

Derleme / Review

İmajın Temsili: Fotoğraf ile Grafik Sanatı Arasında Ortak Zemin Yaratımları

Representation of Image: Creating Common Ground Between Photography And Graphic Art

Ahmet Dağdelen¹ 

¹Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Sanatlar
Sanat Dalı, Erzurum, Türkiye,
ahmetdagdelen40@gmail.com

Özet

Bu çalışma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki melez üretim alanını eleştirel bir kuramsal derleme yaklaşımıyla ele almaktadır. Amaç, fotoğraf yüzeyine eklenen grafik müdahalelerin yalnızca biçimsel bir eklenti olarak değil; temsile ilişkin ontolojik kabulleri, “iz” düşüncesini ve fotoğrafın doğruluk/belgesellik iddiasını dönüştüren bir anlam üretim rejimi olarak nasıl işlediğini tartışmaktır. Bu bağlamda makale, fotoğrafın tarihsel olarak üstlendiği belgeleyici ve nesnel konumun çağdaş görsel kültürde nasıl çözülmeye başladığını ve grafik müdahale aracılığıyla hangi yeni temsil biçimlerine evrildiğini sorgulamaktadır. Çalışma, Walter Benjamin’in aura ve yeniden üretim kavramları, Roland Barthes’in studium/punctum ayrımı, Susan Sontag’ın fotoğrafın ideolojik boyutuna ilişkin çözümlemeleri ile Vilém Flusser ve Joan Fontcuberta’nın teknik görüntü ve post-fotoğraf bağlamındaki yaklaşımlarını karşılaştırmalı biçimde değerlendirmekte; bu kuramsal hat, seçili görsel örnekler üzerinden yürütülen yorumlayıcı okumalarla desteklenmektedir. İnceleme, özellikle post-dijital bağlamda grafik müdahalenin fotoğrafın sınırlarını geçirgenleştirdiğini; temsili sabitlemek yerine yeniden kodlayan, görsel düşünmeye dayalı bir pratik olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişkinin yalnızca teknik ya da estetik bir birliktelik olarak değil, çağdaş görsel bilincin dönüşümünü açıklayan kuramsal bir problem alanı olarak ele alınmasına katkı sunmakta ve görsel kültür tartışmaları için yeni bir kavramsal zemin önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, grafik tasarım, post-fotoğraf, temsilin ontolojisi, görsel kültür.

JEL Kodları: Z00, Z11, Z19.

Abstract

This study examines the hybrid field of production between photography and graphic design through a critical theoretical review approach. Its aim is to discuss how graphic interventions applied to the photographic surface function not merely as formal additions, but as a regime of meaning that transforms ontological assumptions about representation, the notion of the “trace,” and photography’s claims to truth and documentary authority. In this context, the article interrogates how photography’s historically established documentary and objective position has begun to dissolve within contemporary visual culture and into what new modes of representation it has evolved through graphic intervention. Drawing on the concepts of aura and mechanical reproduction in Walter Benjamin, Roland Barthes’s distinction between studium and punctum, Susan Sontag’s analyses of photography’s ideological dimension, and the approaches of Vilém Flusser and Joan Fontcuberta concerning technical images and post-photography, the study offers a comparative theoretical evaluation. This conceptual framework is supported by interpretive readings of selected visual examples. The analysis demonstrates that, particularly in the post-digital context, graphic intervention renders the boundaries of photography permeable and operates as a mode of visual thinking that re-codes representation rather than stabilizing it. In this respect, the study contributes to reconceptualizing the relationship between photography and graphic design not merely as a technical or aesthetic convergence, but as a theoretical problem space that elucidates the transformation of contemporary visual consciousness and proposes a new conceptual ground for debates in visual culture.

Keywords: Photography, graphic design, post-photography, ontology of representation, Visual Culture.

JEL Codes: Z00, Z11, Z19.

Dağdelen, A. (2026). İmajın temsili: Fotoğraf ile grafik sanatı arasında ortak zemin yaratımları. *STA Dergi*, 1(1), 40-49.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Ahmet Dağdelen
Geliş Tarihi: 13.12.2025
Kabul Tarihi: 15.01.2026
Yayın Tarihi: 28.01.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Ahmet Dağdelen
Received: 13.12.2025
Accepted: 15.01.2026
Published: 28.01.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



OPEN  ACCESS

1. Giriş

Fotoğraf, icadından bu yana gerçekliğin temsiliyle kurduğu ilişki üzerinden tanımlanmış bir görsel araç olmuştur. Işığın fiziksel dünyaya temas ederek bir yüzeyde iz bırakması, fotoğrafı diğer görüntü üretim biçimlerinden ayıran temel ontolojik özellik olarak kabul edilmiştir. Bu durum, fotoğrafın uzun süre “nesnel” ve “belgeleyici” bir araç olarak görülmesine yol açmıştır. Ancak modern üretim tekniklerinin gelişmesiyle birlikte bu varsayım giderek sorgulanmaya başlanmıştır. Walter Benjamin, teknik olarak yeniden üretilebilen yapıtların “aurasını” yitirdiğini belirtirken, bu kaybı yalnızca bir yıkım olarak değil; algı biçimlerinde yeni bir eşiğin açılması olarak da yorumlar (Benjamin, 2012). Böylece fotoğraf, yalnızca gerçeğin sadık bir kaydı olarak değil, temsile ilişkin kabullerin dönüşümüne imkân tanıyan bir görsel alan olarak düşünülmeye başlanmıştır.

Fotoğrafın temsil gücü, uzun süre boyunca “gerçeğe tanıklık” iddiası etrafında şekillenmiş; bu durum, onu hem sanatsal hem de belgesel alanlarda ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmiştir. Ne var ki dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte görüntü üretim süreçleri köklü biçimde dönüşmüş, fotoğrafın maddi, teknik ve epistemolojik sınırları belirsizleşmeye başlamıştır. Özellikle grafik tasarımın fotoğraf yüzeyine doğrudan müdahale ettiği çağdaş üretimler, fotoğrafın nesnellğine ilişkin yerleşik kabulleri yeniden düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda fotoğraf, artık yalnızca kaydeden bir araç değil; dönüştüren, yeniden kuran ve anlam üreten çok katmanlı bir yüzey olarak işlenmektedir.

Bu çalışma, söz konusu dönüşümü fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki melez üretim alanı üzerinden ele almaktadır. Grafik müdahale, burada yalnızca estetik bir ek ya da biçimsel bir süsleme olarak değil; temsili yeniden programlayan, görüntünün anlam katmanlarını çoğaltan ve fotoğrafın ontolojik statüsünü dönüştüren bir edim olarak kavramsallaştırılmaktadır. Makale, fotoğrafın tarihsel olarak üstlendiği belgeleyici rolün çağdaş görsel kültürde nasıl çözülmeye başladığını; bu çözümlenin grafik tasarımın sunduğu araçlar aracılığıyla hangi yeni temsil biçimlerine evrildiğini tartışmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, bu tartışmayı eleştirel bir kuramsal derleme perspektifiyle yürütmektedir. Walter Benjamin, Roland Barthes, Susan Sontag, Vilém Flusser ve Joan Fontcuberta’nın fotoğrafın ontolojisi, temsil, iz ve teknik görüntü üzerine geliştirdikleri yaklaşımlar karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmektedir. Bu kuramsal hat, seçili görsel örnekler üzerinden yürütülen yorumlayıcı

okumalarla desteklenmekte; böylece fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişkinin yalnızca teknik ya da estetik bir birliktelik değil, çağdaş görsel bilincin dönüşümünü açıklayan kuramsal bir problem alanı olduğu ileri sürülmektedir.

2. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma paradigması içinde konumlanan eleştirel bir kuramsal derleme niteliği taşımaktadır. Araştırma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki melez üretim alanını, nicel veri üretimi ya da deneysel ölçüm yoluyla değil; kuramsal metinlerin karşılaştırmalı okunması ve seçili görsel örneklerin yorumlayıcı çözümlemesi aracılığıyla incelemektedir. Bu yönüyle çalışma, görsel kültür, sanat ve tasarım alanlarında yerleşik olan yorumlayıcı ve kavramsal araştırma geleneğine dayanmaktadır.

Yöntemsel olarak makale, fotoğrafın ontolojisi, temsil, iz ve teknik görüntü kavramlarını merkezine alan kuramsal kaynakları bir araya getirmekte; Walter Benjamin, Roland Barthes, Susan Sontag, Vilém Flusser ve Joan Fontcuberta’nın yaklaşımlarını karşılaştırmalı bir perspektifle değerlendirmektedir. Bu kuramsal hat, fotoğrafın belgeleyici statüsünün dönüşümü ve grafik müdahalenin bu dönüşümde üstlendiği rolün kavramsallaştırılması amacıyla yeniden yapılandırılmaktadır. Dolayısıyla çalışma, mevcut literatürü eleştirel biçimde yeniden düzenleyen ve özgün bir kuramsal çerçeve öneren bir derleme niteliği taşımaktadır.

Kuramsal tartışma, seçili görsel örnekler üzerinden yürütülen yorumlayıcı okumalarla desteklenmektedir. Bu örnekler, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki sınırların nasıl geçirgenleştiğini, müdahalenin görüntünün anlam katmanlarını nasıl çoğalttığını ve fotoğrafın ontolojik statüsünü nasıl dönüştürdüğünü görünür kılacak biçimde seçilmiştir. Görseller, temsil, yüzey, iz ve müdahale kavramları ekseninde estetik ve göstergebilimsel bir yaklaşımla çözümlenmektedir.

Yöntem, çağdaş görsel kültürde fotoğraf ve grafik tasarım arasındaki ilişkinin nasıl yeniden tanımlandığını kavramsal düzeyde açıklamayı amaçlamaktadır. Çalışma, fotoğrafın nesnellik ve belgesellik iddiasının çözülmesini, grafik müdahalenin dönüştürücü potansiyeli üzerinden yorumlamakta ve bu ilişkiyi çağdaş görsel bilincin dönüşümünü açıklayan kuramsal bir problem alanı olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, sanat ve tasarım araştırmalarında yaygın olarak benimsenen kuramsal ve yorumlayıcı yöntem geleneğiyle örtüşmektedir (Creswell, 2013).

3. Fotoğraf Yüzeyinin Dönüşümü: Temsil, İz ve Müdahale

Fotoğrafın çağdaş görsel kültürde kazandığı yeni konum, temsil ve yüzey kavramları ekseninde tartışmaya açılmaktadır. Kuramsal çerçevede ele alınan “iz”, “müdahale” ve “çok katmanlılık” kavramları, bu bölümde somut üretimler üzerinden görünür kılınmakta; fotoğrafın artık sabit bir gerçeklik kaydı olmaktan çıkarak, dönüştürülebilir ve yeniden yazılabilir bir yüzey olarak nasıl işlediği irdelenmektedir (Barthes, 1992). Bu yaklaşım, fotoğrafın yalnızca “olanı kaydeden” bir araç değil, anlamın üretildiği ve yeniden programlandığı bir alan hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda seçili örnekler, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki sınırların nasıl geçirgenleştiğini; bu geçirgenliğin görüntünün ontolojik statüsünü, zamansallığını ve okuma biçimlerini nasıl dönüştürdüğünü görünür kılmayı amaçlamaktadır. Görsel müdahale, burada estetik bir ek olmaktan ziyade, temsili yapısını dönüştüren bir edim olarak ele alınmakta; görüntünün yüzeyinde açılan katmanlar aracılığıyla fotoğrafın belgesel iddiası yeniden düşünülmektedir. Böylece fotoğraf, tekil ve kapanmış bir anlam alanı olmaktan çıkarak, farklı bağlamlarda yeniden üretilen, çoğalan ve her seferinde başka bir okuma imkânı sunan dinamik bir görsel düşünme alanı olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Fotoğraf, içinde barındırdığı geleneksel, modern ve kavramsal yöntemleri birbirine entegre etmesi; çoğaltılabilirliği ve müdahaleye açık yapısı sayesinde modern görsel kültürün merkezine yerleşmiştir. Görüntü artık yalnızca anı kaydeden bir araç olarak işlemekte; teknik yeniden üretim koşulları altında dönüştürülebilir, bağlamından koparıldığında çok katmanlı ve yeniden yorumlanabilir anlamlar üretebilen bir yüzey hâline gelmektedir (Benjamin, 2012). Bu dönüşüm, fotoğrafın tarihsel olarak üstlendiği “nesnel tanıklık” rolünü zayıflatmakta; onu, anlamın sabitlenmediği, aksine sürekli yeniden kurulduğu bir görsel düşünme alanına dönüştürmektedir. Böylece fotoğraf, geçmişin izini muhafaza eden edilgen bir kayıt olmaktan çıkarak, çağdaş görsel kültürde müdahaleye açık, yeniden yazılabilir ve çoğaltılabilir bir temsil rejimi içinde konumlanmaktadır.

Tekrar üretilebilir, dönüştürülebilir, bağlamından koparıldığında çok katmanlı ve yeniden yorumlanabilir ifadeler içerebilen bir yüzey görevi görmektedir. Yusuf Murat Şen’in işlerinde (Şekil1) sıkça görülen malzeme ve fotoğraf ilişkisi, fotoğrafa birden fazla sıfat atfederek onu çok katmanlı bir yapıya dönüştürür. Teknik, bellek,

estetik ve geleneksel uygulamaların bir arada kullanıldığı “Islak Kent, Doğaya Dönüş ve Ölüm Vadisi” gibi projeler bu tanımlar için önem arz eden güçlü çalışmalardır. Roland Barthes’ın Camera Lucida’da kurduğu studium-punctum ayrımı, fotoğrafın hem kültürel okunurluğunu hem de kişisel, beklenmedik yarılımlar yaratabilen doğasını göstermektedir (Barthes, 1992).



Şekil 1. Islak Kent - Doğaya Dönüş, Yusuf Murat Şen, 2017.

Barthes’ın “Bu olmuş olmuştur” önermesi, fotoğrafın gerçeklikle kurduğu zorunlu bağı vurgularken, bu bağın duygusal ve öznel boyutunu da görünür kılmaktadır. Ancak, günümüz görsel üretim pratiklerinde bu bağ giderek kırılan hâle gelmiştir.

Fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişki, çağdaş görsel kültürde belirginleşen bu kırılma ekseninde ele alınmaktadır. Grafik dilin fotoğraf yüzeyine müdahalesi, görüntünün temsil gücünü dönüştürmekte; fotoğrafın gerçeklik iddiasını yeniden müzakereye açmaktadır. Bu karşılaşma, yalnızca teknik bir birleşim olarak değil, fotoğrafın ontolojik statüsüne yöneltilmiş eleştirel bir sorgulama alanı olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda bölüm üç düzlemde ilerlemektedir: 3.2’de grafik müdahalenin fotoğraf yüzeyinde kurduğu biçimsel rejim tartışılmakta; 3.3’te dijitalleşme ile birlikte ortaya çıkan ontolojik kırılma ele alınmakta; 3.4’te ise bu iki düzlemin ürettiği sonuçlar epistemolojik ve felsefi bir çerçevede değerlendirilmektedir.

3.1. Fotoğrafın Ontolojik Katmanı: İz, Yüzey ve Gerçekliğin Kırılması

Fotoğrafın ontolojisi, birçok kuramcı tarafından “iz” kavramı etrafında tanımlanmaktadır. Işığın bir nesneye temas etmesi ve bu temasın fiziksel bir yüzeyde kaydedilmesi, fotoğrafı geçmişle zorunlu bir ilişki içine sokmaktadır. Barthes’a göre fotoğraf, her zaman geçmişe ait bir kanıt taşımakta; fotoğrafın varlığı, çekilen şeyin gerçekten var olmuş olmasına bağlı olarak anlam

kazanmaktadır (Barthes, 1992). Bu yönüyle fotoğraf, yalnızca bir görüntü olarak değil, “orada olmuş olana” dair maddi bir tanıklık olarak konumlanmaktadır.

Ne var ki bu iz, sabit ve değişmez bir yapı olarak işlememektedir. Benjamin’in mekanik yeniden üretim kavramı, fotoğrafın çoğaltılabilirliğinin onun anlamını nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır (Benjamin, 2012). Fotoğraf, biricik olma niteliğini yitirirken, aynı zamanda farklı bağlamlarda yeniden okunabilen, dolaşıma açık bir nesneye dönüşmektedir. Bu durum, fotoğrafın “gerçekliğe tanıklık” işlevini zayıflatmakta; onu müdahaleye açık, yeniden yazılabilir bir yüzey hâline getirmektedir. Dale Niles’in “Fading Memories” (Şekil 2) projesinde bu dönüşüm, eski fotoğrafların kişisel imgeler ve dokularla birleştirilmesi ve görüntünün bilinçli biçimde bulanıklaştırılması yoluyla görünür kılınmaktadır. Bu estetik strateji, anının zamansal aşınmasını ve kayboluşunu temsil eden bir görsel dile dönüştürülmekte; fotoğrafın “iz” olma niteliği sabitlemek yerine, kırılğan ve yeniden kurulabilir bir anlam alanına taşınmaktadır.



Şekil 2. Fading Memories, Dale Niles, 2022.

Susan Sontag, fotoğrafı “dünyadan bir kesit alma” eylemi olarak tanımlamaktadır (Sontag, 2008). Bu kesit, gerçekliği yansıtmakla sınırlı kalmamakta; onu çerçeveleyerek yeniden kurmaktadır. Kadraj, her zaman bir seçim ve aynı zamanda bir dışlama üretmektedir. Dolayısıyla fotoğraf, kaçınılmaz biçimde ideolojik ve estetik bir kararın sonucudur. Grafik müdahaleler, bu kararların görünürliğini artırmakta; fotoğrafın tarafsızlık iddiasını kırarak onun kurgusal doğasını açığa çıkarmaktadır.

Bu bağlamda fotoğraf, artık yalnızca bir belge olarak işlememekte; anlamın üretildiği etkin bir yüzey hâline gelmektedir. Grafik tasarım bu yüzeye eklendiğinde, fotoğrafın ontolojik yapısına yeni bir katman eklenmekte; görüntü, tekil bir gerçekliğin izi olmaktan çıkarak çoklu anlamların dolaşıma girdiği bir alana dönüşmektedir. Bu dönüşüm, fotoğrafı sabit bir temsil aracı olmaktan uzaklaştırmakta ve onu müdahaleye açık, yeniden yazılabilir bir görsel düşünme alanı olarak konumlandırmaktadır.

3.2. Fotoğraf Üzerine Grafik Müdahale, Dönüşüm ve Yeniden Anlamlandırma

Bu alt bölüm, dijitalleşmenin teknik koşullarını tartışmaktan ziyade, grafik müdahalenin fotoğraf yüzeyinde kurduğu biçimsel grameri ve bu gramerin temsili nasıl yeniden örgütlediğini kavramsallaştırmaktadır.

Grafik müdahale, fotoğrafın yüzeyine yapılan estetik bir eklemekten ibaret değildir. Tipografi, renk alanları, geometrik biçimler ya da dijital bozunumlar, fotoğrafın anlam üretme biçimini doğrudan etkilemekte; görüntünün yalnızca “gösteren” değil, aynı zamanda “inşa edilen” bir yapı olduğunu görünür kılmaktadır. Bu tür müdahaleler, fotoğrafın “doğallık” iddiasını askıya almakta; görüntünün el değmemiş bir kayıt değil, katmanlı ve kurgulanmış bir yüzey olarak varlık kazandığını ortaya çıkarmaktadır (Fontcuberta, 2017). Böylece fotoğraf, gerçeğin saydam bir temsili olmaktan uzaklaşarak, üzerinde işlemler yapılan, yeniden yazılabilen ve dönüştürülebilen bir görsel alan hâline gelmektedir.

Flusser (2000), teknik görüntülerin masum olmadığını; her görüntünün ardında bir aygıt mantığı ve program bulunduğunu vurgulamaktadır (Flusser, 2000). Grafik müdahale, bu programın görünür kılındığı bir eşik olarak işlev görmektedir; fotoğrafın tarafsız bir kayıt olduğu yönündeki kabulleri sarsmaktadır. Benzer biçimde Fontcuberta, post-fotoğraf bağlamında görüntünün artık “gerçeğin kanıtı” olarak işlev görmekten ziyade, “anlamın üretildiği bir kurgu alanı” hâline geldiğini ileri sürmektedir. Ona göre çağdaş görsel kültürde fotoğraf, doğruluğu garanti eden bir belge olmaktan çıkarak, dolaşım, manipülasyon ve yeniden bağlamlandırma süreçleri içinde sürekli yeniden inşa edilen bir anlatıya dönüşmektedir (Fontcuberta, 2017). Bu durum, fotoğrafın epistemolojik statüsünü kökten değiştirmekte; görüntüyü sabit bir referans noktası olmaktan çıkarıp, yorum, müdahale ve kurguya açık bir düşünme alanı olarak yeniden konumlandırmaktadır. Bu bağlamda

grafik tasarımın fotoğraf yüzeyine eklemesi, bu dönüşümü somutlaştırmakta ve görüntüyü sabitlemek yerine, onu çoğaltan ve açan bir düşünme pratiği olarak işlemektedir.

