

# IŞIĞIN VE SİMGENİN İZİNDE: DENEYSEL FOTOĞRAF BAĞLAMINDA KADININ İÇSEL YOLCULUĞU

## IN THE FOOTSTEPS OF LIGHT AND SYMBOL: A WOMAN'S INNER JOURNEY IN THE CONTEXT OF EXPERIMENTAL PHOTOGRAPHY


Araştırma Makalesi / Research Article

Çift Kör Hakemlik / Double-Blind Review


Benzerlik Denetimi / Similarity Check: intihal.net

Elif Arzen Demirel İNAL<sup>1</sup> ve Burak Erhan TARLAKAZAN<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü, Bitlis, Türkiye.

ORCID:  0000-0002-0196-7593

<sup>2</sup> Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Kastamonu, Türkiye.

ORCID:  0000-0002-0196-7593

\*Sorumlu Yazar / Corresponding Author: eademirel@beu.edu.tr

### ÖZ

Işığın ve sembolik anlatımın yönlendiriciliğinde biçimlenen fotoğraf sanatı, teknolojik ve dijital gelişmelerle dönüşüm geçirmiş, iletişim sanatlarının yaygın disiplinlerinden biri olarak deneysel yaklaşımlara yönelmiştir. Fotoğraf sanatında kullanılan malzeme, teknik ve çekim yöntemleri, fotoğrafı nesnel kayıttan çıkararak sanatçının öznel deneyimini ve tavrını yansıtan deneysel bir anlatıma dönüştürmüştür.

Araştırmanın amacı, fotoğrafın tarihsel süreçten gelen teknik birikimini kadının iç dünyasına dair sembolik bir keşfe dönüştürmek ve kadın kimliğine ilişkin öznel bir sorgulama alanı inşa etmektir. Problem durumunu, gündelik yaşamda sessizleşen ancak derin etkiye sahip kadın olma deneyiminin yapısal koşullar içindeki varoluş sancuları ve engellere karşı geliştirilen savunma mekanizmaları oluşturmaktadır. Çalışmanın kuramsal zemini, alan yazındaki kitap, dergi ve sanatçı portfolyolarının taranmasıyla nitel çerçevede kurgulanmıştır. Uygulama aşamasında ampirik bir yaklaşım benimsenmiş, kadının "içsel yolculuğu" ve toplumsal rolleri merkeze alınmıştır. Görselleştirme sürecinde gücü simgeleyen eskrim maskesi, özgürlüğü temsil eden dans hareketleri ve duyguları dışa vuran makyaj uygulamaları kurgusal öğeler olarak kullanılmıştır. Teknik boyutta uzun pozlama ve üst üste bindirme yöntemlerinden yararlanılmış, dijital yazılımlarla görüntüler üzerinde deneysel müdahaleler gerçekleştirilmiştir. Bulgular, deneysel fotoğraf teknikleri ve kurgusal sembolizmin kadının toplumsal temsilleri üzerindeki dönüştürücü gücünü ortaya koymuştur. Bu süreç, dijital platformda sergilenen "Kadın" temalı fotoğraf serisiyle akademik ve sanatsal bir bütüne ulaştırılmıştır.

### ABSTRACT

Guided by light and symbolic expression, the art of photography has undergone a transformation through technological and digital developments, turning toward experimental approaches as a prominent discipline of communication arts. Materials, techniques and capture methods have moved photography beyond objective recording, transforming it into an experimental narrative that reflects the artist's subjective experience and perspective.

The aim of this research is to transform photography's historically accumulated technical heritage into a symbolic exploration of women's inner worlds and to construct a subjective field of inquiry into female identity. The research problem concerns the existential struggles of being a woman within structural conditions, which are often silenced in everyday life despite their profound impact, and the defence mechanisms developed against encountered obstacles. The theoretical framework was constructed through a qualitative review of books, journals and artist portfolios. In the practice phase, an empirical approach was adopted, the woman's "inner journey" and social roles were placed at the centre. A fencing mask symbolising power, dance movements representing freedom and make-up applications expressing emotion were used as fictional elements. Long exposure and double exposure techniques were employed, and digital software was used for experimental interventions on the images. The findings reveal the transformative power of experimental photographic techniques and fictional symbolism in the social representations of women. This process culminated in an academic and artistic whole through the digitally exhibited "Woman"-themed photographic series.

**Atf/Citation:** Demirel İnal, E. A. ve Tarlakazan, B. E. (2026). Işığın ve simgenin izinde: Deneysel fotoğraf bağlamında kadının içsel yolculuğu. *ART7 Sanat ve İletişim Dergisi*, 5, 23-41.

## 1. GİRİŞ

Teknolojinin her alanda hissedilen dönüştürücü gücü, iletişim sanatlarının en dinamik disiplinlerinden biri olan fotoğrafçılığı da köklü bir değişime uğratmıştır. Bu köklü değişiklik ve teknolojik evrim, fotoğrafı nesnel bir kayıt aracı olmaktan çıkarıp, sanatçının öznel dünyasını yansıtabildiği bir ifade alanına dönüştürmüştür. Günümüz fotoğrafçıları, dijital ve analog olanakların ötesine geçerek, kendi duygularını, düşüncelerini ve yaratıcılıklarını sürece dâhil ettikleri özgün bir tavır sergilemeye başlamışlardır.

Kişisel farklılıkların ışığında şekillenen bu özgün süreç, “deneysel fotoğrafçılık” kavramıyla anlam bulmaktadır. Deneysel yaklaşım, fotoğrafın teknik ve malzeme sınırlarını zorlarken, görüntüye yeni anlam katmanları eklemeyi hedeflemektedir. Bu çalışma, fotoğrafın tarihsel gelişiminden süzülüp gelen teknik birikimi, kadının iç dünyasına dair sembolik bir keşfe dönüştürme arayışındır.

Bu çalışma kapsamında hazırlanan “Kadın” temalı fotoğraf serisi, gündelik yaşamın içinde sessizleşen ancak derin bir etkiye sahip olan sorular üzerinden, kurgusal ve deneysel bir yaklaşımla inşa edilmiştir.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında hazırlanan “Kadın” temalı fotoğraf sergisi, gündelik yaşam pratikleri içerisinde çoğu zaman görünmez kılınan ancak kadın kimliğinin oluşumunda belirleyici olan toplumsal, psikolojik ve kültürel sorunsallar üzerinden kurgulanmıştır. “Kadın olmak güç gerektirir mi?”, “Karşılaşılan engeller karşısında direnç mekanizmalarımızı nasıl kurarız?”, “Üstlenilen roller gerçekten bir tercih midir?”, “Şiddet ve baskıya rağmen gündelik yaşamın sürekliliği nasıl sağlanmaktadır?” gibi sorular, çalışmanın kavramsal çıkış noktasını oluşturmuş ve görsel anlatım dilinin yönünü belirlemiştir.

Çalışmanın temelini, kadının toplumsal ve bireysel varoluşuna dair sorgulamalar iki temel kapsamda değerlendirilmiştir. Buna göre;

- Soru temelli kurgu kapsamında:

Kadın olma deneyimi, yapısal ve kültürel koşullar içerisinde sürekli bir güç üretimi gerektiren bir varoluş biçimi olarak değerlendirilebilir mi? Karşılaşılan engellerin, eskrim maskesinin koruyucu ve dayanıklı yapısını çağrıştıran sembolik savunma mekanizmaları aracılığıyla göğsüldüğü söylenebilir mi? ve “Olumsuzluklara rağmen kapıyı neden tebessümle açarız?” gibi sorular, görsel hikâyenin çıkış noktasını belirlemiştir.

- Sembolik dilin inşası kapsamında:

Sorulara yanıt ararken kullanılan her nesne ve hareket sembolik bir anlam taşımaktadır.

Eskrim maskesi; gücü, korunma ihtiyacını ve adalet kavramlarını, estetik dans hareketleri; özgürlüğü, çocukluk masumiyetini ve yaşamın kendisini simgelerken, makyaj uygulamaları; kadının iç dünyasındaki hüznün, kin ve bastırılmış duyguları dışa vurmak için kullanılmıştır. Fotoğraflardaki ışık pozlamalarıyla sağlanan devinim üzerinden ise, kurulu düzene karşı görsel bir başkaldırı ve değişim dinamiğinin yansıtılması hedeflenmiştir.

Çalışmanın uygulama aşaması, teorik bulguların pratikle buluştuğu bir deney alanı olarak tasarlanmıştır. Anlatılmak istenen amaca ve yaratılmak istenen etkiye uygun özel mekânlar seçilmiş, kompozisyonlar kadının içsel yolculuğunu yansıtacak şekilde kurgulanmıştır.

