

FOTOĞRAF SANATINDA SÜRREALİZM VE FOTO-MANİPÜLASYON**Öğr. Gör. Gamze DURLU**

Beykent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Basım ve Yayın Teknolojileri Programı

Özet

Fotoğraf sanatının estetik ve reklam açısından incelenmesi sonucunda birçok sanatçının çalışması üzerinde hem ham halde bulunan hem de işlenmiş foto-manipülasyonların özellikle basılı mecrâ ve reklamlarda kullanılan tasarımların incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın amacı; işlenmiş fotoğrafların algısal zenginlikleri ele alınması ve sürrealizm bakış açısıyla incelenmesini kapsamaktadır. Markalara ait ürünlerin fotoğraflarının foto-manipülasyon uygulamalarından sonraki görüntülerinin insanlar üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bu incelemeler, ürünlerin hem ham fotoğrafları konularak hem de sürreal bakış açısıyla işlenerek karşılaştırma yöntemi yapılmıştır. Karşılaştırmalar sanatsal bakış açısı ve sanatçıların kendi görüşleriyle yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, sanat, sürrealizm, foto-manipülasyon

SURREALISM AND PHOTO-MANIPULATION IN PHOTO ART**Abstract**

As a result of examining the art of photography in terms of aesthetics and advertisement, it aims to examine both the raw and processed photo-manipulations, especially the designs used in printed media and advertisements. The aim of the study; It covers the perceptual richness of the processed photographs and their examination from the perspective of surrealism. The effects of the photographs of the products of the brands after the photo-manipulation applications on the people were examined. Comparison method was made by placing these raw photographs of the products and processing them from a surreal point of view. The comparisons are interpreted from the artistic perspective and the artists' own views.

Keywords: Photography, art, surrealism, photo-manipulation

1. GİRİŞ

Fotoğraf sanatı serüveni çok eski yıllara dayanır. İnsanoğlunun mağara duvarlarına çizdikleri resimlere kadar uzanan bir yolculuktur. İlk olarak çevresinde gördüklerini tanımlamak, etrafındaki insanlara anlatmak ve tekrar analiz etmek için, çamurdan boyalarla duvarlara figürler çizmiş ya da doğrudan duvarlara kazımıştır. İnsanoğlunun gördüklerini depolama davranışı bulunduğumuz döneme kadar devam etmektedir. Günümüz dünyasında sadece saklama koşulları değişmiş ve artırılmıştır. Bu süreçte fotoğrafın sanat olup olmadığı, fotoğrafın gerçek mi yoksa kurgu mu olduğu gibi pek çok tartışma da gündeme gelmiştir. Fotoğrafın gelişimi oldukça hızlıdır ve bu bilimsel bir gerçektir. Teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkan, DSRL makineler, photoshop programları, akıllı telefonlar ve pek çok fotoğraf uygulamalarının fotoğrafın gelişmesine katkısı büyüktür. Fotoğrafın bu kadar masrafsız olması ve pratikleşmesi, fotoğraf çeken araçlara erişimi kolaylaştırmış ve fotoğraf çeken kişi sayısını da arttırmıştır. Son yıllarda hemen hemen herkes tarafından kullanılan sosyal medya araçları da çekilen fotoğrafları başkalarıyla paylaşma imkânı sağlamıştır.

Fotoğrafın asıl amacı, fotoğraf sanatçısının objektifini nereye odaklamasına karar vermesinden itibaren başlar. Çekilen fotoğrafın nasıl kadrajlayacağına, nerede yayınlanacağına ve fotoğrafın ismine karar vermek, tüm bunlar fotoğrafın kitle üzerinde bırakacağı etkiyi doğrudan etkileyen faktörlerdir. Fotoğrafın dili evrenseldir. Sözlü ve yazılı kaynaklara kıyasla daha kalıcı etki yaratıyor olması, fotoğrafı cazip bir öge haline getirmektedir. Manipüle edilen birkaç fotoğraf ile kamuoyu oluşturabilirsin, savaş başlatabilir ya da savaşları bitirebilirsin. Bu da fotoğrafın ne kadar güçlü olduğunu ve neden propaganda aracı olarak kullanıldığını açıklamaktadır.

2. FOTOĞRAFTA SÜRREALİZM

2.1. Fotoğraf Sanatı

Işıkla boyamak anlamına gelen fotoğraf, eski Yunancaya dayanır. Antik Yunancada “Photos” ışık, “Grapho” ise yazmak anlamına gelir, Grapho’nun gerçek anlamda, kayalara kabartma ya da çizik atmak anlamına dayanmaktadır (Czaja, 1973, s.7).

Fotoğraf sanatının başlangıcı, resim sanatıyla ortaya çıkmıştır. Gerçeği ve görüntüde olanı resmetme çabası resimde önemli bir akım başlatmış, bu akım fotoğrafın buluşunu etkilemiştir ve fotoğrafın icadıyla resimde birçok değişim meydana gelmiştir. Bunlar gerçeklik arayışı, günlük yaşantılardan kesitler gibi resimde, farklı kompozisyon arayışlarına önyak olmuştur. Bu anlamda en önemli Empresyonizm akımı başlangıç olmuştur. Empresyonizm sayesinde resmin fotoğraftan etkilenmesi nedeniyle ortaya çıkan, renk algısı, net alan derinliğindeki değişim ortaya çıkmıştır. 19.yüzyılın başında Thomas Wedgwood deri parçasına sürmüş olduğu gümüş nitratin üzerine bir ağaç yaprağı yerleştirerek güneşe koymuş ve gün ışığından az etkilenen yerlerin beyaz, diğer yerlerin koyu kalarak yaprak yüzeyinde belirmediğini, fakat bu desenin daha sonra ışığın etkisiyle kararak yok olduğunu görüntülemiştir. (Çizgen, 1992, s.15).