Bu bağlamda müdahale, onun temsil rejimini dönüştürmek anlamına gelmektedir. Görüntü, tekil bir anın izini taşımaktan çıkarak, farklı okumalara açık, çok katmanlı bir anlam alanına dönüşmektedir. Grafik tasarım, bu yüzeyde yalnızca biçimsel bir rol üstlenmemekte; fotoğrafın ontolojik statüsünü yeniden kuran, temsili sabitlemek yerine yeniden kodlayan bir edim olarak konumlanmaktadır. Böylece fotoğraf, gerçeği “yansıtan” bir araç olmaktan ziyade, gerçeğin nasıl algılanacağını biçimlendiren etkin bir görsel pratik hâline gelmektedir.

László Moholy-Nagy'nin fotogram denemeleri (Şekil 3), fotoğrafın daha başlangıcından itibaren grafiksel düşünceyle iç içe geliştiğini açık biçimde ortaya koymaktadır (Moholy-Nagy, 1969). Işık, biçim ve yüzey arasındaki bu deneysel ilişki, dijital çağda daha da radikalleşmiş; fotoğraf üretimi, neredeyse bir laboratuvar pratiğine dönüşerek sınırlarını genişletmiştir. Güncel grafik tasarım yazılımları, fotoğrafı piksel düzeyinde çözümlemekte ve onu adeta bir yapboz gibi yeniden inşa edilebilir bir yapıya dönüştürmektedir.



Şekil 3. Gümüş Jelatin Fotogram, László Moholy-Nagy, 1941.

Joan Fontcuberta'nın “post-fotoğraf” kavramı, bu dönüşümü anlamlandırmak için önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Fontcuberta'ya göre çağdaş fotoğraf, artık gerçeği temsil etmekten çok, gerçeği üretmektedir (Manovich, 2001). Bu bağlamda grafik müdahaleler, söz konusu üretim sürecinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmektedir. Görüntünün bozulması, çarpıtılması ya da katmanlandırılması, temsili yeniden yapılandırmaya yönelik bilinçli bir görsel strateji olarak konumlanmaktadır.

Bu strateji, fotoğrafın nesnellik iddiasına yönelik eleştirel bir tavır içermektedir. Grafik dil, fotoğrafın görünürdeki sessizliğini bozarak onu edilgen bir kayıt olmaktan çıkarır ve düşünsel bir alana taşır. Görüntü, artık yalnızca “görülen” bir şey olarak değil aksine üzerine düşünülen, sorgulanan ve yeniden yazılan bir yapı olarak işlemektedir. Bu dönüşüm, fotoğrafın saydam bir gerçeklik temsili olma varsayımını askıya almakta; onun, anlamın üretildiği ve müzakere edildiği bir yüzey hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Böylece fotoğraf, pasif bir tanıklık aracı olmaktan uzaklaşarak, eleştirel bir görsel düşünme pratiğinin etkin bileşeni olarak yeniden konumlanmaktadır.

Bu aşamada müdahalenin biçimsel rejimi belirginleşmiş olsa da, söz konusu rejimin çağdaş görsel kültürde neden bu denli yaygınlaştığı, görüntünün üretim zeminiyle ilişkilidir. Bu nedenle bir sonraki alt bölüm, fotoğrafın dijitalleşmeyle birlikte veri tabanlı bir yapıya dönüşmesinin, müdahaleyi istisnai bir işlem olmaktan çıkararak üretimin kurucu koşullarından biri hâline getirmesini tartışmaktadır.

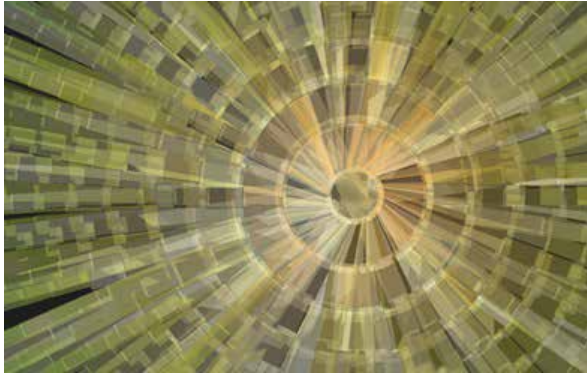
3.3. Post-Dijital Çağda Fotoğraf ve Grafik: Çözünme, Yeniden Yazım ve Yeni Gerçeklik

Dijitalleşme, fotoğrafın ontolojik yapısında köklü bir kırılmaya yol açmaktadır. Analog fotoğrafın ışıkla kurduğu doğrudan fiziksel temas, dijital ortamda yerini veriye bırakmaktadır. Görüntü, artık emülsiyon üzerinde oluşan maddi bir iz olarak değil; piksellerden, algoritmalarından ve sayısal hesaplamalardan oluşan bir yapı olarak işlemektedir. Bu dönüşüm, fotoğrafın gerçeklikle kurduğu zorunlu bağı zayıflatmakta ve onu grafik müdahalelere her zamankinden daha açık bir yüzey hâline getirmektedir. Bu kırılma, müdahalenin biçimsel seçeneklerini çoğaltmanın ötesinde, fotoğrafın “iz” mantığını veri mantığına bağlayarak temsiliyetin dayandığı ontolojik zemini dönüştürmektedir.

W. J. T. Mitchell, dijital çağda görüntülerin artık “doğal olarak ortaya çıkan” temsiller olarak değil, kültürel ve teknolojik süreçler içinde inşa edilen

varlıklar olarak işlediğini belirtmektedir; görüntüler, bu bağlamda gerçekliğin pasif yansımaları olmaktan çıkarak düşünsel, ideolojik ve teknik işlemler aracılığıyla üretilen yapılara dönüşmektedir (Mitchell, 2005). Bu perspektiften bakıldığında dijital fotoğraf, dış dünyaya doğrudan referans veren bir iz olarak değil, kodlar ve işlemler aracılığıyla kurulan bir temsil alanı olarak konumlanmaktadır. Görüntünün veri hâline gelmesi, onun kesilebilir, yeniden düzenlenebilir ve yeniden bağlamlandırılabilir bir yapı kazanmasını sağlamaktadır; böylece fotoğraf, tekil bir gerçekliğin kanıtı olmaktan uzaklaşarak grafik müdahaleye açık, programlanabilir bir yüzey olarak işlemektedir. Bu durum, fotoğrafın ontolojik ayrıcalığını zayıflatmakta ve onu çağdaş görsel kültürde sürekli yeniden üretilen bir düşünme alanı olarak konumlandırmaktadır (Kundračíková, 2025).

Bu bağlamda “post-dijital” kavramı, yalnızca teknik bir evreyi değil, aynı zamanda görsel algının ve üretim mantığının dönüşümünü de tanımlamaktadır. Fotoğraf ile grafik arasındaki sınır, artık disiplinler arası bir etkileşim alanı olmaktan çıkarak tekil bir üretim pratiği içinde erimektedir. Mikael Hvidtfeldt Christensen’in işlerinde (Şekil 4) fotoğraf, görüntü üzerine sonradan eklenen ikincil bir katman olmaktan ziyade, görüntünün kurucu bileşenlerinden biri hâline gelmektedir. Görsel, artık çekim anında tamamlanmamakta; düzenleme, bozma ve yeniden yazım süreçleri içinde inşa edilmektedir.



