

## CHEMA MADOZ FOTOĞRAFLARI ELEŞTİREL ÇÖZÜMLEMESİ CRITICAL ANALYSIS OF CHEMA MADOZ PHOTOS

Egemen Umut ŞEN \*

\* AFIAP Fotoğraf Sanatçısı, Merzifon Bilim ve Sanat Merkezi  
TÜRKİYE, e-mail: [egemenumutsen@gmail.com](mailto:egemenumutsen@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7518-0737>

Geliş Tarihi: 14 Temmuz 2020; Kabul Tarihi: 31 Temmuz 2020  
Received: 14 July 2020; Accepted: 31 July 2020

### ÖZET

*Bu çalışmada; Chema Madoz'un tüm sanat kariyerini kapsayan, üretiminin panoramasını sunan, 2017 yılında İzmir Folkart Gallery'de gerçekleştirilen sergide izleyicileri ile buluşan yapıtlarından oluşturulmuş kitaptan seçilmiş iki adet fotoğraf, gösterge bilimsel açıdan incelenmiştir. İncelenen bu iki fotoğraf Roland Barthes'in tanımladığı anlamlandırma kuramındaki düzenlamalar ve yananlamalar bağlamında eleştirel çözümlenmeye tabi tutulmuştur.*

*Eleştirel çözümlenme yapılırken önce fotoğrafların teknik analizi yapılmış, konu nesnelere betimlenmiş sonra fotoğraflar yorumlanarak imgelerin düşünsel süreçte nasıl kavrama dönüştüğü ve anlamlandırıldığı açıklanmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Chema Madoz, Kavramsal Fotoğraf, Çözümleme, Yorumlama..

### ABSTRACT

*In this study; Two photographs selected from his book, which covers the whole art career of Chema Madoz and presents the panorama of its production, which was held in İzmir Folkart Gallery in 2017, were examined scientifically. These two photographs examined were subjected to critical analysis in the context of arrangements and conventions in the theory of meaning defined by Roland Barthes.*

*While performing critical analysis, technical analysis of the photographs was made first, the subject objects were described, then the photographs were interpreted and it was tried to explain how the images turned into a concept and made sense in the intellectual process.*

**Keywords:** Chema Madoz, Conceptual Photography, Analysis, Interpretation.

## 1. GİRİŞ

Madrid 1958 doğumlu İspanyol sanatçı, Chema Madoz, fotoğraf yoluyla sanatı kendine özgü yorumlama şekliyle çağdaş sanat sahnesinin önemli sanatçılarından birisidir. Madrid Sanat ve Tarih Üniversitesi'nde imgesel fotoğraf çalışmalarına başlayan sanatçı, uluslararası alanda bir çok sergi düzenlemiş ve pek çok ödüle layık görülmüştür (Kanlıoğlu ve Aytas, 2016: 228).

Sanatçı atölyesinde gerçek yaşamdan nesnelere çalışmakta ve bu nesnelere farklı biçimlerde yaklaşmaktadır. Hayaller ile gerçekler birbiriyle karşılaştırıldığında iki kutup arasında, düşünsel, ruhsal ve imgesel açıdan çatışmalar meydana gelmekte, bu çatışmalardan nesnel gerçekten düşsel bir takım kompozisyonlar ortaya çıkmaktadır (Karadağ, 2016c: 81). Günlük hayatın nesnelere Chema Madoz fotoğraflarında tuhaf çağrışımlar yaparak ilham kaynağı olmakta, bu bağlamda kullanılan nesnelere kurgulanan bütünlükle bağlantıya girerek metaforlar ve mecazlarla alımlanan yapıtlara dönüşmektedir.

Nesne, herhangi bir öznenin algılama, düşünme, kavrama, sezme, tasarlama gibi edimler yoluyla kendisine yöneldiği, kendisiyle bağ kurduğu şeydir (Yetişken, 2009: 33). Bu bağlamda sanatçının nesnesi ile alımlayıcının nesnesini bir birinden ayırmak gerekir. Sanatın merkezine sanat yapıtını koyduğumuzda, yapıtın bir ucunda sanatsal yaratma etkinliği, diğer ucunda ise, alımlayıcı ve değerlendiriciyle ilişkin etkinliklerin yer aldığı görülür (Yetişken, 2009: 34). Yani sanat yapıtının bir tarafında onu yaratan sanatçı, diğer tarafında ona anlam katan alımlayıcı vardır. Sanatçının yaratma etkinliğine kaynaklık eden nesnesi, diğer bir ifadeyle gerçeği, hiç bir zaman mevcut olanla sınırlı değildir. Çünkü sanatsal yaratma zaten var olandan yola çıkmakla birlikte, mevcut olanın aşılması, üzerine estetik kaygı ile düşsel ve düşünsel değer katılması demektir.

