

SEMBOLİK FOTOĞRAFTA METAFORİK BAĞLAMIN DEĞİŞİMİ ve NAZİF TOPÇUOĞLU ÖRNEĞİ

THE TRANSFORMATION OF METAPHORICAL CONTEXT IN SYMBOLIC PHOTOGRAPHY AND AN EXAMPLE OF NAZİF TOPÇUOĞLU

Ercan EROL

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü
ercan.erol@deu.edu.tr

Öz

19 yüzyıl sonlarında ortaya çıkan sembolizm, fotoğraf sanatında da karşılığını bulur. Sanatçının öznel duygu durumlarının ifadesinde etkin bir anlatım dili haline gelir. Resim sanatının etkisi ile başlayan fotoğrafta sembolizm, fotoğrafta anlamın yüzeydeki ton ve ışık değerlerinde belirlenmesi ile karşılık bulur. Anlam, tarihsel süreçte figür ve mekanın öznel bir tutumla bütünde muğlaklaşarak değişim gösterir. Bu türden bir değişim teknik olanaklar, fotoğrafçıların konusunu ele alışının değişimi ve düşünce bazlı fotoğrafik üretimlerin yoğunlaşması ile ilişkili değerlendirilebilir. Fotoğrafta sembolizm günümüzde tam bir akım özelliği göstermese de çağdaş fotoğrafik kompozisyonlarda tamamen veya kısmen varlık gösterir. Sembolik etkilere sahip Nazif Topçuoğlu'nun fotoğrafları Joel Peter Witkin ile benzerlikler gösterir. Witkin'in fotoğrafları bilinçdışına ilişkin metaforlar sunarken, Topçuoğlu'nun fotoğrafları Rönesans kompozisyonlarını yerel hikayeler ve feminist söylem ile birleştirir. İki yaklaşımda da metaforik bağlamlar sembolizmin önceki dönemlerine göre daha yoğundur. Metaforik bağlamlar sanatçının estetez etme kaygısından bilgiyi aktarma süreçlerine güncel olanla ilişki kuracak düzeyde rol üstlenir. Fotoğrafta Sembolizmin gelişiminin bir diğer yönü nesne, mekan ve kurgunun metaforik bağlamı oluşturma etkinliği olarak öne çıkar. Metaforik bağlam tarihsel süreçte ton ve ışık değerlerinden; nesne, mekân ve kurguya bağlı değişim göstererek çağdaş fotoğraf kompozisyonlarının sembolik etkilerini belirler.

Anahtar Kelimeler Sembol, Fotoğraf, Metafor

Abstract

Symbolism, which emerged at the end of 19th century, also corresponds to the art of photography. It becomes an effective expression language in the expression of the subjective mood of the artist. Symbolism in photography starting with the effect of the painting art corresponds to the determination of the meaning in photograph in surface tone and light values. Meaning changes with the overall ambiguity of the figure and place in a subjective manner in the historical process. Such a change can be evaluated in association with the technical facilities, photographers' changing the way of handling their subject and concentrating on the thought-based photographic productions. Although symbolism in photography does not completely exhibit a movement property today, it completely or partially exists in contemporary photographic compositions. Photographs by Nazif Topçuoğlu with symbolic effects are similar to that of Joel Peter Witkin. While photographs by Witkin offer unconscious metaphors, photographs by Topçuoğlu combine Renaissance compositions with local stories and feminist discourse. Metaphorical contexts are more intense in both approaches than the previous periods of symbolism. Metaphorical contexts take a role from the aesthetic concern to the information transferring process of the artist at a level of making a connection with what is contemporary. Another aspect of the development of symbolism in photography comes to the forefront as the activity of object, place and fiction to create metaphorical context. Metaphorical context determines the symbolic effects of the contemporary photography compositions with the change of tone and light values based on the object, place and fiction in the historical process.

