

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**SUALTİNİN SANAT OBJESİ OLARAK KULLANIMI VE
SUALTI FOTOĞRAFI ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR**

SANATTA YETERLİK ÇALIŞMASI

Baybars SAĞLAMTİMUR

KOCAELİ 2014

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**SUALTİNİN SANAT OBJESİ OLARAK KULLANIMI VE
SUALTI FOTOĞRAFI ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR**

SANATTA YETERLİK ÇALIŞMASI

Baybars SAĞLAMTİMUR

DANIŞMAN: Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU

KOCAELİ 2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SUALTİNİN SANAT OBJESİ OLARAK KULLANIMI VE
SUALTI FOTOĞRAFI ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR

(SANATTA YETERLİK ÇALIŞMASI)

Tezi Hazırlayan: Baybars SAĞLAMTİMUR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve Not

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU

(İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul TUNA

(İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Osman ODABAŞ

(İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Kerim KARAGÖZ

(İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Bülent ERUTKU

(İmza)

KOCAELİ 2014

SUALTININ SANAT OBJESİ OLARAK KULLANIMI VE SUALTI FOTOĞRAFI ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------|------|
| İÇİNDEKİLER..... | I |
| FOTOĞRAFLAR LİSTESİ..... | VI |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | XVI |
| RESİMLER LİSTESİ..... | XVII |
| SAHNELER LİSTESİ..... | XIX |
| ÖZET..... | XX |
| ABSTRACT..... | XXI |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

SUALTINDA DUYULARLA İLGİLİ DEĞİŞİMLER VE BU DEĞİŞİMLERİN SANATÇI ÜZERİNE ETKİLERİ

| | |
|---|----|
| 1.1. SUALTINDA DUYULARLA İLGİLİ DEĞİŞİMLER..... | 9 |
| 1.1.1. Görme Duyusu..... | 10 |
| 1.1.2. İşitme Duyusu..... | 24 |
| 1.1.3. Sıcaklık Duyusu..... | 27 |
| 1.1.4. Koku Alma Duyusu..... | 28 |
| 1.1.5. Tat Alma Duyusu..... | 29 |
| 1.1.6. Basınç Duyusu..... | 30 |
| 1.1.7. Denge ve Yer Çekimi Duyusu..... | 31 |
| 1.2. SUALTI ORTAMININ SANATÇIYA ETKİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ..... | 32 |

İKİNCİ BÖLÜM

SUALTININ SANAT OBJESİ OLARAK ELE ALINIŞI ve SUALTI FOTOĞRAFI YAKLAŞIMLARI

| | |
|---|----|
| 2.1. SUALTINDA YAPILAN VEYA SUALTINI KONUSUNDA ALAN SANAT DALLARI VE SANATÇILARIN İNCELENMESİ..... | 53 |
| 2.1.1. Resim..... | 54 |
| 2.1.1.1. Andre Laban..... | 55 |
| 2.1.1.2. Pascal Lecocq..... | 58 |
| 2.1.1.3. Samantha French..... | 60 |
| 2.1.1.4. Alexander Belozor..... | 62 |
| 2.1.1.5. Roger Swainston..... | 66 |
| 2.1.1.6. Sarah Harvey..... | 68 |
| 2.1.1.7. Ekmel Totrakan..... | 71 |
| 2.1.1.8. Zuhale Boerescu..... | 73 |
| 2.1.2. Heykel..... | 75 |
| 2.1.2.1. Jason deCaires Taylor..... | 75 |
| 2.1.3. Seramik..... | 79 |
| 2.1.3.1. Denizli Pırdık Sergileri..... | 79 |
| 2.1.4. Sualtı Fotoğrafi Yaklaşımları..... | 82 |
| 2.1.4.1. Sanat Fotoğrafi..... | 83 |
| 2.1.4.1.1. Bruce Mozert..... | 83 |
| 2.1.4.1.2. Brett Weston..... | 87 |
| 2.1.4.1.3. Connie Imboden..... | 91 |
| 2.1.4.1.4. Howard Schatz..... | 95 |
| 2.1.4.1.5. James Cooper..... | 98 |

| | |
|---|-----|
| 2.1.4.1.6. Yang Yi..... | 101 |
| 2.1.4.1.7. Susanna Majuri..... | 105 |
| 2.1.4.1.8. Andreas Franke..... | 107 |
| 2.1.4.1.9. Zena Holloway..... | 117 |
| 2.1.4.1.10. Mark Mawson..... | 122 |
| 2.1.4.1.11. Elena Kalis..... | 125 |
| 2.1.4.1.12. David Doubilet..... | 129 |
| 2.1.4.1.13. Alexander Mustard..... | 133 |
| 2.1.4.1.14. Paul Nicklen..... | 134 |
| 2.1.4.1.15. Norbert Wu..... | 136 |
| 2.1.4.1.16. Recep Dönmez..... | 138 |
| 2.1.4.1.17. Tahsin Ceylan..... | 140 |
| 2.1.4.1.18. Alptekin Baloğlu..... | 142 |
| 2.1.4.1.19. Levent Konuk..... | 144 |
| 2.1.4.1.20. Rico Basserdich..... | 145 |
| 2.1.4.1.21. Saygun Dura..... | 147 |
| 2.1.4.1.22. Zafer Kızılkaya..... | 149 |
| 2.1.4.1.23. Ali Ethem Keskin..... | 150 |
| 2.1.4.1.24. Ateş Evirgen..... | 153 |
| 2.1.4.2. Moda Fotoğrafı..... | 156 |
| 2.1.4.3. Belge Fotoğrafı..... | 163 |
| 2.1.4.4. Spor Fotoğrafı..... | 164 |
| 2.1.4.5. Evcil Hayvan Fotoğrafı..... | 167 |
| 2.1.4.6. Reklam Fotoğrafı..... | 168 |
| 2.1.4.7. Gelin-Damat, Hamile, Bebek ve Çocuk Fotoğrafı..... | 170 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SUALTI FOTOĞRAFI TARİHİ ve UYGULANAN TEKNİKLER

| | |
|--|-----|
| 3.1. Sualtı Fotoğrafi Tarihi..... | 175 |
| 3.2. Sualtı Fotoğrafında Ekipmanlar ve Uygulanan Teknikler..... | 196 |
| 3.2.1. Sualtı Fotoğraf Ekipmanları..... | 197 |
| 3.2.1.1. Sualtında Kullanılan Fotoğraf Makineleri..... | 197 |
| 3.2.1.1.1. Kompakt Sualtı Fotoğraf Makineleri..... | 198 |
| 3.2.1.1.2. DSLR Benzeri Fotoğraf Makineleri..... | 200 |
| 3.2.1.1.3. Aynasız Fotoğraf Makineleri..... | 200 |
| 3.2.1.1.4. DSLR Fotoğraf Makineleri..... | 202 |
| 3.2.1.2. Sualtı Kılıfları, Sualtı Kabinleri, Sualtı Kabini Aksesuarları..... | 203 |
| 3.2.1.2.1. Sualtı Kılıfları..... | 203 |
| 3.2.1.2.2. Sualtı Kabinleri..... | 205 |
| 3.2.1.2.3. Sualtı Kabini Aksesuarları..... | 208 |
| 3.2.1.2.3.1. Sualtı Kabini Objektif Pencereleri..... | 208 |
| 3.2.1.2.3.2. Sualtı Flaşları..... | 211 |
| 3.2.1.2.3.3. Hareket Kameraları..... | 214 |
| 3.2.2. Sualtı Fotoğrafında Uygulanan Teknikler..... | 216 |
| 3.2.2.1. Objektifler ve Kullanım Alanları..... | 216 |
| 3.2.2.2. Makine Modları..... | 218 |
| 3.2.2.3. Flaş Kullanımı..... | 219 |
| 3.2.2.4. Renk Ayarları..... | 227 |
| 3.2.2.5. Dijital Kayıt Formatları..... | 229 |

| | |
|-----------------------|-----|
| SONUÇ | 231 |
| KAYNAKÇA | 238 |
| EKLER | 253 |
| ÖZGEÇMİŞ | 265 |

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

| | | |
|---------------------|--|----|
| Fotoğraf 1: | Fotoğraf 1: Jeff Wall, “Su Basmış Mezar (The Flooded Grave)”, Edisyon 2 + 1 AP, Işıklı kutuda şeffaf baskı, 228.5 x 282 cm, 1998-2000..... | 41 |
| Fotoğraf 2: | Andreas Franke, “Peri Hikayesi Fantezisi” sergisinin kurulumu (Fotoğraf: Paul Reiffer), 2014..... | 46 |
| Fotoğraf 3: | Philippe Ramette, “Denizaltının Mantıklı Keşfi : Akıldışı Yürüyüş”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2006..... | 48 |
| Fotoğraf 4: | Philippe Ramette, “Denizaltının Mantıklı Keşfi : Kısa Uyku”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2006..... | 49 |
| Fotoğraf 5: | Philippe Ramette, “Tersine Yerçekimi”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2003..... | 49 |
| Fotoğraf 6: | Andrea Laban deniz zemininde resim yaparken..... | 56 |
| Fotoğraf 7: | Samantha French stüdyosunda çalışırken (French, 2014)..... | 61 |
| Fotoğraf 8: | Alexander Belozor sualtında resim yaparken (Belozor, 2014) | 63 |
| Fotoğraf 9: | Alexander Belozor boyamasını tamamladığı resmi su üstüne çıkartırken (Belozor, 2014)..... | 63 |
| Fotoğraf 10: | Roger Swainston çizim ızgarası önünde resim yaparken, Ningaloo..... | 66 |
| Fotoğraf 11: | Ekmel Totrakan sualtında resim yaparken..... | 71 |
| Fotoğraf 12: | “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden heykeller: Derinlik 8 m, MUSA (Sualtı Sanat Müzesi) Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika..... | 76 |
| Fotoğraf 13: | “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykelin modeli ve zamanla sualtındaki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika..... | 77 |
| Fotoğraf 14: | “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykelin modeli ve zamanla sualtındaki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika..... | 77 |
| Fotoğraf 15: | “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykel ve canlıların etkileşimi: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika..... | 78 |

| | | |
|---------------------|--|----|
| Fotoğraf 16: | “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykeldeki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika..... | 78 |
| Fotoğraf 17: | “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 26 Ağustos - 02 Eylül 2001..... | 80 |
| Fotoğraf 18: | “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 03 Ağustos - 01 Eylül 2002..... | 81 |
| Fotoğraf 19: | “Denizi Pişirdik”, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 24 Temmuz - 8 Ağustos 2003..... | 81 |
| Fotoğraf 20: | “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 24 Temmuz-8 Ağustos 2003..... | 82 |
| Fotoğraf 21: | Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)..... | 84 |
| Fotoğraf 22: | Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)..... | 85 |
| Fotoğraf 23: | Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)..... | 85 |
| Fotoğraf 24: | Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)..... | 86 |
| Fotoğraf 25: | Bruce Mozert sualtında kendi geliştirdiği kabinle çalışırken, (Anonim, 1950’ler)..... | 86 |
| Fotoğraf 26: | Bruce Mozert ve sualtında kurduğu sahne, (Anonim, 1950’ler)..... | 87 |
| Fotoğraf 27: | Brett Weston yüzme havuzunda modeli ile diyalog halinde, Fotoğraf: Martha Casanave, 1982..... | 88 |
| Fotoğraf 28: | Brett Weston, “Kum”, 20 x 25 cm Eski gümüş-jelatin baskı, Steven Kasher Gallery, 1930..... | 88 |
| Fotoğraf 29: | Brett Weston, “Sualtında Nü #150”, 28 x 36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980..... | 89 |
| Fotoğraf 30: | Brett Weston, “Sualtında Nü #130”, 28x36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980..... | 90 |

| | | |
|---------------------|--|-----|
| Fotoğraf 31: | Brett Weston, “Sualtında Nü #265”, 28 x 36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980..... | 90 |
| Fotoğraf 32: | Connie Imboden, “İsimsiz #5978”, 1992-1996..... | 92 |
| Fotoğraf 33: | Connie Imboden, “İsimsiz #6243”, 1992-1996..... | 92 |
| Fotoğraf 34: | Connie Imboden, “İsimsiz #8393”, 1997-2000..... | 93 |
| Fotoğraf 35: | Connie Imboden, “İsimsiz #10904”, 2005-2007..... | 93 |
| Fotoğraf 36: | Connie Imboden, “İsimsiz #8375”, 1997-2000..... | 94 |
| Fotoğraf 37: | Connie Imboden, “İsimsiz #9028”, 1997-2000..... | 94 |
| Fotoğraf 38: | Howard Schatz, “Son Akşam Yemeği”, 2005..... | 96 |
| Fotoğraf 39: | Howard Schatz, “Sualtı Çalışması #2727”, H2O Albümü..... | 96 |
| Fotoğraf 40: | Howard Schatz, “Sualtı Çalışması Atlantis #1”, H2O Albümü..... | 97 |
| Fotoğraf 41: | Howard Schatz, “Sualtı Çalışması #2617”, H2O Albümü..... | 97 |
| Fotoğraf 42: | James Cooper, “Sualtı Çalışması 1”..... | 99 |
| Fotoğraf 43: | James Cooper, “Sualtı Çalışması 2”..... | 99 |
| Fotoğraf 44: | James Cooper, “Sualtı Çalışması 3”..... | 100 |
| Fotoğraf 45: | James Cooper, “Sualtı Çalışması 4”..... | 100 |
| Fotoğraf 46: | James Cooper, “Sualtı Çalışması 5”..... | 101 |
| Fotoğraf 47: | Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.14”, 2007..... | 102 |
| Fotoğraf 48: | Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.08”, 2007..... | 103 |
| Fotoğraf 49: | Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.01”, 2007..... | 104 |
| Fotoğraf 50: | Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.19”, 2007..... | 104 |
| Fotoğraf 51: | Susanna Majuri, “Kuğu”, C print Diasec, 6. Sürüm, 100 x 150 cm, 2011..... | 106 |
| Fotoğraf 52: | Susanna Majuri, “Soğuk”, C print Diasec, 6. Sürüm, 100 x 150 cm, 2011..... | 106 |

| | | |
|---------------------|---|-----|
| Fotoğraf 53: | Susanna Majuri, “Kül”, C print Diasec, 6. Sürüm, 90 x 140 cm, 2010..... | 107 |
| Fotoğraf 54: | Andreas Franke, pleksiglas ve çelikten oluşan koruyucu katman içerisindeki fotoğraf baskısını sualtına indirmeden önce, Fotoğraf: Anonim, 2011..... | 108 |
| Fotoğraf 55: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 1 (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011..... | 109 |
| Fotoğraf 56: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 1 (yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm) , 2011..... | 109 |
| Fotoğraf 57: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 2 (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011..... | 110 |
| Fotoğraf 58: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 2 (yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011..... | 110 |
| Fotoğraf 59: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 3 (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011..... | 111 |
| Fotoğraf 60: | Andreas Franke, “Vandenberg” projesinden fotoğraf 3(yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm) , 2011..... | 111 |
| Fotoğraf 61: | Andreas Franke, “Mohavk” projesinden fotoğraf 1 (60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede), 2013..... | 113 |
| Fotoğraf 62: | Andreas Franke, “Mohavk” projesinden fotoğraf 2 (60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede), 2013..... | 113 |
| Fotoğraf 63: | Andreas Franke, “Stavronikita” projesinden fotoğraf 1(24 m derinlikte bulunan bir batık), 2013..... | 115 |
| Fotoğraf 64: | Andreas Franke, “Stavronikita” projesinden fotoğraf 2 (24 m derinlikte bulunan bir batık), 2013..... | 116 |
| Fotoğraf 65: | Zena Holloway sualtında çekim yaparken, Fotoğraf: Emma Critchley, 2009 (Holloway, 2009)..... | 117 |
| Fotoğraf 66: | Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 1, PQ Balckwell, 2008..... | 120 |

| | | |
|---------------------|---|-----|
| Fotoğraf 67: | Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 2, PQ Balckwell, 2008..... | 120 |
| Fotoğraf 68: | Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 3, PQ Balckwell, 2008..... | 121 |
| Fotoğraf 69: | Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 4, PQ Balckwell, 2008..... | 121 |
| Fotoğraf 70: | Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 1, 2011..... | 123 |
| Fotoğraf 71: | Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 2, 2011..... | 123 |
| Fotoğraf 72: | Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 3, 2011..... | 124 |
| Fotoğraf 73: | Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 4, 2011..... | 124 |
| Fotoğraf 74: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 126 |
| Fotoğraf 75: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 126 |
| Fotoğraf 76: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 127 |
| Fotoğraf 77: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 127 |
| Fotoğraf 78: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 128 |
| Fotoğraf 79: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 128 |
| Fotoğraf 80: | Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden, 2009-2011..... | 129 |
| Fotoğraf 81: | David Doubilet, “Barakuda Çemberi”, New Ireland, Papua Yeni Gine, 1987..... | 131 |
| Fotoğraf 82: | David Doubilet, “Turuncu Anthias ve Mercan”, Sharm el Sheikh, Mısır, 1974..... | 131 |
| Fotoğraf 83: | David Doubilet, “Vatoz ve Tekne”, North Sound, Grand Cayman, Batı Hint Adaları, 1990..... | 132 |
| Fotoğraf 84: | David Doubilet, “Okavango Deltası”, 2002..... | 132 |
| Fotoğraf 85: | Alexander Mustard, “Bahama Yunusları”, 2010..... | 133 |
| Fotoğraf 86: | Alexander Mustard, “Denizati”, Etang de Thau/Fransa, 2009 | 134 |

| | | |
|----------------------|--|-----|
| Fotoğraf 87: | Paul Nicklen deniz ayısı fotoğrafı çekerken (Fotoğraf: Göran Ehlme) | 135 |
| Fotoğraf 88: | Paul Nicklen, “Sualtında Yüzen Kutupa Ayısı”, National Geographic Creative Arşivi..... | 135 |
| Fotoğraf 89: | Norbert Wu, “Kuzey Kutup Buzlarının Altında” serisinden, 1997-2000..... | 137 |
| Fotoğraf 90: | Norbert Wu, “Kuzey Kutup Buzlarının Altında” serisinden, 1997-2000..... | 137 |
| Fotoğraf 91: | Recep Dönmez, “Barbun Balıkları”, Mabul Adası/Malezya... | 139 |
| Fotoğraf 92: | Recep Dönmez, “Fıçı Sünger ve Akyalar”, Sipadan Adası/Malezya..... | 139 |
| Fotoğraf 93: | Recep Dönmez, “Mercan Balığı”, St.John Adaları/Kızıldeniz | 140 |
| Fotoğraf 94: | Tahsin Ceylan, “Akdeniz Foku”, Türkiye Denizleri serisinden..... | 141 |
| Fotoğraf 95: | Tahsin Ceylan, “Princess” | 141 |
| Fotoğraf 96: | Alptekin Baloğlu, “Denizden Boğaziçi” serisinden..... | 143 |
| Fotoğraf 97: | Alptekin Baloğlu, “Sualtının Yıldızları” serisinden..... | 143 |
| Fotoğraf 98: | Levent Konuk, “Kuştüyü Denizyıldızı”..... | 145 |
| Fotoğraf 99: | Rico Basserdich, “Dakota C-47 Batığı”, Kaş/Türkiye..... | 146 |
| Fotoğraf 100: | Rico Basserdich, “Serbest Dalıcı”..... | 146 |
| Fotoğraf 101: | Saygun Dura, “No: 131”..... | 147 |
| Fotoğraf 102: | Saygun Dura, “No: 128”..... | 148 |
| Fotoğraf 103: | Saygun Dura, “No: 134”..... | 148 |
| Fotoğraf 104: | Zafer Kızılkaya, “Anemon ve Palyaço Balıkları”..... | 150 |
| Fotoğraf 105: | Ali Ethem Keskin, “Sualtında Gökkuşığı”, Yazılı Kanyon, Çandır Köyü/Isparta..... | 151 |
| Fotoğraf 106: | Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı..... | 152 |
| Fotoğraf 107: | Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı..... | 152 |

| | | |
|----------------------|--|-----|
| Fotoğraf 108: | Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı..... | 153 |
| Fotoğraf 109: | Ateş Evirgen, “Balina Köpekbalığı” | 154 |
| Fotoğraf 110: | Ateş Evirgen, “Şişe Burunlu Yunuslar” | 155 |
| Fotoğraf 111: | Ateş Evirgen, “Kutup Dalışı” | 155 |
| Fotoğraf 112: | Baybars Sağlamtimur, Model çalışması, 2014..... | 156 |
| Fotoğraf 113: | Baybars Sağlamtimur, Model çalışması, 2013..... | 157 |
| Fotoğraf 114: | Kızıldeniz’de fotoğraf çekimi-Johannes Felten fotoğraf çekimi için hazırlanırken, ayakkabılarının tabanına kurşun ağırlıklar bağlı model yardımcı dalgıcın regülatöründen solurken görülüyor (Fotoğraf: Reuters Arşivi), 2013..... | 158 |
| Fotoğraf 115: | Alp Baranok, Moda fotoğrafı çalışması, 2013..... | 159 |
| Fotoğraf 116: | Zena Holloway, Moda fotoğrafı çalışması, 2012..... | 160 |
| Fotoğraf 117: | Jenn Bischof, Moda fotoğrafı çalışması, 2013..... | 160 |
| Fotoğraf 118: | Mallory Morrison, Moda fotoğrafı çalışması, 2012..... | 161 |
| Fotoğraf 119: | Aaron Wong, “Su Renkleri” Serisinden moda fotoğrafı çalışması, 2013..... | 161 |
| Fotoğraf 120: | Alix Malka, Moda fotoğrafı çalışması Numero Tokyo Dergisi, Haziran 2008..... | 162 |
| Fotoğraf 121: | Solve Sundsbo, Moda fotoğrafı çalışması, Vogue Nippon Dergisi, Mayıs 2010..... | 162 |
| Fotoğraf 122: | Amerikan sanayi dalgıcı sualtı çalışması esnasında..... | 163 |
| Fotoğraf 123: | Don Frey, 2400 yıllık Yunan batığı kalıntıları, Tektaş Burnu, Türkiye, National Geographic Dergisi, 2002..... | 164 |
| Fotoğraf 124: | Ramus Kaessmann, “Alman Su Polosu Takımı” | 165 |
| Fotoğraf 125: | Al Bello, “Sualtı” serisinden fotoğraf..... | 165 |
| Fotoğraf 126: | Sarah Lee, “Sörfçüler” serisinin sualtı çekimlerinde (Fotoğraf: Lucia Griggi)..... | 166 |
| Fotoğraf 127: | Sarah Lee, “Sörfçüler” serisinden fotoğraf..... | 166 |
| Fotoğraf 128: | Seth Casteel, “Sualtı Köpekleri” serisinden fotoğraf..... | 167 |

| | | |
|----------------------|---|-----|
| Fotoğraf 129: | Seth Casteel, “Sualtı Köpekleri” serisinden fotoğraf..... | 168 |
| Fotoğraf 130: | Zena Holloway, “Nouveau Colonge” reklam fotoğrafı..... | 169 |
| Fotoğraf 131: | Zena Holloway, “Herbal Essences” reklam fotoğrafı..... | 169 |
| Fotoğraf 132: | Phil Shaw, “Sualtı Bebekleri” serisinden fotoğraf..... | 170 |
| Fotoğraf 133: | Steffen Binke, “Su Çocukları ve Bebekleri” serisinden fotoğraf..... | 171 |
| Fotoğraf 134: | Steffen Binke, “Su Çocukları ve Bebekleri” serisinden fotoğraf..... | 171 |
| Fotoğraf 135: | Sacha Blue, “Hamile Portreleri” serisinden fotoğraf | 172 |
| Fotoğraf 136: | Amy Karp, Sualtında hamile model çalışması esnasında (Fotoğraf: Anonim)..... | 172 |
| Fotoğraf 137: | Amy Karp, “Sualtı Hamileleri” serisinden fotoğraf..... | 173 |
| Fotoğraf 138: | Rafal Makiela, Sualtı Gelin-Damat çalışması..... | 173 |
| Fotoğraf 139: | Fotoğraf 138: William Thompson, “İlk sualtı fotoğrafı”, Weymouth/İngiltere, 1856..... | 176 |
| Fotoğraf 140: | Louis Boutan sualtı makinelerinden birisi ile (Strke, 2007).... | 177 |
| Fotoğraf 141: | Louis Boutan’ın kullandığı sualtı fotoğraf makinesi (Gilbert ve Alary, 1996)..... | 177 |
| Fotoğraf 142: | Louis Boutan ve asistanı ilk portatif sualtı aydınlatma sistemleri ile..... | 178 |
| Fotoğraf 143: | Louis Boutan’ın çektiği ilk modellenli sualtı fotoğrafı, 1893 (Gilbert ve Alary, 1996)..... | 178 |
| Fotoğraf 144: | Louis Boutan’ın çektiği ilk sualtı fotoğrafları, 1893 (Gilbert ve Alary, 1996)..... | 179 |
| Fotoğraf 145: | Hans Hass sualtında çekim yaparken, Fotoğraf: Anonim-Hans Hass Arşivi..... | 182 |
| Fotoğraf 146: | Hans Hass, Hans Hass Arşivi..... | 183 |
| Fotoğraf 147: | Calypso (Gilbert ve Alary, 1996) ve Nikonos I (Anonim, 2007b)..... | 184 |