Bu durum tüm sanat alanları için geçerli olduğu gibi fotoğraf disiplini için de geçerlidir. Fotoğraf sanatında bir düşüncenin, bir duygunun bir görüntü aracılığıyla öznel anlatımı söz konusudur (Soygüder, 2002: 81). Madoz gerçek hayattaki nesnelere yararlanarak onlara eleştirel ve düşünsel bir perspektifte bakarak kendi gerçeğini inşa etmekte ve bu ilişkide yapıtını üretmektedir. O yapıtını kendi öznel gerçeğini anlatmak için lisan engeline takılmayan bir dil olarak kullanmaktadır. Fotoğraf, bir duyguyu, düşünceyi, olayı, durumu bir dil gibi kullanarak aktarmaya yarayan araçtır (Sontag, 1999: 167).

Sanatçı yapıtını ürettikten sonra, yapıt sanatçıdan bağımsızlaşmakta ve izleyici tarafından, beğeni ve duygularının eşliğinde alımlanmaktadır. Bu süreçte alımlayıcının nesnesi sanatçının nesnesinden farklılaşmakta, alımlayıcının nesnesi yapıt olmaktadır. Eğer izleyici alımladığı yapıt üzerinde düşünüp bilgileri, inançları ve değerleri ile ilişkilendirirse yapıtı yorumlamaktadır. Fotoğrafi yorumlamak onu anlamlandırmaktır (Barrett, 2017: 67). Tüm bu sanatçının yaratma süreci, yapıtın zaman ve uzamda var olması, alımlayıcının ilgisini cezbetmesi ve ötesine bir takım düşsel ve düşünsel süreçlerle yorumlaması, yapıtın anlamlandırılmasıdır.

## 2. CHEMA MADOZ FOTOĞRAFLARI ELEŞTİREL ÇÖZÜMLEMESİ

Kameranın rolü bir görünüşü bir imgeye dönüştürmektir (Karadağ, 2016a: 20). Chema Madoz'un kamerası tam da bu şekilde işlev kazanmıştır. Madoz için fotoğraf, içine bir düşünce sabitlemesine yardımcı olan bellekteki anın kayıdır (Özdemir, 2017: 11). Onun içine düşünce sabitlediği fotoğrafın konu nesnelere günlük hayattan nesnelere. Bu yönüyle fotoğrafları ilk etapta tanıdık imgeler olarak algılanır fakat biraz dikkatli bakıldığında günlük nesnelere üzerinde küçük düzenlemeler yaptığı ya da alışık olduğumuzdan değişik şekilde sunduğu fark edilir. Fotoğrafın konu nesnelere yaptığı küçük değişiklikler ya da onu izleyiciye sunma biçimiyle izleyicide tuhaflık algısı oluşturur. Bu tuhaflık algısı yapıta karşı merak uyandırır. Sonra izleyici

tarafından nesnelere arasındaki yeni ilişki ve anlam benzerlikleri bulunduğu yapıta karşı kimi zaman bir tebessümle birlikte yakınlık hissi gelişir. Bu yönüyle Chema Madoz'un yapıtları kavramsal sanata yakın olarak değerlendirilebilir. Çünkü sanatsal etkinliği zihinsel bir süreçle başlar, yapıt alımlayıcıya ulaşır ve alımlayıcının değerlendirmesiyle birer kavrama dönüşür.

Gösterge bilimsel olarak Fransız düşünür Ronald Barthes anlamlandırma kuramında düzanlam ve yananlamdan oluşan iki gösterme pratiği ile anlamlandırma sürecini izah etmiştir. Sanatçının üzerinde çalıştığı her bir nesne, sanatçının düşünce ve duyguları eşliğinde sanatçıya bağlı olarak optik perspektifte kayda alınmış olsa da, zaman ve uzamda var olduktan sonra sanatçıdan bağımsızlaşarak, gelecekteki sınırları çizilemeyecek bir zaman boyunca varlığını sürdürecektir, alımlayıcı ve değerlendiricisi için geçmişten geleceğe uzanan anlam dünyasında yeni geçitler ve kapılar aralayan birer yapıt haline dönüşecektir. Bu durum fotoğraf sanatı için de böyledir. Fotoğraf sırtını gerçeğe dayamış bir sanat alanı olsa da yalnızca gerçeği kayıt altına alan bir belge değildir. Fotoğraf gerçek bir dünyanın yansıması olmaktan ziyade, aynı zamanda kendi tanımlarımız içerisinde okuyabileceğimiz dünyanın yorumudur (Clarke, 2017: 38). Sanat yapıtı gerçek olan düzanlam ve gerçek olmayan yananlamdan meydana gelmektedir (Tunalı, 1984: 129). Sanatçı zaman uzam bağlamında yapıtını ortaya koyduğunda, düzanlam biz onu algılamasak da var olacaktır. Fakat bir anlam varlığı olarak alımlanmaya ve anlamlandırılmaya ihtiyaç duyacaktır. Yapıtın yananlamı ancak onu alımlayacak, anlayacak ve değerlendirecek bir bilinçle ortaya çıkacaktır. Düzanlam ve yananlamdan oluşan iki gösterme pratiğini bir örnekle açıklamak gerekirse; natürmort bir fotoğraf düzanlam düzeyinde ahşap bir masa üzerinde vazoda duran çiçekleri gösterirken, yananlam düzeyinde barış ya da huzur gibi şeyleri çağrıştırabilir (Barrett, 2017: 71). Alımlayıcı bir fotoğraftaki unsurları zihinsel olarak sıralayarak düzanlamı ortaya koyarken, aynı unsurları sürekli bütün fotoğraf bağlamında kendi bilgi, inanç, değer ve tutumları doğrultusunda yorumlayarak yan anlama ulaşacaktır.