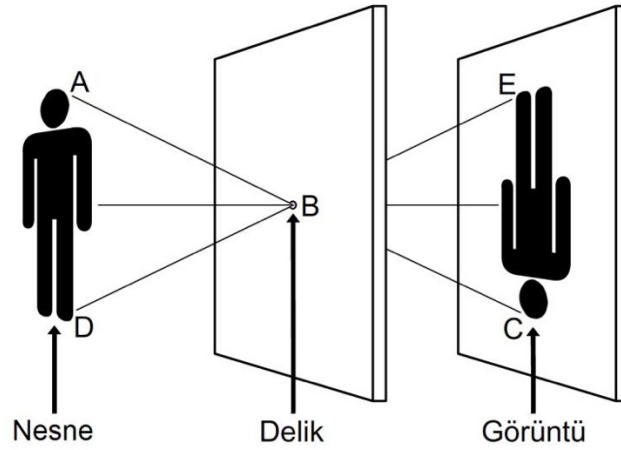
Şekil 1 Thomas Wedgwood ilk fotoğraf denemesi

Fotoğraf görsel öğelere dayanan bir gözlem sanatıdır. Gerçeğin temsili ve zaman içinde anları donduran bir araç olmuştur. Fotoğrafın en temel işlevi, görmek, saklamak ve

sergilemektir. Fotoğraf sanatçısı Çizgen'e göre, fotoğraf mimetik (doğayı taklit eden) sanatlar içinde gerçeğe en yakın görüntüyü ortaya çıkaran sanat dalıdır ve fotoğrafın sanat olgusu üzerindeki tartışmaların kaynağı da buradan gelmektedir (Çizgen, 1992, s.40). Diğer tüm görsel sanatlar gibi fotoğrafçılık da "görmek, yakalamak, sergilemek" gibi yaratıcılığın üç temel prensibi üzerinden şekillenir.

Yüzey üzerine geleneksel resmetme teknikleri arasında çizme, boyama ve kazıma yöntemleri vardır. Gölge ve yansımalarla ortaya çıkan, hayali görüntülerin oluştuğu farkına varılmıştır. Işık yoluyla resmetme yöntemi ise aygıt sayesinde ve ışık aracılığıyla yapılmıştır. Işıkla görüntü oluşturma yönteminin ilk aygıtı *karanlık kutudur* (*Camera obscura*). Karanlık kutu, ışıktan arındırılmış bir ortamda yer alan yüzeylerden birine açılan küçük bir deliğin karşısındaki yüzeyde dışarıdaki görüntüyü oluşturacağı temel fizik kuralına dayanmaktadır. "Karanlık kutu ışığa özgü bir görüntü oluşturma teknolojisidir". (Kılıç, s.58)

Etrafı kapalı ve pencere açıklığına sahip her mekân bir karanlık kutu niteliği taşır ancak ışıkla görüntü oluşturmak için yeterince odaklı değildir. Bu nedenle, algılanabilir bir görüntü elde etmek için ışığın kontrol edilmesi gerekmektedir.



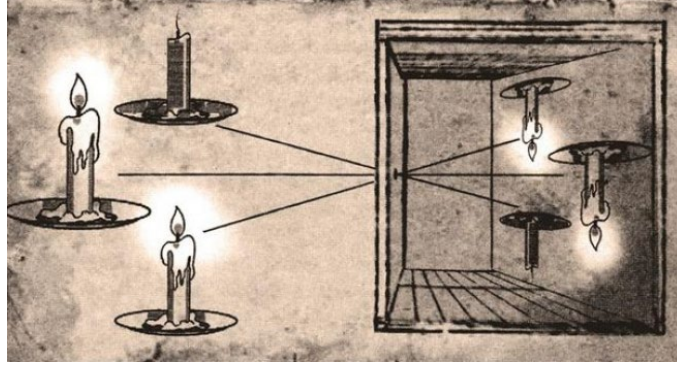
Şekil 2 Karanlık oda görüntü düşmesi

Karanlık kutu ışık girişini görüntüye çeviren bir aygıttır. Işık aracılığıyla görüntü elde etmenin ilk yöntemi de karanlık kutudur. Karanlık kutuda oluşan görüntü kalıcı değildir. Aynı prensipte çalışan fotoğraf makinesinden ayrıldığı temel nokta da budur. Fotoğraf makinesi film aracılığıyla görüntüyü sabitlerken karanlık kutudaki görüntü geçicidir.

Karanlık kutunun icadıyla ilgili ilk yazılı kaynaklar İ.Ö. 5. yüzyıla dayanmaktadır. Şimdiki bilgilere göre; karanlık kutu aracılığıyla görüntü elde edilebileceğinden söz eden ilk kişi Çinli filozof Mo Ti'dir (İ.Ö. 470-391). Mo Ti, temel optik kurallarına değinmiş ve ışınların delikte toplanması nedeniyle karanlık kutuya *Toplanma Yeri* ya da *Değerli Karanlık Kutu* adını vermiştir.

