

SIRADAN OBJELERİ YENİDEN YORUMLAMAK: CHEMA MADDOZ FOTOĞRAFLARININ ELEŞTİREL PERSPEKTİFTEN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Alahattin Kanlıoğlu* - Murat Aytaş**

ÖZET

Günümüz dünyası kimi düşünürler tarafından, kitle iletişim araçlarından yayılan profesyonelce üretilmiş görüntüler ile oluşumuna katkı verilmiş bir simülasyon dünyası olarak nitelendirilmektedir. Neyin gerçek neyin bir yansıma, bir yansımaya, bir illüzyon, bir simülasyon olduğu daha önce hiç bu kadar birbirine karışmamıştır. Sözü edilen bu simülasyon evrenine kendine has görsel bir dil kurarak katkı sağlayan fotoğraf, belgesel olarak dünyayı betimlemesinin yanında dünyanın her noktasından sanatçıların özellikleriyle kadrajlarına aldıkları öğeleri felsefi, siyasi, estetik ve kişisel olarak yorumladığı bir alandır. Simülasyonu görsel sanat ürünleri üzerinde düşündüğümüzde özellikle fotoğraf alanında var olan nesnelerin gerçekliğine alternatif bir yorum getirerek, yorumlayan İspanyol fotoğraf sanatçısı Chema Madoz'un siyah beyaz fotoğraflarında gündelik objeleri kendi bağlamlarından çıkartıp yaratıcı görsel ve şiirsel metaforlar ürettiği görülmektedir. Bu çalışmada Chema Madoz'un günlük objeleri yeniden yorumladığı siyah beyaz fotoğrafları göstergebilim yöntemiyle analiz edilerek yorumlanmıştır. Madoz, gündelik objeler üzerinden karakteristik olarak minimal, siyah beyaz, kurgu, derinlikli, büyüleyici, basit ve sembolik anlamlar içeren fotoğraflar üretmiştir.

Anahtar Kelimeler: Chema Madoz, kurgu fotoğraf, simülasyon, siyah-beyaz fotoğraf

REINTERPRETING ORDINARY OBJECTS: SEMIOTIC ANALYSIS OF CHEMA MADDOZ PHOTOS FROM CRITICAL PERSPECTIVE

ABSTRACT

Today's world is described as a simulation world which has been contributed by the professionally created images that are spreading from the mass media by some philosophers. It has never been that much complicated before that which is real, which is an illusion, which is a reflection, which is a simulation. Photography as a contributor by making an idiosyncratic visual language to this mentioned simulation universe is an area that portrays the world as a documentary and besides that interprets the elements which are taken by the artists from all over the world to their frames with their own subjectivity by philosophically, politically, esthetically and individually. If we think about the simulation on the visual art products, we can see that a Spanish photographer Chema Madoz who brings an alternative commentary on the objects that exist especially on the photography area creates inventive visual and poetic metaphors by extracting the daily objects from

* Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi

** Arş. Gör., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi

their consistencies in his black and white photographs. In this work, the black and white photographs of Chema Madoz in which he reinterprets the daily objects analyzed and interpreted by a semiotic method. Madoz, produced photos with everyday objects such as characteristic, minimal, black and white, fiction, deep, fascinating, simple and symbolic meaning itself.

Keywords: Chema Madoz, fiction photography, simulation, black-white photography

GİRİŞ

Fotoğraf ile birlikte yeni bir çağ başlamıştır. Bu çağı görüntü çağı olarak adlandırmak mümkündür. Fotoğraf görsel bir dildir. Fotoğrafla aktarılmak istenen mesajın anlaşılması fotoğraf dilini oluşturan anlatım unsurlarının iyi bir şekilde düzenlenmesiyle mümkündür.

Dilimize "Fotoğraf Üzerine" adıyla çevrilen Susan Sontag'ın kitabında fotoğraf, bir dil gibi kullanılabilen araç olarak tanımlanmıştır. Dili kullanarak nasıl ki hikaye, dilekçe, aşk mektupları, bakkal listesi veya çok iyi bir roman yazmak mümkünse, benzer şekilde vesikalık fotoğraf, reklam fotoğrafı, düğün fotoğrafı, haber fotoğrafı veya çok iyi sanatsal niteliklere sahip bir fotoğraf çekmek mümkündür (1999: 167). Kısaca fotoğraf dilini oluşturan öğeleri kullanma becerisi ile doğru orantılı olarak çeşitli niteliklerde fotoğraflar üretmek mümkündür.

İletişim aracı olarak fotoğraf uygarlığın gelişimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bulunuşundan önce yetersiz anlatımlar veya çizimlerle yetinilirken, bulunuşuyla birlikte başlayan süreç değişik ülkelerin ve kültürlerin dil sınırlaması olmaksızın birbirlerini çok daha iyi tanımalarını ve anlamalarını sağlamıştır. Reprodüksiyon (kopyalama) yolu ile haber ve sanat ürünlerinin geniş kitlelere ulaştırılmasını mümkün kılan fotoğrafın insanlığa katkıları da unutulmamalıdır.

Bir sanat kolu ve iletişim aracı olarak ilerleyen fotoğraf, bir görme, haberleşme, öğrenme, öğretme ve yaratma aracı olarak çeşitli kitle iletişim ortamlarında karşımıza çıkmaktadır (Özel 1998: 1). Bulunuşundan günümüze sürekli bir gelişim içinde olan fotoğraf, dünyada olup bitenleri (savaş, depresyon, vb.) fotoğrafı çekenin gözünden herkese aktarma, insanlara içinde yaşadıkları dünyayı tanıtmaya, bilimsel alandaki gelişmeleri insanlara aktarma gibi çok önemli işlevleri yerine getirmektedir.

Günümüzde ise fotoğraf belgesel olarak dünyayı betimlemesinin yanında dünyanın her noktasından sanatçıların öznellikleriyle kadrajlarına aldıklarını felsefi, siyasi, estetik ve kişisel olarak yorumladığı bir alandır. Kurgusal fotoğraf ve yeni fotoğraf estetiği konusunda pek çok sanatçı kendi kişisel algılamalarını fotoğraflar yoluyla ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın amacı İspanyol fotoğrafçı Chema Madoz'un kurgusal fotoğraflarını Roland Barthes'ın 'anlamlandırma kuramı' isimli çalışmasından hareketle düz anlam/yan anlam çözümlemesi yoluyla hem teknik hem göstergeler arası ilişkiler bağlamında analiz etmektir.

