

SEMBOİZM BAĞLAMINDA FOTOĞRAF VE MASAL İLİŞKİSİ

Mehmet Fatih YELMEN¹

Özet

Sembolizm, edebiyat ve fotoğraf gibi görsel sanatları ağırlıklı olarak 19.yüzyılda etkilemiş bir akımdır. Özellikle sözlü ve yazılı anlatımda dilsel açıdan sembolik ifadeye imkan sağlayan metafor, görsel sanatlarda evrensel veya bireysel içerikleri olan kültürel semboller olarak karşılığını bulmuştur. Yaklaşık aynı dönemlerde resim sanatıyla etkileşime giren ve bir kısmı ressam olan fotoğraf sanatçıları, çalışmalarında resme ait estetik üslubu kullanarak içerik ve teknik açısından resimsi (pictorial), başka bir deyişle sembolik ve metaforik bir ifade biçimini elde etmişlerdir. Böylelikle fotoğraf, gerçeği hem mümkün olan en sadık biçimde iki boyutlu yüzeye taşıyan teknik bir icat, hem de sanatçıların sahip olduğu ikonografik birikim sayesinde sembolik anlatım imkanı sunan bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir.

Bir olay, durum, duygu veya düşünce fotoğraflık dil yetisiyle bazen tek bir karede, bazen de seri olarak birkaç karede anlatılabilmektedir. Bu bakımdan fotoğrafın anlatım olanakları, kimi zaman sözlü ve yazılı anlatımın gerisinde kalmakta, kimi zaman onu geçmekte, kimi zamansa onunla ortak noktalarda buluşmaktadır. Sözlü anlatım geleneğinin belki de en kadim ürünü olan masallar ise, metaforik bağlamda semboller içermesi açısından fotoğraf sanatıyla benzerlik göstermektedir. Örneğin Kırmızı Başlıklı Kız masalı, çeşitli fotoğraf sanatçıları tarafından başlığı kırmızı renkli hırka giyen bir kız ve bir kurt imgesi ile sembolleştirilerek fotoğraflanmıştır. Başka bir deyişle, masallara ait bazı imgesel unsurlar, sembolize edilerek bir fotoğrafa dönüşebilmektedir.

Bu çalışmada, fotoğraf sanatı ve masal arasındaki imgesel ilişki, Hakkari yöresine ait Dilek Yumurtası isimli masalın sahip olduğu metaforik ve sembolik özellikler açısından ele alınacaktır. Masalın içinde geçen bazı nesnelere veya durumların görsel semboller olarak fotoğraf sanatına konu olacağı, çeşitli sanat eserlerinden örnekler eşliğinde, göstergebilim yöntemi kullanılarak ifade edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler : Sembolizm, Resim, Metafor, Fotoğraf, Masal.

PHOTOGRAPHY AND FAIRY TALE RELATION WITH THE CONTEXT OF SYMBOLISM

Abstract

Symbolism is an art movement which influenced literature and visual arts like photography in 19th century. In particular, the metaphor, which allows linguistic symbolic expression in verbal and written expression, finds its counterpart as cultural symbols with universal or individual contents in visual arts. In the same period, photograph artists who have interacted with the art of painting and some of them have been pictorial in terms of content and technique by using the aesthetic style of the painting in their works and have obtained a form of pictorial expression, in other words a symbolic and metaphorical expression. Thus, photography is regarded as a technical invention that brings the truth to the two-dimensional surface in the most loyal way possible, as well as an art scene that provides symbolic narration through the iconographic accumulation of the artists.

An event, situation, emotion or thought can sometimes be described in a single frame, sometimes in a series of frames, with photographic language proficiency. In this respect, the possibilities of expression of photography are sometimes lagging behind oral and written narration, sometimes passing through it, and sometimes meeting with it in common. The fairy tale, perhaps the most productive of the oral tradition tradition, resembles the art of photography in terms of including symbols in the metaphorical context. For example, the Little Red Riding Hood is photographed with a girl with a red cardigan and a wolf image by various photographers. In other words, some imaginary elements belonging to the masks can be symbolized into a photo.

In this work, the imaginary relationship between the photography art and the fairy tale will be examined in terms of metaphorical and symbolic features that the fairy tale named Dilek Yumurtası belongs to the Hakkari region. Some objects or situations in the fairy tale will be tried to be expressed as visual symbols by using the methodology of semiotics in the context of the examples of various artworks.