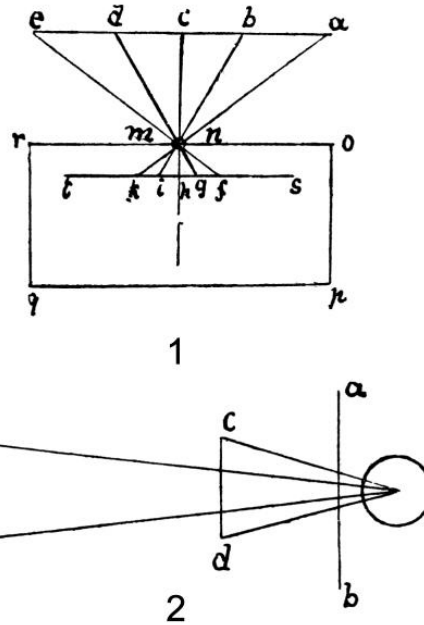
Aristoteles, karanlık kutudan bahsettiği *Problemler* (İ.Ö. 330) isimli kitabında, güneş ışığının kare biçiminde bir delikten geçip daire şeklinde bir görüntü oluşturduğunu belirtmiştir (Kılıç, s.53).

Arap bilim adamı İbnü'l-Heysem (Latince; Alhazen), Kitab el-Menazır'da karanlık kutuyu tanımlar. Işığın doğrusal şekilde yayıldığını olarak kanıtlamak için deneysel bir çalışma yapmıştır.



Şekil 3 İbnü'l-Heysem'in üç mum deneyi

15. yüzyılda karanlık kutu (*Camera obscura*) hakkında görüşlerini bildiren bir diğer isim de Leonardo da Vinci olmuştur. Da Vinci, karanlık kutunun çizimleri ve uygulanmasıyla ilgili kaleme aldığı notlar, yansıyan ışığın insan gözünde birleşerek görüntüyü oluşturduğunu iddia etmiş ve bu iddiasını yaptığı bir deney ile doğrulamaya çalışmıştır.



Şekil 4 Da Vinci karanlık kutu ve gözün çalışma sistemi çizimleri

Da Vinci, yüzey üzerinde görüntü oluşmadan önce saydam bir yüzeyde ortaya çıkacak görüntünün gözlemci için sağ-sol tersliğinin ortadan kalkacağını da keşfetmiştir (Kılıç, s.56).

Kepler 1604'te yazdığı bir metninde optik ve görme üzerine geliştirdiği yeni teorisinin açıklamasını yapmıştır. Kepler, karanlık kutunun gerçekleştirdiği değişimi doğru olarak belirlemiş ve kuramlar geliştirmiş ilk bilim adamıdır. 17. yüzyıl ve sonrasında kendilerine özgü görme teorileri geliştiren Descartes, Isaac Barrow ve Isaac Newton gibi birçok bilim adamı ve düşünürlerin tamamı Kepler'in izinden gitmiştir.

Karanlık kutu, tarihsel bakıldığında fotoğraf makinesinin ve diğer görüntüleme araçlarının öncüsüdür. Temel olarak dışarıdaki dünyayı kendi içinde yeniden üreten her görüntüleme aygıtıdır. 19. yüzyılda fotoğrafın keşfiyle birlikte karanlık kutu popüleritesini yitirse de modern fotoğraf makinesinin bir öncüsü olarak müzelerindeki yerini almıştır (Işık, s.40).

Karanlık kutu ve fotoğraf makinesi arasındaki en temel fark, karanlık kutu aracılığıyla elde edilen görüntünün kalıcı olmaması, fotoğraf makinesiyle elde edilen görüntünün çeşitli duyarlı yüzeyler üzerine kaydedilebilmesidir. Kısaca, fotoğraf makinesi kalıcı, karanlık kutu ise geçici görüntüler üretmektedir.

Fransız mucit Joseph Nicéphore Niépce, 1826 yılında, tarihteki ilk fotoğrafı çekmiştir. Niepce kara kutu kullanarak görüntüyü kurşun ve kalay alaşımı özel bir plakaya düşürmüştür. Işığa duyarlı bir maddeyle kaplı bu plaka bitümen, bulanık olan görüntünün oluşmasına yardımcı olmuş ve görüntünün net bir şekilde oluşması için 8 saat beklenilmesi gerekiyordu.



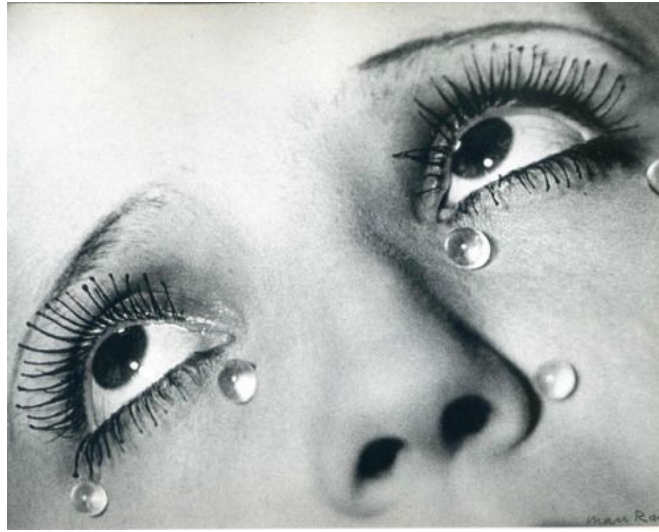
Şekil 5 Niépce tarafından çekilen ilk fotoğraf

2.2. Man Ray

Doğum adı Emmanuel Radnitzky olan Amerikalı Man Ray, ressam, heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısıdır. Dadacılık akımına bağlı olarak heykeller ve fotoğraflar üretmiş, daha sonraysa soyut ve Gerçeküstü filmlerin yapımında görev almıştır. Sürreal fotoğraf akımının öncülerindendir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s.1303-1304).

