMARY	VIII
GİRİŞ	
1- GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ	3
1.1 - Tarihsel Süreçte Fotoğrafın Gelişimi ve Geçmişe Bakış	3
1.2 - Postmodern Fotoğrafı Anlamlandırma	8
1.3 - Türkiye’de Fotoğraf Eleştirisi	9
2 - FOTOĞRAFI GÖRME	13
2.1 - Fotografik Görüntü	14
2.1.1.Betimleyici Fotoğraflar	14
2.1.2.Açıklayıcı Fotoğraflar	14
2.1.3.Yorumlayıcı Fotoğraflar	15
2.1.4.Ahlaki Yargılayıcı Fotoğraflar	15
2.1.5.Estetik Yargılayıcı Fotoğraflar	16
2.1.6.Kuramsal Fotoğraflar	17
2.2 - Görme Biçimi	19
3 - FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ	23
3.1 - Fotoğraf Eleştirisi ve Eleştirmen	23
3.2 - Eleştiride Dikkat Edilecek Unsurlar	25

3.3 - Yapısal Yönden Fotoğraf Eleştirisi Aşamaları	26
3.3.1.Betimleme	27
3.3.2.Analiz	27
3.3.3.Yorumlama	28
3.3.3.1.Yorumlama Perspektifleri	28
3.3.3.1.1.Karşılaştırmalı Yorumlama	28
3.3.3.1.2.Genelleştirici Yorumlama	29
3.3.3.1.3.Toplumbilimsel Yorum	29
3.3.3.1.4.Marksist Yorum	29
3.3.3.1.5.Psikanalist Yorum	29
3.3.3.1.6.Feminist Yorum	29
3.3.3.1.7.Göstergebilimsel Yorum	29
3.3.3.1.8.Üsluba Dayalı Yorum	29
3.3.3.1.9.Biyografik Yorum	29
3.3.3.1.10.Niyetçi Yorum	29
3.3.3.1.11. Tekniğe Dayalı Yorum	29
3.3.4.Yargı	31
3.4 - Fotoğrafı Oluşturan Öğeler	31
4 - FOTOĞRAF DİLİ	34
5 - İLETİŞİM VE ANLATIM ARACI OLARAK FOTOĞRAF	37
5.1- Basın Fotoğrafı	37
5.2 - Reklam Fotoğrafı	39

6 - FOTOĞRAF OKUMA	41
7 - GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ	43
7.1 – GÖSTERGEBİLİM	43
7.1.1.Görüntüsel Gösterge (İkon)	44
7.1.1.1.Belirti (İndex)	44
7.1.1.2.Simge	44
7.2 - GÖSTERGELERİN ANLAMLANDIRILMASI	44
7.2.1.Düzanlam	45
7.2.2.Yan Anlam	45
7.2.3.Mitler	45
7.2.4.Eğretileme (Metafor)	46
7.2.5.Düzdeğişmece (Matanomi)	46
7.2.6.Dizisellik ve Dizimsellik	46
8 -GÖRÜNTÜ ÇÖZÜMLEMESİNE VE ELEŞTİRİYE BİR ÖRNEK	48
“Doğumdan Ölüme ”	
SONUÇ	60
KAYNAKÇA	61

ÖZET

Fotoğrafi anlamak ve anlamlandırmak için öncelikle onun tarihsel gelişimine göz atmak gerekmektedir. Bu yolla tarihsel süreç içinde önemli eserler vermiş fotoğrafçıları ve onların başyapıtlarını değerlendirmek söz konusu olabilir.

Geçmişten bugüne geldiğimizde postmodern fotoğrafın anlamlandırma sorunsalı üzerinde durmakta fayda vardır. Tezimin bir bölümünde Türkiyede fotoğraf eleştirisi için alt yapı eksikleri ve çözüm önerileri üzerinde durdum.

Fotoğrafın farklı kulvarları vardır. Bunlar içinde hangi fotoğraflar okunmaya ve eleştiriye uygundur? Fotografik görüntünün tanımlanması ve fotoğrafların sınıflandırılmasına ihtiyaç vardır. Fotografik görme nasıl olur? Sanatçının görme biçimi eseri ve izleyici arasında nasıl bir bağ kurar? Tezin ilgili bölümünde bu soruların yanıtları arandı.

Fotoğraf eleştirisi nedir ? Eleştirmen kimdir ? Eleştiriye neden ihtiyaç duyulur ? Fotoğraf eleştirisi nasıl yapılmalı ve eleştiride nelere dikkat edilmelidir ? Tezde fotoğraf eleştirisinde farklı yaklaşımlar ve bu yaklaşımlardan yola çıkarak bir fotoğrafı ya da portfolyoyu değerlendirmenin yolları üzerine kapsamlı bir sistematik geliştirmenin yolları arandı. Yapısal yönden fotoğrafların analizi teknik ve anlam düzeyinde nasıl yapılacağı ortaya konuldu.

Fotoğrafi çözümlemek için görüntü dilini ve bu dilin yapısal özelliklerini bilmek gerekmektedir. İletişim ve anlatım aracı olarak fotoğrafı kaynak-mesaj-hedef üçgeni içinde inceledim.

Fotoğraf okuma için marksist, toplumbilimsel, ruhbilimsel ve göstergebilimsel çözümleme yöntemlerine değinmekte fayda gördüm. Tezde, göstergebilimsel çözümleme yönteminde, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiden yola çıkarak fotoğrafta düzanlam / yananlamın oluşturduğu düzeyler ve fotoğrafın yapısal çözümü üzerinde durulmaktadır.

Son olarak örnek fotoğraflardan yola çıkarak fotoğrafın okunması ve eleştirisi yapılmaktadır.

Tez konusu olarak bu konusuyu seçmemin sebebi çeşitli sebeplerle Türkiye’de fotoğraf eleştirisinin “kendime yakın/uzak hissettim” düzeyinde kalmasının yarattığı sağlıksız eleştiri ortamının fotoğrafımızın gelişimine katkı sağlamayacağını düşünmem ve iyi ve nitelikli işler ile sıradan işlerin ayırdedilmesi için hem sanatçıya hem de izleyiciye analitik bir değerlendirme sunulması gerektiğine olan inancımdır.

SUMMARY

To understand the photography and express its meaning, first of all, should know its historical developments. From this point of view, it is important to evaluate the most important photographers and their masterpieces during the history.

From the past until now, it will be useful to struggle with the problem of describing the postmodern photographs. In one part of my thesis, I told about the lack of substruction and suggestions solutions for critical photography in Turkey.

There are different categories of the photography. Which photographs are valuable for evaluate and critic among them?

It is necessary to define the photographic image and to categorize the photographs. How become the photographic exposure? I tried to find the answers of these questions in my thesis.

What is the criticism of the photography? Who is the critic? For what is the criticism necessary?

How should not be done the criticism of the photography and for what should be careful in the criticism of the photography?

In my thesis, I tried to find and improve a systematic method about different approaches in the criticism of the photography and to evaluate the photo or the portfolio from these approaches.

From the structural way, I tried to clarify how the analysis of the photos should be done both technically and semantically.

To analyze the photography is necessary to know the way of the image and the structural characteristic of this image.

I examined carefully the photo as the item of communication and expressing the feeling among source-message-and target.

To comment on the photography, I talked about analyzing systems like; marksist, sociological, psychological and semiotical.

In this thesis, in the demonstrational/semiotical analyzing system , I clarified structural solution of the photography and about smooth places which becomes thanks to plain meaning / side meaning in the photography by the relation between demonstrator and being demonstrated.

Consequently , thanks to example photographs to comment on the photograph and its analyzing will be done .

The reason of the choosing this subject as thesis is to think that ;

The unhealthy analyzing circumstances which creates the level of ‘ ‘ I felt to myself very close / or not ‘ ’ the criticism of the photography with many reasons in Turkey is not help to the development of our photography

Both artist and follower to show analitical sentez to distinguish good and quality jobs with ordinary jobs.

1 - GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ

Fotoğrafın bulunuşundan önce tarih, mimarlık, manzara, kişiler, güncel olaylar, resim, çizim, litograf ve gravür gibi yöntemlerle izleyiciye sunuluyordu. Zaman ve para gerektirdiğinden resmi üst gelir gurupları elde edebiliyordu. Bunlar portre ya da kilise resimleri idi. Fotoğraftaki teknik gelişmeler ve poz süresinin kısalması, toplumun her kesiminden insanın ucuza portresini çekebilmesine neden oldu. İnsanların fotoğrafta daha güzel görünme isteği, düzenleme, ışıklandırma, rötüş tekniklerinin gelişmesini getirdi.

1.1 - Tarihsel Süreçte Fotoğrafın Gelişimi ve Geçmişe Bakış

Fotoğrafın ilk kullanımlarından biri de, batının her zaman ilgisini uyandırmış olan doğunun fotoğraflaması oldu. Ressamlar, arkeologlar, yazarlar ve mimarlar coğrafya gezilerine çıktılar; ortadoğuyu ziyaret ettiler ve yapıları, anıtları, manzaraları, arkeolojik kalıntıları, şehir ve insanları fotoğrafladılar. Bunlar ahşap oyma ile basılıp çoğaldılar. Böylece oryantalizm gelişme gösterdi.

Fotoğrafın ilk yıllarında uzun poz'un gerekliliği hareketsiz nesnelerin, özellikle mimari yapıların, ünlü binaların ve ticarethanelerin çekilmesine neden olmuş, insanların kendi iş yerlerini fotoğraflatma isteği yeni bir pazarın doğmasına yol açmıştır.

Fotoğrafın olayları kaydetme yeteneği büyük güçlerinden biridir. Basında ilk haber fotoğrafları Brow ve Stelzmer'in Hamburg yangın fotoğraflarıdır. Savaşlar, felaketler, devlet yaşamı, cinayetler, fotoröportajlar ve günlük olağan konular fotoğrafa girmiştir. 1871 Paris ayaklanmasından sonra polis çekilen fotoğraflar içinden teşhis yoluyla göstericileri tutuklamıştır.

Belgesel fotoğrafın ortaya çıkışı 1880'lerde New York kenar mahallelerinin Jakop Riis tarafından fotoğraflanması ile olmuştur. Riis, halkın yoksulluk ve sosyal sorunlarına dikkat çekmek istemiştir. Lewis Hine'da göçmenlerin ve çocuk işçilerin belgeselini yaparak onların yararına yasalar çıkarılmasını sağlamıştır.



Fotoğraf 1: Levis Carroll, **The Countess Castiglione and Her Son**, Circa 1864

Snapshot fotoğrafın yaygınlaşması ile herşey fotoğraflanabilmiş, düğünler, dinsel törenler belgelenmiştir. Diğer taraftan kalitede düşmüştür.

Fotoğrafın ortaya çıkışından sonra sanat olup olmadığı tartışmaları uzun yıllar devam etmiştir. Başlangıçta portre fotoğrafında, resim taklit edilmiş, dekorlar hazırlanmış, aynı duruşlar verdirilmiştir. Rejlander ve Robinson fotoğrafın sanat olduğu görüşünü kanıtlayabilmek için üstüste çekim, baskı ve fotomontajlar yapmışlardır. Emerson'un fotoğrafta görüntüyü yumuşatma tekniği pictorialist akımın doğmasına yol açmıştır.

1855’de Kırım savaşında Roger Fenton ve Brady gibi fotoğrafçılar savaş alanında postalları çalınmış, cepleri boşaltılmış askerleri çekerek düşmanı kötüleme politikası yapmışlardır. Osmanlı’da J.Robertson’u göndermiştir.

Fotoğrafa kısa poz tekniğinin eklenmesi ile hareket fotoğrafı da çekilebilmiştir. Özellikle Mybridge’in dörtnala koşan at fotoğrafları yeni bir çıkır açmıştır. Daha önce ressamlar tarafından koşan atların ayakları havada resmedilirdi. Bunun bir yanılsama olduğu farkedildi. Bu çalışmaların ana etkisi sanat ile görsellik ve algılanan dünya arasında ilişkinin kavranmasının geliştirilmesi oldu. 19.yy. ressamları kendi çektikleri fotoğraflardan yararlanarak resim yapmaya başladılar.

Fotoğraf tarihine geçmiş bu çalışmaları değerlendirirken, diğer sanat yapıtlarında olduğu gibi zaman içindeki konumlarına dikkat etmek gerekir. Bir fotoğrafın benzerini çekmek gelişen teknoloji sayesinde artık çok kolaydır. Bu yüzden daha önce görülmemiş ilk fotoğrafı çekmek diğer sanat dallarından daha çok önem taşır.Tarihsel süreç içinde getirdikleri yenilikleri, aştıkları teknik ve tartışma düzeyindeki zorlukları, ileri görüşlölükleri ve yeni bakış açıları getirmeleri ölçüsünde fotoğraflara hakettikleri değeri vermemiz gerekir. Fotoğraflara bakarken onların yer ve zamana bağımlı olduklarını unutmamalıyız.

Bazen fotoğrafın çekildiği zaman ait bazı özellikler onu bize bugün bile değerli yapar. Fotoğrafçının o zaman çok önem vermeden kullandığı bir takım öğeler vardır ki zaman içinde fotoğrafçılıkta yeni bir gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Bu sayede biz bu fotoğraflara hakettiği değeri veririz. Bir fotoğrafın iyiliği karşılaştırma yolu ile ortaya çıkar ve bunun içinde eleştirmenin tarihsel döneme ait çalışmaları iyi bilmesi ve nesnel bir yaklaşımda bulunması gerekir.



Fotoğraf 2 : Henry Peach Robinson, **Fading Away**, 1858

Sonuç olarak fotoğraf, eleştiri için kıyaslamalara gidebilmede bir sanat tarihi altyapısı gerekmektedir. Üretilecek her yeni çalışma geriye bakmayı gerektirir ve kendisinde yeni üretilen yapıtlarla karşılaştırılacağı bir eleğe girecektir. Yeterince büyük ise yüzeyde kalacaktır. Şu an içinde bulunduğumuz zamana ait yapıtlarda zaman içinde kalıcılığı, ilericiliği ve ele alış farklılığı ölçüsünde hakettiği değere kavuşacak ya da yok olup gidecektir.



Fotoğraf 3 : Oscar G.Rejlander, **The Two Ways of Life**, 1857

Bu fotoğraf Rejlander tarafından 30 adet negatif filminden montajlanarak 31x16 inch boyutlarında iki parça kağıt birleştirilerek basılmıştır. Fotoğrafta, şehiri ve ülkeyi ayıran sınırı betimleyen kemerin ortasında görünen baba ve iki oğlu bulunmaktadır. Biri hayatın tembellik, kumar, şarap ve zevklerine yönelişi simgelemekte, diğeri ise dini, merhameti ve çalışmayı simgelemektedir. Ortada yüzü örtülü çıplak kadın pişmanlığı ve günahlarından arınmayı anlatmaktadır. Fotoğrafta göze çarpan en önemli nokta, farklı ahlaki seçimlerin yarattığı sonuçları ortaya koymasıdır. Fotoğrafa bakıldığında birbirinden tamamen zıt uç noktada hayatların aynı fotoğrafta olması izleyicilerin tüm fotoğrafı rahatsız edici bulmalarına neden olmaktadır.

1.2 - Postmodern Fotoğrafi Anlamlandırma

Postmodern sanat, herşeyin artık tüketildiği, görüntü yaratmak konusunda artık yolun sonunda olduğumuzu, hepimizin gördüklerimizin tutsağı olduğumuzu savunur. Postmodern fotoğrafçılar kendi görüntülerini kavramsallaştırarak hatta yeniden yaratarak özgürleştiklerini düşünürler. Kendi kavramlarından hareketle istedikleri yöntemi kullanarak kafalarındaki görüntüyü oluşturabilirler, becerebildikleri diğer sanatlarla fotoğrafı birleştirip, istedikleri malzeme ve süreçlerle bunu yapabilirler.