Keywords : Symbolism, Painting, Metaphor, Photography, Fairy Tale.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Hakkari Üniversitesi, mehmetfatihyelman@hakkari.edu.tr

Sembolizme Giriş

Sanat akımları bazen kendisinden bir önceki akıma tepki olarak bazen de bir arayışın sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Sembolizm de, pek çok açıdan, bilim ve teknolojideki gelişmelerle ortaya çıkan 19. yüzyılın materyalizm ve pozitivizm dayalı inançlarına karşı bir tepkidir (Little, s. 92). Sembolizm, bir eylem olarak hayal gücü ve fanteziye dönüştür (Honour ve Fleming, 2016, s. 717). Sanatçıların kurdukları veya algıladıkları dünya, tam olarak içinde yaşanılan dünya değildir. Bunun sonucu olarak sembolist sanatçıların gerçeklikle olan ilişkileri sarsılmış gibi görünmektedir. Eserlerin net biçimde yapılmış tanımlamalarını ve açık anlamlarını bulmak çok kolay değildir. Bu bakımdan, sembolizmin en başta gelen yeniliği belirsizliktir (Szerb, 2008, s. 650). Bu belirsizliği anlamlandırabilmek için sembolist sanatçıların kurduğu dünyanın içine nüfuz edebilmek gerekmektedir. Çünkü, sanatçılar somut motiflerini dış dünyada aramak yerine, içlerine bakmakta; duyguları ve düşünceleri sanat eserlerinin çıkış noktası haline gelmektedir (Honour ve Fleming, 2016, s. 718). Kendilerine ait iç dünyaları, aynı zamanda kendilerine ait imgelemin sembolizm çatısı altında toplanarak bir bütünlük oluşturmuştur. Sanatçıların ortaya koydukları imgelem, oldukça bireysel ve güçlü olduğu için bir sanat akımı haline gelebilmiştir. Sanatçının imgelemi, kendisine ait düşleriyle bir temas halindedir. Bu bakımdan imgelem kavramı gücünü, düş deyiminin özgürce simgelediği şeylerle uyum halinde olmasından (örtüşmesinden) almaktadır (Cassou, 2006, s. 7). Sembolizmdeki imgelem, özelden genele doğru yayılabilen bir anlamlar bütünü kapsayabilmektedir. Sanatçıların eserlerinde kullandıkları simgeler çok anlamlı bir yapıda çözümlenebilmektedir. Örneğin, şiirlerinde motiflerin her zaman, bir biçimde, kendilerinden daha çok anlama gelmeleridir: Orman, günbatımı, kadın yalnızca bir ormanı, bir günbatımını, bir kadını anlatmaz, ormanın günbatımının, kadının insan ruhunda yarattığı duygu anlamına da gelir. (...) Sözcüklerin kavramsal anlamları değildir önemli olan, uyandırdıkları *aura* (ayla), atmosfer, sezgidir (Szerb, 2008, s. 650). Bu bakımdan gerçek olandan ziyade ideal olanla ilgilendikleri söylenebilir. Sembolizm akımı, Rusya da aralarında olmak üzere bütün Avrupa ülkelerinde, Anglosakson ve Latin Amerika’da ve ayrıca Amerika’nın Fransızca konuşulan kesimlerinde ortaya çıkmıştır (Cassou, 2006, s. 8). Sembolizmin edebiyatla olan ilişkisi, zorunlu olarak dil kavramının da ele alınmasını gerektirmektedir.

Dil, Sözlü Anlatım, Metafor

Jacques Ellul (2012, s. 23), “Dil, çağrışımlarla ve imalarla işler” diyerek, dilin imgelem ile bir bağının olduğunu da kastetmiştir. Bunun sebebi zihnin, kavramları birden fazla imge ile ilişkilendirebilmesidir. Başka bir deyişle bir kavram, çağrışım ve ima bakımından farklı kişilerin imgeleminde pek çok şekilde yer bulabilmektedir. Bu konuyu Ellul (2012, s. 23), “En yalın söz bile -mesela ekmek- her tür çağrışımı içerir. O gizemli bir şekilde, göz kamaştırıcı gökkuşağını, bir yankılar yığını şekillendiren çok sayıda imajı hatırlatır. Ekmek telaffuz edildiğinde, ekmeği olmayan milyonlarca insanı düşünmeden edemem. Kendimi, bazı fırıncı arkadaşlarımla imajını, ekmeğin kıt ve çok kalitesiz olduğu Nazi dönemini hatırlamaktan alıkoyamam” diyerek ifade etmiştir. Walter J. Ong ise (2014, s. 66), “Kavram içeren her düşünce, bir derece soyuttur. “Ağaç” gibi “somut” bir terim bile, sırf tek bir “somut” ağaç anlamına gelmez; kişisel algılama ortamından uzak bir soyutlamadır, ve şu veya bu ağaç için değil, tüm ağaçlar için geçerlidir” diyerek bahsi geçen düşünceyi destekler nitelikte bir fikir ortaya koymuştur. Dilin, imgelem dünyasında karşılık bulduğu onlarca kavram, söz aracılığıyla ortaya çıktığında mit, efsane ve masal gibi anlatılar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylelikle sembolik ifadenin kökeni, akımdan çok daha önceleri insan zihnine ve imgelemine kadar gidebilmektedir. Konuyla ilgili olarak Jean Cassou (2006, s. 160), efsanenin, mümkün birkaç anlamı varsa ve içinde sır saklıyorsa sembolik olabileceğini söylemiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları

anlatan edebî tür” olarak tanımlanan masal ise, yapı ve içerik bakımında mit ve efsane ile benzerlik göstermektedir. Sözlü kültürün bir ürünü olmaları, olağanüstü varlıkları ve olayları anlatmaları, sembolik özellikler taşımaları akla gelen benzerliklerdendir.

Dil aracılığıyla oluşturulan semboller, soyuttan somut olana geçişi metaforlar aracılığıyla sağlarlar. Başka bir ifadeyle metafor, algının soyut ve somut boyutları birbirine karışmaktadır. Lakoff ve Johnson (2010, s. 27), metaforun özünün bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek olduğunu söylemişlerdir. Örneğin “masanın ayağı” ifadesindeki “ayak” kelimesi bir canlının uzvunu akla getirmektedir. Oysa masa, bir nesnedir. Buradaki “ayak” ifadesi, masanın taşıyıcı parçalarından birini belirtmek için kullanılan metaforik bir ifadedir ve eğer zihinde her iki kavrama dair çağrışımlar oluşmazsa metaforu anlamlandırmak mümkün olmayacaktır. Bu bakımdan metafor, dile olduğu kadar düşünceye de yönelen ve insanın zihinsel faaliyetinin temelini oluşturan yapılardan biridir (Cebeci, 2013, s. 7). Böylelikle, toplumlar tarihin ilk dönemlerinden itibaren oluşturmaya başladıkları kültürlerinde aynı zamanda metafor oluşturma ve onu kullanma eğiliminde olmuşlardır. Sembolik ifade; dil, sözlü anlatım ve metafor bağlamında, bahsi geçtiği üzere mit, efsane veya masalda karşılık bulurken, görsel sanatlar bağlamında da resim ve fotoğraf sanatında karşılık bulmuştur.

Resim ve Fotoğraf Sanatında Sembolizm

Altamira mağarasında veya dünyanın başka yerlerinde bulunan duvar / kaya resimleri, insanların hayatlarını devam ettirme veya şamanizm gibi inanç pratiklerini temsil eden sembollerle doludur. Bu bakımdan Mihaly Hoppal’ın da (2016, s. 74) belirttiği gibi “Sembolik göstergeler aynı zamanda insan becerilerinin gelişiminde önemli bir adım, sembollerin icadı da insanın akli gelişiminde önemli bir noktadır”. Bu yönüyle, ortaya çıkarılan tüm duvar / kaya resimleri, aynı zamanda görsel sanatların kökenini de oluşturacak kadar önemli bir ifade gücüne sahiptirler. Bununla beraber, tarih öncesine ait olduğu saptanan semboller, akım olarak anılan sembolizmin tam anlamıyla görsel karşılığı değildirler. Onlar sadece, akımın deyim yerindeyse nüvesidirler. Bu bakımdan plastik sanatlarda veya daha geniş bir ifadeyle görsel sanatlarda sembolizm, değişik etkilerden geçmiş olan yazınsal ve düşünsel (entellektüel) bir akımın görsel anlatımıdır ve konularını düş ve düşsel, fantastik ve gerçekdışı, büyü ve batınlık, uyku ve ölüm kavramları oluşturmaktadır (Cassou, 2006, s. 30). Ele alınan kavram ve konular bağlamında, sözlü anlatımın bir türü olan masalın, sembolizm ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir, çünkü her ikisi de imgelemin yoğun biçimde kullanılmasına dayanmaktadır.

Resim sanatı açısından meseleye yaklaşıldığında, sembollerin görsel algı sonucunda sanatçının veya izleyicinin imgeleminde karşılık bulduğu görülür. Örneğin Edvard Munch’un 1893 tarihli *The Storm* isimli eseri, sanatçının imgeleminin sembolik açıdan bir yansıması niteliğindedir.