Keywords: Symbol, Photo, Metaphor

Giriş

Sanatın tarihsel örnekleri modernizm ve sonrasında bir takım ayrışmalar, parçalanmalar yaşar. Toplumsal yapının, ekonomik araçların, kültürel dönüşümlerin sanattaki yansıması olarak değerlendirilebileceğimiz bu parçalanmalar geleneğin reddi ve yeni ifade olanaklarının araştırılması amacını taşır. Sembolizm geleneksel hikayeleri konu edinmekle birlikte konu, araç, malzeme veya teknik olarak kendi estetik ayrışmasını üretir. Sembolizm resim, heykel, grafik, dekoratif sanatlar, mimari ve müzikte 19 yy. sonlarında ortaya çıkar. 20. yy. başlarında fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesi ile fotoğraf sanatında da karşılığını bulur. Bu makalede sembolizm sanat akımı bağlamında fotoğrafta sembolizm ele alınacaktır. Sembolizm araç ve biçim olarak sanat disiplinlerinde farklılık göstermekle birlikte konuları ele alış biçimi ile benzerlikler gösterir. Fotoğrafta sembolizmin tarihsel süreçteki dönüşümleri değerlendirildiğinde sembolizm konu, araç ve biçim olarak diğer türlerden ayrışır. Bu makalede sembolik sanat akımı doğrultusunda fotoğrafta sembolizmin dönüşümleri konu, biçim ve bağlam açısından değerlendirilecektir.

Sembolizmin Ortaya Çıkışı

Toplumsal yapının, ekonomi araçlarının, kültürel dönüşümlerin gerçekleştiği Modernizm aynı zamanda Sanatı da dönüştürmektedir. Sanat kendi iç sorgulamalarını ve dönüşümlerini dönemin konu, araç, biçim ve teknik yeterlilikleri doğrultusunda

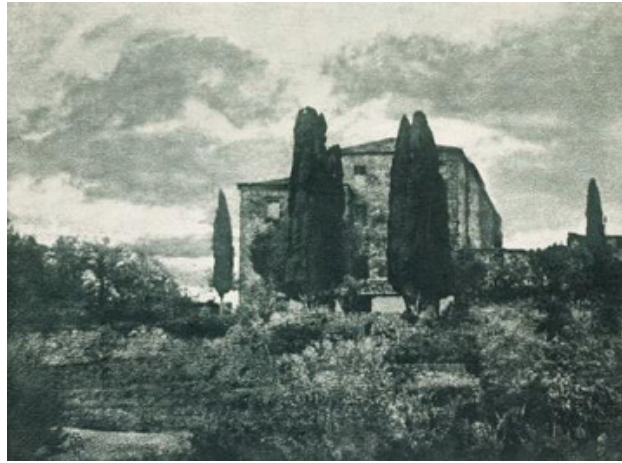
gerçekleşir. Casou'ya göre geleneksel resmin etkilerinden kopma eğilimi gösteren Avrupa sanatında ilkel kaynaklara yöneliş ile birlikte masalsı ortaçağ sembelleri kendine yer bulmaya başlar. Sembolik sanatçılar soyut kişilikleri, güç anlaşılır eserleri, yapay özgünlükleri ile çıktığı dönemde eleştirilir. Sembolizm konu olarak ortaçağın masalsı atmosferini alarak güç anlaşılır bir sanatçı karakteristiği yaratır. Üretimleri soyut ve yapay bir özgünlük taşımakta bu yönden geleneksel sanattan ayrılarak avangard özellikler göstermektedir. İzlenimcilik akımı duyuların öznel izlenimleri taşımasını ararken sembolizm içsel anlama yoğunlaşır. Sembolizm bilinmeyi ve kavranamayı göstererek nesnelere anlamlarının bir zihin durumunu uyandırmasını amaçlar. Sembolizmin fotoğrafta bilinmeyen ve kavranamayan bir zihnin öznel yorumları olarak karşılık bulur. Metaforik bağlam nesnelere yarattığı duygu ve düşüncelerin beyinde anlamlandırılması ile oluşur. Sembolizm fotoğrafçıları dalgacı deniz, bulutlar ve bitki formlarını değişik duygu ve düşünceler ile metaforik bağlamı oluşturmaktadır (Ertan, 1991: 31). Sembolizmin kendini soyutlaması, anlaşılabilir yapı, özgünlüğündeki yapaylıklar ve gariplikleri eleştirilmekle beraber aynı dönemde kendi ifade dilini oluşturmayı amaçlayan fotoğraf sanatını etkiler. Sembolizm resimden etkilenen fotoğrafçıları çağdaş resimlere atıfta bulunan sembolik fotoğraflar üretir. Fotoğrafçıları öznel yorumlarını konu, biçim ve bağlam olarak dönüştürür, nesnelere metaforik düzeyde ele alır.