- Deneysel Teknikler:

Fotoğraflarda gerçekliği deforme ederek “içsel gerçekliğe” ulaşmak adına uzun pozlama ve üst üste bindirme (multiple exposure) yöntemlerinden yararlanılmıştır.

- Görsel Etki ve Manipülasyon:

Modelin mimik ve vücut dili üzerinden aktarılmak istenen duygular, fotoğrafik bilgisayar yazılımları aracılığıyla desteklenmiş, ışığın ve formun sınırları zorlanarak çeşitli etkiler denenmiştir.

Bu deneysel süreç sonucunda, kadının ruhsal devinimini ve simgesel dünyasını merkezine alan “Kadın” adında kişisel sergi, dijital bir platformda izleyiciyle buluşturulmuştur.

## 2. FOTOĞRAF VE İŞLEVİ

Mağara duvarlarındaki betimlemelerle somutlaşan geçmişi belgeleme arzusu, insanlık tarihinde yaşanmışlıkların zaman ve mekân düzleminde kayıt altına alınması gerekliliğini doğurmuştur (Çizgen, 1992, s. 8). İnsan, tarih boyunca ışığın doğa ve nesnelere üzerindeki etkisini kavramaya, çeşitli araçlar aracılığıyla onu denetim altına almaya ve ortaya çıkan görüntüyü yeniden üretmeye yönelmiştir. Bu görselleştirme çabası, uzun bir süre boyunca resim sanatı aracılığıyla varlığını sürdürmüştür (Bal, 2019, s. 5), ilerleyen süreçte ise yerini fotoğraf disiplinine bırakmıştır. Fotoğraf, temelde dünyayı yalnızca kaydetme değil, ona anlam yükleme girişimi olarak değerlendirilebilir. Yaklaşık üç yüzyılı bulan tarihsel serüveni boyunca, teknolojik gelişmelerin de etkisiyle sürekli dönüşmüş ve her dönemde görsel anlatının merkezinde yer alan başlıca ifade araçlarından biri hâline gelmiştir (Alptürk, 2013).

Fotoğrafik imge; fiziksel dünyada var olan ve herhangi bir yardımcıya gereksinim duyulmaksızın algılanabilen maddesel formların, çeşitli kimyasallar aracılığıyla ışığa duyarlı hâle getirilmiş yüzeylere yansıtılmasıyla elde edilen bir çıktıdır (Barthes, 1996, s. 17). Yunanca ve Latince “ışık” (photos) ve “yazı” (graphes) sözcüklerinin sentezinden meydana geldiği görülmektedir. Bu bağlamda disiplin, “ışıkla yazmak” veya “ışık yardımıyla iz bırakmak” gibi anlamları bünyesinde barındırmaktadır (Uzun, 2021, s. 145).

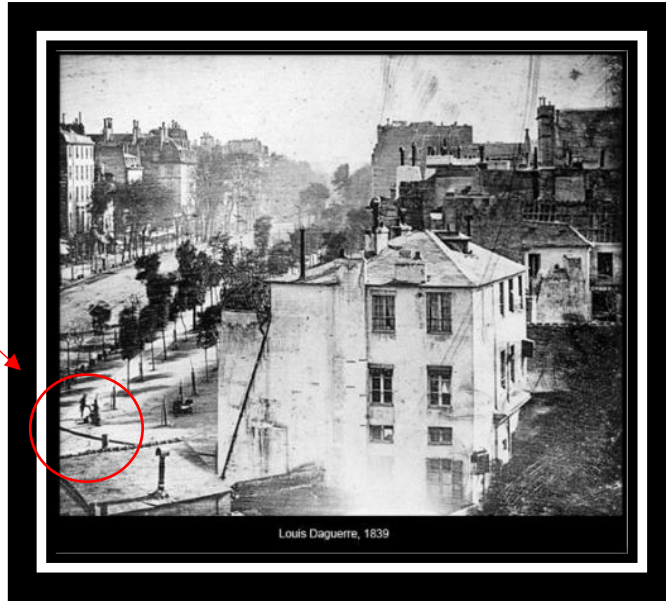
XIX. yüzyılda fotoğrafın icat edilmesi, dünya genelinde yaşanan köklü toplumsal dönüşümler ve teknolojik devrimlerle paralel bir seyir izlemiştir. Sanayi Devrimi ile burjuva sınıfının etkinliği artmış ve geleneksel üretim biçimleri yerini mekanizasyona bırakmıştır. Bu sosyo-ekonomik ve teknolojik konjonktür, fotoğrafın gelişim evresinde belirleyici bir rol oynamıştır (Bal, 2019, s. 5). Fotoğraf sanatının başlangıcına dair mutlak bir tarih saptamak güç olsa da disiplinin tarihsel gelişimini, görüntü sabitleme ve optik alanındaki öncü keşifler üzerinden temellendirmek yerinde olacaktır.



Şekil 1. Fotoğrafın icadı ve ilk fotoğraf karesi.

Tarihteki ilk fotografik süreç olarak kabul edilen heliografi, yaklaşık 1824 yılında Nicéphore Niépce tarafından geliştirilmiştir (Popal, 2020, s. 8). Mekanik icatlarını pratiğe dökme çabasındaki Niépce, bu alandaki çalışmalarını kullanıma geçirmek için uğraşmıştır. Güneş ışığı yardımıyla kabartma görüntüler elde edebilmek amacıyla, kimyasal olarak duyarlılaştırılmış metal yüzeyler fotokimyasal maddelerle kaplanmıştır. Nicéphore Niépce 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, negatif görüntülerin cam levhalar üzerindeki kabartmalarını sabitlemeyi başararak tarihteki ilk fotoğraf çekimini gerçekleştiren isim olmuştur (Şekil 1) (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 2018). Niépce, ışığın iz bırakma özelliğinden yararlanarak görüntüyü kalıcı hâle getirme üzerine deneyler yürütmüş; gümüş nitrat emdirilmiş kâğıt yüzeyler üzerinde nesnelerin ışıkla oluşan izlerini kaydetmeyi denemiştir. Elde ettiği görüntüyü ise karanlık ortamda koruyarak görünür kılmayı başarmıştır. Görüntünün tekrarlanabilirliğine olanak tanıyan bu metot, filmlili fotoğrafçılığın teknik başlangıcı olarak değerlendirilmektedir (Çetiner, t. y., s. 16).

1826 yılında Niépce tarafından ilk kalıcı fotoğraf kaydı gerçekleştirilmiş olsa da sekiz saati bulan pozlama süresi nedeniyle bu yöntem pratik kullanımda işlevsel bulunmamıştır. Niépce, gümüş bileşenler üzerindeki çalışmalarına Louis Daguerre ile birlikte devam etmiştir. Niépce'in 1833'teki vefatının ardından Daguerre çalışmalarını kendi başına sürdürmüştür. Fotoğraf tarihinin dönüm noktası kabul edilen kare, 1839'da Louis Daguerre'nin Paris'te bir sokak çekimi sırasında ayakkabısını boyatan sabit bir figürü kaydetmesiyle oluşmuştur (Şekil 2). Fransa tarafından tüm dünyaya bir armağan olarak ilan edilen bu buluşta, uzun pozlama süresi nedeniyle hareket halindeki diğer kişilerin görüntülenemediği bilinmektedir. İmgeye yalnızca ayakkabısını boyatan kişinin dâhil olması, söz konusu figürün çekim esnasındaki hareketsizliği ile açıklanmaktadır (Çetiner, t. y., s. 16).



Şekil 2. Louis Daguerre'nin Paris'teki fotoğraf çekimi

### 3. DENEYSEL FOTOĞRAF

Fotoğraf, ortaya çıktığı andan itibaren hem teknik olanaklarının hem de estetik dilinin bilinciyle gelişimini sürdüren bir sanat alanı olarak varlık göstermiştir (Birinci, 2016, s. 12). Teknolojik ilerlemeler bu alanın ifade kapasitesini genişletmiş, üretim ve sunum biçimlerinde yeni açılımlar ortaya çıkarmıştır. Buna paralel olarak görüntü işleme yöntemleri de benzer bir gelişim çizgisi izlemiştir (Sütçüoğlu, 2017, s. 27). Fotoğraf üzerinde gerçekleştirilen müdahaleler başlangıçta kusurları düzeltmek, görüntü niteliğini artırmak ve izleyici beğenisini güçlendirmek amacıyla uygulanmıştır. Bu bağlamda ilk örneklerden biri 1839 yılında İsveçli Johann Baptist Isenring tarafından gerçekleştirilmiştir (Şekil 3).

Daha nitelikli bir görüntü elde etmek amacıyla yapılan bu ilk rötuş uygulamasında, dagerreyotipler yağ bazlı boyalarla renklendirilmiştir (Henisch, 1998, akt. Çakmak, 2019, s. 19).



