

FOTOĞRAF VE ŞİİR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA PHOTOPOEM / FOTOŞİİR

Dr. Öğr. Üyesi Murat Han ER*
Öğr. Gör. Dr. Ahmet KARAKUŞ**

ÖZET

Görsel, işitsel ve yazınsal sanat dalları, kendi aralarında disiplinlerarası bir bağ ile bir araya gelerek yeni bir yapı oluşturabilirler. Kitap gibi çeşitli doküman formlarında, edebi bir metnin resimleme yoluyla görselleştirilerek, şiir ve görselin birlikte kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Yapı itibarıyla oldukça farklı olmalarına rağmen fotoğraf ve şiir de yeni bir ifade biçimi meydana getirmektedir. Tarihsel olarak fotoğraf ve şiir ele alındığında karşımıza kökeni fotoğrafın erken dönemine dayanan Photopoetry ve Photopoem kavramları çıkmaktadır. Photopoetry tüm edebi metinleri kapsarken, Photopoem ise, fotoğraf ve şiirin, fotoğraflar için şiirlerin yazıldığı veya şiirler için fotoğrafların üretildiği kitap gibi ortak bir yapı içerisinde birbirlerini destekledikleri ve tamamladıkları bir biçimi oluşturur. Bu nedenle çalışmada öncelikle tarihsel olarak Photopoetry ve Photopoem örnekleri üzerinden bir inceleme yapılmış ve bu kapsamındaki kavramlar belirlenerek ilk örneklerinden günümüze uzanan süreç ele alınmıştır. Çalışma, günümüzde göz ardı edilmiş bir alan olan Photopoem'in bu ve benzeri araştırmalar neticesinde, edebi metni ve fotoğrafı, ortak bir çalışma alanı olarak benimseyecek olan araştırmacıların ilgisini çekmek ve günümüz sanatçıları için alternatif bir ifade biçimi olarak kullanılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca çalışma bağlamında Photopoem, Fotoşiir kavramı üzerinden ele alınarak, Batı ve Türk Edebiyatı örnekleri tespit edilmiş ve günümüz çağdaş Photopoem çalışmaları ile birlikte değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf Şiiri, Fotoşiir, Fotoğraf.

Geliş Tarihi: 11.02.2023

Kabul Tarihi: 15.07.2023

Makale Türü: Derleme Makalesi

*Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, murathan.er@atauni.edu.tr,
ORCID:0000-0002-3896-2796

**Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Yabancı Diller Anabilim Dalı, ahmet.karakus@atauni.edu.tr,
ORCID:0000-0002-8102-3516

PHOTOPOEM IN THE CONTEXT OF PHOTOGRAPHY AND POETRY RELATIONSHIP

Asst. Prof. Murat Han ER*
Lect. Dr. Ahmet KARAKUŞ**

ABSTRACT

Visual, auditory and literary branches of art can come together with an interdisciplinary bond and create a new structure. In various document forms such as books, there are examples where poetry and visuals are used together by visualizing a literary text through illustration. Although they are quite different in terms of structure, photography and poetry also create a new form of expression. When photography and poetry are considered historically, we encounter the concepts of Photopoetry and Photopoem, whose origins date back to the early period of photography. While Photopoetry encompasses all literary texts, Photopoem constitutes a form in which photography and poetry support and complement each other in a common structure, such as a book in which poems are written for photographs or photographs are produced for poems. For this reason, in the current study, a historical examination was made regarding the examples of Photopoetry and Photopoem in the first place, and then the process from the first examples to the present day was discussed by explore the concepts within this scope. The study aims to attract the attention of researchers who will adopt Photopoem as a collaborative work area and use it as an alternative form of expression for today's artists. In addition, in the context of the study, Photopoem was discussed over the concept of Fotoşiiir. Besides, examples of Western and Turkish Literature were identified and evaluated together with today's contemporary Photopoem studies.

Keywords: Photopoem, Photopoetry, Photography.

Received Date: 11.02.2023

Accepted Date: 15.07.2023

Article Types: Review Article

*Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Photography Department, murathan.er@atauni.edu.tr,
ORCID:0000-0002-3896-2796

**Atatürk University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages, ahmet.karakus@atauni.edu.tr,
ORCID:0000-0002-8102-3516

1. GİRİŞ

Şiir ve görsel, her ne kadar ayrı birer sanat alanı olarak görülse de bir görsele edebi niteliklerin yüklenmesi veya edebi bir metni görselleştirme yorumlaması, aslında her ikisi arasında ciddi bir bağlantı oluşmasını sağlar. Genel olarak görsel eser ve şiirin hissetme, deneyimleme anlamında birbirlerine çok yakın oldukları ifade edilmektedir. Özellikle yine birbirlerinden oldukça farklı temsiller olmalarına rağmen, fotoğraf ve şiirde de bulunan bu hislenme ve hissetme deneyimi oldukça yoğun yaşanır. Şiir veya edebi bir metin anlamında, metin, kelimelerin temsilini, imgesel olarak kişisel bir dünya oluşturmasına öncülük ederken, fotoğraf, izleyicisini farklı okumalar yapabileceği şiirsel bir ortama sürükler. Bir nevi şiir, kelimelerden görsel bir dünya oluştururken, fotoğraf görüntülerle anlatım yapısı oluşturur. Şiir ve fotoğraf, duygu ve his barındırma ile bunların aktarımı konusunda benzer yoğunluğa sahiptir.

Fotoğrafın ve şiirin bu benzerliği, ortak bir kullanım alanı olarak *Photopoem/Fotoşiir* terimi ile karşımıza çıkar ve 'Fotoşiir' in, (*Photopoetry*), *Photopoème*, *Photoetry*, *Photoverse*, *Photograffiti* gibi farklı alternatif adlandırmaları da bulunmaktadır. Photopoetry günümüzde oldukça göz ardı edilen bir çalışma alanıdır. Bu alan üzerine önemli çalışmaları bulunan Michael Nott, Photopoerty'nin 'Oxford İngilizce Sözlüğü'nün "photopoetry" veya "Photopoem" tanımlarını kaydetmeyecek kadar ihmal edildiğini' vurgulamıştır. Ancak, günümüzde hak ettiği yerde henüz olmayan Photopoetry'nin araştırmacılar tarafından *edebi metnin ve fotoğrafın* disiplinlerarası yeni bir çalışma alanı olarak ele alınmaya başlandığı görülmektedir (Nott, 2018: 2, 5). Terminolojik açıdan *Photopoetry* fotoğraf ve kısa metin, düz yazı, şiir vb. tüm edebi metinleri kapsayabilmekte iken *Photopoem/Fotoşiir* şiir ve fotoğraf ilişkisini tanımlamaktadır.