Yapıtın yananlamına ulaşmak için yorumlama gerekir. Bir sanat yapıtında doğru ya da yanlış yorum yoktur. Çünkü yorum sanatçıdan bağımsız, yapıtın alımlayan üzerinde meydana getirdiği duygusal ve düşünsel süreçlerin ürünüdür. İyi bir yorum için doğru terimi yerine; inandırıcı, aydınlatıcı, isabetli, anlamlı, ilham verici veya tam tersi mantıksız, uygunsuz, zorlama gibi sıfatlar kullanılabilir (Berratt, 2017: 86). Yorum yapıtın alımlayanda öznel olarak çağrıştırdıklarıdır. Bu yüzden alımlayanın entelektüel, sosyolojik hatta psikolojik durumu ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda yorum; alımlayanın, içsel senteziyle, yapıt arasında kurduğu bir bağıdır. Yapıtı içselleştirme gayretidir.

Chema Madoz yapıtını ürettikten sonra alımlayanla baş başa bırakmaktadır. Bunun bir göstergesi olarak sanatçının fotoğraflarını isimlendirmemesi örnek verilebilir. Bu yolla sanatçı alımlayanın algısını etkileyecek, fikirlerini dayatacak açıklamalardan özellikle kaçınmaktadır.

Madoz'un kaçındığı başka bir unsur da duygusal aktarımlardır. Sanatçının fotoğraflarında duygusal aktarımlar kolay kolay bulunmaz, çünkü fotoğrafları duygulardan çok izleyenlerin zekasına yöneliktir. Fotoğraflara ilk baktığımızda anlayışımıza yönelirler ve günlük yaşamdan alışıldık nesnelere görürüz fakat bağlamlarından koparılarak bize sunulan bu nesnelere zihnimizde bir bilinmezlik yaratır. Nesnelere üzerinde düşünülmüş, zekice değişiklikler yapılmış, başkalaşım ile benzersiz bir tuhaflık meydana getirilmiştir. Bu tuhaflık bizi yapıt üzerinde düşünmeye ve bu yolla yananlamları bulmaya zorlar. İzleyici nesneleredeki fikir ilişkilerini tanımak zorunda kalır. Gerçeküstüçülük, öngörülebilir mantığa karşı muğlak olan, çoğul anlamlar yaratmak için, alakasız gibi görünen unsurları yan yana koyma yoluyla gerçeğin karşısında duran düşsel anlatım tarzıdır (Grzymkowski, 2015: 1500). Madoz'un fotoğraflar da sürrealizmde olduğu gibi nesnelere arasında yeni anlamlar bulmayı, yeni ilişkiler kurmayı, hayal gücümüzü genişleterek yeni yollar aramayı sağlar.

Chema Madoz fotoğraflarının konu nesnelere tamamen tanınabilir haldedir, soyut bir resimdeki biçimsellikte olduğu gibi nesnelere deformasyon veya stilizasyon yoktur ancak sanatçı nesnelere günlük işlevsel ortamlarından ayırarak bir nevi soyutlama yapmaktadır. Marcel Duchamp, hazır eşyaları kullanım amaçlarından çıkartıp sanat eserine dönüştüren sanatçılardan birisidir. Duchamp Pisuar çalışmasıyla nesnelere anlamından soyutlamış ve sanat nesnesi konumuna getirmiş, yeni anlamlar yüklemiştir (Güvendi, 2006: 32). Madoz da bu bağlamda Marcel Duchamp ile benzerlik göstermektedir. Sanatçı fotoğrafını çektiği günlük nesnelere işlevsel ortamından ayırarak ya da üzerinde küçük değişiklikler yaparak soyutlamakta ve yeni anlamlar için kapılar aralamaktadır. Nerdeyse tüm fotoğraflarda kullandığı başka bir soyutlama ise siyah beyaz tercihidir. Chema Madoz fotoğraflarının siyah ve beyaz olarak sunulması soyutlamayı pekiştiren bir başka unsurdur (Kanlıoğlu ve Aytaş, 2016: 234). Siyah beyaz tercih yolu ile meydana gelen renksel soyutlama izleyicinin görüntülerin bilişsel boyutuna odaklanmasına yardımcı olur. Bu yolla dikkat dağıtıcı unsurları indirgemek için renkler feda edilir.