| | | |
|----------------------|---|-----|
| Fotoğraf 148: | İlk renkli sualtı fotoğrafı (Fotoğraf: Dr. William Longley and Charles Martin), 1926..... | 185 |
| Fotoğraf 149: | İlk renkli sualtı fotoğrafı için su üstünden çaktırılan magnezyum flaşı, NG Arşivi, 1926..... | 186 |
| Fotoğraf 150: | Nikonos RS (Lausch, 2007)..... | 192 |
| Fotoğraf 151: | DSLR bir makine modern bir sualtı kabini içerisinde, yanında elektronik flaş için sualtı kabini..... | 192 |
| Fotoğraf 152: | Nikon 1 AW1..... | 193 |
| Fotoğraf 153: | Rasim Divanlı Türkiye'nin ilk sualtı fotoğrafının önünde (Fotoğraf: Anonim), 2012..... | 194 |
| Fotoğraf 154: | Türkiye'de sualtında bir Türk tarafından çekilen ilk fotoğraf (Fotoğraf: Rasim Divanlı), 1952..... | 194 |
| Fotoğraf 155: | Haluk Cekan..... | 195 |
| Fotoğraf 156: | Sualtı kompakt fotoğraf makinesi (Panasonic Lumix DMC-TS5D)..... | 198 |
| Fotoğraf 157: | Sualtı kompakt fotoğraf makinesi ve balıkgözü dönüştürücü, (Sağda tele dönüştürücüsü) (Olympus TG-2)..... | 199 |
| Fotoğraf 158: | Nikon 1 AW1 sualtında kullanılırken..... | 201 |
| Fotoğraf 159: | Nikon 1 AW1 ve 10 mm f/2.8 sualtı objektifi..... | 202 |
| Fotoğraf 160: | Sualtı makine kılıfı (Ewa-Marine U-BFZ100, Canon EOS 5D Mk2 ile)..... | 204 |
| Fotoğraf 161: | Metal kompakt dijital fotoğraf makinesi kabini (Sea and Sea MDX-RX100/II, Sony DSC-RX100 II için)..... | 205 |
| Fotoğraf 162: | Metal, su geçirmez DSLR kabini (Sea and Sea MDX-D7100, Nikon D7100 için)..... | 206 |
| Fotoğraf 163: | Şeffaf polikarbonat DSLR kabini (Ikelite, Nikon D7100 için)..... | 207 |
| Fotoğraf 164: | Balık gözü ve geniş açı objektif penceresi (port) (Sea and Sea Fisheye Dome Port 240)..... | 208 |
| Fotoğraf 165: | Makro objektif penceresi (Sea and Sea DX Macro Port 50)... | 209 |
| Fotoğraf 166: | Pencere tabanı (Sea and Sea DX Macro Port Base)..... | 210 |

| | | |
|----------------------|--|-----|
| Fotoğraf 167: | Pencere uzatma halkası (Sea and Sea Extension Ring 40)..... | 210 |
| Fotoğraf 168: | Objektif zum kumanda halkası (Sea and Sea Zoom Gear)..... | 210 |
| Fotoğraf 169: | Sualtı flaşı (Sea and Sea YS-D1)..... | 212 |
| Fotoğraf 170: | Flaş bağlantı kolu (Sea and Sea Double Ball Arm L)..... | 212 |
| Fotoğraf 171: | İkili flaş senkron kablosu (Sea and Sea 5-pin Dual Sync Cord)..... | 213 |
| Fotoğraf 172: | Kabine monteli ‘netleme için yardımcı ışık’ (FIT 2400)..... | 213 |
| Fotoğraf 173: | DSLR sualtı kabini 2 adet sualtı flaşına flaş kolları ve fiber optik senkron kabloları ile bağlanmış (Fotoğraf: Brent Durand)..... | 214 |
| Fotoğraf 174: | GoPro kamera tutma koluna bağlı (GoPro Hero3+)..... | 215 |
| Fotoğraf 175: | GoPro Hero2 dalıcının kafasına alın bandı ile takılmış (Fotoğraf: Baybars Sağlamtimur, Otoportre)..... | 215 |
| Fotoğraf 176: | Faş ışığının yarattığı geri saçılım..... | 220 |
| Fotoğraf 177: | Beyaz dengesi ayarıyla renk kusurunun giderimi (sol taraf RAW görüntü, sağ taraf beyaz dengesi ayarı yapılmış hali)... | 228 |
| Fotoğraf 178: | Sualtı için üretilmiş renk dengeleyici filtreler..... | 228 |
| Fotoğraf 179: | Sualtında renk dengeleyici filtre kullanımı ile renklerin düzeltilmesi (sol taraf filtresiz, sağ taraf filtrelili)..... | 229 |
| Fotoğraf 180: | Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010..... | 260 |
| Fotoğraf 181: | Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010..... | 261 |
| Fotoğraf 182: | Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010..... | 261 |
| Fotoğraf 183: | Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010..... | 262 |
| Fotoğraf 184: | Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010..... | 262 |

| | | |
|----------------------|---|-----|
| Fotoğraf 185: | Baybars Sağlamtimur, Eski Halfeti Merkez Camii içerisinde düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2010..... | 263 |
| Fotoğraf 186: | Baybars Sağlamtimur, Yerebatan Sarnıcı'nda düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2011..... | 263 |
| Fotoğraf 187: | Baybars Sağlamtimur, Yerebatan Sarnıcı'nda düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2011..... | 264 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

| | | |
|------------------|---|-----|
| Şekil 1: | Gözün yapısı..... | 11 |
| Şekil 2: | Hava ile su arasındaki geçişte ışığın kırılımı ve yansıması..... | 12 |
| Şekil 3: | Bir cismin sualtındaki hayali ve su üstündeki gerçek konumu.... | 12 |
| Şekil 4: | Işıkla ilgili suda meydana gelen değişimler..... | 13 |
| Şekil 5: | Sualtında farklı derinliklerde renklerin emilimi..... | 14 |
| Şekil 6: | Saf suda ışığın emilim grafiği..... | 15 |
| Şekil 7: | Sudaki kırılım nedeniyle cismin görünümünde meydana gelen değişimler..... | 18 |
| Şekil 8: | Su içerisinden çıplak göze ulaşan ışığın kırılımı..... | 19 |
| Şekil 9: | Su içerisinden dalış maskesi aracılığıyla göze ulaşan ışığın kırılımı..... | 19 |
| Şekil 10: | Emmetropi ve Hiperopri..... | 20 |
| Şekil 11: | İnsanda binoküler görüş alanı..... | 22 |
| Şekil 12: | Dalış maskesinin dalcının görüş alanı üzerine etkisi..... | 22 |
| Şekil 13: | İnsan işitme sistemi..... | 25 |
| Şekil 14: | İnsan koku alma sistemi..... | 29 |
| Şekil 15: | İnsan tat alma sistemi..... | 30 |
| Şekil 16: | Makineden çıkan flaşın yarattığı geri saçılım..... | 222 |
| Şekil 17: | Flaşın makineden uzaklaştırılmasının geri saçılımı azaltması..... | 222 |
| Şekil 18: | İki ışık kaynağı ve pozisyonlarının ayarlanması ile geri saçılımın azaltılması..... | 223 |

RESİMLER LİSTESİ

| | | |
|------------------|---|----|
| Resim 1: | Andrea Laban, yağlıboya sualtı tablosu, (Laban, 2013)..... | 57 |
| Resim 2: | Andrea Laban, yağlıboya sualtı tablosu, (Laban, 2013)..... | 57 |
| Resim 3: | Pascal Lecocq, “Karayip’in Laneti”, Kanvas üzerine yağlıboya..... | 59 |
| Resim 4: | Pascal Lecocq, “Yorgun Su Görevi”, Kanvas üzerine yağlıboya, 23 x 18 cm, Özel Koleksiyon, Rouen/Fransa, 1995..... | 59 |
| Resim 5: | Pascal Lecocq, “Onu Bul Oğlum!”, Kanvas üzerine yağlıboya 46 x 53 cm, Özel Koleksiyon, Rouen/Fransa, 1996..... | 60 |
| Resim 6: | Samantha French, “Suyun İçinden Otoportre”, 51 x 51 cm Kanvas üzerine yağlıboya, 2012, (French, 2014)..... | 61 |
| Resim 7: | Samantha French, “Yavaşça, Gitmesine İzin Ver” 122 x 122 cm Kanvas üzerine yağlıboya, 2011, (French, 2014)..... | 62 |
| Resim 8: | Alexander Belozor, 60 x 50 cm Yağlıboya, 2009..... | 64 |
| Resim 9: | Alexander Belozor, 60 x 50 cm Yağlıboya, 2009..... | 65 |
| Resim 10: | Alexander Belozor, 60 x 50 cm Yağlıboya, 2009..... | 65 |
| Resim 11: | Roger Swainston, “Temzilik İstasyonu”, 120 x 80 cm..... | 67 |
| Resim 12: | Roger Swainston, “Güney Kumsalı”, 140 x 70 cm..... | 68 |
| Resim 13: | Sarah Harvey, “Zevke Düşmek”, Kanvas üzerine yağlıboya 134 x 151 cm, 2010..... | 69 |
| Resim 14: | Sarah Harvey, “Işık Örtüsü”, Kanvas üzerine yağlıboya 114 x 77 cm, 2013..... | 70 |
| Resim 15: | Sarah Harvey, “Korkusuz”, Kanvas üzerine yağlıboya 90 x 80 cm, 2010..... | 70 |
| Resim 16: | Ekmel Totrakan, “Kanyon, Fethiye”, Yağlıboya, 2009..... | 72 |
| Resim 17: | Ekmel Totrakan, “Dalğılı Mağara”, Yağlıboya..... | 72 |
| Resim 18: | Zuhal Boerescu, “İki Çocuk”, 40 x 50 cm TÜYB, 2010..... | 73 |

| | | |
|------------------|--|-----|
| Resim 19: | Zuhal Boerescu, “Derinlik Sarhoşluğu”, 170 x 200 cm TÜYB, 2011..... | 74 |
| Resim 20: | Zuhal Boerescu, “Yeniden”, 50 x 60 cm TÜYB, 2010..... | 74 |
| Resim 21: | Louis Boutan’ın ilk sualtı modelli fotoğrafı çekimini tasfir eden çizim, 1893 (Gilbert ve Alary, 1996)..... | 179 |
| Resim 22: | Louis Boutan’ın ilk sualtı elektrikli aydınlatma sistemi ile denemelerini tasfir eden çizim, 1890’lar (Strke, 2007)..... | 180 |

SAHNELER LİSTESİ

| | | |
|-----------------|---|----|
| Sahne 1: | Bill Viola, “The Passing” (VideoArt), ABD, 54 dk, 1991..... | 39 |
|-----------------|---|----|

ÖZET

Dünya üzerinde yaşadığımız ve sanat çalışmalarımızı sürdürdüğümüz ana mekanlar yani karalar, gezegenimizin küçük bir bölümünü oluştururken, gezegenimizin büyük bir kısmı sularla kaplıdır. İnsan, dünya üzerinde ilk mağara resimlerini yapmaya başladığı günden bu yana iz bırakmaya devam etmekte ve son yıllarda sanatını -kendi geliştirdiği teknolojilerin de sunduğu olanaklarla beraber- normalde yaşama imkanı bulamadığı bir mekana, yani sualtına ya da sualtından esinlenerek su üstüne taşımaya başlamıştır.

Bu tezin “Birinci Bölümü”nde, sualtı ortamının insan duyularında yarattığı değişimler ve sualtında bulunmanın sanatçılar üzerine etkileri sunulmuştur. “İkinci Bölüm”de, plastik sanatlar alanında, sualtında yapılan veya sualtını konu alan sanat çalışmalarına imza atmış bazı sanatçılara ve sanat işlerine örnekler verilmiştir. Sualtı fotoğrafının farklı disiplinleri de bu bölümde örnekleriyle aktarılmıştır. “Üçüncü Bölüm”de ise, sualtında dünya genelinde en yaygın sürdürülen sanat çalışması ve tezin ana konularından bir tanesi olan sualtı fotoğrafı ele alınmıştır. Bu bölümde sualtı fotoğrafının tarihsel gelişimi, kullanılan ekipmanlar ve teknikler sunulmuştur. Farklı alanlarda çalışmalar yürüten bazı sanatçılarla yapılan söyleşiler ve tez yazarının örnek bir çalışması ise “Ekler” kısmında aktarılmıştır.

Sualtının sanat objesi olarak kullanımını -sualtında en yaygın yürütülen sanat çalışması olan “fotoğraf” ağırlıkta olmak üzere- farklı disiplinleri inceleyerek sunan, sualtındaki fiziksel ve algısal değişiklikleri ayrıca sualtı ortamının sanatçılar üzerine etkilerini de irdeleyen bu çalışma, gelecekte daha yaygın bir sanat sahası haline gelecek “sualtı” konusunda sanatçılara tüm yönleriyle ışık tutacak bir rehber, aynı zamanda sanatçıların iç dünyasını daha iyi algılamamızda bir ipucu niteliğinde kaynak olarak da düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Sualtı, Sanat

ABSTRACT

The places we live in and continue our artworks in the world, i.e. lands constitute a small portion of our planet whereas large part of our planet is covered with water. Since the first cave paintings to the early days, people on earth continues to leave their trace. In recent years -by the help of the recent developing technologies- humans started to carry their art to the place where they are not allowed to live i.e. underwater (or carry their art from underwater to the surface).

In the "First Chapter" of this thesis, not only underwater environment caused changes in human senses but also effects of being in underwater on the artists were presented. In the "Second Chapter", specific examples are given about artists and artworks in the field of plastic arts, underwater, underwater structures or works of art that are signed subject areas. In this section underwater photo with examples of the different disciplines were also given. In the "Third Chapter", the most common sustained artwork in the underwater world, underwater photography, which is one of the main topics of the thesis, were discussed. In this chapter the historical development of underwater photography, the equipment and techniques are presented. Interviews with artists carried out whom studies in different art areas are given in the "Appendix" section.

Presenting the use of underwater as an art object, considering different disciplines -the "photography" as the most commonly executed works of art examining underwater- and discussing not only physical and perceptual changes in underwater environment but also effects of underwater environment on artists, this study is aimed to be a guide about "underwater" which will be a more common art field in the future and it can thought to be a lead informational source for better understanding the inner world of the artists.

Keywords: Photography, Underwater, Art

GİRİŞ

Üzerinde yaşadığımız gezegenin yaklaşık %70'inin sularla kaplı olduğu gerçeğini göz önünde bulundurarak insanlığın geçmişine bakacak olursak, sularla kaplı bu dünyayı keşfetmeye ve burada sanat eserleri vermeye, henüz çok yakın bir dönemde başladığımızı fark ederiz.

İnsanın, hayat yolculuğunun en başında, yaklaşık 259 günü, %98-99'u sudan oluşan amnion sıvısı (Modena ve Fieni, 2002: 11) içerisinde geçirdiğini görürüz. Normalde, bebeği dış ortam koşullarından koruyan, güven veren ve rahat gelişimini sağlayan bu sıvının doğumu kolaylaştırıcı görevi de bulunur. Bebeğin doğum öncesindeki ilk dış ortam deneyimi “suyla” etkileşimidir. Ancak, içinde bulunulan bu sıvının, doğum ile başlayan süreçte bebeğin ciğerlerinden de atılması gereklidir. Doğum esnasında anne ile bebek arasındaki plasenta bağının kopması, anneden, yani yegane oksijen ve besin kaynağından ayrılış, bebeğin artık dış dünyada yaşamasını ve kendi akciğerleri ile solunum yapmasını zorunlu hale getirir. Bunu gerçekleştiremeyen bebek için “boğulmak” kaçınılmazdır. Bu aşamada, “boğulmaya benzer bir süreçle” ilk nefesimizi almaya zorlanırsınız. Doğum aşamasından sonra, ölüme kadarki süreçte artık atmosferdeki oksijeni soluyabilen yapıya kavuşmuş olarak yaşamımızı sürdürürüz. Bu aşamadan sonra sualtı bizim için tedirginlik verici bir hal alabilir. Çünkü yardımcı bir araç olmadan nefes alabilmenin olanaksız olduğu bu ortamda bulunmak, bir süre sonra oksijensizlik ve istem dışı akciğerlerimize alacağımız suyla beraber boğulmamıza neden olabilir.

Doğum esnasında yaşanan “boğulma benzeri süreç”, ironik bir biçimde, hemen ardından alınan “ilk nefesle” hayat bulmamızı sağlamıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde doğum, su üstüne çıkmaya benzetilirse, ölüm de sualtına iniş olarak düşünülebilir. Aslında suyun altına iniş, her ne kadar ölümlle benzeşen yönleri sahip olsa da, bulunulan ortamın sıvı olması ve hayat yolculuğumuzun başındaki döneme benzerliği nedeniyle, doğumu ve ölümü -karmaşık bir biçimde- aynı anda hissettirebilecek yapıda bir ortamdır.

Hayat yolculuğu sıvı ortamda başlamasına rağmen, doğumdan sonraki aşamalarda sıvı ortam içerisinde bulunmak veya sualtına inmek kimilerine göre tedirginlik verici olarak algılanabilirken, kimilerine göreyse rahatlatıcı, hayranlık uyandırıcı ve/veya ilham verici bir duygu durumu yaratabilir.

Hayatın en temel ve en önemli yapı taşlarından biri olmasının yanı sıra su, tsunami, sel, girdaplar, şiddetli akıntılar, vb. etkileriyle de insanoğlu için yıkıcı ve ürkütücü etkiler yaratabilen bir ortamdır.

Su; sıvı formdayken girdiği (yer aldığı) ortamın şeklini alır; esnektir, bu nedenle daima şekil değiştirebilen bir yapıya sahiptir; çok iyi bir çözücüdür; sürekli maruz kaldığında aşındırıcıdır; arındırır, temizler; aynı zamanda kirlenir, eğer kirlirse, bulunduğu ortamı da kirletebilir.

Su, koşullar elverdiği sürece, daima yükseklerden, alçalara doğru yol alır. Bazen bir akarsu, bir mağaraya girerek yeraltına doğru ilerleyip gözlerden kaybolabilir. Zaman zaman da su, yer üstüne çıkabilir. Ama, yer çekiminin de etkisinde olan yolculuğu, jeolojik koşullar ve debisi el verdiği sürece, yükseklerden alçalara doğrudur. Koşullar elverdiği sürece, kendisini bulacağı en son ve en büyük ortam, denizler ve okyanuslardır. Su, bu yolculuk esnasında önüne çıkan bir çok engeli aşabilir. Aşamadığı koşullarda ilerlediği (veya içinde bulunduğu) ortamın şekline göre hareket edebilir (veya şeklini alabilir), yoluna çıkan maddeleri içerisinde çözebilir, canlılık barındırabilir ve aynı zamanda buharlaşarak atmosfere doğru yükselip, farklı ortamlara, yağmur formunda düşebilir.

Su, hayat için temel gerekliliklerden birisidir. İnsan, tarih boyunca medeniyetlerini suyun yakınında kurmayı tercih etmiştir. Dünya dışında hayat formlarını ararken dahi bilim insanlarının ilk baktığı şey diğer gezegenlerde suyun varlığıdır. Su, diğer gezegenlerde buz formunda bile bulunabilse bilim insanları için büyük bir heyecan yaratır.

Su molekülü (H_2O), bir oksijen atomunun iki hidrojen atomuyla kovalent bağ yapması sonucu oluşan bir moleküldür. Su, yeryüzünde 3 ayrı formda yani, katı, sıvı

ve gaz formlarında bulunabilir. Tüm canlılar hayati faaliyetlerini sürdürebilmek için suya ihtiyaç duyarlar. Dünyanın yaklaşık %70'i sularla kaplıdır. İnsan bedeninin yaklaşık %60-75'i sudur. Beynimizde bu oran %75-80'e kadar çıkmaktadır. Bedeni oluşturan en küçük yapı taşımız olan hücrelerimizde su oranı ise %60-65'dir. Su ile hayatımızın her anında ayrılmaz bir birlikteliğimiz söz konusudur. Yaşamak için en temelde hava (oksijen), su ve besinlere ihtiyaç duyarız. Günlük hayatta idrar, dışkı, ter ve solunum esnasında buharlaşma yoluyla kaybedilen su, ölümden sonra ise bedeni buharlaşma ve sızma sonucu terk ederek, doğada sahip olduğu döngüye katılır ve yaşamın devamlılığını sağlamaya devam eder.

İnsanın su ve sualtı ile etkileşimi sadece "suyun" hayatta kalmasını sağlayan çok önemli bir bileşen olmasından kaynaklı değildir. İnsanlar çok eski çağlardan beri sualtı araştırmaları ile ilgilenmiştir. Bunun nedenlerinin başında, çoğunlukla yiyecek olarak tüketilen (balık, midye, istiridye, vb.) canlıların avlanması, değerli deniz ürünleri (inci gibi) ve batıklardaki defnelerin sudan çıkartılması gelir. Bunun yanı sıra insandaki merak duygusu ve bunun tetiklediği keşfetme arzusu ile de sualtına ilgi duymuştur.

Sahil kültürüne sahip olan Antik Yunan, Mezopotamya ve Çin gibi ülkelerde M.Ö. 4500'lerin başında, yiyecek toplamak, ticaret veya savaş için, dalış yöntemi kullanılmıştır (Bachrach, 1998). Günümüzden yaklaşık 2400 yıl öncesinden kalan Herodot'a ait kayıtlara göre Yunan Kralı, "Skyllias" adlı bir dalgıcı Pers donanmasında özel olarak görevlendirmiş ve bu dalgıç çıkardığı defnelerle ün yapmıştır. Mitolojide ise denize ilk dalanın Nuh Peygamber zamanına rastladığı, ölümsüzlük otunu arayan, bulan ve su üzerine çıkartan Gılgamış isimli bir dalgıcın öyküsü anlatılır (Sofular, 1987: 6, 7).

M.Ö. 360'da, Aristo sünger avcılarının hava kaynağı olarak dalış çanı kullandıklarını yazmıştır. M.Ö. 332'de Büyük İskender'in, gözlem için ham camdan imal edilmiş bir dalış çanı ile bir kaç kere daldığı bildirilmiştir (Bachrach, 1998). Aristo, Büyük İskender'den bahsederken, M.Ö. 333 yılında Tyre (Lübnan) Limanı girişinde yer alan sualtı bariyerlerini tahrip etmek için, keçi derisinden hava tulumları yaptırarak bunları kendi dalgıçlarına kullandırttığı bildirilmiştir (Sofular, 1987: 6, 7).

1500'lerde, Leonardo da Vinci, hava kaynağı ve yüzerlik kontrolü olan tümleşik bir sisteme sahip olan ilk sualtı nefes aparatını (SCUBA) düşünmüştür (Hohler, 2002). Sualtına doğru yapılan gözlemler, daha çok denizin derinliklerine doğrudan yapılan seyahatlerle gerçekleştirilmeye başlanmıştır. İlk başarılı “dalış aracı” 1620'lerde, Cornelius Van Drebbel tarafından inşa edilmiştir. Su geçirmez araç, ağaç çerçevesidir ve deri giydirilmiştir. Taşıma kapasitesi toplamda 20 insanı, 20 m derinliğe indirecek kadardır. 1667'de Robert Boyle, kompresyon ve dekompresyon denemeleri esnasında bir yılanın korneasındaki gaz baloncuğunu gözlemlemiştir. Fakat Boyle'un bu keşfinin dalıcılarda uygulama alanı bulması yıllar sonra olmuştur (Borrillo, 2001). John Scott Haldane 1908'de dekompresyon esnasında vurgundan kaçınmak için bir prosedür yaratmıştır ve bu teknik Amerikan Askeri Dalış Tablosu 12'de yayınlanmıştır (Kocak ve Caimi, 2005: 6).

Gelişmelerle birlikte insan, suyun altında daha uzun sürelerde kalabilmeyi başarmıştır. Bu durumun bir sonucu olarak insan, sualtı hakkında daha çok hayal edebilmeye ve düşünmeye de başlamıştır. Sualtında görüntü kaydının başarılı ve yaygın bir biçimde alınmadığı dönemlerde sualtı, özellikle hikaye ve roman yazarları üzerinde büyük etkiye sahip olmuştur. Henüz keşfedilmemiş derinlikler, yazarların hayal dünyasında açığa vurmuştur kendisini.

“İlkel SCUBA” icadı ve pratikte uygulaması, ilk olarak William James'le 1825'te yapılmış ve bu gelişme tarihteki dalış aparatı icatları arasına eklenmiştir. İtfaiyeciler için patentli olarak kullanılan, dumanlı yerlerde solunum yapılmasına imkan veren “duman kaskı” Charles Anthony tarafından, 1828'de bir dalış kaskına dönüştürülmüştür. Aynı yıl, bilinen ilk yüzerlik dengeleyici ise, Lemaire d'Augerville tarafından yapılmıştır. Ancak, 1869'a kadar, Jules Vern “Denizler Altında 20.000 Fersah” romanını yayımlayınca kadar SCUBA henüz dünyaya sunulmamıştı (Kocak ve Caimi, 2005: 6).

İkinci Dünya Savaşı'nda sualtı çalışmaları yeni bir boyut kazanmıştır. Günümüzde de kullanılan ve dalıcının giydiği özel bir yelekle, sırtında içinde basınçlı hava bulunan dalış tüplerini taşıdığı “modern SCUBA” dalma aparatının geliştirilmesi bu döneme denk gelmektedir (Sofular, 1987: 6, 7). Jacques-Yves

Cousteau ve Emile Gagnan'ın 1943 yılında geliştirdikleri modern SCUBA dalış sistemi sayesinde dalgıçlar artık sualtında daha rahat dolaşabilmekte ve kalabilmektedirler (Anthoni, 2005).

İnsanlar, suda doğum ve su içerisinde tedavi yöntemleri (balıkların yardımıyla sedef hastalığı ve cilt problemleri tedavisi, rehabilitasyon ve rahatlama, ağrı azaltımı veya giderimi, fizik tedavi, vb.), sualtı sporları, sualtı turizmi, balık ve diğer su ürünleri üretimi, petrol araştırmaları ve sondaj platformları, sualtında yürütülen diğer sanayi çalışmaları, jeolojik ve oşinografik araştırmalar gibi nedenlerle, sualtı ile doğrudan etkileşim halindedir. Bu listeye artık sualtında yürütülen sanat çalışmalarının da eklenmiş olması şaşırtıcı bulunmamalıdır. Sualtında yürütülen sanat çalışmalarının en yaygını ise fotoğrafıdır.