Çalışmanın evrenini Madoz'un kendi fotoğraf anlayışı çerçevesinde 1990-2000 yılları arasında objelerin yorumuna dayanan siyah beyaz, minimalistik ve kurgusal fotoğrafları oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme, Madoz'un en çok tartışılan ve kendi fotoğraf anlayışının karakteristik özelliklerini barındıran sembolik, siyah-beyaz, kurgusal ve minimal özellikler çerçevesinde üç fotoğraf seçilerek oluşturulmuştur. Barthes'in anlamlandırma kuramı ekseninde yapılacak çözümleme için seçilen Madoz fotoğraflarının içerdiği sembolik anlamları doğru bir şekilde okuyabilmek için fotoğrafın görüntüsel anlamı, teknik çözümlemesi ve göstergeler arası ilişkiler tablo halinde nitel olarak analiz edilecektir.

1. FOTOĞRAF VE ŞİİRSEL ESTETİK

Şiirsellik kültürün çeşitli formları içerisinde ürünleri zenginleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı şiirler ezoterik ve soyut olarak anlamı zorlaştırırken bazıları da daha kolay bir hale getirmektedir. Günümüzde şiirsellikle, edebi ürünlerin ötesinde popüler kültür içerisindeki sözel, işitsel ürünlerde ve daha da önemlisi görsellik üzerine kurulu diğer tüm ürünlerde giderek artan bir sıklıkla karşılaşmaktayız.

Fotoğraf alanında var olan nesnelere gerçekliğine alternatif bir yorum getirerek, ilham verici bir şekilde yorumlayan İspanyol fotoğraf sanatçısı Chema Madoz, siyah beyaz fotoğraflarında gündelik objeleri kendi bağlamlarından çıkartıp yaratıcı görsel ve şiirsel metaforlar üretmektedir. Çalışmalarında gündelik yaşamda sıklıkla görülen ama fark edilmeyen çeşitli objeler üzerine iki kere düşünmeye zorlamaktadır. Sanatçının fotoğrafları, tamamlanmak için yorumcunun etkin bir şekilde katılımına gerek duymaktadır.

Szarowski'nin fotoğraf ve gerçeklik ilişkisi konusunda söz ettiği teorilerden biri "ayna teorisi" olarak adlandırdığı yaklaşımdır. Ayna teorisine göre, fotoğraf bilgi vermek için değil, mesaj aktarmak için bir araçtır. Fotoğraflar onu çeken kişinin iç dünyasını, düşünce ve eğilimlerini yansıtmaktadırlar. Bu nedenle yoruma açıktırlar ve üzerlerinde uzun uzun düşünmek gereklidir (aktaran Özel 1998: 28).

"Sanatsal fotoğrafta bir görüntünün, düşüncenin, heyecanın öznel anlatımı söz konusuysen işlevsel fotoğrafta nesnel anlatım ön plandadır"(Soygüder 2002: 81). Sanatsal fotoğraf üreticisinin sanat anlayışını temsil eden bir tarzı yansıtır. Sanat anlayışı herkes için farklı olabileceğinden sanatsal fotoğrafın niteliği veya niteliklerinin nesnel olarak tanımlanması mümkün değildir. Buna karşın işlevsel fotoğraflar belirli işlevleri üstlendikleri için nesnel olarak tanımlanma şansına da sahiptirler.

Günlük hayatın sıradanlığındaki sıra dışılığı şiirsel bir estetik ve zarafetle ortaya koyan günümüzün en önemli fotoğrafçılarından biri olan Madoz'un siyah beyaz olarak stilize ettiği kurgu fotoğrafları, görsellik ve şiir arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

2. SIRADAN OBJELERİ YENİDEN YORUMLAMAK: CHEMA MADOZ

Jose Maria Rodriguez Madoz yada daha çok bilinen adıyla Chema Madoz, günümüzün en çok bilinen çağdaş İspanyol fotoğraf sanatçılarından biridir. 1958 doğumlu fotoğraf sanatçısı Madoz, 1980-1983 yılları arasında okuduğu Madrid Sanat ve Tarih Üniversitesi'nde fotoğrafla ilgili ilk imgesel çalışmalarına başlar. Hollanda Fotoğraf Müzesi'nden sonra, Rusya Hermitaj Müzesi, İspanya Ulusal Sanat Müzesi, Şili Çağdaş Sanatlar Müzesi, Danimarka ve Almanya Fotoğraf Müzesi gibi pek çok uluslararası alanda kişisel fotoğraf sergilerini gösterme şansı yakalar.

Uluslararası alanda pek çok özel ve karma fotoğraf koleksiyonuna sahip olan Chema Madoz 1991-2014 yılları arasında uluslararası alanda pek çok fotoğraf ödülüne layık görülmüştür. Fotoğraf sanatçısı Madoz, siyah-beyaz olarak kurguladığı minimal ve sembolik anlamlar içeren fotoğraflarıyla kendini dünya çapında tanıtmıştır.

Mullor'a göre (2007) günümüzün görsel paradoks dünyası fotoğrafı yüceltmekte ve kutsamaktadır. Madoz yeni bir bağlamda oluşturduğu objelere semboller, metaforlar ve çifte anlamlar yükleyerek yeni bir kurgu-gerçeklik inşa etmektedir.

Madoz 1990'lardan itibaren kendine has bir metodoloji çerçevesinde gündelik hayatın içerisinden objeleri gerçeküstücü imgeler yaratmak amacıyla kullanmaktadır. Filozof ve sanat tarihçisi Luis Arenas "Madoz'un tüm dünyası beklenmedik ancak imkansız değildir. Herşey önümüzde durmakta ve kendi gerçekliklerini bize göstermektedirler" demektedir (2012). Madoz gündelik hayatta var olan sıradan objeleri yeni bir kurgusal gerçeklik içerisinden yorumlamakta ve yeni anlamlar inşa etmektedir. Madoz'un fotoğraflarında işaret ettiği yeni anlamlara ulaşabilmek adına göstergebilimden faydalanmak mümkündür.