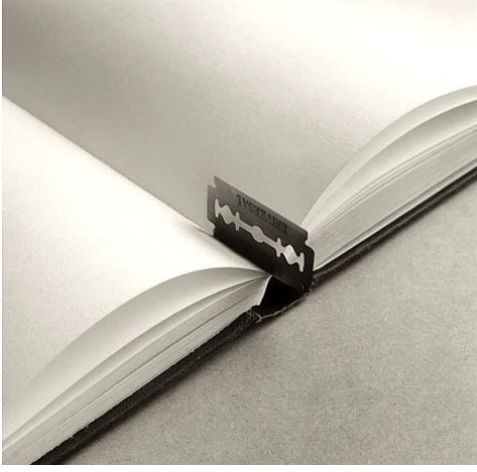
Sanatçının tek indirgeyici yaklaşımı renkler de değildir. Sanatçı, giderek fazlalıklardan kurtulup bakışımı nesneye sabitler haldeyim; nesne daha çok grafik nitelik kazanıyor diyerek sade kompozisyonları tercih ettiğini belirtmiştir (Özdemir, 2017: 72). Yalın bir estetik anlayış ile Madoz fotoğrafları biçimsel olarak minimalist güzelliği taşımaktadır. Minimalizm sanat anlayışı; soyut dışavurumcu yaklaşıma bir tepki olarak ortaya çıkmış, abartılı ve duygu yüklü ifadelerden kaçınarak, sade bir anlatım tarzını mükemmel biçimli geometrik formlar ve idealize edilmiş görüntüler yoluyla yakalamaya çalışan, estetik amaçlı bir çıkarımsal tavidir (Şen, 2020: 54). Madoz'un fotoğrafları minimalizm akımının biçimsel özelliklerini gösterse de soyut ya da minimalist olmaktan çok çağrışımsaldır. Sadelik Madoz için işlevsel, kasıtlı bir tercihtir. Görüntü karmaşası alımlayan için zihin karmaşası yaratabilecek bir olgudur. Görüntüyü gereksiz nesnelere yükünden kurtarmak ve farklı yönlere açılan anlam çatışmalarından arındırmak için sadeleştirerek dikkat çekici ve düşündürücü görüntüler oluşturulabilmektedir (Şen, 2020: 54). Bu yönü ile izleyici gördüğünün kavramsal olduğu gerçeğinden kaçamaz ve anlam arayışına girer. Böylece görünenin, apaçık olanın ötesine geçer, imajların yananamlarını tanımlamaya başlar.

Chema Madoz fotoğrafları genel olarak geometrik bir biçimsellikte, indirgenmiş ve yalıtılmış sadelikte, hassas simetride inşa edilmiş titiz kompozisyonlardır. Madoz'un fotoğraflarının biçim ve içerik arasında tuttuğu denge, kusursuz tasarlanmış biçimde olsa da bizi içerik tarafına doğru eğilmeye, kavramsal bağlantıyı aramaya davet eder.

Kavramsal bağlantıyı arama düz anlamı ortaya koymakla başlar. Düzanlamı ortaya koymak için fotoğrafta gördüğün şeyin ne olduğunu tanımlamak, yani fotoğrafı betimlemek gerekir. Betimleme; gözleme dayanarak ya da olgusal kanıtla başvurarak, anlayışın üstüne kurulacağı temel bilgiyi oluşturan verinin toplanması ve olguların listelenmesi sürecidir (Barrett, 2017: 32). Bu çalışmada Chema Madoz'a ait Tablo 1'de gösterilen iki fotoğraf önce teknik analiz yapmak ve konu nesnelere tanımlamak yoluyla betimlenerek düzanlam ortaya konulacak, sonra betimlenmiş tüm nitelikler arasındaki anlamlı ilişkiler bulunması sayesinde yorumlanacak, yani yananlama ulaşılmaya çalışılacaktır. Bu sebeple eleştirel çözümleme yaparken önce biçimle işe başlanacak, ardından biçimin anlamı nasıl etkilediği incelenecektir.