Resim 1: Edvard Munch, *The Storm*, 1893.

Resimde, gökyüzü, evler, ağaçlar, taşlar ve insanlar görülmektedir. Özellikle insanlar, keskin hatlar şeklinde değil, daha belirsiz bir formda resmedilmiştir. Resmin ismi olan *The Storm* yani *Fırtına*, özellikle evin önündeki ağacın yeşil kısmının geriye doğru bir hareket izlenimi taşımasında kendini göstermektedir.

“Fırtına yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir olaydır da. Figürler anonimlik noktasına basitleştirilmişlerdir, yalnızca cinsiyetleri belirtilmiştir. Önplandaki yalıtılmış kadın figürü geleneksel masumiyet rengi olan beyaz giysilidir; fırtınanın bu figürün bekaleti ve gençliğiyle bir tür bağı olduğunu akla getirmektedir. Resmin duygusal etkisinin çoğu, yitirilmiş masumiyetin iması ve resmin sessizliği, fırtınanın akla getirdiği gürültü ve kadının ıstırapı arasındaki tedirgin edici zıtlıktan kaynaklanmaktadır” (Little, s. 92).

Walter J. Ong (2014, s. 103), resmin, bir nesneyi temsil ettiğini, bir adamın, evin, bir ağacın resminin tek başına bir şey söylemediğini ifade etmiştir. Bu düşünceden hareketle Munch'un resmindeki her bir figür, tek başına değil bir bütün içinde anlam kazanmaktadır. Örneğin ön plandaki kadının yalıtılmışlığı, ancak diğer kadınların da resmedilmesiyle anlaşılabilir bir durumdur. Benzer şekilde kadının beyaz giysisinin bekalet ile ilişkilendirilmesi yine beyaz rengin, kültürel simgesel kodlardan biri olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Carl G. Jung (2016, s. 228), sembolizmin tarihinin, her şeye yani taşlar, bitkiler, hayvanlar, insanlar, dağlar ve vadiler, güneş ve ay, rüzgar, su ve ateş gibi varlıklara, ya da insan yapımı evler, gemiler ya da arabalar gibi şeylere, ya da sayılar, üçgen, kare ve daire gibi soyut formlara sembolik bir anlam yüklenebileceğini gösterdiğini ve aslında kozmosun tamamının potansiyel bir sembol olduğunu söylemiştir.

Fotoğraf tarihinin ilk görüntüsünü 1838'de çeken Jacques Louis Daguerre, gümüşle kaplı bir bakır plakayı pozlandırmış ve bu görüntüye *Daguerreotype* ismini vermişti. 1850'lerde ise David Octavius Hill ve Robert Adamson, kaba bir yüzeye ve düzgün olmayan bir dokuya sahip kağıda *kalotip* ismini verdikleri baskıyı gerçekleştirerek puslu başka bir deyişle resimsi (pictorial) görüntü elde ettiler ve o dönem itibarıyla hem aranan hem de tercih edilen bir fotoğraf tekniği elde ettiler (Honour ve Fleming, 2016, s. 662).

1997'de bir trafik kazasında hayatını kaybeden İngiltere Prensesi Lady Diana, gerçekleştirdiği insani yardımlarla ve mütevaziliğiyle sadece İngiltere'de değil tüm dünyada toplumsal duyarlığın sembolü olan bir kimlik haline gelmiştir. 1959 Hollanda doğumlu

fotoğrafçı Erwin Olaf, prenses Diana'nın ölümünü sembolik biçimde fotoğraflamıştır (Fotoğraf - 1).



Fotoğraf 1: Erwin Olaf, *Di*, 1997.

Prenseler, içinde bulunduğu Mercedes markalı bir otomobilin yaptığı kaza sonrasında hayatını kaybetmiştir. Olaf'ın fotoğrafında ise, prenses Diana'ya benzeyen bir model görülmektedir ve modelin koluna otomobilin markasının simgesi olan yıldız saplanmıştır. Bu fotoğrafta, prensesin ölümü sembolik olarak fotoğrafa konu olmuştur, çünkü otomobili temsil eden yıldız, prensesin hayatını kaybettiği sırada içinde bulunduğu arabanın da sahip olduğu semboldür. Kazaya dair detaylar, aynı zamanda olayı temsil eden, hatırlatan sembollere de dönüşmüştür. Markayı sembolize eden yıldız, tek başına yalnızca otomobili simgeleyecekken, prenses Diana ile birlikte görüntülendiğinde onun ölümünü hatırlatacak bir simgeye dönüşmüştür. Dolayısıyla, kaza olayını hiç bilmeyen bir izleyici, fotoğrafı anlamlandırmakta zorlanabilecekken, kazadan haberdar olan bir izleyici, fotoğraftaki sembolik anlatımı çabucak farkına varabilecektir.