Şekil 3. Dagerreyotipi renkli el boyaması

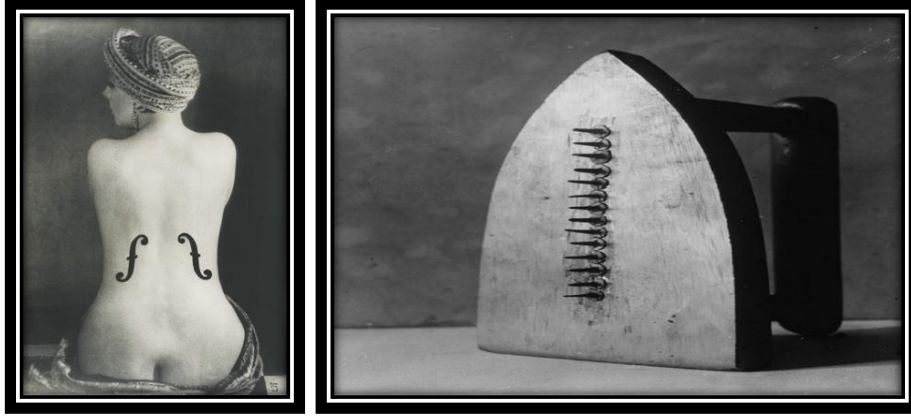
Deneysel fotoğraf, en genel anlamıyla, gerçekliğin doğrudan kaydını aşarak görünür olanın ötesinde yeni bir görsel ifade üretme arayışı olarak tanımlanabilir. Fotoğraf çekiminden önce ya da sonrasında fotoğraflara yapılan değişim dokunuşları deneysel fotoğrafçılığın içeriğini oluşturmaktadır. Müdahalede bulunmak için yapılan bu tarz küçük dokunuşlar fotoğraflara farklı yorumlar getirmektedir. Bu fotoğraflar soyut olabildikleri gibi somut fotoğraflar da olabilmekte ve bazen izleyicinin hayal gücüne göre yorumlanabilmektedir. Deneysel fotoğraf üretimleri, resim, heykel, sinema, illüstrasyon ve çağdaş sanat pratikleriyle kurduğu disiplinler arası ilişkiler üzerinden biçimlenmekte; ortaya çıkan çalışmalar ise büyük ölçüde üreticinin düş gücü, kavramsal yaklaşımı ve yaratıcı müdahaleleri doğrultusunda şekillenmektedir.

Deneysel fotoğraf yaklaşımının, bir arayış pratiği içinde şekillendiği ve 19. yüzyılda daha çok kimyasal ve optik temellere dayanan, bilimsel nitelikli bir ifade aracı olarak ortaya çıktığı kabul edilmektedir. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise El Lissitzky'nin çoklu pozlama uygulamaları ile Man Ray, Germaine Krull, Domela Nieuwenhuis, César ve Georgi Zimin'in geleneksel teknikleri dönüştüren üretimleri, bu alanın öncü bir anlatım diline dönüşmesinde belirleyici olmuştur. Günümüzde Sandy Skoglund, Lori Nix ve Marko Meyer gibi sanatçıların dijital manipülasyon olanaklarından yararlanan çalışmaları da bu yaklaşımın güncel karşılıklarını oluşturmaktadır (Şekil 4, 5 ve 6). Bu çerçevede deneysel fotoğrafın, analogdan dijitale uzanan teknik birikimi bünyesinde toplayan çok katmanlı bir ifade biçimi olduğu söylenebilir (Birinci, 2016, s. 12).



Şekil 4. Sandy Skoglund'un deneysel fotoğrafı.

**Atf/Citation:** Demirel İnal, E. A. ve Tarlakazan, B. E. (2026). Işığın ve simgenin izinde: Deneysel fotoğraf bağlamında kadının içsel yolculuğu. *ART7 Sanat ve İletişim Dergisi*, 5, 23-41.



Şekil 5. Man Ray'ın deneysel fotoğrafları



Şekil 6. Germaine Krull'ün deneysel fotoğrafları

1990'lerden sonra hızla gelişen dijital imkânlarla tepki olarak gelenekçi bir tavır sergileyen modern sanatçılar, sürece kasıtlı olarak müdahale etmiş ve dijitalin sunduğu 'kusursuz olanı' yapısöküme uğratma çabasına girmişlerdir. Dahası, çalışmalarında estetik, yetenek, bilinç, sezgi, bilim, idrak, özgürlük, özgünlük, gerçeklik, keşif, başkaldırı, paylaşım, simgesellik, deneyim ve teknoloji reddi gibi kavramları özgün yorumlarıyla yeniden sorgulamışlardır (Birinci, 2016, s. 12). Plastik sanatların tümünde olduğu gibi fotoğrafın kalıcılığı, yeni anlatım stratejileri geliştirmesi ve kendine özgü görsel söylemini derinleştirmesiyle mümkündür.

Deneysel fotoğraf, fotoğrafın üretim ve temsil sınırları içinde önceden tanımlanmış geleneksel işleyişi aşarak gündelik gerçekliğin betimlenmesinin ötesine geçmeyi ve öznel bir hakikate ulaşmayı amaçlayan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle dışlanma kaygısını, zorunlulukları ve bağımlılık ilişkilerini sorgulayan; geçmiş, şimdi ve geleceği aynı düzlemde buluşturan bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Fotoğraf böylece, alanındaki yenilikçi arayışları ve deneyim olanaklarını bünyesinde toplayan, bireyselliğin ve özgünlüğün güçlü bir dışavurumu hâline gelmektedir. Yalnızca geçmişte donmuş bir anı temsil etmekle sınırlı kalmayıp, olası anlam katmanlarına açık bir süreç önerir. Doğrudan ya da belgesel nitelikli fotoğraflarda izleyicinin bakışı çoğu zaman belirli bir yönelimle sınırlandırılırken, deneysel fotoğraflar imgeye farklı perspektiflerden yaklaşmayı teşvik ederek izleyiciyi keşfe davet eder ve çoklu okumalara imkân tanır. Bu durum, alışılmış yatay ya da dikey yönelimlerin ötesine geçen, her açıdan yorumlanabilen sınırsız bir deneyim alanı yaratır (Gezgin, t.y).

### 3.1. Deneysel Fotoğrafa İlişkin Uygulama Örnekleri

Şahin Kaygun (Şekil 7), Türkiye'de fotoğraf sanatının gelişiminde belirleyici rol oynayan öncü isimlerden biri olarak kabul edilmektedir. Disiplinlerarasılık kavramının henüz yaygınlaşmadığı 1980'li

yıllarda grafik, sinema, resim ve fotoğraf arasında kurduğu ilişkilerle farklı üretim alanlarını birbirine yaklaştırmış; fotoğrafın teknik olanaklarını dönüştüren özgün ve dikkat çekici uygulamalar gerçekleştirmiştir.

1980’ler Türkiye’inde fotoğraf çalışmalarına alışılmışın dışında bir bakış açısı kazandıran sanatçı, disiplinlerarası yaklaşımın kavramsal olarak yerleşmediği bir dönemde farklı sanat alanlarıyla eş zamanlı varlık göstererek fotoğrafın ifade sınırlarını genişletmiş ve teknikler arası geçişkenliği zorlayan bir üretim pratiği ortaya koymuştur (İstanbul Modern, t.y.). Kaygun, fotoğraflarını ve sanat anlayışını şu sözlerle ifade etmektedir:

*Beni tam olarak anlatan fotoğraflar değil. Ben, fotoğraflarımda kendi kurduğum dünyaların yer almasını istiyorum. Bir figür ya da nesne benim fotoğraflarımda yer alacaksa benim istediğim yerde, renkte ya da biçimde değer almalı. İlginç bir olayı saptamak ve yansıtmak yerine kafamdaki bir düşünceyi fotoğrafla anlatmak bana daha yakın geliyor.” (Dural-Şener, 2015, aktaran Sezer ve Demircan, 2016, s. 45).*



Şekil 7. Şahin Kaygun’un deneysel fotoğrafları

Bu öznel ve kurgusal anlatım diliyle Şahin Kaygun’un Türk fotoğrafında açtığı deneysel yaklaşım, aynı dönem içerisinde farklı bir estetik yönelimle üretimlerini sürdüren Nuri Bilge Ceylan’ın çalışmalarıyla birlikte değerlendirildiğinde, 1980’li yıllar fotoğraf ortamının çok katmanlı yapısını görünür kılmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan, sinema ve fotoğraf alanındaki üretimleriyle tanınan bir sanatçıdır (Ceylan, t.y.). 1995 yılından itibaren sinema alanındaki çalışmalarıyla uluslararası düzeyde görünürlük kazanan Ceylan, 1982–1989 yılları arasında gerçekleştirdiği siyah-beyaz baskılarında solarizasyon, tonlama ve fotomontaj gibi tekniklere yer vermiştir (Şekil 8). Minimal bir kompozisyon anlayışının hâkim olduğu bu fotoğraflarda kadın-erkek ilişkileri, yalnızlık, özlem ve özgürlük gibi temalar öne çıkmaktadır. Kendine özgü görsel diliyle Ceylan, hem amatör hem de profesyonel pek çok fotoğrafçı üzerinde etkili olmuş ve esin kaynağı hâline gelmiştir (Sezer ve Demircan, 2016, s. 47).





