

# Resim ve Fotoğraf Sanatında Portre Geleneğinden Selfie'ye

From The Tradition of Portraiture to Selfies in The Art of Painting and Photography

Yrd. Doç. Cüneyt Gök \*

*"Fotoğraf, basit şekilde görünenin yansıması değildir."* - Moholy Nagy

*"Görmekle her yer arzuya açılır, fakat arzu görmekle tatmin olmaz."* - Jean Starobinski

## ÖZET

Portre, resim sanatı içinde en eski tema ve betimlemelerden biri olarak varlık bulmuştur. Portre, 19. yüzyılda fotoğrafın icadı ile birlikte yeni bir biçim ve farklı bir anlam kazanmaya başlarken 'portre fotoğrafçılığı' da tüm dünyada popüler bir endüstriye dönüşmüştür. Günümüzde ise portre fotoğrafçılığı, dijital fotoğraf teknolojisinin sunduğu olanaklar ile farklı bir boyut kazanmıştır. Mobil olarak amatör fotoğraf makinelerinin yerini alan akıllı telefonlar ve onlar için tasarlanan uygulamalar ile kolaylaşan "otopotre" çekimleri de, (özçekim/selfie) hızlı bir biçimde sosyalleşme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu çekim ve paylaşımlar aktiviteden çok bağımlılığa dönüşerek dünyayı sarmıştır. Küresel kültür kişinin kendini 'gösterme'si ve nasıl 'görünme'si gerektiği (nasıl görüldüğü) üzerine şekillenmeye devam ederken 'olma'nın yerini 'görünme' almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Portre, Otopotre, Selfie, Özçekim

*"Photography is not merely a representation of the thing seen" – Moholy Nagy*

*"Sight opens all space to desire, but desire is not satisfied with seeing"- Jean Starobinski*

## ABSTRACT

Portraits have existed as one of the oldest themes and representations in the art of painting. While portraits acquired a new form and a different meaning with the invention of photography in the 19th Century, "portrait photography" evolved into a popular industry all over the world. Today, however, portrait photography has achieved a totally different dimension owing to the possibilities offered by the digital photography technology. "Self-portrait" shoots (selfies), which have become easy with the smart phones that replaced amateur cameras as mobile devices and with the applications designed for these devices, soon began to be used as a means of socialization and started to be shared widely. Having grown into an addiction rather than being an activity, it has come to dominate the world. While the global culture continues to take shape as how one "shows" oneself and how one needs to "look" (how one looks), "looking" is replacing "being".

**Keywords:** Portrait, Self-portrait, Selfie

## Giriş

İnsan, var olduğundan bu yana kendi varlığını anlama ve tanıma uğraşı içinde doğayı gözlemlenmiştir. Doğa güçlerine ve diğer bazı canlılara karşı acizliğini; 'var oluştaki eksikliği' gidermek ve kendini değerli hissedebilmek için gelişmiş zihinsel yetilerini keşfedip geliştirmek durumunda kalmıştır. Önceleri kendini bulma aşamasında bu değeri suyun yüzeyinde ve parlak siyah taşlardan yansıyan görüntüsünde ve gölgesinde aramıştır. 'Özne'yi oluşturma sürecinde ise bu arayışı aynalardaki yansımada ve ardından da kendi yarattığı kültür ürünlerine yansıtıklarıyla devam etmiştir. İlk Çağ'da insanoğlunun mağara duvarlarına yaptığı resimlerle kendini görünür kılma isteği günümüze gelinceye kadar resim, heykel, minyatür portre, litografi, fizyonotras, gravür, silüet gibi tekniklerle varlık bulmuş ve ardından fotoğraf ile farklı boyutlar kazanarak devam etmiştir. 'İmaj ve teknoloji çağı' olarak yorumlayabileceğimiz günümüzde ise ulaştığı 'imaj'ı kolaylıkla çoğaltabilir, değiştirebilir ve tüketim toplumundan beklendiği üzere; hızlı tüketir hale gelmiştir.

"Portre genellikle seyircinin gözünün önündedir; çünkü daima görülmeye amadedir. Bakılmaya hazır bir vaziyette durur. Özde reklam formatında olan portreler, resmettikleri kişileri, süslenerek seyircilerin huzuruna çıkan birer 'persona' olarak gösterir." (Leppert, 2002, s. 212)

## Resim Sanatında Portre Geleneği ve Otoportre

Görünür olma isteğinin ötesinde kendi görüntülerini izlemekten haz alan hükümdarlar, krallar, soylular ve din adamları portrelerini yaptırmışlar, 14. yüzyılda aynanın Venedik'te bulunup geliştirilmesi ile ressamalar da kendi portrelerini yapmaya yönelmişlerdir. Sokrates insan yüzünü 'ruhun aynası' olarak ifade ederken diğer yandan 'Otoportre'ler de ressamaların bir nevi aynası olmuştur.

"Bazı toplumsal sınıfların yükselişe geçmesi, her şeyi özellikle de portreyi büyük miktarlarda üretme ihtiyacını doğurdu. 'Portresini yaptırmak' simgesel bir eyleme dönüştü; yükselmekte olan sınıfın mensupları, portrelerini yaptırarak yükselişlerini kendileri ve diğerleri için görünür kılıyorlardı ve aynı zamanda itibarın tadını çıkarıyorlardı" ... "Portre modası, Fransız Devrimi'nden kısa bir süre önce burjuva çevrelerce yaygınlık kazanmaya başlamıştı." (Freund, 2007, s. 11)

"Portreler, tanım gereği sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli bir takım insanlara 'dair'dir." (Leppert, 2002, s. 211)

Aristokrasi çevresinde revaçta olan 'minyatür portre', bir aile ferdinin, yakın bir dost ya da sevgilinin portresinin şahsi aksesuarlar -örneğin bir pudra kutusu- üzerinde taşınmasıyla o kişinin çekiciliğinin değerini yansıtıyordu.

"Burjuva sınıfı, minyatür portreler aracılığıyla birey kültürünü ifade etme olanağı buldu". (Freund, 2007, s. 12-13)

Yine bu arayışlara yenileri eklenmeye devam etmiş, parlak ve siyah kağıtlardan

kişilerin profilden görünüşleri kesilerek oluşturulan yeni bir portre türü ve yöntemi geliştirilmiş, 'siluet' adı verilen ve soyut bir temsil biçimi olan bu portre yöntemi siluet ve gravürü birleştiren 'fizyonotras' adı verilen; kişilerin profilleri mükemmel biçimde kopyalayan benzer bir sanat dalını yaratmıştır. Bu yöntem sayesinde burjuva sınıfının büyük bir bölümü portrelerini yaptırmıştır.

Diğer yandan batıdaki portreciliğin gelişen bir trend izlemesi, Osmanlı'da da 15. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar devam eden bir geleneği; 'minyatür sanatında portrecilik' geleneğini başlatmış olduğu söylenebilir.

Sanattaki portre geleneği 19. yüzyıla kadar 'gerçekçilik' ile özdeşleşmiş ve tasvir edilen kişinin ruhunu yansıtabilme ise başarı olarak görülmüştür. Portre, kişinin kendini, bireyselliğini ifade edebilmesinin en güçlü yollarından biri olarak karşımıza çıkar. İster kendini ister başkasını tasvir ederken olsun; kişinin kendini aradığı 'biyografik', 'sosyolojik' ve 'psikolojik' bir sürecin resim ya da fotoğraf ile somutlaşmış bir halidir.