3. CHEMA MADOZ FOTOĞRAFLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ÇÖZÜMLEMESİ

Bu çalışma örneğinde yer alan fotoğrafların çözümlemeleri için geliştirilen modelin R. Barthes'in çalışmalarından hareketle oluşturulduğunu belirtmek gerekmektedir. Bir başka ifadeyle, araştırma kısmı için seçilmiş olan fotoğrafların her birinin Barthes'in 'anlamlandırma kuramı' çalışmasından hareketle düz anlam-yan anlam çözümlemesine tabi tutulduğu belirtilmelidir. Bu bağlamda, öncelikle fotoğrafa dair genel kısa bilgi verilmiştir. Fotoğraf metne yerleştirilmiş ve sonrasında "fotoğrafın genel görüntüsel anlatımı" başlığı altında fotoğrafın çerçevesi betimlenmiş ve teknik çözümleme (fotoğrafı yaratan teknik kodların ortaya konması) yapılmıştır. "Fotoğrafın gösterge çözümlemesi" başlığı altında gösterge, fotoğrafın gösterenleri ve gösterilenleri, bunların düz ve yan anlamları tablo üzerinde açıklanmıştır. Çözümlemenin son bölümünde "göstergeler arası ilişkiler ve değerlendirme" başlığı altında, tabloda belirlenmiş olan göstergelerin ve gösterenler aracılığıyla işaret ettiği gösterilenler olan düz ve yan anlamların

neler olduğu, anlamın nasıl bir düzenek içinde oluşturulduğu değerlendirilmiştir.

3.1. “Eriyen Buz Kütlesi” Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Göstergebilimsel çözümlenmeye tabi tutulan ilk metin “Eriyen Buz Kütlesi’ olarak isimlendirilmiş olan fotoğrafıdır. Chema Madoz’un resmi internet adresinden alınmış olan bu görsel metin, Madoz tarafından çekilmiş bir sanat fotoğrafıdır.



Fotoğraf 1.Eriyen Buz Kütlesi (Ice Cube, Madoz)

Fotoğrafın Genel Görüntüsel Anlatımı: Değerlendirme yapılacak fotoğraf, bir kurgu fotoğrafıdır ve kurgu fotoğrafın doğası gereği pasif düzenlemeyle kapalı kompozisyonda çekilmiştir. Kaydedilen fotoğraf çerçevesi içinde fotoğrafın sayısal tabanlı photoshop benzeri görüntü işleme programları aracılığıyla sonradan oluşturulan-dönüştürülen bir detayı göze çarpmamaktadır. Sahne kurulduktan sonra tek seferde elde edildiği düşünülmektedir.

Dikey kadrageye sahip olan fotoğrafta dikey ve yatay boyut oranı bire bir buçuktur. Laica format makinelerde çerçeve 24, 36 mm (bire bir buçuk) orantıya sahiptir. Ek bilgi olarak bir seferlik dijital tek objektifli refleks laica formata sahip makineler için açıklama yapmak uygun olacaktır. Dijital Full Frame (FX) Leica formatta

aynı boyutlu çerçeve, DX olarak kısaltılan formatında orantı aynı kalmak üzere görüntünün oluştuğu sensörün uzun kenarı 24 kısa kenarı 18mm'dir. DX format dijital makinelerde oluşan "Croop Faktörü" olarak isimlendirilen "çerçevenin daralması" olarak çok basit şekilde ifade edilebilecek durum sensör boyutundaki bu küçülme nedeniyle ortaya çıkan yapısal kaynaklı bir sonuçtur. Çözümlenen fotoğrafta orantının değişmemiş olması sonradan çerçeve orantısının değiştirilmediğine ve muhtemelen çekildiği haliyle sunulduğuna dair bir göstergedir.

Fotoğraf karesi betimlenecek olursa; kirli beyaz bir fonda (muhtemelen masa) kare küp formunda bir buz parçası bulunmaktadır. Bu küp siyah renk bir pamuk ipliği ile özenli şekilde bağlanmıştır. Söz konusu bağ buz küpünün üst yüzeyinde bir fiyonk ile sonlandırılmıştır. Buz küpü sağ ve sol yüzeyleri görülebilecek bir açıdan masaya yerleştirilmiştir. Objektifin bakış yüksekliği 30-45 derece arası üst bakış açıdır. Buz küpünün üst yüzeyinin görülebiliyor olması bakış yüksekliğine dair veriyi oluşturmaktadır. Buz kütlesi ve ısı nedeniyle buzun erimeye başlamış olduğunu gördüğümüz küçük bir su kütlesi çerçevenin ortasına denk gelmektedir. Buz kütlesinin ve ondan eriyen suyun çerçeve içinde kapladığı alan ne çok az ne de çok fazladır. Etraflarında fon oluşturan zemin yeterli miktarda yer almaktadır ve bir sıkışıklık hissi ya da bir uzakta kalmışlık hissi uyandırılmamaktadır. Buz küpünün tabanından süzülmeğe başlamış su fotoğrafa bakan yöne doğru ilerlemiştir. Bu durum, buz kütlesinin üzerinde durduğu zeminin kameraya doğru azalan küçük bir eğime sahip olduğu izlenimini vermektedir. Fotoğrafta yer alan cisimlerin herhangi bir deformasyonu, perspektif bozulması bulunmamaktadır. Bu nedenle fotoğrafın normal odak uzaklığına sahip bir objektif ile çekildiği düşünülmektedir. Fotoğraf çerçevesi içindeki objekte en yakın noktadan en uzak noktaya kadar olan bütün nesnelere net alan derinliği içinde yer almaktadır. Bu durum fotoğrafın kısık bir diyafram değeriyle çekildiğinin göstergesidir. (Net alan derinliği, netlik bileziği ile yapılan netlik uzaklığının önünde ve arkasında kabul edilebilir netlik sınırında çıkan bir alanı tanımlar ve bu alanı azaltmak 'alan derinliğini düşürmek' veya tersine arttırmak, 'alan derinliğini arttırmak' yapılacak tercihler ile mümkündür). Fotoğrafta kaydedilen nesnelere hareketsiz de olsalar netliklerinde bir bozulma yoktur. Bu ise enstantanenin düşük olması (çekim süresinin uzun olması) nedeniyle oluşabilecek bir makine titreşiminin olmadığını, bir başka ifade ile enstantanenin düşük olmadığını ya da düşük ise de çekimin tripod üzerinde yapıldığını göstermektedir.

Fotoğrafın içinde yer alan nesnelere gölgelerinin olmaması, ancak buna karşın fotoğrafın genel olarak yüksek ışık (high-key) içermesi fotoğrafın stüdyo ortamında muhtemelen still-life masa üzerinde çekim çadırı içinde çekildiğini düşündürmektedir. Buz kütlesinden eriyen su üzerinde bir miktar yansıma bulunmaktadır. Buz kütlesinin orta kısmında daha aydınlık bir bölüm bulunmaktadır. Bu durum, noktasal bir ışık kaynağının kullanıldığını ve tam da bu noktaya denk gelecek şekilde, yani alt-arkadan yönlendirildiğini anlaşılmaktadır.