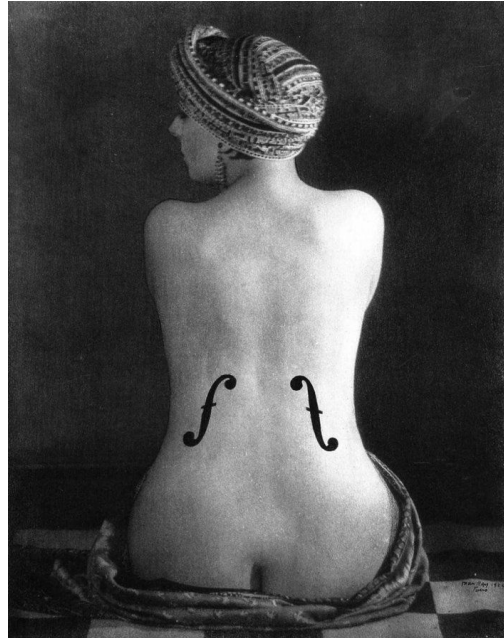
1921 yılında çevresindeki birçok arkadaşının Paris'e taşınmasını gören Man Ray, onları takip ederek, Paris Dada ve Sürrealist Avangard akımına entegre olmuştur. Man Ray ressam olarak tanınmak istemesine rağmen 1920-1930 yıllarının sanatçıları, tasarımcıları ve yazarları arasında portre fotoğrafçısı olarak tanınmıştır (Oskay, 2013).

1921'de gittiği Paris'te, önce Avrupa Dadası'na sonra da Gerçeküstüçülere dahil olmuştur. Bu yıllarda "Rayograph" olarak adlandırdığı yeni bir fotoğraf anlayışının öncülerinden olmuştur. Man Ray'in öncü olduğu sürrealist akımının örneklerinden, kamera kullanmadan, duyarlı kâğıt üzerine nesnelerin yerleştirilmesi ardından kâğıdın ışığa tutularak bu nesnelerin görüntülerinin elde edilmesiyle oluşan fotoğraflar olmuştur.



Şekil 6 Man Ray, 'Tears'(Gözyaşları)

Kadının yüzünden alınan detayda, fotoğrafta iki ana öge bulunmaktadır. İlki modelin gözleri, diğeri de sanatçının gözyaşları yerine kullandığı cam boncuklardır. Modelin yüzü oldukça pürüzsüzdür. Çekim açısı sebebiyle kadın meraklı gözlerle yukarıya doğru bakmaktadır. Cam bilyeler düzgün bir biçimde yüze yerleştirilmiştir. Ancak yerleştirilen yer gerçek gözyaşlarının aktığı yerle yakındır. Sanatçı burada tercih ettiği boncuk nesneleriyle gerçeklik yerine gerçeküstü bir tavırla olayın içinde olmamızı istemiştir. Hayal gücünde gözyaşları yerine bu tip bir objeyi kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca fotoğrafa hareket katmak için modelin kameraya değil yukarıya bakmasını isteyerek gözyaşlarının kameraya doğru dinamik olarak ilerleyişini de gözler önüne sermeye çalışmıştır. (Bulut, 2008).



Şekil 7 Man Ray, 'La Violin d'Ingres', (Ingres'in Kemanı)

Paris'te tanıştığı Kiki de Montparnasse (gerçek adı, Alice Prin) bir şarkıcıydı. Bir süre sonra Kiki, Man Ray'in sevgilisi ve en değerli modeli olacaktı. Kiki, *'La Violin d'Ingres' (Ingres'in Kemani)* adlı çalışması başta olmak üzere, en çok tanınan fotoğraflarına modellik yapmıştır (Uzun, 2007).

Yaptığı çalışmaları ile hep bir karşı duruş örneği gösteren ve sıra dışı bir tarza sahip olan Man Ray, fotoğraftan, sanatın temel varlığına kadar birçok alanda eleştiriler oluşturmıştır. Man Ray hem teknik hem de görsel açıdan öncü nitelikler taşıyan bir sanatçıdır. Tarzı ne bir yaklaşım ne de bir akımın hakimiyetinde değildir. Man Ray'in çalışmaları, Mondernite'nin baskıcı yapısına karşı duruş özelliği gösteren Avantgarde Sanatı'nın, Dadaizm'in, Sürrealist Avantgarde duruşun her birinden parçalar taşır (Oskay, 2013).

3. SÜRREALİZM

Avrupa'da 20.yy'ın ilk yıllarında bir kültür olarak ortaya çıkan sürrealizm, Birinci Dünya Savaşı'nın sonucunda ortaya çıkan, hümanizme yeni bir boyut ve estetik anlayışı gelen, geleceğe dönük umutsuz ortamlardan kurtulmak için yaşama yeni anlam ve düzen vermek zorunda kalınacaktı. (İnal, s.266).

1914-1918 savaşı sonlarında, savaşı yüceltenlerin propagandalarına bir takım genç topluluk insanlar karşı çıkarak Avrupa'nın kültür alanındaki canlı taşıyıcıları olmuşlardı. Resim alanında Fovizm, Kübizm gibi yeni akımlar doğmuş, Kandinsky'nin soyutlamaları ve Art Nouveau'nun parıltıları, Ekspresyonizm'in yayılmasına yol açmıştır. Heykel sanatında Boccioni ile betonarme tekniğine ilişkin ön deneyleri gerçekleştiren Frank Lloyd Wright ve Walter Gropius gibi mimarlar ortaya çıkmışlardı. Modernizmin kurucularından olan Gropius, aynı zamanda sanat ve zanaat okulu olan Bauhaus'un kurucularındandır.