Portre, aynı zamanda psikolojik bir varlık olan insanın değişen ruh hallerinin ifadelerini de yansıtan, kişinin yaşam kesitinden alınmış bir süreç, onun yaşam biçimi, tarzını, varoluşunu somutlaştıran bir görünümdür. Plastik bir dille gerçekliğin sunumu olarak varlık bulan, tuvalin ya da çerçevenin sınırları içinde yer alan tüm veriler aynı zamanda dönemin ipuçlarını bize yansıtır. Rembrandt Van Rijn'in farklı zamanlarda yaptığı portrelerinde ve Van Gogh'un otoportrelerinde bunları okumak mümkündür. Rembrandt'ın kendisini bir dilenci olarak resimlediği gravür bir nevi 'toplumsal sınıf eleştirisi', Van Gogh'un 'Arles'teki Yatak Odası' tablosu ise yaşadığı mekanın bir portresi; yaşamına dair bilgileri bize yansıttığı için bir nevi otoportresi sayılabilir.

Otoportre, portre gibi resimde ve fotoğrafta sanatsal bir biçimdir. Öz portreler, doğaları gereği içe bakan resimlerdir. Kendi portresini yapan ressamın derdi 'kendisi'yledir ve işi kişiseldir. Sanatçı için 'portre', bir içe dönüştür.

Portrelere; 'farklı statü ve kimliklere sahip kişilerin sıfatlarının ve yüz ifadelerinin betimlenmesidir.' diyebiliriz. 'Portre' ve 'otoportre'ler tüm diğer resim ve fotoğraf temalarından çok daha öznelirdir ve günümüze değin ölümsüzlüğü yakalama çabası başta olmak üzere, kimlik oluşturma, propaganda gibi farklı amaçlar ile hayat bulmuş, bu amaçlara hizmet etmişlerdir.

"Portre; yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil eden, çeşitli sanat alanları, sanatçı algılayışları ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünmüş, yeni görünüşler kazanan bir türdür. Portrenin amacı; kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh halini olanca açıklığıyla yansıtarak kişinin suretini ölümsüzleştirme, anılarını belgeleme ya da kendi ile yüzleşme isteği olarak düşünülebilir. İnsan, yaşamı boyunca değişime uğrayacağı için görüntülenen yüz aynı kalmayacaktır. Her ne kadar tek bir yüze sahip olursa da yaşananlar, maske yüzlerle yeni ifadelere dönüşecektir. Portreler gerçek bir yüzü canlandırmaya yetmeyecek olsa da ölümsüzlüğe meydan okumanın anlık ya da bir sürelik yollarından biri olarak düşünülmektedir." (Uysal, 2009, s. 111-112)

Birçok sanat tarihçisinin yorumladığı 'kendinden yola çıkarak dünyayı anlama isteği' gibi sanatçıların oto portre çalışmalarının birçok nedeni olabilir. Albrecht Dürer, 1500 yılında detaylı ve gerçekçi bir otoportresini yapmış ve tablosuna "Ben, Albrecht Durer, 28 yaşında kendi kendimi yarattım." notunu düşmüştür.

"Portre, her dönem başka bir anlam yüklenen ve beden sorununun içinde yer alan bir düğümdür. 'Ben' kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için otoportre, gerçeğin kendi 'ben'iyle sorgulanması durumudur." (Kahraman, 2004, 'Otoportre ve Çok Daha Ötesi', Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575>).

20. yüzyılın popüler kültür ikonlarından biri kabul edilen Frida Kahlo'nun 55 otoportresi bulunmaktadır. "Kendi resmimi yaptım çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdi." cümlesi aslında trajik yaşamını otoportreler ile betimlediği yıllarda, günlerini, 'gündüzlerinin ve gecelerinin celladı' olarak tanımladığı bir aynaya bakarak geçirmek zorunda kaldığı gerçeğini de içinde saklar.

Rönesans, portrenin büyük önem kazandığı ve yaygınlaştığı dönem olmuş, Batı Avrupa Rönesans'ı ile birlikte bireysel farkındalık artmış, portrelerde 'eşsiz bireysel kimlik düşüncesi' ifade edilebilmeye başlanmıştır.

"17. ve 18. yüzyılda, bu düşünceler biyografi ve otobiyografi türlerinin hızlı ilerlemesiyle geliştirildi ve karakter ve kişilik hakkındaki düşünceler gittikçe artan bir şekilde açıkça ifade edilmeye başlandı. 19. ve 20. yüzyılda, psikoloji bilimindeki yeni gelişmeler bireysellik ve kişiliğin daha derin araştırmalarına neden olmuştur. Bu tarihi çığır portrenin önemli sanatsal bir uygulama ve kültürel ürün olarak gelişimini de sağlar"(West, 2004, s. 17).

'Benzetme' ressamın işinin özüdür ve bu iş 'mimesis'e; öykünme ve taklide dayalı bir iştir. Ama görünür olmayana görüntüleme çabası 'ütopik' bir arayıştır.

"Yapılan portrede, gerçeğinden eksik kalan bir şey var ki; o da yüzün (varlığın) kendisi. Peşine düşülen, ama gerçekte kendisinin de varlığı sorgulanan yüz." (Ergüven, 1998, s. 191).

Richard Leppert'in (2002, s. 201) tanımıyla kimlik; "...çok soyut hatta yarı-ruhsal bir şeydir". Bu bağlamda görünür olmayanın görünür kılındığı tek yüzeyin portre olduğu varsayılmaktadır.

## **Portre Fotoğrafçılığı**

"Fotoğrafın ilk dönemlerinden itibaren ilişki kurduğu alan resim sanatı oldu. Resim sanatının fotografik görüntünün biçimsel dilini büyük ölçüde etkilemesi kaçınılmazdı. Bunun iki temel nedeni vardı; birincisi fotoğrafın durağan görsel yapısı gereği en yakın olduğu sanat türü resimdir. İkincisi ilk fotoğrafçılar aynı zamanda dönemin ressamlarıdır." (Bozkurt, 2006, s. 37).

1839 tarihiyle birlikte, yeni bir buluş olarak karşımıza çıkan fotoğraf, önceleri hem

'teknik' hem de 'araçsal' nitelikleriyle değerlendirilse de daha sonra toplumu biçimlendirme, yönlendirme ve hatta değiştirme gücü keşfedilmiş, zaman içinde yeni anlam ve görevlerle modern hayatın içinde 'Görsel İletişim'in vazgeçilmez araçlarından biri haline gelmiştir. Fotoğraf, geçmişten günümüze farklı kullanım alanları bulmuştur. Keşfinden beri bir yandan doğanın ve yaşamın gerçekliğini nesnel biçimde aktarmaya çalışırken fotoğrafçıların gayretleri sonucunda sanatsal bir ifade ve kendine özgü bir dil kazanmayı da başarmıştır. Zaman zaman 'gerçekliğin yansıtılması' konusunda güvenilirliğini kaybettiği olsa da tarihsel, sosyolojik ve kültürel anlamda belge olma niteliğini hep korumuş, diğer yandan ise sanatın içinde farklı arayışların ve ifadelerin malzemesi olmuştur.