Şekil 4. Octopod, Mikael Hvidtfeldt Christensen, 2007.

Joan Fontcuberta, post-fotoğrafik çağda fotoğrafın gerçeği temsil etmekten çok, “üreten” bir sistem hâline geldiğini savunmaktadır (Fontcuberta, 2014). Bu üretim süreci, özellikle grafik müdahaleler aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Algoritmik bozulmalar, glitch estetiği, veri tabanlı görseller ve yapay zekâ destekli üretimler, fotoğrafın artık tekil bir referansa dayanmadığını; çoğu zaman referanssız, kendi gerçekliğini kuran bir görsel alan yarattığını göstermektedir. Grafik dil, bu yeni

gerçekliğin biçimsel mantığını kurmakta; görüntüyü sabitlemek yerine, onu sürekli yeniden yazılan, akışkan ve çoğul anlamlara açık bir yapıya dönüştürmektedir (Yorgancıoğlu, 2025).

Bu noktada bozuma (distortion) kavramı merkezi bir rol üstlenmektedir. Dijital bozulma, çağdaş görsel kültürün eleştirel bir stratejisi olarak okunmaktadır. Glitch, fotoğrafın kusursuzluk iddiasını kırmakta ve görüntünün yapay doğasını görünür kılmaktadır. Bu görünürlük, fotoğrafın “doğal” ve “şeffaf” olduğu yönündeki tarihsel kabulleri sorgulamaya açmaktadır (Akın, 2022). Grafik müdahale, bu bağlamda fotoğrafın iç yapısını açığa çıkaran bir yarık işlevi görmektedir.

Vilém Flusser’in fotoğrafı “programlanmış bir görüntü” olarak tanımlaması, bu durumu kavramsal düzeyde desteklemektedir (Flusser, 2018). Fotoğraf makinesi ve yazılım, görüntünün ne olabileceğini önceden belirleyen aygıtlar olarak işlemektedir. Grafik tasarım ise bu programlanmış yapının içine sızarak, görüntünün olası sınırlarını zorlamaktadır. Tipografi, renk alanları ya da veri izleri, fotoğrafın programına müdahale eden düşünsel hamleler hâline gelmektedir.

Bu süreçte fotoğrafın yüzeyi, yalnızca görsel bir alan olarak değil; aynı zamanda zamansal ve kavramsal bir katman olarak biçimlenmektedir. Analog fotoğraf geçmişe ait bir “olmuşluk” taşıırken, dijital-grafik müdahaleli görüntü şimdiki zamana ve geleceğe yönelmektedir. Görüntü artık tanıklık etmekle yetinmemekte; speküle etmekte, önermekte ve kurgulamaktadır. Bu yönüyle post-dijital fotoğraf, bellekten çok olasılıkla ilişkilenen bir görsel rejim üretmektedir.

Sonuç olarak post-dijital çağda fotoğraf ile grafik arasındaki ilişki, görselin yeniden yazıldığı düşünsel bir alan yaratmaktadır. Bu alan, temsilin ötesine geçen bir görsel bilinç üretmektedir. Fotoğraf, artık “ne oldu?” sorusuna değil, “ne olabilir?” sorusuna yanıt vermektedir. Grafik müdahale ise bu sorunun görsel dilini kuran temel araçlardan biri olarak konumlanmaktadır.

3.4. Görselin Felsefesi: Sessizlik, Gürültü ve İz

Fotoğrafın grafik müdahalelerle dönüştüğü çağdaş görsel düzlemde, görüntünün anlamı artık yalnızca neyi gösterdiğiyle değil, neyi susturduğuyla da ilişkilidir. Her fotoğraf, kaçınılmaz olarak bir sessizlik üretmektedir; kadrının dışında kalan, görünmeyen ya da bastırılan unsurlar bu sessizliğin parçası hâline gelmektedir. Grafik müdahale ise bu sessizliği bozan bir “gürültü” gibi işlev görmektedir (Demircan, 2023). Ancak bu gürültü, kaotik bir aşırılık olarak değil; anlamın yeniden örgütlendiği,

görsel düşünmenin yön değiştirdiği bir eşik olarak belirmektedir.

Roland Barthes'ın fotoğrafta punctum olarak tanımladığı ani yarılma, bu bağlamda yeniden düşünülmelidir. Barthes için punctum, görüntünün kültürel olarak okunabilir yüzeyini delen, izleyicide beklenmedik bir duygusal sarsıntı yaratan öznel bir ayrıntıdır. Grafik müdahaleler ise bu yarılmayı yalnızca fotoğrafın içkin özelliklerine bırakmamakta; görüntünün yapısına bilinçli biçimde eklenen yeni punctum alanları üretmektedir. Tipografik bir kesit, yoğun bir renk lekesi ya da dijital bir bozulma, kimi zaman fotoğrafın taşıdığı duygusal çekirdeği yoğunlaştırmakta, kimi zaman ise onu bastırarak yerini başka bir sezgisel kırılmaya bırakmaktadır (Barthes, 1992). Bu müdahaleler, punctum'un sabit ve kendiliğinden ortaya çıkan bir etki olmadığını; tersine, üretim sürecinde yeniden kurulabilen, yönlendirilebilen ve çoğaltılabilen bir eşik olduğunu göstermektedir.

Bir çizgi, bir tipografik blok ya da dijital bir parazit, görüntünün bütünlüğünü açıklamak yerine onu kesintiye uğratmakta; bu kesinti, izleyiciyi pasif bir alıcı konumundan çıkararak görselin anlamını yeniden kurmaya zorlamaktadır. Bakış, artık görüntünün yüzeyinde akıp giden sürekliliğe teslim olmak yerine, müdahalenin açtığı yarıktaki duraksamakta ve görselin nasıl kurulduğunu fark etmeye yönelmektedir. Böylece grafik müdahale, algının sürekliliğini bozan ve bakışı etkin kılan bir düşünsel edim hâline gelmektedir (Kundračiková, 2025). Punctum, bu bağlamda yalnızca “duygusal bir dokunuş” olmaktan çıkarak, görselin kurulum mantığını görünür kılan eleştirel bir eşik işlevi üstlenmektedir. Bu noktada “gürültü” kavramı, yalnızca teknik bir bozulma olarak değil, felsefi bir imkân olarak okunabilmektedir. Görsel gürültü, görüntünün şeffaflığını kırmakta ve temsilin doğallığına ilişkin varsayımları askıya almaktadır. Susan Sontag'ın belirttiği üzere, fotoğrafın dünyayı “olduğu gibi” sunduğu dair inanç yanlıdır; her fotoğraf, seçilmiş ve düzenlenmiş bir gerçekliktir (Sontag, 2008). Grafik müdahale, bu yanılsamayı görünür kılmakta; görüntünün üzerine eklenen her katman, fotoğrafın masumiyetine yöneltilmiş eleştirel bir işaret hâline gelmektedir.