Masalın Fotoğrafi ve Dilek Yumurtası Masalı

Sembollerin ve metaforların çokluğu açısından masalların, sözlü anlatım geleneğinde önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Jacques Ellul'un (2012, s. 143), konuşma anı ile konuşmanın alınma anı arasında sembol, metafor ve analoginin doğduğunu ifade etmesi bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Dolayısıyla sözlü kültürün içinde ele alınabilecek olan masallar, aynı zamanda imgelemi de inşa etmektedirler. Nesilden nesle aktarılan bu kültür aynı zamanda bir bilgi aktarımı vesilesi olarak da işlev görmüştür. Masal anlatıcıları, geçmişe dair olayları ve durumları da hafızalarında sakladıkları masallarla birlikte topluma aktarmışlardır. Walter J. Ong (2014, s. 21), yazıdan habersiz birincil sözlü kültürde yaşayan insanların, pek çok şey öğrenebildiklerini ve çoğunun oldukça bilgiç ve bilge olduklarını söylemiştir. Muhsin Kızılkaya da (2000, s. 23), sözlü kültürün hakim olduğu Hakkari ve yöresindeki toplumun, kendilerine bilgi ileten yaşlılara, dengbejlere, bilge kişilere, melalara, fakilere özel bir hürmet gösterdiği için onlara "bilen, bilge" anlamına gelen "zana" dediklerini aktarmıştır. Kızılkaya'nın aktarımı, Ong'nun düşüncesini doğrulamaktadır.

Masallardaki sembollerin, imgelemin dışı aktarımını sağlayan fotoğraf sanatı aracılığıyla görselleşmesi, hem evrensel hem de yerel kültürel bir imaj deposunun oluştuğunu göstermektedir. Bununla birlikte zaten insan ırkının başlangıcından beri her toplumun kendi imajları vardır ve bizler her zaman onları görür ve o imajlarla dolmuşuzdur (Jacques Ellul,

2012, s. 143). Masallar, hem bireysel hem de toplumsal açıdan imgelemi, imajlarla doldurmuştur. Bu durumun örneği, İspanyol fotoğrafçı Eugenio Recuenco'nun, Grimm Kardeşler'e ait olan ve dünyanın pek çok ülkesinde bilinen *Red Riding Hood* yani *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını görüntülediği fotoğrafında bulunmaktadır (Fotoğraf - 2).



Fotoğraf 2: Eugenio Recuenco, *Children's Stories*, Vogue Novias, 2005.

Recuenco'nun, 2005 yılında moda dergisi Vogue'ta yayımlanan fotoğrafı, çocuk masalları konseptinin bir parçasıdır. Fotoğraf beyaz elbiseli bir kadın, kırmızı renkteki başlığı bulunan peleriniyle, kurtlarla dolu bir odada bulunmaktadır. Masal, ormanda geçmektedir, ancak sanatçı bu durumu kendi yorumu ile izleyiciye sunmuştur. Modelin elbisesinin beyaz rengi, tıpkı Munch'un resmindeki saflığı simgeler niteliktedir. Bu fotoğrafın, masalı temsil ettiği düşüncesi, masalın öne çıkan unsurlarından olan kırmızı başlıklı pelerin veya hırka benzeri bir giysinin ve kurtların bulunmasından kaynaklanmaktadır.



Fotoğraf 3: Uldus Bakhtiozina, *Ivan The Prince*, 2015.

Daha yerel düzeyde kalan masallar da, fotoğraf aracılığıyla sembolik bir temsil olarak ifade edilmiştir. Rus sanatçı Uldus Bakhtiozina'nın Rus halk masallarını fotoğrafladığı projesine ait fotoğraflardan birinde Prens Ivan masalı görülmektedir (Fotoğraf - 3). Masal, amacı kimsenin bulamayacağı bir şeyi bulmak olan Ivan'ı anlatmaktadır ve Ivan bunu yaparken hayvanlarla konuşur, uçan halıyla seyahat eder, ejderhalarla savaşır (<https://www.boredpanda.com/dark-sides-and-hidden-stories-behind-fairy-tales/>). Masalda geçen onlarca olaya rağmen, sanatçı Uldus Bakhtiozina, yalnızca uçan halıyı masalı sembolize

etmesi için kullanmıştır. Fotoğrafta ise, halıyı uçarken değil, Ivan karakterini temsil eden modelin vücuduna sarılmış biçimde kullanmıştır. Görülmektedir ki, sanatçı masalın içindeki unsurlardan öne çıkan bir veya birkaç şeyi, o masalı sembolize edecek biçimde fotoğrafa konu etmiştir.