Fotoğraf, 19.yy'da kitlesele bir iletişim aracı olarak gelişim göstermiştir. Sanayileşme, kentleşme ve gelişen teknolojiyle seri üretime geçilmesi 'kitle kültürü'nün ortaya çıkmasına; bunun sonucunda seçkin sınıfa ait olan kültürün milyonlar tarafından tüketilen kitle ürünleri haline ve sanatın da 'seri üretim' nesnesi haline gelmesi söz konusu olmuştur.

Fotoğrafın analog özelliklerinin yıllar içinde gelişen teknoloji ile dijital verilere dönüşmesi onun farklı mecralarda, daha geniş kitleler arasında paylaşım olanağı bulmasını sağlamıştır. Bu teknolojik süreçle birlikte sanat dalları arasındaki sınırlar giderek yok olmaya başlamış, farklı sanat dallarının kaynaşmasından da yeni sanat alanları doğmuştur.

'Fotoğraf', yaşadığımız dünyayı anlamlandırma ve izlemede kullandığımız basılı iletişim araçlarının doğal bir ögesidir. Görsel iletişimin içinde 'görüntülerin gücü'; evrensel bir dile sahip olmasından ve dünyanın neresinde olursa olsun, farklı coğrafyalarda, farklı kültürler tarafından da okunabilmesinden gelmektedir.

Fotoğrafın icadı ile sanat yapıtının yeniden üretilebilmesi, yapıtların izleyiciye daha kolay ulaşması, insanların bakış açılarını ve sanata yaklaşımlarını da değiştirmiştir.

Soylu ve burjuvazi sınıfın varlıklarını göstermek için ressamalara yaptırdıkları tabloların yerini almaya başlayan portre fotoğrafları 19. yüzyıl ortalarında 'daguerreotype'in ucuz bir portre üretme yöntemi olarak yaygınlaşmasıyla ve artan portre talepleri ile bir endüstri yaratmıştır. İlk yıllarında ressamlar tarafından kullanılmasından ve teknik bilgi gerektirmesinden dolayı oluşan 'sanatsal gizem'i artık yerini bu yaygınlaşan stüdyolardaki 'seri üretim' fotoğraflara bırakmıştır. Bu dönemde yaşanan bu görsel bolluğu, çağımızda yaşadığımız görüntü kirliliğinin ve görsel hissizliğin de başlangıcı olmuştur.

Hantal ve ağır makinelerle, gün ışığı alan stüdyolarda ya da aynalarla yansıtılan ışık yardımıyla, resim sanatındakine benzer bir estetik anlayışla gerçekleştirilse de bu portre çekimleri genel anlamda dönemin kültürel yapısını günümüze taşıyan belgeler olmuştur. Fakat tüm bunların ötesinde stüdyo fotoğrafçılığının yükseldiği bu dönemde artık herkesin gösterişli biçimde döşenmiş stüdyolarda çekilen portreleriyle 'olmak istediği kişi' gibi görünmesi de mümkün hale gelmiştir. 1850'lerde orta

sınıf, yükselen yaşam düzeyi ile portre fotoğrafının yeni 'müşteri kitlesi'ni oluşturmuştur. Portre, aristokrasi veya burjuvaziye ait sınıfsal bir ayrıcalık olmaktan çıktığı bu dönemde genç demokrasilerdeki yeni kimlikleri ve yaşam tarzlarını da görünür kılmıştır.

Fotoğrafın seçkin bir sınıfın ulaşabileceği pahalı bir ayrıcalık olduğu dönemin yeni fotoğrafçılarından Disderi'nin fotoğraf boyutunu 'kartvizit' portrelere küçültmesi, işlenmesi ve kopyalanması zor metal plakaların yerine cam negatif koyması fotoğrafın hem maliyetini düşürmüştü hem de kolay kopya basımını sağlamış; artık küçük burjuvanın da zenginlerle boy ölçüşebilmesi mümkün olmuştur. Böylelikle fotoğraf burjuva sınıfının kendilerini göstermek, görünür olmak isteğini karşılamıştır.

"On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların burjuva evlerindeki standart portrelerin amacı, poz vereni kişinin ideal bir halini çıkarmaktı (bir deyişle, sosyal konumunu ilan etmek, şahsi görünüşünü güzelleştirmekti); bu amaç göz önünde tutulduğunda, o resimleri yaptıran ya da çekirenlerin niçin bir taneden daha fazlasına gerek duymadıkları son derece anlaşılır bir şeydir. Fotoğraf-kaydın onayladığı şey, daha mütevazı bir kapsamda, fotoğrafı çekilen şeyin/kişinin var olduğudur; dolayısıyla, varlığı kanıtlanan şeyin/kişinin birden fazla resmine pek ihtiyaç duyulmaz. Çekilen fotoğrafın, bir konunun/kişinin biricikliğini ortadan kaldırması korkusu, en sık ve yoğun bir şekilde 1850'lerde, portre fotoğrafçılığı sayesinde fotoğraf makinelerinin nasıl ismarlama modalar ve dayanıklı endüstriler yaratabileceğinin ilk örneklerinin sergilendiği yıllarda dile getirilmiştir." (Sontag, 2008, s. 196).

Fotoğraf, nesnesi ile kurduğu fiziksel ilişkiden dolayı resmin ötesine geçerek gerçeklik duygusunu yakalamayı başarmıştır. Edebiyatta, resimde ya da fotoğrafta karşımıza çıkan portreler de aslında ölümsüzlüğe duyulan özlemi yansıtan, zamana karşı birer karşı koyuştur.

1839 yılından 1855'lere kadar fotoğrafların dünyayı nesnel biçimde yansıttığını görürüz. Ama 1855 yılında, Paris'te düzenlenen bir sergide, Alman fotoğrafçı Franz Hanfstaengl'in, aynı portrenin biri rötuşlanmış, diğeri rötuşlanmamış iki halini sergilemesi fotoğraf makinesinin temelde saf gerçeği gösterdiği görüşünü yıkmaya yetmiştir.



Görsel 1: Franz Hanfstaengl, 'Şapkalı adam' (1857)



Görsel 2: Maurice Guibert 'Sanatçı ve Modeli Olarak Henri de Toulouse-Lautrec'(1892)

Alfred Stieglitz'in yayımladığı, fotoğraf tarihinin temel taşlarından biri olan 'CameraWork' dergisinin 1903 tarihli birinci sayısında Edvard Steichen şunları söyler: "Aslında her fotoğraf başından sonuna sahtedir. Pratik olarak tamamıyla manipüle edilmemiş, özellikten uzak bir fotoğrafın çekilmesi mümkün değildir."

'Fotografik Görüntü'nün ona konu olan nesne ile arasındaki ilişki gibi; yine bu görüntünün bir takım düzenleme ve seçimler yaparak oluşmasına katkı sağlayan fotoğrafçıyla olan ilişkisi ve nihayetinde ona bakan ve izleyenlerin beklentileri arasında bir ilişkinin varlığından söz edebiliriz. Fotoğrafa sadece estetik bir obje olarak değil, bir iletişim objesi ve aracı olarak da bakmak; bu bağlamda yüzeyinde yer alan ya da alacak tüm nesnelere hem kendi anlamları hem de işaret edebilecekleri yan anlamları ile birlikte de ele almak gerekir.