Şekil 8. Nuri Bilge Ceylan'ın fotoğrafları

Bu teknik ve tematik arayışlar, fotoğrafı öyküsel bir kurgu ve varoluşsal sorgulama alanı olarak ele alan Orhan Alptürk'ün üretimleriyle devam ederek, 1980'li yıllar Türkiye fotoğrafında deneysel ve kurgusal anlatımın çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır. Orhan Alptürk, kurgu fotoğrafçılığında temel isimlerden biridir (Şekil 9). 1982–1990 yılları arasında ürettiği fotoğrafları “40 Öykü” adlı albümde bir araya getiren sanatçı, yalın kompozisyon anlayışı içinde grenli baskı etkisi ile güçlü kontrastları birlikte değerlendirmiştir. Alptürk, fotoğraflarında bireyi merkeze aldığını; insanın yalnızlığı, iletişim kurma güçlüğü ve toplumsal yapı içindeki konumuna yönelik sorgulamalar gerçekleştirdiğini ifade etmektedir (Alptürk, 1990, aktaran Sezer ve Demircan, 2016, s. 48).



Şekil 9. Orhan Alptürk'ün fotoğrafları

Ceylan ve Alptürk'ün deneysel ve kurgusal anlatım olanaklarını genişleten yaklaşımları, fotoğrafın öznel bir ifade alanına dönüşümünün uluslararası ölçekteki karşılıklarını da görünür kılmaktadır. Bu doğrultuda Lee Friedlander'ın çalışmaları deneysel fotoğrafın önemli örnekleri arasında yer almaktadır.

Friedlander, fotoğrafı öznel anlatımını kurduğu temel araçlardan biri olarak değerlendirmiştir. Geliştirdiği kendine özgü yöntemler ve müdahalelerle, fotoğrafı yalnızca dış dünyayı aktaran nötr bir “pencere” olarak ele alan anlayışın dışına çıkmıştır (Şekil 10). Çekimlerinde kimi zaman gündelik bakış alışkanlıklarının dışında kalan perspektiflere yönelmiş, kimi zaman da kendi gölgesini kadraja dâhil ederek görüntünün nesnel yapısına kişisel varlığını katmıştır (Alptürk, 2015).



Şekil 10. Lee Friedlander'ın fotoğrafları

Friedlander'ın öznel bakış açısını kadrajın bir parçası hâline getiren müdahaleci yaklaşımı, deneysel fotoğrafın farklı teknik ve yöntemlerle günümüzde de dönüşerek sürdüğünü göstermektedir. Bu doğrultuda çağdaş deneysel fotoğrafın dikkat çeken isimlerinden biri olan Vitor Schietti'nin üretimleri, uzun pozlama ve dijital birleştirme süreçleriyle bu geleneği farklı bir boyuta taşımaktadır.

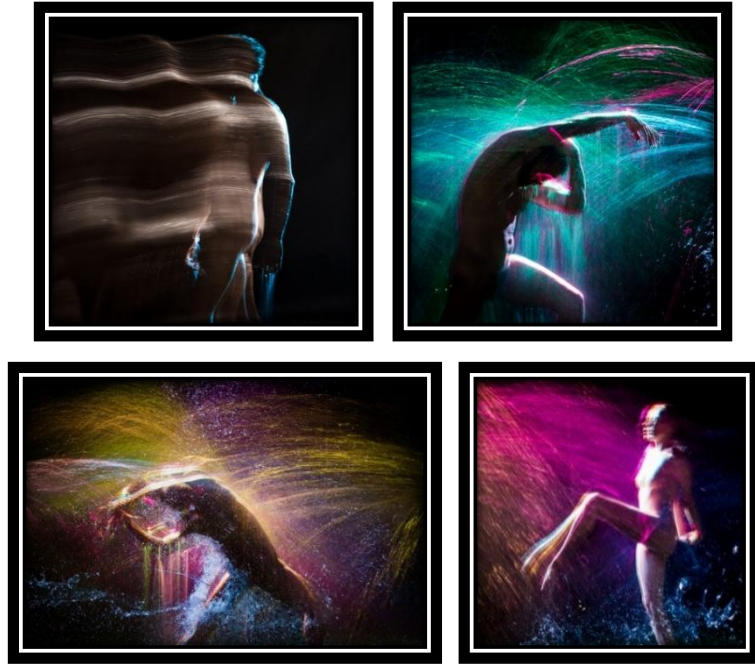
Brezilyalı deneysel fotoğraf yaklaşımını benimseyen sanatçı Vitor Schietti, "Impermanent Sculptures" başlıklı çalışmasında uzun pozlama tekniğine dayalı görsel üretimler gerçekleştirmiştir (Şekil 11). Sanatçı, çekim sürecinde havai fişeklerin oluşturduğu ışık izlerini uzun pozlama ile birleştirerek dinamik ışık formları elde etmiştir. Yapıtın oluşum aşamasında havai fişekleri elle hareket ettirmiş, ardından görüntüleri kapsamlı bir dijital düzenleme sürecinden geçirerek on iki ayrı kareyi üst üste getirip tek bir kompozisyonda bütünleştirmiştir (Fotoğrafçılar Kulübü, t.y.a).



Şekil 11. Vitor Schietti'nin deneysel fotoğrafları

Deneysel tekniklerle kurulan bu görsel yapı, sanatçının kimliğin inşa sürecine odaklanan kavramsal üretimlerinde fotoğrafı öznel ve çok katmanlı bir düşünme alanı olarak konumlandırmasına zemin hazırlamıştır.

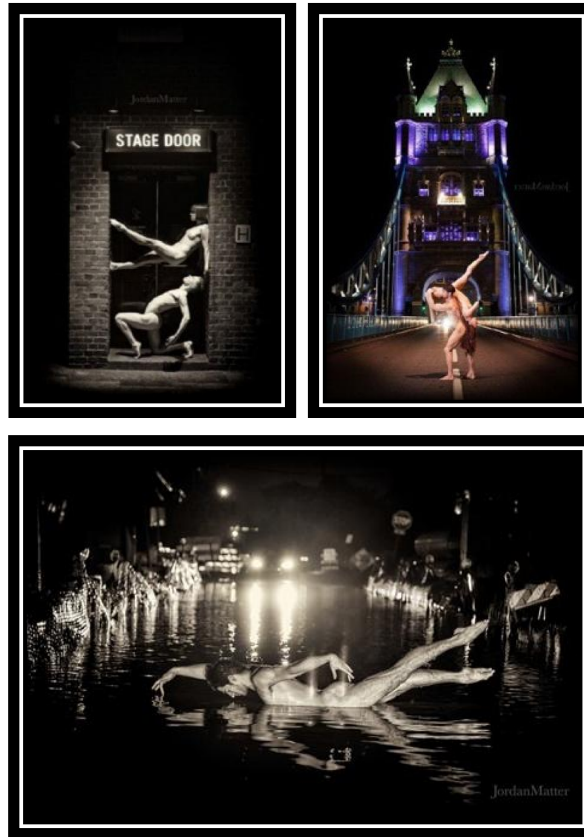
Vitor Schietti, kimliğin nasıl kurulduğu, bireyi tanımlayan yapının hangi bileşenlerden oluştuğu, yaşantıların, alınan kararların, karşılaşılan koşulların ve zihinsel ile bedensel duyuların bu süreçteki rolü gibi sorulardan yola çıkarak Maya Prizmas adlı sergisini gerçekleştirmiştir (Şekil 12) (Schietti Fotografia, 2015). Sanatçı bu çalışmasında, kimliği sabit bir yapıdan ziyade, çok katmanlı ve devingen bir bütün olarak ele almaktadır.



Şekil 12. Vitor Schietti'nin Maya Prizmas sergisinden fotoğraflar

Schietti'nin kimliğin çok katmanlı yapısına odaklanan bu kavramsal yaklaşımı, deneysel fotoğrafın bireysel ifade olanaklarını beden, hareket ve performans üzerinden görünür kılan farklı sanatçı pratikleriyle birlikte okunabilmektedir.

