

FOTOĞRAF SANATINDA METAFOR OLARAK DUVAR İMGESİ: EVRENSEL ÖRNEKLERDEN HAREKETLE TÜRKİYE VE KUZZEY KIBRIS'A BİR BAKIŞ

Öğr. Gör. Gazi Yüksel

Özet: “Fotoğraf Sanatında Metafor Olarak Duvar İmgesi: Evrensel Örneklerden Hareketle Türkiye ve Kuzey Kıbrıs’a Bir Bakış” başlıklı bu makale duvar imgesine kompozisyonlarında yer vererek duvar-insan ilişkisine metaforik anlamda değinen fotoğraf çalışmalarını bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Somut veya soyut biçimde olsun birçok filme, müzik eserine, resim, heykel, fotoğraf, karikatür, mimarlık, yazın sanatı, performans sanatı ve gösterilere konu olan duvar imgesi bu makalede yalnızca fotoğraf sanatı çerçevesinde ele alınmış ve bununla sınırlandırılmıştır. Amaç doğrultusunda genel olarak yerkürede, özel olarak Türkiye ve Kuzey Kıbrıs’ta yapılan fotoğraf çalışmaları makaleye konu edilmiştir. Gözle görünmeyen ancak duyumsanabilen ve duyguların fenomenolojik karşılığı olarak değerlendirilen duvar imgesinin sanat tarihi boyunca birçok disiplin tarafından ele alınmış olması konunun önemini ortaya koymaktadır.

Konuyla ilgili verilere literatür taraması çerçevesinde ulaşılmış, içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Sanatçıların fotoğraflarında doğrudan veya dolaylı biçimde duvara yükledikleri anlam anlatım yöntemi, ifade biçimi ve teknik yaklaşım açısından analiz edilerek yorumlanmıştır. Veriler ‘Doğrudan’ ve ‘Gerçeküstü’ fotoğraf türlerinde kronolojik olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duvar, Metafor, Sanat, Fotoğraf, Mimarlık.

WALL AS A METAPHOR IN PHOTOGRAPHY ART: TURKEY AND NORTH CYPRUS THROUGH UNIVERSAL EXAMPLES

Lect. Gazi Yüksel

Abstract: The aim of this article is to bring the photographs together that touch upon the metaphorical relation of wall and human including the image of wall in their compositions. Even though the image of a wall has been used as a subject in movies, art, sculpture, photography, caricature, architecture, literature, performance arts and shows as concrete or abstract content, this article is limited to and focuses on the art of photography only. Photographs from all around the world are included and photographs from Turkey and North Cyprus are used distinctively. The image of a wall is considered to be invisible, but can be sensed, and it is the phenomenological correspondence of emotions, the manner of use from other disciplines throughout the history, which brings out the significance of the subject. The information for this article is gathered through literature research and context analysis method.

Whether it is straightforward or not, the meaning, expression, expression method, technical approach that has been imposed on the image of a wall have been analyzed and interpreted. The data has been chronologically categorized into Straight photograph and Surreal photograph.

Keywords: Wall, Metaphor, Art, Photograph, Architecture.

*Near East University, Communication Faculty, Department of Photography and Cameraman Course Leader, Dikmen-Nicosia/TRNC.
gaziyuksel@yahoo.co.uk, ORCID: 0000-0002-7409-7517

1. Giriş

İnsanın parçalı gereçlerle yapı oluşturma serüveni mağara düzeninden yerleşik düzene geçmesi ile başlamıştır. Bu yeni düzende mimari yapılarda insan ihtiyaçlarına yönelik olarak yapılan planlar, duvar olgusu aracılığı ile düzenlenmiştir. Doğal ya da yapay materyallerle oluşturulan duvarlar bir yandan insanı ve sahip olduklarını dış dünyaya karşı korurken, diğer yandan da özel yaşantısını gizleme, saklama ve düzenleme olanağı yaratmıştır. Farklı amaçlar ve beklentiler çerçevesinde duvar olgusuna koruma, gizleme ve saklama misyonlarının yanı sıra insanları birbirlerinden ayırma ve özgürlükleri kısıtlama misyonları da yüklenmiştir. Örneğin, tarihin en ciddi fiziksel yapılarından biri olan Çin Seddi (Görsel 1) savunma ve koruma misyonu, Utanç Duvarı olarak da nitelenen Berlin Duvarı (Görsel 2) ise insanları ayırma ve özgürlüklerini kısıtlama misyonlarıyla inşa edilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde duvar nitelemesi Ağlama Duvarı adıyla ruhani dünyanın, Güvenlik Duvarı adıyla da internet dünyasının öne çıkan fenomenlerini oluşturmuştur. Duvar, insan yaşamında olduğu gibi sanat tarihinde de farklı hedef ve yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. İnsan yaşamında mimarinin yapısal bir

ögesi olarak ve dekoratif anlamda, sanat tarihinde ise edebiyat başta olmak üzere şiir, müzik, resim, fotoğraf, sinema, karikatür,

heykel ve performans sanatlarında duygu ve düşüncelerin fenomenolojik karşılığı olarak kullanılmıştır. Geçmişten günümüze farklı anlayışlarla betimlenmiş olan duvar olgusu, sokak sanatlarında da üzerine yazılan ve çizilen bir zemin olarak ele alınmıştır. İster zemin olarak isterse kavram olarak değerlendirilmiş olsun, duvar imgesi insanın yarattığı ve etkilenerek farklı sanat disiplinlerinde ele aldığı bir konu olmuştur. Fiziki bir yapı olan duvar, taş, tuğla ve benzeri materyallerin yan yana, üst üste, birbirlerine yaslanarak ve birbirlerini destekleyerek oluşturduğu bir bütündür. Olguya felsefik ve sosyolojik açıdan bakıldığında, kişisel olduğu kadar toplumsal yapı olarak da insanı ve yaşamını bu fiziki yapıya, yani duvarlara benzetmek mümkündür. Öyle ki, dayanışma ve yardımlaşmayla oluşan bu bütünsel yapıda her birim zamanın içinden süzülerek ortaya çıkmıştır. Her varlık farklı özellikleri olan birer duvar örgüsüne sahip olurken benliğinde de yaşanmışlığın özünü taşımaktadır. Duvarlar yaşantılarımızın bekçisidirler. Ancak, böyle olmalarına rağmen birbirine zıt anlamlandırmaların etkisinde kalırlar. Örneğin duvarlar, insanları sevdikleriyle bir arada tutarak koruyup gözetirken sevginin ve mutluluğun simgesi olmaktadır. Halklar arasında örüldüklerinde ise yönetim erkinin psikolojik stratejileriyle nefret ve üzüntünün simgesi haline gelebilmektedirler.



Görsel 1: Dünyanın en uzun savunma duvarı olan Çin Seddi'nden bir görüntü.



Görsel 2: Berlin Duvarı, 1962.
Fotoğraf: Henri Cartier-Bresson

Duvar imgesi modern dünyadaki insan ilişkilerinden kaynaklanan negatif olguların soyut yansımaları oluştururlar. Gerçek yaşamda gözle görünmeyen bu duvarlar aynı zamanda giderek yalnızlaşan ve yabancılaşan insanın korku, umut ve beklentileri doğrultusunda çevresine ördüğü soyut duvarlardır. Kısa sürede oluşmayan ama hemen de yıkılmayan bu duvarlar elle tutulur gerçeğin aksine, zorlanması gereken sınırların, sıkışık kalınan dogmaların da sembolüdürler.