Bazı fotoğrafçılar, yeterince sanatsal içerik taşımayacağı görüşü ile doğrudan kayıt yerine müdahaleyi tercih ederler. Portre fotoğrafının öncülerinden Julia Margaret Cameron ile Paul Felix Nadar, çalışmalarını işte bu iki farklı uçta gerçekleştirmiştir. Cameron için tekniğe müdahale (özellikle yoğun biçimde 'soft focus' kullanmıştır.) ulaşmak istediği sonuç için gereklidir. Portre fotoğrafını objektif gerçeğin bir yansıması olarak gören Nadar için ise rötuş yapmak bile onur kırıcı bir durumdur. Ama çekim aşamasından önce yapmış olduğu seçimler ve düzenlemelerin (bakış yönü, cephe ya da 3/4 seçimi, kamera açısı, ışık seçimi vb.) gerçeğe müdahalenin bir başka biçimi olduğu da yadsınamaz.



Görsel 3: Julia Jackson'un portresi-Julia Margaret Cameron(1865)



Görsel 4: Felix Nadar'ın kendi portre çekimleri(1865)

Nadar'ın yapıtlarının en belirgin özelliği bireysel anlatımdı ama diğer fotoğrafçıların çekimlerdeki kişilerin basmakalıp görüntülerin ardında kişilikleri silinip gidiyordu. "Fotoğraf sanatçıları fotoğrafın merkezine başı koyuyorlardı oysa artık bütün bedeninin görüntüsü önem kazanmıştır. Portreyi süsleyen aksesuarlar, fotoğrafa bakan kişinin dikkatini kendine çeker ve temsil edilen kişi arka planda kalır." (Freund, 2007, s. 60).

Fon için modelin toplumsal seviyesine uygun sembolik aksesuarlar sütun, perde, çalışma masası idi. Baş desteği adı verilen aparat yardımıyla uzun süreli pozlamalarda başın sabit kalması sağlanırdı. Bu şartlardaki çekimlerde modelin gülümse-

mesi, duruşu, stüdyo ortamında mizansenler çerçevesinde yapay oluyordu. Görüntüsünü önemseyen burjuva poz vermeye elde edilemeyen güzelliği sonunda yeni bir teknikte buldu; 'rötuş' tekniği. Kırıksıklık, leke gibi kusurları yok etmek, çirkin burnu düzeltmek 'rötuş' ile mümkün oldu. Rötuşçular, uzman ressamlar daha sonraları fotoğrafçının çekim anında aldığı notlara göre fotoğrafları boyayarak renklendirmeye de başladılar.

"Fotoğraf çekenler artık sanki bir ressam gibi kontrol edebilecekleri, yönlendirebilecekleri bir teknolojiye sahip olduklarını fark ettiler. Fotoğrafçılar, fotoğrafını çektikleri nesnelerin görüntülerini yüzey üzerine kaydederken yönlendirmelere başladılar. Özellikle portre çekimlerinde elle yapılan renklendirmeler, birden fazla negatifin üst üste basılması gibi arayışlara yöneldiler." (Kılıç, 2008, s. 121).

Bir insanın, bir anlık duygu ve düşüncülerini ya da hayatını anlatım şeklidir portre. Fotoğrafçının bu amaca ulaşmak için kullandığı araçlar arasında poz verme, kamera açısı ve yaklaşımı, ışıklandırma ve rötuş yer alır. Portre fotoğrafçısının amacı modelini idealize etmektir. Portre fotoğrafı anlayışı içinde bazen boy, bazen büst, bazen de baş çekimleri yer alabilir. Portre; tam karşıdan (fas-face), yandan (profil-profile), ya da yarım yandan (turvakar-troisquart) olabilir.

Diğer fotoğraf akımlarında, kendini ifadeye ya da görsel estetiğe yönelik çalışmalar yapılırken, belgesel fotoğraflar gerçeği yakalayıp, göstermeyi amaçlar. Belgesel fotoğraf denince akla, sosyal belgesel fotoğraflar gelir. "Fotoğraflar yalan söylemez ama yalancılar fotoğraf çekebilir!" diyen sosyolog Levis Hine, 1900'lerin başında göçmenleri ve kötü şartlarda çalışan çocukların yaşamını belgelemiştir. "Eğer öyküyü sözcüklerle anlatabilecek olsaydım bir fotoğraf makinesinin peşinden koşmam gerekmezdi." diyerek fotoğrafı anlatmak, ortaya çıkarmak istediklerinin bir aracı olarak görür. Onun fotoğrafları, gerçekleri ortaya koyarak çocuk işçilerin çalışma koşullarının yasalar ile düzeltilmesini sağlamıştır.



Görsel 5: Levis Hine (1909) - Georgia'da bir aile



Görsel 6: Dorotea Lange, "Göçmen Anne" (1936)



FSA(ABD'de yaşanan büyük bunalım sonrası ekonomik çöküşün etkileriyle mücadele amaçlı bir devlet örgütü) ile birlikte girdiği çalışma sırasında 'Büyük Bunalım'ın insanlar üzerinde oluşturduğu trajik tabloyu etkileyici biçimde gösteren Lange'in fotoğrafları, belgesel fotoğrafçılığın gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur. Dorathea Lange'in çekim anında müdahalelerden kaçındığı yazılsa da, kendisi göçmen tarım işçisi Florence Owens Thompson'ın sosyal belgesel alanında bir ikon haline gelmiş, dünyanın "Göçmen Anne" olarak tanıdığı fotoğrafını çekerken bir müdahalesi olduğunu itiraf etmiştir.

Alman fotoğrafçı August Sander de Alman insanının fotoğrafı yardımıyla bir profilini oluşturma amacıyla bir projeye girişmiş, farklı sınıflara mensup insanların fotoğraflarını çekerek 1929'a kadar yaptığı çalışmaları 'Zamanın Yüzleri' adlı kitabında toplamıştır. Ama Alman insanını doğru aktarmadığı gerekçesiyle Naziler tarafından baskı görenek çalışmasını tamamlayamamıştır.



Görsel 7: August Sander,  
"Duvar Ustası" (1928)



Görsel 8: August Sander,  
"Genç Çiftçiler" (1914)

Kurmaca fotoğraf olarak tanımlayabileceğimiz propaganda ve reklam amaçlı fotoğraflara baktığımızda önceden planlanmış ve iyi hazırlanmış bir 'konsept' çalışmasıyla karşılaşırken kişilerin doğallıktan uzaklaştığını ve imgelerin yalan söylediğini hissederiz. An, 'enstantane' fotoğraflarında ise fotoğrafçının kamera açısı, kadraj ve enstantane, diyafram gibi düzenlemelerinin ötesinde başka bir ön hazırlık yoktur; zaman zaman makinanın varlığı fark edilip poz verilse de olabildiğince doğallığı görür, hissederiz. August Sander'in 'Dansa giden köylüler' fotoğrafındakiler, kıyafetleri ne kadar eğreti dursa da bir nevi iktidarı temsil eden takım elbiseleri içinde gururlu bir şekilde poz vermişlerdir.

Kendisini 'Sokak fotoğrafçısı' olarak tanımlayan Henri Cartier Bresson, fotoğraflarında hayatın sıradan olaylarını samimi ve etkileyici bir biçimde göstermeyi başarmıştır. An -'instantané'- 'enstantane' ya da 'hazırlıksız' fotoğraf ustası olarak da anılan Bresson, konularını, gerçek hayattan ve insanlardan alır, mimiklere, ilişkilere, fotoğrafı meydana getiren öğelerin dizilişine ve kısacık anlarla gelişen olaylara dikkat eder.