Meltem Berki'nin "Hakkari Masalları Üzerine Bir Araştırma" isimli yüksek lisans tezinde derlediği, Hakkâri Geçitli Köyü'nden Derviş Akmaz'ın aktardığı "Dilek Yumurtası" isimli masal da, Rus masalı Prens Ivan gibi sembolik özelliklere sahip bir masaldır. Masal, bir çocuğun çeşme başında bardaklarını yıkayan yaşlı bir kadının fincanını kırmasıyla ve kadının "yolun dilek yumurtasından geçsin" diye beddua etmesiyle başlar. Çocuğun, kadından dilek yumurtasının ne olduğunu ve ona nasıl ulaşacağını öğrenmesiyle olaylar gelişir. Renkli yumurtalar, ağaç, sabun, iğne iplik, yolun sağı, solu, su ve ekmek; masalın öne çıkan sembolleri olarak dikkat çekmektedir. Vladimir Propp (2011, s. 154), olağanüstü masalarda gerçeklikten gelen her şeyin ikincil bir biçimi simgelediğini belirtmiştir. Buradan hareketle, simgelerle dolu masalın, imgelem boyutundan, algılanan dünya boyutuna geçişini sağlayan en önemli gerçeklik basamağının ise fotoğraf sanatı olduğu söylenebilir. Bahsi geçen algı, bir bağlama ihtiyaç duymaktadır. İzleyici ise, algı dolayısıyla muhatap olduğu imajla bu bağlamı kurar. Bergson (2007, s. 112), anlık bile olsa algının hatırlanan öğelerden oluştuğunu ve böylelikle de her algının bir anı olduğunu söylemiştir. Bu düşünce, algının anlamlandırma sürecine atıfta bulunmaktadır. Kültürü oluşturan her türden unsur ise, algının içeriğini netleştiren bir güce sahiptir. Jacques Ellul (2012, s. 10), kültürünün kendisini, gördüğü imajların bizzat kendileriyle donattığını söylemiştir. Masallar da sözlü kültürün bir parçası olarak, sembolik imajların taşıyıcıları olmuş ve zaman içinde insanların zihinlerinde o masalların imajları yer edinmiştir.

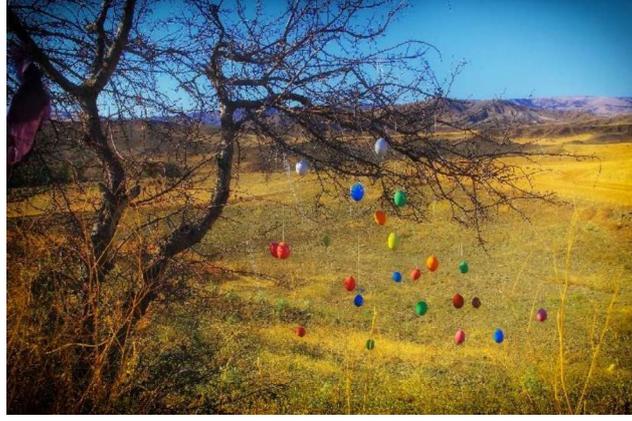
Dilek Yumurtası'nda geçen renkli yumurtalar, ağaç, sabun, iğne iplik, yolun sağı, solu, su ve ekmek; görsel birer sembol olarak tek başlarına kültürel anlamları barındırmaktadırlar. Örneğin ekmek; emeği, israfı, yoksulluğu vb. kavram ve durumları akla getirebilir. Benzer şekilde sadece bir adet ekmeğin fotoğrafı da aynı çağrışımları yapabilir. Ancak ekmekle birlikte, masalda geçen diğer unsurlardan olan su, yumurta, yolun sağı ve solu da aynı fotoğrafta yer aldığı zaman; masalı bilen bir kişi bu semboller sayesinde masalı hatırlayabilecek ve o sembolleri anlamlandırabileceklerdir (Fotoğraf - 4).



Fotoğraf 4: Mehmet Fatih Yelmen, *Dilek Yumurtası Masalına ait su, ekmek, yol, yumurta, yolun sağı ve solu sembolleri*, 2017.