2. GENEL KAVRAMLAR

2.1. Metafor

Dilin gelişimi sürecinde kelimelerin gerçek anlamlarına birtakım ilişki ve benzerliklerle değişik anlamlar yüklenmiştir. Gerçek anlamın dışındaki bu ifadeler metafor olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir deyişle metafor, “bir kavramın, durumun ya da nesnenin doğrudan kendisiyle değil de dolaylı olarak bir başka kavram, durum ya da nesne örneklenerek anlatılmasıdır” (Demirkaynak, 2010). Metaforun birçok tanımlaması vardır. Nesterova, metaforu bir sözcüğün gerçek anlamından sıyrılarak başka bir sözcüğün yerine kullanılması olarak tanımlamaktadır (Nesterova, 2011. 24). Türk Dil Kurumu sözlüğü ise metafor kelimesinin tam karşılığını mecaz olarak vermektedir. Mecaz kelimesini açıklamasında ise; “Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz” yahut, “Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanmak” ifadeleri yer almaktadır. Metaforlar bu etkilerinden dolayı hemen hemen her bilim dalında kullanılabilir hale gelmiştir. Böylelikle bilimden siyasete, edebiyattan ekonomiye, mimariden sanata kadar karmaşık düşünceler, anlamlar, açıklamalar ve ilişkilendirilmeler, metaforlar sayesinde somutlaşarak yaşantımıza girmişlerdir. Sanatsal bir ifade aracı olarak metafor, sanat tarihinde birçok sanat disiplini tarafından yoğun şekilde kullanılmıştır. Edebiyatçılar, metaforlar

aracılığıyla dili yeniden kurgulayarak şiir, roman gibi sanatsal eserler ortaya koymakta, görsel sanatlarda da görsel metaforlar aracılığıyla belli düşünce ve fikirler sanatçılar tarafından izleyiciye aktarılmaktadır.” Tompkins ve Lawley, metaforların söylenmek isteneni az sözcük kullanarak daha vurgulu bir biçimde ifade etmeyi kolaylaştırdıklarına dikkat çekmektedirler. (Tompkins ve Lawley, 2002). Yine, görsel sanatların vazgeçilmez elemanlarından olan metaforlar, soyut düşüncelere somut varlıklar aracılığıyla gönderme yaparak zihinlerde somutlaşmasını sağlamaktadırlar. Bu anlamda Arslan, “Metaforlar aracılığı ile zihinsel bağlantıların asıl amacının soyut kavramları yaşantımıza biraz daha yaklaştırmak ve onları somutlaştırmak olduğu da söylenebilir” demektedir (Arslan, 2008b, 261).

2.2. DUVAR

2.2.1. Duvar Olgusu

Duvar, insanlığın barınma gereksiniminden ortaya çıkmış olan mimarlığın temel elemanlarından biridir. Belirli bir mekan ya da alanı çevreleyen düşey yapı ögesi konumundadır. Değişik teknik ve farklı malzemeler kullanılarak meydana getirilen duvarlar, çevreyici, taşıyıcı ve bölücü işlevlerden birine ya da birkaçına sahiptir. Duvarlar, yapıdaki kullanım yerlerine göre iç ve dış duvarlar olarak ikiye ayrılırlar. Ching'e göre duvar, mimari tasarımda, bir yapıya biçim vermek, içeriği dışarıdan ayırmak ve iç mekanın sınırlarını belirlemek üzere düzenlenen öğeler arasında yer almaktadır (Ching, 2006, 11). Türkçü'ye göre duvarlar, bir yapının düşey bölücü öğeleri olup yapıyı kapatarak her türlü dış etkenlere karşı korurlar. (Türkçü, 2004, 79). Bunun yanı sıra duvarlar, Temel Duvarı ve yapıdan bağımsız olarak, örneğin Bahçe Duvarı gibi, buldukları yere göre de ad alırlar. Dış duvarlar, günümüzde yapı dış kabuğunun bir bölümü olarak, yapı fiziği ölçütleri doğrultusunda ısı, nem, su, ses gibi fiziksel olaylardan

doğan sorunlara çözüm getirici özelliklerde tasarımılanmakta ve yapılmaktadır. Buna karşın iç duvarlarda bu türden sorunlar bir ölçüde daha azdır ve genelde temel sorunu akustik konfor düzeyinin sağlanabilmesiyle ilgili olarak ses geçirmezlik oluşturmaktadır. Duvarlar işlevlerine göre genelde Taşıyıcı, Bölücü, Sınırlayıcı ve Koruyucu Duvarlar olarak sınıflandırılmaktadır. Geleneksel yığma sistemlerde görülen taşıyıcı duvarlar, günümüzde yapı teknolojisi ve endüstriyel gelişmenin sonucunda, giderek içte bölücü, dışta sınırlayıcı ve koruyucu bir nitelik kazanmıştır. Duvarlar ayrıca, Taş, Tuğla, Kerpiç ya da Briket Duvar gibi yapıldıkları malzemeye göre de adlar alırlar (Ersoy, 1997. 484-486), (Görsel 3-4).



Görsel 3: Tuğla Duvar, Londra, 2016



Görsel 4: Moloz taş duvar, Kalavaç Köyü, 2014.

Diğer yandan, duvarın yapıda kullanımı konusuna değinilecek olursa; insanların ilk yığma strüktürleri oluşturmalarıyla duvarın tarihinin başladığı kabul edilmektedir. Duvarın tarih içindeki gelişmesi, malzeme teknolojisiyle doğrudan ilişkili olmuştur. Duvarcılıkta ilk kullanılan malzeme taş ve kerpiçtir. Neolitik öncesi çağda kullanıldığı bilinen kerpiçin en yaygın olarak uygulandığı bölge Mezopotamya'dır. Zaman içinde tuğla duvar yapımına başlandığı, taş örgü sistemlerinin geliştiği, gerekli durumlarda metal kenetlerin kullanıldığı, hatta taşların birbirlerine geçebilecek biçimde hazırlandığı izlenmektedir. Eski Mısır ve Yunan'dan beri duvarların çok kalın olması gerektiğinde Dolgu Duvarlar uygulanmıştır. Günümüzde, mimari anlayışa da bağlı olarak büyük boyutlu yapılarda taşıyıcı karkas

sistem üstüne yapılan giydirme cepheler, iç mekanlardaysa taşıyıcı sisteme en az yük bindirecek nitelikte hafif alçı, bimsbeton vb. bloklar, ahşap, plastik, cam temelli malzemeyle oluşturulan bölme elemanları, geleneksel Örgü Duvarı'nın ulaştığı uç noktalardır (Ersoy, 1997a. 484-486).

2.2.2. Duvar İmgesi

Gerçek yaşamda mimarlığın temel elemanlarından biri olan duvar olgusu sanat söz konusu olduğunda olgu olmaktan çıkarak imge pozisyonuna taşınmaktadır. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesne olan duvar bilinçte bir hayale dönüşerek somuttan soyuta evrilmektedir. İmgeleşen duvar olgusu artık insanları koruyan, birbirinden ayıran, özgürlükleri kısıtlayan ya da engelleyen mimari bir yapı olmaktan çıkmıştır. İnsan zihninde bir imgeye dönüşen duvarın bu fiziksel fonksiyonları değiştirilemeyen görüşlerin, aşılamayan tutumların ve benzeri davranışların duyuşsal karşılığına dönüşmüştür.

2.3. FARKLI SANAT DİSİPLİNLERİNDE DUVAR İMGESİ

Duvar imgesi, sanat tarihi boyunca birçok sanat disiplini tarafından farklı hedef ve yaklaşımlarla ele alınarak değerlendirilmiştir. Gerçek veya gerçeküstü, somut veya soyut biçimde olsun birçok filme, müzik eserine, resim, heykel, fotoğraf, karikatür, mimarlık, edebiyat ve edebiyatın şiir, öykü, roman, oyun, deneme ve eleştiri türlerine, performans sanatına ya da gösterilere konu olan duvar imgesi duyguların fenomenolojik karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Edouard Manet'nin 1868 tarihli 'İmparator I. Maximilian'ın İnfazı' adlı eseri (Görsel 5) ile Vincent Van Gogh'un 1890 tarihli 'Mahkumların Egzersizi' (Görsel 6) adlı eseri resim sanatındaki avangart çalışmalar olarak dikkat çekmektedir. Hemen hemen tüm sanat disiplinlerinde ele alınmış olmasına rağmen duvar imgesinin edebiyattaki yeri çok daha özeldir. Düşüncenin