Fotoğrafın Gösterge Çözümlemesi:

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Eriyen buz kütlesi fotoğrafı.	Kare küp şeklinde pamuk ipliğiyle bağlı bir buz küpü ve erimiş altından sızan su kütlesi.	Buz küpü, ip ile hediyeleşik eşya gibi bağlı oluşu, erimekte oluşu.
	DÜZANLAM Kurmaca bir siyah-beyaz fotoğrafta erimekte olan bir kare küp buz kütlesi. İple bağlı ve açık ton bir zeminde fotoğraflanmış.	YANANLAM Çağrışımlar: İktidar, toplum, insan, beden, sistem, değişim, dönüşüm, sabit kalamama durumu.

Tablo 1. Eriyen Buz Kütlesi Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Göstergeler Arası İlişkiler ve Değerlendirme

Sanatçının siyah beyaz tercihi ile başlayan bir soyutlama söz konusudur. Seçilen nesnelere, onların yerleştirilmeleri, ortaya çıkan bütünü anlamına dönük bilinçli seçimlerdir. Her fotoğraf anlamlı bir görsel metindir. Madoz'un bu çalışmasında düz anlamda beyaz bir fon üzerinde siyah pamuk ipliği ile bağlanmış, erimekte olan küçük bir buz kalıbı üst bakış açısıyla fotoğraflanmış ve izleyiciye ya da alımlayıcıya sunulmaktadır. Ancak fotoğraf yan anlamında bir ideolojik eleştiri sunmaktadır. İnşa edilmiş bu anlamı yakalayabilmek için iktidar ve ideoloji kavramlarından haberdar olmak gerekmektedir.

Fotoğrafta anlam temel olarak sabit olma ve değişken olma, özgür olma ve özgür olamama ikili karşıtlıkları üzerine kurulmaktadır. Buz suyun düşük ısıda aldığı formdur. Buz formunun devamı için ısının düşük olması şarttır. Buna karşın ısı artmaya başladığında buzun su formuna dönmesi ve böylelikle buzun sert sabit formundan kurtulup içinde bulunduğu kabın formunu alan su formuna dönmesi bir fizik kuralıdır ve kaçınılmazdır.

Bu fizik kuralından hareketle fotoğraf yorumlanırsa; ideolojiler insanların varlığı üzerine inşa edilir. İnsanları ve içinde yaşadıkları toplumları şekillendirmek ve tanımlamak, düşünce kalıplarını belirginleştirmek ve işler hale sokmak onların varlıklarının ön şartıdır. Fotoğraftaki buz kalıbı ideolojilerin inşa etmek istedikleri insan ve toplumu simgelemektedir. Sağı soluna üstü altına eşit bir küp seçil-

miştir. Buz serttir. Formu bellidir. İdeolojiler de insanların görünüşlerinden toplumun işleyişine her şeyin belirgin ve sabit olduğu bir toplumsal yapı, bir düşün sistemi ve bir görme biçimi üretmek derindedirler.

Farklı siyasal sistemler de özellikle insan bedenini disipline etmek isterler. Okumuş, biraz da geleneksel bir bakış açısıyla bunun nedenini bu ideolojilerin insanların ruhlarına sahip olmak istemelerinde görmekte ve bunu şöyle dile getirmektedir; siyasal sistemlerin de, bedenleri kontrol altına almak, onları belli bir kalıba sokmak, tabiri caizse “hizaya getirmek”, disipline etmekten başka bir hedefleri yoktur. “Ruhu satın alan şeytanî iktidar mekanizmalarının ruha bir talepleri varsa, bunu da beden üzerinde doğrudan sulta kurma yoluyla yaparlar”(2011: 51-52).

Aynı durum dinlerin beden üzerindeki tahakkümünde de geçerlidir. Okumuş, din ile toplumun karşılıklı ilişkilerini analiz edebilmenin en önemli yollarından birisi olarak gördüğü din – beden ilişkisini şöyle açıklar:

“Dinler, müminlerinin bireysel bedenleri üzerinde kurdukları denetim sayesinde ete kemiğe bürünür ve kendi ideallerini somutlaştırmanın bir yolu olan bireysel bedenler üzerindeki denetim imtiyazı için mücadele verir, bu imtiyazı başkasına kaptırmamaya, hatta başkasıyla paylaşmamaya azamî bir gayret gösterirler. Din, böylece toplum üzerindeki etkisini bedenler aracılığıyla meydana getirir. Dinlerin istediği ibadetlerin büyük çoğunluğunda bedenin belli şekillere girmesi veya belli şekillerden kaçınması söz konusudur. Din kendi varlığını ancak bu beden üzerinden gösterebildiği için, bedenin bütün varlığına nüfuz etmek ister. Bu arada bedenin kendi istekleri ile genellikle bir metin aracılığıyla ifade edilen dinsel irade arasındaki muhtemel ihtilaflar birer günah olarak kodlanarak beden üzerinde yaptırıma dönüşebilir.”(Okumuş 2011: 51).

Bu doğrultuda denilebilir ki, beden kavramı, başka ideolojiler, düşünce sistemleri için olduğu kadar, dinler için de önemli olmuştur. Çünkü en başta, dinlerin kendilerini gösterebilmesi, kendi varlıklarını kanıtlayabilmeleri için hep bir bedene ihtiyaçları olmuştur.

Fotoğrafta yer alan buz küpü bir ip ile bağlanmıştır. Paketi ip ile bağlayınca ip çözülmeden paket açılmaz ve içindekiler görülemez. Bu anlamda buz kütesinin bir ip ile bağlı olması, ideolojilerin insanı, bedenini, toplumu, düşünce sistemini belirlemek ve sınırlamak istemesini simgelemektedir. Seçilen ip siyah renkte pamuk ipliğidir. Çok yaygın bilinen metaforik anlamı ile “hayat” pamuk ipliğine bağlıdır. Siyah ise bir yan anlamı ile resmiyetin göstergesidir. Buz kütesinin pamuk ipliği ile bağlı olması bu noktada ideolojilerin varlığının ve hayatının da bir anlamda pamuk ipliğine bağlı olduğunu simgeler.