Photopoetry, şiirin ve fotoğrafın birlikte kullanıldığı ortak bir çalışma alanıdır. Kurdukları bu ortaklık ile birbirlerini destekledikleri, metin ve görseli bir anlamda birleştirdikleri, albüm, kartpostal ya da en yaygın şekliyle kitap gibi örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Bu metnin/şiirin ve fotoğrafın birliktelik kurduğu örneklerde bazen fotoğraf, şiire veya metne metafor olurken bazen de şiir, fotoğraflar için bir anlatım diline dönüşmektedir. Fotoğraf ve edebi metin örnekleri üzerinden kurulan bu ilişki incelendiğinde; bazen ressam ya da fotoğrafçıların edebi bir metinden etkilenerek eserlerini oluşturduklarını, bazen de bir yazarın, şairin bir resim veya bir fotoğraftan etkilenerek yapıtını ortaya çıkardıkları görülmektedir. Photopoem de ise bu etkilenmenin ötesinde şiir ve fotoğraf arasında karşılıklı bir işbirliği, bir ortaklık mevcuttur. Bu ortaklıkta fotoğraf ve şiir özgünlüklerini kaybetmezler, her ikisi de aynı kitabın içerisinde yer almasına rağmen kendi varlıklarını korurlar. Bu çalışmanın amacı; farklı birer sanat alanı olan fotoğraf ve şiirin, Photopoem kavramı bağlamında ele alınması ve literatüre kazandırılmasıdır.

2. FOTOŞİİR / PHOTOPOEM'İN KISA BİR TARİHÇESİ VE İLK ÖRNEKLERİ

Photopoetry'nin kökenlerine bakıldığında, aslında ondan çok daha öncelerde, görsel ve metin arasında bir ilişkinin var olduğu görülmektedir. Bu ilk örnekler, çeşitli dokümanlarda veya kitaplarda resimleme yoluyla görsel ve metnin birlikte kullanılması olarak karşımıza çıkar. Şiir ve fotoğraf arasındaki ilişki ise, resimle şiir, resimle metin, şiirle fotoğraf ya da tam tersi doğrultuda görülebilir. Bu bağlamda bir görselin, bir metne veya bir fotoğrafa ilham olduğunu Guido Reni'nin, *Beatrice Cenci* isimli çalışmasında görebiliriz (Görsel 1a).

Reni'nin bu çalışması, şair Percy Bysshe Shelley'e ilham vermiş ve ona *Cenci* (1819) isimli trajik bir oyun kaleme aldırılmıştır. Julia Margaret Cameron

da bu portre ve eserin hikâyesinden¹ etkilenerak *Beatrice* (Görsel 1b) isimli çalışmasını üretmiştir (Hacking, 2015: 127).



Görsel 1. (a) Guido Reni, *Beatrice Cenci*, (1577–1599) ([http 1](http://1)). (b) Julia Margaret Cameron, *Beatrice*, 1866 (<http 2>).

Cameron'ın, Percy Bysshe Shelley'nin 1819'daki şiirsel dramasının ölümsüzleştirdiği, narin ve mahzun *Beatrice Cenci* fotoğrafı, Cameron'ın sanat fotoğrafına yönelme arzusunu gösterir (Smith, 2018: 56). Beatrice örneğinde görüldüğü gibi, aslında birbirlerine çok uzak gibi görülebilen fotoğraf ile şiir arasında kurulan bağlar birçok çalışmada kendisini gösterir.

Fotoğraf ve şiirin *Photopoetry* bağlamında fotoğrafçılar ve şairlerin ortaklıkları ile birleştiği örneklere bakıldığında, köklerinin fotoğrafın erken dönemlerine, 19. yüzyıla dayandığı görülmektedir.

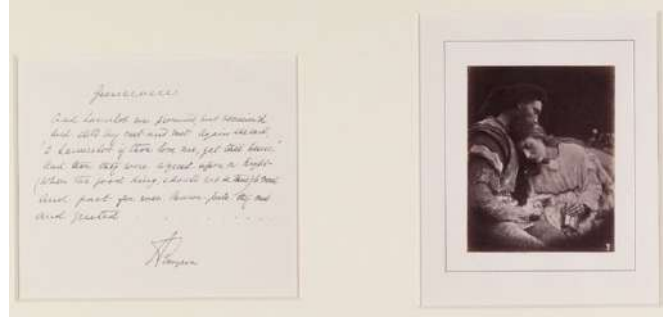
Cameron, İngiliz şairlerden ve yazınından oldukça etkilenmiştir (Price, 2004: 136). Bu etkilenme, fotoğraf ve edebiyat arasında bir bağ kurulabileceğini ve metinlerarası, sanat eserlerinin ortaya çıkarılabileceğini göstermektedir. Soulages (2022: 80), Photopoem bağlamında, şairler ve fotoğraflar arasındaki işbirliğini, fotoğrafın *şairin yazdıklarını ışıkla yeniden yazmak* olarak nitelendirmiştir. Ayrıca, Cameron'ın, 1850-1892 yılları arasında 'Saray Şairi' unvanı ile Victoria dönemi şiirin en önemli

isimlerinden olan Alfred Tennyson'ın şiirlerinden yola çıkan fotoğrafları göz önüne alındığında, fotoğrafın yeni bir görünüm kazandığını ve mizansenin yerini yeniden metne bıraktığını aktarmıştır.

Photopoem'in fotoğraf tarafında olan Cameron ise 1874'te otobiyografisi *Annals of My Glass House*'a şu notu düşmüştür: "... Amacım fotoğrafı yüceltmek ve ona bir 'Yüksek Sanat' karakteri katmak. Bunu yaparken, hakikaten hiçbir şey feda etmeden, gerçeği ve düşleneni bir araya getirmeye çalışıyorum; 'Güzelliğe ve Şiire' mutlak bir adanmışlıkla birlikte (Hacking, 2015: 127)."² Aslında bu durum fotoğrafın mı yoksa şiirin mi daha üstün olduğunu ortaya koyan bir husus değildir. Bu yüzden "Photo-poem, artık iki sanatı içkin bir şekilde ele alıp, yeni bir sanat ürünü olmuş ve yeni bir sanat eseri ortaya çıkmıştır" denilebilir. 1874'te Tennyson, Cameron'dan Arthur efsanelerinin yeniden şekillendirilmiş hâli olan *Idylls of the King*'in yeni bir baskısı için fotoğraf illüstrasyonları yapmasını istemiştir. Her ikisinin de "aslında her ikisi için de bu ortak çalışmayı gerçekleştirmenin anlamının ölümsüzlük olduğunu" bildiğini söyleyen Cameron, görevi isteyerek kabul etmiştir. Ailesini ve arkadaşlarını kitapta geçen hikâyelere göre kostümlendirerek fotoğraflamış ve istediği az sayıda fotoğrafa ulaşmak için yaklaşık 245² poz denemesi gerçekleştirmiştir. Çalışma sonucunda, fotoğraflarının küçültülmüş ve ahşap gravürlere çevrilmiş görünümünden de memnun olamayan Cameron risk alarak, iki cildin her birinde bir düzine tam boyutlu fotoğraf baskısı içeren lüks bir baskı yayınlamayı tercih ederek fotoğraflarını tamamlamıştır (<http 3>). Gregory Currie, Cameron'ın, bu şiirleri, arkadaşlarını kullanarak, karakterlere uygun bir biçimde giydirilmesi ile çeşitli Arthur dönemi karakterleri aracılığıyla kullanılan böylesi bir çifte temsilin, (Görsel 2)

¹"Beatrice Cenci, kendisine cinsel istismarda bulunan babası Kont Francesco'yu öldürtmeye çalıştığı için 1599'da Roman'da asılan bir kadındı. Halk onu, elde ettikleri iktidarı suistimal eden aristokrat erkeklere direnen bir figür olarak bağrına basmıştı" (Hacking, 2015: 127).