Fotoğrafta alışlagelmiş bütün kaideleri reddedip teknik, biçim ve kompozisyondan uzak sadece içgörü ve hislerine dayanarak oluşturdukları çalışmalarda yalnızca kendi hayat felsefelerini bulmak mümkündür. Fotoğraf yapmak için fotoğrafı ya da sanat tarihini bilmeyi dahi reddederler. Eline makina alan herkes fotoğraf çekebilir ve çektiği bu görüntüleri çeşitli ortamlarda sergileyebilir. Yapılan çalışma çoğu zaman fotoğraf olmaktan çıkmıştır. Verdikleri mesajı iletmek için alt yazıya ihtiyaç duyarlar ve bu alt yazı olmaksızın fotoğrafa bakarak bir anlamlandırma yapmak çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Hatta söz konusu alt yazı fotoğrafla ilişkisiz bile olabilmektedir.

Fotoğrafın alt yazısı bilgilendirmeden öte yalnızca fotoğrafın mesajını ileten(hatta mesaj fotoğrafın üzerine çıkabilir) söz konusu çalışmanın eleştiri kriterleride ortadan kalkar. Yalnızca kavram üzerinde durulan estetik değerlerden uzak fotoğrafların günümüz tüketim toplumunda yayılım gösterdiğini görüyoruz. Bu fotoğrafta yozlaşmanın göstergesidir. Kaliteden uzaklaşmak bir nevi kolaycılıktır ve fotoğraf sanatına katkıdan çok gelişimine zarar verir. Sabun köpüğü gibi nitelikten uzak bu işlerin kalıcılığı da şüphelidir; zaman kötünün yanında iyi olanı su yüzüne çıkaracaktır.

Bu aşamada bize düşen fotoğraf sanatının süregelen tarihi konusunda kendimizi bilgilendirmek, bu bilgiyi, fotografik görüntülerimizi yaratmak amacıyla kendi kişisel perspektiflerimizi geliştirmede rehber olarak kullanmaktır. Çalışmalarımızın kendi

yaratıcı dünyamız içinde orjinallik taşıyacağı konusunda kararlı olmalıyız. Sonuçta fotoğraf sınırsız görünüm içinden seçtiklerimizdir ve insanın edinimleri, duygu ve düşüncelerinin birleştiği noktada var olur. Fotoğrafçı kendi kendisinin eleştirmenidir. Fotoğrafları çekerken ve sunarken yaptığımız seçimler, konu seçimi, kadrajlama, tekniğin kullanımı ve sunum hep bizim öznel düşüncelerimizi yansıtır.

1.3 - Türkiye’de Fotoğraf Eleştirisi

Türkiyede fotoğrafın gelişimi sosyal, kültürel, bilimsel, ekonomik gelişimlerle paralellik göstermektedir. Fotoğraf tarihimize bakacak olursak fotoğrafçılarımızın Türkiye’ nin çeşitli yörelerini gezerek çektikleri zamanın takvim, poster ve ajandalarına basılı fotoğrafları görürüz. Türk insanı fotoğrafı bunları görerek sevmiştir. 70’ li yıllarda gerçekleşen toplumsal gelişimler fotoğrafı etkilemiş, fotoğrafçılarımız bu kez varoşlara inmişler, alt kültüre ait yüzbinlerce fotoğraf çekilmiş ve bunların pek azı ve en nitelikli olanları günümüze ulaşmıştır.

80’ li yıllarda ise Türkiye’ de siyasi çalkantılar fotoğrafta durgunluk yaşanmasına neden olmuş fotoğrafçıların içe kapanışları ve batı ile ilişki kurmaları sonucu imgesel ve sürrealist fotoğraf çalışmaları ön plana çıkmıştır. Bu dönemde batı taklidi çalışmalar olduğu iddası ile fotoğraflar eleştirilmiştir. Bu yıllarda ülkemize gelen fotografik malzemenin çeşitliliğinin artması ile teknik kalite gittikçe artmıştır. Zaman içinde basın ve televizyonda toplumu fotografik görüntüye alıştırmıştır. Her eve bir fotoğraf makinası alınmıştır. Bu da fotoğrafa ilgiyi arttırmış ancak 90’lı yıllarda niteliği düşürmüştür. Türkiyenin nüfusuna göre fotoğraf dernekleri ve üye sayıları yetersizdir. Kimi kişiler, dernekler, kuruluşlar ve sergi, gösteri ve yarışmalar düzenlemişler bu da son yıllarda yeni bir hareketliliğe neden olmuştur. Fotoğraf eğitimi veren üniversite sayısı son yıllarda artış göstermiştir. Devlet üniversitelerine özel üniversiteler de eklenmiştir. Fotoğraf galerisi sayısı hala kısıtlıdır ancak sevindirici bir gelişme yakın zamanda fotoğraf müzeminin kurulması ile yaşanmıştır. Yıllarca müze, arşiv, enstitü gibi kurumların eksikliği birikimler oluşmasını, yeterli düzeyde araştırma yapılmasını

engellemiştir. Bunların olmaması fotoğraf eleştirmeni olacak kişilerin yetişmesini de zorlaştırmıştır. Türkiye’ de fotoğraf yayınları kısıtlı sayıdadır ve dergiler ekonomik zorluklarla karşı karşıya yayınlarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Fotoğraf albümleri de çoğu kez fotoğrafçının kendi tarafından finanse edilmekte, destekleyen kurum ya da kuruluş bulmakta güçlük çekilmektedir. Bu da sanatçılarımızın açtığı sergiler, yaptığı çalışmaları görsel halde saklamayı ve eleştiri için gerekli tarihsel veriyi elde etmemizi engellemektedir.

En büyük sorun bir toplumun sanat ürünü olarak fotoğrafa ihtiyaç duymamasıdır. Bunun için fotoğrafın kişisel, kurumsal ve toplumsal olarak yaygınlaşması için önce kendimizden başlayarak üstümüze düşeni yapmamız gerekmektedir.

Türk fotoğraf tarihindeki bu dengesiz ve ivmesiz gelişimden dolayıdır ki Türk fotoğrafını direkt olarak eleştirmek mümkün değildir. Fotoğrafçılık bir hobi değil bir yaşam biçimi, eleştirmenlikte bir meslek olarak algılandığında fotoğrafımız ve fotoğraf eleştirisi için bir ışık var demektir. Çeşitli dergilerde fotoğraf sergileri, gösteriler ve albümler üzerine yazılan yazılar ya haddinden fazla övgü ya da karalama şeklinde olmuş bunların gerekçeleri ise kişisel olarak “yakın/uzak buldum”la ilişkilendirilmiştir. Kimi zaman arkadaş hatırına güzel şeyler söylenmiş kimi zamanda eleştiren sahte isimlerle kimliğini gizlemiştir. Daha nitelikli yazılarsa gene eleştiri formatından uzak yapılmaktadır.

Çeşitli dergilerde fotoğraf sanatı, sergi, saydam gösterileri, albüm, konferans, sempozyum gibi etkinlikler üzerine yazılar yayınlanmıştır. Bu dergilerden bazıları, Yeni Fotoğraf, Refo Fotoğraf Sanatı, AFSAD, İFSAK, Fotoğraf, Geniş Açı’dır. Bunun dışında çeşitli gazete ekleri ve sanat dergilerinde eleştiri, portfolyo ve sergi tanıtım yazıları yer almıştır. Bu yazıların bir kısmı bazı kitaplarda toplandı. Her ne kadar bunların bir kısmı eleştiri formatından uzakta olsalar genede dönemlerinin çalışmalarını bugünlere taşımak açısından anlam ifade ederler. Çeşitli fotoğraf yazıları yazan fotoğraf kökenli olan ve olmayanlar arasında Alberto Modiano, Burçak Evren, Engin Çizgen, Erhan Haraesmen, Gültekin Çizgen, Güler Ertan, Kaya Özsezgin, Mehmet

Bayhan, Melih Akoğul, Nazif Topçuoğlu, Sabit Kalfagil, Seyit Ali Ak, Şahin Kaygun, Zeki Çakaloz sayılabilir.

Uzun yıllar bir müzemiz olmaması Türkiye’ de yapılan çalışmaların arşivlenememesini getirmiş, bu da eleştirmenler için Türk fotoğraf tarihinde yapılan işleri yeterince bilememe ve onlardan yararlanamamayı beraberinde getirmiştir. Türkiyede fotoğrafın ivmesindeki iniş çıkışlar ve fotoğrafın sanat olarak kabul görmemesi ve sanata olan ilginin zayıflığı, yapılan az sayıda çalışmanın basılı olarak saklanmaması fotoğraf eleştirisi için en büyük açmazlardır.

Peki çözüm nedir? Öncelikle fotoğrafçılarımızın fotoğrafı sevmeleri ve sevdirmek için canla başla çalışmaları gerekiyor. Yapılan eleştirilerin yerinde olması hakedilmeyen övgü yada yergiden uzak olması gerekiyor. Yeni yetişen fotoğrafçılar, eğitilmeli ve teşvik edilmeliler. Fotoğraf eğitim kurumu ve öğretim elemanı sayısı arttırılmalıdır. Okullarda teknik eğitimin yanısıra kuramsal eğitimde verilmelidir. Devlet, özel sektör ve şahıslar fotoğrafların arşiv, katalog, albüm, kitap, sergi olması konusunda çeşitli şekillerde destek vermeliler. Fotoğraf dernekleri ve üye sayıları arttırılmalı ve aktif katılım sağlanmalıdır. Yabancı fotoğraf albümleri ve kuramsal kitaplar Türkçe’ ye çevrilerek kazandırılmalı, ayrıca kütüphaneler fotoğraf ile ilgili yayınlarını arttırmalıdır. Fotoğraf müzemize gerekli bağışlar yapılmalı ve çağdaş müzecilik anlayışına uygun kalite sergilenmelidir. Herşeyden önemlisi fotoğraf belli bir kesimin tüketimi olmaktan çıkarılarak geniş halk kitlelerine ulaştırılmalı bu da “ağaç yaşken eğilir” atasözü hatırlanarak ilköğretime seçmeli fotoğraf dersi koyarak başlanmalıdır. Fotoğraf lise ve meslek okulları sayısı arttırılmalıdır. Fotoğraf yarışmaları fotoğraf için motive edici bir özellik göstermekle birlikte birkaç fotoğraf dışında portfolyoların değerlendirildiği yarışmalar kaliteyi arttırıcı nitelik taşıyabilir. Yarışma düzenleyen kurumlar başarılı olan fotoğrafların segilenme ve katalog haline getirilmesinde etkin olmalıdırlar. Sanatçı öncü kişidir ve toplumun bakış açısını değiştirmekte etkindir. Bu yüzden ekonomik sorunlara karşı çalışmalarını sergi, albüm, katalog yapma konusunda gerekli hassasiyeti göstermeli ülkemiz koşullarında talebin arzı doğurması beklenmelidir. Fotoğrafın geniş kitlelere ulaşmasında görsel ve yazılı basının önemi büyüktür. Arka sayfa güzeline her gün bir yer ayıran gazetelerimiz hiç

değilse haftada bir sergi/ eleştiri yazısına yer vermelidirler. Türkiye genç nesli sayesinde yeniliklere açık bir ülkedir. Fotoğrafçılarımızın yetenek konusunda diğer ülkelerdeki fotoğrafçılara göre bir eksiği yoktur. Günün koşullarında popüler olan,kısa yolda ün kazandıran fotoğraflar çekmek yerine Türk ve dünya fotoğraf tarihine geçecek nitelikte işler oluşturma gayesi güdülmelidir. Nitelikli ve başarılı işler örnek alındıkça kalite de yükselecek fotoğrafımız çağ atlayacaktır. İşte bu ortamda gerçek anlamda bir fotoğraf eleştirisinden bahsedilebilecektir.

2 - FOTOĞRAFI GÖRME

Fotoğraf yüzyıllar süren bir birikimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ancak çok kısa sürede bilimden sanata, basından, reklam dünyasına kısaca yaşamın her alanına girmiştir. Toplumlar görüntüleri olağanüstü boyutlarda tüketiyor, bu da beraberinde tüketilecek görüntülerin hızlı ve yoğun bir biçimde üretilmesini gündeme getiriyor.



Fotoğraf 4 : Henry Cartier-Bresson, **Place de l'Europe**, Paris 1932

Bresson' un yağmurlu bir havada caddede karşıdan karşıya koşarak geçen bir adamı belki şans belki de sabrından ötürü havada yakalamış ve sudaki gölgesi ile birlikte olağanüstü bir kompozisyon elde etmiştir. Bresson.kadrajı çekimde yapan gözünü çok iyi eğitmiş bir sanatçıdır.

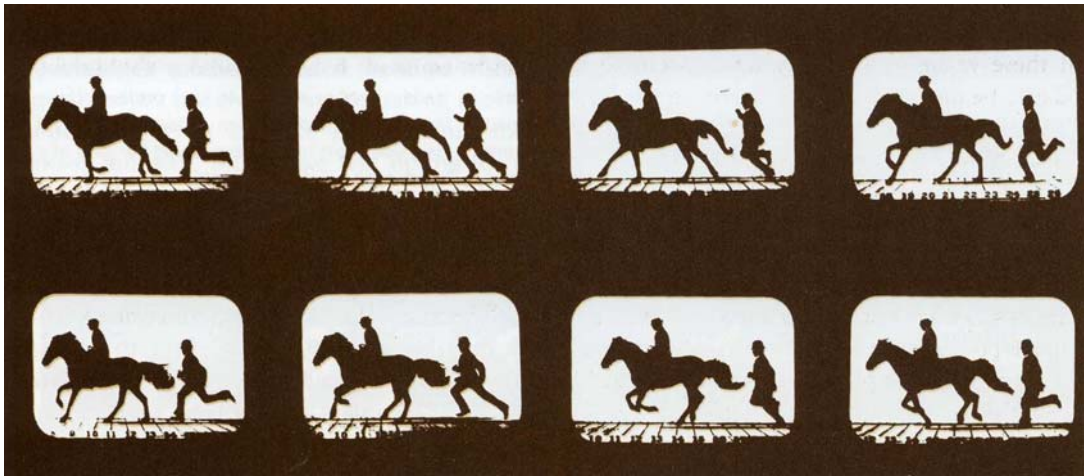
2.1 - Fotografik Görüntü

Fotoğraf kelime anlamı olarak “ışıkla resim çizmek” anlamına gelir. Foto:ışık, doğal olana; Grafi:çizgi çizmek, kültürel olana karşılık gelir. Fotoğrafta dikine bir yapılanma sözkonusudur. Bu yapılanma Sosyal, siyasal, sanatsal, teknik, kişisel tarih ve fotoğrafın kendi tarihi gibi katmanlara işaret eder.

Kimi bilim adamları ya da düşünürler fotoğrafı teknik boyutlarına göre sınıflandırırken kimi düşünürler onun sosyolojik, psikolojik, politik, ekonomik ve felsefi yönlerini ele alırlar. Terry Barrett işlevlerine göre fotoğrafı altı grup altında sınıflandırmıştır:

2.1.1.Betimleyici Fotoğraflar: Bu fotoğraflar sadece tasvir niteliği taşıyan, obje ya da insanlar hakkında detaylı ya da detaysız görsel bilgi veren fotoğraflardır. Örneğin; vesikalık fotoğraflar, uzay fotoğrafları, x-ray görüntüleri , sanat replöduksiyonları...

2.1.2.Açıklayıcı Fotoğraflar: Bunlar bilimsel amaçlı çekilmiş, açıklama içeren ancak yorum içermeyen, nesnel fotoğraflardır. Bazı basında kullanılan fotoğraflar; örneğin paparazzi fotoğrafları bu sınıfa girebilir. Örneğin; Mybridge'nin atın nasıl koştuğunu gösteren fotoğrafları bilimsel bir bilgi edinmemizi sağlar. Szarkowski'nin pencere kuramı açıklayıcı fotoğrafı işaret eder.