Fotoğraftaki ipin bağlanma şekli ilk bakışta hediye bağlama şeklini anımsatmaktadır. Bu durumu ideolojilerin düzenli olma, belli bir forma ait olma fikrini paketleyip hediyelik halinde pazara sunması, düşünmeyen, sorgulamayan, anlamayan insan tipi tarafından kabul edilmesini beklemesi olarak değerlendirmek mümkündür. Sonuçta her ideoloji kendi düşün sistemini, görme biçimlerini, insana ve topluma dair kurguladığı yapıyı “olması gereken” olarak paketleyip sunar. Belli bir forma sokulmanın sabit kalması ideolojinin devamlı olması isteğinden kaynaklanır. Buzun ip ile bağlı olması bu durumu sembolize etmektedir. Hâlbuki tıpkı buzun artan ısı ile erimeye başlaması gibi demokratik, özgür düşünen, kendine sunulanı değil de onun ardındaki işleyişi ve yapıyı gören insanların var olduğu sistemlerde düşünsel ve demokratik anlamda iklim değişir ve ısı artar. Su bir forma sahip değildir, bir başka ifadeyle formsuzdur. Fotoğrafta buz kütesinin altında yer alan erimiş su kütesi yan anlamda iktidarın tahakkümünden (formundan) sıvışmayı, onun kontrolünden kurtulmayı ve bu anlamda özgürlüğe kavuşmayı göstermektedir. Fotoğraf temelde iyimserdir. Hiçbir ideolojinin insanı ve içinde yaşadığı toplumsal yapıyı sürekli olarak belli kalıplarda tutamayacağı yan anlamını taşımaktadır.

3.2.“Merdiven ve Ayna” Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Göstergebilimsel çözümlenmeye tabi tutulan ikinci fotoğraf yine Madoz’a ait “Merdiven ve Ayna” isimli bir sanat fotoğrafıdır.




Fotoğraf 2. Merdiven ve Aynada Yansıması (Ladder and mirror, Madoz)

Fotoğrafın Genel Görüntüsel Anlatımı: Madoz'a ait bir başka fotoğraf bir oda içerisinde aynaya dayanmış merdiven fotoğrafıdır. Fotoğraf betimlenecek olursa; dik tercih edilmiş olan çerçevenin sol üst tarafında ahşap çerçeve içinde duvara asılı duran büyükçe bir ayna bulunmaktadır. Aynanın çerçevesi dikdörtgen formundadır. Sadece üst kısmı düz değil bombeli bir forma sahiptir. Çerçeve içindeki ayna genel fotoğraf görüntüsünde adeta bir pencere gibi algılanmaktadır. Duvara yaklaşık 25 derece açı ile yaslanmış bir merdiven bulunmaktadır. Merdiven ahşap malzemeye sahiptir ve zemine gelen alt kısmı daha geniş yukarı doğru gittikçe daralan bir forma sahiptir. Merdiven aynanın çerçevesi içinde üst kısma geçecek şekilde duvara yaslanmıştır. Merdivenin ayna yüzeyinde yansıması ayna çerçevesi içinde devam etmektedir. Bu yansıma ile birlikte merdiven çift ayaklı bir merdiven gibi algılanmaktadır. Algı yanılsaması oluşturan bu durum mekan ve nesneyi olduklarından farklı göstermektedir. Tek parça olan merdiven çift taraflı gibi algılanmaktadır. Ayna yüzeyi de boş bir pencere gibi görülmektedir. Çift taraflı bir merdiven camı olmayan bir pencere içinden bir ayağı oda içinde diğer ayağı dışarıda kalacak şekilde yerleştirilmiş ve bunun fotoğrafı çekilmiş gibi de yorumlanabilecek bir sonuç görüntü elde edilmiştir. Kameraya en yakın nesne olan merdiven ayağından en uzak olan ayna içinde yansıyan merdiven ayağına kadar her yer kabul edilebilir netlik sınırları içinde yer almaktadır. Bu durum çekimin kısık bir diyafram değeriyle yapılmış olduğunun göstergesidir. Görüntüde perspektif bozulma görülmemektedir. Çekim esnasında 50 mm ye yakın (35mm leica format bir makine kullanıldı ise) normal objektif kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür. Kameranın bakış yüksekliği bir insanın göz hizasına yakın bir noktadadır. Çekim yüksekliği fotoğrafa bakan gözü bu sahneye kendi gözü ile görüyormuş gibi algılatmaya uygun seçilmiştir. Hem merdiven ayaklarında hem de ayna çerçevesinde sola doğru uzayan gölgeler fotoğraftaki temel ışık kaynağının çerçevenin sağında kalan bir pencere ve oradan gelen gün ışığı olduğunu hissettirmektedir. Muhtemelen pencere önünde ışığı kesen beyaz renkte ince olmayan bir kumaş perde bulunmaktadır. Ayna yüzeyinde merdiven aksinden geri kalan kısımda daha açık ton beyaza yakın yansıma ve gölgelerin keskin olmaması bunun göstergesidir. Çerçevenin kısa kenar uzun kenar orantısı, kısa kenar bir birim uzun kenar bir buçuk birim oranına uygun gözükmektedir. Bu durum fotoğrafın çekim yapıldığı haliyle kırılmadan izleyiciye sunulduğu veya yeniden kadrajlandı ise bile kısa kenar uzun kenar orantısına dikkat edildiğini göstermektedir.

İnsanoğlu çift göze sahiptir. İki gözün sağladığı görüş açısı yatayda daha geniştir. Bu anlamda yatay kadraj fotoğraflar insanın yaşantısı içinde daha "normal", "olması gereken" olarak kabul görmektedir. Fotoğrafın dik kadraj tercih edilmesi yatay kadrajın alışlagelmişliğini, sıradanlığını kırılmaya uğratar ve dikkati daha çabuk üzerinde toplar. Bu anlamda dik kadraj tercihi soyutlamaya giden bir tercih olarak kabul edilebilir. Fotoğrafın siyah beyaz sunulması da soyutlamayı pekiştiren bir başka tercih olarak ortaya çıkmaktadır. Zemin ve duvar, ahşap çerçe-

ve içinde ayna ve ayna yüzeyine değerek duvara yaslanmış bir merdiven fotoğrafının içindeki unsurlardır. Bu anlamda fotoğraf az nesne ile üretilmiş, sade, dengeli ve en önemlisi anlam derinliğine de sahip bir kurgu fotoğrafıdır.

Fotoğrafın Gösterge Çözümlemesi:

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Merdiven ve aynadaki yansıması fotoğrafı.	Bir oda içerisinde duvarda çerçeveli bir ayna. Ona yaslanmış bir merdiven. Aynada merdivenin yansıması.	Aynanın yansıtma özelliği. Aynada yansıyan merdiven.
	DÜZANLAM Kurmaca bir siyah-beyaz fotoğrafta duvardaki aynada yansıyan bir merdiven ve aynada merdivenin yansıması boş bir oda içerisinde fotoğraflanmış.	YANANLAM Çağrışımlar: İktidar, simülasyon, gerçek olma-olmama sorgulaması.