Masalın isminde geçen ve masalın içinde özellikle renkli olmalarıyla dikkati çeken yumurtalar da fotoğraf aracılığıyla sembolleşebilen bir görseldir. Bilindiği üzere renkli yumurtalar, daha çok günümüz Hıristiyanlarının Paskalya yortusunda kullanılmaktadırlar. Buna göre yumurta dirilişi sembolize etmektedir onlar için ve o günde çocuklar, büyüklerin boyayıp sakladıkları yumurtaları bulmaya çalışırlar. Yumurtalar aynı zamanda birer hediye

olarak da alınıp verilirler. Bu bilgilerin ışığında, bir veya birden fazla yumurtanın, çeşitli yerlerde bulunduğu, saklandığı bir fotoğraf, evvela Paskalya'yı çağrıştıracaktır. Öte yandan, bir ağaçta bulunan bahsi geçen aynı renkli yumurtalar, masalı bilen bir izleyici için masalı çağrıştıran bir sembol olarak kabul edilecektir (Fotoğraf - 5).



Fotoğraf 5: Mehmet Fatih Yelmen, *Dilek Yumurtası Masalına ait renkli yumurta sembolleri*, 2017.

Sonuç

Edebi bir kökeni olan sembolizm, bu yönüyle sözlü anlatımın ve dolayısıyla da masalların parçası olabilmektedir. Metafor kullanımı sayesinde ise, farklı türden kavramların bazı özellikleri birbirleriyle örtüşmüş ve bu sayede imgelem daha zengin bir hale gelmiştir. Dil açısından bahsi geçen birikime sahip olan sembolizm, görsel sanatlarda da geniş bir ifade alanına sahiptir. Özellikle resim sanatıyla başlayan bu ifade alanı, fotoğraf sanatıyla daha da genişlemiştir.

Psikoloji alanındaki çalışmalar göstermiştir ki, insan dünya ile etkileşime girdiği andan itibaren onu semboller aracılığıyla algılayabilmekte ve onu sembolize edebilmektedir. Bu bağlamda sözlü kültürün bir parçası olan masallarda geçen olaylar ve durumlar da, insan zihninde sembolik imajlara dönüşebilmektedir. Buradan hareketle, bazı fotoğraf sanatçıları eserlerinde hem hayata dair bazı olayları ve durumları hem de yerel ve evrensel özelliklere sahip masalları sembolik bir biçimde ele almışlardır. Bunu, ifade etmek istedikleri durum ya da olayı, çağrışım sağlayabilecek bir veya birkaç unsuru kullanarak gerçekleştirmişlerdir. Hakkari yöresine ait Dilek Yumurtası masalında da, tıpkı diğer masallarda olduğu gibi öne çıkan bazı sembolik nesnelere ve durumlar bulunmaktadır, dolayısıyla bahsi geçen masal da fotoğraf sanatı aracılığıyla sembolik bir biçimde görselleştirilebilmektedir.

Fotoğrafın, masala ait olabileceği çağrışımı ise, kültürel sembollerin bilinmesi ile mümkün olabilmektedir. Bu semboller, insanın imgeleminde ne kadar yoğun ve sık olarak bulunuyorsa, ona dair görsel sembolik ifadeler de o denli kolay algılanıp anlaşılacaktır. Bu çalışma kapsamında sembolizm açısından fotoğrafın ele alınışı, bir masal bağlamında kullanılan sembollerin karşılıkları üzerinden değil, sembollerin tanınması açısından ele alınmıştır. Başka bir deyişle, bir sembolün anlamlandırılabilmesi için, öncelikle onun doğru bağlamlarla algılanması gerekmektedir. Bu sebeple tek başına bir ekme fotoğrafı ile ekmeğin yanında duran su, yumurta, yolun sağ ve solunun görüldüğü fotoğraf birbirinden farklı çağrışımlar yapabilmektedir. Sonuç olarak kültürün bir parçası sayılan masalları bilen bir kişi, fotoğrafik sembollerini tanıma ve tanımlama bağlamlarında imgesel bir altyapıya sahip olabilmektedir.