Fotoğraf, Joseph Nicéphore Niépce tarafından ilk icad edildiği 1826 yılından bu yana, çok farklı amaçlarla ve farklı fiziki ortamlarda görüntü kaydı amacıyla kullanılmıştır (Langford, 1982). Bu alanlar arasında; hava fotoğrafçılığı, astrofotografi, mağara fotoğrafçılığı ve sualtı fotoğrafçılığı gibi farklı disiplinler sayılabilir.

Fotoğrafın sanat aracı olarak algılanmaya ve kabul görmeye başladığı dönemler 1900'lü yılların başına denk gelmekte (Rosenblum, 1997: 297), bu tarihler ilk başarılı sualtı fotoğraflarının da üretildiği dönemle çakışmaktadır (Anthoni, 2005).

Sualtı ortamı, sahip olduğu farklı fiziko-kimyasal koşullar ve bu ortamda çalışmanın yardımcı nefes alma aygıtları gerektirmesi sebebiyle, sanat çalışmalarının yapılabilmesi için oldukça zorlayıcı bir ortam olarak görülmüştür. Sualtında nefes alabilmenin yanı sıra, kullanılacak ekipmanların da sudan etkilenmeyecek tipte olması -ya da sudan etkilenmelerini önlemek için özel kılıflara konulması- zorunluluğu sualtını fotoğraf üretimi için zorlu bir ortam haline getirmiştir.

Ancak, sualtı sadece ekipman için problemlili bir ortam değildir. Sualtına indildiği andan itibaren, insanlar için de bazı farklı algılama durumları ve sorunlar

oluşmaya başlar. Bu sorunlardan bir tanesi, çıplak insan gözünün sualtında net görüş sağlayamamasıdır. Ancak, Malezya'dan, Myanmar'a uzanan sahil kesiminde yaşayan ve Moken insanları (Deniz Çingeneleleri) ismiyle anılan insan topluluğu bu konuda farklı bir adaptasyona sahiptir. Yapılan araştırmalar, Moken insanların, normal insanların bilinçleri ile yapamadığı bir şeyi, yani irislerini sualtında kısabilmeyi bilinçlerini kullanarak başardıklarını ve bu sayede sualtında Avrupalı insanlardan çok daha net görebildiklerini göstermiştir (Gislén, 2003: 833-836).

Sualtında çıplak gözle yeterince net bir görüşe sahip olamayışımızın dışında, sualtında belirli derinliklere kadar belirli dalga boylarının emilmesi nedeni ile renkleri algılamada da farklılıklar oluşur. Ayrıca, su ve havanın farklı yoğunluklarda olması nedeniyle, sualtında maske kullanan bir dalıcının gözüne ulaşan ışık ışınlarının, dalıcının maskesindeki cam ve cam ile göz arasındaki hava katmanı gibi farklı yoğunluklardaki ortamlardan geçerken kırılması sonucunda, cisimler olduklarından yaklaşık % 33 daha büyük veya diğer bir deyişle % 25 daha yakın görünürler (Adolfson ve Berghage, 1974: 42).

Yukarıdaki etkilere, suda askıda bulunan veya çözülmüş maddelerin oluşturduğu bulanıklık ve belirli derinliklerin altında ışığın büyük ölçüde absorbe olması nedeni ile eklenen karanlık gibi etkenler de eklendiğinde, görme duyusunun olumsuz etkileneceği açıktır. Buna ilaveten, sualtında işitme, özellikle de 3 boyutlu işitsel algılama havadakinden farklıdır. Bu koşullar doğrudan fizyolojik ve algısal etkileri doğurur. Ancak, fizyolojik ve algısal etkiler farklı psikolojik etkileri de açığa çıkartabilir. Dolayısı ile, normalde yaşadığından farklı bir ortamı sanat objesi olarak algılamaya çalışmanın da ötesinde, bu ortamda bulunmak isteyen insanların, tüm bu etkenlerle ve dalışın tehlikeleriyle yüzleşmesi gerekir.

Sualtında, normalde yaşadığımızdan farklı bir ortamda bulunmak, çeşitli hislerle (duygu durumlarıyla) kendini açığa vurabilir. Korku (su korkusu (akuafobi), boğulma korkusu, sıkışma korkusu, balık korkusu (ihtiyofobi), köpek balığı korkusu (selakofobi), ölüm korkusu, vb.), hayranlık, heyecan, esinlenme, eğlenme, macera duygusu, huzur bulma ve bunun gibi duygu durumlarının tek tek veya karışık

etkileşimleri sonucunda insanın bakış açısı, düşünceleri veya yaratıcılığı üzerinde etkileri olabilir.

Sualtı, kendine özgü jeolojik ve biyolojik çeşitliliği gibi karasal ortamdaki farklılığının yanı sıra kendine has kimyasal ve fiziksel özellikleri nedeniyle insanlarda farklı etkiler yaratır. Sualtıya inmek, uzaya çıkmaya benzer bir deneyimdir. Bedeni bir tüy kadar hafif hissettiren bu ortamda hareket etmek, tüm insanlar için ama, özellikle de bu tezin konusu olan sanatçılar için oldukça farklı bir deneyimdir. Modellik yapan kişilerin de sualtında hissettikleri nedeniyle, yüz ve beden ifadelerindeki değişimlerle, suyun fiziksel etkisinin de katkısıyla saç, kıyafet ve bunun gibi su içerisinde saçılan ve suyun yapısına bağlı olarak hareketleri ağırlaşan bölümler ve sonuç olarak bedenin bir bütün olarak sunduğu durum “büyüsel bir ifadeye” bürünmesine neden olabilmektedir. Ayrıca, su yüzeyinin hemen altındaki ayna benzeri yansıma, sudaki partiküllerin oluşturduğu atmosfer, sualtında yayılan ve saçılan ışığın modelin yüzeyinde oluşturduğu ışık oyunları gibi görsel farklılaşmalar, modellerle çalışan sanatçıların önünde yepyeni ufukları açabilmektedir.

Sayılan etkilerin resim ve fotoğraf gibi iki boyutlu bir düzlemde yeryüzüne çıkartılması ve sunulması, sualtına hiç inmemiş insanları da etkileyebilmektedir. Ancak, gerçek etkileşim için sualtı ortamında bulunma deneyimini yaşamak şarttır. Bu deneyim, karasal ortamda asla tadamayacağımız farklı duyguları da yaşatmaktadır.

Bu tezin birinci bölümünde, sualtı ortamının fiziko-kimyasal yapısı nedeniyle insan duyuları üzerindeki etkileri, bu etkilerin insan algısında ve sanatçının psikolojisinde yarattığı değişimler irdelenmiştir. Sualtı ortamının sanatçıların psikolojisi ve yaratım süreçlerine olan etkileri, sualtında veya sualtından edindiği izlenimlerle su üstünde farklı sanat dallarında işler üreten sanatçılarla yapılan söyleşilerden elde edilen bilgilerin, daha evvel bu konularda görüşlerini yazılı olarak aktarmış sanatçıların görüşleriyle harmanlanarak sunulmasıyla oluşturulmuştur. Tezin ikinci bölümünde ise, sualtında icra edilen veya sualtından esinlenerek yapılan farklı plastik sanat uygulamalarına değinilmiştir. Sualtı ve/veya sualtıyla ilgili

farklı sahalarda işler üreten, yerli ve yabancı bazı sanatçılara ve çalışmalarına örnekler de sunulmuştur. Üçüncü bölümde, sualtı fotoğrafının tarihçe ve teknolojisi ile beraber, genel hatlarıyla sualtı fotoğrafçılığı ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise, tezde sunulan bilgilerin ışığında ve sualtı ortamının sanatçılara ve eserlerine etkileri tartışılmıştır.

Bu tezde sunulan sanat işleri, aynı zamanda bir tür regresyonu¹ da işaret etmektedir. Sualtı sanatçılarının birçoğunun, erken gelişim dönemlerinde suyla ilgili derin izler bırakan anıları mevcuttur.

İnsanın ve insandan önce, dünyada canlılığın temelinde suyla ve sualtıyla bir ilişki söz konusudur. Doğumdan evvel hepimiz sıvı bir ortam içerisinde yaşar ve gelişiriz. Ayrıca, bilim insanlarının yaptıkları araştırmalar, hayatın okyanuslarda başladığını ve geliştiğini de işaret etmektedir. Babil efsanesinden bir bölüm konunun devamında hep aklımızda bulunmalıdır. Bu efsanenin işaret ettiği şey, yani hayatın başlangıcında dünyanın okyanuslarla kaplı olması görüşü bir çok bilim insanı tarafından da kabul görmüştür (Beköz ve Baklavacı, 2007: 1/7, 8):

“Derinler boştu, kutsal tapınaklar, Tanrıların evleri yoktu, bütün dünya denizdi”.

¹ Burada “regresyon” kelimesi, bir şeyin kaynağına dönmesi ya da geriye gitmesi manasında kullanılmıştır. Psikolojide ise kısaca, ulaşılan gelişim döneminin bireyde kaygı yarattığı durumlarda, erken gelişim dönemlerindeki davranış örüntülerine geri dönülerek, mevcut kaygıdan kurtulmanın sağlanması şeklinde tanımlanmaktadır. Hangi gelişim dönemi bireyin geçmiş yaşamında en rahat biçimde geçirilmişse, regresyon olduğunda, o dönemin özellikleri ortaya çıkar.

BİRİNCİ BÖLÜM

SUALTINDA DUYULARLA İLGİLİ DEĞİŞİMLER VE BU DEĞİŞİMLERİN SANATÇI ÜZERİNE ETKİLERİ

1.1. SUALTINDA DUYULARLA İLGİLİ DEĞİŞİMLER

İnsanda, özellikle 5 ana duyu aracılığı ile algılanan dış dünya, genetik, kültürel ve psikolojik etkiler sonucu farklı kişilerde farklı etkiler bırakabilir. Duyumsama ve algılama şeklinde ifade edebileceğimiz bu mekanizmanın oluşumu sonucunda, “içsel süreçlerden” süzülen bilgi, sanatçının seçtiği ifade aracı ile şekillenerek dışarıya kendini vurur.

Sanatın ilk doğduğu günlerden bu yana sanatçılar, zaman ve mekan ilişkilerinin etkileri ile beraber, farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda yukarıdaki paragrafta sözü edilen etkenlerle, birbirinden farklı mecralarda, birbirinden farklı eserler vermiştir ve vermekteler (Ezici, 2005).

Miller (1947: 45), sanatçıların algı ve duygulanım mekanizmaları ile içselleştirdikleri dünyayı sunma becerilerinin, hayatı anlamlandırmada ne kadar önemli olduğuna vurgu yapmak isterken, “hayata anlam verilmelidir; çünkü apaçık bir olgu vardır ki, onun hiçbir anlamı yoktur” sözünü söylemiştir.

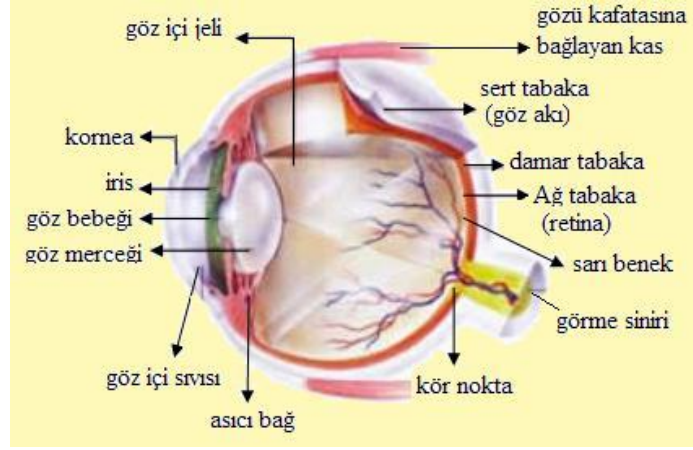
Algı; en genel anlamıyla, duyu organları vasıtasıyla alınan uyarıcıların (duyusal bilgilerin), tutarlı anlamlı bir birliktelik oluşturacak şekilde örgütlenmesiyle, analiziyle, senteziyle ve yorumuyla ilişkili -duyu uyarıcılarının duyu alıcılarına ulaşmasından, algılanan şeyin tanınmasına, farkına varılmasına, kavranmasına, vb. kadar geçen fiziksel, nörolojik, fizyolojik, bilişsel ve duygusal-süreçlerin tamamıdır (Budak, 2009: 43).

Bir sanatçıyı nelerin etkileyebileceği, ondaki duygu durumunda ne tür değişikliklere yol açabileceği konusu son derece karmaşık bir mekanizmadır ve bu mekanizmanın çözümlenmesi oldukça güçtür. Çünkü, bir yanı kişinin doğup büyüdüğü kültürel ortama, coğrafyaya ve zamana bağlı olan bu olgunun diğer yanı içsel mekanizmalar, yani genetik ve psikolojik faktörlere dayalıdır. Hatta kimi sanatçılar için, bedensel ve zihinsel engellerin (veya bozuklukların), sanat eserinin çok farklı biçimlerde yorumlanmasında (örneğin, görsel algılama sorunu yaşayan Claude Monet'in eserlerinde bu durumun kendini bulması) etkili olduğu da belirtilmektedir (Chatterjee, 2004).

Çalışmalarını sualtında yürüten veya sualtını konu alarak su üstünde eser yaratan sanatçılarda özellikle sualtı ortamının 7 farklı duyuya etkilerinin nasıl olduğunu algılamak için, öncelikle sanatçıların ne gibi bir ortamda çalıştıklarını fark etmemiz ve duyularında meydana gelen değişimlerin neler olduğunu anlamamız gerekir. Bu duyularda meydana gelen farklılıklar, ilerleyen kısımda çeşitli duyu başlıkları altında ele alınmıştır.

1.1.1. Görme Duyusu

İnsan görme sistemi, cisimlerden yansıyan ışık ışınlarını veya doğrudan ışık kaynağından saçılan ışık ışınlarını algılayarak sinir impulslarına dönüştürebilen ve sinir hücreleri aracılığıyla beyne ileten bir yapılanmaya sahiptir. Bu yapılanmada öncelikle, ışık ışınlarının, gözün en dış saydam bölümü olan korneadan, daha sonra sıvı dolu bölümden, mercekten ve göz küresinin içini dolduran jelimsi sıvıdan geçerek, ışığın sinir impulslarına dönüşümünü sağlayan koni ve çomak hücrelerinin yer aldığı retinaya ulaşması gerekir. Gözün farklı saydam bölümlerinden geçen ışık ışınları, havadan farklı yoğunluktaki ortama girmeleri nedeni ile kırılıma uğrarlar.



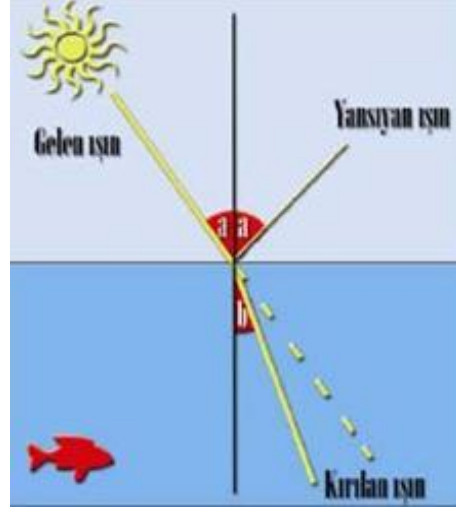
Şekil 1: Gözün yapısı

Elektromanyetik bir ışınım olan ışık, bir ortamdan farklı yoğunluktaki başka bir ortama geçerken bükülür ya da bir diğer deyişle kırılır. Işığın suya geçişindeki bu bükülmesi, hızının yavaşlaması ile açıklanabilmektedir. Işık, havası alınmış ortamda, yaklaşık 299.792 km/s hızla yol alır. Havada ise bu hız yaklaşık 299.705 km/s'dir. Havadan çok daha yoğun bir ortam olan suyun içerisinde ışığın hızı yaklaşık 225.056 km/s'ye düşer. Işığın kırılışını, bir bardak suyun içine bir cisim koyarak basitçe gözlemleyebiliriz. Işık, havadan yaklaşık 800 kat daha yoğun olan suya geçerken büküldüğü için (Beköz ve Baklavacı, 2007: 2/38), cismin su içinde görünen şekli su dışındakine kıyasla farklılık arz edecektir.

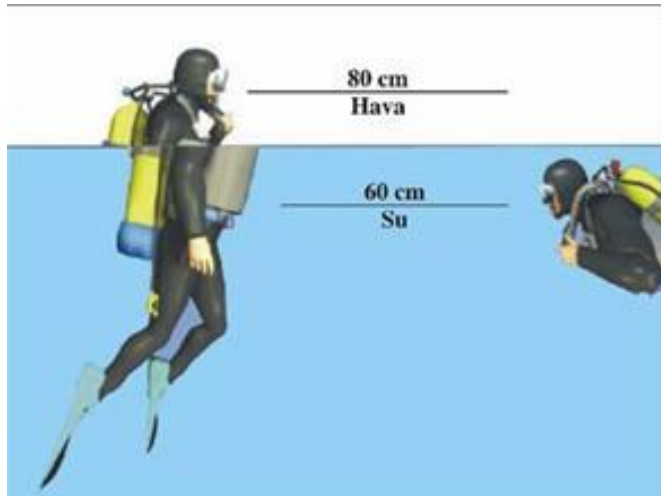
Işık, bütün su tiplerinde (yoğunluk ve içerik olarak farklı) aynı şekilde hareket etmemektedir. Işığın suda emilmesi ve kırılması birkaç nedene bağlıdır. Bunlar; suyun derinliği, suda çözülmüş kimyasal ve çözünmeden kalmış partikül maddeler, havanın durumu (güneşli, bulutlu ya da yağmurlu olması gibi), ışık kaynağının cisme olan uzaklığı, su yüzeyinin durumudur. Suyun derinliğine bağlı olarak ışığın emiliminde farklılıklar olmaktadır. Güneş ışığı, su yüzeyinden geçerken bir miktar geriye doğru yansır, aynı zamanda da kırılıma uğrar. Böylece sualtında, derinliklere doğru ilerledikçe ışık miktarı azalır.

Beynimiz bir nesnenin boyutunu ve mesafesini hesaplamak için her iki gözden de yararlanır. Sualtındaki dalıcı, ışığın havadan suya geçerken kırılması nedeni ile,

cisimleri genellikle %33 daha büyük algılar. Başka bir deyişle sualtındaki cisimler genellikle %25 daha yakın görünürler (Ross, 1965).



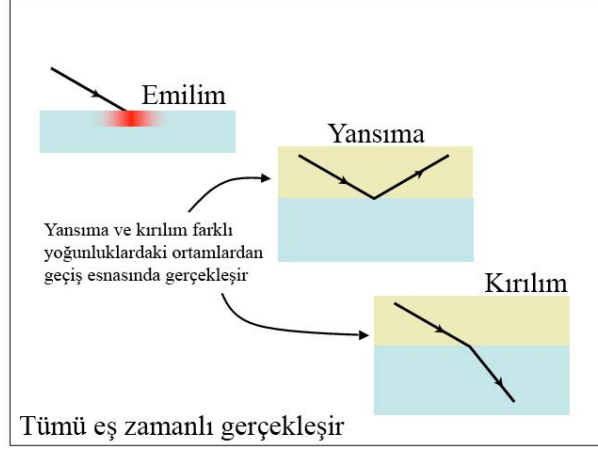
Şekil 2: Hava ile su arasındaki geçişte ışığın kırılması ve yansıması



Şekil 3: Bir cismin sualtındaki hayali ve su üstündeki gerçek konumu

Cisimlerin sualtında büyük görünme oranı aslında, havadan suya geçen ışık ışınlarının kırılma katsayısına (1.33) karşılık gelmektedir. Maskeye ve göze göre küçük açılarla objelerden ulaşan görüntü için şu kesinlikle doğrudur: herhangi bir obje uzaklığı için, düzlemsel hava-su arayüzeyi ve maske önyüzü tarafından oluşturulan sanal görüntü yaklaşık %33 oranında daha büyük görünür. Bu kırılma

kanununun bir sonucudur ve gözlemciden bağımsızdır. Ancak, sanal görüntünün “her koşulda” bu kadar yakın algılandığı doğru değildir.



Şekil 4: Işıkla ilgili suda meydana gelen değişimler

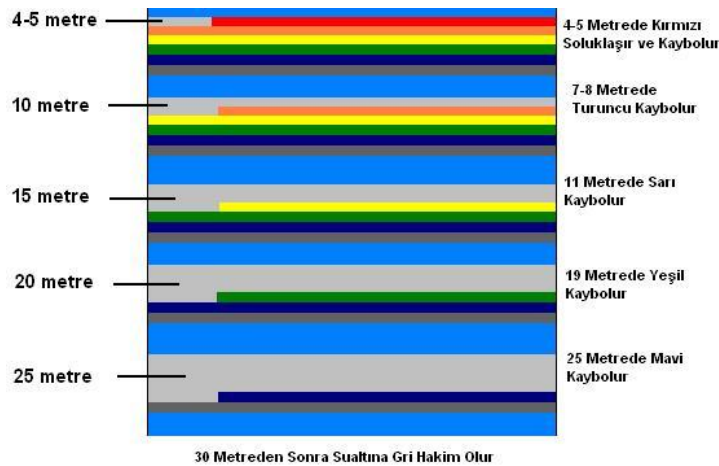
Sualtı mesafe algısı üzerine yapılan araştırmalar, birçok SCUBA dalgıç tarafından belirtilen sualtında nesnelerin daima daha yakın görüldüğüne dair popüler düşünce ile bazı noktalarda çelişmektedir. Ross (1965) tarafından yürütülen bir araştırmada, 12 m’ den daha yakındaki objelere ait mesafelerin, kırılma kanunundan da beklendiği üzere, aslında olması gerekenden daha yakın mesafelerde tahmin edildiği bulunmuştur. Ancak, 12 m’ den daha uzak olan objelerin doğru mesafeleri, dalıcılar tarafından cisimlerin gerçekteki konumlarına daha uzakta olduğu tahmin edilmiştir. Kent (1966), Luria (1967) ve Luria ve Kinney (1970) tarafından yapılan daha sonraki çalışmalar, 1 m’den daha yakın objeler için uzaklık hesabında mutabıklık göstermiştir. Gerçekte 1 m’ nin altındaki mesafelerde gözlenenler olması gerekenden daha yakında, 1 m’ den daha uzak mesafelerde gözlenenler ise gerçek konumlarından daha uzakta tahmin edilmişlerdir. Ayrıca uzaklığı gerçekte olduğundan fazla tahmin etmek, objenin dalıcıya uzaklığı ve su bulanıklığı ile birlikte de artmaktadır.

Işık yolu boyunca su partikülleri tarafından ışığın emilimi ve saçılması sırasında obje-arka plan kontrastının kaybolmasının da etkisiyle, objeler olması gerekenden daha uzakta tahmin edilmektedirler. Rengin kaybı ve bulanıklık, ön

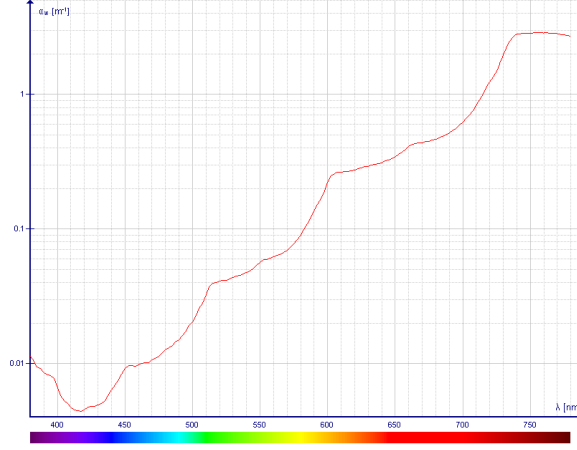
plandaki objelerin arka plan içinde göreceli olarak az belirgin olmasını doğurur. Hava ortamında yapılan çalışmalar (Fry vd, 1949), azaltılmış kontrast etkilerinin obje uzaklıklarının fazla tahmin edilmesine neden olduklarını göstermiştir. Dolayısıyla bu yaklaşım sualtı ortamında da belirgin şekilde devam eder.

Fakat hava ortamında yapılan bu çalışma sualtı için tam olarak açıklayıcı olamaz; çünkü yüksek kontrast koşulları altında bile, sualtında da bu türeden (olması gerekenden daha uzun) mesafe tahminleri yapılır. Luria ve Kinney (1970: 1454) göreceli olarak biraz berrak görüldüğü bilinen ve iyi tanımlanmış uzaklık belirteçlerinin olduğu sualtındaki ve havadaki senaryolar arasında çok büyük fark olduğuna işaret etmiştir. Bu görünüm yaklaşımı, psikolojide ‘açık görüş alanı’ olarak ifade edilir. Çevresel (periferik) simülasyonun karakteristik kaybı, açık görüş alanı ile bağlantılı olarak, obje tanımlama ve alan yargılarının derinliğini azaltır. Deneyler, bu durumun, uzaklığı fazla tahmin etmeye neden olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, ışığın kırılmasına dayalı beklediğimiz tüm yanlış tahminler, sadece maske-obje uzaklığı az olduğunda yapılır.

Su ne kadar açık ve net bir ortam olarak görünse de ışık suda, havaya göre, daha fazla emilir. Sadece ışık değil, aynı zamanda -farklı oranlarda- renkler de emilir. Işık -havanın aksine- suda yol alırken, renk ve yoğunluğunu daha hızlı kaybetmektedir. Suda derinlere inildikçe, sırasıyla, kırmızı-turuncu-sarı-yeşil ve son olarak da mavi dalga boyu emilime uğrar.