Tablo 2. Merdiven ve Aynadaki Yansıması Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Göstergeler Arası İlişkiler ve Değerlendirme

Günümüz dijital görsel teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, imgelerin yalnızca üretimi, dağıtımı ve ulaşılabilirliği noktasında değil imgelerin temsil ettikleri gerçekliklerle ilişkileri bağlamında da pek çok devrim gerçekleştirmiştir. Göz merkeziliğin (*ing.ocularcentrism*) hâkimiyetini giderek arttırdığı bu süreçte insan, Sartori'nin deyişiyle *homo videns'*e (gören insan) dönüşmüş, imgelerin bombardımanı altında etkin konumundan pasif izleyici konumuna geçmiştir. Gören insan konumundaki pasif izleyici için görüntüler dünyayı, kavramları, olay ve olguları bilme biçimimiz üzerinde (epistemolojide) çok önemli işlevler üstlenmektedir.

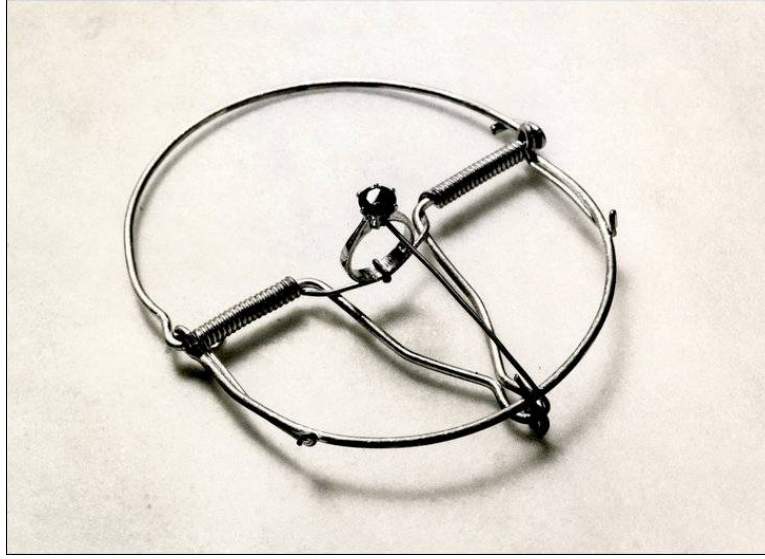
Fotoğrafın ontolojik yapısından da kaynaklanan avantajları onu gören insan için vazgeçilmez konumuna taşımıştır. Gerçekte var olmayan hiçbir şeyin fotoğrafı çekilemez ve bu anlamda fotoğraf gerçeğin bir izidir. Fotoğrafın gerçeğin bir izi

olması nedeniyle, insanlar duyduklarından çok gözleriyle gördüklerine inanma eğilimindedirler. Bu ise fotoğrafın ikna ve inandırıcılıkta etkili olması anlamına gelmektedir. İnsanlar içinde yaşadıkları dünyayı, yüksek oranda görerek algılamaktadır ve anlamlandırmaktadır. Bu nedenle fotoğraf, dünya üzerinde çevirmene ihtiyaç duymayan en yaygın iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Görsel mesajların hatırlanma oranlarının diğer duyu organlarından elde edilen enformasyona kıyasla yüksek olması ve insan hafızasının fotoğrafik imgeleri geri çağırma ilkesiyle çalışıyor olması, görsel kültürün gelişmesinin bir sonucu olarak günümüz insanının okumaktan daha çok bakmayı, izlemeyi ve izlerken dinlenmeyi, eğlenmeyi tercih ediyor olması da fotoğrafın avantajları arasındadır (Debord 2006). Bazen sayfalarca yazıyla anlatılamayanı belki de bir tek fotoğrafla ve daha etkili anlatmanın mümkün olabilmesi fotoğrafın vazgeçilmezliğini desteklemektedir. Son olarak fotoğrafın çoğaltılabilir, basılabilir ve dijital hale gelmesinden sonra sayısal ortamlarda dağıtılabilir olması fotoğrafın sahip olduğu tüm bu avantajların farkında olanlar için onu amaca ulaşmada çok etkili bir araç haline getirmektedir. Gören insan, görüneni hazırlayanın eline düşmüştür. Dolayısıyla işlevsel olarak üretilmiş ve bir amaca hizmet eden fotoğrafın ve görüntünün temsil ettiği gerçekliğin sorgulanması gerekmektedir. Amacının, neye hizmet ettiğinin sorgulanması gerekmektedir (Sartori 2004). Neyin gerçek neyin bir yansıma, bir yansıma, bir illüzyon, bir simülasyon olduğu daha önce hiç bu kadar birbirine karışmamıştır. Gündelik yaşam içinde var olan sıradan nesnelerin anlamlı, derinlikli ve yansıma yaratacak şekilde bir araya getirilmesi ile üretilmiş bu fotoğraf ona bakan dikkatli bir gözün rahatlıkla anlayabileceği ve fakat dikkatsizce bakan herkesin ilk anda yanılabilceği bir içeriğe sahiptir.

Kanımızca Madoz, bu tek kare fotoğrafı ile, günümüz bakan ama görmeyen görüntüyü hazırlayanın tahakkümü altında kalan insanın eleştirisini ve dikkatli olması gerektiğini yan anlamda gayet etkili şekilde izleyiciye aktarmış olmaktadır. Merdiven yan anlamıyla ömrü, yaşamı sembolize etmektedir. Merdivenin basamaklarını tek tek çıkmak bu anlamda ömrün ve yaşamın ilerlemesi olarak değerlendirilebilir. Bu fotoğrafta merdiven üzerinde onun basamaklarını çıkan bir insan yoktur. Ancak merdiven nesnesinin yan anlamı ve merdivenin ayna yüzeyindeki yansıması birlikte düşünüldüğünde bu dünyadaki yaşam ve öte dünya (ölümden sonraki) yaşamı çağrıştırdığını söylemek mümkündür.

3.3. “Kapandaki Yüzük” Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Bu çalışma kapsamında göstergebilimsel çözümlemeye tabi tutulan son görsel metin “Kapandaki Yüzük” olarak isimlendirilmiş olan Madoz fotoğrafıdır.