²Walden (2018), Cameron'ın bu çalışması için 180 negatif hazırladığını ve bu negatiflerden 13 tanesini sunduğunu fakat bu 13 negatiften sadece 3 negatifin kullanıldığını bahseder. Bu 3 negatifin gravür olarak basıldığını ve yayıncının şiirlerle birlikte bir seri fotoğraf koymayı kabul ettiğini belirtir. The May Queen, Vivien and Merlin, The Parting of Sir Lancelot and Queen Guinevre, Sir Galabard and the Pale Nun isimli ve 9 ayrı fotoğrafın daha kullanıldığını söyler. Walden ayrıca, kısa bir süre sonra ikinci baskının yayımlandığını ve bu sayıda ise 16 fotografik illüstrasyonun yer aldığını belirtir (Walden, 2018: 313).



Görsel 2. Julia Margaret Cameron ve Alfred Tennyson, *Idylls of the King*, 1859-1885 yılları arasında farklı baskılar yayınlanmıştır (http 3).

iki betimsel içerik açısından bir uyumsuzluğun ortaya çıkmasından dolayı sorunsal bulmasına rağmen, Soulages ise; Cameron'un "kitabı görüntülere tercüme etmediğini, Tennyson'un edebiyatından hareketle bir sanat yapıtını yeniden yarattığını" belirtmiştir (Walden 2018: 25; Soulages, 2022: 81). Zaten iki sanatın bir araya gelmesi yeni bir ürünün ortaya çıkması demektir. Sanatlar arasında yapılan bu çalışmalar çoğulluğu tekillğe dönüştürmekte bu ise teklikle beraber orijinal bir ürünü meydana getirmektedir.

Nott, şairler ve fotoğrafçılar arasındaki işbirliklerinin analizlerinin yapıldığında mutlaka Julia Margaret Cameron'ın fotoğrafları ve Alfred Tennyson'ın, *Idylls of the King*'inden bahsedildiğini aktararak, Carol Armstrong, *Scenes in a Library: Reading the Photograph in the Book, 1843-1875* isimli kitabında, Cameron'ın *Idylls of the King* ile bugüne kadarki en ayrıntılı ve aydınlatıcı fotoğraf kitabı okumasını sunduğunu belirterek, bu çalışmanın bağlamdaki önemine işaret etmektedir (Rosen, 2016 Akt. Nott, 2018: 8). Etkisinin hâlâ sürdüğü görülen bu çalışma; çağdaş şairlerin ve fotoğrafçıların da fotoğraflara şiir, şiirlere fotoğraf bağlamında yeni ürünler vermelerine ilham kaynağı olduğu da görülmektedir.

Cameron'un diğer bir çalışması, *The Rosebud Garden of Girls* ise Cameron'ın fotoğraflarını nasıl tasarladığını gösteren iyi bir örnektir. Fraser Tytler kız kardeşlerin hepsi, Tennyson'un

şiirindeki genç kızları canlandırmışlardır. Fotoğrafta görünen her şey, bahçe, güller ve zambaklardan oluşan dekor fotoğraf için hazırlanmıştır (Görsel 4). Soulages (2022: 81) şair Tennyson'un Maud şiirinin "bir kelimeyi veya kelime grubunu yalıtın" ve onlara "bağlamlarından çok uzak, sesler ya da çağrıştırdıkları görünüm rehberliğinde" fotoğrafçıya kişisel bir ilham verdiğini belirtir.

*"Gül genç kızların çiçek bahçesinin kraliçesi.
Gel buraya, danslar bitti
Saten parlaklığını ve inci ışıltısında,
Hem zambakların hem de güllerin kraliçesi"*
(Soulages, 2022: 81).



Görsel 3. Julia Margaret Cameron, *The Rosebud Garden of Girls*, 1868 (http 4).

Şiiri çoklu anlamı olan bir sanat olarak tanımlamak yanlış olmasa gerekir. Şiiri okuyan şiire kendisinin his dünyasına dokunan yanıyla bakar. Bu da bir şiir ama birden çok mana ortaya çıkarır. Fotoğraf içinde aynı şey geçerlidir

yukarıda örnek olarak verilen Tennyson'ın Maud şiiri üzerinden birden çok fotoğrafın da üretilebileceği söylenebilir ki bu durum hakkında Soulages (2002: 82) de, Cameron'ın çalışmalarında bazen aynı şiiri farklı fotoğraflarla yorumladığını belirtmiştir. Ayrıca 'The Angel at the Tomb' (Mezardaki Melek) adlı çalışmaları buna örnek olarak göstererek, 'The Angel at the Tomb' fotoğraflarının hepsinde Mary Ann Hillier'i model olarak gördüğümüzü ve bu nedenle birbiriyle bağlantılı iki yorum dizisi oluştuğunu belirtir.

"Bir yanda Mary Ann Hillier'in, aynı oyunu defalarca ve her seferinde farklı yorumlayan bir aktris misali, melek rolüne getirdiği farklı teatral yorumlar vardır, diğer yanda, tıpkı bir çevirmenin aynı şiiri farklı şekillerde çevirebileceği ya da bir psikanalistin aynı rüyayı defalarca yorumlayabileceği gibi Cameron'un şiire getirdiği farklı yorumlar vardır" (Soulages, 2022: 82).

Photopoem'in metin tarafında yer alan Tennyson ise 'On a Portrait' adlı şiirinde, ressamın 'güzelliğin sırrına' ermek için 'nadir uyumları' araması gerektiğinden bahsetmiştir. Bu anlamda çoğu Victorian sanatçı, fotoğrafçı olduğu kadar ressamdır da (Clarke, 2017: 57). Fotoğraf ve şiir ilişkisi bağlamında S. Tümay'da "fotografik sanatsal dışavurum artık gerçekliğin taklidi olmaktan çıkıp, Satrevari bir yaklaşımla gerçekliğin kendi başına inşa edilmesi teşebbüsü olarak değerlendirildiğini ve bu noktada birer sanatsal ifade aracı olan fotoğraf ile şiiri buluşturmanın mümkün olduğunu" vurgulamıştır (http 5).