Sessizlik ile gürültü arasındaki bu gerilim, görselin “iz” kavramını da dönüştürmektedir. Fotoğraf, uzun süre boyunca geçmişin izini taşıyan bir nesne olarak düşünülmüştür. Oysa grafikte birleştiğinde bu iz, zamansal bir sabitlik olmaktan çıkmaktadır. Görüntü, geçmişe tanıklık etmekten çok, şimdiki zamanda yeniden yazılan bir yüzeye dönüşmektedir. Vilém Flusser'in ifade

ettiği gibi, fotoğraf teknik bir aygıtın programladığı bir görüntüdür; anlam, bu programın nasıl çözüldüğüyle ilişkilidir (Flusser, 2018). Grafik müdahale, bu programı kesintiye uğratan bir edim olarak işlemekte ve fotoğrafı pasif bir kayıt olmaktan çıkarak, düşünsel olarak etkin bir görsel alana dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, izleyicinin görseli okuma biçiminde de yapısal bir değişime işaret etmektedir.

Bu kesinti, fotoğrafı salt bir temsil rejiminin parçası olmaktan çıkarak düşünsel bir nesne hâline getirmektedir. Görüntü, artık “ne görüyorum?” sorusundan çok “neden böyle görüyorum?” sorusunu tetiklemektedir. Grafikselleştirilmiş bir fotoğraf, izleyiciyi yalnızca bakmakla yetinen edilgen bir konumda bırakmamakta; onu düşünmeye, sorgulamaya ve anlam üretimine katılmaya yönlendirmektedir (Mirzoeff, 2020). Bu yönelim, çağdaş görsel kültürde giderek güçlenen bir bilince işaret etmektedir: Görsel okuryazarlık, artık yalnızca imgeyi tanımakla sınırlı kalmamakta; imgenin nasıl üretildiğini, hangi katmanlarda bozularak yeniden kurgulandığını, kimler tarafından ve hangi amaçlarla müdahaleye uğradığını kavramayı esas almaktadır.

Nitekim güncel post-fotoğraf literatüründe de, dijital ve müdahaleye açık görüntünün izleyiciyi pasif bir “seyir” konumundan çıkararak eleştirel bir okuma pratiğine zorladığı vurgulanmaktadır. Kundračiková, post-fotoğrafik imgenin artık yalnızca temsil eden bir nesne değil, algıyı yönlendiren ve düşünmeyi tetikleyen etkin bir yapı olarak işlediğini belirtmektedir; bu bağlamda görüntü, izleyiciyi anlamın üretimine dâhil eden dinamik bir düşünme alanına dönüşmektedir (Kundračiková, 2025). Benzer biçimde, post-dijital estetik üzerine yapılan güncel Türkçe çalışmalarda da, dijital görüntünün katmanlı yapısının izleyiciyi “okuyan” bir özneye dönüştürdüğü; görselin ardındaki teknik, ideolojik ve estetik süreçlerin fark edilmesinin çağdaş görsel bilincin temel bileşenlerinden biri hâline geldiği ifade edilmektedir (Yorgancıoğlu, 2025). Bu çerçevede grafik müdahale, yalnızca biçimsel bir işlem olarak değil; görsel okuryazarlığı derinleştiren, bakışı düşünceye dönüştüren eleştirel bir araç olarak konumlanmaktadır.

Jim Goldberg'in çalışmaları, bu dönüşümün somut bir örneğini sunmaktadır. Goldberg, fotoğrafın “tek sesli” anlatısını kırmak amacıyla metni doğrudan fotoğrafın içine yerleştirerek görüntüyü yalnızca temsil eden bir kayıt olmaktan uzaklaştırmaktadır. Rich and Poor (Şekil 5) serisinde öne çıkan el yazısı notlar, öznenin öz-anlatımını kadrajın içine dâhil ederek çok katmanlı bir okuma alanı üretmektedir. Bu bağlamda fotoğraf ile

Dağdelen, A. (2026). İmajın temsili: Fotoğraf ile grafik sanatı arasında ortak zemin yaratımları. *STA Dergi*, 1(1), 40–49.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Ahmet Dağdelen
Geliş Tarihi: 13.12.2025
Kabul Tarihi: 15.01.2026
Yayın Tarihi: 28.01.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Ahmet Dağdelen
Received: 13.12.2025
Accepted: 15.01.2026
Published: 28.01.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



grafik, estetik ile tipografi arasındaki ilişki, Goldberg'ın işlerinde yalnızca biçimsel bir tercih olarak değil, görüntünün anlamını çoğaltan ikili bir kavramsal yaratım pratiği olarak yapılandırılmaktadır (Lupton, 2014).



I AM A 29 YEAR old Female who loves plants and ANIMALS who came to SAN FRANCISCO from a quiet town in OREGON 3 1/2 YEARS AGO. I DON'T LIKE IT HERE!
THE CITY has made me DISLIKE myself now I get depressed easily, which makes me sleep alot and watch alot of HORROR MOVIES. I guess the picture shows me in a so-so mood AND in a simple way of living.
NO MONEY MEANS LIVING IN THE PITS;
Anne Williams

Şekil 5. Rich and Poor, Jim Goldberg, 1984.

Bu bağlamda fotoğraf ile grafik arasındaki ilişki, estetik bir tercihin ötesine geçerek epistemolojik bir sorunsala dönüşmektedir. Görüntü, bilgiyi yalnızca aktaran bir araç mıdır, yoksa bilginin nasıl kurulacağını belirleyen etkin bir yapı mıdır? Grafik müdahale, bu soruyu görünür kılmakta ve fotoğrafın yüzeyini salt bir taşıyıcı olmaktan çıkararak düşüncenin, belleğin ve sezginin çarpıştığı bir alana dönüştürmektedir (Aksoy, 2019). Görüntü, böylece pasif bir temsil düzlemi olmaktan uzaklaşmakta; anlamın üretildiği, ertelendiği ve yeniden örgütlendiği bir düşünme alanı hâline gelmektedir. Fotoğrafın yüzeyi, artık yalnızca “gösterilen”in mekânı değil, aynı zamanda “sorulan”ın ve “kuşkuyla açılan”ın alanı olarak işlenmektedir.

Sonuç olarak bu yaklaşım, fotoğrafın sessizliğini bozan grafik “gürültü”nün anlamı yok eden değil; tersine, onu çoğaltan ve derinleştiren bir strateji olduğunu ileri sürmektedir. Görsel, bu kırılmalar aracılığıyla temsil olmaktan uzaklaşarak düşünsel bir deneyime dönüşmektedir. Fotoğraf, grafikte birlikte artık yalnızca göstermemekte; sormakta, duraksatmakta ve izleyiciyi görüntünün içinde düşünmeye zorlayan etkin bir görsel alan üretmektedir. Bu dönüşüm, fotoğrafı geçmişe ait bir tanıklık nesnesi olmaktan çıkararak, çağdaş görsel

kültürde düşüncenin üretildiği, müzakere edildiği ve yeniden kurulduğu bir felsefi zemine taşımaktadır. Bu nedenle fotoğraf-grafik ilişkisi, yalnızca estetik düzlemde değil, görsel bilginin nasıl kurulduğu sorusu üzerinden değerlendirilmelidir. Bir sonraki bölüm, makale boyunca geliştirilen kuramsal hatların ortak sonuçlarını, ontoloji – zamansallık – okur konumu ekseninde toplulaştırmaktadır.