Deneysel nitelik taşıyan bir diğer fotoğraf projesi Jordan Matter tarafından gerçekleştirilmiştir. Manhattan merkezli bir portre fotoğrafçısı olan sanatçı, 2016 yılının sonlarında tamamen çıplak profesyonel dansçılarla birlikte *Dancers After Dark* başlıklı bir seri üretmiştir (Şekil 13). Çekimler Paris, Londra ve New York gibi uluslararası ölçekte öne çıkan kentlerde yapılmıştır. Matter bu çalışmasında, bedeninin görünür kıldığı ve yaşamın tutkusuna dönüşen adanmışlık duygusunu temsil eden dansçıların olağanüstü disiplinini ve kararlılığını görünür hâle getirmeyi amaçlamıştır. Bunun yanı sıra sanatçı, “kendimizi sokaklara atma arzusunu başarısızlıktan korkmadan gerçekleştirebilme” düşüncesini de vurgulamak istemiştir. Matter, “Dansçılar hayalperesttir” der. “Birçoğu neredeyse imkânsız başarı ihtimali olan bir hırsa uymak için rahatlık bölgesini tanıdık bir hayatı terk etmiştir. Bunlar, bir hayatı tutkunun yoğun taahhüdünün ilham verici bir örneğidir” (Fotoğrafçılar Kulübü, t.y.b).



Şekil 13. Jordan Matter'in “Dancers After Dark” serisinden fotoğraflar

Matter'in bedensel performans ve anlık hareket üzerinden kurduğu bu deneysel anlatım, fotoğrafta zamanın genişletilmesine dayalı farklı teknik arayışlarla mekânsal dönüşümü görünür kılan üretimlerle birlikte değerlendirilebilmektedir.

Matter'in performatif bedeni gecenin kamusal mekânında anlık bir varoluş olarak görünür kılan bu yaklaşımının aksine, deneysel fotoğrafın zamansal boyutunu araştıran kimi sanatçılar, hareketi dondurmak yerine uzun süreye yayarak mekânsal dönüşümü tek bir görüntü içinde toplamaya yönelmiştir. Bu sanatçılardan biri Michael Wesely'dir.

Michael Wesely, uzun yıllardır üç yılı aşan sıra dışı pozlama sürelerine dayanan üretimler gerçekleştirmekte; bu amaçla özgün teknikler geliştirip araştırmaktadır (Şekil 14). Sanatçı, Berlin'deki Potsdamer Platz'ın yeniden inşası gibi büyük kentsel projeleri belgelemek amacıyla bu kendine has

yaklaşımını kullanmaya başlamıştır. Wesely'ye göre; uzun pozlamalarda yıkılan veya inşa edilen yapılar birer 'hayalet' gibi görünerek varlık ile yokluk arasındaki geçiş hâlini eş zamanlı bir deneyime dönüştürür. New York'taki MoMA, 2001 yılında başladığı kapsamlı onarım süreci için Wesely'yi davet etmiştir. Sanatçı, inşaat alanının farklı noktalarına yerleştirdiği özel kameraların objektiflerini üç yıl boyunca açık tutarak, onarım sürecinin tamamını tek bir karede toplamayı başarmıştır (Şekil 15). Tekniğinin detaylarını gizli tutan Wesely'nin bu çalışmaları, hem MoMA'da sergilenmiş hem de Open Shutter isimli kitabında bir araya getirilmiştir.



Şekil 14. Michael Wesely'nin fotoğraf serisinden seçilmiş görüntü

Bu fotoğraflarda, Berlin'deki örneklerinde olduğu gibi, zamanın bıraktığı izler belirgin bir biçimde okunabilmektedir. Sergi kapsamında "Open Shutter", izleyicinin yapıtların katmanlı ve görkemli yapısını ayrıntılı biçimde inceleyebilmesine olanak tanıyan, tam sayfa levhalar hâlinde hazırlanmış ve genişletilmiş içerikle desteklenen bir yayımla birlikte sunulmaktadır (Fotoğrafçılar Kulübü, t.y.b).



Şekil 15. Michael Wesely'nin fotoğraf serisinden seçilmiş görüntüler

Ele alınan sanatçıların üretimleri, deneysel fotoğrafın yalnızca teknik müdahalelerden ibaret olmadığını, aksine kurgu, beden performansı ve zamanın katmanlaştırılması gibi alanlara yayılan çok yönlü bir görsel düşünme biçimi olduğunu kanıtlamaktadır. Kaygun'un kurgusal yaklaşımı, Ceylan ve Alptürk'ün varoluşsal anlatıları, Friedlander ve Schiatti'nin kimlik odaklı müdahaleleri ile Matter ve Wesely'nin performans ile zamanı merkeze alan çalışmaları bu zenginliği somutlaştırmaktadır. Tüm bu yaklaşımlar, deneysel fotoğrafın analogdan dijitale uzanan süreçte hem teknik hem de kavramsal açıdan sürekli dönüşen dinamik bir dil olduğunu ortaya koymaktadır.

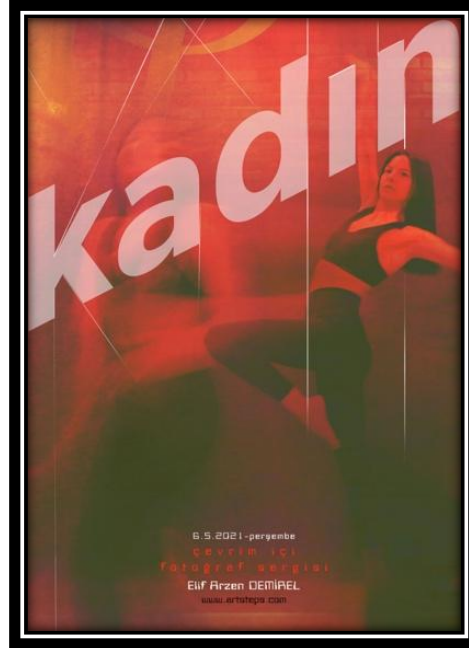
#### 4. DENEYSEL FOTOĞRAF BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLİNE YÖNELİK KİŞİSEL UYGULAMA SÜRECİ VE GÖRSEL ÇÖZÜMLEME

Deneysel fotoğrafın öznel gerçekliği görünür kılmaya yönelik bu çok katmanlı yapısı, fotoğrafı yalnızca bir temsil aracı olmaktan çıkararak kişisel deneyimlerin, toplumsal sorgulamaların ve bedensel anlatımın kesiştiği bir üretim alanına dönüştürmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın uygulama sürecinde gerçekleştirilen “Kadın” temalı fotoğraf sergisi, söz konusu deneysel yaklaşımların teknik ve kavramsal olanaklarından beslenerek kadının toplumsal konumu, görünmeyen direniş biçimleri ve kimlik inşası üzerine öznel bir görsel anlatı kurmayı amaçlamaktadır.

Sergi için kurgulanan fotoğraflarda kadın imgesi; eskrim maskesi, estetik dans hareketleri, makyaj uygulamaları ve uzun pozlamaya dayalı ışık müdahaleleri aracılığıyla çok katmanlı bir sembolik yapı içinde ele alınmıştır. Bu bağlamda kadın figürü toplumsal olarak atfedilen zarafet, kırılganlık ve duygusallığı temsil ederken, eskrim maskesi güç, korunma ve adalet arayışını, dansın hareket dili özgürlük ve yaşam enerjisini, makyaj uygulamaları bastırılmış duygular ile içsel gerilimi, ışık izleri ise devinim, dönüşüm ve başkaldırıyı görünür kılan bir ifade aracına dönüşmektedir. Böylece fotoğraf, temsil alanı olmaktan çıkarak kadının parçalı kimlik yapısını ve görünmeyen direniş biçimlerini açığa çıkaran deneysel bir görsel dile evrilmektedir.

Anlatımın hedeflediği anlam ve etkiyi destekleyecek mekânlar tercih edilerek kompozisyon düzeni bu çerçevede kurulmuştur. İzleyiciye aktarılması hedeflenen etki; ışık kullanımı, kadraj düzeni, üst üste bindirme ve uzun pozlama teknikleri ile modelin mimik ve beden dili aracılığıyla güçlendirilmiştir. Üretim sürecinde çoklu pozlama ve dijital görüntü işleme yöntemlerinden yararlanılarak zamansal ve mekânsal katmanlaşmalar tek bir yüzeyde bir araya getirilmiş, böylece kadının yaşadığı baskı, parçalanma, direnme ve yeniden var olma süreçleri deneysel bir görsel anlatı içerisinde görünür kılınmıştır.