Fotoğrafa olan ilgisinin başlangıcında John Berger 'Anlatmanın Başka Bir Biçimi' isimli kitabında, burada Photopoem kapsamında değerlendirebileceğimiz, bir 'yapıt' oluşturma düşüncesinin var olduğundan bahsetmektedir;

"Hemen hemen yirmi yıl önce, bir dizi aşk şiiriyle yan yana koyacağım ve birbirlerinin yerini alabilecek bir seri fotoğraf çekme projem

vardı. Şiirlerin bir kadının mı yoksa bir erkeğin sesiyle mi konuştuklarının belli olmaması gibi, görüntünün mü metne, metnin mi resme ilham verdiği konusu da belirsiz kalmalıydı. Ben fotoğrafa daha en başta tutkularıyla ilgi duymuştum" (Berger ve Mohr, 2007: 75).

Berger ve fotoğrafçı Jean Mohr'un yaklaşık yedi yıl çalışarak oluşturdukları "Anlatmanın Başka Bir Biçimi" isimli kitaplarında, yazınsal anlatılar ve fotoğraflar birbirlerini tamamlamaktadır.

3. BİR TERİM OLARAK PHOTOPOEM

Photopoetry'nin terim olarak ilk kullanımı, Constance Phillips tarafından fotoğraflanan ve derlenen *Photopoems: A Group of Interpretations via Photos*, (1936) isimli kitapta görülmektedir. Kitap biçimindeki şiir ve fotoğraf eşleştirmeleri, Phillips'in *Photopoem* terimini kullanmasından neredeyse bir asır önce yapılmış örnekleri olmasına rağmen Phillips'in antolojisi, bu fotoğraf ve şiir formunun tanınması ve ayrı bir ad verilmesi açısından oldukça önemlidir (Boulest, 1982 Akt. Nott, 2018: 2).

Terminolojik açıdan Photopoetry fotoğraf ve kısa metin, düz yazı, şiir vb. tüm edebi metinleri kapsayabilmekte iken Photopoem şiir ve fotoğraf ilişkisini tanımlamaktadır. Bu ayrım, yani Photopoetry ile Photopoem bir genişlik ve bir darlığın ifadesi olarak kullanılan bir ayrım olup, çalışmamızda Photopoetry'den ziyade Photopoem kavramının içerdiği şiir-fotoğraf ilişkisi ele alınmaktadır. Bununla birlikte, Nicole Boulestreau, Paul Éluard ve Man Ray's *Facile* (1935) üzerine yazdığı makalesinde, Éluard'ın şiirlerini ve Man Ray'in fotoğraflarını birleştiren kitabı tanımlamak için 'Fotopòème' terimini kullanmıştır. Boulestreau'a göre, "Photopoem de anlam, yazının ve şekillerin karşılıklılığına göre uygun olarak ilerler ve okuma, gösterenin metin ve görüntüye dönüşümlü olarak yeniden yerleştirilmesiyle iç içe geçer." Nott (2018: 2), Éluard'ın şiirlerini ve Man Ray'in fotoğraflarının karşılaşmasıyla; okuyucunun/izleyicinin metin



Görsel 4. *Facile. Poèmes de Paul Éluard. Photographies de Man Ray, Paris, 1935, published by Editions G.L.M. (http 6).*

ve görüntü arasında bağlantılar kurması ve bunlardan anlam yaratmasına dayanan bir okuma ve bakma pratiği olarak algılanmasıyla birlikte “Boulestreau’nun ortaya çıktığını” aktarmıştır. Man Ray, Paul ve Nusch Éluard arasındaki *Facile* isimli bu çalışma fotoğraf ve şiirin kullanımı için *Photopoetry* bağlamında en iyi örneklerden biridir (Görsel 4).

Avangard ve Photopoetry üzerine çalışmaları bulunan Aleksandar Bošković (2018: 227-228) ise Photopoetry kitap kavramını El Lissitzky ve avangard akımı referans alan ‘*biyoskopik kitap*’ üzerinden tanımlar ve açıklar. Lissitzky’nin sinemanın görselliği ve hareketliliğine olan hayranlığı ve bir sinema projektöründen referans olarak isimlendirdiği, *biyoskopik kitap* kavramının kökenlerine iner. Bošković, (2018: 223) bu kitabı alternatif bir sinema aygıtı olarak, yeniden biçimlendirmeye yönelik, sanatsal bir girişimin temsili olarak görmektedir. Dahası, doğası gereği biyoskopik kitabın bir melez olduğunu ve tanımlı gereği metin ve görüntü

olmak üzere iki ortam içeren yeni bir aracı temsil ettiğini vurgular. Yine Bošković bu kitabın en değerli işlevinin, bir yandan okuyucunun/ izleyicinin düşünme, analiz etme, karşılaştırma yeteneklerini harekete geçirmesi, diğer yandan da okuyucunun/izleyicinin özel bir tür dokunsal, bedensel deneyim yaşanmasının sağlanması olarak açıklamaktadır. Bu ifadeler bağlamında biyoskopik kitabın bir nevi okur sineması olarak tarif edilebileceği düşünülebilir. Biyoskopik kitap sayfaları çevrildikçe sürekli bir fotoğraf akışı sağlanmaktadır.

Biyoskopik kitaptaki şiirsel metin ve fotoğrafik imgenin birleşiminin en ilginç örnekleri, çok sayıda avangart Photopoem çalışmasında görülebilmektedir. Avangart biyoskopik Photopoem kitabı için Rodchenko ve Mayakovsky’nin ‘*About This*’ (1923) kitabı (Görsel 5a) ve Georges Hugnet’in avangart Photopoem kitapları iyi birer örnek oluşturur (Görsel 5b). Rodchenko’nun kitap boyunca yerleştirilen fotomontajları, Mayakovski’nin uzun anlatı



Görsel 5. (a) *Mayakovsky ve Rodchenko’nun 'About It' isimli Kitabı (1923) (http 7).* (b) *George Hugnet’in iki sayfası, 'La septième face du dé' (1936) (http 8).*

³ Georges Hugnet , *La Septième face du dé* kitabı için hem yazar hem de sanatçı olarak yeteneklerini birleştirerek yirmi Sürrealist şiir kolajı oluşturmuştur. Basılı her sayfa, kitle iletişim kaynaklarından kesilmiş ve erotik yazılar ve resimler halinde düzenlenmiş metin ve fotoğraflar içermektedir. Kitabın kapağında Marcel Duchamp’ın 1921 tarihli hazır heykeli ‘Why Not Sneeze, Rose Sélavy’ bulunmaktadır. Tek, birleşik veya hafifçe değiştirilerek üretilmiş nesnelere inşa edilen bu tür çalışmalar, Sürrealizm üzerinde kalıcı bir etkiye sahiptir (http 9).

şairinin genel yapısını yakından takip etmektedir. Sözcük-imge ilişkisinin analizine bakıldığında, ikisi arasındaki değiş tokuş sürecinin, hem metnin uzamsal olarak uç noktalarının bir görüntüye "yoğunlaştırılmasını" hem de bir görüntünün referans kapsamının uzamsal olarak uç parçalara "genişletilmesini" içerdiği görülmektedir (Bošković, 2018: 230).