Fotoğraf 5 : Eadweard J.Muybridge, **Leland Stanford Jr. on a Pony**, 1879

2.1.3.Yorumlayıcı Fotoğraflar: Bunların açıklayıcı fotoğraflardan farkı fotoğrafçının öznel yorumunu içermesidir. Szarkowski'nin ayna kavramına karşılık gelir. Teknik olarak iyi fotoğraflardır ve fotoğrafçısının mantık ve bazende mantık dışı iradesini yansıtır. Jerry Uelsmann'ın sürrealist fotoğrafları, J.Peter Witkin'in cesetler ile yaptığı düzenlemeleri buna örnek verilebilir.

2.1.4.Ahlaki Yargılayıcı Fotoğraflar: Savaşlar, AIDS, uyuşturucu kullanımı, evsizlik, yoksulluk, kadının toplumdaki yeri, işçi sınıfının yaşam şartları gibi fotoğrafçının konuyu anlatmak ve mesaj iletmek için ürettiği sosyal ve politik yönü ağır basan fotoğraflardır. Bunlara J.Riis'in varoş fotoğrafları, D.Lange'ın yoksulluk fotoğrafları, E.Smith'in civa zehirlenmesi fotoğraflarını verebiliriz.



Fotoğraf 6: Joel-Peter Witkin, **John Herring AIDS'li Bir Kişi; Sevgilisi ve Annesiyle Birlikte Flora pozunda**, 1992

Witkin' in bu çalışması ölü insan kafaları ve çiçek düzenlemelerini Rönesans resmi tarzında yan yana getirerek natürmort geleneğini sürdürdüğü çalışmalarından farklı olarak

AIDS kurbanı bir erkek arkadaşını 19.yy kadın kostümü içinde gösterdiği bir çalışmadır. Diğer işlerindeki irkiticiliğin yanında bu resim hüznün verici bir anlatıma sahiptir. Geri planda maskeli yüzleri ile erkek arkadaşı ve annesi bulunmakta ve dini göndermeler içeren simgeler taşımaktadır



Fotoğraf 7: W. Eugene Smith, **Tomoko Uemura Bathed by Her Mother**, Minimata
Japonya 1972

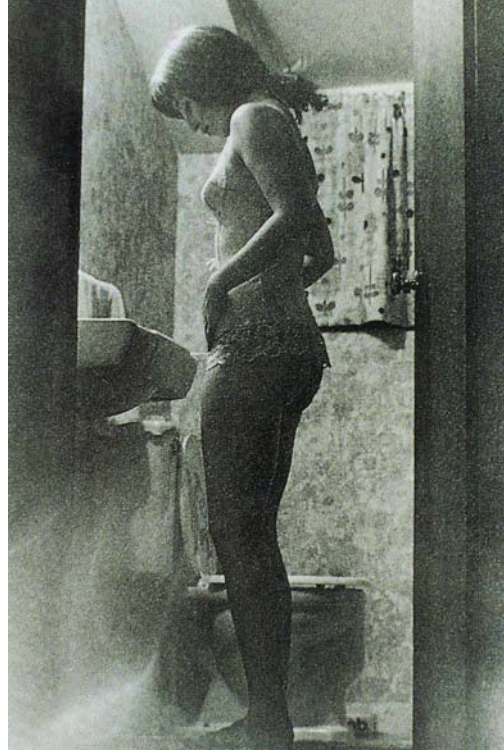
Minimata' ki civa zehirlenmesi kurbanı çocuğunu taşıyan annenin yürekleri titreten yüz ifadesi ve çocuğun yüzündeki ölüm fotoğrafı unutulmaz kılmaktadır. Fotoğraftaki kişileri yalayan ışık siyah backgrounda dramatik bir kontrast yaratmaktadır, annenin kafasındaki beyaz örtüde buna katkıda bulunmakta ve izleyende ölüm korkusu yaratan çok güçlü bir fotoğraf olarak tarihe geçmiştir..

2.1.5.Estetik Yargılayıcı Fotoğraflar: Sanat fotoğrafıda denilen güzel olanın ve görülmeye değer olanın sergilendiği fotoğraflardır. A.Adams'ın manzaraları, Bill Brandt'ın sürrealist nü'leri,still life fotoğrafları örnek verilebilir.



Fotoğraf 8: Ernst Haas, **Wet Leaf**, 1969

2.1.6.Kuramsal Fotoğraflar: Yapılış amacı sanat ve sanat tarihi ile ilgili göndermeler olan fotoğraflardır. Konusunu sanattan, sanatın yapılış şeklinden ve sanat politikasından alan sanatçısının kuramsal düşüncesi ile örtüşen fotoğraflardır. Cindy Sherman'ın kadının medyada nasıl temsil edildiğini hicveden fotoğrafları bu tarz fotoğraflardandır. 1970'lerin kavramsal fotoğrafçılarından olan Robert Cumming ve Victor Burgin'in fotoğraflarında bu guruba girer.



Fotoğraf 9: Cindy Sherman, **İsimsiz Film Karesi**, 1939

Cindy Sherman, “İsimsiz Film Karesi” serisinde kendisini farklı kıyafetler, peruklar, makyaj ve pozlar içinde A.B.D’ nin çeşitli yerlerinde, değişik iç ve dış mekanlarda gösterir. 1950-1960’ ların filmlerindeki tipik kadın karakterleri canlandırmaktadır. Bu fotoğraflarda kılıklarına girdiği jenerik kahramanlar genellikle kararsız, tehlike altında, şüpheli ifadeler taşırlar. Sherman’ ın hazırladığı kompozisyonlar raslantısal gibidir. Önemli bir olay anını tespit etmez. Dramatik bir durumdan çok karakteri anlatan simgesel bilgiler verir. Bu fotoğraflarda Sherman toplumda kadının yerini kontrol ve tarif eden geçerli ideolojiyi sorgulamaktadır. Kimliklerin göreceliğini vurgularken, kadınlara toplumca verilen rolleri ve kültürel koşullanmaları ortaya çıkarıp, fark etmemizi sağlar.

Görünen o ki yalnızca betimleme içeren fotoğraflar teknik olarak okunabilmekte fotoğrafçısının düşüncesinden yola çıkarak ortaya konan fotoğraflar anlam ve yananlam boyutunda değerlendirmeye açık tutulmaktadır. İlk bakışta algılanmayan yan anlamları çözebilmek ise izleyici ya da eleştirmen açısından bir altyapı gerektirmektedir.

2.2-Görme Biçimi:

Görüntüler anlamlı yüzeylerdir ve çevremizde gördüğümüz nesneleri ve fenomenleri konu alırlar. Zaman ve mekan ile ilgili dört boyutu iki boyutlu bir düzleme indirgerler. Görüntüler, fiziksel dünyanın yüzeyindeki gerçeğe ait bir duygu uyandırmakla kalmayıp bu yüzeyin altındaki varoluşun gerçeğini hissettirebiliyorlarsa başarılı oldukları söylenebilir. Fotoğraf sanatçısının niyeti ve izleyenin niyeti ile yoruma açıktır. Bazen doğrudan göstermez, sembolleri ve yan anlamları içinde barındırır.

Görüntü anı dondurmaktan ibaret değildir. İçinde barındırdığı öğelerin yüzey yapıları, aralarındaki uyum ve zıtlıklar, taşıdığı espriler onu ilginç kılar.

Fotografik görme, görünen nesneler veya olaylar hakkında fikir oluşturmak uygun nesneleri seçmek, onları diğer görüntüler içinden kadrajlayarak ayıklamak, düşünsel ve estetik olarak sunmaktır. Bir bütünün ayrıntılarını görebilmek, doğru anı seçmek ve kendi gerçeğimizi kalıcı hale getirmektir. Görmek yalnız gözle değil, beynimizle daha da ötesinde ruhumuzla olduğu zaman fotoğraf yaşam imkanı bulur. Fotoğrafçı ilgisi, artistik hoşlanma duygusu, algıları, sezgileri, görsel kültürü ile konusuna yaklaşır ve sonsuz görüş açıları arasından kendi bakış açısı ve yorumu ile seçim yapar. Tek bir yapıttan değil ama bir bütünden sanatçının tekniğini, üslubunu, dünya görüşünü, insan algılayışını anlamak mümkündür.

Yaratıcılık sanat ürününden yola çıkarak sanatçısına yakıştırılan bir sıfattır. Fotoğrafçı anlaşılacak, kendi duygularını ve doğrularını izleyici ile paylaşmak ister. Yaşamı gördüğü şekliyle yansıtmak ve benimsetmek ister. Sanat eserinde az sayıda insanın anlayabileceği düzeyde kalırsa bu sanatçı içinde bir tatminsizliktir. Başarı yapıtların duygularımızla kurdukları metaforik iletişimde yatar.

Sanatçının niçin yarattığına dair pek çok kuram vardır. Sokrates'e göre, ölümsüz olmak için, Platon'a göre, duygularının taşkın yönlerini törpülemek için, Aristoteles'e göre boşalım için yaratır. F.Von Schiller'e göre duygusal ve ussal içgüdüler, Freud'a göre bilinçaltımızdaki baskı altında tuttuğumuz şeylerin dışavurumu, kimine göre kişilik ve saygınlık bulma ya da kendini gerçekleştirme çabası olarak nitelendirilebilir.

Bazende bir yabancılaşma yaşantısı sonucu ya da kendi sanatından kaçmak adına farklı sanat üretimi için yaratır. Sanat eserinin çözümlenmesinde sanatçıyı temel alan yaklaşımda yaratıcılığın nedenleri üzerinde bilgi sahibi olmak şarttır.



Fotoğraf 10: Les Krims, **Krims Onlara Gösteriyor**, 1980

Usta işi bir fotoğrafta hem biçim hem de içerik güçlüdür. Fotoğrafçı zaman zaman kurguya başvurabilir. Kurgulamadaki amaç kendi gerçeğini yaratmak ve estetik tasarımda bulunmaktır. Konusunun çekiciliğini ön plana çıkarmadan onu aşabilen fotoğraflar başarılı sayılmalıdır.



Fotoğraf 11: Josef Koudelka, **Çingeneler**, 1965

Koudelka bu fotoğrafında kemancı çingenenin çaldığı müziğin akışını, duvardaki figürlerin yardımı ile kurgulayarak üç kişi arasındaki bağı kuvvetlendirmiş ve anlatımı daha etkin kılmıştır.

Görme alımlama ölçüsünde öğrenilebilen, geliştirilebilen ve öğretilen bir kavramdır. Bu sanat eğitimi ya da kişinin kendisini eğitmesi ile ilgili olarak gelişir. Yapılmış ve yapılagelen işlere alıcı ve eleştirel gözle bakmakla ilintilidir.

Görüntülerdeki gerçekler, görünen değil, görülmüş gerçeklerdir. Herkes için aynı değildirler. Fotoğraf önce görmeyi, sonra gördüklerimiz üzerine, hayal kurma, yorum yapma ve eleştiriyi gerektirir. Fotoğrafa bakıldığında herkes aynı şeyi görüyor ve hayal kurmaya olanak tanımıyorsa o fotoğrafın başarısından söz edemeyiz. Fotoğrafın anlamı yansıttığı göstergelerin içinde saklıdır. Ancak bu göstergeler anlaşılabilir düzeyde olmalıdır. Fotografik görüntülerin anlamı, yorumlamaya açık sadelikte ve estetik yetkinlikte verilmelidir. Sanatçı ya da eleştirmen tarafından fotoğrafa zorlama anlamlar yüklemek ona bir şey katmaz. Fotoğraflara fal bakar gibi bakmak olsa olsa

eleştirmenin inandırıcılığını kaybettirir ve fotoğraf eleştirisi içinde faydalı bir örnek oluşturmaz. İzleyicinin kafasını karıştırmaktan başka bir içe yaramaz.

3 - FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ

Eleştiri bir sanat yapıtını her yönüyle inceleyip değerlendirmek ve anlaşılır kılmak için yazılan bir tür sanat yazısıdır. Eleştiri, bir yandan sanat eserini biçim, içerik, anlam, yananlam, simgesel anlatım ve mesaj içeriğini ortaya koyarak, zaman zamanda karşılaştırma yoluyla gerçek değerini ortaya çıkarmak; diğer yandan sanatçı ve yapıtı arasındaki ilişkiyi, neyi nasıl anlatıyor sorusuna cevap aramak için yapılan yargılama işi olarak karşımıza çıkar. Sanat eserini izleyen kişilere ve sanatçının kendisine nesnel bir değerlendirme yapmak amacı taşır.

3.1 - Fotoğraf Eleştirisi ve Eleştirmen

Eleştiri yazıları yazan kişiye de eleştirmen diyoruz. Eleştirmen seçtiği konuda bilgisi olan, bu bilgisini devamlı arttıran, sanatla ilgili olan seyleri izleyen ve düşüncelerini sözlü ya da yazılı dile getiren kişidir. Fotoğraf eleştirmeninin fotoğrafın tekniği konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Enstantaneyi, diyaframı, optiği, keskinliği, ışık, renk ve baskıyı, fotoğraf tarihini, akımlarını, farklı sanat disiplinlerini, biçim-içerik ilişkisi ve estetik öğeleri bilmelidir.

Eleştirmen fotoğrafın yapısal özelliklerini iyi bilmeli ve fotoğraf dilini çözebilecek bilgi birikimine sahip olmalıdır. Fotoğrafi teknik, estetik ve düşünsel açılardan çözümlemelidir. Sezgi gücü fazla olmalıdır. İzleyici ve sanatçı arasında, sanatçı ve eseri arasında köprü kurar. Eleştirmen sanat yapıtı konusunda karanlıkta kalmış noktaları sezgi gücü ile ortaya çıkarabilir. Eleştirmen eleştiriye meslek olarak benimser. Eleştirinin aracı fotoğrafta gözdür. Bir sanat yapıtını gözlemek, ayrıntılarına inebilmek, bu ayrıntılardan sonra tekrar bütüne varmak becerisini gösterir.

Fotoğrafi okumak eleştirinin en önemli noktasıdır. Fotoğrafın içinde yer alan imgesel, anlamsal ve teknik özellikleri biraraya getirmek ve onların sentezini yapmak, fotoğrafta bulunan her türlü bilgiyi kategorize etmek ve sonuç çıkartmaktır. Fotoğrafi okurken olay, durum ya da gerçeğin kendisinden bazende imgeden yola çıkarız.

Fotoğrafta kesin okuma formülleri yoktur. Fotoğraf subjektiftir. Herkesin kendi bilgi ve tecrübesine göre anlamlar çıkarmasını sağlar. Fotoğrafi okumak için bilgi birikimi, tecrübe ve fotoğrafçıların eserlerinin ve fotoğraf akımlarının bilinmesi gerekir. Fotoğraf sanatı başta resim olmak üzere diğer sanat dallarına göndermeler yaptığından sanat tarihinin de bilinmesi gerekir. Sanat tarihindeki akımlardan yararlanarak fotoğraf daha kolay okunabilir. Sanat tarihi, resim, heykel, psikoloji, sosyoloji, estetik, felsefe, antropoloji gibi dallar fotoğraf okumak için başvurulacak dallardır. Fotoğrafın sanat tarihine yapılan göndermeleri ve önceden çekilmiş fotoğraflarla bağlantıları çok önemlidir.

Fotoğraf okumasında seçilen konu çok önemlidir. O konuya getirilen bakış açısı, simge olarak seçilen objenin yorumu ve anlamlandırılması, mesajın anlaşılması, fotoğrafın alt yazısı(fotoğrafa ait bilgiler), slogan, sanat kuram ve ekollerine uygunluğu, çekilen fotoğrafın taraflılığı, teknik, ışığın kullanımı, kompozisyon için niteliğini ortaya çıkaran temel faktörlerdir.