Kaynakça

- Bergson H. (2007). *Madde ve Bellek*. (I.Ergüden Çev.) Ankara: Dost.
- Cassou J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (Ö.İnce ve İ.Usmanbaş Çev.) İstanbul: Remzi.
- Cebeci O. (2013). *Metafor*. İstanbul: İthaki.
- Ellul J. (2012). *Sözün Düşüşü*. (H.Arslan Çev.) İstanbul: Paradigma.
- Honour H. ve Fleming J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa.
- Hoppal M. (2016). *Şamanlar ve Semboller*. (F.Sel Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Jung C. G. (2016). *İnsan ve Sembolleri*. (H.M.İlgün Çev.) İstanbul: Kabalcı.
- Kızılkaya M. (2000). *Kayıp Diwan*. İstanbul: İletişim.
- Lakoff G. ve Johnson M. (2010). *Metaforlar*. (G.Y.Demir Çev.) İstanbul: Paradigma.
- Little S. (2006). *...izimler Sanatı Anlamak*. (D.N.Özer Çev.) İstanbul: Yem.
- Ong W. J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (S.P.Banon Çev.) İstanbul: Metis.
- Propp V. (2011). *Masalın Biçimbilimi*. (M.Rifat ve S.Rifat Çev.) İstanbul: İş Bankası.
- Szerb A. (2008). *Dünya Yazın Tarihi*. (V.Yıldırım Çev.) Ankara: Dost.

EXTENDED SUMMARY

The art movements have sometimes emerged as a result of the previous flow response and sometimes as a result of a search. Symbolism is also one of the movements mentioned above. Symbolism is a world that artists perceive. This world that artists have created or perceived is not exactly the world in which they are experienced. Their world is an alternative world of symbolic realities. According to this, it can be said that symbolist artists' relations with reality are shaken. For this reason, it is not easy to find clear definitions and clear meanings in the works of symbolist artists. Their own inner worlds and their own imagination gathered under the framework of symbolism to form a symbolic unity. In this way, the imagery of the artists has become an art movement because it is so individual and strong. The artist's imagination is in contact with their own dreams. The content of dreams also builds the imagination of the artist. The imagination in symbolism can encompass a whole range of meanings that can be spread in specific, generic ways. In this context, the symbols used by the artists in their works can be solved in a very meaningful structure. In other words, the symbolic expression used by the artist does not always have to consist of universal codes.

When symbolism is considered in the context of literature, it is necessary to touch on the concept of language necessarily. However, the boundaries of the conceptual dimension of language can be further expanded in the imagination of people. In other words, a concept can find many ways in the imagination of different people in terms of connotation and implication. Thus, the conceptual meaning is settled on a much more personal and extensive ground. When the dozens of concepts found in the world of imagination come up through the word; myths, legends and fairy tales. Thus, the root of the symbolic expression can go far beyond the stream to human mind and imagination. The fairy tale is similar to myth and myth in terms of structure and content. They are the products of the oral culture, they describe the extraordinary beings and events, symbolic traits, myths and myths and the similarities of the fairy tale. The symbols created through language provide concrete transformation through metaphors. In other words, in the metaphor, the abstract and concrete dimensions of the habit are mixed. For example, the word "foot" in the expression "foot of the table" brings a living creature into mind. The table, however, is an object. The "foot" statement is a metaphorical phrase used to denote one of the bearer parts of the table, and it would not be possible to make sense of the metaphor if there are no associations of both concepts in the mind. The inability to understand a metaphor can cause the metaphor to censure and even make it impossible to understand the text.

All wall or rock paintings also have a power of expression that is so important as to create the roots of visual arts. However, symbols that are identified as belonging to the beginning of history are not visual equivalents, which are symbolized by the movement. They are just like the essence of the movement.

Fairy tales that can be handled in the oral culture are also building imagination. At the same time, this culture, which has been passed down from generation to generation, has also functioned as a member of flow of information. The storytellers narrated the events of the past and the situations together with the tiles they stored in their memories. The visualization of the symbols at the fairy tales through the photographic arts, which provide the transfer of images, reveals that there is a universal and local cultural image store.

Symbolism, which is a literary root, could be part of oral narration and therefore of tenses. With the use of metaphors, some features of different kinds of concepts overlap with each other, and the imagery has become richer. Symbolism, which has accumulation in the language, has a wide range of expression in visual arts. Especially this expression area which started with the art of painting has been expanded with the art of photography. Studies in the field of psychology have shown that from the moment human interaction with the world begins, he can perceive and symbolize it through symbols. In this context, the events and situations in



the fairy tales, which are part of the oral culture, can also be transformed into symbolic images in the human mind. With that in mind, some photographers have handled a number of occasions and situations, both in terms of life, in their works as well as in a symbolic way, with local and universal features. They have accomplished this by using one or more elements that can provide the connotation that they want to express. There are some symbolic objects and situations that stand out in the fairy tale of Hakkari region just as it is in other fairy tales, so the fairy tale can be visualized symbolically through photographic arts. The connotation that photography can belong to fairy tales is possible with the knowledge of cultural symbols. If these symbols are present intensely and frequently in the imagination of the person, the visual symbolic expressions about it can be perceived and understood so easily.