Sinema ise Feuillade serisiyle başlayan ve film sanatını, Magritte'in esinlendiği popüler bir dal haline getiren yeni bir olay niteliğindeydi (Passeron, s.8). Savaş sonrasında, özellikle Dada akımının geliştiği görülmektedir. Marcel Duchamp'ın 1914'lerden beri ileri sürdüğü sanata-karşı düşünceler, 1916 yılında Tristan Tzara ve Zürih'teki Cabaret Voltaire'in önderliği altında belli bir düzene sokuldu. (Semercioğlu, s.3)

Sürrealistler kendi görüş açılarını ortaya koyarken daima Dadaistlerin, sanat kavramını aşağılayan propagandalarına dayanırlar. Bu sebeptendir ki sürrealist bir sanattan söz etmek biraz garip durabilir. Diğer taraftan Andre Breton'un, *"Genese et perspective artistiques du surrealisme"* isimli kitabında, sürrealist bir sanatın varlığını kanıtladığı söylenebilir. (Semercioğlu, s.3)

Breton, Birinci Manifesto'da sürrealizm teriminin tanımlamasını şöyle yapmıştır:

"Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katkısız ruhsal otomatizm. Aklın denetlenmesi, hiçbir ahlaksal ve estetik tasa olmadan düşüncenin kendini ortaya koymasını ifade eder. Sürrealizm, düşüncenin çıkar gözetmez oyunuyla düşün sınırsız gücüne ve günümüze değin bir yana atılmış belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanmaktadır. Sürrealizm bütün öteki ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmaya ve hayatın belli başlı sorunların çözülmesinde onların yerini almaya yönelir. Saltık Sürrealizm'i kabul edenler şunlardır; Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carivve, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Peret, Picon, Soupault, Vitrac." (Pişkin, s.59)

3.1. Reklam Fotoğraflarında Sürrealizm

Dış dünyadaki gerçeklik ile fotoğraf arasında bazı farklılıklar vardır. Örneğin dış dünyada nesneler üç boyutluyken, fotoğrafta iki boyutludur. İnsan gözünün görüş açısı fotoğrafa göre daha geniştir ve renklerde de değişme olabilir. Fotoğrafik bir görüntü tamamen gerçek değildir fakat gerçekliğin en yakın olanıdır. Fotoğraf, gerçekliğin dış görünüşüdür. Dış görünüşler bize inanılır şeyler söylerler ama içindekileri tam olarak yansıtmazlar. Bu konuda da fotoğrafçının bakış açısı ve gösterme biçimi devreye girecektir (Pişkin, s.108).

Sürrealist yaklaşım, nesnelerin başka bir ortamda yeni imgelere taşınması ile hayal gücünün harekete geçmesini hedeflemektedir. İç dünyaya bir tür yolculuk olan bu akım, bilincin tehlikeli sınırlarını dolaşmaya başlamıştır. Sürrealistler çoğu zaman cinsel saplantılarını da malzeme haline getirmişlerdir. Birçok yapıtta kadın bedeni bir fetiş malzemesi olarak karşımıza çıkan eserler, bedeni deforme ederek ya da belli bir kısım üzerinde yoğunlaşarak ortaya çıkar. Fotoğrafın sanat fotoğrafı üretme düşüncesi içinde giderek gelişmesi ve yaygınlık kazanması fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarını doğurmuştur.

Fotoğraf sanatçının, fotoğraflamak istediği alanda yer alan eşyaları veya figürleri zihnindeki tasarıma göre eksilterek ya da dışarıdan yeni eklemlerle düzenleyerek fotoğrafta kompozisyon meydana getirmesidir. Üçüncü ve son özelliği ise çoğunlukla daha yüksek bir amaç hedeflenerek oluşturulan yüksek sanat fotoğrafıdır. Fotoğrafa sanatçısının tamamıyla müdahil olduğu ve bireysel ifadesini katarak tasarımlarını oluşturduğu görülür. Fotoğraf sanatçısının kompozisyonlarını kurarak ortaya koyduğu görüntülerinde amacının, sadece eğlendirme değil, görüntü yoluyla öğretme, anlatma ve üretilen özgün eserin sadeleştirilmesi ve yüceltilmesi olduğu görülür (Clarke, s.43).

Reklamda fotoğraf kullanmanın amacı, hedef kitlenin psikolojik açıdan etkilenmesini sağlamaktır. Fotoğraf bu etkilemeyi çeşitli yollardan yapmaktadır. Ürünü iştahla bir şekilde gösterir. İnsanlar o fotoğrafa baktıklarında o ürüne sahip olmak isterler. Bazen çarpıcı ve merak uyandırıcı fotoğraflarla kitlenin ilgisi çekilir ve kitleyi metni okumaya yöneltir ya da görseli aklında tutmaya yönlendirir.

Reklam fotoğrafları gerçekleri yansıtmaması reklam yapılan ürünü bazen sönük hale getirebilir. Bu yüzden reklam fotoğraflarının sadece gerçekleri yansıtmalarını beklemek reklamı yapılan herhangi bir ürün ya da hizmetin pazarlama stratejilerine göre uygunluklarıyla zıt duruma düşmesine sebep olabilir. Çünkü tüketicinin sosyo-psikolojik yapısı gereği reklam fotoğraflarında sadece ürünle ilgili gerçekleri vermesi yeterli olmayabilir. Bireyler, genellikle ürün ve hizmetlerini psikolojik ve kullanım yönüyle de ilgilenmektedirler.