Görsel 9: Henri Cartier Bresson-Paris(1971)  
"Avrupalılar" sergisinden



Görsel 10: Sebastiao Salgado,  
Africa, Koeln (2010)

Sebastiao Salgado'nun fotoğraf çalışmalarının içeriksel ve biçimsel yapısında ise Meksika'da temelleri atılan öncülerinin Riviera, Siqueros ve Orozco gibi ressamların olduğu "Meksika Yeni Gerçekçiliği" olarak da adlandırılan, ekspresyonist yaklaşımın izlerini görmemiz mümkündür. Salgado, "bir fotoğrafın daha iyi ya da kötü olması fotoğrafçının çektiği insanla ne kadar yakın ilişkide olduğuna bağlıdır." der. 80'li ve 90'lı yıllarda özellikle 3. Dünya ülkelerinde, yoksul ülkelerde çekilen açlık, işçilerin, zor çalışma şartları gibi sosyal konularda ve toplumsal felaketlerin yaşandığı Etiyopya, Ruanda ve Kongo gibi ülkelerde çektiği fotoğraflarla adından söz ettirmeyi başarmıştır.



Görsel 11: Richard Avedon,  
Alfred Hitchcock portresi



Görsel 12: Philip Halsman,  
Alfred Hitchcock portresi

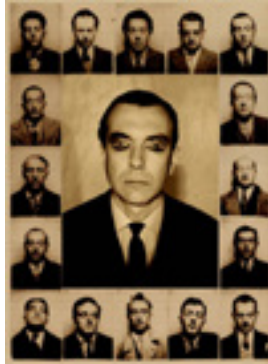
Portre resminde ve fotoğraflarında zaman içinde kalıplar değişse de; portreler poz verenleri mimikleri, duruşları, dekor ve aksesuarları, güzel kıyafetleri yardımıyla en iyi ve olumlu biçimde yansıtmaya amacı taşımıştır.

Ünlülerin portrelerini çeken Richard Avedon ve Philip Halsman'ın aynı sanatçı ile çalışmalarındaki yorum farkları açıkça görülür.

Günümüze gelinceye kadar değişen, dönüşen dünya düzeni içinde dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimleri de değişim dönüşüm geçirmiş, bunların sanata yansımada fotoğrafa yenilikler, yeni teknikler, yeni anlamlarla farklı etkiler kazandıran pek çok farklı akım ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde, 'geleneksel görüntü'nün ötesine geçmek isteyen sanat-

çılar görsel arayışlarını farklı akımlar içinde devam ettirmişlerdir. Hem farklı teknikler hem de farklı malzemeler kullanan sanatçılar, Fütürizm içinde 'Fotodinamizm' adıyla uzun poz süreleri kullanarak hareketin dinamik kaydını gerçekleştirmişler, Dadaist sanatçılar fotoğrafları kolajlarda kullanmışlar, fotoğraf makinesinden nesnelerin görüntüsünü ışığa duyarlı kağıtların üzerine 'fotogram'lar ile soyut biçimde aktarmışlar, 'Sebattier Effect' (solarizasyon) gibi teknikler ile ışığı ve kimyayı kullanarak şekilleri değiştirip bozmuşlardır. Sürrealizm içinde ise rüyalar, bilinçaltı, cinsellik konularının fantastik bir biçimde ele alınmasıyla süper poze (üst üste bindirme), birleştirilmiş görüntüler, montajlar ve kolajlar gibi teknikler ortaya konmuştur. Marks Ernst ve Andre Breton gibi sanatçılar pistole veya diğer boyama teknikleri ile görüntüleri renklendirmişlerdir



Görsel 13: Andre Breton /  
"Metamorfozlar" serisinden(1924)

## Postmodernizm, Kimlik, Beden ve Fotoğraf Sanatı

Görünene en yakın imge fotoğraftır. Gerçekliğin anlaşılması adına fotoğraf etkili bir yol olarak görülse de bu her fotoğrafın gerçekliği yansıttığı anlamına gelmez. İmge ve gerçek arasındaki farkın ortadan kalktığı bir çağda yaşadığımızı öne süren Baudrillard'a göre bu yüzden de artık daha çok anlam üreten değil, imge tüketen toplumlardan söz edebiliriz. Gerçek artık günümüzde daha önceden üretilmiş nesnelere ve gerçeklere; kitle iletişim araçlarının da etkisiyle oluşan yapay bir dünyadan hareket edilerek üretilmektedir. Böylelikle 'gerçek'ten çok 'görüntü'nün ön planda tutulması söz konusu olmuştur. "Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir." (Baudrillard, 1998, s. 150).

Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı, 20. yüzyılda, kitle iletişiminin doğasını ve etkisini anlamaya çalışan bir kuram olarak karşımıza çıkar. Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine "hiper gerçeklik" yani 'simülasyon' denilmektedir. Baudrillard'ın simülasyon kavramında 'gerçek'ten çok görüntünün 'biricikliği' yatmaktadır. Walter Benjamin, sanat yapıtına dair insan eli ile yapılan eserlerde var olan biriciklik kavramı üzerinde durarak, mekanik yolla yeniden üretilen eserlerde artık böyle bir özelliğin olamayacağından söz etmektedir. Postmodern söylem, modernizmde sanat eserinin orijinal ve biricik oluşuna, bu

orijinalliğin doğurduğu "aura" kavramına karşı gelmektedir. Alman düşünür Walter Benjamin'e göre, mekanik yeniden üretim çağında sanat eserinin 'aura'sı kaybolmaktadır; yeniden üretim tekniği, yeniden üretilmiş nesneyi gelenek alanından koparmakta, birçok çoğaltım yaparak, eşsiz bir varoluşun yerine bir kopyalar çokluğunu koymaktadır (Benjamin, 1969, s. 221).

Orijinalin eski değerini yitirerek kopyalara dönüşmesi ve artık bu haliyle varlık bulması, Baudrillard'ın 'simülasyon evreni' olarak tanımladığı günümüz dünyasının yapay ve varlığından yoksun görüntülerini beraberinde getirmektedir.

80'li yıllarda, her şeyin söylenmiş, bütün yöntemlerin denenmiş olduğu düşüncesi ile 'Postmodernizm'de ortaya yeni bir şey atılması yerine 'var olan şeyler'in yeniden güncelleştirilmesi ve var olanın nasıl ve ne amaçla kullanıldığı yaklaşımı söz konusu olur. Postmodern sanatçılar, kendilerinden önce var olmuş sanat yapıtlarını, kaynağını açıkça belirtir şekilde tekrar üretme yoluna gitmişlerdir. Modern bakış açısından farklı olarak, Postmodern dönemin fotoğraf ürünleri, biricikliğin ve orijinal olmanın yüceltilmesiyle değil, simülasyon, -miş gibi yapma, pastiş (bir sanat yapıtının taklidi) ve parodi gibi kavramlar eşliğinde gerçekliğin yeniden üretilmesiyle varlığını göstermektedir.

Postmodernite ile birlikte ulus ve sınıf gibi bütünlükçü kavramların yerini cinsiyet, ırk, 'etnisite' gibi tikel kimlikler almıştır. Parçalanmışlık, bölünmüşlük, farklılık, çoğulculuk, çeşitlilik ve özgünlük yüceltilen değerlerdir. 'Postmodern kimlik' inşasının temel öğeleri 'imaj' ve 'görünüş'tür. Yaşam stilleri ve kimlik yapıları tüketim odaklı inşa edilmekte, kimlikler değişken, bir çırpıda içselleştirilecek ve kolayca terk edilebilecek şekilde biçimlenmektedir.