Yine bir başka isimlendirme, Andy Stafford tarafından yapılmıştır. Stafford (2010: 2) bu "yeniden birleştirmelere" karşı, "Photo-poetry" terimini kullanmış ve Philippe Tagli'nin *Paradis Sans Espoir* (1998) kitabının "sıkıca bağlantılı (ancak kaynaşmamış)' görüntülerini ve metinlerini tanımlamak ve kavramsal bir etiket olarak da "Photo-graffiti" tanımlamasını kullanmıştır. Tagli'nin bu çalışması Paris banliyösünde çektiği fotoğraflar ve bu fotoğraflara birlikte kullandığı şiirlerden oluşturduğu kitabıdır.

Tagli, *Paradis Sans Espoir*, çalışması, kişisel fotoğrafları ve şiirsel düşünceleri kullanarak Paris çevresindeki kasvetli banliyölerdeki yaşamın son derece kişisel bir propaganda aracına dönüştürerek anlatımını sergilemektedir. *Paradis Sans Espoir*'in içeriğinin büyük bir kısmı, görüntü ve metni sıkı ve gergin bir işlemlerle birleştirir, kitaptaki her bir tek sayfanın yalnızca fotoğraf için veya kendi başına büyük basılı bir metin için kullanıldığı görülmektedir (Stafford, 2006: 54). Bununla birlikte Stafford'un *Photo-texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image* (2010) isimli kitabı fotoğraf ve metin ilişkisi üzerinden hem fotoğrafın şiirsel metinlerle birleştirilmesi hem de görsel ve metnin birleştirilmesine yönelik çeşitli yöntemlerin yer aldığı önemli çalışmalarındandır. Şiirler ve fotoğraflar arasındaki ilişkileri keşfetmek, zorunlu olarak şairlerin ve fotoğrafçıların foto-şiirsel metinlerin yaratılmasındaki çalışma uygulamalarını incelemeyi içerir. Stafford'un bu kitabı da çalışma pratiği biçimleriyle ilgili ve foto-metin tipolojisi

açısından temel bir kaynak oluşturmaktadır. Stafford, Photopoem'lerin bir tür Phototext olması kapsamında, Photopoetry türlerini, (*collaborative, self-collaborative, and retrospective*) -işbirlikçi-ortak çalışma, retrospektif- "üç farklı fotoğraf-metin türü" olarak tanımlamıştır. Photopoem'ler bir tür foto-metin olduğu sürece, Photopoem türlerini geniş ölçüde yansıtır. Bu türlerin, karşılıklı olarak mı yoksa ayrı ayrı mı tasarlandıklarının farkına varılması, fotoğraf ve şiirin birlikte yaptıkları işin daha iyi anlaşılması açısından yararlıdır (Nott, 2018: 7). Nott, en ilgi çekici çalışmaların "metin ve görüntünün bağımsızlığına ve karşılıklı bağımlılığına dayanan çok duyuşal birliktelikler yaratmak için fotoğrafın görselliği ile şiirin metinselliğini birleştirdiğini" düşünmektedir. Ayrıca Nott da Photopoem'i işbirlikçi ve retrospektif olarak sınıflandırır: Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren yaygın bir Photopoem türü olan *İşbirlikçi Photopoem* ise, bir fotoğrafçı ve bir şairin bir proje üzerinde birlikte çalıştığı, eserdir (Coe, Nicholas ve Anne, 2022: 136). On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında ise Photopoem türü olarak retrospektif oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Bu türde fotoğrafçılar, daha önce yazılmış ve yazarları genellikle artık hayatta olmayan şiirlere illüstrasyonlar sağlamaktadır. Zaten var olan fotoğraflara eşlik etmek için yazılan şiirler ve nadiren de olsa tam tersi görülmektedir. Fotoğrafçı Edward Weston'ın fotoğraflarının ve Walt Whitman'ın 1855'teki şiirlerinin oluşturduğu *Leaves of Grass* (Weston ve Whitman, 1942) retrospektif kitabı retrospektiflere iyi birer örnektir (Nott, 2018: 2,12).

3.1 Photopoem İçeriği ve Çağdaş Photopoem

En yaygın şekilde bir fotoğraf kitabı olarak karşımıza çıkan Photopoem, şiir ve fotoğrafın birlikteliği ile başlı başına bir yapıt olarak kendi varlığını ortaya koymaktadır. Bir Photopoem'deki farklı sanat türleri olan şiir ve

fotoğraf, Photopoem’le birlikte, Photopoem kitabı olarak yoluna devam eder. Photopoem’lere bakıldığında da içeriklerinin bir kitap hazırlama amacıyla doğrudan ilişkili olduğu ve bu ilişkinin de Photopoem açısından şiirin veya fotoğrafın kullanımını yönlendirdiği görülmektedir.

Photopoem’de konu veya kitabın hazırlanmasına neden olan tema, içeriği şekillendiren unsurlardır. Nott, (2018: 13) Photopoem’in içeriğini değerlendirirken, kitapta şiirin ve fotoğrafın birbirlerine göre öne çıkma durumlarının, birliktelikleri ile ortaya çıkma durumlarının ve kitapta yer alma sıralamasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu birliktelik sırasında en dikkat edilmesi gereken durum, şiir ve fotoğrafın birbirlerinin önlerine geçmemesidir. Şiir veya fotoğraf mevcudiyetlerini ayrı ayrı ve Photopoem kitabında bir ilişki çerçevesinde korumalıdır.

Bu ise çalışmayı yapan kişi yahut kişilerin titizlikle seçim yapmalarını gerektirmektedir. Şiirlerdeki atmosferle fotoğraflardaki görüntünün birbirini tamamlaması eserler arasında iyi-kötü karşılaştırmasını ortadan kaldıracaktır. Nott (2018: 13, 14) ayrıca, şiir ve fotoğraf arasındaki ilişkinin her zaman iki tarafında fayda gördüğü *simbiyotik*⁴ bir ilişki olduğunu vurgulamıştır. Aslında her iki disiplinde kendi içlerinde ve birlikteyken varlıklarını korudukları gibi birliktelikleri nedeniyle yeni bir atmosfer oluşturur ve birbirlerini görünür kılarlar.

Güncel Photopoem çalışmalarında, Photopoem kitaplarının insanlar veya yerler dışında nesnelere ve kavramlara odaklanmaya başladığı görülmektedir. Çağdaş Photopoem, okuyucu/ izleyicinin artık şair ya da fotoğrafçı tarafından belirlenmiş bir rotaya yönlendirilmediği, okuyucu/izleyicinin şiire ve fotoğrafa verdiği yanıtlarla kendi anlatisini oluşturduğu teatral bir alan yaratmaktadır. Çağdaş uygulayıcılar belirli ‘eşleştirmeler’ üzerinde ısrar etmek yerine, okuyucu/izleyicilerin bir koleksiyondaki tüm fotoğraflar ve şiirler arasında bağlantı kurulmasını sağlayan kitap formatları

oluşturmaktadırlar. Her bir foto-şiirsel metin, kavrandığı ve üretildiği koşullar tarafından şekillenir ve her biri, şiirler ile fotoğrafların nasıl etkileşime girdiğine dair kendine özgü soruları gündeme getirir. Nott ayrıca zengin ve karmaşık bir tarihe sahip Photopoem’in, yeni bir sanat biçimi oluşturduğunu vurgulamaktadır (Nott, 2018: 10, 15, 16). Bu fotoğraf ve şiir arasındaki ilişki ile ortaya çıkan sanat biçiminin değerini yani ne derece kıymetli ve başarılı olduğunu ise izleyici/okuyucu verecektir.