Şekil 5: Sualtında farklı derinliklerde renklerin emilimi



Şekil 6: Saf suda ışığın emilim grafiği (Jonasz, 2007)

Spektrumda her renk farklı bir dalga boyuna sahip olduğu için, her birinin kırılma özelliği de birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar suyun özelliğine bağlı olarak da değişmektedir. Evsel ve zirai atıkların kirlettiği koyu renkli (siyah-gri) sularda güneşin tam tepede olduğu sırada ilk önce kaybedilen renkler mavi, yeşil ve sarıdır. En sona kırmızı kalmaktadır, o da ancak 1 m derinliğe kadar nüfuz edebilmektedir.

Bataklıklarda da yine benzer bir sıralama ile renkler kaybolmaktadır. Bataklıklardaki tek fark, kırmızının 1-2 m derinliklere kadar ulaşabilmesidir. Güneş ışınlarının en fazla su yüzeyinde emildiği sıralama, göllerde de kırmızı-turuncu-sarı-yeşil ve mavidir. Mavi en fazla (gölün derinliğine bağlı olarak) 30 m derinlikte görülebilmektedir (Edge, 2006).

Denizlere ve okyanuslara dışarıdan bakıldığında mavi görünmesinin nedeni kırmızı, turuncu ve sarı dalga boylarının ilk metrelerde emilmesidir. En derine kadar ulaşabilen büyük ölçüde mavi dalga boyudur. Dolayısı ile renk hakimiyeti de büyük ölçüde buna göre ortaya çıkar. Ancak, suyun derinliği ve sıcaklığı, sudaki tuz ve diğer mineral maddelerin miktarı, yaşayan ve ölü organizmaların türü ve yoğunluğu, özellikle sığ sularda dip yapısı ve rengi de renk hakimiyetinde etki eder.

Gökyüzünün renk hakimiyeti de, dışarıdan bakıldığında suyun farklı renkte algılanmasına neden olabilir. Açık havada, gökyüzünün mavi rengi sudaki mavi hakimiyetini bir miktar destekleyebilirken, kapalı havalarda su kütlesi, grimsi veya

farklı tonlarda mavi algılanabilir. Ayrıca, güneş ışınlarının yoğun olduğu açık havalarda ışık ışınları daha derinlere nüfuz edebilirken, kapalı (bulutlu) havalarda bu ilerleme daha düşük seviyede kalır. Bu da renklerin canlılığı, tonal zenginlik ve kontrast üzerine çeşitli etkileri doğurur. Kapalı havada sualtındaki renkler daha az canlı ve kontrast daha düşüktür.

Suların sahip olacağı renksel değişim, sadece ışığın farklı dalga boylarının farklı derinliklerde emilimi nedeni ile değil, suyun sahip olduğu fito ve zooplankton topluluklarının, ayrıca suda askıda ve/veya erimiş halde bulunan maddelerin etkisiyle de değişim gösterebilir. Tuz gölü gibi sahalarda özellikle bir tür alg olan *Dunaliella salina* ve bir bakteri türü olan *Halobacteria cutirubrum*'un pembe-kırmızı renk oluşumuna neden olduğu bilinmektedir. Ayrıca, tuz göllerinde yaşayan ve yumurtadan çıktıklarında turuncu renge sahip olan *Artemia salina* türü zooplanktonların su içerisindeki aşırı üremeleri de renk hakimiyetinin belirli dönemlerde büyük ölçüde turuncu-kırmızıya dönmesine neden olabilmektedir. Aşırı derecede yeşil plankton üremiş su kaynaklarının rengi yeşile dönebilir.

Göllerde mevsimlere bağlı döngüler olduğu için ışığın emilimi mevsimden mevsime de değişiklik göstermektedir. Yaz aylarında bazı göl ve göletlerde alg artışı çok fazla olabilir. Bu nedenle yaz aylarında güneş ışınları, ne kadar güçlü olursa olsun, su yüzeyinden derinlere çok fazla inemeyecektir. Bu sularda algler mavi rengi daha hızlı emerek derinlere yeşil ve sarının geçmesine izin verirler. Sonbahar ayında alg çoğalması aşırı derecede arttığı ve güneş ışınlarının gücü zayıfladığı için daha az ışık ışını derinlere inecektir. Kış ayında bütün algler ölecektir ve her ne kadar güneş ışınları zayıflamış olsa da bütün mevsimlere göre derinlere en fazla güneş ışını bu mevsimde geçecektir. Göllerde çekim yapmak için güneş ışınlarının en yoğun olduğu mevsim ve gün içindeki zaman dilimini seçmek çok önemli bir faktördür. Göllerin içinde, denizlere ve açık okyanuslara nazaran daha fazla partikül madde bulunmaktadır. Bu nedenle göllerde yardımcı ışık kaynağı kullanma ihtiyacı artmaktadır. Fakat bu tip göllerde geri saçılım -yardımcı ışık kaynaklarının kullanımı esnasında- çok ciddi bir sorun olarak karşımıza çıkabilir. Örneğin, Birecik Baraj gölünde akşam flaşla yaptığım bir dalışta, tekniği doğru uygulamama rağmen sudaki

aşırı yoğun partikül maddeler nedeni ile balık yerine, bu partikül maddelerden geri yansıyan ve saçılan flaş ışığı nedeni ile sağlıklı fotoğraflar elde edememiştım.

Açık okyanuslarda ışık, okyanusun derinliğine bağılı olarak, 400-700 m derinliklere kadar yayılım gösterebilir. Açık okyanuslarda da en derinlere kadar inebilen renk mavidir. Bütün bunların yanında, gün içinde de ışığın sudaki yayılımı değişiklik göstermektedir. Işık ışınlarının en güçlü olduğu zaman dilimi yine 10:00-14:00 saatleri arasındadır. Işğın yayılımı gün batımı ve gün doğumunda da farklılık göstermektedir (Edge, 2006).

Sualtında çalışma yürütecek sanatçılarn ve özellikle de fotoğrafçıların, bu koşulları çok iyi bilmesi ve ona uygun saatlerde ve zamanlarda dalması, net ve kaliteli görüntü elde etmeleri açısından önemlidir.

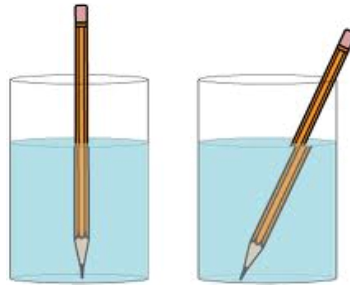
Işğın sudaki fiziksel durumunun haricinde, ışğın sualtında nasıl algılandığını daha iyi anlayabilmek için, insan görsel algı mekanizmasına da bakmak gereklidir. İnsan gözünün retina tabakası görme işleminin en kritik noktasıdır. Retinadaki koni ve çomak hücreleri üzerlerine düşen ışğa duyarlıdırlar. Bu hücreler elektriksel sinyallerin (impuls) oluşturulmasından sorumludurlar. Bunlardan koni olanları renkli görmeye duyarlı iken, çomak hücreler monokromatik görüş sağlayabilmektedir. Işık koşulları azaldığında koni hücreler görüş yeteneklerini yitirmeye başlarlar. Bu nedenle düşük ışık koşullarında renkleri canlı bir biçimde algılayamayız. Işık koşulları çok zayıfladığında monokromatik görüş hakimdir.

Sualtında derinlere inildikçe ışık koşulları gittikçe kötüleşir. Belirli derinliklerde belirli dalga boylarının emiliminin haricinde, ışğın yoğunluğu da azaldığından, insan gözü, renkli algılama yeteneğinde ciddi kayba uğrar. İnsan beyni bir dereceye kadar renklerde düzeltme yapabilme yetisine sahiptir. Ancak, sualtında tamamen kayba uğraması nedeniyle seçemeyeceğimiz bazı dalga boyları için beynimizin de yapabileceğı bir şey kalmaz. Çünkü artık düşük ışık koşullarında da uyarılabilen ve monokromatik görüş sağlayan çomak hücrelerinden gelen sinyaller beyne iletilebilmektedir. Günümüz modern dijital fotoğraf makinelerinin sensorları bu koşullarda, insan gözünün retinası ile kıyaslandıklarında (renkli algılama

konusunda), renkleri ve ışığı (özellikle yüksek ISO'lara çıkartıldıklarında) daha iyi algılayabilmektedirler. Bu koşullarda RAW çekim formatı tercih edilerek sensorun sunduğu maksimum renk sıklası ve çözünürlükten yararlanma olanağımız olur. RAW format, beyaz dengesi ayarını -fotoğraflar bilgisayara aktarıldıktan sonra- uygun bir biçimde yapmamıza olanak tanıdığından, sualtında fotoğrafçıların tercih nedenidir. Ancak, derinlere inildikçe RAW çekim de yeterli düzeltmeyi yapmamıza izin veremeyecektir. Bu durumda renk düzeltici filtreler ve/veya flaş ışığından da yararlanmak gerekir.

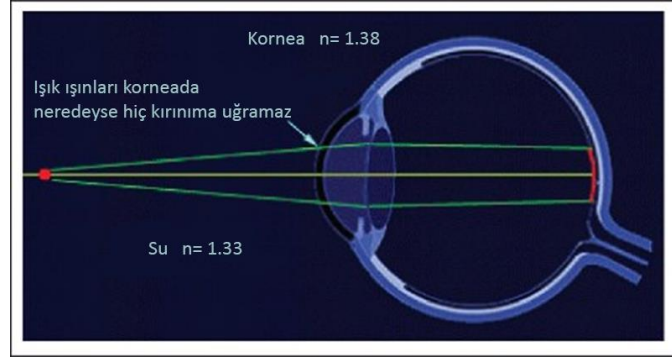
Güneş ışığının zamanı ve gökyüzündeki konumunun suya giren ışık miktarı ve kalitesi üzerinde bir etkisi vardır. Deniz, düz ve sakin, güneş ise en yüksekte olduğunda, güneş ışınlarının çoğu su yüzeyinden geçerek aşağıya doğru nüfuz etmektedir. Güneş, ufka yakın yay şeklinde olduğunda, geri yansıma açısı nedeniyle, ışık kaybı büyük ölçüde artar. Düşük açılı güneş ışınları su yüzeyinden daha fazla yansır. Sualtı fotoğrafçıların çoğu bu nedenle, azami ışık seviyesinden yararlanmak için 10:00-14:00 saatleri arasında çekim yapmayı tercih ederler. Işık suya girerken asılı parçacıklarla etkileşime girdiği, için hem renk hem de kontrast kaybı olur. Uygun kontrastın yakalanamaması da pozlama yaparken ve odaklarken zorluklarla karşılaşılmasına neden olmaktadır.

Çıplak göz neden sualtında netleyemez sorusunun cevabını bulmak için suyun ve ışığın fiziksel özelliklerini, ayrıca da Snell yasasını bilmek yeterli gelmez: insan gözünün yapısına da bakmamız gerekir. Havanın kırınım katsayısı yaklaşık 1 iken suyunki yaklaşık 1.33'dür. Işık suda, havada olduğu kadar hızlı hareket edemez ve suya girdiğinde kırınıma uğrar. Bu nedenle suya sokulmuş düz bir kalem kırılmış gibi görünebilir.

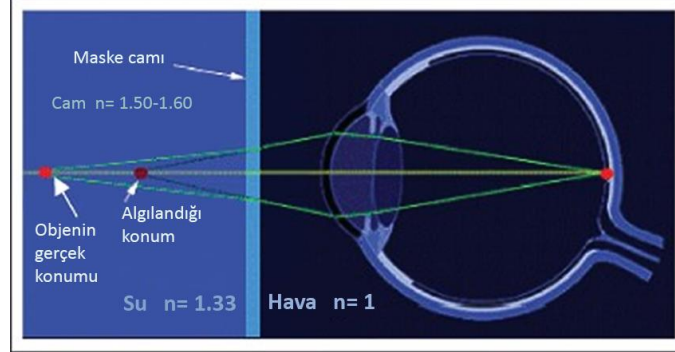


Şekil 7: Sudaki kırılım nedeniyle cismin görünümünde meydana gelen değişimler

İnsan gözü, karşıdan gelen ışığı kırarak küçük bir alanda yer alan retinaya düşürecek yapıya sahiptir. Retinada odaklanan ışık, net görüşümüzü sağlar. Işığın kırınımından, kornea, mercek ve bu ikisinin arasını dolduran sıvı sorumludur. Havadan geçerek gelen ışık ilk etapta kornea, daha sonra bu sıvı ve en sonunda da mercek tarafından kırılarak retinaya ulaştırılır (emmetropi). Kornea netlemenin yaklaşık 3'te ikisinden sorumludur. Geri kalanında ise mercek görev yapar.



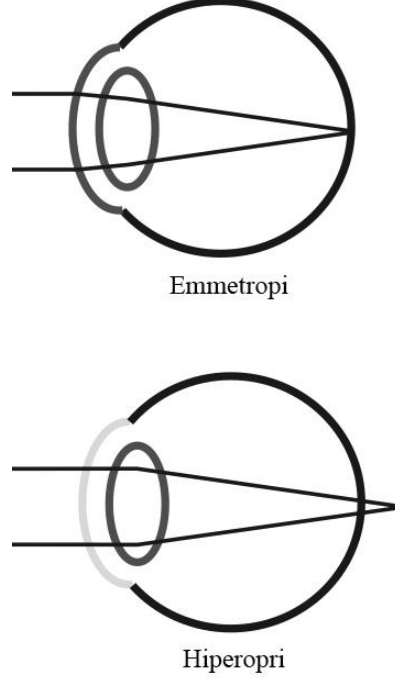
Şekil 8: Su içerisinde çiplak göze ulaşan ışığın kırınımı



Şekil 9: Su içerisinde dalış maskesi aracılığıyla göze ulaşan ışığın kırınımı

Bu yapıyı algılamak, gözümüzün neden su altında doğru biçimde netleyemediğini anlamaya yardımcı olur. Kornea ve suyun kırınım katsayısı birbirine çok yakındır. Bu nedenle su altında gözlerini dalış maskesi veya yüzme gözlüğü olmadan açan bir insanın, çiplak gözünün korneasına sudan ulaşan ışık ışınları neredeyse hiç kırınıma uğramadan geçerler. Sadece mercek bu aşamada kırınım görevini üstlenir (Gislen, A. ve L. Gislen 2004: 2061-4). Bu koşullarda görüntü retina değil, retinanın bir miktar arkasına odaklanır (hiperopri) (Hanke vd, 2009:

299-311). Bu nedenle sualtına, ancak maske veya yüzme gözüyle baktığımız zaman, hava-kornea etkileşimini sağladığımız için keskin görüşe sahip oluruz.



Şekil 10: Emmetropi ve Hiperopri (Hanke vd, 2009)

Dünyada sualtında net görüşe adapte olmuş sadece bir insan grubu vardır. Moken insanları (Sualtı Çingeneleri) adıyla bilinen ve avcılık, vb. nedenlerle sualtında hayatlarının önemli bir kısmını geçiren bu insan topluluğu üyeleri, sualtında çıplak gözle yaptıkları dalışlarda net görüş sağlayabilmektedirler. Moken insanlarındaki bu durum bir tür adaptasyonla açıklanmaktadır. Moken insanların irislerini sualtında kısabildikleri ve bu şekilde net görüş sağlayabildikleri çeşitli bilim insanları tarafından bildirilmiştir (Gislen, 2003: 833-836). Ancak, dünyadaki diğer insanlarda bu tür bir yeteneğin bulunmadığını bilinse de, Gislen vd (2006) yaptıkları araştırmada bir süre dalış yapan Avrupalı çocukların bu yeteneği kazandıklarını belirtmişlerdir. Fakat bu çalışmada örnek sayısının azlığı (4 kişi ile sınırlı) ve bunu destekleyen başka literatürün mevcut olmayışı sebebiyle henüz bu konunun kesinlik kazandığını söyleyemeyiz (Gislen vd, 2006: 3443-3450).

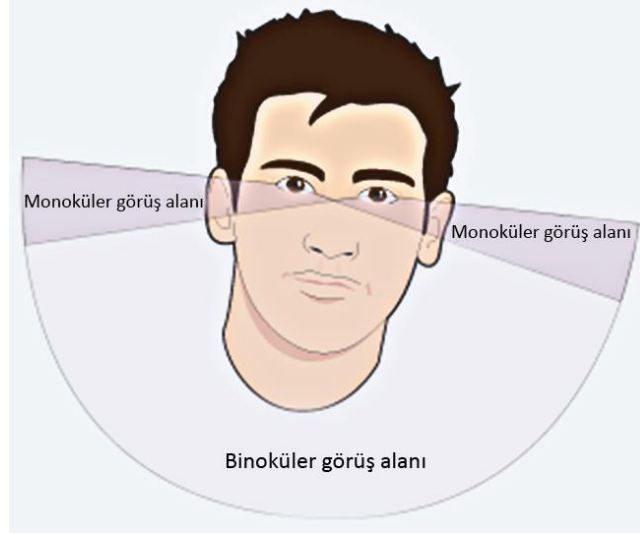
Bennett (2008), maskeyle dalış yapan dalgıçlarda, sualtındaki zayıf ışık koşulları nedeniyle (özellikle derin su ve bulanık su dalışlarında) -muhtemelen irislerinin genişlemesinin de bir sonucu olarak- yakına netlemede güçlük yaşandığını, bu durumun presbiyopi (yaşlanma nedeniyle miyopluk) ile benzeşen yönleri bulunan ve sualtında oluşan bir tür “görme kusuru” olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, yakını net gören ancak uzağa netleyemeyen (miyop) insanların sualtına maskesiz daldıklarında, belirli bir düzeyde net görüş sağlayabilecekleri de ifade edilmektedir (Anonim, 2014b).

İnsan gözü, netlemek için kırınımın yanı sıra mercekle formunu değiştirme mekanizmasını da kullanır. Ancak, suyun ve merceğin kırınım indeksi birbirine yakın olduğundan mercek görevini tam olarak yapamaz. Sualtında tüm yaşamını geçiren balıklarda ve bazı amfibik canlılarda ise merceğin kırınım indeksi yüksek bir sayıya sahiptir. Ayrıca, bu canlılardaki mercek küresel biçimdedir. Netleme ise (göz uyumu), insanlardaki mekanizmadan farklı olarak, merceğin ileri-geri hareketi ile sağlanmaktadır (Helfman vd, 2009: 84-87). Bu nedenle, balıklar ve bazı anfibiler sualtında net görüşe sahip olabilmektedirler.

Sualtında görsel deneyim yaşamak isteyen sanatçının, en net görüşü sağlamak için bir dalış maskesi (veya sığ sularda çok kaliteli bir yüzme gözlüğü) kullanması şarttır. Ancak, bu maske veya gözlükler görme alanını kısıtlamaktadırlar. İnsan beyni, her iki gözden de gelen (binoküler) bilgilerle oluşturulan ve stereo görüş olarak ifade edilen görsel algılama yapılanması sayesinde, bilgileri işleyerek “derinlik” algılamasını yaratır. Stereo algılamanın sağlanması için, her iki gözün görüntü alanının çakıştığı alandaki (insanda bu alan yaklaşık 120°’dir) görsel bilgi, yani binoküler görüş alanı kullanılır.

Monoküler görüş alanı içerisinde, sağ ve sol gözden gelen bilgilerin, birbirinden bağımsız yorumlandığı (çakıştırma olmadan) görsel bilgi yer alır. Bu şekilde insanda toplam görüş açısının (binoküler + monoküler) yatayda yaklaşık 200°, dikeyde ise 135° olduğu ifade edilmektedir (Şekil: 11) (Henson, 1993: 5-7). Maske tasarımları ve dalıcılar arasında farklılıklar göstermekle birlikte, dalış

maskeleri ile bu görüş alanı genellikle yatayda 85° , dikeyde ise 75° gibi kısıtlıdır (Şekil: 12). Ayrıca, sudaki bulanıklık da kısıtlı görüş alanını teşvik edebilir.



Şekil 11: İnsanda binoküler görüş alanı



Şekil 12: Dalış maskesinin dalıcının görüş alanı üzerine etkisi

Sualtında dalgıçların, cisimleri gerçekte sahip oldukları büyüklükte görmelerini sağlamak için, HydroOptix tarafından geliştirilen “Double-Dome” tipi dalış maskelerinin kullanılabileceği belirtilmektedir. Küresel camlara sahip bu maskelerin, düz camlı maskelere kıyasla daha geniş bir görüş alanı sundukları için (yatayda 170°, dikeyde 90°) sualtında görüşü rahatlattıkları da ifade edilmektedir (HydroOptix, 2009). Ancak, bu tür maskelerle dalacak olanların, optik bazı kusurların giderimi için maske ve gözlerine göre seçilecek olan, özel tasarlanmış mercek veya kontakt lensler kullanma zorunluluğu, maskelerin kaba ve pahalı olmaları, bu tip maskelerin tercih edilmesini kısıtlamaktadır.

Her iki gözle algılanan ‘derinlik’, yani peşpeşe dizili cisimler arasındaki mesafenin algısı, stereo duyarlılık (stereo acuity) olarak ifade edilmektedir. Sualtında, stereo duyarlılığın, suyun berraklığının azalmasıyla beraber azaldığı apaçık fark edilebilir. Bunun sebebi, suyun içerisinde bulunan ve ışığın geri saçılımına neden olan, partikül halindeki maddelerdir. Işığın saçılımı, artan mesafe ve suyun bulanıklığının artmasıyla beraber, kontrastın da azalmasına neden olmaktadır. Fakat yapılan araştırmalar, stereo duyarlılığın en berrak sularda bile yaklaşık 3 kat daha az olduğunu ortaya koymuştur (Carlson, 2006).

Havada olduğundan farklı biçimde, sualtı ortamındaki yoğun pusluluk ve tanımlamanın güçlüğü, psikolojide bildiğimiz “Ganzfeld” durumuna ulaşmamıza neden olabilmektedir. Ganzfeld mental durumuna geçiş için, görsel algılama alanının tamamının, homojen bir tekdüzellikle doldurulmuş olması gerekmektedir (Avant, 1965). Bir Ganzfeld bir çok görsel fonksiyonu çarpıtır ve hedefin algılanmasını engeller.

Luria vd (1970) tarafından yapılan bir araştırmada, görsel algı alanının fiziksel olarak daraltılmasının (45°-3.8° arasında), çözünürlük keskinliğinde sistematik olarak etkisinin olmadığı ancak stereo duyarlılığı etkilediği bulunmuştur. Görüş alanı daraldıkça, stereo duyarlılık da azalmıştır. Bu durumda, sualtı ortamında çevresel stimülasyonun kısıtlı olması nedeniyle, stereo duyarlılığın da azalmasına sebep olduğu söylenebilir (Carlson, 2006).

En berrak okyanus suyunda bile 4.5 m'den itibaren kırmızı rengin tam olarak kaydedilmesi çok güçtür. Fotoğraf makinesinin sayısal sensörü tarafından; turuncu 9 m, sarı 18 m, yeşil 24 m'den sonra tam olarak kaydedilemez. 24 m'den derinlerde genellikle sadece mavi kaydedilebilir. Işığın çok az nüfuz ettiği veya hiç nüfuz edemediği derinliklerdeyse (mutlak karanlık nedeniyle, 100-200 m'nin altında) görüntü alabilmek için yardımcı ışık kaynakları kullanmak zorunlu hale gelir. Ayrıca 4.5 m'den sonra renkleri karada olduğu gibi alabilmek için de yardımcı ışık kaynaklarına ihtiyaç duyulur.

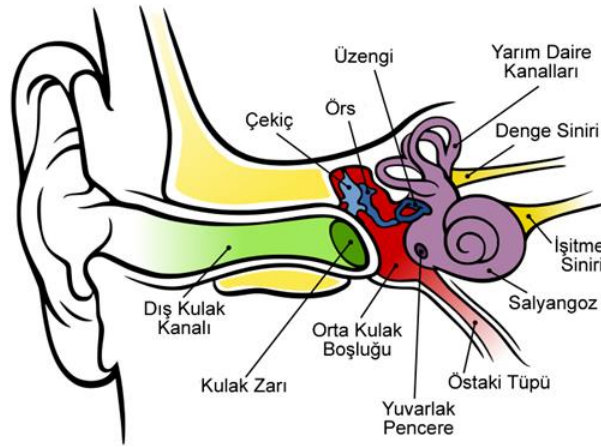
İnilen derinliğin haricinde, görüntülenen konu ile objektif arasındaki su kolonunun da az olması bulanık olmayan, doğru ışık almış fotoğrafı çekebilmek için gereklidir. Bu nedenle sualtı fotoğrafçıları, konuya yaklaşarak çekim yapmayı tercih ederler. Bu koşullarda, sualtında cisimlerin daha büyük ve yakın çıkacağı bilgisini de hesaba katacak olursak, geniş bir mercan resifi veya sualtı manzarasını kadraja alabilmek için balık gözü veya süper geniş açılı objektiflerle çalışma zorunluluğu ortaya çıkar (yataydaki görüş açısı 180° - 90° aralığında olan objektifler). Yakın çekimler için makro objektiflerle çalışmak tercih nedeni olurken, geri kalan sahalarda da birçok farklı objektif tipi kullanılabilir. Sualtı fotoğrafçılığında kullanım alanı hemen hemen hiç olmayan objektifler genellikle 200 mm'nin üzerindeki odak uzunluğuna sahip objektiflerdir.

1.1.2. İşitme Duyusu

Ses, nesnenin titreşimi sonucunda oluşur. Titreşen bir cisim, etrafındaki havada basınç değişiklikleri yaratır; sıkışmalar ve genişlemeler gerçekleşir. Sıkışmalar yüksek basınçlı bölgeler, genişlemeler ise düşük basınçlı bölgeler oluşturur. Bu sıkışma ve genişlemeler, havada ses dalgaları şeklinde hareket ederek yayılır. Ses ve ışık, dalgalardan oluşurlar ve dalgalar şeklinde hareket ederler, bu nedenle benzer fiziksel özelliklere sahiptir. Ancak, ışık elektromanyetik enerjinin ürünüyken, ses dalgaları akustik enerjinin ürünüdür (Beköz ve Baklavacı, 2007: 2/32, 33). Cismin titreşmesinden sonra basınç dalgaları şeklinde hareket eden ses, yayılmak için mutlaka bir ortama ihtiyaç duyar. Oysa ışık havası alınmış ortamda dahi yayılabilir.