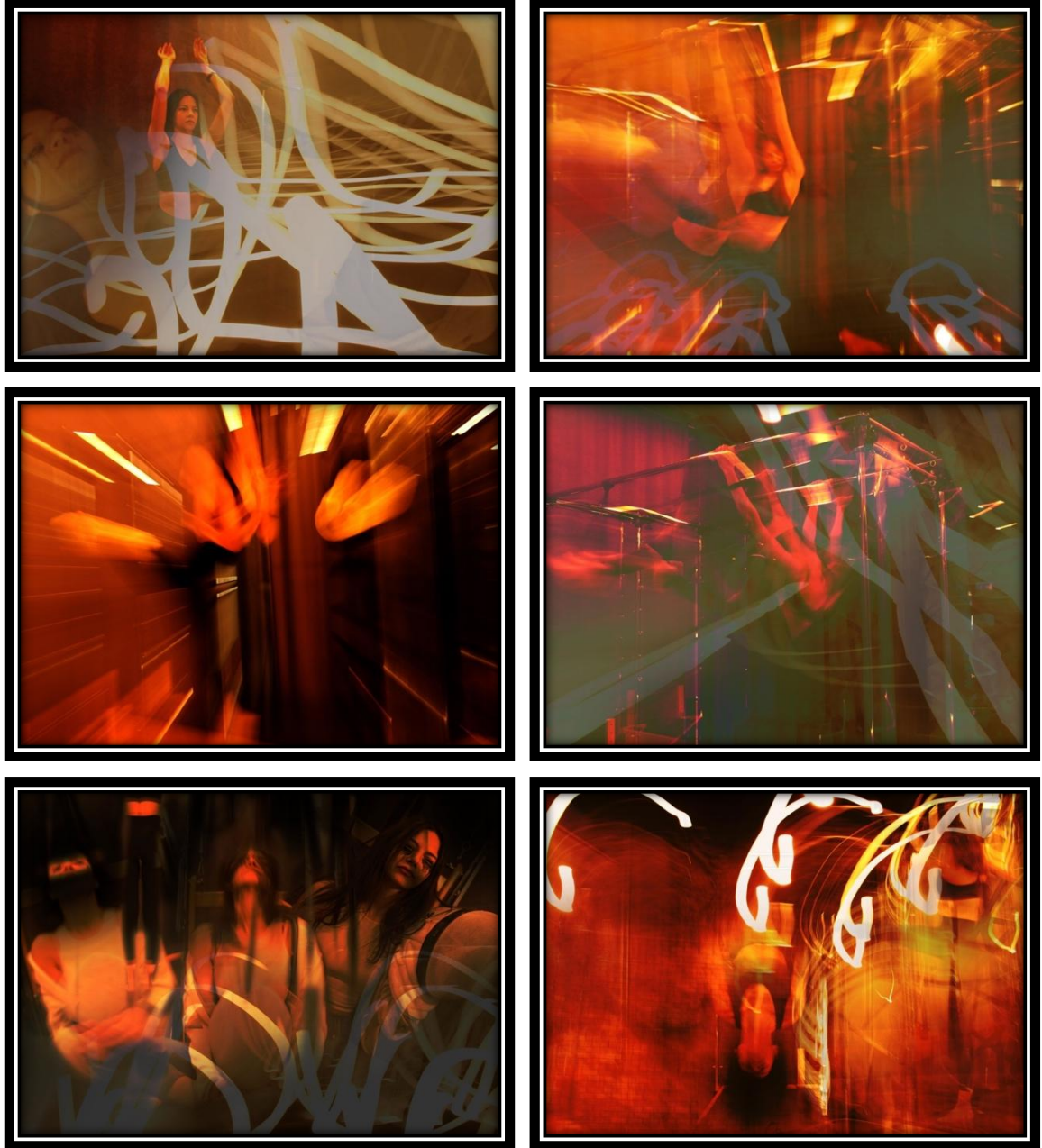
Gerçekleştirilen bu çalışma, deneysel fotoğrafın teknik ve kavramsal olanaklarından yararlanarak kadın kimliğine ilişkin öznel bir sorgulama alanı açan kişisel bir fotoğraf sergisi olarak tamamlanmıştır<sup>1</sup>.



Şekil 16. “Kadın”

<sup>1</sup> Sergi için 17 adet fotoğraf hazırlanmış ve dijital platformda sergilenmiştir, detay ve sergi için bkz. <https://www.artsteps.com/view/6257d394f262ad91a541bf60?currentUser>

Çalışma kapsamında üretilen fotoğraflardan biri olan sergi afişi (Şekil 16) niteliğindeki görselde kadın figürü, tipografik müdahale, renk katmanlaşması ve hareket etkisi üzerinden çok katmanlı bir temsil alanı içinde kurgulanmıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan kadın bedeninin geriye doğru esneyen ve denge arayan hareketi, hem fiziksel bir devinimi hem de psikolojik bir eşikte bulunma hâlini ima etmektedir. Figürün beden dili, klasik zarafet ve estetik hareket çağrışımlarını taşıırken, aynı zamanda bir direnç ve konumlanma arayışını görünür kılan performatif bir duruş üretmektedir. Görsel yüzeyde baskın olarak kullanılan kırmızı tonlar; gerilim, dönüşüm, içsel yoğunluk ve mücadele kavramlarını çağrıştıran bir atmosfer oluştururken, alt katmanlarda hissedilen hareket bulanıklığı ve iz etkileri zamansal süreklilik ve kimliğin sabit olmayan yapısına işaret etmektedir.



Şekil 17. “Kadın” sergisinden fotoğraflar

Kadrajı kesen büyük ölçekli tipografik yerleştirme ise yalnızca bilgilendirici bir unsur olarak değil, aynı zamanda figürle ilişkiye giren ikinci bir görsel katman olarak işlev görmektedir. Tipografinin bedenle kurduğu örtüşme ve kesişme ilişkisi, bireysel kimlik ile kamusal temsil arasındaki gerilimli alanı simgesel düzlemde görünür kılmaktadır. Bu bağlamda fotoğraf, yalnızca bir sergi duyurusu

olmanın ötesine geçerek kadın bedeninin toplumsal temsil biçimlerine müdahale eden deneysel bir görsel anlatı alanı üretmektedir. Uzun pozlama etkisiyle oluşan saydam katmanlaşmalar ve hareket izleri, figürü tekil bir varlık olmaktan çıkararak çoğul, dönüşen ve yeniden kurulan bir kimlik yapısına dönüştürmekte; böylece izleyiciyi sabit bir görüntü yerine süreklilik içeren bir varoluş hâliyle karşı karşıya bırakmaktadır. Çalışma, ışık, renk, tipografi ve beden hareketi arasındaki etkileşim üzerinden kadının görünürlük, direnç ve yeniden var olma süreçlerini deneysel fotoğraf dili içinde bütüncül bir görsel söyleme dönüştürmektedir (Şekil 17).

Sergi kapsamında üretilen fotoğrafların tamamında kadın figürü; beden hareketi, ışık müdahaleleri, çoklu pozlama uygulamaları ve katmanlı görsel kurgular aracılığıyla deneysel bir temsil alanı içinde ele alınmaktadır. Bu fotoğraflarda kadın bedeni yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda dönüşüm, yönelim, direnç ve yeniden var olma süreçlerini görünür kılan performatif bir anlatım aracı olarak konumlandırılmıştır. Figürün farklı yönlere uzanan beden jestleri, dengede kalma çabası, yön arayışı ve hareket hâli; kimliğin sabit ve tekil bir yapıdan ziyade sürekli değişen ve yeniden kurulan bir süreç olduğunu imleyen görsel bir anlatı üretmektedir.

Seride yoğun biçimde kullanılan uzun pozlama teknikleri ve ışık izleri, fotoğraf yüzeyinde zamansal süreklilik duygusu oluşturarak durağan görüntü anlayışını aşan akışkan bir temsil dili kurmaktadır. Işık, bu bağlamda yalnızca teknik bir unsur değil; sınırlandırılma, kuşatılma, yönelme ve özgürleşme gibi karşıtlıkları aynı anda görünür kılan simgesel bir anlatım katmanı hâline dönüşmektedir. Figür çevresinde dolaşan, kesişen veya üst üste binen ışık çizgileri, kadının toplumsal temsiline ilişkin baskı alanlarını ima ederken aynı zamanda bu alanlara karşı geliştirilen görünür ve görünmeyen direniş biçimlerini de işaret etmektedir.

Fotoğraflarda yer yer üst üste bindirilmiş figür katmanları ve saydam görüntü yüzeyleri, belleğe, geçmiş deneyimlere ve kimliğin çok katmanlı yapısına gönderme yapan bir görsel süreklilik oluşturmaktadır. Bu katmanlaşma, kadının tek bir temsil düzlemi içinde okunmasını engelleyerek onu çoğul, parçalı ve dönüşebilir bir varoluş alanı içerisinde konumlandırmaktadır. Benzer biçimde kompozisyonlarda kullanılan kadraj tercihleri, diyagonal hareket yönleri ve mekânla kurulan ilişkiler figürün durağan bir nesne olmaktan çıkarak aktif bir özne olarak görünürlük kazanmasına katkı sağlamaktadır.