Çağdaş uygulama örnekleri arasında oldukça ilgi çeken, Robert Crawford ve Norman McBeath, ortak uygulamalarının yönlerini tanımlayan ama aynı zamanda diğer Photopoem işbirlikçileri için tavsiyeler sunan bir “Photopoetry Manifestosu” yayınlamışlardır (http 11):

- Şiirler ve fotoğraflar birbirlerinin eksikliklerini tamamlarlar.
- Hem şiir hem de fotoğraf kendi başlarına ayakta durabilmelidir.
- Şiir ve fotoğrafın eşleştirilmesi daha fazla derinlik getirmelidir; böylece her biri birliktelikten bir şeyler kazanır.
- Şair fotoğrafları çekmemiş ya da fotoğrafçı şiiri yazmamışsa, fotoğraf ve şiir ikilisi bir işbirliğini içerecektir. Bu kapsamda gerçekleşen işbirlikleri yakın insan ilişkileri gibidir: Başarılı bir şiir ve fotoğraf ikilisinde aslında her biri bağımsız fakat aynı zamanda birbirine bağlı olacaktır.
- Eşleştirme açıklamadan çok, açığa çıkarmakla ilgili olmalıdır. Okuyucu/izleyicinin hayal gücünü harekete geçirmenin anahtarı budur.
- Eşleştirmelerde tesadüfe izin verilmelidir. Bu kısmen hangi eşleştirmelerin yapılacağını seçme süreciyle ve kısmen de eşleştirmenin motivasyon gücünden kaynaklanmaktadır.
- Bir dizi eşleştirme içinde bazı bağlayıcı unsurlar belirlenmelidir: Tıpkı, birçok farklı çekim yönünün ve aynı zamanda derin bir tutarlılığın

⁴ “Simbiyotik iki canlının da fayda gördüğü simbiyotik yaşam formudur. “(+,+)” olarak ifade edilir” (http 10).



Görsel 6. SJ Fowler ve Kate Mercer Sergisi. (b) SJ Fowler ve Kate Mercer Sergisi (http 14).

olduğu bir ilişki kurulabileceği gibi.

- Fotoğraflar, şiirin dili dışında herhangi bir başlık içermemelidir.
- Uzun bir şiir ile fotoğraf arasında oluşan dinamik, kısa bir şiir ile fotoğraf arasındaki dinamikten çok farklıdır.
- İnsanlar her zaman bir fotoğrafın nerede çekildiğini bilmek isterler. Ancak Photopoem'de durum farklılaşır, Photopoem'de bunu öğrendikleri anda bir anlamda yaratıcı katılım kaybolabilir (Crawford ve McBeath Manifestosu).

Photopoetry Manifestosu'nda belirtilen şairin fotoğrafları çekmemiş olması ya da fotoğrafı üreten kişinin şiiri yazmamış olması durumu özellikle dikkat çekmektedir. Çünkü günümüzde hem fotoğraf sanatıyla hem de şiir sanatıyla uğraşan sanatçılar bulunmaktadır. Bu durum, bu iki ayrı disipline sahip sanatçıların üreteceği Photopoem'in daha güçlü olma sorusunu ortaya çıkarır ancak değerlendirme, Photopoem'i okuyan/izleyenler tarafından gerçekleştirilir.

Çağdaş şair ve fotoğrafçı birlikteliğine bir diğer örnek ise, SJ Fowler ve Kate Mercer⁵ verilebilir. Birleşik Krallık'ın tamamen farklı iki yanından Fowler ve Mercer, ortak bir çalışma deneyimi aracılığıyla birbirleriyle özdeşleşmişlerdir. Bir proje⁶ ile hem bir Photopoem kitabı hem de bir Photopoem sergisi ortaya çıkarmışlardır (http 12) (Görsel 6a), (Görsel 6b). Mercer bu proje ile Photopoem üretimi açısından

kişisel düşüncelerini ve fotoğraf üretimi şu sözlerle aktarmıştır: Fowler ile çalışmak, kendi projelerimde tek başıma çalışmaktan daha duyarlı ve karmaşık bir şekilde çalışmamı sağlayacak. O, deneysel yöntemlerle çalışan uluslararası bir şair, bu proje fırsatı, işbirlikçi pratik hakkında ve onun dil anlayışını paylaşmanın fotoğrafçılığını nasıl etkileyeceğini ve yeni yaratıcı yönlerde nasıl çalışabileceğini doğrudan Fowler'dan öğrenmemi sağlayacaktır (http 13).

Fowler'ın daha önce gece kulübü güvenliğinde çalışması ve Mercer'in Newport'ta bar yöneticisi olarak çalışmasıyla, bu konuya her ikisi de yoğun bir bağlantı hissetmişler, bu proje ve sergi aracılığıyla bu ortamın kendilerini ve çalışmalarını nasıl değiştirdiğini yansıtmışlardır (http 15).

4. TÜRK EDEBİYATINDA PHOTOPOEM

Sanatsal faaliyetler içerisinde özellikle şiir ve resim çok uzak alanlar gibi görülse de bu iki hünere dayanan maharetler arasında bir bağlantının olduğu, bu sanat dalları içinde eserler veren sanatçılar ve inceleme yapan uzmanlar tarafından bilinmektedir. Bu husus için Osmanlı dönemine gitmek ve bu dönem içinde yer alan ama yeni Türk edebiyatı içinde değerlendirilen Tanzimat ve Servet-i Fünûn nesline bakmak yerinde olacaktır.

“Tablo altı şiirleri çoklukla Tanzimat'ın yetiştirdiği son nesil şairlerde görülür. Özellikle

⁵Mercer'in kişisel fotoğrafçılık pratiği, fotoğrafın kültürel kullanımlarını, özellikle fotoğrafların fizikselliği aracılığıyla hafıza ve algı ile insan ilişkilerini araştırmaktadır. Hem bulunmuş hem de kendi kendine kaynaklı görüntüleri başlangıç noktası olarak kullanarak, fotoğrafın belge ve kendi inşa ettiği ütopyik kayıt olarak rolünü incelemeyi ve keşfetmeyi amaçlamaktadır (http 16).

⁶Bu proje, The Riverfront Theatre & Arts Center (Newport) ve Rich Mix Cinema & Arts Center'in (Londra) desteğiyle Galler Sanat Konseyi tarafından sanatçılara verilen bir 'Araştırma ve Geliştirme' hibesi ile gerçekleştirilmiştir (http 17).