Görsel 5: Edouard Manet,
İmparator I. Maximilian'ın İnfazı, 1890



güneş yüzü görmemesi, yayılmaması, başka coğrafyalara ve insanlara ulaşmaması için duvarlar arasına hapsedilmesi en fazla ve en etkin biçimde yazarlar ve şairler tarafından irdelenmiştir. Türkiye'de 1940'lı yıllarda Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal ve Kemal Tahir gibi birçok aydın düşüncelerinden ötürü hapsedilmiş olmalarına rağmen en iyi eserlerini hapis duvarları arkasındayken vermişlerdir. Cumhuriyet dönemi şairlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel'in 'Han Duvarları' adlı şiiri Anadolu'da at arabasıyla yapılan üç günlük bir yolculuğu hikaye etmektedir. Müzik sanatı söz konusu olduğunda İngiliz Pink Floyd grubunun 'The Wall' albümü ve şarkısı duvar kavramının metaforik olarak vurgulandığı dünya çapında bilinen bir eserdir. Karikatürde Gürbüz Doğan Ekşioğlu, heykel sanatında Donald Judd ve Yoan Capó (Görsel 7), performans sanatında ise Dennis Oppenheim ve Marina Abramoviç duvarı konu alan çalışmalarıyla evrensel anlamda öne çıkan isimlerdir. Duvar imgesi sinema sanatındaki birçok filmin de dramatik konusu olmuştur. 1989 tarihli 'Uçurtmayı Vurmasınlar' adlı film bunlardan biridir. Filmde beş yaşındaki bir çocuğun gözünden kadınlar hapisanesi ile sevginin öyküsü anlatılmaktadır. Annesinin yanında algılayamadığı garip bir dünyanın içine

giren çocuk, her yanı soğuk ve sağır duvarlarla çevrili bir hapisane avlusunda dışarıda uçurulan uçurtmaları gözleyerek özgürlüğü düşlemek durumundadır. Kıbrıslı Türk Niyazi Kızılyürek ile Kıbrıslı Rum Panikos Chrysantou tarafından yazılıp 1993 yılında çekilen 'Duvarımız' adlı belgesel film ise duvarı metaforik bir açıdan irdelemektedir. Kıbrıs adasında iki toplumu ayıran görünmez duvara dikkat çeken film sanatsal çalışmalarında duvar imgesiyle bağlantı kuran sanatçıların ya bu yaşantıdan geçmiş ya da bu düşünce sistemini görmüş, yaşamış ve özümsemiş insanlar olduklarını kanıtlar niteliktedir.



Görsel 6: Vincent Van Gogh,
Mahkumların Egzersizi,



Görsel 7: Yoan Capó'nun heykeli, Nostalgia, 2013.
1868.

Görsel 8: Alexander Gardner,
Death of a Rebel Sniper, 1863.



3. FOTOĞRAF SANATINDA DUVAR

Doğrudan gösteren bir olgu olarak fotoğraf aracılığı ile duvarları metaforik anlamda değerlendirmek olabildiğince yaygın bir çabadır. Bu türden çalışmalara amatör ya da profesyonel hemen hemen tüm fotoğrafçıların işleri arasında rastlamak olasıdır. Fotoğrafın birçok türü olduğu için bu yöndeki çalışmaları kategorize etmekte gerekmektedir. Örneğin Doğrudan fotoğrafın dışında üst üste çekim tekniğiyle, sandwich baskıyla, karanlık oda uygulamalarıyla veya bilgisayarlarda fotoğraf programları aracılığıyla oluşturulan dijital kolaj ve montajlarla yaratılan Gerçeküstü fotoğraflar da söz konusudur. Bu makaledeki araştırma ve inceleme, Doğrudan ve Gerçeküstü Fotoğraf türlerindeki örnekler üzerinden yapılacaktır.

3.1. Doğrudan Fotoğrafta Duvar

Müdahale edilmemiş, kaydedildiği gibi yalın haldeki fotoğraflar Doğrudan Fotoğraf olarak değerlendirilmektedir. Araştırma çerçevesinde değerlendirilen bu tür fotoğraflarda yer verilen duvar imgelerinin aşılına çalışılan, önünden geçilen, önünde durulan, oturulan, arkasına saklanılan, dayanılan ya da dokunulan nesnel oldukları görülmektedir. Fotoğrafçılar duvarların önünde ya da ardında cereyan eden bu olguları, yine duvarlara yazılan yazılar, çizilen resimler ve çeşitli dokular arasında kurdukları bağlantılar

aracılığıyla değerlendirmektedirler. Elde edilen fotoğraflardaki anlam bu bağlantının gücü oranında zaman zaman metaforik bir bilgi, mesaj, ya da duygu aktarabilmektedir. Duvar olgusuna fotoğrafik anlamda bakıldığında çoğu zaman öylesine, sıradan bir arka plan nesnesi olduğu görülmektedir. Önemli olan fotoğrafçının sağda-solda ya da arka planda olsun duvar olgusunun varlığını, anlama katacağı duygu ve aktaracağı bilgi çerçevesinde değerlendirmesi ve anlatımı güçlendireceğini düşünebilmesidir.

3.1.1. Evrensel Örnekler

Yaşamın gerçek kurgusunu bu çerçevede değerlendiren bilinçli kompozisyonlar duvar olgusunun metaforik anlamının oluşmasını sağlamaktadırlar. Örnek olarak Alexander Gardner, Henri Cartier-Bresson, Manuel Alvarez Bravo, Aaron Siskind, David Bailey, Sebastiao Salgado, Werner Bischof, Carel Cudlin, Heinz Held'in fotoğrafları gösterilebilir. Foto Muahbiri Alexander Gardner'ın orijinal ismi 'Death of a Rebel Sniper' olan 'Keskin Nişancı Asinin Ölümü' adlı fotoğrafı 1863 yılında düşman mermisiyle mevzinin zeminine yığılarak can veren askeri göstermektedir (Görsel 8).

Kompozisyonda cesedin etrafında lekeli duvarlar yükselmektedir. Bu duvarlar onun terkettiği yaşamın kirlerini hatırlatmak istercesine dikkat çekmektedir. (Beaton, Buckland, 1989, 61)

Görsel 9: Henri Cartier-Bresson, Madrid, 1933.



Magnum'un kurucularından Henri Cartier-Bresson'un 'Madrid, 1933' adlı fotoğrafı Madrid sokaklarında çekilmiştir (Görsel 9). Fotoğrafın karmaşık geometrisi, ön plandaki çocuklarla tuhaf, küçük pencereler bulunan arka plandaki yüksek duvar arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Nokta şeklinde düzensiz aralıklarla sıralanmış boyutları birbirine benzemeyen minik pencereler görüntüyü dart kareleri gibi şekillendirmektedirler. Basit bir sokak sahnesi, ressam Paul Klee'nin yaptıklarına benzer minik karelerin ritmik düzenlenmesi veya fantastik bir doğanın minik öyküsü gibi tuhaf şekilli tombul beyefendinin beklenmedik bir tango dans gösterisi gibi görünmektedir.

Meksikalı fotoğrafçı Manuel Alvarez Bravo'nun orijinal ismi 'La buena Fama Durmiendo' olan 'Uyuyan Yıldız' adlı fotoğrafı devrim sonrası Meksika'da modern kültürün yükselişine yönelik tanıklıklarından birini yansıtmaktadır (Görsel



Görsel 10: Manuel Alvarez Bravo, La buena Fama Durmiendo, 1939.

10). Yosun tutmuş, kararmış kirlı bir duvarın önünde boylu boyunca uzanmış güzel vücutlu bir kadın gözleri kapalı, göğüsleri açık vaziyette güneşlenmektedir.

Carel Cudlin'in fotoğrafı, 'Prag'da Yaşam' adını taşımaktadır (Görsel 11). Fotoğraf 1960 yılında Çekoslovakya'daki 'Kadife Devrim' sırasında başkent Prag'dan kaçan insanların duvara tırmanmada birbirlerine yardım edişlerini göstermektedir. David Bailey'in duvarla ilgili fotoğrafı 1960 ile 1970 yılları arasındaki orijinal ismi 'If we shadows' olan 'Biz Eğer Gölgeyse' adlı çalışmalarındandır (Görsel 12). Fotoğrafların her ikisinde de kadının vücudu çıplak olmasına rağmen birinde yüzü havlu ile kapalı diğerinde ise açıktır. Kadının önünde durduğu gri duvarın dokusu vücudun prüzsüz yapısıyla çelişerek onu ön plana çıkarmaktadır. Yüzün kapalı olduğu fotoğraf kadını duvarın önünde durdurulmuş bir



Görsel 11: Carel Cudlin, Prag'da Yaşam, 1960.