Postmodern dönemde fotoğraf sanatçıları, kendilerinden önceki bütün akımlardan alıntılar yaparak 'eklektik' bir anlayışla kendi kimliklerini maskeleyerek, kimliksizleşme ve gizlenme kavramları çerçevesinde kurgusal çalışmalar üretmiş, çalışmalarında kendi bedenlerini de kullanmışlardır. Sherman, Morimura gibi sanatçılar kendilerini fotoğraflarda cisimleştirdikleri için çalışmaları, otoportre olarak nitelendirilse de bu fotoğraflar otoportrenin tüm özelliklerini taşımamaktadırlar. Bu çalışmalarda özellikle başka kişilere ait kurgulanmış kimlikler ön plana çıkmaktadır.

70'li yıllardan beri fotoğraflarında kendini model olarak kullanan, kılıktan kılığa girerek, farklı karakterlere bürünen ABD'li fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman, fotoğrafı saf haliyle değil, kavramsal sanat malzemesi olarak kullanır. Dönemin güncel fikir akımlarıyla biçimlediği, değişik karakterlere bürünerek kurguladığı farklı temsilleri, tek bir 'imge' olan kendi vücuduna aktarması ile fotoğrafın 'benliği yansıtmadaki meşruluğu'nu göstermek ister. Yapıtlarında, feminist bir söylemin varlığından söz edebileceğimiz Sherman', sanat tarihinden, moda dergilerine, çocuk masallarına kadar uzanan bir yelpazede işlediği portrelerinin 'kültürel kalıplaşmış kadın tipleri' olduğunu ve bu 'stereotip'lerin daha çok erkeklerin kadınları nasıl gördüğü ile ilgili maskeleri andıran yüzler olduğunu ifade eder.



Görsel 14: Cindy Sherman  
"Palyaço" serisinden(2003)



Görsel 15: Y. Morimura-  
"Marilyn Monroe'dan sonra"(1996)

Yasunasa Morimura ise benliğin temsilini daha popüler ikonlar; kitle iletişim araçlarının ve özellikle sinemanın yarattığı kültür üzerinden (Marilyn Monroe, Faye Dunaway gibi Hollywood yıldızları) yapar. Bir anlamda 'star' kimliklerinden kendi benliklerine ulaşmaya çalışır.

Kimlik, çok boyutlu ve çeşitli bir kavramdır. İnsanlar birden fazla kimliğe sahip olabilirler. "...İnsanların bazılarıyla ortak olan yönlerimize, diğer bazılarından farklılaşan niteliklerimize işaret eden bir aitlik sorunu olması bağlamında kimlik, bireyin kişisel konumunu belirginleştirir ve bireyselliğine sabit özsel bir zemin kazandırır. (Weeks, 1998, s. 85). Kimlikte esas olan dışa karşı yansıtılan bir cephe, topluma dönük sosyal bir yön, bir yüzdür. Modern dönemde Tanrı'nın yerini birey almış, birey odaklı bir düşünce biçimi hakim olmuştur. Modern toplumlarda kimlik çoklu ve hareketli bir yapıya bürünmüştür. Modern yaşamda birey kendini 'öteki' üzerinden kurarken kimlik edinmek amacıyla seçimler ve tercihler yapmak zorundadır.

Modern dönem sonrasında ise küreselleşme süreciyle kimlik algısında da birtakım değişimler yaşanmış, kolektif kimlikler yerine 'alt-kimlik', 'üst-kimlik' ya da 'çok-kültürlülük' gibi farklı kavramlar olarak 'farklılıkların bir aradılığı' öne çıkmıştır. Bu dönemde iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi ve internetin sağladığı olanaklar "sanal kimlik" kavramı oluşturmuştur. Kimlik artık 'online' bir yapı içinde, parçalı-akışkan, her an değişebilir ve yeniden inşa edilebilir hale gelmiştir.

## **Günümüz İletişiminde Fotoğraf Selfie**

Günümüzde iletişim teknolojilerinin gelişmesi sonucunda, görüntülerin hızla yaygınlaşması ve kolay çoğaltılabilir olması nedeniyle fotoğraf yeni bir dil yetisi yaratmış, var olan görüntüler dönüşüme uğratılarak, başka anlamlara göndermeler yapılabilir hale gelmiştir.

Andy Warhol'un "herkes bir gün 15 dakikalığına ünlü olacak" sözü gerçekleşmiş, hatta teknolojinin bu gün geldiği boyutta herkes kendinin kişisel fotoğrafçısı olmuştur.

Tüm yaşamımızda oldukça geniş bir yer kaplayan fotoğraf, evrensel bir iletişim aracı olarak tüm dilleri ve kültürel sınırları aşabilir. Haber fotoğraflarıyla dünyada meydana gelen olaylar hakkında görsel bilgilere ulaşırken, üretim ve tüketim zinciri içinde yazılı, basılı kitap, dergi, broşür ve internet ortamında reklam panoları, billboardlar vb.'nde; neredeyse her mecra da reklam fotoğraflarıyla karşılaşırız. Fotoğraflar, paylaşımlı bir tüketim deneyimi sunarken; teknolojik gelişmelerle birlikte 'internet'in gündelik hayattaki yeri ve önemi artmış, kişiler sosyal paylaşım ağlarında kendilerini farklı şekillerde ifade etmeye başlamış, kendilerini görünür kılmaya çalışırken sosyalleşmelerini bu sanal ortam üzerinden gerçekleştirmeye yönelmiştir. Bunu yaparken; kendi kimlikleri dışında yeni kimlikler oluşturma, başka kimliklere bürünme ile ve bu görünürlüğünün beğeni ve onay görmesini arzulamakta, yapay bir tatmin sağlamaya çalışmaktadırlar. Tüm bu kimliklerin oluşturulmasında fotoğraf ve özellikle 'selfie' önemli bir yer tutmaktadır.

Sık sık profilini güncelleyerek ya da fotoğraf paylaşarak bir çeşit 'narsistlik' gösteren bireylerin beğenilme ihtiyaçlarını doyumaya çalışmaları; tıpkı Lacan'ın 'Ayna Evresi' makalesinde de değindiği gibi 'narsizm'ini metaforik anlamda bir ayna imgesiyle tamamlarken aslında 'olduğu' değil 'olmak istediği' imgeyi ifade etmesine benzetilebilir. Birey, diğer yandan başka birinin imgesiyle özdeşleşir ise daha önce yapamadıklarını yapabileceğini de düşünebilmektedir.

İşte bu bağlamda 'selfie'ler, bir nevi ayna gibi imgenin tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkar. Fotoğraflarda sürekli 'mutluy-muş' gibi yaparak, başkalarının hayatlarını da merak edip görmek isteyen bireyler kendi hayatlarını, özellerini açarak teşhir eder duruma gelirler.

Sürekli doyurulması gereken, beğenilme ile yaratılan 'sanal' bir mutluluğun, süreklilik arz edememesi ve aynı ilgiyi görememenin sonucunda hayal kırıklıkları yaşanabilmektedir.

Hızla yayılan ve bir nevi 'patolojik davranış bozukluğu' olarak ifade edebileceğimiz selfie'nin doğum anından cenazeye kadar her yer ve ortamda çekilen örnekleri artarak, selfie'nin yan kolları oluşmakta, yeni moda ve akımlar yaratmaktadır. 'Usie-selfie' ile toplu fotoğraf çekilebilir, 'helfie' ile kuaforselfileri yayınlayabilir, 'catfie' ile kedi köpeğimizle selfie çekilebilir, hatta 'çocuk emzirme selfiesi-'brefie', mutfak , banyo, yatak odası selfisi vb. çekebilirler.