Ancak ses enerjisi havası alınmış ortamda (vakum ortamı) yayılamaz. Ses, yayıldığı ortamda alıcı bir mekanizma olan kulak zarına ulaştınca bu titreşimler, önce dış kulak zarına, ardından kulak kemikçiklerine, daha sonra iç kulak zarına, oradan da içi sıvı dolu bir ortam olan, ayrıca işitme sinirlerinin dallanarak son bulduğu iç kulağa aktarılırlar.

Sağlıklı bir insan kulağı 20 Hz-20 kHz arasındaki frekansları işitebilir. Sağlıklı bir insan, 2 kulağı aracılığıyla, üç boyutlu olarak sesleri algılayabilir. Ayrıca, herhangi bir şekilde diğer organlardan gelen duylara ihtiyaç göstermeden, ses kaynaklarının mesafesini ve yaklaşım-uzaklaşmakta olduklarını tahmin edebilir. İki kulak aracılığıyla ses kaynağının yönünün tahmini, kulaklar arasında belirli bir mesafe bulunması ve bu mesafe nedeni ile kulaklardan birine diğerinden daha farklı zamanda ve farklı şiddette sesin ulaşmasıyla ilgili olarak, kulakta ve beyinde yapılan bir dizi analizle ortaya çıkartılır.



Şekil 13: İnsan işitme sistemi

Sesin ortaya çıkması ve algılanması temelde 3 şeye bağlıdır: titreşim yapan bir nesne, titreşimi nakleden bir ortam ve ses dalgalarını alıp beyne ileten yapılar, yani kulaklar. Ses su içerisinde havadaki gibi hareket etmez. Işığın aksine ses, yoğun ortamlarda daha hızlı ilerler. Bu nedenle, havaya göre yaklaşık 800 kat daha yoğun olan su, çok iyi bir ses ileticisidir. Hava ortamında 364 m/s hızla iletilen ses, 15 °C sıcaklıktaki tatlı su içerisinde yaklaşık 1410 m/s, aynı sıcaklıktaki deniz suyu

içerisinde de yaklaşık 1550 m/s hızla iletilir. Bu, sesin havadaki hızından yaklaşık 4 katı fazladır. Su içerisinde yüksek hızda yayılabilmesi sesin çok uzaklardan duyulabilmesini sağlar. Bu nedenle sualtındaki bir dalıcı, bir geminin yaydığı sesi yaklaşık 28 km uzaktan algılayabilir (TSSF, 2007: 37).

Su üstünde sesin iletim hızının düşük olması nedeni ile beynimiz, iki kulağımıza ulaşan sesleri analiz ederek, yön tayininde bulunabilirken, havaya göre daha yoğun olan su ortamında ses titreşimleri, iki kulağa da hemen hemen aynı zamanda ulaşırlar. Bunun sonucunda beynimiz, bu titreşimlerin arasındaki zaman ve yoğunluk farkını algılayamaz ve dalıcılar sualtında sese dayalı yön tayinini yapamazlar (TSSF, 2007: 37). Özetle, karasal yaşama uyum sağlamış canlılar olarak, 3 boyutlu işitsel algı yeteneğimizi sualtında kaybederiz.

Az yoğun ortamdan çok yoğun ortama geçiş yapacak olan (örn: havadan suya) ses dalgalarının bir kısmı yansıtılırken (Ünlü, 2007: 12), bir kısmı da soğrulur (TSSF, 2007: 37). Suya geçiş esnasında ses dalgalarının yönü de değişebilir. Bu nedenle su üstündeki bir kaynaktan gelen ses dalıcı tarafından kolay kolay duyulamaz. Benzer bir durum sualtında farklı yoğunluğa sahip ortamlardan (tatlı-tuzlu, sıcak-soğuk su ortamları) sesin geçişi esnasında da olur (TSSF, 2007: 37). Havadan suya sesin geçişi esnasında, ne kadar soğrulacağı veya kayıp olacağı hakkında farklı veriler bulunsa da, gerçekte tek bir veri sunmak mümkün değildir. Çünkü bu durum; su ve hava sıcaklığı, suyun yoğunluğu, sesin şiddeti, sesin kaynaktan yayılım yönü, vb. faktörlere bağlı olarak değişiklik gösterecektir.

Sualtında konuşma yoluyla iletişim kurmak -bu amaçla üretilmiş özel donanımlı maske ve ses sistemlerini kullanmadan- pratikte mümkün değildir. Sualtındaki bir insan bir kaç kelime söyleyerek konuşmayı güçlükle başarabilse dahi, söylediklerinin anlaşılması oldukça güçtür ve uzak mesafeden duyulması tamamen olanaksızdır. Bu sorunun temel nedeni, ortam yoğunluklarındaki farklılıklardır. İnsan ses telleri ancak hava dolu bir ortam içerisinde titreştirilebilir. Sualtındaki bir insan konuşmaya çalıştığında, ses dalgaları hava ortamı içerisinde üretilip, suya gönderilmeye çalışılır. Birbirinden farklı yoğunluklara sahip bu iki ortam arasında geçiş yapmaya çalışan ses dalgaları büyük ölçüde emilime uğrarlar.

Sesin su içerisindeki iletimi her ne kadar havadan daha iyi olsa da, yukarıda söz edilen nedenlerden dolayı dalıcılar sualtında konuşamazlar. Yine bu nedenle, sualtındaki bir dalgıç, yüzeye çok yakın olsa da, su üstünden kendisine bağırın birinin sesini duyamaz. Bu koşullarda su, ses dalgalarını engelleyen bir duvar gibi davranmaktadır (Beköz ve Baklavacı, 2007: 2/32, 33).

Toparlayacak olursak, sualtındaki insanlar sesli iletişim becerisini yitimlerinin yanında, sadece su içerisinde yayılmakta olan ses dalgalarını duyabilir ve seslerin hangi yönden geldiğini ayırt edemezler. Ayrıca, çok uzaklardan yayılan bir sesi karadakinine kıyasla rahat işitebilirler. Ancak, bu durum ses yüksek frekanslı ise mümkündür, çünkü düşük frekanslı seslerin uzak mesafelere yayılımı güçtür.

1.1.3. Sıcaklık Duyusu

Derimizde bulunan Ruffini ve Krause reseptörleri aracılığıyla, dokunduğumuz cisimlerin veya derimizle temas halindeki dış ortamın sıcaklığını algılarız (Tanalp, 1975: 38).

Suya giren dalıcıların ilk etapta bir ürperti hissetmeleri söz konusudur. Buna sebep olan şey, kondüksiyon akımı dediğimiz, vücudun suyla direkt teması nedeniyle ısı aktarımı mekanizmasının devreye girmiş olması ve üst paragrafta bahsi geçen, derinin altında yer alan sıcaklık reseptörlerinin uyarılmasıdır. Hava ortamındaki ısı iletimi ise daha çok hava hareketleri (konveksiyon) ve ışımaya (radyasyon) ile gerçekleşmektedir.

Suyun kondüksiyon akımı ile ısı aktarım özelliği, hava ortamındakinden çok daha hızlıdır ve yüksek oranda ısı transferine olanak sağlar. Su ortamında ısı iletimi hava ortamına kıyasla yaklaşık 25 kat daha hızlı gerçekleşir (TSSF, 2007: 35). İnsan vücudu her ne kadar -belirli koşullarda- sıcaklığını sabit tutabilme yeteneğine (homeostasis) sahip olsa da, yukarıda sözü edilen nedenden dolayı, örneğin 20 °C hava ve aynı sıcaklıktaki su ortamında bulunan kişilerden, hava ortamında bulunanlar üşüme hissi duymazken, su ortamındakiler bu hissi duyabilirler.

Hava beslemeli veya SCUBA dalış yapan insanlarda ısı kaybı su ile temasın yanı sıra, solunum yoluyla da gerçekleşebilir. Kuru hava solunumu yapan bir dalgıç, vücut ısısının yaklaşık %25'ini solunum yoluyla kaybeder. Tüpten solunan hava nemi alınmış ve soğuk olduğundan, akciğerler tarafından ısıtılmaya çalışılır. Bunun sonucunda vücut, akciğerlerdeki ısı kaybının ortadan kaldırılması için metabolik enerjisini kullanmaya başlar (TSSF, 2007: 35). Soğuk etkisi, sualtında çalışma yürüten bir sanatçının zihnini dalıştan uzaklaştırıp soğuk hissine doğru yönlendirebilir.

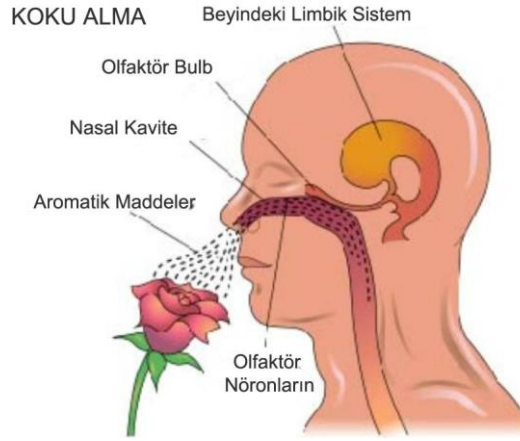
Sualtında çalışma yürüten insanlar, özellikle soğuk ve ılıman iklim kuşaklarında ve/veya derin ve serin sulara dalarken, vücut ısılarını korumak için yalıtımlı elbise giymek zorundadırlar. Bu elbiseler neopren denilen bir tür tekstil ürününden üretilir ve izolasyon sağlarlar. Buzlu bölgelerde veya soğuk iklim kuşağında dalış yapan dalıcılar ise kuru elbise denilen çok daha yüksek izolasyon özelliği gösteren, çift katmanlı ve ara kademeye basınçlı havanın doldurulduğu bir dalış kıyafeti giymek durumundadırlar. Bu sayede vücut ısısı nisbeten korunarak dalış tamamlanabilmektedir.

Fakat, rahat hareket serbestliği sağlaması ve vücuda ekstra bir basınç/sıkıştırma etkisi oluşturmaması nedeni ile, ekstra bir dalış elbisesi olmadan dalmak -soğuktan etkilenmeme kısmı konu dışında tutulacak olursa- sualtında çalışmalarını yürüten insanlar için tercih nedenidir.

1.1.4. Koku Alma Duyusu

Kokular -hava yoluyla- burnun çatısında yer alan “olfaktör bölge” adı verilen koku alma bölgesine ulaşırlar. Bunun oluşabilmesi için de özellikle burnumuzla soluk alıp vermemiz gereklidir. Ağız yoluyla soluk alıp verme esnasında bu iletim azalır. Kokunun, tat alma duyusu için gerekli olan bilginin yaklaşık %80'ini oluşturduğunu düşündüğümüzde, bu duyunun sualtında yitirilmesi her iki anlamda da büyük bir eksiklik yaratacaktır.

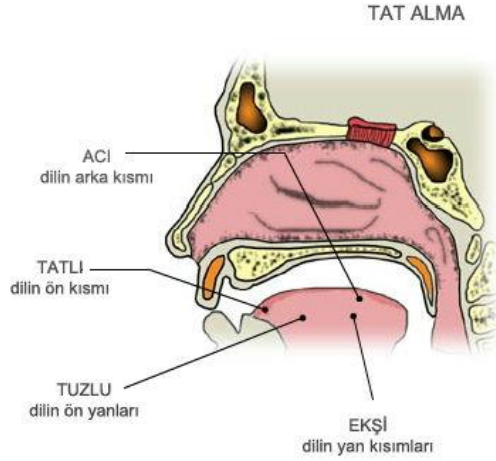
Koku alma hücreleri burnun içerisinde bulunduğu için sualtında koku almaya çalışmak, su yutmaya ve/veya boğulmaya yol açabilir. Ancak, SCUBA dalış yapan dalgıçlar tüpten ağızları aracılığıyla soludukları havanın kokusunu az da olsa alabilirler. Bunun yanı sıra, maskeden içeriye sızan az miktarda suyun içerisindeki koku -şayet ağır bir kokuya- düşük düzeyde de olsa algılanabilir. Fakat, yine de sualtına dalış yapanlar için “ortamı koklamak” diye bir kavramdan -en azından şu dönemde sahip olduğumuz teknolojilerle- söz etmek mümkün değildir. Özetle sanatçılar sualtında, koku alma duyularının da devre dışı kaldığına şahit olurlar.



Şekil 14: İnsan koku alma sistemi

1.1.5. Tat Alma Duyusu

Tat alma duyusu, dilimizin üzerindeki tat alma hücrelerinden gelen bilgiler ve bu duyuyu destekleyici olarak koku alma hücrelerinden gelen bilgilerin beyinde birleştirilmesi ile oluşur (Şekil: 15). Apne dalışlarda (nefes tutularak yapılan dalış) su yutmamak/boğulmamak için ağız ve burun kapalı konumdadır. Bu nedenle yalnızca dalış öncesi ağza alınan su ile veya SCUBA dalışlarda sualtında mafs bırakılarak ve ağız yoluyla çok alt düzeyde ortamın tadına bakılabilir/anlaşılabilir. Yine de tat alma duyusunun da, koku duyusu gibi, sualtında büyük ölçüde devre dışı kaldığını söyleyebiliriz.



Şekil 15: İnsan tat alma sistemi

1.1.6. Basınç Duyusu

Bir cismin sualtına batabilmesi için, suyun uyguladığı kaldırma kuvvetinden daha fazla kuvvetle aşağıya çekilebilmesi, yani sudan daha yoğun olması gereklidir. Sudan daha az yoğun cisimler su yüzeyinde yüzerken, suyla eşit yoğunlukta olanlar buldukları derinlikte dengede kalabilirler. Bu durumda bir dalıcının suya batabilmesi ağırlığını artırması, ciğerlerindeki ya da yeleşindeki (BC) havayı boşaltması ve dibe doğru palet vurması ile mümkündür.

Derinlere inildikçe, dalış gerçekleştiren insanların vücudunun maruz kalacağı basınç da artacaktır. Fizik kurallarına göre basınç, belirli bir yüzey alanı üzerindeki güç (kuvvet) olarak ifade edilir.

Su, yerçekiminden etkilenen bir ortamdır. Derinlere indikçe su sütununun yüksekliği arttığından dalıcının üzerine uyguladığı basınç da artacaktır.

İnsan derisinin her bir cm^2 'sinde, ortalama 28 adet basınç duyusu alıcısı (Pacini reseptörleri) bulunur. Ancak, sualtında iç ve dış basınç farkının, hava boşluğu bulunan organlar/yapılar (ciğerler, orta kulak, sinüs, vb.) dışında hissedilmesi çok güçtür. Derideki reseptörlerin, giyilen sıkı dalgıç kıyafetlerinin yarattığı basıncı

hissettiğini bilinen bir gerçektir. Ancak, deri yüzeyinin tamamına eşit basınç uygulanması basıncın hissedilememesine neden olur. Bu nedenle derinlere inildikçe deri yoluyla basınç farkı algılanması yapılamamaktadır (Tanalp, 1975: 36).

Sualtına daldığımızda basınç farkını öncelikle kulaklarımızla hissederiz. Bunun nedeni vücudumuzun sıvılardan oluşması ve sıvıların büyük oranda sıkışmaz maddeler olmasındandır. Orta ve iç kulak zarlarımızın arasının hava ile dolu olması derinlik arttıkça bu havanın sıkışmasına ve basıncın kulaklar aracılığıyla hissedilmesine neden olur. Ayrıca, maske ve yüz arasındaki hava da derinlere inildikçe sıkışır ve bu durum maskenin yüze oturması şeklinde basıncın hissedilmesine neden olur.

1.1.7. Denge ve Yerçekimi Duyusu

Sıvılar içlerine batırılan cisimlere basınç uygular ve bunun sonucunda kaldırma kuvveti adı verilen, aşağıdan yukarı yöne doğru bir bileşke kuvvet ortaya çıkar. Kaldırma kuvvetinin etkisine bağlı olarak cisimler sıvılar içerisinde farklı derinliklerde bulunabilirler ki, buna o cismin yüzerliği denir. Suyun kaldırma kuvveti nedeni ile, sualtında, karada hissettiğimizden çok daha hafif hissederiz. Bu bir tür uçma hissine benzer duygu durumu yaratır. Fakat, bu defa bizi çevreleyen ortam hava değil, sudur.

İç kulakta yer alan yarım daire kanalları, denge, hareket ve yerçekimi duyusunu algılamamızdan sorumludur. Dalıcı her ne kadar sualtında uçma benzeri bir durumda kendini hissediyor olsa da, yer çekimi ve yerçekiminin yarım daire kanalları üzerinde yarattığı etkiler nedeni ile gerekli denge bilgisine sahip olur ve hangi pozisyonda olduğunu algılayabilir. Bu sayede, sualtında dahi dengesini kurabilir.

Bir insan için sualtında olmanın verebileceği en güzel duygu durumlarından birisi, işte burada sözü edilen ‘uçma benzeri’ histir ve sanatçı suyun altında kendisini bir tüy kadar hafif hisseder.

1.2. SUALTI ORTAMININ SANATÇIYA ETKİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yukarıda sözü edilen farklı duyular üzerine sualtı ortamının yarattığı etkiler, bu ortamda doğrudan etkileşim halinde bulunan sanatçıyı ve onun duygu durumunu da etkileyebilmektedir.

SCUBA dalış yapan sanatçılar, sualtında kaldıkları süre boyunca ister istemez kendi solunumlarına da (nefes alıp-verme) odaklanırlar. Sualtındaki görüşün farklılığı ve zihnin karadakinden farklı biçimde odaklanması, sualtındaki meditatif deneyimi oldukça artırır. Şayet dalıcı görüş alanını homojen biçimde dolduran bir görsel alana girecek olursa (ışsızsız veya çok az ışıklı ortam, aşırı bulanık su, vb.) Ganzfeld deneyimi yaşanması da olasıdır. Bu deneyimi yaşayan dalıcıların farklı ve daha yüksek bir bilinç seviyesine geçiş yaptıkları, kendilerini farklı hissettikleri ifade edilmektedir (Kranhouse, 2010). Ancak, Ganzfeld sualtında tehlikeli bir deneyimdir. Çünkü dış uyaranların etkilerinin zayıflaması ya da yitirmesiyle beraber dalıcı iç dünyasında farklı bir boyuta geçebilir ve dış ortamdan bilgi akışının kesilmesiyle birlikte dalış güvenliği de tehlikeye girebilir.

Sualtında yürütülen çalışmalar esnasında duyu organlarımız aracılığıyla sağladığımız bilgi akışının kesilmesi veya daraltılması konusu ciddi öneme sahiptir. İnsan bilgi işlemesine genel olarak baktığımızda, çevreden duyularımız aracılığı ile gelen duysal bilginin, duysal hafızada depolandığını fark ederiz. İnsan beyni, bu bilginin sınırlı bir kısmını kısa süreli hafızaya (çalışan hafıza olarak da bilinir) transfer eder. Daha sonra bu bilgi, tekrar gözden geçirilmek üzere uzun süreli hafızaya kaydedilir (Norman,1982).

Şayet duysal uyarana ilgi yönelecek ve üzerinde dikkat yoğunlaştırılacak olursa, duysal bilgi, kısa süreli hafızaya transfer edilir. Kısa süreli hafıza sınırlı kapasiteye sahiptir ve bu durum depolanma süresini sınırlar. Bilgi kısa süreli hafızada 7-30 saniye arasında depolanır (Norman,1982). Kısa süreli hafıza, bilginin bilinçli bir şekilde işlenmesine yol açar. Bilgi ya kısa süreli hafızadayken kullanılır ya da uzun süreli hafızaya transfer edilir. Genellikle, tekrarlanan bilgi, verilen anlam

ya da sahip olunan önceki anlam (örneğin, kişinin mevcut mental modelleri ile birbirini tutarsa) uzun süreli hafızaya transfer edilir. Uzun süreli hafıza, teorik olarak sınırsız kapasiteye sahiptir ve bunu test etmek oldukça zor olmasına rağmen, kimileri bilginin daimi olarak kaydedildiğine inanır. Bilgi işleme esnasında, işlemi bozan herhangi bir çevresel stres faktörü, kısa süreli hafızada bilginin kullanımını azaltabilir ve uzun süreli hafızadan bilginin geri alınma miktarını düşürebilir. Sualtı ortamında bilgi işleme yeteneklerini etkileyebilecek birçok stres faktörü vardır. Bunların başlıcaları arasında ortamdaki ışık, işitme, basınç, soğuk ve kaygı sayılabilir. Suyun farklı fiziksel özellikleri insandaki fonksiyonları etkiler. Bu nedenlerden ötürü, sualtına inen sanatçılarda, aldıkları duyuşsal bilgiler değişikliğe uğrar (Morrison ve Zander, 2005a).

Görsel algılama, izleyiciyi çevreleyen ortam hakkında bilgi ve vizyon sunar. Bakılan objeler; ebat, şekil, renk, objelerin yeri ve bakanın ortamdaki konumsal yönelmesi hakkında hızlı bir bilgi kanıtını da verir. Görsel algılama, bilgi işlemede en önemli duyu olarak tanımlanır, çünkü hızlıca birçok bilgi sunar. Sualtı ortamında emilim nedeniyle ışık enerjisinin azalması, saçılma, yansıma ve kırılma gibi nedenlerle görüş indirgenir. Görsel uyarıcının yokluğu ve düşük ortam ışığı ise çevrenin puslu ve boş görünmesine neden olabilir. Bu etki de bir süre sonra dalıcıda Ganzfeld etkisine yol açabilir. Ganzfeld etkisi, görsel çevreden gelen bilgiyi işlemeyi zorlaştırır ve durumsal farkındalığın azalmasına neden olur (Adolfson and Berghage, 1974: 45-98).

Sualtındayken azalmış işitme yetenekleri işitsel uyarıların azalmasıyla duyuşsal hafızada toplanan bilginin miktarını azaltır. Sesler arasında farklılaşmada artan iş yükü, kısa dönem hafızayı da etkileyebilir. Arka plan gürültüsü, diğer hayati işlerle ilgilenen dalgıcın dikkatini dağıtabilir.

Dalış, dış ortam basıncını artırır ve bu durum narkoza neden olabilir. Fowler vd (1985), bilgi işlemenin narkozun (azot ve karbon dioksit nedeniyle uyuşma) her aşamasında yavaşladığını bildirmişlerdir. Bu durum muhtemelen bilginin duyuşsal hafızadan, kısa dönem hafızaya iletiminin azalmasından kaynaklanmaktadır. Tekrarlama ya da anlamlı bağlantılar kurma ile kısa dönem hafızadan uzun dönem

hafızaya transfer de muhtemelen azalır. Derinlere dalma ile narkoz etkisi arasındaki ilişki literatürde oldukça iyi bir şekilde ortaya konulmuştur (Bennett, 1994: 3, 4; Fothergill, 1988).

Sualtında çalışma yürüten bir dalıcıyı ortam sıcaklığındaki düşüş de olumsuz etkiler. Periferik ve merkezi soğukluk bilgi işlemede azalmalara neden olabilir. Periferik soğuma dikkat dağılmasına neden olarak hafızayı azaltır. Soğğun konforsuzluğu da diğer uyarılara katılıp bilgi işlemeyi zorlaştırarak bireyin dikkatini dağıtır (Parsons, 2003). Merkezi soğuma da dikkat dağılmasına neden olur ve yaşam döngüsündeki bilgi işlemeyi de azaltır (Emmerson, 1986). Soğuk etkisi ile hafızadan bilgi çağırma sekteye uğrar. Önceki araştırmalar sonucunda, soğğa maruz kalmanın bilgi işleme ve aktif hafızada azalmaya neden olduğu ortaya konulmuştur. Coleshaw vd (1983), hafif düzeyde hipoterminin aktif hafızanın kullanılmasıyla ilgili olumsuz etkilerinin bulunduğunu bildirmişlerdir. Stang (1970), merkez sıcaklığı hesaba katmadan, derinin soğumasının (yaş elbise giyen dalıcının 6-10 °C suda 30-90 dakika kalınması sonucunda) bilgi işlemede önemli azalmalara neden olduğunu ortaya koymuştur.

Dalış esnasında pek çok faktöre bağılı olarak ortaya çıkabilen kaygı da algılama ve bilgi işleme üzerine olumsuz etkide bulunabilir. Yerkes-Dodson yasası, fizyolojik veya mental uyarılma (stres) ile performans arasındaki gözleme dayalı ilişkiyi açıklar. Bu yasaya göre uyarılma seviyesi belirli bir noktaya kadar arttırıldıkça bireylerde performans artmaktadır (Yerkes ve Dodson, 1908). Ancak, uyarılmanın standart ya da dingin seviyeleri bireyler arasında farklıdır ve her birey kendi mental performansının maksimum olduğu yerde optimum uyarılma ya da stres seviyesine sahip olmuş demektir. Ayrıca bu yasa, uyarılmanın (ya da stresin) belirli bir seviyenin üzerine çıkması durumunda, özellikle karmaşık ve güç işlemler gerçekleştiren bireylerde performansın düşeceğini öngörmektedir. Edmond vd (1992)' na göre, dalgıçlar (kısmen askeri dalgıçlar) birçok uyarana ihtiyaç duyan, heyecan arayan, maceraperest kişilerdir. Bu kişilerin genellikle kendi optimum uyarılma seviyesinin altında iş yaptığı düşünülür ve performanslarını optimize etmelerine yardımcı olması için artan stres ya da kaygıya ihtiyaç duyarlar. Bu tip dalgıçlar için derin dalıştan kaynaklanan bazı ilave kaygılar ve düşük ışık seviyeleri

performanslarını optimize etmelerine yardımcı olacaktır. Ancak, kaygı seviyesi aşırı derecede artarsa performans düşebilir.