Serinin bazı çalışmalarında tipografik yerleştirmelerin de kompozisyonun bir parçası hâline getirilmesi, fotoğraf yüzeyini yalnızca görsel değil aynı zamanda kavramsal bir temsil alanına dönüştürmektedir. Tipografi ile bedenin kesiştiği bu görsel düzlem, bireysel kimlik ile kamusal temsil arasındaki gerilimli ilişkiyi simgesel olarak görünür kılmaktadır.

Sonuç olarak seride yer alan fotoğraflar; ışık, hareket, beden dili, katmanlaşma ve dijital müdahale olanaklarının birlikte kullanımıyla kadının toplumsal temsiline ilişkin kırılmalık, baskı, direnç ve yeniden var olma süreçlerini deneysel fotoğraf pratiği içinde çok katmanlı bir görsel anlatı diline dönüştürmektedir. Bu yönüyle çalışmalar, fotoğrafı yalnızca bir kayıt aracı olmaktan çıkarak zamansal, mekânsal ve kavramsal katmanların iç içe geçtiği eleştirel bir temsil alanı olarak yeniden tanımlamaktadır.

## 5. SONUÇ

Bilim ve teknolojinin kesintisiz gelişimi, görsel üretim pratiklerini doğrudan etkileyerek fotoğrafın teknik, estetik ve kavramsal dönüşümünü hızlandırmıştır. Özellikle iletişim, bilişim ve görüntüleme teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, fotoğrafın üretim, dolaşım ve algılanma biçimlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Bu değişim yalnızca teknik olanakların genişlemesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda fotoğrafın ifade olanaklarını dönüştürerek yeni bakış açıları, deneysel arayışlar ve

disiplinlerarası uygulama alanlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylelikle fotoğraf, belgeleme işlevinin ötesine geçerek, düşünsel ve kavramsal üretimin bir aracı hâline gelmiştir.

Çalışma kapsamında deneysel fotoğrafın tarihsel gelişimi, karanlık oda müdahalelerinden başlayarak alternatif baskı teknikleri, görüntünün yeniden kurgulanması ve dijital manipülasyon süreçlerine uzanan bir süreklilik içerisinde ele alınmıştır. Fotoğraf yüzeyine yapılan fiziksel ve dijital müdahaleler, görüntünün yalnızca temsil edilen bir gerçeklik olmaktan çıkarak öznel ve kavramsal bir yapı haline gelmesinde belirleyici olmuştur. Bu bağlamda deneysel fotoğraf, analog ve dijital teknik deneyimlerin bir arada var olduğu çok katmanlı bir ifade alanı olarak değerlendirilmiştir.

Deneysel fotoğrafın çağdaş sanat içerisinde görünürlük kazanmasının iki temel nedeni bulunmaktadır. Bunlardan ilki, sanat galerileri ve müzelerinin sayısındaki hızlı artışıyla birlikte sanatçıların üretimlerinin desteklenmesi ve sergilenme olanaklarının genişlemesidir. Bu durum, deneysel üretim biçimlerinin kurumsal sanat ortamında daha fazla yer bulmasını sağlamıştır. İkinci neden ise, dijital teknolojilerin hızla gelişmesiyle ortaya çıkan görsel üretim kolaylığına karşı sanatçıların alternatif arayışlara yönelmesi ve avangart yaklaşımları yeniden yorumlamasıdır. Bu bağlamda 19. yüzyılın başlarından itibaren karanlık oda uygulamalarıyla şekillenen müdahaleci üretim biçimleri, dijital çağda yeniden anlamlandırılmış ve fotoğrafın maddeselliğine yapılan vurgu, sanatsal ifade biçiminin düşünsel bir araştırma alanı olduğunu göstermektedir.

Fotoğrafın ışığa duyarlı yüzey üzerindeki kimyasal ve fiziksel etkisine karşılık, sanatçılar da bu sürece müdahale ederek görüntüyü dönüştürme hakkını yaratıcı bir ifade biçimi olarak benimsemişlerdir. Bu doğrultuda realist temsil anlayışından uzaklaşan sanatçılar, net olmayan, hareket etkisi taşıyan, üst üste pozlanmış ya da parçalanmış görüntüler aracılığıyla yeni görsel anlatım olanakları geliştirmişlerdir. Fotoğrafın tanıklık etme işlevine rağmen ton değerleriyle oynama, yüzey müdahaleleri ve alternatif pozlama yöntemlerini içeren karanlık oda uygulamaları ve yüzey müdahaleleri gibi tekniklerin kullanımı, gerçekliğin temsil biçimini dönüştürmüş, nesnel gerçeklikten öznel ve kavramsal gerçekliğe doğru bir geçiş başlatmıştır. Bu geçiş, fotoğrafın tanıklık eden bir araç olma niteliğini dönüştürerek izleyiciyi görüntüyle yeni okuma biçimleri kurmaya yönlendirmiştir.

Makale kapsamında incelenen sanatçı üretimleri, deneysel fotoğrafın öznel anlatım, kurgusal yapı, beden performatif kullanımı ve zamanın katmanlaştırılması gibi farklı ifade biçimleriyle genişleyen bir görsel düşünme alanı olduğunu ortaya koymuştur. Bu kuramsal ve görsel çerçevede doğrultusunda gerçekleştirilen “Kadın” temalı kişisel fotoğraf sergisi, deneysel fotoğrafın teknik ve kavramsal olanaklarının toplumsal bir konu üzerinden öznel bir görsel anlatıya dönüştürülebileceğini göstermiştir. Uzun pozlama, üst üste bindirme ve dijital müdahaleler aracılığıyla oluşturulan katmanlı görsel yapı, kadının toplumsal konumu, görünmeyen direniş biçimleri ve kimlik inşası üzerine alternatif bir okuma alanı sunmuştur. Böylece çalışma, deneysel fotoğrafın tarihsel ve kuramsal bir tartışma alanı olmadığını; kişisel üretim süreçleri aracılığıyla yeni anlam katmanları üretebilen bir araştırma yöntemi olarak kullanılabilirliğini ortaya koymuştur.

Kişisel sergi kapsamında üretilen fotoğrafların görsel çözümlenmeleri, deneysel fotoğrafın yalnızca teknik müdahalelere dayalı bir üretim biçimi olmadığını; beden, ışık, hareket ve mekân ilişkisi üzerinden kurulan çok katmanlı bir temsil dili oluşturduğunu göstermektedir. Özellikle uzun pozlama teknikleriyle elde edilen ışık izleri, üst üste bindirilmiş figür katmanları ve yönelim hissi taşıyan beden jestleri, kadın kimliğinin sabit ve tekil bir temsil alanı içinde değil; dönüşen, çoğullaşan ve yeniden kurulan bir süreç içerisinde ele alınabileceğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda fotoğraf yüzeyinde oluşturulan zamansal süreklilik etkisi, kimliğin durağan bir görüntüye indirgenemeyeceğini vurgulayan önemli bir görsel anlatım stratejisi olarak değerlendirilmiştir.

Seride kullanılan diyagonal kompozisyon düzenlemeleri, ışık müdahaleleri ve bazı çalışmalarda kompozisyonla bütünleşen tipografik yerleştirmeler, kadının yalnızca temsil edilen bir nesne değil, görsel anlatının aktif bir öznesi olarak konumlandırılmasına katkı sağlamıştır. Işık çizgileri aracılığıyla oluşturulan katmanlı görsel yapı bir yandan sınırlandırılmışlık ve kuşatılmışlık duygusuna gönderme yaparken, diğer yandan bu sınırların aşılmasına yönelik hareket potansiyelini görünür kılan bir anlatı alanı oluşturmuştur. Bu yönüyle seride yer alan fotoğraflar, deneysel fotoğrafın sunduğu ifade olanakları aracılığıyla kadının görünmeyen direniş biçimlerini, içsel devinimini ve toplumsal konumlanışına ilişkin dönüşüm süreçlerini eleştirel bir görsel dil içerisinde yeniden yorumlayan bir uygulama pratiği ortaya koymuştur.

Bu uygulama süreci aynı zamanda deneysel fotoğrafın yalnızca tarihsel ve kuramsal bir tartışma alanı olmadığını; doğrudan üretim pratiği içinde sınanabilen ve geliştirilebilen bir araştırma yöntemi olarak işlev gördüğünü de ortaya koymaktadır. Fotoğraf yüzeyinde oluşturulan katmanlaşma, hareket etkisi ve görsel süreklilik, sanatçının öznel anlatım olanaklarını genişletirken izleyici açısından da çoklu okuma ihtimallerini mümkün kılan açık uçlu bir anlam alanı üretmiştir. Böylece kişisel üretimler, deneysel fotoğrafın hem teknik hem de kavramsal düzlemde çağdaş görsel anlatı biçimleri içerisindeki dönüştürücü potansiyelini somutlaştıran bir uygulama örneği niteliği kazanmıştır.