Reklam yarışmalarında ödülleri almış olan *Burger King-Balıklı Menü* çalışması ile ilgili reklam fotoğrafçısı Fethi İzan, görüşlerini şöyle anlatıyor:

“Burger King’in yeni ürünü balıklı menü için hazırlanan taslak, Alfred Hitchcock’un ‘Kuşlar’ filmine gönderme yapılan, insanların gözünde daha önceden oluşmuş bir görüntünün yeni çıkan ‘Balıklı Menü’ye uyarlanmış haliydi. Bu fotoğrafın en büyük sorunu tek bir çekimde halledilemeyecek bir iş olmasıydı. Çok sayıda fotoğraf çekip onları bir araya getirmek gerekiyordu. İşe önce mekân bulma ile başladık; etrafında yapı olmayan tek katlı Burger King restoranının İzmit civarında Tem otobüsü üzerinde olduğunu öğrendik. Daha önceki bir iş deneyimimden Kemerburgaz yolu üzerindeki çöplükte bol miktarda martı bulunacağını biliyordum. Önce Kemerburgaz’da martıları çekmeyi, öğleden sonra da restoranı çekmeyi

tasarladık. Kemberburgaz çöplüğünün bulunduğu yere varınca işimizin çok kolay olmadığını anladım. Çünkü çöplük yerinde yoktu. Yine bir iş deneyimimden, Yenikapı balık halinin sabah erken saatlerde bolca martı akınına uğradığını hatırladım. O çekimi başka bir güne bırakıp İzmit'e doğru yola çıktık. İzmit'teki restoran tam istediğimiz gibiydi. Ertesi gün sabah erkenden balık halinin yolunu tuttuk. Martılar dağınık bir halde uçuşuyordu, kuşları bir araya toplamanın tek yolunun onları beslemek olduğunu düşünüp 2-3 kasa en ucuzundan balık alıp, balık halinin yan tarafındaki park yerindeki boşluğu gözümüze kestirip mevzilendik. Fotoğraf makinesini bir sehpa üzerine monte edip dizüstü bilgisayara bağladık. Kamera önüne döktüğümüz balıklara yüzlerce martı üşüşti. Sonuçta oldukça fazla martı fotoğrafı çekmeyi başardık. Fotoğraflara bakınca uçan, tek tek ve yere konmuş martılara daha ihtiyacımız olduğu ortaya çıktı. Bunun için de şehir hatları vapuruyla, Karaköy-Kadıköy seferi ve bolca simite ihtiyaç vardı. Son olarak yakın plana konulacak bir martı ile restoranın arkasına derinlik hissi vermesi için dağ görüntüsüne ihtiyaç vardı. Birden aklıma kızım Naz'ın doğumunun ertesi günü hastane penceresine gelip bize bolca poz veren martının fotoğrafları geldi. Dağ görüntüsü içinse, yine önceden çekilmiş dağları bulmak zor olmadı. Bu çekimin en önemli yanı, bu görüntüleri bir araya getirmektir. Digital illüstrasyonu, bu işin tasarımını yapan Onur Aydıngöz'ün yapacak olması beni oldukça rahatlattı. Çünkü Onur'a işi yeniden anlatmak gerekmiyordu ve bu işin ruhunu hiç kimse onun kadar iyi veremezdi. Birkaç gecesine mal oldu fakat sonuçta iyi bir iş ortaya çıktı (İzan, 2006: 63)".

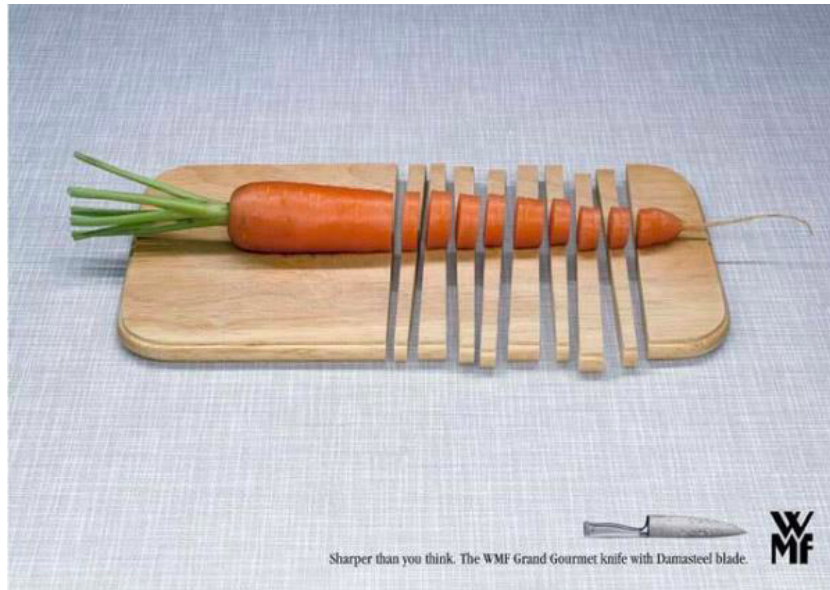


Şekil 8 Burger King reklam fotoğrafları



Şekil 9 Burger King reklam çalışması

Reklamların görsel bölümü hazırlanırken dikkati ürün üzerinde odaklaştıran, özellikle de ürünü kullanılan şekliyle gösterebilen tasarımlar hazırlanmalıdır. Görsel öge satılmak istenilen ürünü ilk bakışta gösterecek şekilde düzenlenmelidir. Görsel ögeye çekicilik, çarpıcılık kazandırma çabası, ürünün reklamdaki önemini vurgulamaktadır. Durağan bir fotoğraf yerine, ürünün kullanımını ya da yararını gösteren çarpıcı bir görsel kullanılmalıdır.