Şekil 1: Arnold Böcklin-Isle of Deaths (Ölümler Adası), 1883



Şekil 2 : Hugo Henneberg, Villa Falconieri (Falconieri Villası), 1918



Şekil 3 : Hugo Henneberg, Italienische Villa Im Herbst (Bitkiler İçinde İtalyan Villası), 1918

Sembolizmin Fotoğrafa Yansıması

Fotoğrafta sembolizm mistik, alegorik, ortaçağ hikayeleri ve öznel dışavurumları konu alır. Biçimsel olarak değerlendirildiğinde 19 yy sonlarına doğru fotoğraf baskı tekniklerinin gelişmesi ile teknik, anlatımı dönüştürür. Resimlerin resimde yağlı boya ile biçimlendirdiği anlam fotoğrafta geniş ton, ışık ve gölge değer geçişlerine imkan veren Gum bikromat tekniğinin gelişmesi ile karşılığını bulur.

Heinrich Kühn (1866-1944), Hans Watzek(1848-1903), Hugo Henneberg (1863-1918) 1898'de kurulan Viyana Secession'un dergisi Ver Sacrum'da büyük boy gum bikromat baskıları ile yer alır. 1907'de Kühn, Watzek, Henneberg, Theodor Hofmeister (1868-1943), kardeşi Oscar Hofmeister, Alfred Stieglitz (1864-1946)'in gum bikromat baskılardan

oluşan işleri Photo-secession'un küçük galerisinde sergilenir. Kühn, çalışmalarını ton değerleri çalışması olarak adlandırır. Bu çalışmalar sembolik anlatıyı ton geçişleri üzerinden belirliyordu. Işık ve gölge arasındaki ton geçişleri üzerinden öznel duygu ve düşüncelerin ifade edildiği düşünülüyordu. 1902 yılında Photosecession'un kurucu üyelerinden olan Gertrude Kasebier (1852-1934) romantik etkiler içeren fotoğraflar üretir. Kasebier fotoğraflarında resimsel bir yaklaşımla, biçimsel kompozisyonlar oluşturarak hristiyanlık ile ilgili konulara atıfta bulunan sembolist bir anlatı oluşturur. Döneminin estetik duyarlılığına koşut olan bu çalışmalar mistik, dini, romantik konularda metaforik bağlamlar içerir.



Şekil 4: Gertrude Kasebier, Road to Rome (Roma Yolu),1902

Frederick H. Evans(1853-1943)'ın 1903'te çektiği "A Sea of Steps:Wells Cathedral"(Adımlar Denizi; Wells Katedrali) isimli fotoğrafında iki kat arasındaki merdivenlerin dalga hissi yaratan bir denize dönüşmesi hristiyanlık ile ilgili göndermeler

içerir. Nesnedeki vurgu ile özel anlamlar içeren ifade oluşmaktadır (Frizot,1998 : 308). Gum bikromat tekniğinin plastik etkilerinin yanında mimari tasarım unsurların fotoğrafçının ışık kullanımı ve kadraj seçimi yorumlanması biçimsel estetiği belirler.



Şekil 5: Frederick H. Evans, A Sea of Steps, Wells Cathedral (Adımlar Denizi, Wells Katedrali),1903



Şekil 6: Clarence H.White, Morning (Sabah), 1908

Aynı dönemlerde Coburn ve Kasebier ile birlikte Photosecession'un kurucularından olan Clarence H. White (1871-1925) fotoğraflarında dünyayı temsil etmek için saydam bir balon kullandı. Alvin Langdon Coburn (1882-1966) bulutları şiirsel semboller gibi kullanarak yarı soyut fotoğraflar çeker (Kan-

buroğlu, 2002:79). Nesne olarak balon metaforik bir anlam yüklenerek dünyayı temsil eder. Konular günlük yaşamın içinde ve duygusal bir atmosferdedir. Sembolik fotoğraf günlük yaşamın nesnelere yönelir.