Sonuç olarak fotoğraf, teknolojik gelişmelerle birlikte dönüşümünü sürdürürken, deneysel yaklaşım sayesinde gerçekliğin yeniden inşasına, öznel anlatımın güçlenmesine ve alternatif görsel dil arayışlarının ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Dijital çağın sunduğu sınırsız üretim imkânları, sanatçıları hem teknik hem de kavramsal açıdan yeni arayışlara yönlendirmekte; deneysel fotoğraf ise belirsizlik, özgünlük ve çok katmanlılık üzerinden geleceğin görsel üretim pratikleri içerisinde varlığını sürdürmektedir.

## **BEYANLAR / DECLARATIONS**

### ***Etik Kurul Beyanı:***

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalar kapsamında yer almaktadır.

### ***Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı:***

Yazar(lar), çalışmanın tüm süreçlerinde araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun hareket edildiğini beyan eder.

### ***Çıkar Çatışması Beyanı:***

Yazar(lar), bu çalışma kapsamında herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

### ***Finansman Beyanı:***

Bu çalışma herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

### ***Yazar Katkı Oranı Beyanı:***

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sunmuştur.

### ***Yapay Zekâ Kullanım Beyanı:***

Bu çalışmanın hazırlanmasında üretken yapay zekâ araçlarından yararlanılmamıştır.

### ***Görsel, Tablo ve Şekil Kullanım Beyanı:***

Çalışmada kullanılan görsel, tablo, şekil ve diğer materyallerin kaynakları ilgili yerlerde belirtilmiştir. Bu materyallerin kullanımına ilişkin telif ve izin sorumluluğu yazar(lar)a aittir.

***Telif ve Lisans Beyanı / Copyright and License Statement:***

Bu çalışma Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) kapsamında yayımlanmaktadır. Telif hakkı yazar(lar)a aittir; ART7 Sanat ve İletişim Dergisi çalışmanın ilk yayın hakkına sahiptir.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0). Copyright belongs to the author(s); ART7 Journal of Art and Communication holds the right of first publication.

## KAYNAKÇA

- Alptürk, O. (2013). *Fotoğraf ve manipülasyon ilişkisi*. *Kontrast Dergi*, 38. <https://kontrastdergi.com/orhan-alpturk-fotoğraf-ve-manipulasyon-iliskisi-38-sayi/>
- Alptürk, O. (2015). *Fotoğrafçı–fotoğraf–temsil*. *Kontrast Dergi*, 46. <https://kontrastdergi.com/orhan-alpturk-fotoğrafci-fotoğraf-temsil-46-sayi/>
- Bal, O. (2019). *Belgesel fotoğrafçılıkta kurgusal yaklaşımlar* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Barthes, R. (1996). *Camera lucida* (R. Akçakaya, Çev.). Altıkkırkbeş.
- Birinci, G. (2016). Çağdaş fotoğraf sanatında deneysel yaklaşımlar. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16, 11–21.
- Ceylan, N. B. (t.y.). *Nuri Bilge Ceylan*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <http://www.nuribilgeceylan.com>
- Çakmak, F. (2019). *Deneysel fotoğraf anlayışının teknik gelişimi ve avangard sanat ilişkisi* [Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi].
- Çetiner, Ş. (t.y.). *Temel fotoğrafçılık* [Ders notu]. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Çine Meslek Yüksekokulu. Erişim tarihi: 11 Nisan 2021, <https://akademik.adu.edu.tr/myo/cine/webfolders/File/ders%20notlari/Temel%20Foto.pdf>
- Çizgen, E. (1992). *Türkiye’de fotoğraf*. İletişim.
- Fotoğrafçılar Kulübü. (t.y.-a). *Uzun pozlama ile yapılmış ağaçlardan ışık damlaları*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <https://fotografcilarkulubu.com/uzun-pozlama-ile-yapilmis-agaclardan-iskik-damlalari/>
- Fotoğrafçılar Kulübü. (t.y.-b). *Çarpıcı ve yaratıcı dans fotoğrafları*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <https://fotografcilarkulubu.com/carpici-yaratıcı-dans-fotoğraflari/>
- Fotoğrafçılar Kulübü. (t.y.-c). *Michael Wesely’nin serisinden*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <https://fotografcilarkulubu.com/uc-yil-uzun-pozlama-olur-mu/>
- Gezgin, Ö. A. (t.y.). *Deneysel fotoğrafın tarihsel süreci “ışık-resim”in öteki yüzü ve sanatsal çeşitlemeleri, deneysel fotoğraf*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-4/deneysel.html>
- İstanbul Modern. (t.y.). *UpToDate*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun\\_1488.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun_1488.html)
- Popal, T. (2020). *Geçmişten günümüze kadar fotoğrafçılık: Afganistan fotoğrafçılığına bir bakış ve uygulama denemesi* [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi].
- Schietti Fotografia. (2015). *Kalfaksiyon*. Erişim tarihi: 12 Nisan 2021, <https://schiettifotografia.com/portfolio-autoral/prisma-de-maya/>
- Sezer, I. ve Demircan, Ö. (2016). Türk fotoğrafında yeni bir soluk: Deneysel/kurgu fotoğraf. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15, 41–52.
- Sütçüoğlu, M. (2017). *Fotoğraf sanatında kompozisyon*. Literatür.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi. (2018). *Joseph Nicéphore Niépce kimdir, hayatı, eserleri, hakkında bilgi*. <http://sosyolojisi.com/joseph-nicephore-niepce-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/41434.html>
- Uzun, İ. (2021). Fotoğraf sanatsallığının inşasında ışık ve görsel algı ilişkisi. *Yedi*, 26, 145–160.

## Görsel Kaynakça

- Şekil 1. *Fotoğrafın icadı ve ilk fotoğraf karesi*. <https://www.ahaber.com.tr/galeri/teknoloji/fotografin-icadi-ve-ilk-fotoğraf>
- Şekil 2. *Louis Daguerre'nin Paris'teki fotoğraf çekimi*.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boulevard\\_du\\_Temple\\_by\\_Daguerre.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boulevard_du_Temple_by_Daguerre.jpg)
- Şekil 3. *Daguerreyotipi renkli el boyaması*. Çakmak (2019, s. 20).
- Şekil 4. *Sandy Skoglund'un deneysel fotoğrafı*. <https://www.famousphotographers.net/sandy-skoglund>
- Şekil 5. *Man Ray'in deneysel fotoğrafları*. <https://wannart.com/icerik/8179-cok-yonlu-bir-sanatci-man-ray>
- Şekil 6. *Germaine Krull'ün deneysel fotoğrafları*.  
<http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2238>
- Şekil 7. *Şahin Kaygun'un deneysel fotoğrafları*. [https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun\\_1488.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/sahin-kaygun_1488.html)
- Şekil 8. *Nuri Bilge Ceylan'ın fotoğrafları*. <https://fotografcilarkulubu.com/nuri-bilge-ceylan/>
- Şekil 9. *Orhan Alptürk'ün deneysel fotoğrafları*. <https://zoyotof.wordpress.com/2014/09/02/orhan-alpturk/>
- Şekil 10. *Lee Friedlander'in deneysel fotoğrafları*. <https://kontrastdergi.com/orhan-alpturk-fotografci-fotoğraf-temsil-46-sayi/>
- Şekil 11. *Vitor Schietti'nin deneysel fotoğrafları*. <https://fotografcilarkulubu.com/uzun-pozlama-ile-yapilmis-agaclardan-isik-damlalari/>
- Şekil 12. *Vitor Schietti'nin "Maya Prizmas" sergisinden fotoğraflar*.  
<https://schiettifotografia.com/original-works/maya-rainbow/>
- Şekil 13. *Jordan Matter'in "Dancers After Dark" serisinden fotoğraflar*.  
<https://fotografcilarkulubu.com/carpici-yaratıcı-dans-fotoğraflari/>
- Şekil 14. *Michael Wesely'nin fotoğraf serisinden seçilmiş görüntü*. <https://fotografcilarkulubu.com/uc-yil-uzun-pozlama-olur-mu/>
- Şekil 15. *Michael Wesely'nin fotoğraf serisinden seçilmiş görüntüler*.  
<https://fotografcilarkulubu.com/uc-yil-uzun-pozlama-olur-mu/>
- Şekil 16. *Elif Arzen Demirel İnal'ın "Kadın" sergisinden fotoğraflar*.  
<https://www.artsteps.com/view/6257d394f262ad91a541bf60?currentUser>
- Şekil 17. *Elif Arzen Demirel İnal'ın "Kadın" sergisinden fotoğraflar*.  
<https://www.artsteps.com/view/6257d394f262ad91a541bf60?currentUser>