4. Analiz ve Değerlendirme

Bu çalışmada fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişki, salt biçimsel bir birliktelik olmaktan çıkarılarak; imajın ontolojik ve kavramsal dokusunu yeniden yazan, örneğin bir kolajın ya da bir afişin anlam katmanlarını dönüştüren bir etkileşim sahası olarak ele alınmıştır. Fotoğrafın tarihsel olarak üstlendiği belgeleme iddiası, grafik müdahaleler aracılığıyla zayıflamakta; görüntü, tek bir gerçeğin kanıtı olma konumundan çekilerek çok katmanlı anlam yüzeylerine açılmaktadır. Bu durum, fotoğrafın nesnellik ve şeffaflık varsayımının çağdaş görsel kültürde sürdürülemez hâle geldiğini ortaya koymaktadır.

Kuramsal çerçeve doğrultusunda elde edilen temel bulgulardan biri, grafik dilin fotoğrafın punctum alanına doğrudan müdahale edebilmesidir. Tipografi, renk blokları, geometrik katmanlar ve dijital bozunumlar, fotoğrafın duygusal çekirdeğini kimi zaman yoğunlaştırmakta, kimi zaman ise bastırarak yerini başka bir sezgisel kırılmaya bırakmaktadır. Bu durum, Barthes'ın tanımladığı punctum kavramının sabit ve değişmez bir öz olmadığını; müdahaleye açık, yeniden üretilebilir bir yapı olarak düşünülmesi gerektiğini göstermektedir (Barthes, 1992). Böylece punctum, artık yalnızca fotoğrafın “içinden fırlayan” rastlantısal bir yarılma değil; tasarımsal olarak yeniden kurulabilen bir algı eşiği hâline gelmektedir.

Bir diğer önemli bulgu, dijital ve post-dijital üretim süreçlerinin fotoğrafın zamansal doğasını dönüştürmesidir. Analog fotoğraf geçmişe ait bir “olmuşluk” taşıırken, grafik müdahalelerle yeniden üretilen görüntü, şimdiki zamana ve olasılıklara yönelmektedir. Görüntü, artık yalnızca geçmişin izini muhafaza eden bir tanıklık nesnesi olarak değil; geleceğe dönük bir kurgu alanı olarak işlenmektedir. Fontcuberta'nın ileri sürdüğü post-fotoğrafik yaklaşım doğrultusunda fotoğraf, gerçeği temsil eden bir araçtan çok, gerçeği üreten ve kurgulayan bir sistem hâline gelmiştir (Fontcuberta, 2014). Grafik müdahale, bu üretim mantığının temel bileşenlerinden biri olarak, görüntünün referansla kurduğu ilişkiyi askıya almakta ve onu kendi gerçekliğini kuran bir görsel yapıya

dönüştürmektedir.

Bu bulgular, fotoğraf ile grafik arasındaki ilişkinin çağdaş görsel kültürde güçlü bir eleştirel potansiyel taşıdığını göstermektedir. Grafik müdahale, fotoğrafın “masumiyet” iddiasını ifşa eden; görüntünün ideolojik, teknik ve estetik katmanlarını görünür kılan bir araç olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda fotoğraf, artık yalnızca gösteren bir yüzey değil; nasıl gösterdiğini, neyi dışarıda bıraktığını ve hangi anlam rejimi içinde işlediğini sorgulamaya açan bir düşünsel alan hâline gelmektedir.

Dolayısıyla fotoğraf ile grafik arasındaki ilişki, estetik bir tercihten çok, görsel bilginin nasıl üretildiğine dair epistemolojik bir tartışma alanı açmaktadır. Görüntü, bilgiyi yalnızca aktaran bir araç olmaktan çıkarak, bilginin nasıl kurulacağını belirleyen etkin bir yapı olarak işlemektedir (Ersoy, 2021). Grafik müdahale, fotoğrafın yüzeyini salt bir taşıyıcı olmaktan kurtararak düşüncenin, belleğin ve sezginin çarpıştığı bir alana dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, fotoğrafı geçmişe ait bir tanıklık nesnesi olmaktan çıkararak, çağdaş görsel kültürde düşüncenin üretildiği, müzakere edildiği ve yeniden kurulduğu bir felsefi zemine taşımaktadır.

Bu yönüyle çalışma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişkinin yalnızca teknik ya da estetik bir birliktelik olarak değil, çağdaş görsel bilincin dönüşümünü açıklayan kuramsal bir problem alanı olarak ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. Grafik müdahale, fotoğrafın sessizliğini bozan bir “gürültü” olarak, anlamı yok eden değil; aksine onu çoğaltan, derinleştiren ve düşünceye açan bir strateji olarak konumlanmaktadır. Görsel, bu kırılmalar aracılığıyla temsil olmaktan uzaklaşmakta; düşünsel bir deneyime dönüşmektedir. Fotoğraf, grafikte birlikte artık yalnızca göstermemekte; sormakta, duraksatmakta ve izleyiciyi görüntünün içinde düşünmeye zorlayan etkin bir görsel alan üretmektedir.

5. Sonuç

Bu çalışma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki ilişkiyi yalnızca biçimsel bir yakınsama olarak ele almamakta; görsel düşüncenin işleyişini dönüştüren kavramsal bir eşik olarak konumlandırmaktadır. Fotoğrafın tarih boyunca belgeleme ve “gerçeği temsil etme” rolü üzerinden kurduğu ayrıcalıklı statü, çağdaş üretim pratiklerinde çözülmekte; grafik müdahaleler aracılığıyla görüntünün temsil rejimi yeniden yazılmaktadır. Bu dönüşüm, üretim ortamlarının çeşitlenmesiyle birlikte vizörden atölyeye, basılı yüzeyden taşınabilir ekrana uzanan bir süreklilik içinde görünür hâle gelmektedir. Görüntü, bu bağlamda yalnızca var olanı kaydeden bir iz

olarak değil; anlamın üretildiği, bozunduğu ve yeniden inşa edildiği çok katmanlı bir yüzey olarak işlemektedir.

Walter Benjamin’in yeniden üretim tartışması, bu kırılmanın kuramsal zeminini kurmaktadır. Teknik çoğaltılabilirlik, fotoğrafın auraya dayalı ayrıcalığını aşındırmakta; aynı zamanda görüntüyü müdahaleye açık bir düşünsel nesne hâline getirmektedir (Benjamin, 2012). Grafik dil, burada “kaybedilen aurayı telafi eden” bir unsur olarak değil; görüntünün sabit anlam iddiasını çözen ve onu çoğul okumaya açan bir görsel düzenleme mantığı olarak konumlanmaktadır. Grafik müdahale, fotoğrafın “doğal” görünümünü bozmakta; bu bozma, temsili kırılanlaştırmak anlamın çoğalmasına imkân tanımaktadır.