Yapısalcı d    nce yapıta yaklaşımda anlambilim ve dilbilim verileri doğrultusunda farklı boyutlar öneren bir yöntem olmuştur.   nce anlatının görünürdeki düzeyinin(kompozisyon) betimlemesi ardından anlamdan türeyen görünmeyen ilişkilerin özümlenmesi yapılmalıdır. Anlatının yüzeydeki unsurlarının okunması üslubu ortaya çıkaran üst okuma sürecinin başlangıcıdır. Aydınlatma,   er  veleme, görüntü düzenlemesi, görüş noktası, dekor, giysi, makyaj, aksesuar gibi öğeler görüntünün yapısal olarak oluşmasını sağlamaktadır.

Fotoğrafi değerlendiren ki   i, fotoğraftaki görüntüyü hem doğal gerçekliğin bir parçası hem de o gerçekliğin özel bir gözle taranmış olmasından kaynaklanan bir gözlemin ürünü olarak algılayabilmesi gerekir.

Sanat eleştirisini bir bakış sorunsalı durumuna indirgemek ve bilgiye dayalı bir zeminde yapıtın dilsel tavrını ayrıştıracak saptamalar ve kıyaslamalar eşliğinde bir değer sorgulaması yaratacak biçimde gerçekleştirmek gereklidir. Eleştirmen bu aşamada kendi söylemini yaratır.

Eleştirmenlere ihtiyaç vardır. Çünkü gözü eğitmek ve bilgiyi kazanmak zaman aldığından bazen ba  şkalarının yaptığı değerlendirmelere ihtiyaç duyarız.

3.2-Eleştiride Dikkat Edilecek Unsurlar

İlk sorumuz sanatçı ne yapmaya çalışmış, yapmak istediğini başarabilmiş mi? Fotoğrafa baktığımızda fotoğrafçının samimiyeti ve niyeti sorgulanmalıdır. Mesajı özgün yüzey biçimleri ve fotoğraf tekniği ile “fotoğraf dili” verebilmiş mi? Verilen mesaj yeterince güçlü mü? Kendi üslubunu oluşturabilmiş mi? Üslup biçimde kendini gösterir. Kompozisyon öğelerini ne şekilde kullanmış. Yapıt nasıl bir geleneğe bağlı, nasıl bir etiği ve söylemi var? Sanatçının diğer işleri ile bütünlük ve süreklilik içeriyor mu? Eser diğer insanlara yol gösteriyor mu?

Bir sanatçının tek bir işi yerine işlerinin bütününe bakılmalıdır. Fotoğrafa bakıldığında onun olduğu anlaşılıyorsa bir üslup yaratmış demektir. Fotoğrafta yol katetmiş bir fotoğrafçının işine baktığımızda her şey yerli yerindedir. Doğru bir kompozisyon ve nedensellik durumu vardır.

Sanatçı başkalarının yaptığı işler hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Kendi yer ve zamanındaki çalışmalar ile kendi eserlerini kıyaslayabilmelidir.

Sanat eseri okunurken bazen sanatçısının görmediği bir öğe eleştirmen tarafından okunabilir ya da eksiklikleri açıklanabilir. Bu da sanatçının gelişimi için gereklidir.

Fotoğrafçı fotoğraf tarihini de bilmelidir. Bu bilgileri fotografik görüntüyü yaratmak amacıyla kendi kişisel perspektifimizi geliştirirken kullanabiliriz. Orjinellik ve yaratıcılığın sonu olduğunu düşünmek yaratma içgüdüsüne engel olur. Fotoğrafta gelişme kişinin kendi algılama ve düşünme yollarını geliştirmesi ve kendini eleştirmesi ile olur.

Fotoğraf eleştirisi yaparken eleştiriye kimin okuyacağı da önem taşır. Kültürel altyapısı nedir ? Anlaşılmayacak düzeyde bir eleştiri yarar sağlamaz. Yazının kabaca bir planı çıkarılmalı ve çekici bir başlangıç yapılmalıdır. Sanat yapıtını tanımlamanın ardından, analizi yapılmalı, yapıt yorumlanmalı son olarak yargılanmalıdır. Betimleme, yorumlama ve yargı gizli olmalıdır. Kanıtlar ortaya çıkarmak ve inandırıcı olmak önemlidir. Yargılar desteksiz olamamalıdır. Okuyucunun hayal kurmasını sağlayacak

betimlemelere yer verilmelidir. Kendisini tekrarlamadan açıkça ifade etmelidir. Aşağılayıcı tavır yerine yerici bir tavır güdülmelidir. Bütün yazıdaki iddaaların pekiştiği güçlü bir son paragraf içermelidir. Eleştiride ayrıca fotoğrafın baskısı, paspartusu, çerçevesi, sunumu, mekanın kullanımı, ışıklandırma gibi unsurlarda önem taşır.

3.3-Yapısal Yönden Fotoğraf Eleştirisinin Aşamaları

Morris Weitz, sanat yapıtını okuma ve eleştiri için aşağıdaki aşamaları önermiştir. Bu önermeler fotoğraf içinde uygunluk gösterir.

3.3.1.Betimleme

Konu, form, üslup ve format betimlenir.

- Sanatçının ismi nedir?
- Ne tür bir yapıttır?
- Bu yapıt ne zaman yapılmıştır?
- Bu sanat yapıtının yaratıldığı tarihsel dönemde yer alan bazı olaylar nelerdir?
- Yapıttaki nesneleri sıralanmalıdır.
- Yapıtta varolan anlamlı sanatsal unsurlar incelenmelidir. Form konunun sunulmuş şeklidir. Kompozisyon, ışık, renk, denge, kontrast, makinanın konumu, bakış açısı, kadraj, bir merceğin odak uzaklığı , alan derinliği, keskinlik, gren.

Nokta

Çizgi

Biçim

Işık (Sert, yumuşak, doğrudan, yansıtarak, geliş açısı, etkisi vb.)

Renk

Doku(Mermer, kaya, sıva, kumaş, kadife, ahşap, demir vb.)

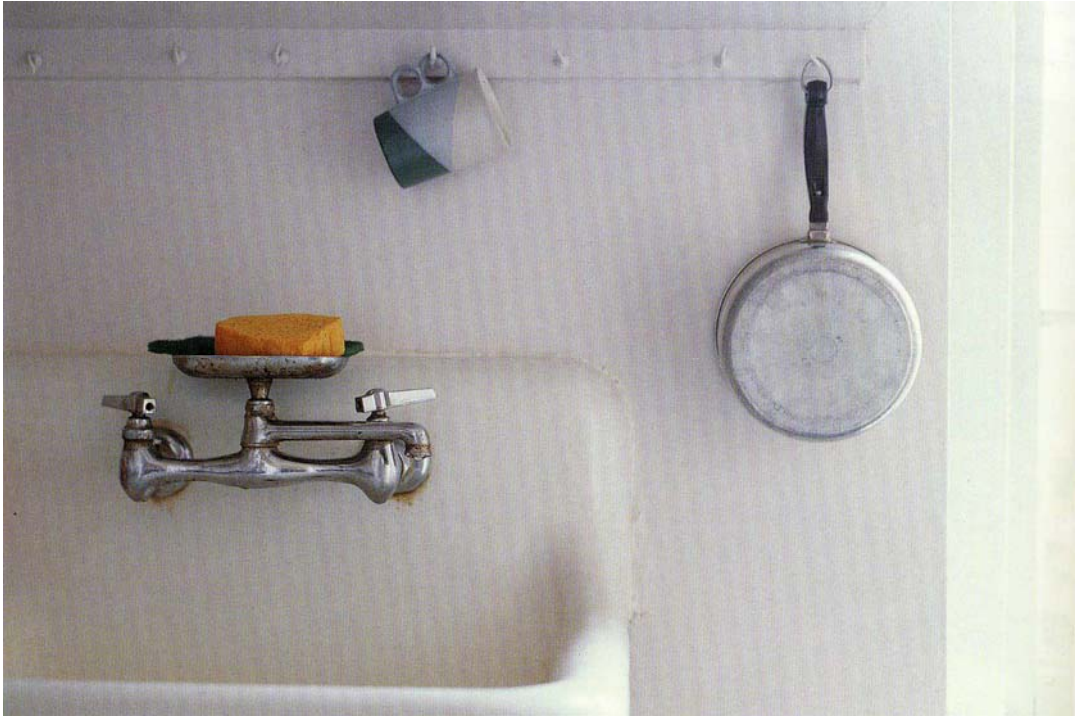
Kütle

Hacim

Mekan(Gerçek, dekor, iç, dış vb)

Üslup:Çok farklı sanat eserleri arasındaki benzerlik; 20.yy Amerikan fotoğrafı ya da Ara Güler fotoğrafları gibi konunun nasıl anlatıldığının cevabı aranır. Üslup zaman ve felsefe ile oluşur.

Format:Hangi malzeme, ne tür kağıt, film boyutu, Siyah Beyaz mı renkli mi olduğu, nasıl bir makina ile çekildiği, objektif ve alan derinliği etkileri nasıl, fotoğraf net/flu mu? sorularının yanıtıdır.



Fotoğraf 12: David Morowitz, **Kitchen for One**, Washington D.C, 1992

Aynı zamanda doktor olan Morowitz 90 yaşında emekli bir hemşire olan hastasının mutfağını fotoğraflamıştır. Fotoğrafta grafik değerler önem taşımaktadır. Lavoba, armatür ve asacığın fotoğrafın çerçevesine paralel yerleştirildiğini , tavanın tam bu düzleme dik ve yuvarlak olması ve ortadaki kupa'nın geometrisinin katkısı ve bulaşık süngerinin renk kontrastı öğelerin tüm kompozisyon içindeki fotoğrafı başarılı kılmaktadır. Söylem düzeyinde ise kaçınılmaz yalnızlığı çok iyi vurgulayan bir fotoğraftır.

3.3.2.Analiz

Bu aşamada sanat yapıtında kullanılan en belirgin sanat ilkelerini ele alırsınız.

Denge

Karşıtlık

Öne çıkarma

Uyum

Çeşitlilik

Birlik

Derecelendirme

Hareket

Ritim

Oran

Derinlik

Kompozisyon(yatay dikey çizgiler “karşıtlık”, yumuşak, sert yüzeyler “kıvrımlar”)

3.3.3.Yorumlama

Sanat yapıtı hakkında şimdiye kadar öğrendiklerimizi temellendirerek sanatçının ne söylemeye çalıştığını düşünüyorsunuz? Sanatçı bu sanat yapıtını neden yaratmıştır? Ne anlama geldiğini düşünüyorsunuz?

Bu yapıta baktığınızda içinde ne gibi duygular uyanıyor? Bu sanat yapıtında simgeler olduğunu düşünüyor musunuz?

Fotoğraflanan kişi/nesne neyi çağırıştırıyor? Kurgu var mı? Hissediliyor mu? Konumu nedir? Giysileri neyi simgeliyor? Kullanılan aksesuar nedir? Fotoğrafın dışında neler olabilir? Görüntü neyin içinden soyutlanmış?

Betimleme ile ortaya çıkan subjektif gerçekler eleştirmenin yorumudur. Yorumlama betimlemenin üzerine oturmalıdır.

3.3.3.1.Yorumlama Perspektifleri

3.3.3.1.1.Karşılaştırmalı Yorumlama:Fotoğrafçılar ve fotoğraflarla ilgili benzetmeler. Sık sık başvurulmaz.

3.3.3.1.2.Genelleştirici Yorumlama:Herşeyin aslını arayan, kuramsallaştırıcı yorumlama; “bu hep böyledir” gibi.

3.3.3.1.3.Toplumbilimsel Yorum:İnsanların kitle iletişim araçlarından nasıl etkilendiklerini ve onu nasıl kullandıkları ele alınarak bunun toplumun belirli katmanlarına etkilerini incelemeye çalışır.

3.3.3.1.4.Marksist Yorum:Sol düşünceden yola çıkarak yorumlama, örneğin zengin kesimi fotoğrafa konu alanlara yapılan eleştiri. Marksist çözümlemede, somut veriler arasındaki ilişkiler bağlamında, somut yapıdan yola çıkarak kavramsal ve soyut yapıya ulaşılmaya çalışılır.

3.3.3.1.5.Psikanalist Yorum:Fotoğrafları biliçaltı, cinsellik, savunma mekanizmaları, düşler gibi kavramlardan yola çıkarak yorumlama.

3.3.3.1.6.Feminist Yorum:Toplumda kadının yeri hakkında eleştirel perspektif.

3.3.3.1.7.Göstergebilimsel Yorum: Gerek yazınsal metinlerin,gerekse fotografik ve sinematografik metinlerin çözümlenmesinde, metni oluşturan göstergelerin ve görsel-işitsel imgelerin neler olduğunun kavranmasında çok kullanılan bir yöntemdir.

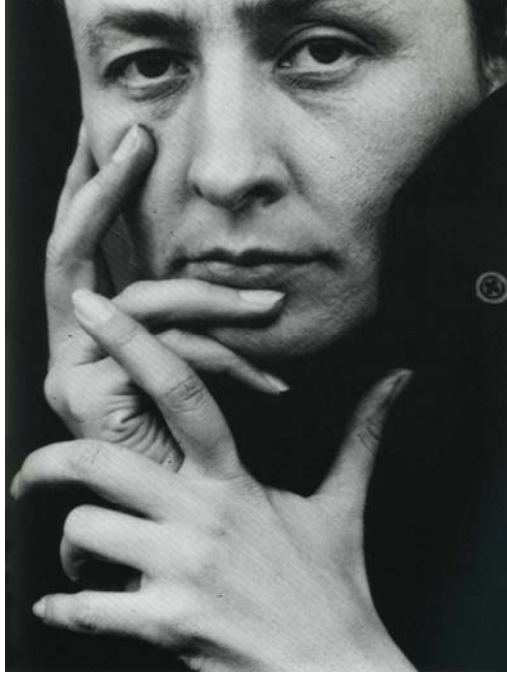
3.3.3.1.8.Üsluba Dayalı Yorum:Geniş bir akıma, içinde bulunulan çağa dayalı yorum.

3.3.3.1.9. Biyografik Yorum:Sanatçının geçmişinden yola çıkarak yapılan yorum.

3.3.3.1.10.Niyetçi Yorum:Fotoğrafçının niyetinden yola çıkarak yapılan yorum.

3.3.3.1.11.Tekniğe Dayalı Yorum: Tekniğin anlam üzerine olan etkisinden bahseden yorum ”Bu ışığı şunun için kullanmış gibi”.

Burada belirtilmesi gereken bir nokta her fotoğrafın aynı biçimde yorumlanmayacağı, okunmayacağıdır. Örneğin bir Ansel Adams fotoğrafı tekniğin ön planda olduğu bir çalışma iken, bir Agust Sander fotoğrafı anlamı yani o dönemde fotoğrafını çektiği kişilerdeki doğrusal belgesel bir bakışla dile getirmiştir. Tek bir yöntem fotoğraf okumasında ve eleştirisinde yeterli olmayabilir.



Stieglitz, O'Keeffe' nin sadece vurucu yüz ifadesini değil aynı zamanda resim yapan ellerini vurgulayan geometrik bir kompozisyon yaratmıştır.

Fotoğraf 13: Alfred Stieglitz, **Georgia O'Keeffe**, 1918

Bir fotoğrafı okumak eleştirinin en önemli noktasıdır. Başarılı fotoğrafların çoğunda vurucu bir etki veya gizemli bir hava baskındır. İlk görüşte izleyeni etkiler ve kendine çeker, üzerinde düşünmeyi gerektirir. Bu ya seçilen konuyla ya da fotoğrafçının bakış açısı ve kompozisyonu ile ilgilidir. Fotoğrafta öncelikle konu seçimi çok önemlidir. Sonra o konuya getirilen bakış açısı yani yorum; simge olarak seçilen objenin yorumlanması ve anlamlandırılması, daha önceki deneyimlerin oluşturduğu birikim, güncellik, tarihsellik, bilgi, diğer sanatlardan yararlanma veya sanatlarla olan paralellik, fotoğrafta verilen mesaj, fotoğrafın alt yazısı yani o fotoğrafa ait bilgiler, slogan, sanat kuram ve ekollerine uygunluğu, çekilen fotoğrafın olayda taraf tutması, teknik, ışığın kullanımı, kompozisyon önemlidir. İyi fotoğraf yukarıda sayılanların başarılı bir kombinasyonundan oluşur. Fotoğrafçının bilinçli olarak çektiği fotoğrafı okumak ve yorumlamak kolaydır.