'Mutavassitîn' diye anılan şairlerin tablo şiirleri ile çokça ilgilendiği söylenebilir... Mutavassitîn'in geleneğin şiir-resim ilişkisinden, fotoğraf şiirlerinden vardığı noktaya Servet-i Fünûn şairleri parnas şiirle ulaşırlar. Servet-i Fünûn'dan önce başlayan tablo şiirleri sonraları parnasizmle birleşince Servet-i Fünûn şairlerinin tabiata yönelmeleri, tablo altına şiir yazmayı benimsemeleri ve zamanla direkt olarak süjesi tabiat olan şiirler yazmayı denemeleri kaçınılmaz olur... Servet-i Fünûn şairlerinde tabiata bakışı hazırlayan ve belirleyen tablo şiirleri, durağan ve resmi andıran tabiat, durum ve enstantane şiirlerinin de atası olur" (Özgül, 1997: 30, 31).

Metin Kayahan Özgül'ün yaptığı bu açıklama sanatlar arasında ilişki kurularak Türk Sanatında yeni bir sanatın ortaya çıkarılabileceğini göstermektedir. Bu durum ise hem sanatçı açısından hem de sanatseverler açısından bir yenilik olup gayreti artıracak ve ilgiyi uyandıracaktır. Zaten son yıllarda disiplinler arası çalışmalar artmış olup, çeşitli kurumlarca desteklenmekte ve teşvik edilmektedir. Aslında şiir alanında kelimelerle, kelimelerin dizilişiyle "görsel şiir" şeklinde eserler veren birçok şair de vardır. Bu unsur da resim ile şiirin arasında bir bağıntı olduğuna dair bir örnek olarak verilebilir. Şair veya ressam sanatlarını icra ederken özelde de başka bir sanat alanıyla ilgi kurarken elbette ki kendine özgü çalışma stilleri, amaçları, tarzları, araçları, tasavvurları olacaktır. Bu bağlamda yeni Türk şiirinde örneklerini gördüğümüz bu ilişki dikkate alındığında:

"Aslında, şairlerin resim karşısındaki duruşu, bakışı ve onda gördüğü figüratif unsurları ne kadar ve ne ölçüde aktardıkları, kendilerinden neler kattıkları dikkate alındığında tablo şiirlerini kendi içinde gruplamanın mümkün olduğu görülecektir.

1. Konu, anlatım, ruh ve teferruatça tabloya olabildiği kadar yaklaşan şiirler.
2. Tablodan yalnız konuyu ve birkaç çizgiyi alan şiirler.

3. Tabloyla ilgisi çok zayıf olan ve resmin sadece bir bezek olarak kullanıldığı şiirler.

4. Tablonun şairde sadece bir ruh hâli uyandırdığı şiirler.

5. Tablonun şiire ancak bir sembol olarak girebildiği şiirler.

Bu sıralama, tablo şiirlerinde resmin gittikçe önem kaybedip 'şiiriyet'in arttığını da gösteriyor" (Özgül, 1997: 33).

Bu durum ise sanatlar arasındaki bağıntının zayıflamasına sebebiyet verecektir. Ortaya koyulan ürünün ilişkisinin azalacağına, bu da sanatsal zevkin seviyesinin düşeceğine bir işaret olarak yorumlanabilir. Yapılan sıralamada bir numaralı açıklama sanatlar arasındaki ilişkinin sağlam bir zeminde yapıldığını gösterir ki asıl olması gereken de bu olmalıdır. Bu doğrultuda sanat dalları arasında bir bağ kurmak yepyeni bir sanat alanı oluşturulmuş olacaktır. Bir örnek olarak, görselde görülen ve tablo için yazılan *Çeşme Başında* şiirinin ilhamı olan resim aşağıdadır (Görsel 7):



Görsel 7. Çeşme Başında Şiirine İlham Olan Resim, (Özgül, 1997, 96).

Tablo, yani resim sanatı bir başka sanat dalına dönüşüp okuyucuyu/dinleyiciyi iki farklı alana yönlendirmekte ve bu şekilde izleyicinin sanat zevkini zenginleştirmektedir. Tablonun ilham verdiği *Çeşme Başında* şiiri ise şu şekildedir:

“Harâb ü teşne, yıkılmış cenâh-ı eyyâmın
Sukut-ı muzlimi altında, pîr-i dermânde;
Harâb ü teşne, bütün bir hayât-ı âlâmın
Fecâatiyle gülümser yüzünde bir hande:
-Kızım, şu maşrabadan bir yudum su ver
babaya!..

Başında örtüsü bir kızcağız, hakir ü sefil,
Hemen sarıldı nahif elleriyle maşrabaya;
Bakıp sükûn ile: -Varol, kızım!.. diyordu alil.
Bu öksürüklü, bu ölgün sadâda en kalbî
Sürûd-ı şükre mükârin bir iştikâ vardı...

İçimde titredi bir şey ve bir inilti gibi
Dedim: -Acıklı şu aczin bu za'fa imdâdı!
26 Teşrin-i evvel 1315

Esad Necib (Tevfik Fikret)” (Özgül, 1997: 97).

Şiir okunduğu zaman zihinde yaşanan olayın tasavvuru âdeta bir resim gibi şekillenmektedir. Bu şairin sadece Servet-i Fünûn döneminde değil sonrasında da Türk şiirinin en önemli, en beğenilen, en dikkat çekici ve üzerine en çok araştırma yapılan şairlerden biri olan Tevfik Fikret'e ait olmasının da etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Türk Edebiyatı ve görsel sanatlar arasındaki ilişki bağlamında değinilmesi gereken diğer bir konuda fotoğrafların arkasına ya da fotoğrafın bulunduğu kısma yazılan notlardır. Her ne kadar bugün sadece ünlülerin fotoğraflarına yazdıkları notlar veya şu an yetmişli yaşlarda olan neslin gurbetten memlekete gönderdikleri fotoğraflarının arkasına yazdıkları ve hatıra kalmasını arzuladıkları ifadeler yahut maniler haricinde bugün bu ayrıntı neredeyse yok denecek kadar azdır. Ancak bu tarz Osmanlı döneminde yine Tanzimat neslinde görülmektedir.

Osmanlı döneminde, Tanzimat ve Servet-i Fünûn neslinin uyguladığı şiir-resim, şiir-fotoğraf ilişkisini, o dönemde yapılan eserler ilham alınarak bugün için de şiir-fotoğraf ve fotoğraf-şiir bazında yapmak da mümkündür. Ancak bir sınırlamanın getirilmesi, sadece örneklem olarak

bazı ürünlere yer verilmesi hem zaman hem de sanat evreninin genişliği bağlamında zorunludur.

SONUÇ

Şiir ve görsel her ne kadar ayrı birer sanat alanı olarak görülse de aslında görsel eserlere yüklenen edebi nitelikler ile edebi bir metni görselleştirmek için her ikisi arasında ciddi bir bağlantı kurulur. Genel olarak görsel ve şiirin hissetme, deneyimleme anlamında birbirlerine çok yakın oldukları ifade edilmektedir.