Çalışmanın kuramsal hattı, Barthes’in studium/punctum ayrımını da yeniden tartışmaya açmaktadır. Punctum, yalnızca fotoğrafın kendi içinden doğan bir yarılma olarak değil; tipografi, renk, çizgi ve dijital bozunum aracılığıyla yeniden kurulabilen bir algı eşiği olarak işlemektedir (Barthes, 1992). Bu durum, fotoğraf anlamının sabit bir çekirdeğe indirgenemediğini; müdahale ile sürekli yeniden yapılandığını göstermektedir. Benzer biçimde Sontag’ın fotoğrafı dünyadan alınmış bir “kesit” olarak tanımlaması, grafikte kurulan çağdaş ilişki içinde yeni bir bağlama taşınmaktadır; grafik dil, bu kesiti düzenleyen, parçalayan ve yeniden birleştiren bir jest olarak fotoğrafın tarafsızlık iddiasını görünür kılmakta ve sorgulamaya açmaktadır (Sontag, 2008). Böylece görüntü, masum bir kayıt olmaktan uzaklaşmakta; ideolojik, teknik ve estetik kararların keşiştiği bir üretim alanı olarak belirginleşmektedir.

Fontcuberta’nın “post-fotoğrafik (fotoğraf sonrası)” yaklaşımı doğrultusunda fotoğraf, gerçeği temsil eden bir araç olmaktan giderek uzaklaşmakta; gerçeği üreten, simüle eden ve aynı zamanda sorgulayan bir sistem olarak işlemektedir (Fontcuberta, 2014). Bu çerçevede grafik müdahale, post-dijital görsel üretimde ikincil bir işlem değil; üretim mantığının kurucu bileşenlerinden biri hâline gelmektedir. Görüntünün katmanlandırılması, bozulması ve yeniden yazımı, fotoğrafın “kanıt” rejimini dönüştürmekte; temsiliyet, aidiyet ve bellek gibi kavramların görsel düzeyde yeniden kurulmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu dönüşümün izleyiciyle kurduğu ilişki de değişmektedir. Grafiksel müdahale taşıyan fotoğraf, izleyiciyi edilgen bir bakış konumunda bırakmamakta; üretimin izlerini görünürleştirerek görsel okuryazarlığı derinleştiren bir düşünme pratiği üretmektedir. Keskin bir çizgi, silinmiş bir alan, yönlendirici bir işaret, dijital

Dağdelen, A. (2026). İmajın temsili: Fotoğraf ile grafik sanatı arasında ortak zemin yaratımları. *STA Dergi*, 1(1), 40–49.

Makalenin Türü: Araştırma Makalesi
Sorumlu Yazar: Ahmet Dağdelen
Geliş Tarihi: 13.12.2025
Kabul Tarihi: 15.01.2026
Yayın Tarihi: 28.01.2026
Çıkar Çatışması: Yok.
Hakemlik Modeli: Çift kör hakemlik.
Etik Kurul Raporu: Gerekli değildir.
Benzerlik Oranı: %5

Type of Article: Research Article
Corresponding Author: Ahmet Dağdelen
Received: 13.12.2025
Accepted: 15.01.2026
Published: 28.01.2026
Conflict of Interest: None.
Peer Review: Double-blind review
Ethics Committee Report: Not required.
Similarity Rate: 5%

Bu dergi açık erişimlidir ve Creative Commons BY-NC lisansı kapsamında yayımlanmaktadır. / This journal is open access and published under the Creative Commons BY-NC license.



OPEN ACCESS

bir parazit ya da tipografik bir blok, görüntünün nasıl kurulduğunu açık etmektedir. Bu görünürlük, bakışı “görme” düzeyinden “sorgulama” düzeyine taşımakta; imgenin nasıl üretildiğini, nasıl bozularak yeniden kurgulandığını ve hangi niyetlerle yönlendirildiğini düşünmeye zorlamaktadır.

Bu bağlamda çalışma, fotoğraf ile grafik tasarım arasındaki melez ilişkinin çağdaş görsel üretim pratikleri için eleştirel ve deneysel bir saha açtığını ileri sürmektedir. Fotoğraf yüzeyi, basit bir taşıyıcı olmaktan çıkarak belleğin, sezginin ve düşüncenin çarpıştığı bir mekân olarak işlemektedir. Bu mekân, görselin nerede başlayıp nerede bittiğine ilişkin soruları sürekli canlı tutmakta; grafik müdahale ise bu soruları görünür kılan bir jest olarak fotoğrafın ontolojisini yeniden düşünmeye olanak tanımaktadır. Bu anlamda fotoğraf ile grafik arasındaki ilişki, disiplinler arası bir temasın ötesinde, çağdaş görsel düşüncenin kendisini sınıadığı ve yeniden kurduğu bir eşik olarak okunmayı gerektirmektedir.

Kaynakça

- Akın, M. (2022). Dijital estetikte glitch ve bozunumun eleştirel potansiyeli. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14(2), 45–62.
- Aksoy, A. (Ed.). (2019). *Dijital kültür ve sanat*. İletişim.
- Barthes, R. (1992). *Camera lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler* (R. Akçay, Çev.). Metis. (Orijinal çalışma 1980’de yayımlanmıştır.)
- Benjamin, W. (2012). *Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapısı* (A. Cemal, Çev.). İletişim. (Orijinal çalışma 1936’da yayımlanmıştır.)
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd ed.). Sage.
- Demircan, S. (2023). Görsel gürültü: Dijital imgede sessizlik ve kırılma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 56, 89–104.
- Ersoy, A. (2021). *Yeni medya sanatı ve estetik*. Doruk.
- Flusser, V. (2000). *Towards a philosophy of photography* (A. Mathews, Trans.). Reaktion Books.
- Flusser, V. (2018). *Bir fotoğraf felsefesine doğru* (T. Bora, Çev.). Metis.
- Fontcuberta, J. (2014). *Pandora’s camera: Photography after photography*. MACK.
- Fontcuberta, J. (2017). *Post-photography*. Contrasto.
- Kundračiková, A. (2025). Post-photographic image as a cognitive interface. *Journal of Visual Culture*, 24(1), 33–48.
- Lupton, E. (2014). *Graphic design thinking: Beyond brainstorming*. Princeton Architectural Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Mirzoeff, N. (2020). *Visual culture: An introduction* (3rd ed.). Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- Moholy-Nagy, L. (1969). *Painting, photography, film*. MIT Press.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (O. Akınhay, Çev.). Agora. (Orijinal çalışma 1977’de yayımlanmıştır.)
- Yorgancıoğlu, D. (2025). Post-dijital estetik ve görsel üretimde yeniden yazım. *Sanat Yazıları*, 43, 117–134.

Görsel Kaynakçası

- Şekil 1.
Şen, Y. M. (2017). *Islak Kent – Doğaya Dönüş* [Fotoğraf serisi]. Sanatçı arşivi.
- Şekil 2.
Niles, D. (2014). *Fading Memories* [Dijital fotoğraf-seri]. <https://www.daleniles.com>
- Şekil 3.
Moholy-Nagy, L. (1925). *Photogram* [Fotogram]. In *Painting, Photography, Film*. MIT Press.
- Şekil 4.
Christensen, M. H. (2019). *Untitled* (Post-photographic series) [Dijital görüntü]. <https://www.mikaelhvidtfeldt.com>
- Şekil 5.
Goldberg, J. (1985). *Rich and Poor* [Fotoğraf-seri]. New York: Aperture.