İngilizce'de, bir kişinin cep telefonu ya da fotoğraf makinesini kullanarak kendi fotoğrafını çekmesi ve sosyal medyaya yüklemesi anlamına gelen 'selfie' kelimesi, 2012 yılında 'Time' dergisi tarafından en çok kullanılan kelimelerinden biri ve Oxford Sözlüğü'nde de yılın kelimesi seçilmiştir. Selfie, otoportre anlamına gelen 'self portrait'den türetilmiş bir sözcüktür. Selfie, kişinin Facebook gibi sosyal ağlara koymayı planlayarak kendi çektiği portreleri ile temel olarak kendini ifade etmesidir. Fotoğraf makinesi -kamera- varlığıyla doğal olan hali, doğal davranışları bozarak,

yapaylaşmasına neden olduğu düşünülürken 'poz verme' ile bu ifade biçimi ne kadar gerçekçi sayabiliriz? Kendi fotoğrafını çeken kişi aynada kendine bakıyor muş gibi, 'kendi' gibi görünür mü?

Selfie, android telefonlarda artık kaçınılmaz ikinci kamera eklentisi -selfie kamerası- ile, toplu fotoğraflarda görüş alanının yetersiz kalması sonucunda uzayan kolun mesafesinin 'selfie çubuğu' yardımı ile artırılması ve çeşitli uygulamalarla hayatımızın içinde hızla yer edinerek diğer birçok yapay etkinliğin önüne geçmiştir.

'Akıllı-Android' telefon üreticilerinin sundukları birçok uygulama tüketicilerin fotoğraf ve selfie'leri hızlı biçimde işleyerek paylaşımlarına, paylaşılan fotoğraflara gelen beğeni ya da yorumlar içinde uygulama üzerinden bildirim alabilmelerine olanak sağlamaktadır. Ayrıca sosyal medya entegrasyonuna da sahip olan uygulamalar sayesinde, fotoğrafların arkadaşlara gönderilmesi ya da Facebook, Twitter, Instagram gibi platformlarda paylaşılabilmesi olanaklı hale gelmiştir. Aranılan kişilerin bulunması, takip edilmesi, fotoğraflarının görüntülenebilmesi, etiketlenebilmesi ve fotoğrafların çeşitli efektler ile düzenlenmesi mümkün olmuştur. Bu mobil ve akıllı telefonlarda, fotoğrafları 'edit'leme-işleme, makyaj, hatta komik eklentilerle "komik selfie"ye, karikatüre dönüştürme gibi seçenekler de bulunmaktadır.

Baudrillard'ın 'Kötülüğün Şeffaflığı' kitabında da değindiği üzere; tıpkı ilk insanın da yaptığı gibi herkes kendi görünümünü aramaktadır. Görünümünü bunca yıl aradığının dışında farklı mecralarda aramakta ve görünür olmak istemektedir. İnsanoğlu, binlerce yıl sonra bu kez 'olmay' dert etmeden görünür olma ve boy gösterme yarışına girmektedir. "Bir imajim bana bak" ve selfie'leriyle "bana bak, beni gör ve beni beğen-sev" demekte, başkalarının portrelerinde, sosyal ağlar üzerinden dakika başı çıkılan yolculuklarda bile kendi yüzünü aramaktadır.

Aslında dijital teknoloji gelişmeden, kendi fotoğraflarımızı analog makinelerle 'self timer' kullanarak çektiğimizde, kendimiz olmaktan bu kadar uzaklaşmamış, çektiklerimizle bu kadar popüler olmamıştık. Selfie'yi popüler yapan hızlı çekilip paylaşılması ve bu paylaşımın kaynağı olan 'sosyal ağlar'dır. Eskiden çoğunlukla başkalarının yardımı ile çekilen bu tür fotoğraflar şimdi tek başına çekilebiliyor. Analog makineler zamanında 'self timer' kullanarak insanlar kendi fotoğraflarını çekebiliyorlardı. Ama makineyi ayarlayıp, bir yerlere sabitleyip, koşup karşısına geçmek oldukça zahmetli ve kişilerin çerçeve içindeki belirledikleri yerde, kendilerini görmeden olmaları, durmaları zordu. Eskiden kontrol, bakaçtan-vizörden bakıp fotoğrafı çekende iken şimdi kişi, ekrandan kendi kontrolünü yapabiliyor. Selfie'yi günümüzde günlük yaşamın bir parçası haline getiren de tüm bu zorlukların yerini kolay çekim ve paylaşımın alması, aynı zamanda bu eylemi gerçekleştirdikleri cep telefonu ve operatör firmalarının bu akıllı cep telefonlarını hayatımızın tam orta yerine vazgeçilmez bir unsur olarak dahil etme, pazarlama stratejilerinin de bir başarisıdır.

Bir yandan selfie, kişilerin sosyal statülerine dikkat çekmek, ekonomik durumlarını, gittikleri mekanları, tatilleri, yaşam biçimlerini gösterme amaçlı bir rol oynarken diğer yandan da 'narsist' yanların doyurulması olarak ya da 'modern insanın kendi

suretine tapınması', bir 'postmodern ikonacılık ritüeli' olarak da ifade edilmektedir.



Görsel 16: 86. Oscar Ödül Töreni,  
Twitter tarihinin en çok paylaşılan görüntüsü



Görsel 17: Yavuz Sultan Selim Köprüsü'nde 350  
metrede selfie

İyi ve farklı bir selfie için birçok tehlikeyi göze alan kişileri, foto muhabirleri gibi bir çatışmanın ortasında, güvenlik önlemi almadan yasak bir bölgede, bir elektrik direğinin, bir köprü'nün kulesine tırmanmış olarak görebiliyor, hatta çektiği selfie'den memnun olmayan, istediği selfie'yi çekemediği için intihar girişiminde bulunan kişilerin haberleriyle karşılaşabiliyoruz. Amerikan Psikiyatri Derneği (APA), selfie'nin ruhsal bir bozukluk, 'obsesif kompulsif' bir eğilim ve özgüven eksikliğini gidermenin bir yolu olduğunu belirtirken söz konusu bu bozukluğa sahip kişileri de 'selfitis' olarak adlandırmış ve selfitisleri paylaşımlarına göre kategorize etmiştir (<http://ado-chronicles.com/american-psychiatric-association-makes-it-official-selfie-a-mental-disorder>).

## Sonuç

İnsanın en temel faaliyeti fiziksel varlığını sürdürmektir. Bu yüzden gereksinimleri karşılamak için insan çeşitli faaliyetlerde bulunur. Bu faaliyetlerle insan kendini sürekli yeniden üretir. İnsan kendi tarihini üretim faaliyetleriyle biçimlendiren bir varlıktır.

İnsan, hep kendini tamamlama ve bir şeylerle bütünleşme, bütünlenme çabası içindedir. Bu çaba onu bireysellikten toplumsallaşmaya götürmüştür. Bireysel çabalar ve hayatta kalma savaşının ötesinde artık oluşturduğu toplumun isteklerine göre düşünme ve davranmaya mecbur kalan insan, toplumun ürettiği yapay etkinliklere katılmaya başlar.