3.3.4.Yargı

Bu sanat yapıtından hoşlanıyor musunuz? Onun iyi bir sanat yapıtı olduğunu düşünüyor musunuz? Onun önemli bir sanat yapıtı olduğunu düşünüyor musunuz? Bu sanat yapıtını evinize asmak ister misiniz? Bu sanat yapıtı müzeye konacak kadar iyi bir sanat yapıtı mı?

Yargı bir takım gerçekler ve bilimsel bir temel üzerine oturmalı. İyi, kötü, yararlı, eksik, zayıf, güçlü, orjinal gibi belirttiğimiz iddiaların nedenleri ve kriterleri olmalıdır.

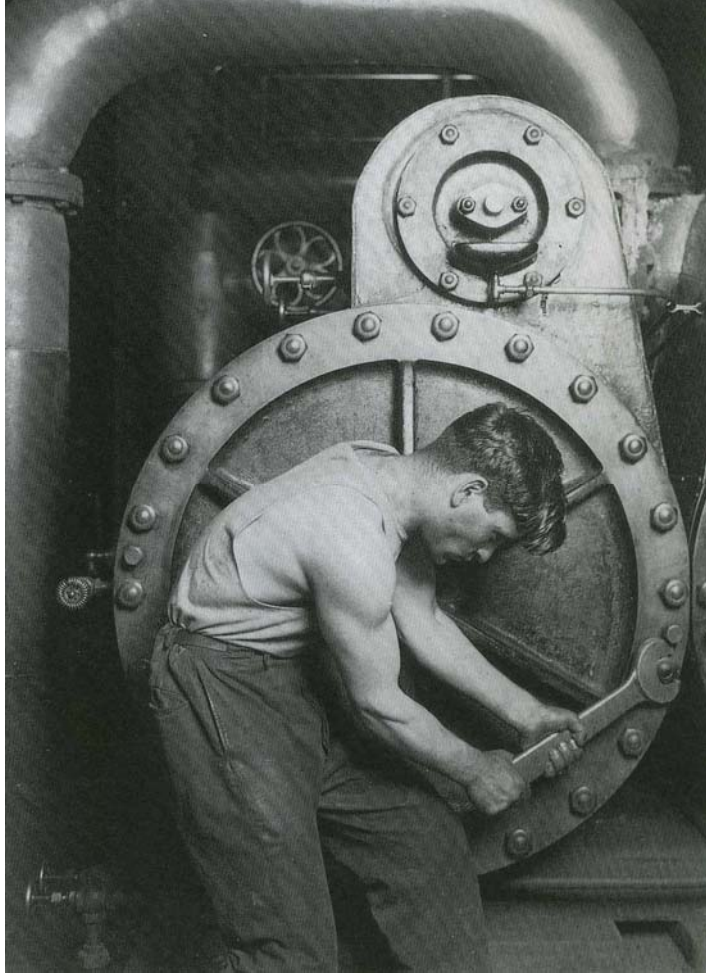
3.4 - Fotoğrafi Oluşturan Teknik ve Estetik Öğeler

Fotoğrafi çeken kişi fotoğrafta yer alacak unsurlara ve bunların dizilişlerine karar verir. Resim içinde geçerli olan bu öğeler; çizgi, şekiller, doku , desen, biçim, renk ışıkla birleşerek fotoğrafın dış görünüşünü oluşturur. Fotoğrafın estetik boyutunda fotoğrafın dik yada yatay çerçeveye yerleştirilmesi, bakış açısı, altın oran, ton değerleri, renk uyum ve zıtlıkları, konu dengesi, perspektif, zamanlama gibi pek çok etmen söz konusudur. Fotoğrafın dışsal öğeleri çizgi, biçim, doku ve renk olarak karşımıza çıkar.

Bir fotoğrafta çizgiler; yollar, dikey ve yatay binalar, yapılar, akarsular, insan bedeninin biçimleri, tepeler, gölgeler gibi binlerce şekilde karşımıza çıkarlar. Çizgiler sadece hareket ve yönü belirtmez, tonlar, nesneler, ışık ve gölge arasında bir sınır oluştururlar. Çizgiler çerçeveyi oluşturur. Birbirine paralel yatay çizgiler perspektifi oluşturur, diyagonal çizgiler dinamiktir. Eğriler akıcıdır ve yumuşaktır. Doğada ve çevremizde yer alan düz ve eğri çizgiler fotoğrafta farklı yapıların ve duyguların ortaya çıkmasını sağlar.

Çevremizdeki nesneleri bir diğerinden ayırt etmemizi sağlayan etmen o nesnelerin biçimleridir. Işık ve gölge biçimlerin temel kaynaklarıdır. Biçim(form) dış sınırları belirleyen renk ve kapalı çizgilerle oluşur. Temel biçimler dikdörtgen, üçgen ve dairelerdir. Diğer biçimler bu üç temel biçimin birleşimi veya bozulmuş halidir. Her bir

biçim kendine özgü anlama sahiptir. Görüntünün yapılandırılması bu üç temel biçimin çerçeve içinde yerleştirilmesiyle olur. Kare biçimler dikdörtgenlere göre daha durağan görünürken, üçgenler her bir kenarı bir diğerine destek olan, iki diyagonal kenarıyla dinamizmi verirken, yere oturan tabanıyla durağanlığı, dengeyi simgeleyen mükemmel biçimlerdir. Üçgenler, dörtgenlerle birlikte kullanılarak güçlü kompozisyon öğeleri oluştururlar. Daireler ise daha doğal görünüme sahiptir ve çerçeve içinde dörtgen ve üçgenlerden daha önce dikkati çeker, güçlü bir yapısı vardır. Bu yapı bakışların daire üzerinde toplanmasını sağlar. Kare ve dikdörtgenler çerçeve içersine yerleştirilirken çerçevenin kenarlarına paralel olmaları tercih edilir. Bunun dışı durumlarda fotoğrafın dengesi bozulur.



Fotoğraf 14: Lewis Hine, **SteamFitter**, U.S 1921

Biçimle birlikte doku da önemli bir öğedir. Fotoğrafta dokuyu ortaya çıkaran öge ışıktır. Doku doğal olabileceği gibi insan eliyle de oluşturulabilir. Nesnenin fiziksel bilgisini dokusu bize aktarır.

Çevremizdeki nesnelerin renkleri onların emdiği ve yansıttığı ışıkların renkleri ile belirlenir. Toplamsal ve çıkarımsal renk sistemleri renklerin oluşumunu açıklar. Bir de renklerin psikolojik etkileri ve benzer ve zıt renklerin fotoğrafta kullanımı anlamı etkileyen faktörlerdir.

Çerçeveleme bir diğer önemli unsurdur. Bir seçim işlemi olarak fotoğrafçının anlatımında çerçeve içindeki noktalar önemlidir. Fotoğrafçı çerçeve içindeki noktalara nesneleri önem derecesine göre yerleştirerek izleyicinin dikkatini çekmek ister.

Film düzlemi iki boyutludur ve üç boyut duygusu verebilmek için fotoğrafçı perspektifi ve ışığı kullanır. Nesneleri derinlik duygusu verecek şekilde yerleştirir.

Bir diğer unsur merceğin gördüğü açıdır. Fotoğraflanan nesne ya da kişiyi en iyi şekilde görmek ve bu açılarla belirli anlamlar yaratmak istenir.

Bakış açısı; normal, alt açı, üst açı kullanılabilir ve her birinin farklı psikolojik durumlar için anlatımı vardır. Bu açılar kullanılarak, güç, zayıflık, yücelmişlik, umutsuzluk, sevinç gibi duygular aktarılabilir.

Diğer önemli etmende görüntünün optik düzenlenmesidir. Fotografik görüntü merceklerin özelliklerine bağlıdır. Her objektifin kendine özgü optik özelliği vardır. Elde edilmek istenen görüntünün özelliğine bağlı olarak, objektifin odak uzaklığı, görüş açısı, optik hataları düzeltme özelliği, alan derinliği gibi etmenlerden yararlanılır. Teleobjektiflerde görüş açısı dar, alan derinliği azken, kısa odaklı objektiflerde daha geniş alan görülür, perspektif ve alan derinliği artar. Objektiflerin özelliklerinden faydalanarak optik bozunmalar elde edilir. Objektife takılan filtreler değişik efektler verir.

Sayısal ortamda da fotoğraflar üzerinde istenildiği gibi oynamak mümkün olabilmektedir. Sayısal fotoğraf etik tartışmalara yol açsada bu fotoğrafın kulvarlarından biridir ve fotoğrafa katkıları da yadsınamaz. Fotoğraf teknolojisi gün geçtikçe bize her tür kolaylığı sunsa da fotoğraf çekme işi yalnız deklanşöre basmaktan ibaret değildir. Vizörden bakan gözün arkasında bir dünya görüşü ve yürek olması gerekmektedir.

4 - FOTOĞRAF DİLİ

Fotoğrafın ilk zamanlarında resimle olan ilişkisinden ötürü idealize görüntüler vermesi gerektiği düşünülerek güzel olan her şey fotoğraflanmıştır. Ressam hayal ettiğini resmederken fotoğraf gerçeğin bir kaydı olmuştur. Ressamlar dahi resimlerini fotoğraflar üzerinden yapmaya başlamışlardır. Zaman içinde günlük hayatta kullanılan nesnelerde fotoğrafa konu olmuş güzel kavramı yeniden şekillenmiştir. Pictorialist akımla gerçeklikten uzaklaşıp resimsel fotoğraflar üretilmiş, fotoğrafın en az resim kadar sanat olabileceği iddia edilmiştir. Fotoğraf herkes için güzel ve çirkin tanımlarının değişmesini ve yeniden gözden geçirilmesini sağlamıştır.

H.C.Bresson fotoğrafı şöyle tanımlar;

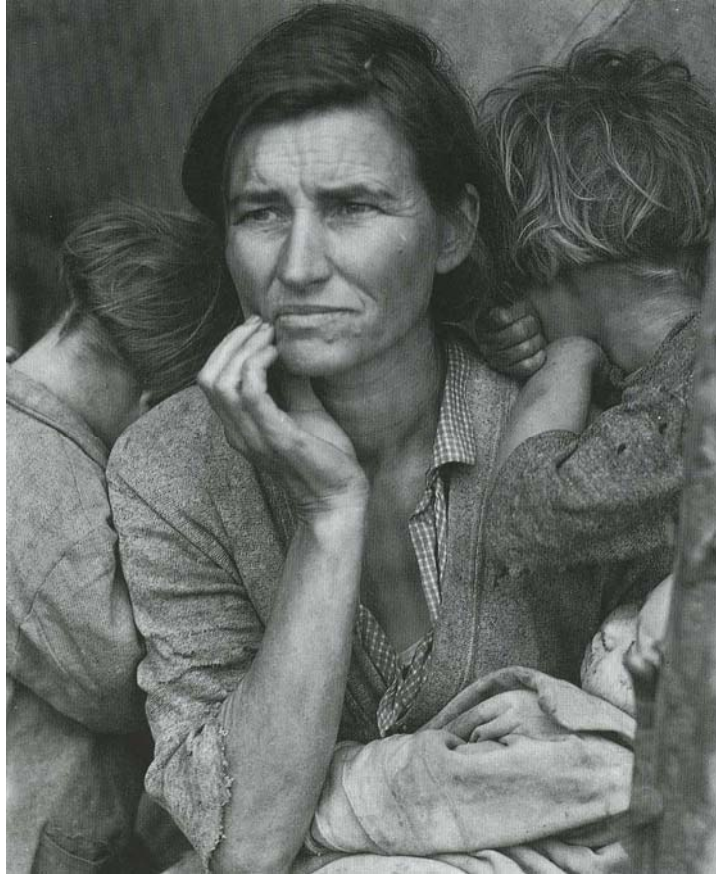
“Bana göre fotoğraf, bir olayın anlamını, aynı zamanda da olaya en uygun, gerçek anlamını veren biçimlerin kesin, kusursuz organizasyonu saniyenin bölümleri içerisinde anında tanımadır”.

Fotoğrafın dilini ve gerçeğini, deklanşöre basma anı, ışık, çerçeveleme, kompozisyon, görüntünün niteliği, karanlık oda müdahaleleri, efektler, poz, objenin seçimi gibi etkenlerin oluşturduğu söylenebilir.

Bu dil kaynağını içinde bulunduğu kültürden alabilir, ancak görsellik özelliği dolayısıyla evrenseldir. Görselliğin giderek evrenselleşmesi, fotoğraf dilinin kolaylıkla çözülebilmesini de sağlamıştır. Bir imge bombardımanı altında olan insanlar için bu dilin çözülmesinin öğrenilmesi çok uzun zaman almaz. Fotoğraf dilinin öğrenilmesi, fotoğrafın anlamını çözmekte etkilidir. Bu dili okumasını öğrenenler kolaylıkla fotoğrafın anlamlarını ve yan anlamlarını çözebilmektedirler. Fotoğraf kendi içinde bir takım çelişkileri taşır. Görüntü gerçek değildir, ancak gerçeği kadar mükemmeldir.

Göstergelerden oluşan bir dizge olan dil, içinde yan anlamlarıda barındırır. Fotoğrafta yan anlam, hazır olan fotografik anlamın üzerine ikinci bir anlam koyma işidir. Bu işlem fotoğraf üretiminin farklı aşamalarında gerçekleştirilebilir. Bunlar fotoğrafın seçim anı, yani çevremizde bulunan binlerce nesne içinden istediğimize yönelme aşaması, teknik işlemler, filmin açık ya da koyu banyo edilmesi, farklı

kağıtlara basılması, çerçevenin baskı sırasında değiştirilmesi gibi etmenler ve sayısız manipulasyon örneği, fotoğrafın anlamını belirler, bunlar dışında fotomontaj, rötüş, poz verdirme, çekim sırasında obje ile objektif arasına konan nesneler, fotojeni, kullanılan çeşitli filtreler, estetizm gibi etmenler, eğer bir yayın organında kullanılacaksa, fotoğrafın kullanıldığı sayfa, yayın organının içeriği, diğer fotoğraflarla ilişkilendirme gibi faktörlerde fotoğrafın içeriğini belirler.



Fotoğraf 15: Dorothea Lange, **Migrant Mother**, California 1936

Fakirliği ve çaresizliği en iyi şekilde anlatan bu karede evsiz anne ve 3 çocuğu eski ve yırtık kıyafetler içinde betimlenmiştir. Annenin omuzlarına kapanan ve yüzleri görünmeyen iki çocuğun gölgede kalmış saklı görüntüsü, kötülüklerle dolu dünyadan korumaya çalışmasını anlatmaktadır. Annenin kucağında eski battaniyesi içinde kirli yüzü ile uyuyan bebek de etkiyi kuvvetlendirmektedir. Annenin çenesindeki eli ve acılı yüz ifadesi umutsuzluğunu ve gelecek kaygısını taşımaktadır.

Fotoğraf hareketsiz bir görüntüdür ve bu görüntü bir belgedir. Fotoğrafi anlamak için onu okumasını öğrenmek gereklidir, fotoğrafta okunacak şey gerçek gibi görünen ya da görünen gerçektir.