Fotoğraf 3. Kapandaki Yüzük (A Ring in a Trap, Madoz)

Fotoğrafın Genel Görüntüsel Anlatımı: Kapandaki yüzük olarak adlandırılan bu fotoğraf Madoz'un bir başka kurgu fotoğrafıdır. Tercih yine siyah beyaz olarak gerçekleşmiştir. Çerçevenin kısa kenar uzun kenar oranı Leica formata uygun değildir. Dolayısıyla çerçevenin sonradan kesilerek sonuçlandırılmış olduğu düşünülmektedir. Üzerinde çekildiği kirli beyaz zemin (muhtemelen bir masa) de dahil olmak üzere toplam üç adet nesne fotoğrafın içinde yer almaktadır. Bir adet tel fare kapanı ve yem olarak da taşlı bir yüzük kalan diğer iki nesnedir. Çerçeve içinde sol üstten sağ alta çapraz olarak yerleştirilmiş kapan kurulu vaziyettedir. Üst bakış açısıyla kaydedilen fotoğrafta yine çerçevenin sol üstünden yaklaşık 45 derecelik açıyla gelen bir ışık kaynağı mevcuttur. Tel kapanın gölgesi bu ışık kaynağının göstergesidir. Gölgenin çok keskin olmayışından hareketle ışık kaynağının bir pencere ışığı olduğu ya da stüdyo ortamında çekim gerçekleştirildi ise bir soft-box kullanıldığını söylemek mümkündür. Kaydedilen nesnelerin objektife en yakın noktasından en uzak noktasına kadar her noktası kabul edilebilir netlik sınırları içindedir. Bu ise diyaframın kısık olduğunun göstergesidir. Göze çarpan bir perspektif bozulma bulunmamaktadır. Dolayısıyla objektifin normal objektif odak uzaklığı olan 50mm odak uzaklığına yakın bir objektif olduğu düşünülmektedir. Görüntüde bir piksellenme (parazit) olmayışından hareket ile makinenin iso değerinin yüksek olmadığını söylemek mümkündür. Fotoğrafta kullanılan enstantane değerine ilişkin yorumda bulunulabilecek bir veri yoktur. Dolayısıyla çekim anında makinenin tripod üzerinde olup olmadığını da söylemek mümkün değildir.

Özetle teknik olarak fotoğrafın düşük iso değerinde, yakın mesafeden, üst bakış açısıyla, normal objektif kullanılarak, kısık diyafram değeri ile ve sağ üstten gelen yumuşak bir tek ışık kaynağı ile çekilmiş olduğu söylenebilir. Siyah beyaz tercihi ile bir soyutlamaya gidildiği ve kısa kenar uzun kenar oranının değiştirildiği ve fotoğrafın kareye yakın bir dikdörtgene çevrildiği görülmektedir. Ka-

pan fotoğrafı, Madoz fotoğraflarının genel karakterine uygun şekilde az nesne ile kurgulanmış minimal fakat anlam derinliği açısından zengin yan anlamlara sahip bir fotoğraf olarak nitelenebilir.

Fotoğrafın Gösterge Çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Kurulu kapandaki yüzük fotoğrafı.	Bir fare kapanı. Kurulu konumda ve normalde peynir olması gereken yem bir tek taş yüzük.	Kapanın kurulu oluşu. Yem olarak tek taş yüzük kullanılmış oluşu.
	DÜZANLAM Kurmaca bir siyah-beyaz fotoğrafta kurulu vaziyette bir fare kapanı. Yem olarak peynir yerine tek taş yüzük kullanılmış.	YANANLAM Çağrışımlar: Karşı cins ilişkisinin metalaşması, aşk'ın yeni göstereni olarak maddi karşılığı, tüketim kültürü, iktidar.

Tablo 3. Kurulu Fare Kapanında Tek Taş Fotoğrafının Gösterge Çözümlemesi

Göstergeler Arası İlişkiler ve Değerlendirme

Jean Baudrillard, Kevin Robins, Ron Burnett, Guy Debord gibi pek çok düşünürü göre günümüz dünyası tüketim kültürü ve görüntü medeniyetinin hüküm sürdüğü bir dünyadır. Bu dünyada gerçek ihtiyaçlar ile sahte ihtiyaçlar birbirine karışmıştır. Mal ve hizmetlerin kullanım değerinden daha çok değişim değerlerinin önemsendiği günümüz dünyasında tüketim kültürünün çarkını çeviren ve devamlılığını sağlayan en önemli araçlardan birisi fotoğraftır. İnsanların kendi yaşamlarına, bedenlerine, geleneklerine, kültürlerine yabancılaşması ve kendisine “yeni”, “moda”, “daha güzel” olarak sunulanı para ve zaman harcıyarak alması ve bu sayede tüketim kültürü çarkının dönmesi adına fotoğraflar moda olanı, kıymetli olanı, arzulananı göstermekte ve insanları tüketime çağırmaktadır. Kimliklerin tüketim üzerinden şekillendirildiği böyle bir sistem içinde üretim araçlarına sahip olan, görüntüleri kontrol eden, beğenileri şekillendiren egemen sınıf hegemonyasını güçlendirmektedir. Hedefte yer alan büyük kitle ise daha çok kendisine sunulanı sorgulamadan tüketmekte, daha çok tüketebilmek için

daha çok ve daha zor koşullarda çalışmayı göze almakta, sorgulamamakta ve sanal geçici trendler ile oyalanmak suretiyle sömürülmesine adeta gönüllü olmaktadır (Ritzer 2000).

Her kültür içerisinde aile mitinin varlığına bağlı olarak kadın ve erkeğin bu gönüllü birlikteliklerini simgeleyen pek çok gösterge bulunmaktadır. Toplum içinde bir erkek veya bir kadının nişanlı veya evli olup olmadığının anlaşılabilmesi adına yüzük takılması bir gösterge olarak kabul görmekte ve uygulanmaktadır. Adeta bir norm haline almış olan bu durum tüketim kültürü çarkını döndürmek isteyen sistemin kazananları ve onlara hizmet eden özellikle reklamcılar tarafından kullanılmaktadır. Günümüzde tüketim kültürünün egemen olduğu toplumlarda, bir erkeğin bir kadına olan aşkının derecesinin göstergesi kadına alınan tek taş yüzüğün maddi değeri ile ölçülür olmuştur. Özellikle sevgililer günü, sevgili olmanın kriterlerini belirler ve insanları tüketime teşvik eder bir hal almıştır. Evlilik teklifi tek taş yüzük olmadan yapılamaz. Yapılırsa ortada değersiz bir aşk vardır. O erkek ile evlenilmez ve sevgisinden şüphe duyulmalıdır. İşlenen tema temelde bu yöndedir. Ancak bu tema sahtedir, gerçek değildir. Sevginin, aşkın ve ideal eşin bir tek taş yüzük ile ilişkisi gerçekte yoktur. Sevgi ve aşk temelde duygu ile açıklanabilecek ve maddi boyutu olmayan kavramlardır. Bir tek taş yüzük değeri ölçüsünde karşı cinse, sevilene, sevgiye ve aşka gösterge kabul edilmeye başladığından beri, aslında bu kavramların tamamının içi boşaltılmaya başlanmış demektir.