Psikanalist ve Sosyolog Erich Fromm, toplumsal ihtiyaçlara biyolojik ihtiyaçlardan daha fazla değinerek; bir gruba ait olma, hayvansal hayatı aşım yaratıcı bir varlık olma, kendine özgü, biricik bir varlık olma gibi ihtiyaçların kişi davranışının belirleyici öğeleri olduğunu söyler.

Post-endüstriyel toplumlara geçişle, toplumun değişen yapısı ve yeni yaşam tarzı bedene olan ilgiyi arttırmış, günümüz toplumlarında modern dünyanın bir projesi haline gelen beden hem araç, hem de aracı haline gelmiştir. Böylelikle yeni kimlikler, yeni tüketim kalıpları, yeni güzellik idealleri, yeni imajlar ve yeni iktidar tipleri



inşa edilebilir.

1960'larda Guy Debord, modern toplumun bir 'gösteri toplumu' olarak tanımlanabileceğini ileri sürerken metanın gündelik hayattaki egemenliğini şöyle açıklar: "Gösteri, metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır ve görülen dünya, metanın dünyası olmuştur. Birey, kendini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar." (Debord, 1996, s. 42).

Çalışmalarıyla 'Beden Kuramı'nın gelişmesine büyük katkılar sağlayan Fransız düşünür, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, antropolog ve sosyolog Michel Foucault da, 1970'lerde modern toplumun bir izle(n)me toplumu olduğunu, insanların izlendiklerini, incelenerek sürekli kaydedildiklerini söyler.

Gelişen İletişim Teknolojileri ve yükselen Görsel Kültür hayatımızın belirleyicisi haline gelmiştir. Görsel Kültür, insanların okuma ve yazma davranışlarını değiştirmiş, yazılı kültürün okuma, düşünce üretme ve ifade etme gibi özelliklerinin yerini artık 'görünme' ve 'gösterme' almıştır.

An'ı yaşamadan paylaşma yarışı; belgeleme yerine ispatlama içinde dil ve duygu zenginliğini kaybeden günümüz insanı, artık günlük sıradan edinimleri görsel imgeler olarak paylaşır hale gelmiştir. Böylelikle benzer biçimde davranan insanların kendi aralarında ortak yeni bir görsel dili oluşturmaları da kaçınılmaz olmuştur. Bu dil; beğenilme, artan takipçi sayısı ile yapay hazlar ve sanal mutluluklar üzerinden yapılanmaktadır. Sanal bir dünyada paylaşmaya odaklanan insanın narsist yanını besleyen sosyal medya, bu yolla kullanıcıların özgüveni, varoluşsal önem ve popülaritesini arttırmaktadır. Mükemmeliyetçi paylaşımlarla sunulan yapay görünümler, imaj pazarlama, teşhircilik ve röntgencilik gibi kavramlar da bu illüzyonun büyüyecek devam etmesini sağlamaktadır.

Psikanalitik kuramcıların dürtülerden çok ilişkilere önem vermeye başlamasıyla empatinin (aynalanma) önemi artmıştır. Yine psikanalitik kuramlarda değinildiği gibi bakıma muhtaç bir biçimde yaşama başlayan bebeğin sevilme, onaylanma gibi temel ruhsal ihtiyaçlarının karşılanması ve gelişimi süresince bu ihtiyaçların eksik kalmaması en doğal olanıdır. Yaşamın her alanında yine doğal olarak kendimizi önemli ve değerli hissetmek isteriz. Gerçek hayatta yaşanan bu tür eksiklikleri gidermek adına çeşitli beklenti ve arayışlar ve anlamlandırmalar yaparken tam da bu noktada; bu imaj çağında sosyal medya ve selfie arayışlara yeni bir mecra oluşturmuştur. Portre performansına dönüşerek kişiler artık kendi kültürel görüntüsünün izleyicisi olmuştur. Otoportre kültürünü değiştiren sosyal medya, ardından kendimizi görme şeklimizi de yeniden biçimlendirmekte, dolayısıyla toplumun büyük bir kesimine yansıyan bu yüzde; görünümler olduğu gibi değil de gösterilmek istendiği biçimde sunulmaktadır.

## Kaynakça

Baudrillard, Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev: Oğuz Adanır, D.E.Y., İzmir, 1998.

Benjamin, Walter, *The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction, Illuminations*, Harry Zohn (Translated), Schocken Books, New York, 1969.

Debord, Guy, *Gösteri Toplumu*, Çev: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Ergüven, Mehmet, *Görmece*, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

Freund, Gisèle, *Fotoğraf ve Toplum*, Türkçesi: Şule Demirkol, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Kahraman, Hasan Bülent, "Otoportre ve Çok Daha Ötesi", Radikal Gazetesi, Temmuz 8, 2004 (erişim), <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575>.

Kılıç, Levend, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008.

Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

Muammer Bozkurt, *Video Sanatı*, Bileşim Yayınları, İstanbul, 2006.

Sontag, Susan, *Fotoğraf Üzerine*, Çev: Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.

Uysal, Arzu, "Yüzün Ötesi-Portre Kurmak Üzerine", *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 4, 2009.

Weeks, Jeffrey, *Farklılığın Değeri, Kimlik*, Çev: İrem Sağlamer, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998.

West, Shearer, *Portraiture*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

## Görsel Kaynakçası

1- <https://www.studyblue.com/notes/note/n/arth-172-study-guide-2013-14-cesiro-deck/8688551> (11.07.2016)

2- <https://www.flickr.com/photos/gonzalez-alba/15697438451> (11.07.2016)

3- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cameron\\_julia\\_jackson.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cameron_julia_jackson.jpg) (11.07.2016)

4- <http://zc.com.sa/wp2/evolution-self-portrait/> (11.07.2016)

5- <https://www.pinterest.com/pin/196047389999734803> (11.07.2016)

- 6-<http://www.history.com/topics/dust-bowl/pictures/the-dust-bowl/by-dorot-hea-lange> (11.07.2016)
- 7-<http://onlyoldphotography.tumblr.com/post/27341154833/august-sander-brick-layer-1928> (11.07.2016)
- 8-<http://photonumerique.codedrops.net/spip.php?article37>(11.07.2016)
- 9- <http://www.unfotografo.es/2013/entrevista-fotografo-henri-cartier-bresson> (11.07.2016)
- 10- <http://ny-photography-diary.com/sebastiao-salgado-by-nerris-markogiannis/> (11.07.2016)
- 11-<http://designget.com/photography-masters-richard-avedon> (11.07.2016)
- 12-<http://www.visualnews.com/2010/12/30/the-surreal-iconic-portraits-of-philippe-halsman> 11.07.2016)
- 13-<https://dantebea.com/category/collages-photomontages-2/andre-breton-collages-photomontages/page/2/> (11.07.2016)
- 14- <http://www.fastcodesign.com/1665121/as-new-face-of-m-a-c-cindy-sherman-one-ups-lady-gaga> (11.07.2016)
- 15-[http://www.saatchigallery.com/artists/yasumasa\\_morimura.htm](http://www.saatchigallery.com/artists/yasumasa_morimura.htm)(11.07.2016)
- 16- <http://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/yilin-selfie-pozu-oscardan-86-oscar-odul-toreni/haber-289087> (11.07.2016)
- 17- <https://www.izlesene.com/video/3-bogaz-koprusune-gizlice-tirmanip-350-metrede-selfie-cektiler/9013338> (11.07.2016)