**Tablo 1. Chema Madoz Fotoğrafları**

**Fotoğraf 1: İsimsiz 2003**



**Fotoğraf 2: İsimsiz 2003**



Fotoğraf 1 biçimsel olarak incelendiğinde; masa olduğu düşünülebilecek kirli beyaz, grenli dokuya sahip bir zeminde; kadrāja diyagonal yani çapraz olarak yerleştirilmiş, kadrājaın nerdeyse üçte ikisini dolduran, kalın, sert, sıvama kapaklı cilde sahip olan, içinde herhangi bir yazı içermeyen ve neredeyse tam ortasından açılmış şekilde duran bir kitap; kitabın sayfalarını birbirinden ayırmak için iki sayfa ortasına, üst tarafa doğru konumlandırılmış, bir kısmı da kitabın dışına taşan, üzerinde “universal” yazan bir jilet görülmektedir.

Alışıldık fotoğraf formatı olan 3:2 yatay ya da dikey şekilde izleyicisine sunulmayan, böylece dikkati üzerine toplayan fotoğraf, teknik analize tabi tutulacak olursa; fotoğrafın konu nesnelere olan kitap ve jilette herhangi bir bükülme yani distorsiyon ya da bozulma yani deformasyon bulunmamaktadır. Bu nedenle insan gözünün görme açısına yakın olan, 35 ila 55 mm normal odak uzaklığına sahip bir objektifle çekildiği düşünülebilir. Kadrāja giren nesnelere pozisyonlarına bakarak objektifin bakış yüksekliği 30-45 derece üst ve sol bakış açılarıdır denilebilir. Fotoğraftaki ışıklı ve gölgeli alanlara bakarsak, boş kitabın sayfalarının sağ yüzeyleri daha fazla ışık almış, ayrıca jilet sol sayfaya gölge bırakmıştır. Bu görünenlerden hareketle sağ üstten noktasal ışık ile aydınlatıldığı çıkarımı yapılabilir. Fotoğrafın konu nesnelere en yakından en uzağa kadar net alan derinliğindedir. Bu net alan derinliği fotoğrafın kısık bir diyafram değeri ile çekildiğini gösterir. Nesnelere hareketli olmamasına rağmen, düşük enstantaneye bağlı makina titreşimi görülmemesi ya makinanın çekim sırasında sabitlendiğini ya da enstantanenin düşük olmadığını gösterir.

Gösterge bilimsel olarak düzenlamda boş bir kitap ya da defterin sayfalarını ayırmak için kullanılan bir jilet gösterilendir. Chema Madoz'un fotoğraflarında nesnelere dönüşümlere uğramakta, görsel metaforlar yoluyla kavrama dönüşmektedir.

Sert sıvama kapak cildi sebebiyle defter değil de kitap çağrışımı yapan, kitap ayırıcı olarak kullanılan bir jileti gösteren fotoğrafta, kitap ve jilet olmak üzere iki konu nesnesi vardır. İnsanlık tarihinde insan her zaman öğrendiği bilgiyi aktarma ihtiyacı duymuştur. Bu sebeple ilkel zamanlarda mağara duvarlarına çeşitli ritüeller çizilmiş, yazının icadı ile birlikte taş tabletler, ceylan derisi, papirüs kağıtlar gibi bir çok doğal malzeme üzerine insanoğlu deneyimlerini ve bilgilerini paylaşma gayretine girmiştir. Matbaanın icadı ile birlikte, bilgi; basılı kaynak olan kitaplar vasıtasıyla yaygınlaşmış ve kütüphaneler bilgi merkezleri olarak insan hayatında yer etmiştir. Kitap her insan için farklı anlamlar taşıyabilecek olmasına rağmen genel bir değerlendirmede bilgiyi temsil eden bir kavramdır. Chema Madoz fotoğrafında konu nesnesi olan kitap üzerinde sanat tarihi ile ilgili yazılar ya da görseller görüyor olsaydık bunun

sanat tarihi kitabı olduğunu ve sanat ya da sanat tarihini temsil ettiğini düşünecektik. Benzer bir örnekle insan anatomisine ait görseller ve yazılar görüyor olsaydık bir tıp kitabı olduğunu düşünecektik. Oysa sanatçı kitap sayfalarını özellikle boş bırakmıştır, çünkü alımlayıcının herhangi bir kitabı alımlaması için yer açmıştır. Burada boş kitap tüm kitapları temsil etmektedir. Boş kitap insanlık tarihinin keşfettiği ve bu güne kadar kaleme aldığı tüm bilgileri içermektedir, yani düz bir çıkarımla bilginin kendisidir.