İşte yukarıda söz edilen tüm nedenlerle, dalış yapan bir sanatçının duyularının ve zihninin karada çalışma yürüten bir sanatçıya kıyasla farklı düzeyde işleyeceği ortadadır. Bu zihinsel konumlanma yaratıcılık üzerinde farklı etkiler gösterebilir. Bu etkiler farklı sanatçılar için, farklı çalışma derinliklerinde ayırım da gösterebilir. Kimi sanatçıların zihinsel aktivitelerini optimize edebilmeleri için sualtının yaratacağı yüksek zihinsel uyarılma seviyelerine ihtiyaç duymaları da olasıdır. Kutup buzulları altına dalışlar gerçekleştiren Norbert Wu, yine buz altı dalışları ve tehlikeli yaban hayvanlarına yakın dalışlar yapan Paul Nicklen ve dünyadaki en teklikeli dalış kategorisinde yer alan mağara dalışlarını gerçekleştiren Ali Ethem Keskin gibi, risk seviyesi çok yüksek olan dalışları gerçekleştiren sualtı fotoğrafçıları bu konuda örnek olarak sunulabilir.

İnsanın sualtı ile birlikteliği sadece ana rahminden itibaren başlamaz. Davranışsal kökenlere bakıldığında, günümüz insanının (*Homo sapiens*) diğer sualtıyla bağlantılı olarak yaşayan memelilerle yakın bağ kurmasını sağlayan bazı kanıtlar mevcuttur. Bu kanıtların en önemlilerinden bir tanesi de memeli dalış refleksidir. Memeli dalış refleksi, modern insanların bilinen atalarının sualtında yaşamaya adapte olmak için zaman harcadıklarını söyleyen “Sucul Maymun Hipotezi” nin irdelenmesine yol açmıştır. Hipotez, insanla diğer büyük ataları arasındaki farklılıklara ve insanla bazı sucul memeliler arasındaki benzerliklere dayandırılmaktadır. Bu teori; kıl dökülmesi, kıl yerleşimi, bebeklerdeki deri altı yağı, alt seviyede bulunan gırtlak, körüklü burun, istemli solunum kontrolü, yeni doğanların vücut yüzeyinin kremlerle kaplı olması ve memeli dalma refleksini içeren birçok insana ait fonksiyonu, iddiayı desteklemek için kullanır (Verhaegen, 1985). Bu hipotez kökenimizin suda yaşayan kuyruksuz maymun atalarımıza dayandığını ileri sürdüğü gibi, memeli dalış refleksi denilen ve sualtında normal kapasitemizin üzerinde uzun sürelerle nefes tutabilmemizi sağlayan mekanizmanın da geçmiş dönem memeli atalarımızdan miras kaldığını iddia eder.

Kimi bilim insanlarının kabul ettiği, bir kısım bilim insanının reddettiği, bir kısım bilim insanının ise kanıtlanması için daha fazla araştırmaya ve bilimsel desteğe ihtiyaç duyulduğunu dűşündüđu “sucul maymun hipotezini” ayrı bir yerde tutacak olursak, ana rahmindeki oluşum serüvenimizde sualtıyla bağımızın bulunduğu hiç kuşkusuz ortadadır. Ancak, sualtını yeniden keşfedişimiz ve varlığımızı sualtı ile ilişkilendirmemiz nisbeten yeni bir olgudur ve bu konuda sanatçıların sağladığı bilgilere de tezin bu bölümünde yer verilecektir. Çünkü her sanatçı, kendi bakış açısından, sualtına dair çok önemli ve kimi yerde farklı, ancak kimi yerde de ortak görüşler sunmaktadır. İnsan duyuşal algılarındaki değişimin yanı sıra, sanatçıların konuyu değerlendiriliş biçimleri teze yeni bir boyut ve farkındalık getirecektir.

Beköz ve Baklacı (2007: 3/2) “Sualtı Teorisi” isimli eserlerinde, insan merak ve keşfetme duygusunun -teknolojiyi de kullanarak- onun diğer canlılardan farklı olarak, normalde yaşamasına olanak olmayan ortamları keşfetmesini sağladığına ve bu keşiflerle beraber ortama adaptasyonu sağlayabilen insanın, aslında teknolojik adaptasyonun yanı sıra (belki de bundan daha önemlisi) mental adaptasyonu sağladığına vurgu yapmışlardır:

“Dünya üzerinde, doğa ve çevreye uyum sağlamış birçok yaşam formu vardır. Bu yaşam formlarının en saldırgan ve hızlısı ise, insanoğludur. İnsanoğlunu diğer yaşam formlarından ayıran en önemli özelliklerden birisi, onun bilgi üretme yeteneği ve ürettiği bilgiyi teknolojiye çevirerek kullanabilmesidir. Bu özelliği ile çevreye uyum konusunda, bütüen yaşam formlarının doğuştan gelen yetenekleri ile hapsedikleri ve yaşamlarını sürdürdükleri çeşitli ortamlar gibi karada yaşamasına yetecek fizyolojisiyle doğasına direnç gösteren insan türü, roketler icat edip uzaya gitmiş, birtakım cihazlarla okyanus derinliklerine inmiştir.

... Dış uzay ve denizlerin derinliklerinde yaşantısını devam ettirme isteği, elbette ki insanoğlunun daha çok bilme ve üretme isteğinin sonucudur.

... Böylece sualtına inen ve uzaya çıkan insan, fizyolojik adaptasyondan çok, mental adaptasyona ağırlık verebilmiştir”.

İnsanoğlu karadaki sanat çalışmalarını işte bu merak ve yaratım süreçlerini bir araya getirerek, sualtının büyüğü dünyasında sürdürmektedir. Sualtı kuşkusuz bu ortamda çalışmalarını sürdüren sanatçılara yaratıcılıklarını sergilemeleri için bambaşka bir kapı aralar. Bu ortamda kendini evindeymiş gibi rahat hisseden sanatçılardan David Doubilet, ışığın sualtındaki durumuyla ilgili olarak -fotoğrafçı bakış açısıyla- şu bilgileri paylaşmaktadır (Doubilet, 2013: 95):

“Güneş ışığı suya girince değişime uğrar. Sığ sular onu ayrıştırır; en parlak kısımlar kumlu zeminde dans ederler. Derin sular ışığın yukarıdan aşağıya yayılan, aydınlatıcı etkisini ortaya çıkartır. Bu mavi, örtücü parıldama içerisinde renkler değişime uğrar. Kırmızı, siyaha döner ve mavi damarlar ise yeşil görünür. Bazı sarılar, hardal rengine dönerken, diğerleri parlak kalır.

Eğer sualtına bir ışık veya elektronik flaş taşırsanız -ki işin özü şişede bir gün ışığı taşımaktır- yüzeydeki ışık spektrumunu yeniden elde edebilirsiniz. Yeniden elde etmek aslında hafif bir terimdir, çünkü elde edilen değişim büyüleyicidir. Derin resiflerin yan yüzeyleri ve kanyonları boyunca gizli bir renk paleti dalgalanır. Yüzeydeki hiçbir “görüntü” bununla rekabet edemez (belki Güney Amerika papağanı hariç). Deklanşöre bastığım zaman, elektronik flaş saniyenin 2500’de birinden daha kısa sürede çakar ve bu nedenle ben fotoğraf çekerken hiçbir zaman bahsettiğim renkleri göremem.

... Çok az sayıda fotoğraf, spiral şeklinde kıvrılan bulutlar ve koyu mavi bir yüzey ile ancak uzak güneşin yaşam getirebildiği bir mavinin sunduğu, insanoğlunun evine ait bu ilk sualtı portrelerinden daha fazla etkileyici olabilmıştır.”

Doubilet'in de düşüncelerinden anlaşılacağı gibi, sualtı ortamı sanatçılar için başka hiçbir ortamla kıyaslanmayacak çeşitliliği, farklılığı ve güzelliği barındırmaktadır.

Ancak, kimi sanatçılar için sualtının gizemi hayat serüvenlerinin başındaki bir travma ile bağlantılı olabilir. Video sanatının usta ismi Bill Viola'nın birçok eserinde rastladığımız sualtı ve suyla ilgili temaların kökenine inmek, bu çalışmalarını anlamada ve teze ışık tutmada yardımcı olacaktır. Yukarıda, Doubilet'in sualtının farklı görsel çeşitliliği konusundaki aktarımlarına benzer izlere Viola'nın anlatımında da rastlamak mümkündür.

Viola, 6 yaşındayken kazara bir göle düşer ve gölün tabanına kadar iner. O esnada gözleri açık ve çevresini izlemektedir. Bu tecrübe esnasında Viola, sualtındaki bitkilerin, renklerin ve büyümlü ışıkların oluşturduğu görüntüden çok etkilenir. Kendini cennette gibi hissettiğini belirten Viola'nın aklından bu görüntüler asla çıkmaz. Gerçek dünyanın sualtında olduğunu düşünür. Amcası imdadına yetişir ve onu boğulmaktan kurtarır (Lund, 2011).

Bu kısacık sürede ve çok küçük yaşta olmasına rağmen -üstelik de ölümle burun buruna geldiği bir anda- sanatçının zihni sualtının büyümlü dünyası ile dolmuş ve ileride ürettiği bir çok çalışmada bu temalara (su, sualtı, boğulma, doğum, ölüm, vb.) yer vermiştir. Sanatçının boğulmaktan kurtulmasını sağlayan aslında amcasından evvel istemsiz bir şekilde meydana gelen ve bedeninin sualtında daha uzun süre kalmasını sağlayan "memeli dalma refleksi"dir. Viola'nın "Geçen (Passing)" isimli çalışması bu konuların da irdelendiği bir çalışmadır. "Geçen" in konusu şu şekilde aktarılmaktadır (Segal, 1991: 95):

"Geçen (The Passing)", 1991, gece gökyüzü görüntüsü ile başlar, suda boğulmamaya çabalayan, kumaşla kaplanmış insan figürüne doğru değişir. O kurtulacak mı? Öyle görünüyor ki: Suyu doğru yapılan intihar atlayışı, atlayan kişinin geri gökyüzüne dönmesiyle tersine dönüyor. Ancak, ardından kişi sualtında boğulmuş gibi görünür, ya da rahimdeki bebeklik döneminde tanımlanmış gibi..., yoksa annesiyle mi birlikte dir?"

Kayıt görünüşte -tesadüfen aynı zamana denk gelen- çocuğun doğumu ve annenin ölümü hakkındadır. Zira, “Geçen (The Passing)”in gizemi ve gerçek içeriği sudan ortaya çıkmak ve sualtına batmakla ilgilidir. Viola için aile aşamalarının sunumu bu video kaydına özgü değildir, ancak Viola’nın neredeyse tüm çalışmalarında tekrarlanan suda boğulma imgesiyle bu sunumda aile aşamaları karmaşık bir yapıya bürünür. “Geçen” ailedeki doğum ve ölümün ruhsal ekstremlerine kişisel bir yanıtıdır. Siyah-beyaz, geceye ait imgeler ve sualtı sahneleri, farklı zihin hafızasının, gerçekliğin ve görüntü karışımının yaşadığı yerde, insan algı ve idrakinin sınırlarında gezinen bir alacakaranlık dünyayı betimler. Video sanatının öncüsü, Bill Viola’nın çalışması insan deneyiminin ruhsal ve algısal yanını keşfeder”.



Sahne 1: Bill Viola, “Geçen (The Passing)” (Video Art), ABD, 54 dk, 1991

Dalışı ve sualtında nefes tutmayı öğrendiğim en erken dönemlerde (bu tez içerisindeki konuları henüz bilmediğim dönemlerde) sualtında nefes tutarken kendimi hep ana rahminde gibi hissedirdim. Sualtında bulunma deneyimi bende en çok bu hissi uyandırır. Bu nedenle de çok büyük bir ‘huzur’ duyardım. Sualtında nefes tutmak aslında, yaşamın en başındaki serüvenimize geri dönmekle eşdeğer bir duygu durumunu hissetmeme neden olurdu. Dalmanın bir tür ‘regresyon’ olduğunu vurgulamamın belki de temel sebeplerinden bir tanesi de budur. Yıllar sonra bu çalışmayı yürütürken rastladığım Viola’nın düşüncelerinde buna paralellikler

olduğunu anlamam bende büyük bir heyecan yaratmıştır. Çünkü Viola’da sualtında kalmayı ana rahmine bir tür geri dönüş olarak ifade etmektedir (Lund, 2011).

İnsan hayatı boyunca, bedenini oluşturan yaklaşık %70 oranındaki suyu hep tabiatla alışveriş halinde dengede tutar. Vücuda alınan ve vücudu terkeden suyun oluşturduğu bu denge, hayatın mevcudiyeti için temel gerekliliklerden bir tanesidir. Bu su tıpkı vücuda alınıp, vücuttan verilen nefes gibi, tabiatla, yani dış ortamla bedenimizi etkileşim halinde tutar ve hayatta kalmamızı sağlar. Ancak, nefes alışverişimizde her ne kadar havanın ciğerlerimize dolup-boşalmasını, ritmik olarak algılasak da, suyun bedene alınışı ve terk edişini ritmik olarak algılamayız. Çünkü su sadece içtiğimiz su yoluyla değil, gıdalarla da alınmakta ve yalnızca idrar yoluyla değil, terleme, nefes alışverişi esnasında (su buharı olarak), dışkı, vb. yollarla da yitirilmektedir. Nefes alışverişi kadar net algılamadığımız için, bu durum birçok zaman aslında suyun da bir tür “nefes” olduğu gerçeğini unutmamıza neden olur. Bu gerçekliğin farkında olursak, sanatçı Susanna Majuri’nin “aslında suyun da bir tür nefes olduğu” vurgusundaki gerçekliği de daha iyi kavramış oluruz.

Dünyadaki yaşamın ve insanoğlunun hayat serüveninin başlangıcında, canlılık hep sıvı bir ortam içerisinde oluşmuştur. Ancak, doğumla birlikte bizi çevreleyen bu sıvı ortam artık mevcudiyetini sadece bedenimizin, dokularımızın, hücrelerimizin içerisinde sürdürmeye devam edecektir. Ölüme kadar taşıyacağımız bu sıvı, yani su, ölümden sonra yeniden tabiatın döngüsüne katılacak ve yeni yaşam formlarının hayat bulmasında rol oynayacaktır. Bu konuları duyumsatan çalışmalardan bir tanesi “Su Basmış Mezar (Flooded Grave)”tır. “Su Basmış Mezar”, gözle doğrudan göremediğimiz, suyun tabiata yeniden karışması ve bu karışmayla ilgili olarak yeni yaşam formlarının hayat bulmasını, sualtında yaşayan canlılarla ilişkilendirerek bizlere sunan, son derece özel bir çalışmadır. Her ne kadar sanatçı, bu çalışmayı oluştururken kafasında doğrudan bir hedef bulunmadığını bildirmiş ve çalışma fikrinin oldukça spontan geliştiğini belirtmiş ve yorumlamayı bizlere bırakmış olsa da, çalışmanın bende bıraktığı izlenim budur.



Fotoğraf 1: Jeff Wall, “Su Basmış Mezar (The Flooded Grave)”, Edisyon 2 + 1 AP, Işıklı kutuda şeffaf baskı, 228.5 x 282 cm, 1998-2000

“Su Basmış Mezar”, Jeff Wall’ın bugüne dek yaptığı en hırslı ve teknolojik olarak kompleks eserlerden birisidir (Cousineau-Levine, 2003: 64). Sanatçının sahnelediği bu fotoğraf, su basmış olan terkedilmiş bir mezar ve içerisindeki deniz yaşamını sunar. Fotoğraf, tipik, yağışlı bir Vancouver gününde çekilmiştir. Yağmur yeni durmuştur. Açık bir mezar çukurunun zeminini kazar ve o an için, mezar denize dönüşür. O, asla fotoğraflanamayan, saf hayali bir görüntüdür. Eser, iki yıldan daha uzun bir sürede tamamlanmıştır. Sanatçının kendi stüdyosunda başlamasının yanısıra, Vancouver’daki iki farklı mezarlıkta fotoğraflar çekilmiştir. Sualtı canlıları ise ayrı bir deniz akvaryumunda yetiştirilmiş ve fotoğraflanmıştır. Tamamlanmış eser, yaklaşık 75 farklı görüntüden bir dijital montaj olarak oluşturulmuştur (Cousineau-Levine, 2003: 64).

Wall’un fotoğrafı, fiziksel ölümün saflaştırılmasının ötesinde bir şeyleri çağrıştırmaktadır. Çalışma, fiziksel dünyanın ötesinde ayrı bir boyutta ölümü simgelemektedir. Ancak, paradoksal bir biçimde büyüleyici ve çok canlıdır (Cousineau-Levine, 2003: 64).

Hiç kuşkusuz bazı sanatçıların sualtında yapıtlar oluşturması, sualtında bunları sergiliyor olması veya su üstünde, sualtını konu alan yapıtları oluşturuyor ve sergiliyor olması bakış açımızı değiştirmiş, yeni bir düşünsel boyut kazanmamızı sağlamış, su ve sualtıyla doğanın, insanın, sanatçının ve sanat eserinin etkileşimi konusunda bilincimizi daha çok zorlamamızı ve daha çok düşünmemizi sağlamıştır. Sualtına adanmışlık bakımından bu sanatçılara en belirgin örneklerden bir tanesi Bahamalar'da küçük bir adada yaşayan fotoğrafçı Elena Kalis'tir. Sanatçı sualtı hakkında düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir (Kalis, 2012):

“Sualtı benim çokca zaman geçirdiğim; şnorkelle gezdiğim, daldığım, fotoğraf çektiğim bir yerdir. Aşağıda dünyanın nasıl değiştiğini gözlemlemek büyüleyicidir: ışık, ses, yerçekimi ve oranlar alıştıklarımızdan farklıdır.

... Sıkça farklı boyutta olduğumu hissediyorum, tıpkı ılık bir öğleden sonra, tavşan çukuruna düştüğünde kendini yabancı bir yerde bulan Alice gibi. Orası, seslerin uzakta olduğu ve ışığın gözlerinizi ve algılarınızı kandırdığı, suyun sizi tamamen kuşattığı ve gerçekliğin dinginliğe kavuştuğu yerdir”.

Sualtı ressamı Alexander Belozor ise sualtının hassas yapısının insan eliyle tahrip edilmesinden endişe duyan ve bu yapı hakkında farkındalık yaratmayı amaçları arasında belirlemiş bir sanatçıdır. Konuya dair düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir (Belozor, 2014):

“Sanatımda altını çizmek istediğim şey, sualtı dünyasının güzelliği ve sadece bu güzelliği görmenin önemi değil, aynı zamanda su ve okyanuslardaki doğal dengeyi korumanın nasıl önemli olduğuna dair vizyonumu paylaşma imkanı bulma hedefimdir. Sualtı dünyası eşsiz, büyümlü ve görkemlidir. Sualtı resimlerimin yardımıyla, insanoğlu tarafından kısmen bozulan, bizi çevreleyen doğa ve suyun saflığı ve güzelliğine dikkat çekmek istiyorum. Karadeniz'de resim yaparken üzümlere nasıl kirletildiğini gördüm. Bu çok üzümlü... Çünkü bu sadece

benim içinde yer aldığım bir ortam değil, aynı zamanda beni harekete geçiren ve farkındalık yaratan bir ortamdır.

... Sualtı kürede çalışırken insan gözü tarafından güneş ışığı algısının diğer kanunlarını ve farklılıkları kendi kendime keşfettim. Hava kürede resim yapan sanatçılar için sualtında ışık kırılması kanunlarını anlayarak çalışmalarını yürütmek, yeni ve keşfedilmemiş bir dünyadır.

Uygarlık ihtirasları nedeniyle, insan yaşamının doğasında kritik rolünü sıkça unuttuğumuz doğanın, sanatta bu yenilikçi yaklaşım aracılığıyla hatırlanmasını isterim. Profesyonel sanatçı olarak yeteneklerimin sadece keşfetmeye, deniz ve okyanusların güzelliğini göstermeye değil aynı zamanda genel olarak dünyamızın ve kısmen de insan neslinin geleceği için onları korumanın önemi hakkında farkındalığı artırmasını hedefliyorum”.

Warren W. Buck ve Linda A. Horn sualtında resim yapmanın incelikleri ve farklılıkları üzerine düşüncelerini “Resim Yapmak İçin Dalış” isimli makalelerinde paylaşmışlardır (Buck ve Horn, 1998):

“Mapsımdan çıkan hava kabarcıklarını yukarı doğru yüzerken fark ettim ki sualtında okyanus zemininde 8 m derinlikte oturduğumu unutmuşum. Yapmak istediğim resim ilgi çekici ve rahatlatıcı idi...

... Nadir bir sanat formu olmasının yanı sıra sualtı resmi bizlere deniz dünyası ile eşsiz bir bağlantı sağlar. Hayal gücü, bir saatlik boyama için deniz zemininde oturur. Ne zaman ki balık bilir bizler birer avcı değiliz ve merak içerisinde yakınlarımızda yüzer bizleri keşfetmek için...

... Resif topluluklarına bakarken ve onları boyarken balıkların davranışlarını da gözlemlemiş oluruz. Bu bir dalıcı/ressam için deniz dünyasına daha fazla yanaşabilmenin tek yoldur.

... Başarılı bir iş için doğal olarak yağlı boya tercih ederiz. Ancak boyamak için iyi bir yüzey seçmek gerekir. Bir parça epoksi ile kaplı kontraplağı alır ve boyamak için denize daldırırız. Pratik olarak tuzlu suyu emmeyen ya da hapsetmeyen her yüzey sualtında resim yapmak için kullanılabilir. Zamanla, hem tuz, hem de boya yüzeye kimyasal olarak zarar verecek ya da küf oluşturacaktır. Böylelikle sanat işinin ömrü azalacaktır. Her dalıştan sonra sualtı tablolarımızı tatlı su ile durular ve sonrasında onları normal havada kurumaya bırakırız.

Yağlı boya ile çalışmak denizde, havadakinden çok farklıdır. Öncelikle sualtında terebentin ya da boya inceltici kullanma yetisine sahip değiliz. Bu nedenle yağlı boya için plastik ve sıkılabilir şişeler halinde düz tüpler kullanır ve dalış öncesi terebentin veya incelticileri bunların içinde indiririz.

Plastik tüp ile boyama yüzeyi arasında ara ortam olarak bir palet kullanılabilir ancak biz neredeyse her zaman boyayı doğrudan yüzeye sürmek ya da karıştırmak için parmaklarımızı kullanırız.

Parmak boyama; renkleri harmanlamak ve üç boyutlu yapılardan yansımaları vurgulamak için basit ve eğlenceli bir yöntemdir. Geleneksel olarak yağlı boya fırçaları sualtında donarlar, bu haliyle resim fırçaya resim yüzeyinden daha çok yapışır. Bir palet bıçağı kullanılabilir olmasına rağmen bizler parmak boyamayı tercih ederiz. Bu makalede bahsettiğimiz boyamalar parmaklarımızla yaptıklarımızdır. Boya tüpleri, palet ve ağaçtan boyama yüzeyi ile ilgilenirken iyi bir pozisyon alıp resmetmeye çalışmak ve bu esnada bir yanda da yüzerliğinizi korumanız gerekli”.

Sualtı ressamı Roger Swaintson sualtındaki resim yapma konusundaki tecrübelerini şu bilgilerle paylaşmıştır (Swaintson, 2014):

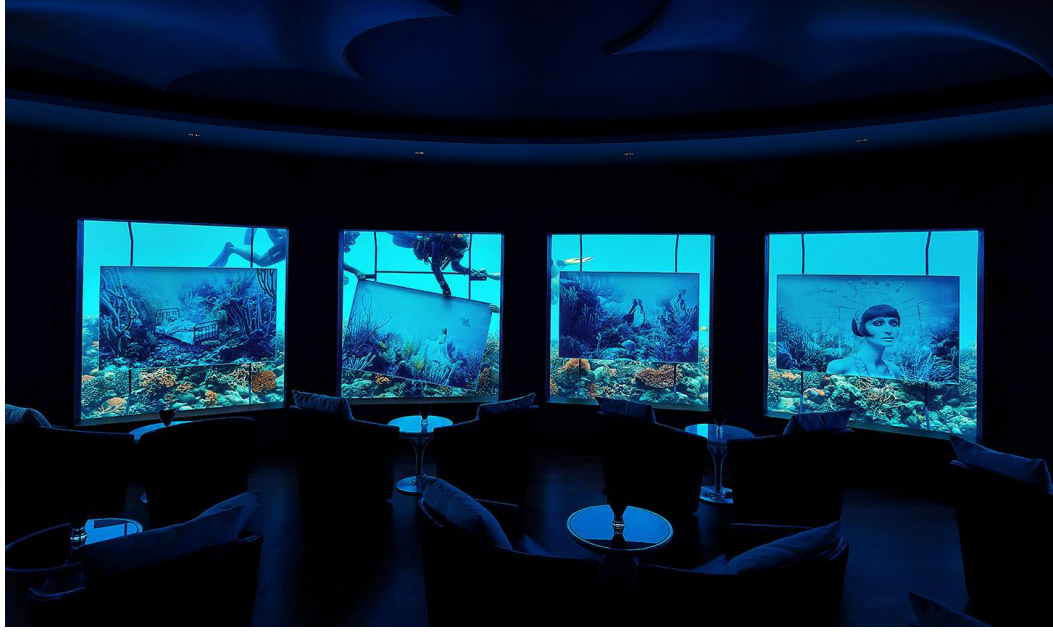
“Sualtı işlerinin zorluğu pek çoktur. Hareket etmesen bile akıntı seni hareket ettirir, su kalitesi sürekli değişir, yorgunluk konsantrasyonu bozar. Fakat hala bir yerde sabit kalabilirsen ve zaman normal geçerse, bazı utangaç hayvanlar bazen yanına yaklaşır. Ama bazen de o kadar çok olurlar ki ne çizdiğini göremezsin...”