Şekil 7 : Clarence H.White, Still Life , 1907



Şekil 8 : Alvin Langdon Coburn, Station Roofs (İstasyon Çatıları), 1910

Amerikalı fotoğrafçı Alfred Stieglitz (1864-1946) American Amateur Photography, Camera Club of New York, Camera Notes ve Camera Work dergilerinin editörlüğünü yaptı. 1917 yılında kurucu üyelerinden olduğu Photo-secession galerisini kapattı. Duygusal ve psikolojik bir anlam taşıyan -Kuhn'un ton değerleri çalışmasına atıfla- "equivalents" (eşdeğerler) adlı bulut fotoğraflarını üretme-

ye başladı (Rosenblum, 1997:335). Stieglitz'e göre "eşdeğer" bulut fotoğrafları üretildiği andaki sınırsız ve aşkın duyguya yoğunlaşıyordu. Bu açıdan "eşdeğerler" sembolist fotoğrafın manifestosu olarak düşünülebilir (Warren (Ed.), 2006:734). Günlük yaşama dahil olan sembolik fotoğraf biçimsel bir sadeleştirme içerir.



Şekil 9 : Alfred Stieglitz, Equivalentents (Eşdeğerler), 1926

Kuhn ve Henneberg'in çalışmalarında biçimsel etkiler, ışık ve gölgede zengin ton değerleri ile elde edilir. Kasebier, Watzek ve Evans'ın çalışmaları ortaçağın masalsı ve karmaşık simgelerinin sembolist fotoğraftaki yansımasıdır. Stieglitz, White, Coburn'un çalışmalarında sembolizm konu, biçim ve bağlam olarak günlük yaşamın etkisindedir. Duygusal yoğunluk ve sadelik etkindir. Nesnelere metaforik bağlam üstlenirler. Konular geçmişin hikayelerinden kopar, hayatın içinde kendine yer bulur. Stieglitz, Coburn ve Clarence H. White'in çalışmaları ise sembolist fotoğrafın manifestosu niteliğinde örneklerdir. Sembolizmin öznel duyumsaması nesnelere metaforik bağlamları üzerinden biçimlenmektedir.

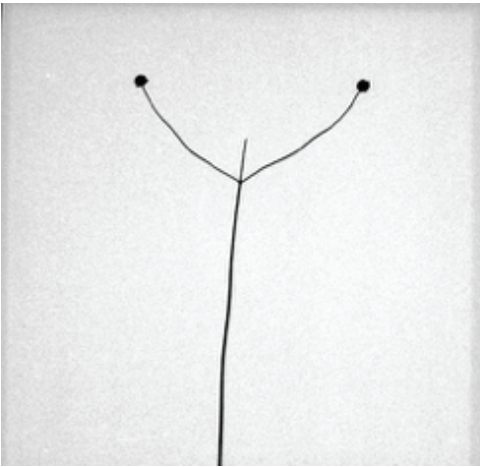
1960'lı yıllarda sembolist fotoğraf tekrar gündeme geldi. Minor White'in Aperture dergisinde White, Wynn Bullock (1902-1975), Clarence J. Laughlin(1905-1985), Ralph Eugene Meatyard(1925-1972), Harry Callahan(1912-1999), Duane Michals (1932)ve Lee Friedlander'in(1934) sembolist çalışmaları yer aldı. Harry Callahan'ın (1912-1999) "Detroit" fotoğrafı anlık bir duyumsamanın eseri olan fonda görünen bir dal parçasıdır. Konular günlük yaşamın tam olarak içinde olmakla birlikte fotoğrafçılar daha geniş coğrafyalarda çalışmalar üretmektedir. Konu, biçim ve bağlam olarak belirgin bir sadeleştirme mevcuttur. Bu türden bir sadeleştirme ile geçmişin karmaşık mistik ve dini hikayelerinin sembolik fotoğrafta etkinliği azalır.