Fotoğrafın konu nesnelere bir diğeri sayfa ayırıcı olarak kullanılmış jiletir. Jilet tıraş olmak için kullanılan, keskinliği ile karakterize olmuş bir araçtır. Jilet de her insan için farklı çağrışımlara ve anlam karşılıklarına ulaşabilir. Fakat kimse bir çocuğa oynaması için bir jilet vermez. Çünkü jilet keskin olma özelliği sebebiyle bir oyuncak olamayacak kadar tehlikelidir. Jiletin markası olan “Universal” yazısından hareketle evrensel bir kavrama ulaşmak istersek jilet keskinliği ile tehlikeyi çağrıştıran bir kavramdır. Nasıl kullanılacağını bilen usta eller tarafından kullanılması gerekir, yoksa acı çektirebilir. Bu bağlamda nesnelere tek tek ele alınıp fotoğrafın geneli ile yorumlandığında; bilginin keskin olabileceği akla gelir. Bilgi kimi zaman bir insanı ölüme gönderen yargıcin giyotini, kimi zaman insanı ölümden kurtaran cerrahın neşteridir. Aynı zamanda bilgi acı çekmek ile de ilişkilendirilebilir. Bilgi üretmek tıpkı bir doğum sancısı gibi acılı bir süreçtir. Bir mucit bir icat ortaya koyarken ya da bir bilim insanı kuramsal çıkarıma ulaşırken önce öğrenir, biriktirir, gözlemler, deneyimler, başarısızlıklarından dersler çıkarır daha çok öğrenir, daha çok biriktirir, daha çok deneyimler, bir çok zihinsel sancı sonucunda bilgiye ulaşır.

Chema Madoz fotoğraflarında metaforlar eşliğinde ironik espiriler de sezilebilmektedir. Bizim kültürümüzde “cehalet mutluluktur” şeklinde ifade edilmiş ironik bir yaklaşım vardır. Cahil insan yani bilgisi olmayan, olayın gerçeğine ulaşamamış insan her şeyden habersiz haliyle mutludur. Oysa insan bir konuda bilgilendikçe, sorgulamaya başlar, doğru ve yanlış ayırt ettikçe yanlıştan huzursuzluk duyar ve doğru olana yönelmek ister. Şartlar ve imkanlar dahilinde doğru olana yönelemeyecek olmak, doğru olanı yapamayacak olmak hakkındaki gerçeği görmek kaygı duymasına sebep olur. Bu da insanın bilgilendikçe, düşünmesine, düşündükçe sorgulamasına, sorguladıkça acı çekmesine yol açacaktır. Bu bakış açısında kitap okumak, cehalet mutluluktur mottosundan uzaklaşmaya, haliyle acı çekmeye sebep olacak tehlikeli bir eylem olarak ironik bir düşünce geliştirilebilir.

Eleştirel çözümleme yapılacak ikinci fotoğraf biçimsel olarak incelendiğinde; arka planda parçalı bulutlu bir gökyüzüne doğru kadrajda görülemeyen bir yere üstünden sabitlenmiş, kadrajın tam ortasına özenle konumlandırılmış, alttan düz bir taban yüzeyine sahip, üstten dış bükey bombeli silindirik yapıda boş bir kuş kafesi görülmektedir.

İnsanın sahip olduğu iki gözün sağladığı bakış açısının yataydaki genişliğinden faydalanmak amacıyla yatay şekilde kadrajlanmış bu fotoğrafın konu nesnelere bir deformasyon yani bozulma yoktur. Bu nedenle bu fotoğrafın da insan gözünün görme açısına yakın 35 ila 55 mm odak uzaklığına sahip bir objektifle çekildiği düşünülebilir. Fotoğrafın konu nesnelere birisi olan ve ilginin merkezindeki kafes karşı cepheden biraz alt bir bakış açısında fotoğraflanmıştır. Kafes üzerindeki ışık incelendiğinde; kafesin hem üst kısmında, hem sağ, hem de sol yan tellerde ışık yansımaları göze çarpacaktır. Buna rağmen kameranın konumlandığı cephede bir yansıma görülmemekle birlikte diğer cephelere göre daha koyu olduğu görülebilir. Bu fotoğrafın sonradan düzenlenmiş bir fotoğraf olmadığı savından hareketle; açık havada fotoğraflanmış olsa bile sağ ve sol üst cephelerden ışık aldığını ya da açık havada yayılan ışığın genel bir aydınlatma yaparken kameranın konumlandığı yerin ışık kaynağından uzak gölge bir alan olduğu düşünülebilir. Fotoğrafın konu nesnesi olan kafes net alan derinliği içerisinde. Hatta alan derinliği bağlamında kameraya çok uzak olan gökyüzü ve bulutlar nesneden kopmamıştır. Bu net alan derinliği verilerinden hareketle fotoğrafın kısık

diyafram değeri ile çekildiği sonucuna ulaşılabilir. Kafes ince bir zincir yardımı ile üst ortada bulunan tek noktadan, yukarıda kadrajda gösterilmemiş bir yere sabitlenmiştir. Bu şekilde tek noktadan yukarıya sabitlenmiş bir nesne, dış ortamda fotoğraflandığında, esen küçük bir rüzgar etkisiyle bile hareket etmesi beklenir. Fakat fotoğraf incelendiğinde herhangi bir hareket netsizliği ve düşük enstantaneye bağlı makina titremesi görülmemektedir. Bu düşük olmayan bir enstantane değerinde, hareketi donduracak hızda pozlama yapıldığını gösterir. Aynı zamanda kafes dikkatli incelendiğinde; kadrajın tam ortasında, dikey doğrultuda, düz bir şekilde uzanmaktadır. Sağa ya da sola en ufak bir kayma göze çarpmamaktadır. Bu kafesin salınım hareketinin tamamen durmasının beklendiği kanısını düşündürmekle birlikte, arka planda gökyüzünde bulunan bulutların kadrajda konumlandırılmaları göz önüne alındığında, tam bir kritik an fotoğrafı olduğu görülebilmektedir.