... Bunların hepsi zamanla ilgili. Zaman bütün resiflerde etkiye sebep oluyor ve şeklini değiştirebiliyor. Genellikle çizimlerim haftalarca sürüyor. Uygun bir yer olduğunda o yeri dikdörtgenlere bölüyorum. Daha sonra pek çok saatim sahneyi çizmekle geçiyor. Yavaş yavaş bir mozaik oluşturuyor ve resifi detaylandırıyorum. Çizimlerdeki bakış açısı fotoğrafla yakalanamaz”.

Sualtında heykellerini sunan Jason deCaires Taylor dünyada sualtı heykel çalışmalarının öncü ismidir. Taylor, sualtına indirdiği heykeller sayesinde sadece mercan büyümesini artırmak için gerekli şartları çoğaltmakla kalmaz aynı zamanda denize dalanlara çalışmasını görme imkanını da sunar.

Sualtında, herşey % 33 büyür, ışık kırılır, renkler değişir ve akıntılar ve türbülanslarla yönetilen -yüzeyden gelen tek ışık kaynağı ile- kaleidoskopik etkiler oluşur. Taylor, “Sanatı bir galerinin beyaz duvarlarından çıkartmak, izleyene keşif ve katılım duygusu sunar” demiştir. Sualtı, yerçekiminin sınırlamasından bağımsız olarak, hem çok yakın, hem de kişisel bir görüş perspektifi sunarak tam olarak çok boyutlu ve çok hisli (duyumsal) bir deneyimi yaşatır (Buxton, 2012).

Sualtında, özellikle de batıklarda fotoğraf çekmenin yanı sıra, çektiği fotoğrafları işledikten sonra yine fotoğrafların çekildiği batıklarda veya sualtında farklı alanlarda sergileyerek farklı işler üreten satantçı Andreas Franke, sualtı fotoğrafçılarına yeni ufuklar açmıştır. Onun eserlerinin gerçek tadını almak için sergi alanına gitmek değil, genellikle dalmak gereklidir. Franke'nin son sualtı sergisini izlemek içinse dalmaya gerek yoktur. “Peri Hikayesi Fantezisi” isimli sergisini bir sualtı SPA merkezinin denize açılan cam pencerelerinin önüne (sualtında) yerleştirerek sunmuştur.



Fotoğraf 2: Andreas Franke, “Peri Hikayesi Fantezisi” sergisinin kurulumu
(Fotoğraf: Paul Reiffer), 2014

“Peri Hikayesi Fantezisi” isimli serinin oluşumunu şu şekilde ifade etmiştir (Franke, 2014):

“Dalış esnasında peri hikayesi benzeri görseller zihin gözümde beliriverdi. Fotoğraf çekmeye başladığım anda her şey daha da belirginleşti: konsept, gerçekleşme basamakları, hatta çekim sonrası işlemler...”

Franke'nin paylaşımı sanatçının zihnindeki düşüncelerin oluşumunu ve nasıl farklılaştığını irdeleyebilmemiz bakımından önemlidir. Çünkü, kuşku yoktur ki sualtında bulunmak zihnindeki düşüncelerin ve görsellerin oluşumunu bütünüyle etkilemiştir.

Philippe Diole, sualtı hakkında yazılarıyla tanınan bir isimdir. Sualtına bakışta farklı bir pencere aralayan Diole “Denizaltı Macerası” isimli eserinde, sualtına dalmadan, onu gerçekten hissedebilmenin olanaksızlığından söz ederken, şu görüşlere de yer vermiştir (Dirole, 1954: 18):

“Birinin dalış esnasında aklını yitimesi sadece başlangıçtır: ikinci adım ise bir kere deniz üzerinize kapandıktan sonra ulaşacağınız ‘canlı-boğulmuş adam’ hissinden kurtulur kurtulmaz, en fazla faydayı nasıl sağlayabileceğinizi bilebilmektir.

... Vücutlar suatında değişir, algılar değişir, zihin farklı düşüncelere sahip olur. Dalgalar altındaki dünyayı sadece televizyon, filmler ve fotoğraflar tarafından kuşatılmış iki boyutlu bir dünya olarak algılayan birisine nasıl olur da bu dünyanın üçüncü boyutuyla ve 6 duyuyla algılanması durumunda neler olacağını açıklayabilirsiniz?

... Maddenin üç halini yani, katı, sıvı ve gaz halini hissettikten sonra geride dördüncü bir formu hissetmek kalır, bu da ruhsal ve zihinsel histir. İşte sualtı yazarları bu geçişte hissedilenlerin yarattığı paradoksu araştırır. Bu belki de algılarımızın çok değişik ve karmaşık bir parçasıdır.

... Karaya ait hiçbir işaretin bulunmadığı deniz derinliklerinde insan bazen kendini evinde hissetmiyor ve bunun huzursuzluğunu yaşıyor. Bu kadar su insanı şaşırtıyor. Dalgıcın gözlerinin içinde var olan sıkıntıyı görmelisiniz. İçine mavi bir duvar kapanıyor sanki... Aynı, astronotlar ve dağcılar gibi, varlıksal yalnızlığı tadıyorlar”.

Yalnızca sualtını konu alarak eserler üreten sanatçıların yanı sıra bazı sanatçılar yarattıkları serilerde sualtından faydalanmışlardır. Bu konuda, kavramsal sanatçı Philip Ramette'nin, izleyenin aklıyla oyun oynayan işlerine göz atmadan geçilemez. Ramette, zekice tasarlanmış ağırlık taşıyan yapılar (veya sualtı çekimleri için kurşun ağırlıklar) kullanarak -dijital olarak oynanmış gibi görünen- yerçekimine meydan okuyan fotoğraflar yaratmıştır.

Ancak, bu fotoğraflardaki görüntüler, özenle düzenlenmiş gerçek dünya kurgularıdır. Ramette'nin fotoğraflarında sürrealizm, tam anlamıyla gerçekliği işgal eder. Kendisinin tasarladığı giysiler ya da çekimin yapıldığı köşe tarafından gizlenen

görünüşte imkansız köşelerdeki araçlar, modele ayağa kalkma ya da oturma imkanı sunar (Chrisafis, 2009).

Aslında heykeltıraş olan Ramette, garip ahşap ve cihaz ve objeler yaratarak, Fransız kavramsal sanat sahnesinin bir parçası olarak 90'larda üne kavuşmuştur. Fotoğraf, mantık olarak çalışmalarının bir sonraki aşamasıdır. Dikkatli bir şekilde planlanmış tamamıyla irrasyonel durumlar yaratmak için, rasyonel yaklaşım kullanarak, başından sonuna kadar tuhaf, neo-romantik bir gezegen yaratmıştır. Onun için, bu serideki fotoğraflar, yerçekimi, hafiflik ve insanın kara ile ilişkisi hakkında bir sözdür.



Fotoğraf 3: Philippe Ramette, “Denizaltının Mantıklı Keşfi : Akıldışı Yürüyüş”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2006



Fotoğraf 4: Philippe Ramette, “Denizaltının Mantıklı Keşfi : Kısa Uyku”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2006



Fotoğraf 5: Philippe Ramette, “Tersine Yerçekimi”, 150 x 120 cm renkli fotoğraf baskısı, 2003

Ressam Samantha French, çocukluk anlarına geri dönüşü resimlerinde yaşamakta ve yansıtmaktadır. French, çalışmalarını anlatırken şu ifadelerle yer vermiştir (French, 2014):

“İşimin güncel çatısı sualtında ve üstünde yüzücülere odaklıydı. Henüz belli belirsiz hatırladığım çocukluğumun yazlarında Kuzey Minnesota’da durgun göle daldığımda harcadığım zamanın anılarını tüketiyorum. Suyun ve doğanın sakin sessizliğini taklit etmeyi denedim; battığım ve yüzdüğüm günler ise, hala huzur dolu. Bu resimler evimle ve gölde geçirdiğim ılık yazlarda yüzüme güneşin vurduğunda hissettiklerimle aramda süregelen bir bağlantıyı sunmama izin verdiler”.

Zuhal Boerescu ise sualtını, su üstünde yaptığı resimlerle aktaran bir sanatçıdır. Boerescu, eserlerinde bedenlerin yapay ifadelerden uzak, farklı ve özel hallerini aktarır. Boerescu, suyla ilgili çalışmaları hakkında şunları ifade etmektedir:

“Ruh, gücünü nereden alır? Yaşamın gizemli döngüsü içinde yapıp ettiklerimizden mi? Ya da ruhun gerçekten de kutsal dokunulmaz bir kaynağı mı vardır? Var mıdır gerçekten?”

Ruh gücünü nereden alır sahiden? Ruh derken, ta içimizde, bilincimizin de ötesinde "biz" olan o hissettiğimiz şeyden bahsediyorum. Hani bazen yorulur, tükenir, sessizleşir, yalnızlaşır yokluğunda... Ruh neden suskunlaşır, yorulur sahiden? Bu sorular havada asılı kalsın, ben size "su"dan bahsedeyim... Suyun bir kimliği yoktur. Tadı tuzu olmaz; bedenin susuzluğunu giderirken, bunu sessizce ve huzurla yapar. Su, tıpkı kaosun ortasına giren geniş boşluklar gibidir. Rahatlatır, huzur verir, tazeler. Bunu yaparken de yeni bir tat, bir duygu katmaz, sadece yeni tatlara ortam hazırlar. Su, alçakgönüllüdür; bir tadının olmayışına kızmaz, içerlemez. Söylem peşinde koşmaz. İşte ruhun ihtiyacı olan da suyun açtığı bu geniş boşluklardır. Söylemsiz, alçakgönüllü, sessiz, boş anlar... Ruhun yorulduğunda ihtiyacı olan şey sudur. Ruhun su ihtiyacı bazen o kadar güçlü olur ki, hiçbir şey hissedemez hale geliriz, susuzluk bile...

Ben resimlerimde, ruhun su ihtiyacını ön plana çıkarmak istedim. Hiçbir başka anlamı olmayan boş anlar, benim resimlerimde su ile özdeşleşiyor. Bu boşluk ihtiyacı, resimlerimde mavi derinlikler içinde ruhun arınma ritüeline dönüşüyor. Ruh, suyun sahiplenici içine alıcı varlığında yeniden kendini buluyor. Her resimde yeniden kendini hatırlıyor. Boşlukta kendisiyle karşılaşılıyor, kendisini affediyor ve yüzeye çıkıyor. Bazı izleyicilerin şöyle dediğini duyar gibiyim. "Su mutlaka mavi olmak zorunda mıdır? Ne kadar bilindik!" Doğrudur; ancak mavi, derinliği, enginliği iki boyutlu yüzeyde en rahat yakalayabileceğiniz renktir. Engin denizler gökyüzününün mavisini yansıtırlar. Mavinin taşıdığı bu gizemli güç, suyun azizliğini ve içine alan doğasını destekler. Ayrıca ben suyu mavi bardakta içmeyi severim. Bu noktada benim açımdan suyu mavi boyamaktan daha doğal bir şey yoktur. Benim için boşluk ve ruh, mavi rengin kucığında anlam buluyor. Artık, tanımsız boşluklara değer atfetme, onlara saygılarımızı sunma zamanıdır."

Serap Emmungil, "Anlık Görüntüler" başlıklı yazısında, Zuhale Boerescu'nun çalışmalarında görünen, suyun beden üzerindeki plastik etkileri konusunda şunları aktarmıştır (Emmungil, 2013):

"Suyun beden üzerinde yarattığı bu etkiler, beden için bir tehdit oluşturmaz. Aksine kişiyi, ruhun gerçeğiyle yüzleştirir, ruhu şeffaflaştırır, artırır, özgürleştirir. Ruhun özgürleşmesinin yanı sıra bedeninin sosyal yaşamda sergilemek zorunda bırakıldığı duruşlar da devre dışı kalır. Böylece, el sıkışmaktan gülümsemeye kadar bedenle ilgili bütün kurallar, önyargılar, hem soyut hem de somut anlamda kişiliğin köklerine yerleşmiş olan bütün sosyal normlar yıkılır. Bedenin alışıldık duruşları, yapı bozuma uğrar. Yansımanın da etkisiyle, ideal güzellik anlayışından uzaklaşan ve amorf bir hal alan biçimler, kişinin kendi iç dünyasının derinliklerinde, kendisiyle baş başa kaldığı anlardaki özgür duruşları yansıtır. Kişi kendisiyle baş başadır. Duruşları, dışarıdan bir göz için değildir. Ruhun, başkasından gizleyeceği bir şey kalmamıştır. İç dünyaya, karaktere ait ipuçları deşifre edilebilir durumdadır".

Bu bölümde sualtı ortamının çeşitli algılar üzerine etkilerine göz attıktan sonra, sualtında veya sualtını konu alarak su üstünde çalışmalarını yürüten sanatçıların çalışmalarına bu ortamın etkisi irdelenmişti. Şüphesiz sualtı sanatçıları için çok özel ve farklı bir çalışma ortamıdır. Her sanatçının bu ortamda veya bu ortamla ilgili çalışmalar yürütmek için farklı nedenleri olabilir. Ancak, gerek suyun yarattığı estetik, gerekse ışık oyunları ve habitat zenginliği ile suyun yıkıcı, örtücü ve dönüştürücü etkileri farklı çalışmalarda, farklı birer anlatıma veya esere dönüşmektedir.

İkinci Bölümde, sualtında veya sualtını konu alarak su üstünde eserler (plastik sanatlar sahasında) üreten sanatçılar ve çalışmaları ele alınmıştır. Ayrıca, sualtı fotoğrafındaki farklı yaklaşımlar da bu bölümde aktarılmıştır. İkinci bölümde yer alan sanatçıların sıralanmasında, sanat alanları ayrımının yanında, öncelikle yabancı daha sonra yerli (ve Türkiye’de yaşayan) sanatçılar tanıtılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SUALTININ SANAT OBJESİ OLARAK ELE ALINIŞI

2.1. SUALTINDA YAPILAN VEYA SUALTINI KONU ALAN SANAT DALLARI VE SANATÇILARIN İNCELENMESİ

İnsan bedeni karasal ortamda yaşamaya adapte olmuştur. Bu nedenle sualtında kalabilmek için bazı teknikleri uygulamak ve teknolojilerden faydalanmak zorundadır. Yine de bu birliktelik -belirli- bir zaman dilimi ile sınırlıdır. Sualtında bulunabilmeyi sağlayan başlıca 4 teknik mevcuttur. Bunlar; nefes tutarak yapılan dalışlar (apne), kapalı ortamlarda yapılan dalışlar (batisfer, batiskaf, denizaltı), yüzeyden destekli basınçlı hava dalışları ve gaz karışımının kaplar içinde dalcının üstünde taşındığı (SCUBA) dalışlardır (Beköz ve Baklavacı, 2007: 1/ 4-6). Fakat, kapalı ortamlarda yapılan dalışlar ile yüzeyden destekli basınçlı hava dalışlarında sualtı ortamı ile bedensel etkileşimin düşük düzeyde olması, yüksek maliyetleri ve uygulanmasındaki bazı kısıtlamalar her iki uygulamanın da sanatçılar tarafından tercih edilmemesine neden olmuştur. Bu nedenle bu çalışmada çoğunlukla apne ve SCUBA tekniği ile yapılan dalışları uygulayan sanatçılar konu alınmaktadır. Bu tekniklerin hiçbirini kullanmadan, sadece suyun dışından sualtına objektifini çeviren bazı sanatçılara da yer verilmiştir.

Bir dalcının apne dalışında, atmosferdeki havayı doğrudan akciğerlerinde tutması neticesinde -kanındaki oksijen miktarına bağlı olarak- sualtında kalabilmesi çoğunlukla saniyelerle, eğitilmiş bir dalcı içinse dakikalarla sınırlıdır. Bu nedenle de apne dalışı yapacak bir sanatçının çok derin sulara inmesi beklenen bir durum değildir. Bu süre zarfında sığ sulara gözlem yapılabilir, fotoğraf çekilebilir, ancak sualtında resim yapmak çok çok güçtür. Heykellerin sualtına yerleştirilmesi ise neredeyse olanaksızdır. Sualtının sunduğu -özel olanaklar- sanatçılar tarafından

özellikle SCUBA sistemlerinin gelişmesinden sonra fark edilebilmiştir. SCUBA tekniği, dalınan derinliğe de bağlı olarak dalıcılara bir kaç dakikadan, bir kaç saate kadar sualtında kalma olanağı tanır. Bu nedenle, dalıcının daha özgür bir sualtı deneyimi yaşamasını sağladığından tercih edilir.

Fakat SCUBA, özel eğitim, ekipman ve sağlıklı bir beden gerektirir. Buna ilaveten SCUBA'nın yine de riskler barındıran bir uğraşı olması ve dalış eşi (buddy) ile dalma zorunluluğu, tercih edilmesini sınırlayan yönleridir.

Bu bölümde sualtında icra edilen plastik sanat dalları ele alınacaktır. Bu dallardan bazıları ilham kaynağı ve sunum ortamı olarak sualtını kullanırken, bazıları sualtında üretilip su üstünde (veya suyun dışında) sunulmakta, kimileri de su üstünde üretilip sualtında sunulmaktadır. Bu dallardan en belirgin olanları resim, heykel, seramik ve fotoğrafıdır. Bu dallardan en yaygın olanı ise fotoğrafıdır. Sanat dallarına göre ayırmanın haricinde, ilgili alanlarda başarılı çalışmalara imza atan sanatçılara yerli ve yabancı örnekler ayrı ayrı sunulmuş, bu sıralamada sanatçıların işlerini ürettikleri döneme göre de sıralamadaki yerleri belirlenmiştir. Bu isimleri belirlerken amacım tüm sahalarda işler üreten, tüm sanatçıları sunmak değildir (buna imkan da yoktur). Bu nedenle çalışmaya ışık tutacak, en belirgin örneklere yer verilmiştir.

2.1.1. Resim

Sualtında veya sualtından etkilenecek su üstünde resim yapan sanatçıların ele alındığı bu bölümde her iki yaklaşımın ortak ve farklı yönlerine de vurgu yapılacaktır.

Sualtıdan etkilenecek su üstünde resim yapan sanatçılar, genellikle sualtında çektikleri fotoğraflardan yararlanmaktadırlar. Kimi sanatçılar ise sualtı izlenimlerini -fotoğrafi aracı yapmadan- karasal ortamda yaptıkları resimlerle yansıtmaktadırlar.

Doğrudan sualtında resim yapan sanatçılar ise, tıpkı fotoğraf çekenler gibi kısıtlı hava ve sınırlı ekipman kullanma gibi, sınırlayıcı etkenler altında

çalışmaktadırlar. Ancak, etkilenimlerini, doğrudan etkileşimde buldukları ortamda bir esere dönüştürdüklerinden, aktarımları hızlı ve etkindir.

Sualtında resim yapabilmek için, genel olarak pürüzsüz bir kanvas malzemesi (yüzeyi) ve suda çözünmeyen boyalar (örneğin yağlıboya) yeterli gelebilmektedir. Bu kanvas ve boyalar, ressamın uygulama esnasında, boyanın dağılmadan yüzeye tutunmasını sağlamakta ve sualtında resim yapabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Ayrıca, kanvasın suya batmasını sağlayacak ağırlıkların yerleştirilmiş olması ve sualtında fırça kullanımı ile boyama yapılamayacağı için boyama bıçaklarının kullanılması gerekmektedir. Ancak, yine de ressamın karada, normal atmosfer koşullarında çalıştığı gibi bir çalışma düzeninde olabilme olanağı yoktur. Tüpteki hava kısıtlıdır ve bu durum dalışın belirli bir süre içerisinde tamamlanmasını gerektirmektedir.

Sualtı ortamına inildiğinde sanat icra eden dalıcı üzerinde suyun yarattığı ve ilerleyen bölümlerde detaylı olarak ele alınacak nedenlerden ötürü, ressamların fizyolojik ve psikolojik olarak farklı bir duygu durumu içerisinde bulunmaları söz konusudur. Ancak, burada parantez açarak belirtmek gerekir ki, her sanatçı aynı veya eşit düzeyde sualtından etkilenecek diye bir kural da yoktur. Karada çok iyi çalışmalar gerçekleştiren bir ressam için sualtı ürkütücü, kısıtlayıcı, sıkıntılı, riskli veya bunların dışında -bazı sanatçılar için- ilginç gelmeyebilir. Burada sanatçının kişisel gelişimini, geçmişini ve geçmişte suyla olan etkileşimini sorgulamak gerekebilir. Çocukluk veya gençliğinde sualtına ilgi duyan sanatçıların bu manada daha yaratıcı ve sualtı çalışmaları konusunda istekli olması doğal olarak beklenen bir sonuçtur.

2.1.1.1. Andre Laban

Andre Laban dünyaca üne sahip bir Fransız dalgıç, fotoğrafçı, yazar ve ressamdır. 1928'de Marseilles, Fransa'da doğmuştur. Jacques-Yves Cousteau'nun Calypso takımına, şef mühendis ve dalgıç olarak öncülük eden üyelerinden birisidir. Aynı zamanda, 1956 yılında en iyi belgesel Oscar ödülünü kazanan, Sessiz Dünya belgesel filminin çekiminin gerçekleştirildiği sualtı kameralarını geliştiren kişidir.

Cousteau'nun Odyssey dizisinde bir kaç bölümü çekmiş, üç filmde de yardımcı yönetmenlik yapmıştır. 1956'dan 1966'ya kadar Fransız Sualtı Arama Ofisi'ni yönetmiştir. 1966'dan sonra uluslararası ilgi gören ve dünya çapında koleksiyonlara alınan sualtı resimlerini üretmiştir. 1966'da Antibes'de Dünya Sualtı Resimleri Festivalinde "Palme d'Or" ödülünü kazanmıştır. 1973-1983 yılları arasında çektiği fotoğraflardan oluşturduğu "One Bald Man" albümünü 2007 yılında yayınlamıştır. Bir çok uluslararası ödülün sahibidir.



Fotoğraf 6: Andrea Laban deniz zemininde resim yaparken

Jacques Cousteau'nun takımının öncü üyelerinden biri olmasının haricinde sualtında resim yapan ilk insan olarak tarihe geçmiştir (Laban, 2013).



Resim 1: Andrea Laban, yağlıboya sualtı tablosu (Laban, 2013)



Resim 2: Andrea Laban, yağlıboya sualtı tablosu (Laban, 2013)

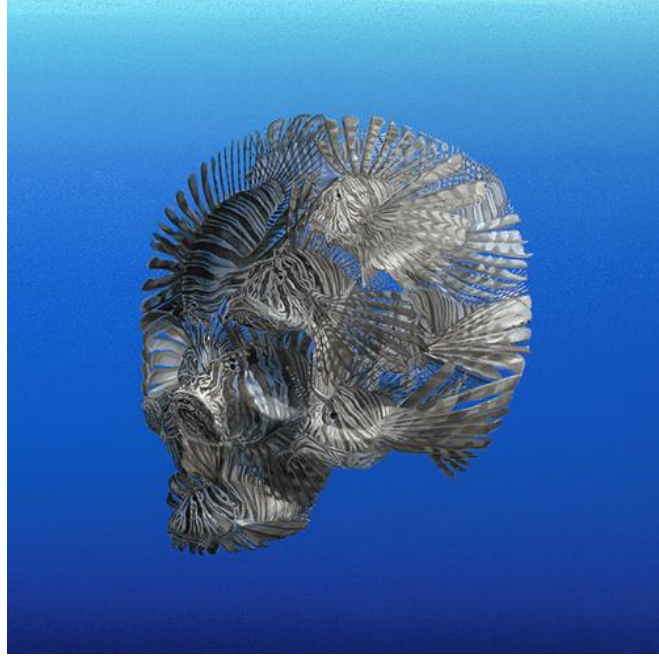
Laban'ın çalışmalarında sualtının doğal ışık ve renklerine sadakat göze çarpar. Manzara olarak niteleyebileceğimiz tarzda geniş bir görüş açısını yansıtan büyüsel bir ışığa sahip tablolarını, direkt sualtında boyamıştır.

2.1.1.2. Pascal Lecocq

Kendisini “Mavinin Ressamı” olarak adlandıran sanatçı, 4 Haziran 1958’de Fransa’da doğmuştur. 1977’den beri Fransa’da ve dünya çapında 200 kişisel sergi düzenlemiştir. 1985 yılında, Paris VIII Üniversitesi’nde, sahne dekoru konusunda sanat doktorasını tamamlamıştır. Techniques des Arts and Artistes et Techniques (1986-1990) sanat dergisine düzenli katkıda bulunmaktadır ve boyama tekniği ile ilgili pek çok kitap toplamıştır. Lecocq, pek çok diplomaya sahiptir: Ekoloji Yönetimi, Çevresel Koruma ve Ukrayna’nın Nükleer Güvenliği konuları bunlara örnektir. 1992’den beri birçok sualtı festivallerinde işlerini sunmuş ve yer almıştır. Fransa’ya (Normandy/Calvados) 1982’de taşınmış ve ilk atölyesini 1988’de açmıştır. 2001’den beri Fort Lauderdale’da bir stüdyoda çalışmaktadır.

“Pascal Foundation for the Arts and Environmental Education” adlı kuruluşu aracılığıyla çocukların resimle kendilerini ifade etmesini amaçlamaktadır. Pascal Lecocq, son 30 yıldır resimlerini sergilemektedir. Çalışmaları tüm dünyada ve Avrupa’daki galerilerle, sanat koleksiyonlarında bulunabilir. Çalışmaları çoğunlukla sürreal manzaralar ve opera dekorlarını içerse de, mavi suya dalan dalgıçların sürreal görüntüleriyle meşhur olmuştur (Lecocq, 2013).