Şekil 10: Minor White, 3/3, 1957

Frederick H. Evans(1853-1943)'in 1903'te çektiği "A Sea of Steps:Wells Cathedral"(Adımlar Denizi; Wells Katedrali) isimli fotoğrafında iki kat arasındaki merdivenlerin dalga hissi yaratan bir denize dönüşmesi hristiyanlık ile ilgili göndermeler

içerir. Nesnedeki vurgu ile özel anlamlar içeren ifade oluşmaktadır (Frizot,1998 : 308). Gum bikromat tekniğinin plastik etkilerinin yanında mimari tasarım unsurların fotoğrafçının ışık kullanımı ve kadraj seçimi yorumlanması biçimsel estetiği belirler.



Şekil 5: Harry Callahan, Detroit, 1948

Minor White'in öğrencisi olan Jerry Uelsmann (d.1934) rüyalar ve bilincaltı hakkındaki sürrealizm akımından etkilenir. Uelsmann kurgusal fotomontajlarında metaforik bağlamlar oluşturur.Uelsmann'ın doğum, yeniden doğum, canlandırma konularını işlediği kurgusal fotomontajları ile kendine özgü anlatısını kurar. Uelsman'ın kompozisyonlarındaki lekesele etkiler sembolik anlatım dilinin belirginlik gösteren bir diğer yönüdür. Uelsman'ın fotoğraflarında nesnelerin metaforik bağlamları belirsizdir. Anlam izeyenin öznel yorumuna bağlıdır. Öte yandan Uelsman 1960'lar sembolizminin konu, biçim ve bağlam olarak sadeleştirmeye dayanan yaklaşımını tam tersi yönde dönüştürür. Tek başına metaforik bağlam içeren nesnelere bütün içerisinde kurgusal bir kompozisyonda yer alarak yeni bir yapı oluşturur. Sembolizm akımının etkisi ile kendine dil arayan sembolik fotoğraf teknik ve estetik dönüşümlerden geçerek kurgusal kompozisyonlarda varlığını sürdürür.



Şekil 12: Jerry Uelsmann, Poet's House (Şairin Evi),1965



Şekil 13: Jerry Uelsmann, Meditation Mystery (Meditasyon Sırrı) , 2001

Joel Peter Witkin'in (d. 1939) fotoğrafları insan anomalileri, ampüt vücut parçaları, ölü hayvanlar, kadavralar, still life obje düzenlemelerini içerir. Çalışmalarında Yahudi mistisizmi, Katolik doktrini, dinsel dogmalar, maneviyat, keder, ölüm, çarmıha germe konuları Rönesans, barok ve diğer dönemlerdeki tabloları taklit ederek işlenir (Warren:197). Erken dönem simbolist fotoğrafçıların dini temaları Witkin'in fotoğraflarında mevcuttur. Witkin'in çalışmaları biçimsel düzenlemeler, nesnelere özgünlüğü, kompozisyonların kurgusu ve barındırdığı

metaforlar ile zengin bir simbolist anlatı içermektedir. Witkin'in çalışmaları sembolik fotoğrafın karakteristik özelliğini göstermekle birlikte günlük politik konulara referans içerir. Theodore Gericault 1819 tarihli "Raft of the Medusa" (Medusa'nın Salı) resmini "The Raft of George Bush" ismiyle yorumlayan Witkin, bu çalışmasında Amerikan politik yaşamının eleştirisini yapar (Biles, 2008 :2). Sembolik fotoğraf günlük yaşamda muhalif bir söylem aracı haline gelmektedir. Bunun yanında metaforik bağlam nesnelere insanlara geçmektedir.



Şekil 14: Joel-Peter Witkin, The Raft of George Bush (George Bush'un Salı),2006



Şekil 15: Joel-Peter Witkin, Las Meninas (Nedimeler), 1987

Chicago Sanat Enstitüsünde fotoğraf eğitimi gören Nazif Topçuoğlu'nun (d. 1953) fotoğraflarında genç

kızlar canlı iç mekanlarda, dokulu kumaşlar ve ahşap mobilyalar arasındadır.