Şekil 10 WMF knife reklam çalışması



Şekil 11 DDB & Co reklam çalışması

4. FOTO-MANİPÜLASYON

Manipülasyon, Fransızca kökenli bir kelime olup, bilgilerin seçilmesi, eklenmesi veya çıkarılması yoluyla elde edilen yeni görüntünün sunumu ile gerçekleşir. İletişim alanında sıkça karşılaşılan tanım, kitle iletişim araçlarının kitleleri tek yönlü haber akışıyla yanıltması ve hile yoluyla yönlendirmesiyle oluşturulmaktadır.

Foto-manipülasyon, fotoğraf üretiminin belli bir aşamasında gerçekleşen müdahalelere verilen addır.

Oscar Gustave Rejlander, resim eğitimi görmüş ve fotoğrafla ilgilenmiş bir sanatçıdır. Raffaello'nun *Atina Okulu* adlı tablosunu fotoğraf tekniği ile oluşturmuştur. "*Two ways of life*" (*hayatın iki yolu*) adlı bu çalışmada, resimdeki karakterlerin ayrı ayrı fotoğraflarını çekip, karanlık odada negatiflerin üst üste basılmasıyla oluşturulmuştur. Fotoğrafa sonradan müdahalenin söz konusu olduğu bu çalışma ilk manipülasyon örneği olarak bilinmektedir. 1857 yılında sergilenmiştir (Gökçe, s.45).



Şekil 12 Oscar Gustave Rejlander, The Two Ways of Life, 1857.

1980 yılından itibaren negatiflerin filmlerin taranmasıyla ve dijital fotoğraf makineleriyle elde edilen elektronik görüntülerin, bilgisayarlarda “photoshop” gibi görüntü oluşturma yazılımlarla birlikte kullanımı, analog dönemle kıyaslandığında hem çok daha kolay ve hızlı, hem de fotoğrafa hiç fark edilemeyecek derecede mükemmel düzenlemelerin yapılabilmesine olanak tanımıştır. “Dijital manipülasyon” olarak adlandırılan bu durum, fotoğrafın görünür gerçeklere çok daha az bağımlı olmasını sağlamıştır. Bununla birlikte dijital çağda fotoğraf, kullanıcılarına sınırsız bir depolama, paylaşma ve işleme olanağı sunmuştur. William J. Mitchell, “dijital kopyalama çağı” olarak adlandırdığı bu dönemin, Walter Benjamin’in dile getirdiği “mekanik yeniden üretim çağı”nın yerini aldığını belirtmiştir (Pişkin, s.110).

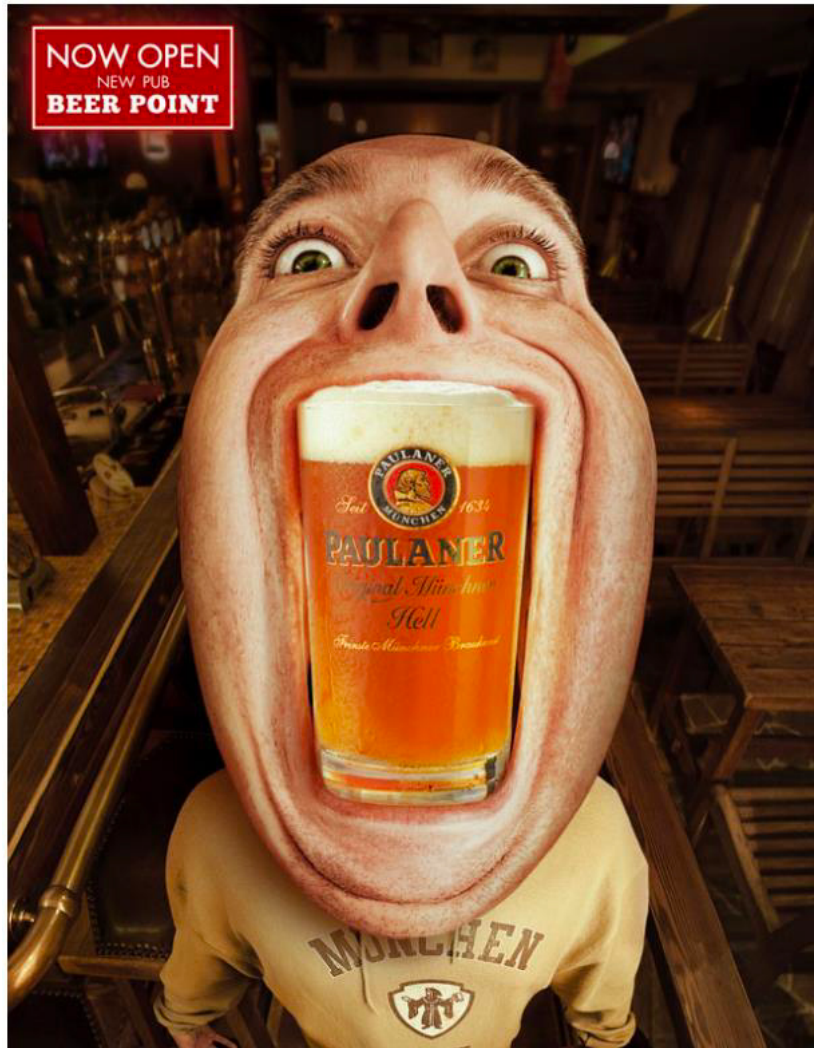
Dijital görüntüleme ve manipülasyon teknikleriyle birlikte, Jean Baudrillard’ın da 1980’li yıllarda “simülasyon” ve “simulakra” ifadeleriyle gerçek ile imgeleri arasında ayırım yapmanın imkânsız hale geldiği bir döneme girildiğini ifade etmiştir (Baudrillard, s.32).