Görsel 12: David Bailey Biz Eğer Gölgeyse, 1960-70.



esir gibi yansıtırken, yüzün açık olduğu fotoğrafın mekan değişmemesine rağmen kadının seksi çekiciliğine vurgu yapmaktadır. İki fotoğrafın yan yana sunulması izleyiciyi kavramsal anlamda kıyaslamaya yönlendirmek amacı taşıdığı anlaşılmaktadır. Werner Bischof'un 'Kore' adlı fotoğrafı 1952 yılında Pusan kentinde çekilmiştir. Fotoğraf paçavralara sarılı halde tren istasyonunda ayakkabı boyacılığı yapan üç küçük çocuğu yansıtmaktadır (Görsel 13). Dayandıkları ve çevrelerini de saran tuğla duvarlar çocukların sosyo-ekonomik durumu özetlemektedir. Üzerlerine vuran güneş ışığı ise yüzlerindeki karakteri belirgin şekilde ortaya çıkarırken belli ki onları ısıtmamaktadır. Dünya çapındaki fotoröportajlarıyla tanınan Sebastiao Salgado'nun fotoğrafı ise Serra Pelada altın madeninden bir anı yansıtmaktadır (Görsel 14). 1986 tarihli fotoğrafta ağaç merdivenlere tutunarak çıkan insanların oluşturduğu etten bir duvar görülmektedir. Fotoğraf, Brezilya'daki Serra Pelada madeninde elli binden fazla insanın altın avı için kil toprağa gömüldüğü günlerin tanıklığını yapmaktadır. İşçiler kile bulanan bedenleriyle bazen kayıp düşmektedirler. Ancak burada düşen hiçbir can çalıştıranlar açısından küçük bir çakıl parçasından daha önemli değildir. Madenin tepesine doğru tırmanan madenciler sanki 20'nci yüzyılda değil de

fıravunlar zamanındaki piramit işçileriymiş gibi görünmektedirler. Salgado'nun kamerası insan hayatının ışığını trajik yoğunlukla ve üzücü hassasiyetle açığa çıkarmaktadır.



Görsel 13: Werner Bischof, Kore, 1952.



Görsel 14: Sebastiao Salgado, Serra Pelada Altın Madeni, 1986.

Görsel 16: Ozan Sağdıç, İsimsiz.



3.1.2. Türkiye'deki Örnekler

Türkiye'deki örnekler bakıldığında öncelikle Ara Güler, Ozan Sağdıç, İzzet Keribar, İbrahim Zaman, Tuğrul Çakar, Hüseyin Ezer, Kemal Cenzigkan ve Haluk Uygur'un çalışmaları dikkat çekmektedir. Türk fotoğrafının öncü isimlerinden foto muhabiri Ara Güler'in 'Kadın ve Allah' adlı çalışması duvar imgesinin öne çıktığı fotoğraflardan biridir (Görsel 15). Güler'in 1956 yılında Edirne'deki Eski Camii'nin avlusunda çektiği fotoğrafta bir duvarın önünde kara çarşafli iki kadın silüeti yere çömelmiş vaziyettedirler. Silüetlerin karşısındaki duvarda dev bir yazı fotoğrafın kompozisyonuna hakimdir. Duvarın ve onu dolduran Arapça 'Allah' yazısının büyüklüğü tanrının büyüklüğüne gönderme yapar gibidir.

Ozan Sağdıç da foto muhabiri kimliğiyle öncü fotoğrafçıların başında gelmektedir. Sağdıç'ın 'İsimsiz' fotoğrafında boyacı, tezgahının arkasında müşteri beklerken sol tarafına bakmaktadır (Görsel 16). Arkasını verdiği duvarda Hitit kabartmalarına ait replikada birbiri ardına sıralanmış dört insan figürü bulunmaktadır. Figürler ellerindeki sazlarla müzik yapmakta, gelecek müşteriyi karşılayacaklarmış gibi boyacının baktığı yöne doğru bakmaktadırlar.



Görsel 15: Ara Güler, Kadın ve Allah, 1956.



Görsel 17: İzzet Keribar, İsimsiz, 1999.



Görsel 18: İbrahim Zaman, 1991.



Görsel 19: Tuğrul Çakar, İsimsiz, 1982.



Görsel 20: Kemal Cengizkan, İçkalpakçı Çıkmazı, 2002.

İzzet Keribar'ın 1999 tarihli 'Terra Magica' albümünde yer alan çalışmalardan biri de İsrail'deki Ağlama Duvarı ile ilgilidir (Görsel 17). Fotoğrafta Ağlama Duvarı önünde bir insan silüeti görülmektedir. Tüm bunlardan önce fotoğrafta kapladığı alan nedeniyle dikkati çeken leke ise Yahudilerin simgesi Yedi Kollu Şamdan'dır. Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda gördüğü Yanan Çalı'yı simgeleyen şamdan silüetinin netsizliği dikkati duvarın görkemli yapısı önündeki küçük figüre yönlendirmektedir. İbrahim Zaman'ın 'Bakırköy-İstanbul' adlı fotoğrafı 1982 yılına aittir (Görsel 18). Fotoğrafta ak sakallı yaşlı bir adam elindeki sopaya asılı balonlarla bir duvarın önünden geçmektedir. Turuncu renkteki duvarda zamanın bıraktığı izler özensiz fırça darbeleriyle kapatılmıştır. Zamanı temsil eden duvar, bir çocuk coşkusuyla ilerleyen adama eşlik etmektedir.

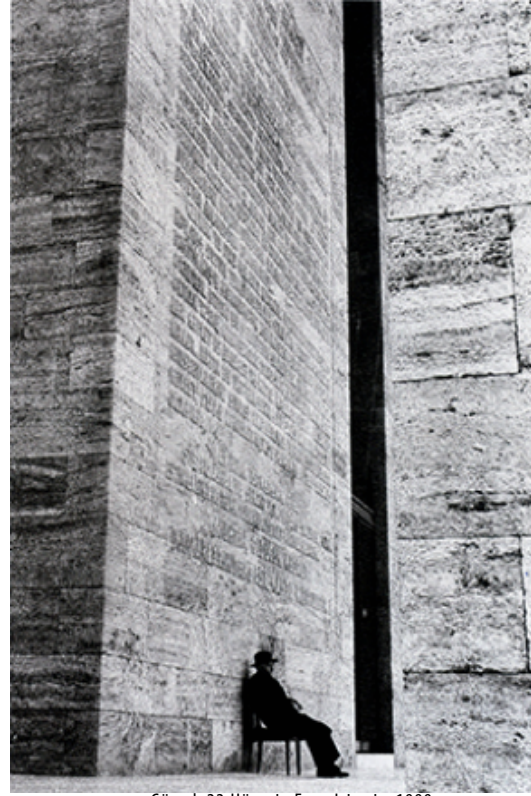
Tuğrul Çakar'ın erken dönem çalışmalarından biri olan 'İsimsiz' fotoğrafında ana tema duvarda

asılı fotoğraftır (Görsel 19). Duvardaki fotoğrafa yine duvara paralel çakılmış elbise askısı, askıya asılmış gaz lambası ve Kur'an-ı Kerim çantası eşlik etmektedir. Çerçevesiz resimdeki erkek portresinin fotoğraftan bakılarak yapılmış bir karakalem çalışması olduğu anlaşılmaktadır. Atmosfer, fotoğraftaki kişinin ölmüş olduğu duygusunu vermektedir. Belgesel çalışmalarıyla tanınan Kemal Cengizkan'ın 'İsimsiz' çalışmasında duvar imgesi öne çıkmaktadır (Görsel 20). Fotoğrafın kompozisyonunda gri bir duvar vardır. Üzerinde zamanla oluşan gedikler yine gri bir harçla kapatılmıştır. İzler bir canlının yara izleri gibidir. Gri duvar dile gelmiş, aşkını ilan eder gibidir. Üzerine çizilen çocukça bir kalp ve kalbin içinde sevenlerin baş harfleri görülmektedir. 'Seni Seviyorum' demiyor ama 'Deli, Ben Var Ya' diyerek ona işaret etmektedir. Duvarın önünde küçük bisikletinde oturan çocuk geleceğe bakar gibi duvardaki yazının yönünde ileri doğru bakmaktadır.

Görsel 21: Haluk Uygur,
Tespisiz Hapishaneler, 2009.