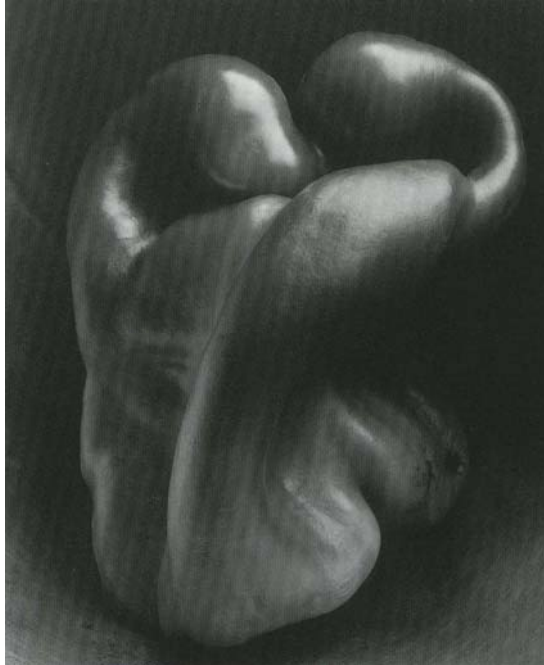
Ancak gerçek kavramı kime ve neye göre gerçektir. Eğer fotoğrafın yaratılmasının tüm aşamalarında şöyle ya da böyle müdahaleler söz konusu oluyorsa, çeşitli objektifler ve filtrelerle, değişik müdahalelerle görüntünün değişerek aktarılması söz konusuysa görünen gerçek nedir? Fotoğraf gerçeğin izdüşümüdür. Bir anı doldurur, tespit eder “gerçek gibi” duygusu oluşturur.

Fotoğrafın anlamını:

a)Kültürel etmenler

b)Teknik etmenler

c)Kullanılan simgeler(yananlamı yaratmaya yarayan tüm etmenler) oluşturur. Fotoğrafın bir kendi gerçekliği bir de yaşanan gerçekliğe olan etkisi vardır. Sayısal fotoğrafta manipulasyon ile fotoğrafın gerçekliği ve belge yönü bile zedelenmiştir.



Fotoğraf 16: Edward Weston, **Pepper**, California 1930

5- İLETİŞİM VE ANLATIM ARACI OLARAK FOTOĞRAF

İnsanlar hayatları boyunca iletişim halinde yaşarlar. İletişim, insanlar ve toplumlar arasında anlaşma, duygu, düşünce ve kültürel değerlerin paylaşılmasını sağlar. Görsel iletişimin gerçekleşmesi için görme eyleminin olması gerekir.

İletilerin anlamlandırılması ve çözümlenmesinde toplumsal, kültürel, siyasal koşullar önem kazanır. İletişimin gerçekleştirilmesinde üç temel öge gereklidir. Bunlar; kaynak, mesaj ve hedeftir. Kaynak ve hedef arasında mesaj alış verişi süreci iletişimin temelini oluşturur.

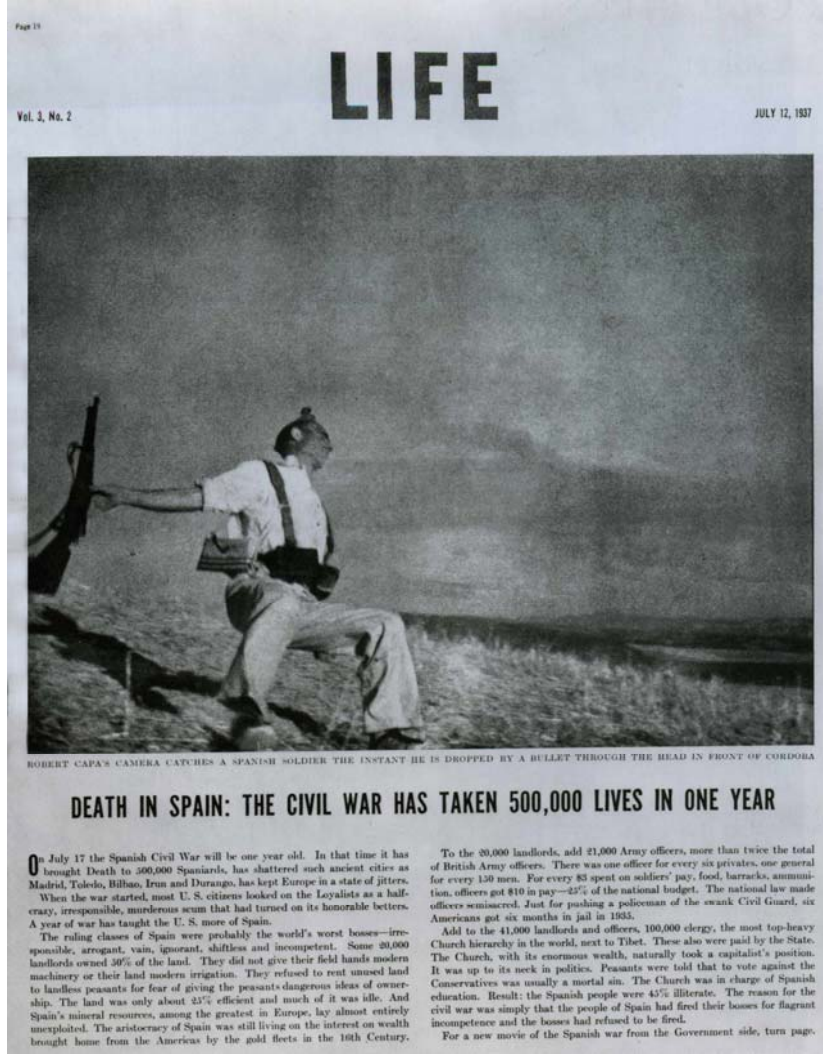
Kaynak mesajın üretildiği birimdir. Gönderilmek istenen mesaj burada kodlanır. Kodlama dil ile yapılabileceği gibi bir fotoğrafla da olabilir. Kodlanan mesaj hedefe gönderilir. Mesaj hedefe ulaştığında kod çözülür. Mesaj anlamını yitirmeden hedefe ulaşmışsa hedefte istenen tepki oluşur. Mesaj hazırlanırken alıcının ekonomik, sosyal ve kültürel koşulları göz önünde tutulmalıdır.

5.1-Basın Fotoğrafı

Basın fotoğrafı mesaj niteliği taşır. Kaynak mesajın kodlandığı basın organıdır, hedef ise okuyucudur.

Basında yer alan bir fotoğraf sayısız etmenler tarafından etkilenir, anlamı bu etmenlerce belirlenir. Fotoğrafın çekilmesi, seçilmesi aşamasında başlayan anlam oluşturma, hangi sayfada yer alacağı, alt yazısı, metin ve manşet ile belirlenir.

Basın fotoğrafı okunurken bütün bu etmenler göz önünde tutulmalıdır. Basın fotoğrafına ikincil anlamlar yüklenmesi işinde yukarıda bahsedilen etmenler devreye girer. Bunun dışında poz verme ile fotoğrafa farklı anlamlar yüklenir. Örneğin bir politikacı olduğundan daha güven veren bir havaya kavuşturulabilir.



Fotoğraf 17: Robert Capa,

A Spanish Soldier, The Instant he is dropped by a bullet through the head in front of Cordoba
1935

Diğer bir yöntem ışıkla ya da rötüşle daha güzel göstermektir. Estetizmde ise fotoğraf kompozisyon olarak işlenmiştir. Bir de sözdizimi denen bir olgu vardır. Bu da fotoğrafların bir öykü oluşturacak şekilde yan yana getirilmesidir.

Metin basın görüntüsünün yan anlamlandırılmasında en önemli etkidir. Metin ya da altyazı yan anlamlara işaret eder. Ayrıca çekim açısı, makinanın bulunduğu nokta, çerçeveleme, editörce 2.kez çerçeveleme fotoğrafın anlamını etkiler.

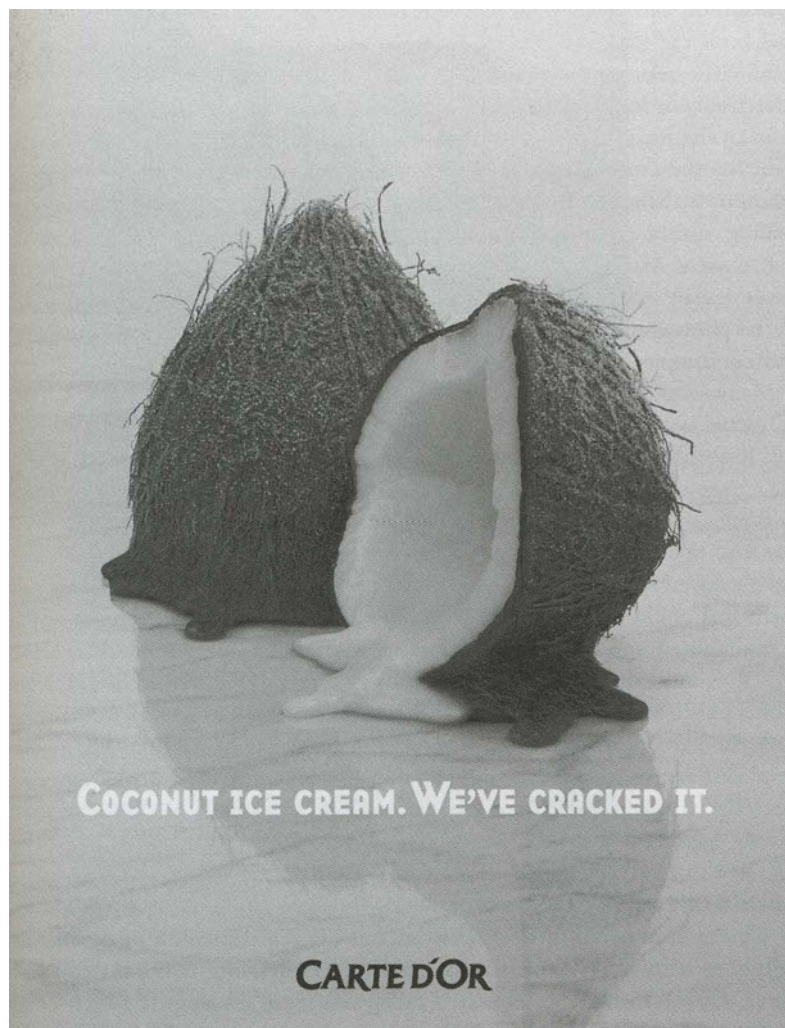
Son yıllarda televizyonunun etkisi ile basın fotoğrafçısının yükü hafiflemiş gibidir. İnsanlar haberleri televizyondan daha çabuk alabilmektedirler. İzleyiciler tarafından daha çok tercih edilmektedirler.

Fotoğraflar zaman zaman tarihsel/kültürel perspektifte yer alan ya da almış görüntülere göndermede bulunabilir. Fotoğrafı izleyenin içinde bulunduğu kültürel ortam da fotoğrafın anlamının çözümlenmesinde önem taşır. Kimi zaman bazı fotoğraflar simge olabilir. İlk kullanıldıkları andaki anlamlarını yitirerek belli bir dünya görüşünün, kültürün veya bilginin aktarıcısı olabilirler. Buna Che fotoğrafını örnek verebiliriz.

Fotoğrafları çözümlerken belli karşıtlıklardan ve yananamlardan yola çıkılır. Örneğin askerlere çiçek veren çocuklar veya bir tüfeğin namlusuna takılmış çiçek gibi. Bir fotoğrafı okurken onun gerçeği ne denli yansıttığı, düz ve yan anlamları, tarihsel, kültürel dağarcıktaki yeri, herhangi bir düşünceyi simgeleyip simgelemediği gibi etmenlere dikkat etmek gerekir.

5.2-Reklam Fotoğrafı

Kapitalist üretim biçimi tüketimi arttırmayı hedef alır. Tüketicinin kitlelere empoze edilmesinde reklam fotoğrafı önem taşır. Reklam fotoğraflarının oluşturulmasında gerek görüntülerde gerekse metin üzerinde uzun süre ve büyük gruplar çalışabilir. Reklam fotoğrafları ikincil anlam taşımalarına rağmen mesajları nettir ve mamülün markası ve metin eşlik eder. Amaç reklamın doğru algılanmasıdır. Reklam fotoğrafı ürünün diğer benzerleri arasında sıyrılmasını, ayırdedilmesini hedef alır.



Fotoğraf 18: Carte D'or Ice cream , Reklam, 1998

6 - FOTOĞRAF OKUMA

Fotoğraf bir iletişim aracı olmanın yanı sıra kültürel ve toplumsal işleve de sahiptir. Her görüntünün bir anlamı vardır ve bir bilgiyi bir iletiyi taşır, aktarır veya bünyesinde bulundurur.

Anlatı, çok kısa olarak kurmaca ya da gerçek olayları bir öykü haline getirerek aktarma sanatı olarak tanımlanabilir. Televizyon dizileri, fotoğraflar, filmler, resimli romanlar öyküler anlatır. Anlatı bir metindir.

Anlatının iki bölümü vardır. Bunlardan ilki öyküdür, diğeri ise varolanlar olarak adlandırılabilir (karakterler, dekor ve sahnedeki nesneler) olan bir anlatma biçimidir. Kısaca öykü anlatıda neyin olduğunu tasvir ederken anlatma biçimi (ya da söylem) ise nasıl olduğunu ortaya koyar.

Fotografik iletişim de, kaynak-mesaj-alıcı üçlüsüyle incelenir. Mesaj kodlanarak alıcıya gönderilir, bu kodlama doğal olarak görsel kodlamadır.

Metnin anlaşılabilmesi için okunması gerekir, okuyabilmek ve okunanın anlaşılabilmesi metni oluşturan ve okuyan kişilerin ortak bir dile sahip olmalarını gerektirir.

Bir metnin çözümlenmesi, anlam üretiminde kullanılan kavramların kökenlerine inilmeye çalışılarak, yazınsal ve görsel eleştiri yöntemlerinin de yardımıyla gerçekleşebilir. Fotografik metinleri çözümleyenler farklı okuma ve yorumlarla kendilerine özgü sonuçlara ulaşabilirler. Metnin çözümlenmesi aynı zamanda kültürel bir olgudur.

Görsel okuma sırasında bir çok kavram devreye girer. Bunlardan üzerinde önemle durulması gerekenler sembollerdir. Tarihsel ve kültürel süzgeçten geçerek sanat yapıtına yansıyan semboller anlatı biçiminin çözümlenmesinde önem taşır.

Genel tanımlarıyla ister sanatta, ister iletişimde isterse günlük yaşamda olsun semboller herhangi bir şeyin yerine kullanılan ve onu harekete geçirerek, üzerinde anlamaya varılmış kavramlarla kişilerin zihinlerinde belli uyarıların oluşmasını ve iletişimi sağlayan işaretlerdir.

Sanatta kullanılan simgelerin yanı sıra gündelik yaşamımızda da bir çok örnek vardır. Trafik ışığı bir mesajı sembolik olarak anlatmaktadır. Fotoğrafta ve filmlerde yer alan sembolik anlamlar sınırsızdır. Fotoğraf ve filmlerde bir çok karakter, nesne ve yer sembolik olarak kullanılabilir. Sembollerle bir iletişim biçimi yaratılır.

Semboller doğal olduğu gibi, ulusal ve evrensel özelliklerde taşıyabilir ve kişilere, kültürlere göre farklılık gösterebilir, ancak aynı kültürel ortamlarda yaşayan kişilerin aynı sembollere tepki vermesi beklenir. Örneğin haç'ın hristiyanlar için özel bir anlamı vardır. Siyah renk yas rengi iken Japonlarda onun yerine beyaz geçer. Beyaz bizim içinse saflık, temizliktir.

Fotoğraf makinasının nesneyi ya da olayı gördüğü nokta, bakış açısı gibi etmenler farklı mesajlar içerir. Görüntüyü oluşturan dilsel ve simgesel öğelerin iyi tanınması, bir fotoğrafın çözümlenmesinde kuşkusuz yararlar sağlayacaktır.