Fotoğraf üretimini genel olarak beş aşamaya ayırılabilir: Çekim öncesi aşama, çekim aşaması, çekim sonrası aşama, baskı aşaması ve baskı sonrası aşama olmak üzere. Foto-manipülasyon, geleneksel anlamda bu beş aşamanın her birinde gerçekleştirilecek bir işlemdir. Günümüzde, sayısal fotoğraf tekniklerinin oluşması ile fotoğraf üretimi farklı bir boyut kazanmıştır. Geleneksel fotoğraf üretimi sırasında net çizgiler ile ayrılan bu aşamalar, sayısal teknolojilerin sağladığı teknik imkanlar ile birlikte birbirine bağlanmış, aradaki sınırlar ortadan kalkmıştır.

Teknolojinin olanaklarının artmasıyla birlikte, fotoğraflar üzerinden manipülasyon yaygınlaşmıştır. Özellikle görüntü yoluyla manipülasyon, görüntünün metne üstünlüğü nedeniyle sürekli başvurulmuş bir yöntemdir. Görüntünün gerçekçiliğinin geçerliliğini koruyor olması görüntü yoluyla manipülasyonu artıran sebeplerdendir. Ressam fotoğrafçıların çektikleri portreler üzerinde değişimler yapmasıyla başlayan süreç, günümüzde yapılan yaklaşımı doğrultusunda görüntülerin yeniden derlenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Pişkin, s.113)



Şekil 13 Canon ürünü yaratıcı reklam çalışması



Şekil 14 Paulaner Birası yaratıcı reklam çalışması

Reklam tasarımlarında da daha çok düzeltmeler yapma ya da ürünleri hatasız gösterme amacıyla kullanılan manipülasyon çalışmaları teknolojinin gelişmesiyle gerçeklikten çıkmayı başarmış ve artık dikkat çekiciliği artırmak için ürünleri yalın haliyle bırakmak yerine manipülasyonla sürreal tasarımlar oluşturulmaya başlanmıştır.

SONUÇ

Basında kullanılan fotoğrafların geniş kitlelerce anlaşılabilirliği ve toplumsal boyutta kullanılabilen bir kitle iletişim aracı olma özelliği, onun her geçen gün daha da etkili ve fazla bir biçimde medyada var olmasını göstermektedir. Bu özelliğiyle fotoğraf dünyada, çeşitli dönemlerde kullanılmış ve kullanılmaya devam edecektir. Bireysel kullanıcılar, gelen bir iletiye güvenilir kaynaklar süzgecinde geçirdikten sonra, inanmayı ya da inanmamayı seçmelidir. Fotoğrafta gerçeklik arayışı, günlük yaşantılardan kesitler gibi resimde, farklı kompozisyon arayışlarına başlamasına sebep olmuştur. Fotoğraf sanatındaki sürreal yaklaşımlar, hayal gücünün harekete geçmesini hedeflemektedir. İç dünyaya bir tür yolculuk olan bu akım, bilincin tehlikeli sınırlarını dolaşmaya başlamıştır. Fotoğrafın sanat fotoğrafı üretme düşüncesi içinde giderek gelişmesi ve yaygınlık kazanması fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarını doğurmuştur. Çekilen her fotoğraf, ister ham haliyle isterse işlenmiş haliyle (manupüle) , içerisinde hayal gücüne dayalı bir kural taşıdığı ve özgün tasarımlar olduğu sürece her zaman sanat eseri olarak kabul görmüş ve görmeye de devam edecektir.

KAYNAKÇA

Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon. (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bulut Y. (2008). Fotoğrafik Anlatımda Sürrealist Bakış, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Czaja, P. C. (1973). Writing With Light, a Simple Workshop in Basic Photography, The Chatham Press, Inc. Connecticut, s.7

Clarke, G. (1997) The Photograph, Hong Kong: Oxford University Press.

Çizgen, E. (1992). Türkiye’de Fotoğraf, İletişim Yayınları, s.15

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (2008), Yem Yayınları, s.1303-1304

Gökçe Koca, B. (2014). Güncel Sanatta Teknolojik Manipülasyonlar - Özel Yaşam Hikayeleri, Sanatta Yeterlik Tezi.

Işık, G. (2010). Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura'nın Ortaya Çıkışı Ve Kullanım Alanları, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

İnal, T. (1981). “Gerçeküstücülük”, Türk Dili Dergisi- Yazın Akımları Özel Sayısı, 2.Baskı, Sayı: 349

İzan, F. (2006). Basın Reklamcılığı. İstanbul: Doğan Ofset Yayıncılık.

Kılıç, L., Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008), s. 58.

Oskay, H. A. (2013). Gerçeklik Algısının Fotoğraftaki Teknolojik Gelişmelerle Birlikte Değişime Uğrayarak Gerçeküstücülüğün Ortaya Çıkması, Kocaeli Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi.

Passeron, R. (1982). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, (1.baskı), s.8.

Pişkin, S. (2018). Reklamda Fotoğrafın Sürreal Kullanımı, Arel Üniversitesi Grafik Tasarımı Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi.

Semercioğlu Y., (2001). Fotoğrafta Sürrealizm, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.