Haluk Uygur'un 'Tespisiz Hapishaneler' adlı karma fotoröportaj projesinde yer alan fotoğraflarından biri hapishane duvarlarıyla ilgilidir (Görsel 21). Fotoğrafta kadınlar hapishane duvarları arkasında özgürlüğün düşünüyormaktadırlar. Kadınlardan birinin bakışlarından demirler eğilirken, zaman evrilmez gibidir duvarlar arkasında. Gözlerde hüznle birlikte umut ışıltıları da görülmektedir. (Tespisiz Hapishaneler Fotoröportaj Kataloğu, 2009). Foto muhabiri Hüseyin Ezer'in 'İsimsiz' fotoğrafının konusu duvardır (Görsel 22). Fotoğrafın kompozisyonu güçlü bir duvar metaforu içermektedir. Silindirik şapkalı bir adam tek başına hareketsiz şekilde devasa bir duvarın önünde sandalyede oturmuştur. Arkasında ve önündeki duvarların azameti küçük bir leke gibi görünen adama kendi büyük anlamını yüklemektedir. Bir gazeteci, bir foto muhabiri gözüyle fotoğraflanan adam Türkiye Cumhuriyetinin ikinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'dür. İnönü, silah arkadaşı ve cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün kabrinin bulunduğu Anıtkabir'i ziyareti sırasında kabrin duvarları önüne koyulan bir sandalyeye oturarak dinlenmektedir.



Görsel 22:Hüseyin Ezer, İsimsiz, 1999.

Görsel 23: Mehmet Gökyiğit,
Kimler Geldi Kimler Geçti, 2015.



3.1.3. Kuzey Kıbrıs'taki Örnekler

Yerkürede ve Türkiye'deki sanatçılar gibi Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ndeki Kıbrıslı Türk fotoğrafçılar da duvar imgesini çalışmalarına konu edinmişlerdir. Ancak doğrudan fotoğraf kategorisinde, ana temanın konumuna anlam yükleyen ve metaforik anlamda değerlendirilebilecek sınırlı sayıda çalışma söz konusudur. Mehmet Gökyiğit, Fatma İnci Taşlı, Seniha Ö. Tulgar, Günsel Ç. Akkanat, Hasan Bağlar, Ahmet Gürses ve Hüseyin Çekirdek'e ait fotoğraflar bu kategoride değerlendirilen örnekler arasında yer almaktadır. Mehmet Gökyiğit'in fotoğrafı, kişiyi çevresiyle ilişkilendirerek betimleyen portre fotoğrafı yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir (Görsel 23). Fotoğraf Kıbrıs Türk stüdyo fotoğrafçılığının duayenlerinden Mehmet Şık'ı atölyesinde göstermektedir. Figür kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş, böylelikle izleyicinin onun yüzüne odaklanması hedeflenmiştir. Fotoğrafa konu olan figürün kollarını kavuşturmuş olması bir yandan etrafındaki eserlerin sahibi olmanın gururunu yansıtırken diğer yandan yaşlı bedeninin yorgunluğu ve güçsüzlüğünü gizlemeye çalışır gibidir. Buna rağmen duvarları kaplayan çeşitli boyutta fotoğraf geniş açılı (balık gözü) objektifin yarattığı bükülmenin etkisiyle eğimli bir çizgide dizilmiş gibi durmaktadırlar. Yaşlı fotoğrafçının

geçmişteki başarılı çalışmalarından örnekleri içeren bu fotoğrafların kavisli duruş ve dizilişi onun yaşama tutunmasını sağlayan güçlü kanatlarıymış gibi görünmektedirler.

Fatma İnci Taşlı'nın fotoğrafı, boyaları dökülmüş, köşeleri kırılarak estetiği bozulmuş duvarın önünde oturan kadını ileriye doğru bakarken yansıtmaktadır (Görsel 24).



Görsel 24: Fatma İ. Taşlı, 2014.

Görsel 25: Seniha Ö. Tulgar, 2018.



Beyaz saçlı yaşlı kadın sert bir ifadeye sahiptir. Duvarda ve kadının yüzündeki derin çizgiler birbirlerine gönderme yapar gibidir. Çiçekli bir fistan giymesine rağmen kadının ifadesi sonbaharı çağrıştırmaktadır. Kadının başı üzerindeki lambanın boynu bükük hüzünlü duruşu, kadının kırgın, üzgün ve öfkeli duruşunu destekler niteliktedir. Kadın, kapının eşiğinde otururken sıvasız duvar dokusuyla bütünleşmiş gibi durmaktadır. Fotoğrafın monokrom sunumu, çerçeveye dahil edilen unsurların yan anlamlarını kucaklayarak bütünleştirmektedir. Fotoğrafçının aşağıdan yukarıya doğru belirlediği çekim açısı, portreye yüklemeye çalıştığı duyguyu açığa çıkarmaktadır. Seniha Öztemiz Tulgar'ın fotoğrafı duvara düşen bir kadın gölgesini yansıtmaktadır (Görsel 25). Silüeti görülen kadının başında şapka, elinde ise bir fotoğraf makinesi bulunmaktadır. Gölgenin yönü, aynı duvara gölgesi de düşen bir cemile çiçeğine doğrudur. Fotoğrafın sunumundan, gölge bile olsa bir fotoğrafçının böyle bir güzelliği fotoğraflamaktan kendini alamayacağı yorumu okunmaktadır. Duvarın sarı-turuncu rengi ise gölge fotoğrafçının coşkusuna gönderme yapmaktadır.

Günsal Ç. Akkanat'a ait fotoğraf, muhtemelen evi sokak olan yaşlı bir adamı grafiti yapılmış bir duvara sırtını vermiş durumda yansıtmaktadır (Görsel 26).



Görsel 26: Günsal Ç. Akkanat, 2015

Duvara İtalik tarzda yazılmış 'Punch' kelimesi yumruk anlamına gelmektedir. Bu kelimeyi üzerinde ay-yıldız bulunan fes takmış adamla ilişkilendirerek yorumlamak mümkün olsa da bu tavrın fotoğrafın anlamını zorlamak biçiminde algılanması olasıdır. Duvarın önünde oturan adama biri turuncu-beyaz renklere sahip, diğeri grimsi iki kedi eşlik etmektedir. Yere serilmiş ambalaj kartonu üzerinde uyumakta olan kedilerden biri adamın köprü gibi uzanan bacaklarının altında kaldığı için tam anlamıyla gözükmemektedir. Adamın fotoğrafçıya bakan

güleç yüzü sokakta yaşamak zorunda olmasına rağmen mutlu ve huzurlu olduğu izlenimi vermektedir. Tıpkı ona eşlik eden kediler gibi. Hasan Bağlar'a ait fotoğraf kale duvarları önündeki park koltukları üzerinde uyumakta olan iki adamı yansıtmaktadır (Görsel 27). Sabahın ilk ışıkları evleri sokak olan bu insanların üzerlerine vurmakta, onları ısıtmaya başlamaktadır. Park koltukları, sarı kesme taştan duvarların dizilişi ile aynı paralellikte durmaktadır. İki koltuk arasındaki boşlukta, turuncu renkte küçük tuğlalarla örülmüş dikdörtgen bir alan dikkat çekmektedir. Bu alan, hemen altındaki üçgen şeklindeki gri çöp bidonu ile bütünleşince ünlem işareti gibi görünmektedir. Ahmet Gürses'in fotoğrafı çevreye yapılan bilinçsiz müdahalenin tanıklığını yapmaktadır. (Görsel 28). Kompozisyonda yer verilen kerpiçten inşa edilmiş duvarın büyük kısmı çimentoyle alelade bir şekilde sıvanmış durumdadır. Duvarın ortasındaki kapının da zamanın tokadını yediği görülmektedir. Yarısı görülen kapının diğer kanadının bulunduğu alan betonla örülmüştür. Kapının bu beton alanla buluşan sürme kilidi ise geçmişi simgeleyen kerpiç duvarı hapsetmiş gibi görünmektedir. Bütünlüğünü yitirmiş kapının tek kanadı kalmış bir kuş gibi geleceğe ne kadar uçabileceği belirsizdir. Hüseyin Çekirdek'e ait 'Kader Mahkumları' adlı fotoğraf demir parmaklıklar arkasındaki mahkumları yansıtmaktadır (Görsel 29). Genç mahkumların çevrelerini beton duvarlar ve yine duvar gibi demir parmaklıklar sarmış durumdadır. Fotoğrafçıya bakan mahkumların bakışlarındaki ümitsiz boşluk dikkat çekicidir. Arka plandaki mahkumların duruşlarındaki uzaklık cesur ama tedbirli olduklarını göstermektedir. Bakışlar sanki demirden duvarı delmiş ve ızgaraların boşluklarını öfke, hüznün ve pişmanlık duyguları doldurmuş gibidir.