Madoz'un kurulu kapan üzerindeki tek taş fotoğrafı bu bağlamda değerlendirilmeye ve yan anlamları ortaya konmaya açık değerli bir eleştirel çalışmadır. Yem, fareyi yakalamak için kapana yerleştirilir. Bu benzetmeyi tüketim kültürü içindeki aktörlere rol dağılımı yaparak tekrar kurulursa; kapan tüketim kültürüdür, kapanın sahibi sistemin kazananlarıdır, yem değişim değeri ön plana çıkarılmış ve kullanım değeri önemsizleştirilmiş her türlü mal ve hizmetin kendisidir, yakalanması muhtemel fare ise potansiyel tüketicilerdir. Kapan fareyi kandırmak ve yakalamak için kurulmuş bir sistemdir. Buna benzer şekilde tüketim kültürü de potansiyel tüketicileri kandırmak için kurulmuş bir kapana benzetilebilir. Ürünün ne olduğunu, nerede olduğunu, ne işe yaradığını, kendisine gerçek anlamda bir fayda sağlayıp sağlamadığını yeterince ve doğru şekilde sorgulamadan ürün veya hizmeti satın alan (yemi yutan) tüketici aslında sistemi yeniden üretmekte ve kapanın sahibine para kazandırmaktadır. Sürecin ironik yanı bireyin sorumsuzca tükettikçe insan olmaktan kaynaklanan özelliklerini törpülediğinin farkında bile olmamasıdır. Tüketerek yeniden ürettiği kendi köleliğinin daim olması durumudur. Sormayan, sorgulamayan, eleştirmeyen insan tipi; materyalist, duyguları körelmiş, empatiden yoksun, sevgisini ve saygısını kaybetmiş insan tipidir ve bu insan tipi iktidarı elinde tutanlar için makbul olandır.

Madoz'un bu çalışması, insanın sahte ihtiyaçlarının tek taş yüzük ile sembolik olarak simgelendiği ve gerçekte fark edilmesi zor olan kapanı yani tüketim kültürünü eleştirel olarak yorumlayan bir fotoğraftır.

SONUÇ

Günümüz dünyası kimi düşünürler tarafından, kitle iletişim araçlarından yayılan profesyonelce üretilmiş görüntüler ile oluşumuna katkı verilmiş bir simülasyon dünyası olarak nitelenmektedir. Neyin gerçek neyin bir yansıma, bir yansıma, bir illüzyon, bir simülasyon olduğu daha önce hiç bu kadar birbirine karışmamıştır.

İspanyol fotoğraf sanatçısı Chema Madoz, fotoğrafları yoluyla günümüz bakan ama görmeyen, görüntüyü hazırlayanın tahakkümü altında kalan insanın eleştirisini ve dikkatli olması gerektiğini yan anlamda gayet etkili şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Mesaj açıktır, görünen her zaman gerçek değildir. Ardında yatan ve ilk anda fark edilemeyen sorgulamak gereklidir. Bakmak ile görmek aynı şey değildir. Hedef, görmek olmalıdır. Görüntünün ardında yatan ilişkileri, görüntünün kim tarafından hangi amaçla nasıl bir mecrada kullanıldığını sorgulamak ve gerçek anlamda görmek gereklidir. Görüntüyü üretenin tahakkümünden kurtulmanın tek yolu budur.

Bu kalitede ve anlam derinliğinde ürün vermek kolay değildir. Bu noktadan hareket ile Madoz'un usta bir gözlem yeteneğine, yüksek bir kültüre, bakmak ile görmek arasındaki farkı özümsemiş bir göze, geniş bir hayal gücüne sahip olduğu söylenebilir. Madoz, üretim yöntemi olarak fotoğrafı seçmiş, ancak bir heykeltıraş gibi, bir endüstriyel tasarımcı gibi, doğayı gözleyerek ondan esinlenerek yeni düzenlemeler, kurgular, anlamlar üreten bir sanatçıdır.

Son olarak genel bir değerlendirme ile Madoz fotoğraflarını ele alacak olursak; karakteristik olarak minimal, siyah beyaz, kurgu (yapmaca), derinlikli, büyüleyici, basit, sembolik anlam içeren fotoğraflar olduğunu söylemek mümkündür. Edebi metinler içerisinde nasıl ki en az söz ile en çok şeyi anlatan şiir kabul ediliyor ise, Madoz fotoğrafları da bu anlamda bir görsel şair elinden çıkmış şairane işlerdir. Gerçek dünyanın güçlü başkalaşımını sunar. Açıkça bir mizah duygusunu ortaya çıkartan sınırsız hayal gücünün ürünleridir.

KAYNAKÇA

Arenas Lve Casani B (2008) Chema Madoz 2000-2005, Aldeasa, Spain.

Culler J (1985) Saussure, Nihal Akbulut (çev), Afa Yayınları, İstanbul.

Debord G (2006) Gösteri Toplumu, Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

<http://www.chemamadoz.com/>. erişim tarihi: 12.06.2015.

<http://www.duncanmillergallery.com/artists/Chema%20Madoz.html> - erişim tarihi: 20.06.2015.

<http://www.photoeditionberlin.com/k%C3%BCnstler-artists/chema-madoz/> - erişim tarihi: 02.07.2015.

Mullor Pedro V (2007) Chema Madoz, Eyemazing, 02. Amsterdam

Okumuş E (2011) Bedene Müdahalenin Sosyolojisi, Kadir Canatan (Ed), Beden Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul.

Özel Z (1998) Kitle İletişiminde Reklam Fotoğrafçılığının Önemi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, E.Ü. Sos. Bil. Enst, İzmir.

Parsa S ve Parsa A F (2004) Göstergibilim Çözümlemeleri, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

Rifat M (1992) Göstergibilimin ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul.

Sartori G (2004) Görmenin İktidarı, Gül Batuş ve Bahar Ulukan (çev), Karakutu Yayınları, İstanbul.

Sontag S (1999) Fotoğraf Üzerine, Reha Akçakaya (çev), Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.

Soygüder Ş (2002) Türk Magazin Gazeteciliğinde Kullanılan Fotoğraflarda Etik Sorunu, Yayımlanmamış Doktora Tezi, E.Ü. Sos. Bil. Enst, İzmir.