Şekil 16: Nazif Topçuoğlu, Is it for real? (Bu gerçek mi?) 2006, (Caravaggio , Incredulity of St Thomas, 1601 resmine nazire)

Estetik etkiler Gericault, Rembrandt ve Caravaggio gibi ressamın konu, ışık ve kompozisyonları ile elde edilmektedir. Caravaggio'nun Incredulity of St Thomas (Tomas'ın Kuşkuları) resminde İsa'nın havarileri bilimsel bir şüphecilik ile İsa'nın yarısına dikkatle bakmaktadırlar. Topçuoğlu'nun fotoğrafında

ise havariler empati ve endişe ile bakmakta havarilerinden biri İsa'nın dirseğinden şefkatle tutarak onun yarısına bakmaktadır (Rosen, 2015: 213). Topçuoğlu hristiyanlık hikayelerini ve resmini genç kız modeller ile iç mekanlarda yeniden canlandırır. Bu yönüyle hristiyanlık dinindeki erkek egemen yapıya yönelik eleştiri metaforik bağlamlar ile betimlenir.



Şekil 17: Nazif Topçuoğlu, Hunger (Açlık), 2011,

Osman Hamdi Beyin Kaplumbağa Terbiyecisi adlı resmini konu alan the Hunger (Açlık) fotoğrafında genç kızlar elinde üflemlerle bir çalgı bulunan kırmızı giysili modele dikkatle bakmaktadır. Sembolik fotoğrafın karakteristik özelliği olan geçmişin sanatına ve mistik hikayelerine gönderme bu fotoğrafta osmanlı resim sanatına ve kültürüne referans yapan bir biçime dönüşmektedir. Kompozisyon düzenlemelerinin geçmişin sanatına gönderme yapan ışık ve kurgu düzenlemeleri, modellerin anormal jest ve mimikleri ile Topçuoğlu'nun öznel üslubunu biçimsel olarak sembolik fotoğrafta konumlandırmaktadır.

Topçuoğlu sembolik öznel üslubu ile iktidar ilişkileri, bellek ve nostalji konularını işler. "kadınlar ezilen cinsiyettir. daha eğitilmiş ve bilgili olacaklar böylece kendi hak ve talepleri için savaşılabilecekler" "kızlar eğitimlerini tamamladı, büyüdü ve bir diğerinden farklı olduğu noktaya geldi. onların bazıları sisteme karşı daha asi veya sisteme itatkar oldu." (Çopuroğlu, 2010 :26). Fotoğraflarının genelinde görülen iktidar ilişkilerinin genç kız modeller ile temsil edilmesi kadını ezilen cinsiyet olarak tanımlaması ile ilişkilidir. Kompozisyonlar detaylı incelendiğinde modeller arasındaki gerilimler görülmekte, tek fotoğraflarda ise gerilimler modelin anormal duruş ve tavırları ile belirginleşmektedir.

Sonuç

Doğrudan fotoğrafın betimleyici, tasvir edici etkisi, Sembolik yaklaşımda fotoğrafçıların öznel yorum ve duygularının dışavurum biçimine dönüşür. Sembolik fotoğrafın ilk örneklerinde anlam, ton değerleri üzerinden oluşur. 1960'lı yıllarda nesne ve sadeleştirmeler ile metaforik bağlam sembolik fotoğrafta belirgindir. Sonrasında Uelsman nesnelere kurgusal düzenlemeler ile ele alarak sadeleştirmeyi kurgusal bir düzeyde estetize ederek dönüştürür. Nesnelere kurgusal kompozisyonda metaforik bağlamlar kurar. Anlam nesnelere parçalı yapısına metaforik bağlamlar kurarak muğlak bir düzeyde oluşur. Witkin ve Topçuoğlu örneğinde ise nesne, model ve mekan düzenlemeleri geçmiş ile günceli içeren yoğun bir kurguda metaforik bağlamlar birlikteliğine dönüşür. Bu yönüyle sembolist fotoğrafçının öznel dışavurumu anlamın bütünde muğlaklaşmasına dönüşür. Bu durumu sağlayan metaforik bağlamların nesne, model ve mekan ile değişen kurgusudur. Sembolik fotoğrafın 1960'lar-

Topçuoğlu'nun belirttiği üzere kadınların hak ve talepleri için savaşmaları gerekmektedir. Gerilimlerin savaşma eylemini, kütüphane ve kitapların bu savaşlar için bilgiyi temsil eden metaforlar olduğu düşünülebilir.