Görsel 27: Hasan Bağlar, 2018



Görsel 28: Ahmet Gürses, 2015.



Görsel 29. Hüseyin Çekirdek, "Kader Mahkumları", 2017.

3.2. Gerçeküstü Fotoğrafta Duvar

Fotoğraf sanatı doğrudan fotoğrafla sınırlı değildir. Üst üste çekimler, sandwich baskılar, analog veya dijital kolaj ve montajlar fotoğraf sanatında sıklıkla başvurulan tekniklerdir. Bu çerçeveden bakıldığında, duvar imgesinin metaforik anlamda değerlendirildiği çok sayıda gerçeküstü tarzda çalışma söz konusudur. Bunlar arasında en dikkat çekici işler bilgisayar programları aracılığıyla bu tarzda fotoğraflar



Görsel 30: Frederick Sommer, Max Ernst, 1946.



Görsel 31: Tommy Ingberg, Wall, 2015.

yapan İsveç’li sanatçı Tommy Ingberg’de görülmektedir. Ingberg’in insan doğası, hisleri ve düşüncelerini dijital montaj tekniği kullanarak metaforlarla aktardığı fotoğraflarının bazıları ‘Wall’, ‘Listen’, ‘Corner’ ve ‘Gather’ isimlerini taşımaktadır. Yanı sıra Hollandalı sanatçı Erwin Olaf’ın reklam fotoğrafları dijital görüntü işleme sanatının üstün niteliklerini taşımaktadır.

3.2.1. Evrensel Örnekler

Frederick Sommer’in 1946 tarihli ‘Max Ernst’ adlı çalışması üst üste çekimle yapılmış ve duvar imgesini metaforik olarak değerlendiren bir fotoğraftır (Görsel 30). Fotoğraf, Sommer’in ünlü ressam Ernst’le olan dostluğundan kaynaklanan Sürrealizm sanatına olan ilgisinin bir ürünüdür. Bu sıradışı portre fotoğrafında Max Ernst taş duvarın içinde hapsolmuş gibi yansıtılmaktadır

Tommy Ingberg’in ‘Wall’ adını taşıyan fotoğrafı Sürrealist türün etkileyici örneklerinden biridir (Görsel 31). Portrenin yüz kısmındaki biyolojik detaylar yerine tuğladan örülmüş duvar dokusu bulunmaktadır. Kimliksiz bu erkek portresinin melon şapkası, beyaz gömleğinin iki yakasını sıkıca bir araya getiren siyah kravatı ve siyah ceketini bulunmaktadır. Fotoğraftaki karakter beyaz yakalı bir memuru çağrıştırırken bu bağlamda metaforik bir yorum yapılmasına

neden olmaktadır. Çağdaş fotoğraf sanatının öncü isimlerinden biri olan Hollandalı reklam fotoğrafçısı Erwin Olaf, basın fotoğrafçılığı ile stüdyo fotoğrafçılığı anlayışını birleştiren çalışmalarıyla tanınmaktadır. Olaf’ın sıra dışı yaklaşımlarla ürettiği reklam fotoğrafları şaşırtıcı derecede dikkat çekici niteliğe sahiptir. Erwin Olaf, erotizmin yanı sıra mizah da içeren fotoğraflarında güzellik idealini tam olarak karşılamayan modelleri kullanmasıyla bilinmektedir. Sanatçının The New York Times Magazin için çekmiş olduğu duvar metaforu da içeren fotoğraf serisi onun sıradışı yaklaşımının çarpıcı örneklerini sergilemektedir. Çektiği fotoğrafların anlamını görüntü işleme programı marifetiyle farklılaştıran sanatçının mizahi yaklaşımını bu seriye de yansıttığı görülmektedir. Fotoğraflardaki kadınlar süslü ve gösterişli giysileriyle sade ve iddiasız bir evde bulunmaktadır (Görsel 32-33).



Görsel 32: Erwin Olaf, Lacroix, 2006.



Görsel 33: Erwin Olaf, Valentino, 2006.

Duvarlar kadınları başlarından yakalamış, içlerine çeker gibidir. Burada konseptin mesajı devreye girmektedir: 'Bir ev kadar pahalı elbise giyen bir kadın, başını kaybettiği için bundan sorumlu tutulamaz'.

3.2.2. Türkiye'deki Örnekler

Türk fotoğrafının ilk Sürrealist sanatçılarından Şahin Kaygun'un 1999 yılında yaptığı 'İsimsiz' çalışması karanlık oda uygulamalarıyla gerçekleştirilmiştir (Görsel 34). Fotoğraf, sanatçının yaşam ve ölüm çıkmazı ile insanın karmaşıklığına kafa yoran yaklaşımını dışavurmaktadır. Duvardaki kırmızı lekeler, karganın kırmızı gagasıyla duvar gibi çatlamış insan başına yönelerek ölümü haber vermektedir. İnsan bedeninin çevresi sonsuzlukta kaybolacakmışçasına karanlıktır. Adnan Veli Kuvanlık'ın 'Rüya' adlı fotoğrafı 1999 yılına tarihlenmektedir. (Görsel 35). Bilgisayar destekli fotoğrafta duvarda asılı fotoğraflar siyah gökyüzüne doğru teker teker koparak havalanmakta, gökyüzünde yarısı görülen dünyaya doğru yol almaktadırlar. Bu hüzünlü ayrılışa sesini duyumsadığımız saksafonlu müzisyen eşlik etmektedir. Uçup giden fotoğraflardaki görüntülerin sonuncusunda zamanı temsil eden saat dikkat çekmektedir.



Görsel 34: Şahin Kaygun, 'İsimsiz', 1999.



Görsel 35: Adnan Veli Kuvanlık, 'Rüya', 1999.

Erol Özdayı'ya ait 'Duvar' adlı fotoğraf 1999 yılında aydınlık oda olarak tanımlanan bilgisayar ortamında yapılmıştır (Görsel 36).



Görsel 36: Erol Özdayı, 'Duvar', 1999.



Görsel 37: İlke Coşkun, 'San ki / Imagine', 2011.

Fotoğrafi boydan boya kaplayan tuğla duvar egemen siyasi güçlerin oluşturduğu engeli, göz ise egemen gücü simgelemektedir. Kompozisyonda tek bir gözün kullanılması egemen gücün konuya ciddi şekilde odaklandığına vurgu yapmaktadır. Duvarın önünde ve dibinde duran beyin imgesi ise insanı ve insan zekasını temsil etmektedir. Duvarın oluşturduğu sınır ilerlemesine engel oluşturmaktadır. Bir yanda sürekli gözetleyerek baskı yapan egemen siyasi güç, diğer yanda çaresizlik, sıkışmışlık ve çıkışsızlık durumu söz konusudur. Tam bir distopya. Ancak, beyin imgesiyle vurgulanan metafor insanı ve sahip olduğu zekayı simgelerken çıkış yolunu üretecek olanın da kendisi olduğuna işaret etmektedir aslında. Fotoğrafın monokrom yapısı karamsarlık duygusuna gönderme yapmaktadır. İlke Coşkun'ın bilgisayar destekli dijital çalışması 'San ki/Imagine' serisinin bir parçasıdır (Görsel 37). Fotoğrafın kompozisyonunda yer verilen duvarlar esareti, güvercin ise özgürlüğü sembolize etmektedir. Beyaz kadın, siyah kadının çevresini saran esaret duvarlarına bir kapı açarak özgürlüğüne kavuşmasına yardım etmektedir. Özgürlüğe açılan kapı kadının göğsüne denk gelmektedir. Fotoğrafta aki bu kurgu aslında onun gönlünden geçen isteğin özgürlük olduğuna gönderme yapmaktadır. Siyah kadın sol eli ile sağ yanağını okşar gibi tutmaktadır. Bu yumuşak donukunuş onun sevgiye ihtiyacı olduğuna işaret etmektedir