İkinci fotoğraf gösterge bilimsel olarak düzanlam bağlamında betimlendiğinde; hassas bir simetri kullanılarak kadraja ortalanmış, gökyüzü boşluğunda zekice konumlandırılmış bir kafes görülmektedir. Kafes günlük hayattan herkesin alışık olduğu bir nesnedir. Fakat boş bir kafes dikkat çekmektedir. İzleyici ve alımlayıcısını neden boş olduğunu sorgulamaya itmektedir. Bu sorgulama zıtlık ve çelişkilerle anlam bulmakta, kafes ve arkasındaki gökyüzü kavrama dönüşmektedir.

Uçmak insanoğlunun zihninde her zaman özgür olmak ile ilişkilendirilmiştir. Bir yerden bir yere ulaşmanın en kısa yolu kuş uçuşu mesafesidir. Mesafeleri yakın eden, engin denizleri, yüksek engelleri aşmayı sağlayan şey uçmaktır. O yüzden insanoğlu gözünü hep gökyüzüne dikmiş ve uçmanın yollarını aramıştır. Bunu da doğaya öykünerek, kuşları gözlemleyip onları taklit etmeye çalışarak denemiştir. Çünkü insan için en özgür canlı istediği her yere uçabilen kuştur. Gökyüzünün sahipleri kuşlar gibi düşünülse de aslında en özgür olan bulutlardır. Onları sınırlayan bir şekilleri bile yoktur. Kuş ve gökyüzü hatta gökyüzündeki bulutlar özgürlük çağrışımı yaparken, kafes ise özgürlüğün tam zıttı olan esaretin imgesidir. Suç işlemiş bir insan diğer insanlardan yalıtılarak cezalandırılmak için demir parmaklıklar arkasına konulur, böylece özgürlüğü elinden alınan insan davranışları sınırlandırılarak cezalandırılır ve tekrar suç işlememesi için bir ders alması amaçlanır. Demir parmaklık ya da bir kafes içerisine koyduğumuz her canlının özgürlüğü kısıtlanır. İnsan kişisel zevki için, özgürlükle imgesel olarak özdeş olan kuşu kafese koyarak beslemektedir. Kafes içindeki kuş, insanın imge evreninde, alışıldık ve sıradan bir imge haline dönüşmüştür. Oysa özgürlük ile ilişkilendirdiği kuşun kafes içinde esareti sorgulanması gereken bir durumken, Chema Madoz'un bu fotoğrafında ilk olarak kafesin neden boş olduğu sorgulanmaktadır. Kavramsal çelişkilerden ironi ve metafor yaratan sanatçı özgürlük ve esaret kavramları ile öyle ustaca oynamıştır ki; izleyici boş kafesin içindeki kuş nerede diye ararken adeta ufacık bir kafesin içinde mahkum edilmiş bulutu keşfeder.

Kafes uçma eylemi üzerine düşünmeye davet eden sınırlı bir alandır. Doğada özgürce uçan kuşlar bir yere kapatılarak sınırlandıklarında küçük alanlara adapte olmaya zorlanırlar. Uzun süre kafeste beslenen bir kuş kafesten çıkarıldığında uçamadığı gözlemlenir. Alejandro Jodorowsky tarafından söylendiği gibi kafesteki kuşlar uçmayı hastalık sanırlar. Bu fotoğrafta da Chema Madoz'un keskin zekası ve ironik espiri anlayışı görülebilmektedir.

Chema Madoz fotoğraflarında konu nesnelere bağlamından koparıp, farklı bağlamda anlam kazanmaları için soyutlamanın bir aracı olarak yaptığı siyah beyaz tercihi belki de Madoz'un ince mizah anlayışın bir ürünüdür. Özgürlüğü temsil eden gökyüzü ve gökyüzünün kadim unsuru olan bulut, esareti imgeleyen bir kafes içine yerleştirilmiştir. Bu kesinlikle zekice bir mizah anlayışını gerektirir. Kara mizah insanın karanlık yönleri ile bağlantı kurar, tersi olan beyaz mizah ise daha saf ve aydınlanma sağlayıcı bir mizah anlayışıdır. Fakat siyah beyaz fotoğraflarda sadece siyah beyazdan oluşan iki ton yoktur, siyah ve beyaz arasında grinin

sonsuz tonu mevcuttur. Bu da Madoz'un fotoğraflarının alımlayanın zihninde anlam bulduğu sonsuz kavram gibi, sonsuz açılıma ulaşan bir ironidir.