Özellikle yine birbirlerinden oldukça farklı temsiller olmalarına rağmen, fotoğraf ve şiirde bulunan bu hislenme ve hissetme deneyimi oldukça yoğun yaşanır. Şiir veya edebi bir metin anlamında, metin, kelimelerin temsilini, imgesel olarak kişisel bir dünya oluşturmasına öncülük ederken, fotoğraf, izleyicisini farklı okumalar yapabileceği şiirsel bir ortama sürükler. Bir nevi şiir, kelimelerden görsel bir dünya oluştururken, fotoğraf görüntülerle anlatım yapısı oluşturur. Şiir ve fotoğraf, duygu ve his barındırma ile bunların aktarımı konusunda benzer yoğunluğa sahiptir.

Tarihsel olarak fotoğraf ve şiir ele alındığında ise karşımıza kökeni fotoğrafın erken dönemine dayanan Photopoetry ve Photopoem kavramları çıkmaktadır. Photopoetry'nin kavram olarak ortaya çıkışının çok öncesinde aslında çeşitli dokümanlarda, edebi bir metnin resimleme yoluyla görselleştirilerek, şiir ve görselin birlikte kullanıldığı bilinmektedir. Bu iki kavramda, Photopoetri tüm edebiyat metinlerini kapsarken, Photopoem sadece şiir ve fotoğraf ilişkisi kapsamaktadır ve Photopoem, fotoğraf ve şiirin, fotoğraflar için şiirlerin yazıldığı veya şiirler için fotoğrafların üretildiği kitap gibi ortak bir yapı içerisinde birbirlerini destekledikleri ve tamamladıkları bir formdur.

Photopoem günümüze kadar birçok örneği ile ulaşmış olmasına rağmen, diğer sanatsal yöntemlere göre, oldukça ihmal ve göz ardı edilmiş bir alandır. Ancak günümüzde edebi metnin ve fotoğrafın ortak bir alanı olarak

araştırmacıların yavaş da olsa ilgisini çekmeye başlamıştır. Sanatçılar ve şairler tarafından ele alınıp birliktelikleri doğrultusunda hem Photopoem kitabı hem de çeşitli sanatsal faaliyetler çerçevesinde çalışma ve araştırma şekline dönüştürölmektedir. Photopoem anlayışının sanatsal olarak bir sergi formuna bürünmesini, şair SJ Fowler ve fotoğraf sanatçısı Kate Mercer tarafından gerçekteşirilen bir Photopoem sergisi örneğ olarak gösterilebilir. Fowler ve Mercer şiiri ve fotoğrafı alanları gereği, ortak bir çalışma alanına dönüştürmüşlerdir. Yaptıkları bu ortaklık ile hem bir Photopoem kitabı hem de bir Photopoem sergisi ortaya çıkararak projelerini gerçekteşirmüşlerdir. Photopoem anlayışı, genç sanatçılar ve yazarlar arasında, şair Fowler ve fotoğraf sanatçısı Mercer arasındaki ortaklık gibi benzer ilişkiler kurarak yeni projeler ve Photopoem kitapları ortaya çıkarmaya devam etmekte ve araştırmacıların bu alana yönelik yazınsal çalışmaları ile de daha da görünür olmayı sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

- Berger, J. ve Mohr, J. (2007). *Anlatmanın başka bir biçimi*. (Çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bošković, A. (2018). *The avant-garde quest for a bioscopic book, beyond given knowledge*, De Gruyter.
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf*. (Çev: M. M. Aydemir). İstanbul: Hayalperest.
- Coe, R., Nicholas, M. L. and Anne, O. (2022). *Inspired by surimono: Integrating photography and poetry to bring plants into focus*, *Plants People Planet*, (4), Issue 2, 136-142.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın tüm öyküsü*. (Çev: A. Bozkurt). İstanbul: Hayalperest.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü-Türk edebiyatında tablo altı şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Nott, M. (2018). *Photopoetry, 1845-2015: A Critical History*. New York, NY, USA: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc.
- Price, M. (2004). *Fotoğraf, çevredekideki gizem*. (Çev: A. Koş, K. Koş). Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları.
- Walden, S. (2018). *Fotoğraf felsefesi, doğanın kalemi üzerine denemeler*. (Çev: A. Ünal, H. Yılmaz). İstanbul: Espas Yayınları.
- Smith, I. H. (2018). *Fotoğrafın kısa öyküsü*. (Çev: D. Öztok). İstanbul: Hep Kitap.
- Soulages, F. (2022). *Fotoğrafın estetiği*. (Çev: D. E. Şansal). İstanbul: Espas Yayınları.
- Stafford, A. (2006). *Paradis sans espoir? Philippe Tagli's 'Photo-Graffiti' in the Parisian banlieue*, *Irish Journal of French Studies*, (Volume 6), 53-65.

İnternet Kaynakları

- (http 1) https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Beatrice_Cenci#/media/File:01_Portret_Beatrice_Cenci.jpg (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2022)
- (http 2) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia_Margaret_Cameron-Beatrice.jpg (Erişim Tarihi: 8 Aralık 2022)
- (http 3) <https://www.bl.uk/collection-items/tennysons-idylls-of-the-king-photographically-illustrated-by-julia-margaret-cameron> (Erişim Tarihi: 22 Aralık 2022)
- (http 4) <https://www.getty.edu/art/collection/object/104G3E> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 5) 'Sadık Tümay Fotoğraf ve Şiir' <http://www.fotografya.gen.tr/TR,773/fotograf-ve-siir.html> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 6) <https://photocaptionist.com/what-is-photopoetry/> (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2022)
- (http 7) <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/books-and-manuscripts-19th-and-20th-century-2/vladimir-mayakovsky-pro-eto-moscow-1923-original> (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2022)
- (http 8) <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/georges-hugnet-the-seventh-face-of-the-die/> (Erişim Tarihi: 3 Aralık 2022)
- (http 9) <https://philamuseum.org/collection/object/254579> (Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022)
- (http 10) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ortakya%C5%9Fam> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 11) <https://tallisalevelphoto.weebly.com/an-introduction-to-photopoetry.html> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 12) <http://www.stevenjowles.com/photography> (Erişim Tarihi: 3 Kasım 2022)
- (http 13) <https://katemercer.co.uk/funding-support-by-arts-council-of-wales-the-night-time-economy-with-s-j-fowler/> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 14) <http://katemercer.co.uk> (Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022)
- (http 15) <http://www.stevenjowles.com/photography> (Erişim Tarihi: 3 Kasım 2022)
- (http 16) <https://katemercer.co.uk/funding-support-by-arts-council-of-wales-the-night-time-economy-with-s-j-fowler/> (Erişim Tarihi: 5 Kasım 2022)
- (http 17) <http://www.stevenjowles.com/photography> (Erişim Tarihi: 3 Kasım 2022)