3.2.3. Kuzey Kıbrıs'taki Örnekler

Kıbrıslı Türk fotoğraf sanatçıları arasında gerçeküstü fotoğraf örneklerine sınırlı sayıda rastlanmaktadır. Bilgisayar programları aracılığıyla gerçekleştirilen çalışmalarda Alev Adil, İbrahim Erben ve Gazi Yüksel'e ait fotoğrafların duvar imgesine metaforik anlamda yer verdiği görülmektedir. Alev Adil fotoğraflarında figür olarak çoğunlukla kendi bedeni ve portresini kullanan bir sanatçıdır. Vermek istediği mesajı model olarak kendi bakışları, mimikleri ve beden dili ile sunmayı tercih etmektedir (Görsel 38). Duyguyu aracısız aktarmayı hedefleyen bu tavırla gerçekleştirdiği fotoğraf serilerinden biri de 'Hazırık !' başlığını taşımaktadır. Fotoğrafın kompozisyonunda yer verilen duvar imgesinin anlamı sahip olduğu dokunun özellikleri kullanılarak portreye yüklenmektedir. 'Hazırık !' adlı fotoğraf, daracık bir sokağın köşesinde yüzü kumaşla kapalı olduğu halde duran bir kadın figürü ile duvarı boydan boya kaplayan bir kadın portresini yansıtmaktadır. Duvarın dokusunda çatlama, pörsüme ve deformasyon bulunmaktadır. Duvara monte edilmiş monokrom portre, dökülmüş ve çatlamış sıvaların dokusuyla bütünleşerek anlam erozyonuna uğramıştır. Geçmiş zamanın temsil ettiği anlam portreye yüklenmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında yüzü görünmeyen kadın figürü masmavi gökyüzü dokusuna sahip bir elbise giymektedir. Elbisenin etek kısmı baharı çağrıştıran renkler taşımakta ve bu haliyle günceli temsil etmektedir. Sokağın köşesinde bir asker gibi kıvıldaksızın durmakta olan bu kadının bedeni duvardaki portreye doğrudur. Bu duruş, onun geçmişiyle yüzleşmeye hazır olduğuna gönderme yapar gibidir. "Hazırız" kelimesi "Hazırık" şeklinde Kıbrıs ağzı ile duvara yazılmıştır ve kelimenin bu yapısı çoğulu temsil etmektedir. Kelimenin sonundaki ünlem işareti neye hazır olunduğunun belirsizliğine işaret ederken, hazır olma durumunu biraz da izleyicinin yorumuna bırakmaktadır. İbrahim

Erben'in fotoğrafında kuruyan toprağın çatlamışlığı ve kırılğanlığı yükselen duvarla birleştirilerek daha güçlü başka bir anlam ve mesajın verilmeye çalışıldığı düşünülmektedir (Görsel 39). Tuğla duvarın önünden geçen erkek figürü dokunun hissettirdiği duygulara paralel bir duruş sergilememektedir. Buna rağmen sol alt köşede duvara dayalı durumda duran yeşil renkli bisiklet yalnızlığın ve kendi başına ayakta duramıyor olmanın temsilcisi gibidir. Basın fotoğrafçılığı geçmişine sahip Erben'in bu çalışmasıyla geçmişte yaşanan bir kalp kırıklığının ruh halini fotomontaj tekniğiyle yansıtmayı hedeflediği anlaşılmaktadır.



Görsel 38: Alev Adil, 2017.



Görsel 39: İbrahim Erben, Asla Pes Etme, 2014.

Gazi Yüksel'in Bilgisayarda Oluşturulan Görüntü 'Computer-Generated Imagery (CGI)' kategorisindeki 'Duvar' isimli fotoğrafı, karanlığa doğru kolkola ilerleyen iki kadın figürü ile aralarında şeffaf bir paravan bulunan



Görsel 40: Gazi Yüksel, "Duvar", 2008.



Görsel 41: Gazi Yüksel, "Çıkış", 2018.

yakın plan profiliyle bir erkek portresini yansıtmaktadır (Görsel 40). Kadınların pozitif renklere sahip görünümüne karşın portrenin negatif yapısı yüklenmek istenen anlama referans oluşturmaktadır. Kadın erkek ilişkilerindeki görünmez duvarlar bu fotoğrafla görünür kılınmaya çalışılmaktadır. Gazi Yüksel'in aynı teknikte yaptığı 'Çıkış' adlı fotoğrafı ise modern yaşam şartlarının psikolojik baskısıyla depresyona giren kadının söz konusu şartları simgeleyen duvardan çıkma çabasına gönderme yapmaktadır (Görsel 41). Yaşanmışlıkların bıraktığı kaba izler ve söylenen anlamlı-anlamsız sözler duvardaki çeşitli renkteki çizgi ve izlerle temsil edilmektedir. Kadın bir yandan çığlık atarken diğer yandan bu sözleri artık duymamak istercesine kulaklarını kapatmakta, aynı anda hapsediği bu duvardan çıkmaya çalışmaktadır.

4. GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Duvar imgesi sanat tarihinde pek çok sanat disiplini tarafından metaforik bir imge olarak değerlendirilmiş ve çalışılmıştır. Konuyla ilgili ilk bulgular fotoğraf ve resim sanatına ait olup 19'ncü yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. Bu anlamda Alexander Gardner'ın 1863 yılında Amerikan iç savaşında kaydettiği "Death of a Rebel Sniper" adlı fotoğrafında duvar imgesine metaforik bir anlam yüklediği görülmektedir. Resim

sanatında ise Edouard Manet'nin 1868 yılında yaptığı "I. Maximilian'ın İnfazı" adlı resim dikkat çekmektedir. Resimde duvar imgesi dekoratif bir arka plan olmaktan çıkarılarak ilk kez farklı bir anlam yüküyle kullanılmıştır. Post Empresyonizm akımının öncü isimlerinden Vincent Van Gogh'un 1890 yılında yaptığı 'Mahkumların Egzersizi' adlı resimde ise duvar imgesi kullanılan renklerin duygusal boyutu ile öne çıkarılmaktadır.

Dünyaya duyuruş tarihi olan 1839 yılından itibaren görsel sanatların en popüler dalı olmayı başaran fotoğraf sanatının birçok kategorisinde duvar imgesine yer verilmiş ve metaforik anlamda değerlendirilmiştir. Henri Cartier-Bresson'dan David Bailey'ye, Werner Bischof'tan Sebastiao Salgado'ya, Ara Güler'den Tommy Ingberg'e kadar birçok fotoğraf ustası kendi üslup ve yaklaşımıyla duvar imgesini kadrajlarına dahil ederek yorumlamıştır. Duvar imgesinin 21'nci yüzyıl fotoğraf sanatında geldiği son nokta ise reklam fotoğrafçılığı kategorisinde Erwin Olaf'ın çalışmalarında karşılığını bulmuştur. Olaf'ın fotoğraf serisinde duvarların figüratif ve dokusal özelliklerinin tamamen ortadan kalktığı ve birer canlı varlık karakterine dönüştürüldüğü görülmektedir.

Türkiye ve Kuzey Kıbrıs'ta incelenen örneklerde, dünyadaki uygulamalara benzer çalışmaların yapıldığı tespit edilmiştir. Özellikle Doğrudan

Fotoğraf türündeki eserlerde duvar imgesiyle ilgili metaforik anlam vurgusunun genel olarak jestüel karakterde geliştiği belirlenmiştir. Kimi fotoğrafçı bir sokakta aniden karşısına çıkan öyküyü kendi gerçekliği içerisinde değerlendirirken arka plandaki duvar olgusunu anlama katkısı nedeniyle kullanmış, kimisi ise duvarı dokusal karakteri nedeniyle estetik açıdan kadrajına dahil etmiştir. Yanı sıra bazı fotoğrafçılar da önceden konusu belirlenmiş bir fotografik çalışma sırasında görünen ya da duyumsanan duvar imgesini-metaforunu yine kendi doğal oluşumu içinde değerlendirmiştir. Fotoğrafçılarla yapılan görüşmeler (Ahmet Gürses, Günsal Çoban Akkanat, Haluk Uygur, Hasan Bağlar, İnci Fehmi, Mehmet Gökyiğit), söz konusu görsel düzenlemeler sırasında sanatçının düşünme sistemindeki estetik yaklaşımın duvar imgesini de estetik konuma taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu çerçevede bazı fotoğrafçılar duvarın kadrajdaki varlığını metaforik anlamda değil, denk gelmiş bir tesadüf olarak değerlendirirken, bazıları duvarın imgesel varlığı ile metaforik olarak vermeye çalıştıkları mesajın bu araştırma çerçevesinde anlaşılmasının mutluluk verici olduğunu belirtmişlerdir. Gerçeküstü fotoğraf türünde yapılan çalışmalarda ise güçlü bir anlam bütünlüğünden söz etmek mümkündür. Gerek dünyadan gerekse Türkiye ve Kuzey Kıbrıs'tan olsun araştırmada örneklenmeye değer görülen eserlerin 'çekilen' değil, 'yapılan' birer fotoğraf oldukları dikkate alındığında tümünde de duvar imgesinin metaforik anlamından ötürü kullanıldığı görülmektedir. Gerçeküstü fotoğrafçılar genellikle kavramsal olguları ele aldıkları için kendilerine özgün sanat dili ve yapım tekniklerini kullanarak fotoğraf yapmaktadırlar. O nedenle fotoğraflarında denk gelmiş bir tesadüften bahsetmek söz konusu değildir. Makalede eserleri örneklenen sanatçılar (İlke Coşkun, Erol Özdayı, Alev Adil, Gazi Yüksel) duvar imgesini estetik katkıdan çok somut bir olgu olarak değerlendirmekte, duvara bütün içerisinde anlam ve biçim olarak katkı sağlamak üzere