### **3. SONUÇ**

Bir sanat yapıtında sanatçı kendi gerçeğini ortaya koyar, yapıt tamamlandıktan sonra sanatçıdan bağımsız bir gerçeğe bürünür ve alımlayıcısına ulaşır. Alımlama yapıtı dolaysız ve doğrudan kavrama sürecidir (Yetişkin, 2009: 87). Alımlamanın bir ileri aşaması değerlendirme yani yapıtı yorumlamaktır. Yorumlama sırasında yorumlayıcı yapıtı kendi bilgi, inanç, değer ve tutumları doğrultusunda yaklaşıp Barthes'in gösterge bilimsel bağlamda yananlam olarak tanımladığı kavrama ulaşır.

Chema Madoz fotoğrafları Barthes'in tanımladığı anlamlandırma kuramı doğrultusunda eleştirel çözümleme yapılarak, önce teknik analiz yolu ile düzenlam betimlenmiş, sonra fotoğrafın konu nesnelere çağrışımlarından hareketle yananlam olan kavrama ulaşılmıştır.

İmgeleme evreninde metaforik ifadeler yaratan sanatçı, Chema Madoz'un fotoğraflarındaki nesnelere, kamera merceği ile karşılaşmadan önce bulunmuş ve seçici tercihle yalıtılmış, böylece yapıtın izleyici üzerinde etki yaratması sağlanmış günlük hayattan tanıdık nesnelere olsa da, üzerlerinde zekice yapılan küçük değişiklikler ya da sunum biçimi sebebiyle izleyici üzerinde merak uyandırarak, yapıtı incelemeye sevk etmektedir. Fotoğraflar detaylı incelendiğinde zıt kavramların birlikte kullanılma çelişkisinden doğan ironik bir espri anlayışı dikkat çekmekte bu yolla çeşitli kavramsal çıkarımlara ulaşılmaktadır.

Yorum, yorumlayanın zihinsel sürecinden süzülen öznel üründür, bu yönüyle doğru ya da yanlış yorum olamayacağı için, Chema Madoz'un ironik imgesel yapıtları, siyah beyaz tercihin yarattığı zamansızlıkta olduğu gibi, her yorumlayıcının kendince anlamlandırdığı kavramlarda sonuzluğa ulaşmaktadır.



## KAYNAKÇA

- BARRETT, T., 2017, *Fotoğrafi Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 978-605-63346-0-3.
- CLARKE, G., 2017, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 978-605-9452-12-0.
- GRZYMKOWSKI, E., 2015, *Sanat 101*, Say Yayınları, İstanbul, 978-605-02-0432-2.
- GÜVENDİ, Ü., 2006, *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Sanatsal Atölye Resim Dersi Kapsamında Soyutlama Yöntemlerinden Biçim Bozumun Kullanımı*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- KARADAĞ, Ç., 2016a, *Görüntü Tasarımı Dizisi I Fotoğrafın Temel Yapısı*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 978-975-584-275-2.
- KARADAĞ, Ç., 2016b, *Görüntü Tasarımı Dizisi II Fotoğrafta Sanatsal Kompozisyon*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 978-975-584-277-6.
- KARADAĞ, Ç., 2016c, *Görüntü Tasarımı Dizisi II Fotoğrafta Anlam ve Anlamlandırma*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 978-975-584-276-9.
- KANLIOĞLU, A., AYTAŞ M., 2016, Sıradan Objeleri Yeniden Yorumlamak: Chema Madoz Fotoğraflarının Eleştirel Perspektiften Göstergibilimsel Analizi, *Selçuk İletişim Dergisi*, Cilt 9, Sayı 2.
- ÖZDEMİR, F., 2017, *Chema Madoz Suskun Bakışın Aykırı Çılgılığı*. Folkart Gallery, İzmir, 978-605-9018-53-1.
- SONTAG, S., 1999, *Fotoğraf Üzerine*, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 99-24-02-7/2-1433.
- SOYGÜDER Ş., 2002, *Türk Magazin Gazeteciliğinde Kullanılan Fotoğraflarda Etik Sorunu*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- ŞEN, E., 2020, Fotoğrafta Bir Sanat Akımı Olarak Minimalizm, *Sanat ve İnsan Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1.
- TUNALI, İ., 1984, *Estetik*, Cem Yayınları, İstanbul, 9789751418661.
- YETİŞKEN, H., 2009, *Estetiğin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul, 978-975-468-842-9.
- <http://www.chemamadoz.com> [Erişim Tarihi: 15 Haziran 2020].