Topçuoğlu'nun sembolizm bağlamında fotoğraf estetiği Witkin ile benzerlikler gösterir. Fotoğrafları Witkin gibi sanat tarihi, mistik hikayeler, iktidar ilişkileri, siyasi konularda metaforik bağlam içeren görsel kompozisyonlar içerir. Witkin ve Topçuoğlu'nun fotoğraflarında nesnelere metaforik bağlamı modellerin kurgusal bir kompozisyonda metaforik bağlamlar içermesine dönüşür. Geçmişin sanatı referans alınır, hayatın içinden modeller gündelik konulara eleştiri getirecek kurgusal kompozisyonlarda yer alır. Nesnelere ve modellerin düzenlenmesi, metaforik bağlamları, kurgusal kompozisyonları ile Topçuoğlu'nun sembolik fotoğrafta bir olgunluk dönemi olduğu düşünülebilir. Bunun yanında sembolizmin öznel anlatısı bağlam içeren bileşenlerin bütünde muğlak bir anlam oluşturması şeklinde gelişir. Çağdaş sanat ve güncel sanat toplumsal ve politik anlamlar içerebilir (Whitham2013 :213). Witkin ve Topçuoğlu fotoğraflarının politik metaforlar içeren yapısı düşünüldüğünde çağdaş sanatta sembolik fotoğrafın etkinliği değerlendirilmesi gereken bir konu olarak öne çıkmaktadır.

daki sadeleştirmeye dayalı anlamı Witkin ve Topçuoğlu örneğinde bütünde muğlaklaşarak değişim gösterir. Baskı tekniklerinin gelişmesi ile kendine yer bulan sembolik fotoğraf tarihsel süreçte dönüşümlerden geçerek günümüzün kurgusal fotoğraf kompozisyonlarında tamamen veya kısmen devam etmektedir. Metaforik bağlamın nesne, mekan ve kurguya bağlı olarak değiştiği; zamanın politik, bilimsel olgularına, fotoğraf ve baskı tekniklerine; fotoğrafçının öznel yorumlarına göre geliştiği görülebilir. Günümüzde sembolist estetiğe sahip bir fotoğrafı tanımlamak için geçmişin sanatı ile biçimsel, teknik ve estetik ilişkisi; kurgusal kompozisyondaki konular ve üretilen anlam; nesne, figür ve mekanın metaforları; metaforların içeriği (duygu, bilgi vb.) değerlendirilmelidir. Witkin ve Topçuoğlu fotoğraflarının politik bağlamları düşünüldüğünde Sembolik fotoğrafın çağdaş sanattaki etkinliği değerlendirilmesi gereken bir diğer yönüdür.

KAYNAKÇA

Barret, Terry (2014), Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak (Çev. Gökçe Metin), Hayalperest Yayınevi, İstanbul

Cassou, Jean (1987), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, (Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Evrim Matbaası İstanbul

Frizo, Michel (1988) A New History of Photography, Könemann, Köln

Mulligan, Therese- Wooters, David (Ed.) (1999), A History of Photography From 1839 To The Present, Taschen Gmbh, Berlin

Pooke, Grant- Whitham, Graham (2013), : Çağdaş Sanatı Anlamak (Çev.Tufan Göbekçin) Optimist Yayınevi, İstanbul

Rosen, Aaron (2015), Art and Religion in the 21st Century, (Thames & Hudson), London,

Rosenblum, Naomi (1997), A World History of Photography, Abbeville Press Publishers, New York

Warren, Lynne (Ed.), (2006), Encyclopedia of 20-Century Photography, Routledge Taylor&Francis Group, New York

Sürelî Yayınlar

Metafor ve Sembolizm, (1991) Refo Fotoğraf Sanat Dergisi, S.20/21

Kanburoğlu, Özer (2002), "Fotoğrafta Sembolizm ve Haber Fotoğrafına Yansımaları", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 15, İstanbul

İnternet Yayınları

Jeremy Biles: The Poetics and Politics of Horror: The Photography of Joel-Peter Witkin, Illinois, 2008 https://www.academia.edu/7554151/The_Poetics_and_Politics_of_Horror_The_Photography_of_Joel-Peter_Witkin (15.07.2015)