7 - GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ

7.1- Göstergebilim

Göstergebilim en genel tanımıyla göstergeleri inceleyen bilim dalıdır. F.Saussure'ın ve C. Peirce'in temellerini attığı çağdaş anlamdaki göstergebilim, yalnızca sözsel değil, sanat dillerinin çözülmesinde de yararlar sağlamış bir disiplindir. Günümüzde yalnızca sözsel dil değil, iletişim dizgelerinin tümü, mesaj veren her şey ve her disiplin de dil olarak kabul edilmektedir. Sözsel dil bir ulus ve ya yöreye aitken, diğer bir deyişle o dili bilmeyenler için iletişim kurulmasında zorluklar olabilirken, mimikler, jestler, görsel öğeler ve görsellik içeren iletişim ortamlarında, iletişim kurmak daha kolaydır.

Görüntüler bakar bakmaz anlaşılan anlamlarının yanı sıra içlerinde yan anlamları da barındırır. Yananlamların ortaya çıkartılmasında, anlaşılmasında ve çözülmesinde göstergebilim yararlar sağlayacak bir disiplindir.

Metz, Eco, Wollen, Roland Barthes gibi düşünürlerde gösterge ve göstergebilimin üzerine önemli görüşler ileri sürmüşlerdir.

Gösterge terimi dilbiliminden başka iletişim, göstergebilim gibi dil dışı alanlarında ana kavramı olmuştur. Artık bugün dilsel gösterge, görsel gösterge, göstergebilimsel gösterge diye bir çeşitlenme sözkonusudur. Gösterge dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan, kendi dışında bir şey gösteren, belirten her çeşit biçim, nesne, olgu vb.olarak tanımlanır. Örneğin duman ateşin, çatık kaşlar kızgınlığın, köpek sözcüğü bir hayvanın göstergesi sayılır.

Yapısalcı anlayışa göre gösterge birbirinden ayrılmayan iki öğeden oluşur. Bir yanda işitim imgesi ya da sesler bütünü, diğer yanda ise kavram bulunur.

Dilsel gösterge bir nesne ile bir adı değil, bir kavramla işitim imgesini birleştirir. Bütün için gösterge terimini kullanırsak, kavram yerine gösterileni, işitim imgesi yerine de göstereni koymak uygun düşer. Bu ikisi birbirinden ayrılmaz. Anlaşılacağı üzere, gösterilen bir nesne değil, nesnenin zihinsel tasarımıdır. Bir elma dendiğinde ki burada

elma “gösteren” dir, kafamızdaki elma kavramı ile buluşur. Bu kavram “gösterilen”dir. Gösterilen bu nesne Türkçe’de E.L.M.A sözcüğünü oluşturan seslerden oluşur. Ancak bu artık fiziksel anlamda ses değil zihinlerde oluşan imge haline gelmiştir. Örneğin elma dendiğinde akla sıradan bir elmadan tutun yasak elmaya kadar pek çok farklı kavram gelebilir.

Pierce görüntüleri görüntüsel gösterge, belirti ve simge olarak üçe ayırır.

7.1.1.Görüntüsel Gösterge (İkon)

Gösterdiği nesneye benzerliği dolayısıyla işgören bir gösterge olan görüntüsel göstergede gösteren ve gösterilen arasında nedenli bir ilişki vardır. Örneğin; bir çizelgenin işlevi, bir fotoğrafın gösterdiği nesne, bir tapunun belirlediği alan gibi.

Görüntüsel gösterge hem gösteren hem de gösterilenin işlevini yüklenmektedir. İkonik gösterge kavranırken doğrudan doğruya gösterilen de kavranır.

7.1.1.1.Belirti (İndex)

Bir nesne ve onu temsil eden gösterge, yani gösteren ve gösterilen arasında, doğal bir bağ varsa bu gösterge belirtidir. Örneğin nabız atışı, ayak izi gibi. Belirti nesneyi betimlemez, ancak dikkatin nesneye yönelmesini sağlar. Bulut-yağmur ilişkisi gibi. Bulut (gösteren), yağmur (gösterilen) belirten bir ögedir.

7.1.1.2.Simge

Simgede gösteren ve gösterilen kavramları arasında herhangi bir bağ yoktur. Simge ve nesnesi arasında uzlaşım söz konusudur. Simgede yorum söz konusudur.

Simge bize nesneyi göstermez, onun imgesini kafamızda canlandırmamızı sağlar. Simgede nesneye benzerlik ya da nedensel bir bağ yoktur. Örneğin kedi kelimesi temsil ettiği nesneye göndermede bulunmak dışında bir bağlantısı yoktur. Oysa ikon ve belirtide nedensellik bağı vardır.

7.2 - Göstergelerin Anlamlandırılması

Farklı katmanlardan oluşan toplumlarda bireyler çeşitli toplumsal roller üstlenmişlerdir. İletilerin çözümlenmesinin toplumların her katmanında aynı olması

beklenemez. Bu algı ve çözümleme, toplumda bireylerin ve grupların gereksinim ve beklentileriyle koşut olarak gelişir. Bireysel ve toplumsal algı, iletişimde anlamlandırmayı etkiler.

Kimi zaman iletinin kitlelere erişmesine karşın anlaşılamamasının nedeni kaynak ve hedef arasındaki toplumsal yaşam farklılığına bağlıdır. Bir toplum için doğru ve güzel olan diğer bir toplum için yanlış ve kötü olabilir.

Anlamlandırma tümüyle kültür, yaşam deneyimleri ve bilgilere göre şekil alır. Bir göstereni gördüğümüzde onun gösterileni algılanma süreci yani anlama süreci başlar. Roland Barthes'a göre anlamlandırma düz ve yan anlam bağlamında incelenmelidir. Düzanlam, neyin temsil edildiği, yananlam ise nasıl temsil edildiği üzerinde durur.

7.2.1.Düzanlam

Düzanlam bir nesneye bakar bakmaz ilk olarak zihnimizde oluşan, kültüre göre farklılık gösterebilen ilk anlamdır. Göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimlemektedir.

7.2.2.Yan Anlam

Yan anlam anlamlandırmanın ikinci boyutunu oluşturur. Yananlam hemen anlaşılabilen, algılanabilen anlamdan farklı olarak ikincil ve gizli anlamlardır. Yananlam kültürle göre değişiklik gösterir. Yananlamda göstergeler bireyden bireye farklılık göstermektedir.

7.2.3.Mitler

Mitlerin kökenleri insanların ilkel dönemlerine kadar uzanır. Mitler hayal ürünüdür. Kaynağını yaşam, ölüm, tanrı ve insanlardan alır. Kuşaktan kuşağa sözlü ya da yazılı dil ya da kültürün diğer öğeleriyle aktararak günümüze dek gelmiştir. Toplumların kültürleri mitlerle belirlenir. Çoğu toplumlarda yaratılış destanları ortak yanlar gösterebilir toplumlara ve kültürle özgüdür. Çağımızın mitleri ise dişilik ve erkeklik, aile ve başarı üzerinedir.

R.Barthes'a göre mit birşey üzerinde düşünme ve onu kavramlaştırma ve anlamamanın bir yoludur. Yananlam, göstergenin ikinci düzeydeki anlamı ise mit, gösterilenin ikinci düzeydeki anlamıdır.

7.2.4.Eğreltileme (Metafor)

Metafor ve metanomi, anlam iletmenin iki önemli biçimidir. Metafor bir sözün kendi anlamı dışında, başka bir söz yerine kullanılmasıdır. Soyut bir duygu ve düşünceyi anlatmada somut bir kavramın kullanılması gibi. Metaforda iki şey arasındaki ilişki benzerliğin kullanılmasıyla bildirilir. Metaforda nesne ya da kişiye özgü niteliklerin bir gerçeklik düzleminden diğerine aktarılması söz konusudur.

Metafor edebiyatta mecaz'a karşılık gelir. Sözcüklerin gerçek anlamları dışında kullanılması sanattır. Anlatıma renk katmak için kullanılır. Metafor bir kültüre ait olabileceği gibi birden çok kültüre de ait olabilir. Örneğin zeytin dalı barışı, akbaba ölümü gösterir.

7.2.5.Düzdeğişmece (Matanomi)

Bir şeyi anlatmak için, o şeyin kendisi yerine ona ait bir özelliği gösterilerek çağrışım yaptırma metodudur. Metanomide, benzetme amacı güdülmeksizin bir kullanım sözkonusudur. Metanomi, fotoğraf, sinema, televizyon, reklam ve video kliplerinde sıkça kullanılmaktadır. Örneğin birinin balerin olduğunu anlatmak için ona ait bir nesne örneğin bale ayakkabılarının gösterilmesi metanomi'dir.

7.2.6.Dizisellik ve Dizimsellik

Anlam oluşturma ve çözümlemede dizisellik(paradigmatic) ve dizimsellik (syntagmatic) kavramları da önem taşır. Bir gösterge sistemi dizisel ve dizimsel olarak düzenlenir.

Dizimsel yapı yatay ekseninde birbiri ardına gelen görüntülerle oluşur. Yanyana gelen bu görüntüler, metni oluşturur. Bir başlangıcı, gelişmesi ve sonucu vardır. Doğal olarak bu yanyana gelişler gelişigüzel değil bir anlam oluşturacak biçimdedir. Dizisel yapıdaysa düşeylik söz konusudur. Bu ekseninde, kamera açıları, ölçekler, aydınlatma, müzik gibi kavramlar bulunur. Bu kavramlar dizisi içinden, fotografik anlatımla örtüşenler seçilerek kullanılır. Dizimsel ve dizisel eksenler, görüntüsel anlamın yaratılması kadar, bu görüntülerin çözümlenmesi ve anlaşılması açısından da önem taşımaktadır.

Sussure'a göre bir metnin incelenmesinde eş zamanlılık ve art zamanlılık kavramları vardır. Eşzamanlı inceleme öğeler arasındaki ilişkilere göre, art zamanlı inceleme ise anlatının gelişim biçimine göre yaşam bulur.

Eş zamanlı çözümlemede metnin içindeki karşıtlıklar aranır(dizisellik), art zamanlı inceleme ise bir anlatıyı oluşturan olaylar zincirini, anlatının oluş ve gelişim biçimini inceler.

Dizimsellikte göstergeler ardarda dizilerek bir zincir oluşturur. Dizimsel çözümlemede bu ardarda dizilmiş olaylar ele alınır ve metnin açık anlamı ortaya konmaya çalışılır.

Kısaca dizisellik seçme, dizimsellik ise seçilen öğeleri yerleştirmektir.

8 - GÖRÜNTÜ ÇÖZÜMLEMESİ VE ELEŞTİRİYE BİR ÖRNEK

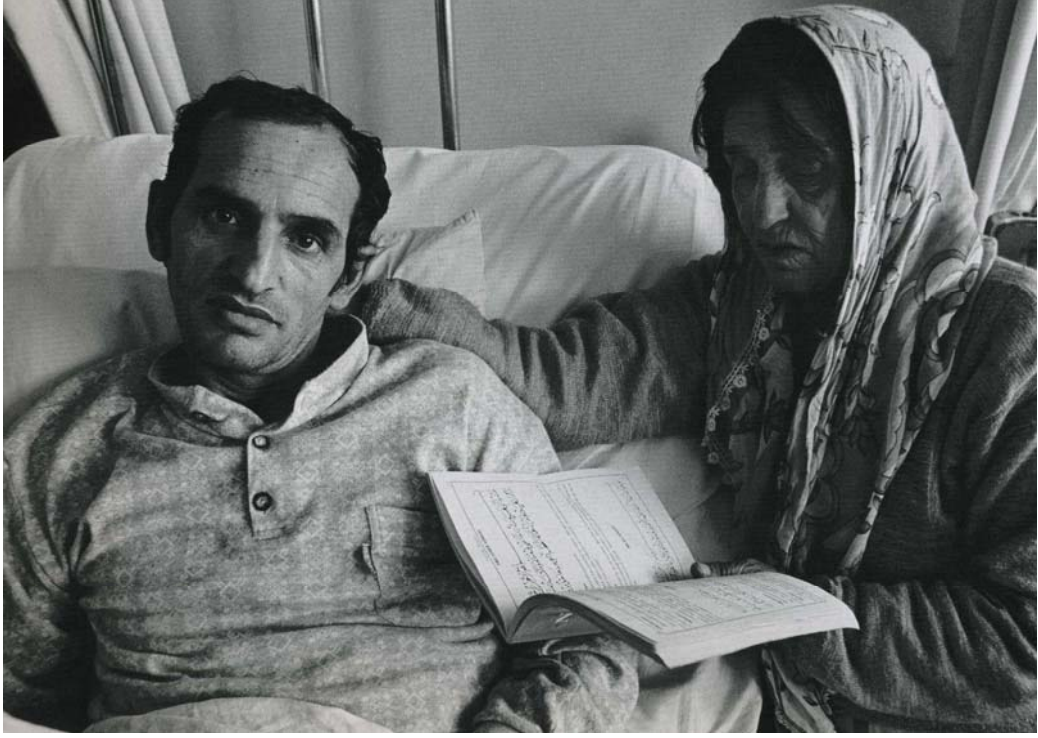
Fotoğraf okuma ve eleştirisi için , 2004 yılında Koç Allianz Fotografevi Sanat Galerisi'nde açtığım 2.sergi çalışmam ve ilk fotoğraf albümüm “Doğumdan Ölüme” yi seçmemin sebebi 1997-2004 yılları arasında, 7 yıllık bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıkan bu çalışmamın hakkında herhangi bir yayın organında sergi haberi ve bir kaç cümlelik yorumlar hariç ciddi anlamda bir eleştiri yazısının çıkmamasıdır. Eleştiri yazısı ile ilgili olan beklentim ise çalışmamın gerçek bir eleştirmen tarafından, artıları ve eksileri ile masaya yatırılması ve alacağım yorumlar doğrultusunda yeni çalışmalarına yön vermek arzumdan kaynaklanıyordu. Eminim bu eksikliği ülkemizde hisseden tek fotoğrafçı ben değilim ve bu tezi hazırlamamın sebebi de eleştiri konusunda bir kaynak niteliği taşıması ve kuramsal yazarlarımızca daha çok geliştirilerek, yeni görüşlerle desteklenerek bir kitap halinde okuyanlara ışık tutması arzusudur. 45 Siyah-Beyaz fotoğraftan oluşan belgesel tarzdaki çalışmamın çekimleri Taksim İlk Yardım ve Şişli Etfal Hastanesi'nde geçmektedir. Analog bir kamera ve 24-85 mm objektif ile çekilmiş, baskılar agrandizörde multigrade fotoğraf kağıdına dramatik etkiyi arttırmak için genel tercihim olan yarım stop koyu tonda basılmıştır. Siyah-Beyaz'ı seçmemin sebebi doğum ve ölüm gibi iki zıt olgunun yarattığı atmaosfere daha uygun düşeceğine olan inancımdı. Baskılarımda, doğal ışık ve konudaki koyu ve açık alanların ışık farkından doğan pozlama problemlerini, baskıda yaptığım yakma-açmalar ile gidermeye çalıştım. Diğer taraftan, belgesel fotoğrafın doğasından gelen kritik anın seçimi sırasında feda edilebilecek “bazı orada olmaması gereken nesneleri” çekim aşamasında bakış açımı değiştirerek çözümleyememişsem olduğu halde bırakmayı albüme basılırken bile müdehale etmemeyi yeğledim. Bu yüzden başın arkasından uzanan serum direğinin fotoğraftan minimal götürüsü, fotoğrafın vurucu etkisi yanında ihmal edildi.

Fotoğraflar hastanenin doğum kliniğinden morguna kadar çeşitli bölümlerinde insan portrelerinden oluşuyor. Çalışmama ilk başladığım yıllarda amacım hastanede yaşanan yaşanmışlıkları yansıtmakken yaşadığım ardarda iki olay; babamın ölümü ve kızımın dünyaya gelişi beni varlığı, varoluşu, yaşamı ve yaşamın döngüsünü sorgulamaya

yöneltti. Serginin geneline ve tek tek fotoğraflara bakıldığında bu duygulanımlarımla ilgili izleri bulmak mümkündür. Çalışmanın genelinde bunu fotoğrafların seçimi ve sıralaması ile gerçekleştirdim. Hikaye bir hamile kadının etrafında dönerek başlıyor ve giderek doğuma, bir bebeğin dünyaya geliş ve hayata tutunuşuna ve onu bekleyen, sonu ölüme kadar giden sefalet, çaresizlik, hastalık dramı ile morgta biten yolculuğa işaret ediyor.