yer verdikleri düşüncesinde birleşmektedirler. Fotoğraflarında duvar imgesini kullanan fotoğrafçıların, izleyicide nasıl bir farkındalık yaratmayı amaçladıkları incelendiğinde, doğrudan ve gerçeküstü fotoğraf yapan sanatçıların birbirlerinden çok farklı beklentileri olduğu gözlemlenmektedir. Doğrudan fotoğraf türündeki eser sahiplerinin kültürel miras, toplumsal kimlik, eski eserlerin korunması ve evsiz insanların yaşadıkları yalnızlığın dramına vurgu yaparak izleyicide farkındalık yaratmayı amaçladıkları görülmektedir. Gerçeküstü fotoğrafçıların çalışmalarında ise duyumsanan ama gözle görünmeyen soyut kavramsal olgular ile sosyal ve siyasal sorunlar üzerinde durulduğu ve bunlara vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu fotoğrafçılar, kompozisyonlarında yer verdikleri imgelerin ya da kullanılan renklerin yan anlamlarıyla okunması gerektiğine dikkat çekmekte, bu anlamda farkındalığın ancak kültür-sanat düzeyi yüksek elit bir kesim üzerinde etkili olabildiğine vurgu yapmaktadırlar. Örneğin Alev Adil, amacının farkındalık yaratmaktan ziyade sadece yaşadığı yerle değil aynı zamanda Kıbrıslı kimliğiyle de yüzleşmek olduğunu söylemektedir. İlke Coşkun, insan hayatında duvarlar ve engellerin olduğunu, fotoğrafı paylaşan sanatçının duvarların bu kasvetini tanımlarken bir biçimde çağrı ile seslendiğini de belirtmektedir. Erol Özdayı ise yaptığı çalışmaların izleyicinin eseri okuma becerisi, donanımı ve soyut kavramlara yaklaşımına bağlı olmak koşuluyla bir farkındalık yaratması arzusunda olduğunu kaydetmektedir. Gazi Yüksel de kadın-erkek ilişkilerinde zamanla oluşan görünmez duvarların varlığına ve bu ilişkilerden en çok etkilenen kadının psikolojik sorunlarına duvar imgesiyle vurgu yaparak farkındalık yaratmayı amaçladığını belirtmektedir. Modern sanatla birlikte yıkılan kuralcı, gelenekçi tavır ve anlayışın yerini günümüzde yorumsal biçimlemelere bıraktığı görülmektedir. Konunun farklı teknik ve yorumlamalarla şimdiden tahmin edilemeyecek noktalara evrilmeye devam edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Arslan, Fatih. "Metaforik Tercihler Bakımından Akif'i Okuyabilmek", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu, Yayınlanmış Bildiri. 19-21 Kasım 2008, Burdur, 259.
- Ching, Francis D.K., İç Mekân Tasarımı - Resimli, YEM Yayın-96 (2006).
- Demirkaynak, Melike. "Mimaride Bağlam Kavramı ve Metaforik Temelli Yaklaşımlar" Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2010.
- Ersoy, Halit Yaşa. "Duvar", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c. 1, İstanbul, YEM Yayın, (1997) 484-486.
- Türkçü, Çetin. Yapım/İlkeler-Malzemeler, Yöntemler, Çözümler (Birsen Yayınları, İstanbul, 2004. Nesterova, Svitlana. "Mevlana'nın Mesnevi İsimli Eserinde Metaforik Anlatımın Metafizik Boyutu". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Tompkins, Penny. Lawley, James. "The magic of metaphor" The Caroline Myss Newsletter, 2002.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:20090529_Great_Wall_8185.
- Görsel 2: H.C.Bresson and the Artless Art, A Bulfinch Press Book, Little, Brown And Company, 1966. Görsel 3-4: Fotoğraflar Gazi Yüksel.
- Görsel 5: <http://www.ressamlar.gen.tr/mobil-edouard-manet/em02/> (17.3.2019).
- Görsel 6: <https://www.vincentvangogh.org/prisoners-exercising.jsp#prettyPhoto>
- Görsel 7: <http://yoan-capote.com/en/artworks/sculpture-and-installations/nostalgia/> (17.3.2019). Görsel 8: Beaton, Cecil. Buckland, Gail. The Magic Image-The Genius of Photography, London, Pavilion Books Limited, 1989, 61
- Görsel 9: Montier, Jean-Pierre. Henri Cartier-Bresson and the Artless Art, Paris, A Bulfinch Press Book, Little, Brown And Company, 1966, 57
- Görsel 10: Aperture Masters of Photography, "M.A.Bravo", H.Kong, Könemann Verlags GMBH, 1997. Görsel 11: 20th Century Photography, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.
- Görsel 12: Melly, George. "D. Bailey-If we shadows", N.Y., Thames and Hudson Inc., 1992. 54-55. Görsel 13: 20th Century Photography, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 123.
- Görsel 14: An Uncertain Grace, "Sebastiao Salgado", London, Thames & Hudson, 2004.
- Görsel 15: Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü - 6, İstanbul, Antartist Yayınları, 2004.
- Görsel 16: Türk Fotoğrafında 1960 Sonrası, Prof. Güler Ertan, Bileşim Yayınları No: 212, 2005.
- Görsel 17: Terra Magica Fotoğraf Albümü, 1999.
- Görsel 18: Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü 4, Antartist Yayınları, 2004.
- Görsel 19: Fotoğraflarla Aile Fotoğraf Yarışması Kataloğu, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, No: 26, 1991.
- Görsel 20: İçkalpakçı Çıkmazı -Bir Sokağın Monografisi, Fotoğrafik Vizyon Yayınları-1, 2002.
- Görsel 21: Tespihsiz Hapishaneler Fotoröportaj Kataloğu, 2009.
- Görsel 22: Türkiye'de Fotoğraf, Engin Özendes, Türkiye Ek.ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1999.
- Görsel 23: Mehmet Gökyiğit'in izniyle.
- Görsel 24: Fatma İ. Taşlı'nın izniyle.
- Görsel 25: Seniha Ö. Tulgar'ın izniyle.
- Görsel 26: Günsel Akkanat'ın izniyle.
- Görsel 27: Hasan Bağlar'ın izniyle
- Görsel 28: Ahmet Gürses'in izniyle.
- Görsel 29: Hüseyin Çekirdek'in izniyle.

- Görsel 30: *20th Century Photography*, Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996, 637.
- Görsel 31: <http://www.artlimited.net/18764/art/photography-wall-montage> (30.05.2019)
- Görsel 32-33: <https://erunway.wordpress.com/2012/01/26/fashion-photography-erwin-olaf/>
- Görsel 34: *Türkiye'de Fotoğraf*, Engin Özendes, Türkiye Ek.ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1999.
- Görsel 35: *Türk Fotoğrafçılar Kütüphanesi Albümü 38*, Antartist Yayınları, 2004.
- Görsel 36: Erol Özdayı'nın izniyle.
- Görsel 37: İlke Coşkuner Fotoğraflar Albümü, 2011.
- Görsel 38: Alev Adil'in izniyle.
- Görsel 39: İbrahim Erben'in izniyle.
- Görsel 40: Gazi Yüksel'in izniyle.
- Görsel 41: Gazi Yüksel'in izniyle.