Fotoğraf 19: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

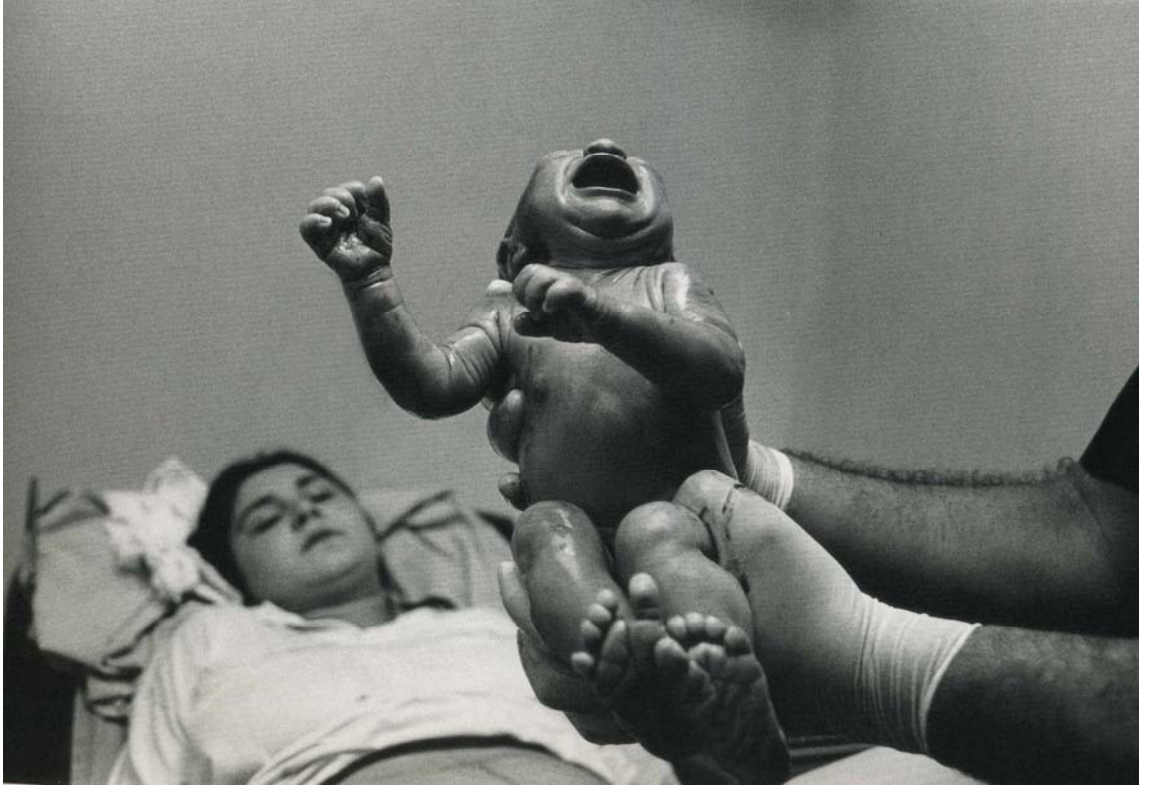


Fotoğraf 20: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004



Fotoğraf 21: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Fotoğraflar yaşamın içinde ölüm, ölümün içinde yaşam gibi kontrastlar içeriyor. Ve çarpıcı bir son; kaçınılmaz olan ölümün ardından bir ilk nefes, ilk haykırış yeniden doğum, hayatın hiç bitmeyen sonsuz döngüsü betimleniyor.



Fotoğraf 22: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Tezimde daha önce de belirttiğim gibi, fotoğraf eleştirisi yapan eleştirmen; fotoğrafı tekniği, tarihi ve diğer sanat disiplinleri ile ilişkisi ile bilmek zorundadır. Ancak fotoğraf çeken herkes eleştirmen olabilir diyede bir kural yoktur. Nitekim görmek yanında fotoğrafın dilini bilmek ve gördüklerini nihayetinde söze dökebilme sanatıdır. Diğer taraftan fotoğrafçı ilk olarak kendi eleştirisini kendi yapar. Fotoğrafları çekerken konu seçimi, çerçeveleme ve çektiği fotoğrafları seçme aşamasında etkin olması bunu gösterir.

Ancak kendi fotoğraflarımıza duygusal olarak bağlanmak ve hatalarını görememek gibi bir tehlike de vardır. İşte bu aşamada tarafsız ve nesnel bir eleştiriye ve eleştirmene ihtiyaç vardır.

Çalışmamı eleştirirken olabildiğince dışında kalmaya, bir başkasının işi gibi bakmaya çalıştım. Bazı fotoğraflarımın yarışmalarda ödül ve sergileme alması beni

yaptığım işlerin başarısı konusunda yüreklendirdi ise de bu onların gerçekten kalıcı olacaklarını gösteriyor mu ? Bunu yalnız zaman gösterecek. Şu da bir gerçek ki bütün fotoğraflar uzun uzun zaman sonra kayan bir yıldız gibi yokolmaya mahkumlar. Sadece bazıları bilhassa söylem düzeyi güçlü olanlar daha uzun yaşamaktalar.

Şimdi bazı fotoğrafları kısa kısa okuyalım:

Fotoğraf 23’te iki farklı düzlem sözkonusu önde elinde “Olağanüstü Üç Kimyasal Romans” isimli kitabı okurken yüzü görünmesede uyuduğu ya da dinlendiği hissedilebilen tişörtünde “army” yazan bir kadın, arkada ise net olmayan alanda hayallere dalmış uzanan bir hamile kadın.



Fotoğraf 23: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Ön planda kitabı ve onu tutan elin netliği, ilk olarak gözü kitaba ve mesajını okumaya itiyor. Kitabın adı “Olağanüstü Üç Kimyasal Romans” ve üzerindeki kadının ön planda ve aktif olduğu bir erkekle olan figürü bize cinselliği, tişörtteki army yazısı kadın ve erkek arasında süregelen güç savaşını simgelemektedir. Cinselliğin sonucu olarakta geri planda netsiz alanda sessizce doğumu bekleyen, hayalleri de kendi gibi flu

olan hamile kadın figürü var. Kitaptaki kadının modern ve özgüvenli, cinselliği yasaksız yaşayan görüntüsü ile arkadaki başörtülü, cinselliğini gizleyen kadının yarattığı zıtlık fotoğrafı ilginç kılıyor.

Fotoğraf 24'te aynı kadını doğumdan sonra bebeğini emzirirken görüyoruz. Burada emzirmeden çok emzirtilme durumu söz konusu. Bir kaç el bebeğe ilk sütünü verirken anne anestezinin derin uykusu altında, uyanması bile beklenmeden asli görevini yerine getiriyor. Anne ve bebek diyagonale yerleştirilmiş. Fotoğrafı hayali bir düzlemde ikiye ayıracak olursak sağda emzirtilen bebeği solda ise ölü bir kadın yüzünün ürpertici halini görürüz. Fotoğraf yaşam içinde ölüme ait vurucu bir etki oluşturuyor.



Fotoğraf 24: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Fotoğraf 25'te üç anne ve üç bebeği hastane odasında betimlenmiş. Annelerin ifadelerinden mutsuzluk, yorgunluk ve bebekleri ile ilgisizlik havası sezimlemek mümkün. Oysaki doğum ve yeni anne olmuş üç kadın denilse aklımızda oluşacak imaj tam tersidir. İlerlemiş annelik yaşı, ekonomik koşullar ve gelecek kaygısı devlet hastanelerindeki doğum görüntülerini böyle farklı kılabiliyor. Fotoğrafta öğelerin

yerleştirilmesinde bir düzenin hatta kurgunun varlığı sezimlenebiliyor. Bebeklerin anne karnından ışığa kavuşması yerleştiriliş düzenleri ile örtüşüyor. Beyazda ayrıntı aranmaması da bu duruma karşılık gelen bir seçim olarak göze çarpıyor. Bebek yataklarının oluşturduğu eğri ile annelerin dengeli dağılımı fotoğrafı biçim olarak güçlü kılıyor.



Fotoğraf 25: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Fotoğraf 26'da lösemili çocuk fotoğrafında diğer fotoğraflardan farklı olarak sert flaş ışığı anlama güçlendirmek için kullanılmıştır. Saçları dökülmüş, eski güzel görüntüsünü kaybetmiş çocuk kendi yaptığı yelpazesi ile yüzünü örtüyor, yelpazeye asla gerçekleşmeyecek hayallerini; yelkenliler, uçak ve tekrar dönebilmek istediği evini çizmiş. Gözlerinde ise bitkinlik, utanç ve ölüme yaklaşma duygusu var. Resimine çizdikleri dışında mekandaki her şey soğuk ve rahatsız edici bir duygu veriyor.



Fotoğraf 26: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Fotoğraf 27’de hasta adam ve karısının olduğu fotoğraf yaşam ve ölüm zıtlığını vurgulayan bir diğer fotoğraf. Sağda kadın elinde gazete “Kadınları en çekici tarafları”

haberini okurken görülüyor. İçinde bulunduğu şartlar ve kendi yaşam tarzına taban tabana zıt bir konuya odaklanması ve kocasına ilgisiz hali, öndeki yatağın metal aksamı ile kendi alanına “yaşam alanına” hapsedilmiş görüntüsü yanında solda yorgun, hasta, umutsuz ve ölümü yapayalnız bekleyen adam görüntüsü iki farklı düzlemde fotoğrafı dramatik kılmaktadır.



Fotoğraf 27: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Fotoğraf 28’de Siyah-beyaz kontrastı ile dikkat çeken yarı açık bırakılmış başörtüsü, elinde aynası ve sigarası, tekerlekli sandalyede açıkta bırakılmış bacakları ile kadınsı bir görüntü segilemeye çalışan travesti, mekanın genel havası ile zıtlık oluşturmakta ve bakışları üstünde toplamaktadır. Yüzündeki çizgiler, estetik ameliyatların yarattığı deformasyon, gözlerindeki bakış, kendinden memnun hali ve gülüşü ile bütün ruhunu ve yaşanmışlıklarını yansıtmaktadır. Elindeki ayna bütün yaşamının ve kendi gerçeğinin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Geri planda fütürsuzca uzanan bir kadın ve çıplak göğüsleri ile yatan ölüme yakın yaşlı kadın ve

içinde bulunduğu durum ve hastanede olmasına rağmen hayatından ve kendinden hoşnut ifadesi ile travesti üçlemesi fotoğraf serinin en güçlü fotoğraflarından biridir.



Fotoğraf 28: Mehtap Us Terzi, **Doğumdan Ölüme**, 2004

Şüphesiz bu fotoğraflar farklı eleştirmenler tarafından farklı çözümlenebilecekleri gibi daha üst okumalara da açıktırlar. Bunun içinde, daha önce belirttiğim gibi eleştirinin

kriterlerini bilmenin ötesinde derin bir kültürel birikime sahip olmayı; sanat psikolojisi, sosyolojisi, felsefe, fotoğraf tarihi ve kuramlarını özümsemiş olmayı gerektirmektedir.

SONUÇ

Bir fotoğrafa baktığımızda onu gözlerimizle görür beynimizle ve yüreğimizle de anlamlandırırız. Bu fotoğrafı çeken içinde böyledir. Bir nesne ve olaya baktığında duygu, düşünce, kültür ve birikimi deklanşöre bastığı karar anında fotoğrafı oluşturur.

O fotoğraf artık fotoğrafçısının bakışı, dünya görüşü ve duygularını yansıtır. Bir nevi onun imzası gibidir. Fotoğrafçısını ve onun gerçeğini temsil eder. Usta işi bir fotoğraf bakıldığında onun kimin tarafından çekildiğini anlarız.

Fotoğraflarında bir ömürleri vardır. Bazı fotoğraflar anlamları ve saptanma biçimleriyle daha uzun yaşarlar. Fotoğraflara baktığımızda fotoğrafın çekildiği zamanın yanı sıra iç zamanı ile karşı karşıya kalırız. Ancak onları okurken yaşadığımız zamanın edinimlerinden ve bakışından soyutlanabilmek çoğu zaman zordur. Rafa kaldırdığımız kendi fotoğraflarımıza bile yeniden baktığımızda çok daha farklı şeyler buluruz.

Fotoğraf teknolojinin ve insanlığın değişimi ile hayal bile edemeyeceğimiz boyutlara taşınabilir. Belki bir gün elimize gazetemizi aldığımızda konuşan fotoğraflarla karşılaşacağız. Belki fotoğraf günün birinde göz dışında diğer duyularımıza da hitap edecek. Onlara hala fotoğraf diyebileceğimizi bile bilemiyoruz. Ancak şu da bir gerçek ki her çağ yeni yorum ve bakış açılarını beraberinde getirecek ve bizleri yeni çözüm yöntemleri aramaya itecektir.

KAYNAKÇA

ERİNÇ, Sıtkı M, *Sanat Psikolojisine Giriş* , Ankara, Ayraç Yayınevi, 1998

ERİNÇ, Sıtkı M, *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004

ERKARSLAN, Önder, *Fotoğraf Sanatında Görsel Anlatım*, İzmir, Altındağ Yayınevi, 1992

KARADAĞ, Çerkes, *Görme Kültürü “ Fotoğrafın Derin Anlamı”*, Ankara, Doruk Yayınevi, 2004

TOPÇUOĞLU, Nazif, *İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor ?* İstanbul, YK Yayınları, 1992

BARTHES, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Türkçesi : Mehmet Rifat, Sema Rifat, Kaf Yayınevi, 1999

BARTHES, Roland, *Camera Lucida*, Türkçesi: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınevi, 1992

FLUSSER, Vilem , *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, Türkçesi: İhsan Derman, Göttingen, Europea Photography, 1983

GUIRADUD,Pierre,*Göstergebilim*, Türkçesi : Mehmet Yalan, Ankara, İmge Yayınevi, 1994

WARREN, Bruce, *Fotoğraf Tarihi*, Türkçesi: Mehmet Bayhan, İstanbul 2000

ADAMS, Robert, *Beautify in Photography*, New Jersey, Aperture, 1996

BARRETT, Terry, *Criticizing Photographs*, California, Mayfield Publishing Company, 2000

BURGIN, Victor, *Thinking Photography*, London MacMillan Press, 1982

FINN, David, *How to Look at Photographs*, New York, Abrams, 1994

FRIZOT, Michel, *A New History of Photography*, Milan, Könemann, 1998

SONTAG, Suzan, *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978

AKOĞUL, Melih, “Bir Fotoğrafl Okurken”, **Fotoğraf ve Sinema Dergisi**, Sayı: 130
İstanbul, İFSAK, 1999, s:22

ALANTAR, Hüseyin, “Gösterge Sorunu”, **US Düşün ve Öteki Dergisi**, Sayı: Sonbahar
1999, İstanbul, Kurtiş Matbaa, 1999, s:15-21

AYDIN, Ayhan, “Türk Fotoğrafında Eleştiri Geleneği”, **Fotoğraf ve Sinema Dergisi**,
Sayı: 132, İstanbul, İFSAK, 2000, s:9

İKİZLER, Emre, “Fotoğraf Eleştirisi Nasıl Yapılmalı”, **Fotoğraf ve Sinema Dergisi**,
Sayı: 141, İstanbul, İFSAK, 2003, s:24-25

ÖZSEZGİN, Kaya, “Fotoğrafa Eleştirisel Bir Gözle Bakmak”, **Fotoğraf ve Sinema Dergisi**, Sayı: 132, İstanbul, İFSAK, 2000, s:11