“Dalgıçlar” serisi Lecocq’un en popüler serileri arasında yer almaktadır. Lecocq, hikayeler anlatmayı sever. Karakterleri doğal ama sürrealist bir ortamda döner durur; bu da bir nevi sihirdir. Çalışmaları, onun şiir, hayal ve mizahını yansıtır. Lecocq’un resimsel araştırmaları, Van Eyck ve Vermeer’e hayranlığından kaynaklıdır; manzaralarda ise Dali’nin etkisi vardır. Resimlerinde manzaranın etkisi gözlemlenebilir. Tamamen kişisel, parlak ve narin eserleri vardır.



Resim 3: Pascal Lecocq, “Karayip’in laneti”, Kanvas üzerine yağlıboya



Resim 4: Pascal Lecocq, “Yorgun Su Görevi”, Kanvas üzerine yağlıboya, 23 x 18 cm, Özel Koleksiyon, Rouen/Fransa, 1995



Resim 5: Pascal Lecocq, “Onu Bul Oğlum!”, Kanvas üzerine yağlıboya 46 x 53 cm,
Özel Koleksiyon, Rouen/Fransa, 1996

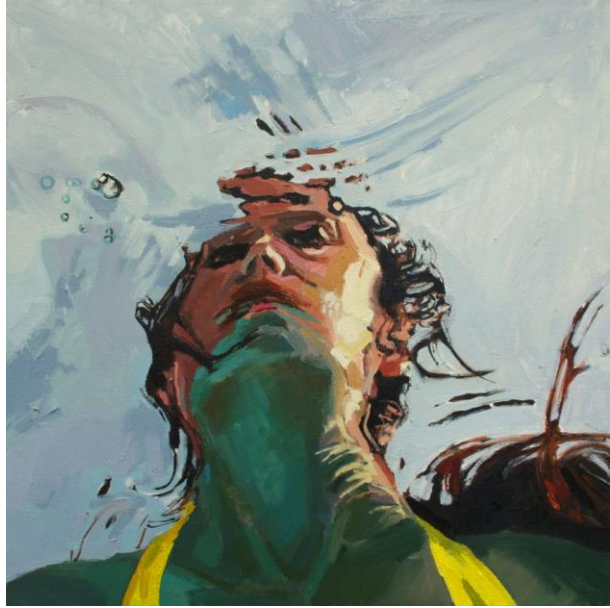
2.1.1.3. Samantha French

Minnesota’da doğan ve büyüyen Samantha French, 2005’te Minneapolis Üniversitesi Sanat ve Dizayn Bölümünden mezun olmuştur. 2006 yılında, Five Wings Arts Council’den bağımsız sanatçı bursu kazanmıştır. French, çalışmalarında, yaz aylarında vakit geçirdiği, Kuzey Minnesota gölündeki çocukluk anılarının yansımalarından ilham almıştır. French’in çalışmaları bir çok kişisel ve halka açık koleksiyonda yer almıştır. Tam zamanlı bir ressam olan French’in Brooklyn Newyork’da stüdyosu vardır (French, 2014).



Fotoğraf 7: Samantha French stüdyosunda çalışırken (French, 2014).

French'in çalışmalarında çocukluğunun huzur dolu yaz günlerinde, göl ve havuzda geçirdiği zamanların yansımalarını keşfetmek mümkündür. Resimleri sualtının modeller üzerinde yarattığı dingin, hafifletici ve sade yönlerini barındırır. Sığ sularda güneşli günlerde yüzen veya dalan insanların yer aldığı bu çalışmalarda, renkler canlı ve doğaldır. Sualtında ışığın oyunları ve bunların modeller üzerine etkileri çok iyi bir biçimde aktarılmıştır. Özellikle yüzey dalgalanmaları ve kabarcıklar ile ışığın sualtındaki saçılımı neredeyse fotoğrafik bir doğrulukla aktarılmıştır.



Resim 6: Samantha French, "Suyun İçinden Otoportre", 51 x 51 cm Kanvas üzerine yağlıboya, 2012 (French, 2014)



Resim 7: Samantha French, “Yavaşca, Gitmesine İzin Ver”, 122 x 122 cm
Kanvas üzerine yağlıboya, 2011 (French, 2014)

2.1.1.4. Alexander Belozor

Alexander Belozor, 1963 yılında Ukranya’da doğmuştur. Odessa Pedogoloji Enstitüsü’nün Grafik Sanatlar Bölümü’nden mezun olmuştur. Belozor, BDT’de (Bağımsız Devletler Topluluğu), sualtında resim yapmaya başlayan ilk sanatçıdır. Ukranya’da ve dünyanın farklı ülkelerinde pek çok kişisel sergiler açmış, ödüller kazanmış ve sergilere iştirak etmiştir. Kiev’de çalışmakta ve yaşamaktadır.

Bugüne kadar 5-30 m arasındaki derinliklerde, 70’den fazla sayıda sualtı resmi yaratmıştır. Sualtında -fiziksel koşulların güçlüğü nedeniyle- zaman kısıtlamasına maruz kaldığı için, bir sanat işini yaratmanın genellikle 1 saatten daha kısa sürdüğünü belirtmektedir (Belozor, 2014).



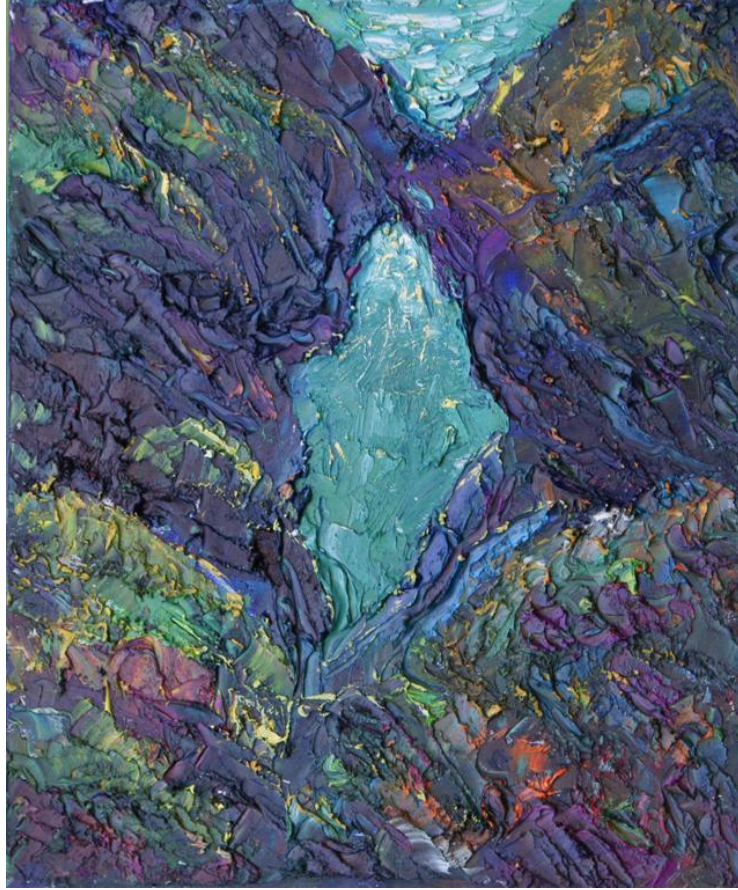
Fotoğraf 8: Alexander Belozor sualtında resim yaparken (Belozor, 2014)



Fotoğraf 9: Alexander Belozor boyamasını tamamladığı resmi su üstüne çıkartırken, (Belozor, 2014)

Sualtı dünyasını “eşsiz, gizemli ve görkemli” olarak niteleyen sanatçı, su küre² olarak tanımladığı ortamı resmederken, insanın doğa ile kendini nasıl ayırdığını ve ona yabancılaştığını da ifade eder. Ayrıca, profesyonel bir sanatçı olarak, yalnızca okyanus ve denizlerin güzelliğini göstermek için değil, aynı zamanda dünyamızın geleceği ve korunması hakkında su küresinin de insanlığın bir parçası olduğunu vurgulamak istemektedir.

Belozor’un çalışmaları çoğunlukla resmini yaptığı sualtından manzara kesitleridir. Ancak bu manzaraların çoğu, fırça ve boya kullanımındaki farklılıklar nedeniyle soyut tarza yakındır.



Resim 8: Alexander Belozor, 60 x 50cm Yağlıboya, 2009

² Sanatçı sualtı ortamını İngilizce’de “atmosphere” terimine karşılık gelen “aquasphere” olarak nitelemektedir, bu nedenle Türkçe çevirisinde “su küresi” terimi kullanılmıştır.



Resim 9: Alexander Belozor, 60 x 50 cm Yağlıboya, 2009



Resim 10: Alexander Belozor, 60 x 50 cm Yağlıboya, 2009

2.1.1.5. Roger Swainston

Roger Anthony Swainston, 1960 yılı, North Cotswold, Gloucestershire, İngiltere doğumlu, Avusturalya kökenli bir ressamdır. Doğabilimci ve zoolog olmasının yanı sıra sualtı sanatçılarının en çok tanıdığı kişilerden biridir.

Batı Avusturalya'nın vahşi yaşamla çevrili ücra köşelerinde büyümüştür. Eşsiz Avusturalya flora ve faunasından büyülenmiş ve çocukluğundan bu yana çok genç yaşlarından beri bunlardan ilham alarak resim yapmıştır.

1970'lerin sonlarında trol avcılığı için Avusturalya'nın kuzey sahillerinde çalışmış ve seyahat etmiştir. Ağlarda karşılaştığı deniz altındaki sonsuz çeşitlilikteki yaşam onu Western Australia (W.A.) Üniversitesi'ne yönlendirmiş ve 1981 yılında Zoolog derecesi ile mezun olduktan sonra da gelecekte bu konuları çalışması gerektiği yönünde cesaretlendirmiştir.



Fotoğraf 10: Roger Swainston çizim ızgarası önünde resim yaparken, Ningaloo

Daha sonra W.A. Müzesi'nin balık bölümünde çalışmış ve bilimsel araştırmalarda yer almıştır. Bu araştırmalar, batı Avusturalya'nın güney sahillerindeki balık faunasını araştırmayı içermektedir ve bu araştırmaları W.A. Müzesi adına yapmıştır.

Bu dönem boyunca aynı zamanda Smithsonian Enstitüsü, Birleşmiş Milletler FAO, CSIRO ve pek çok diğer müzeler ve denizel çevre ile ilgili devlet departmanlarında, dünya genelinde bilimsel enstitülerde çalışarak deniz yaşamındaki balıkların tür teşhisi üzerine sayısız rehber kitaplar çizmiştir.

1990'da Fransa'ya taşınmış ve sonraki bir kaç yılını Paris'te bir stüdyoda çeşitli çalışmalar yaparak geçirmiştir. Bu çalışmalarını yaparken bir yandan sualtı ortamını çalışma metotlarını da geliştirmiştir. Bu Swainston'un yürüttüğü bir projede belgesel yapmasını ve Kızıl Deniz'deki sualtı resiflerine ilgiyi çekmesini sağlamıştır. Döndükten sonra, 1996'da sualtı çevre çalışmalarına devam etmiştir. Onun odak noktası, bilim ve sanatı birleştirmektir.

1999'da Sydney'de kişisel sergiler açmış ve bunun ardında Fransa, Amerika ve Avustralya'da başarılı sergiler gerçekleştirmiştir. Doğa sever bir insan olarak ekoloji konusundaki proje ve araştırmaları desteklemiş, balık kaynakları ile ilgili organizasyonlara yardım etmiştir. Dünya çapında son yıllarda resifleri incelemiş, bireysel olarak balıkları portrelemiştir.

Sualtında resim yapmanın haricinde sanatçı yoğun sualtı fotoğraf bilgisini de kullanarak detaylı bir şekilde türleri tanımlamak için kaydetmeyi sürdürmüştür. (Swainston, 2014).



Resim 11: Roger Swainston, “Temzilik İstasyonu”, 120 x 80 cm



Resim 12: Roger Swainston, “Güney Kumsalı”, 140 x 70 cm

2.1.1.6. Sarah Harvey

1981 yılında Londra’da doğan Sarah Harvey, Chelsea Sanat Okulu ve Newcastle Üniversitesi’nden 2004 yılında mezun olmuştur. Londra’da, Bow Arts Trust’ta, kendi stüdyosunda çalışmalarını sürdürmektedir. 2003 yılında Bartlett Travel bursunu kazanan Harvey, ardından Floransa ve Tuscany’nin çevresinde gezinirken karşılaştığı yeşil havuzdan çokça etkilenerek, sualtındaki bedenleri konu alan resimlerini yapmaya burada başlamıştır.

Kendi kendine fotoğraf çekmeyi öğrenenen ve resimlerini önceden çektiği fotoğraflarına bakarak yapan sanatçı, 6 ayrı kişisel sergi açmış, resimleriyle ödüller kazanmış ve koleksiyonlarda yer almıştır. Çalışmalarında otoportre denemelerinin de bulunduğunu ifade eden sanatçı, modellerinin beden diliyle sadece sualtında iyi hissetme ve eğlence yönlerini ön plana çıkartmayı hedeflememiş, soyut tadı bulunan çalışmalarında, modellerinin sualtında bulunmasının sağladığı ışık ve optik oyunları sayesinde fantazi ve mutasyonu da barındıran çalışmalara imza atmıştır. Resimlerinde ufuk çizgisi yer almadığı gibi, bedenler sadece sualtındaki halleriyle, hiç bir referans noktası bulundurmadan, su üstünden resmedilmiştir (daha önce fotoğraflandıktan sonra).

Francis Bacon, Egon Schieles ve Jenny Saville gibi sanatçıların çalışmalarından etkilenen Harvey, sualtı modellerini sü üstünden farklı bir bakışla fotoğraflamaya ve resmetmeye Lucca/İtalya’da, Marble Dağları’nın yakınındaki muhteşem yeşil havuzlarda başlamıştır. Çekimlerini genellikle güneş ışınlarının yoğun olduğu, yani güneşin dik açıyla geldiği saatlerde gerçekleştirmiştir (Astrum People, 2013).

Çalışmalarını, Hindistan’daki Jog Şelaleleri’nden, Kızıl Deniz’e kadar çok farklı coğrafyalarda sürdüren Harvey’in çalışmalarına bakmak izleyiciyi doğanın içinde, çok farklı görsel oyunların yer aldığı bir ‘sıvı ortama’ yönlendirir. Sualtındaki bedenler, ışığın kırınımı nedeniyle distorsiyon gibi optik bozulmalara uğrar ve soyut bir hal alır.



Resim 13: Sarah Harvey, “Zevke Düşmek”, Kanvas üzerine yağlıboya 134 x 151 cm, 2010



Resim 14: Sarah Harvey, “Işık Örtüsü”, Kanvas üzerine yağlıboya 114 x 77 cm,
2013



Resim 15: Sarah Harvey, “Korkusuz”, Kanvas üzerine yağlıboya 90 x 80 cm, 2010

2.1.1.7. Ekmel Totrakan

İzmir Karşıyaka'da 1939 yılında doğan Ekmel Totrakan, ilk öğrenimini Karşıyaka'da tamamladıktan sonra, 1953 yılında Deniz Lisesi'ne girmiştir. Deniz Harp Okulu'nu 1960 yılında bitirdikten sonra Deniz Kuvvetleri'nin çeşitli kadrolarında görev yapmış ve 1984 yılında Tuğamiralliğe terfi etmiştir. Ordunun farklı kademelerinde, çeşitli görevlerde bulunduktan sonra, 1997 tarihinde Koramiral rütbesi ile emekliye ayrılmıştır.



Fotoğraf 11: Ekmel Totrakan sualtında resim yaparken

Ekmel Totrakan resme olan merakını sağlam bir zemine oturtmak için, ressam Prof. Adnan Turani, ressam Abdülrezzak Kurtuluş, Şeref Bigalı ve Nihat Tandoğan'dan resim dersleri almıştır. Deniz Subayı Ressamları Kataloğu'nda ve Yurtiçi ve Yurt dışı özel koleksiyonlarda resimleri yer alan sanatçının, İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda da eserleri yer almıştır. Su üstü ve sualtında yaptığı tablolarla toplamda 17 kişisel sergi açan Totrakan'ın, çeşitli resim yarışmalarında ödül ve sergilemeleri de bulunmaktadır.

Avrupa Bağımsız Örgütler Sportif Organizasyonu, Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yönetim Kurulu, Olimpik Eğitim ve Kültür Komisyonu Yönetim Kurulu Üyesi olan Totrakan, Dünya Gazetesi'nde Yorum ve İnceleme sayfasında yazılarını paylaşmaktadır.



Resim 16: Ekmel Totrakan, “Kanyon, Fethiye”, Yağlıboya, 2009

Literatüre dünyanın sualtında resim yapan ilk ressamı olarak geçen Andre Laban’la birlikte sualtında resim yapmış olan Totrakan, Türkiye’nin sualtında resim yapan ilk ressamı olarak anılmaktadır (Totrakan, 2014).



Resim 17: Ekmel Totrakan, “Dalgıçlı Mağara”, Yağlıboya

“Sessiz Dünyada Sanat” adını taşıyan ilk sualtı konulu resim sergisini İstanbul’da, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Şehit Hasan Rıza Sergi Salonu’nda, 1-11 Kasım 2007 tarihleri arasında açmış olan sanatçı resimlerinde tamamen sualtı manzaralarını konu almaktadır. Totrakan, Türkiye’nin sualtında taşıdığı potansiyelleri ve güzelliği sanatsal bir bakış açısı ile su üstüne çıkartma arayışındadır.

2.1.1.8. Zuhale Boerescu

Zuhale Boerescu, 1976 yılında Ankara’da doğmuştur. Boerescu, 1999 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun olmuş ve 2000 yılında aynı fakültede Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 2002’de "İnsan ve An Resimleri" konulu tezi ile Yüksek Lisans programını tamamlayan sanatçı, 2006 yılında "Toplumda Şeffaflığın Görsel Tanımı" konulu tezi ile Sanatta Yeterlik programını tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi’nde Doçent olarak çalışan sanatçıya, aynı üniversitenin Senatosu tarafından “2008-2009 Akademik Yılı Sanatta Teşvik Ödülü” verilmiştir (Anonim, 2014a).



Resim 18: Zuhale Boerescu, “İki Çocuk”, 40 x 50 cm TÜYB, 2010



Resim 19: Zuhall Boerescu, “Derinlik Sarhoşluğu”, 170 x 200 cm TÜYB, 2011



Resim 20: Zuhall Boerescu, “Yeniden”, 50 x 60 cm TÜYB, 2010

Sanatçı, 2010 yılında “Su”, 2011 yılında “Derin” ve 2013 yılında “Seni Görüyorum” isimli sergilerinde su ve sualtı temalı eserlerini izleyicileriyle buluşturmuştur. Boerescu, sualtında bulunan bedene suyun yarattığı etkileri, kendi estetik yaklaşımını da ekleyerek ortaya koymuştur. Suyun bedene kazandırdığı bu farklı plastik etkiler, kişinin iç dünyasına yönelik derin betimlemelerle, mavi ağırlıklı tablolarda kendini yüzeye vurmuştur.

2.1.2. Heykel

Sualtı, fiziksel koşulları gereği, günümüz teknikleriyle ve teknolojisiyle heykel yapmayı olanaksız kılmaktadır. Bu nedenle günümüzde sadece su üstünde yapılıp, sualtında sunulan heykel çalışmalarından söz edilebilmekteyiz. Bu alanda bir tek isim ön plana çıkmaktadır: Jason deCaires Taylor. Taylor, eserlerini karada tamamlayıp sualtına indirmektedir. Bu eserler zamanla sualtındaki doğal çevrenin bir elemanı haline gelirler. Eserlerdeki dönüşüm ise, ayrıca takip edilmesi ve irdelenmesi gereken bir süreci işaret etmektedir.

2.1.2.1. Jason deCaires Taylor

Jason deCaires Taylor 1974 yılında İngiltere’de doğmuştur. Avrupa ve Asya’da büyüyen sanatçı çocukluğunda Malezya’nın mercan resiflerinde sıkça keşifler yapmıştır. Ailesiyle Malezya’da geçirdiği çocukluk döneminde yaptığı dalışların, sualtı heykel çalışmalarına yönelmesinde etkisinin çok büyük olduğunu ifade etmiştir. 1988 yılında Londra Sanat Enstitüsü’nden Heykel alanında lisans onur diplomasıyla mezun olan Taylor, sualtı öğretmenliği de yapmıştır (Taylor, 2014). Sualtı doğasını seven bir kişidir. 18 yıllık dalış geçmişine sahip olan sanatçı aynı zamanda ödüller kazanmış, iyi bir sualtı fotoğrafçısıdır.

Taylor, 2006 yılında, Batı Hint Adalarının Grenada kıyısına yakın bir alanda, dünyanın ilk sualtı heykel parkını tasarlamış ve kurmuştur. National Geographic tarafından bu sualtı heykel parkı dünyanın 25 harikası arasına alınmıştır.

Son yarattığı dünyaca üne sahip proje Sualtı Sanat Müzesi, Meksika'nın Karayip Denizi'nde bulunmaktadır. Bu sualtı müzesinin heykellerini yapmış ve projeyi oluşturmuştur. Çalışmasına Sessiz Evrim (Silent Evolution) adını vermiştir. Bu müzeye 400 adet, gerçek yaşam boyutunda heykel yerleştirilmiş ve ilk etabı 2010 yılında tamamlanmıştır. Daha sonradan eklemelerle bu alandaki heykel sayısı 500’ün üzerine çıkmıştır. Toplam 420 metrekarelik bir alanda bulunan sualtına dayanıklı özel betondan yapılmış heykeller toplamda 200 tonun üzerinde ağırlıktadır.

Taylor'ın heykelleri bir dönüşüme maruz kalırlar. Cansız, beton kitleler okyanusa batırıldıktan sonra, zamanla okyanus sularında yaşayan organizmaların üzerlerine yerleşmesi ve balıkların da bu alanlarda yaşamaya başlamaları ile canlı ve farklı bir dönüşüme uğrarlar. Zamanla tamamen okyanus tabanına karışacak olan bu heykeller, insanoğlunun ağır ve uzun bir süreçte, gelecekte doğa içerisindeki dönüşümüne ışık tutacak bir metafor yaratırlar.

Heykellerde kullanılan beton çok özeldir. pH olarak nötral bir değerde ve çevreyle dost olan beton karışımı, mercan gelişimini destekleyici maddeler de içerir. Ayrıca sualtında yüzlerce yıl dayanacak yapıdadır. Geçen birkaç on yıl içerisinde, balıklara ve bir çok farklı organizmaya ev sahipliği yapan doğal mercan resiflerinin dünya genelinde yaklaşık %40'ı yok olmuştur. Bilimadamları 2050 yılına kadar bu yok oluşün %80'e çıkacağını tahmin etmektedirler. Bu nedenle bu tür girişimler sulatında sanat çalışması olmalarının haricinde çevre koruma çalışması olarak da değerlendirilmelidir (Buxton, 2012). Fotoğrafçı yönü de olan Taylor, okyanustaki heykellerinde dönüşüm (metamorfoz) etkisini görmüş ve çektiği fotoğraflarla da bunu tanıtmıştır.



Fotoğraf 12: “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden heykeller: Derinlik 8 m, MUSA³ Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika

³ MUSA: Museo Subacuatico de Arte (Sualtı Sanat Müzesi)



Fotoğraf 13: “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykelin modeli ve zamanla sualtındaki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika



Fotoğraf 14: “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykelin modeli ve zamanla sualtındaki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika



Fotoğraf 15: “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykel ve canlıların etkileşimi: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika



Fotoğraf 16: “Sessiz Evrim (The Silent Evolution)” serisinden bir heykeldeki dönüşüm: Derinlik 8 m, MUSA Koleksiyonu, Cancun/Isla Mujeres, Meksika

Onun başlattığı sanat projeleri, sanat yönlerinin haricinde sualtını korumakta, çevresel farkındalık yaratmakta ve bizim sualtı dünyasının nefes kesen doğal güzelliğini ve heykellerdeki dönüşümü takdir etmemize sebep olmaktadır. Taylor'ın çalışmaları bu nedenlerden ötürü bilimsel, sanatsal ve kültürel alanlarda geniş yankı bulmuş ve ilham verici olarak tanımlanmıştır. Taylor'un şu anki stüdyosu Kanarya adalarının Lanzarote bölümündedir.

2.1.3. Seramik

Seramik çalışmaları, heykel çalışmalarında olduğu gibi, yaratım sürecinin gerektirdiği koşullar nedeniyle su üstünde tamamlanıp, sergilenmek amacıyla sualtına indirilmektedir. Bu başlık altında yer alan çalışmalar sanatçı isimlerine göre sıralandırılmamıştır. Bunun nedeni sergi teması çerçevesinde bir grup sanatçının belirli bir zaman diliminde eserlerini sunmuş olmalarıdır. Fakat, seramik eserlerin sualtında sunulduğu bir serginin (Denizi Pişirdik Sergisi) dünyada ilk defa Türkiye'de düzenlenmiş olması nedeniyle bu konuya tezde yer verilmiştir.

2.1.3.1. Denizi Pişirdik Sergileri

Sualtında seramik sergisi “dünyada ilk defa” 2001 yılında Kaş'ta gerçekleştirilmiştir. “Denizi Pişirdik” adını alan bu sergiyi Alp Çağpar, İnci İyibaş, Sibel Düzel ve Tekin Özkurt eserleri ile oluşturmuşlardır. SCUBA dalışla veya su üstünden maske ile izlenebilen sergideki eserler 5-10 m derinlikte deniz dibinde sunulmuştur. Eserlerin görünmesini zorlaştıracakını düşündüğü için sanatçılar eserlerini kumluk değil, kayalık zemin üzerine yerleştirmişler, ayrıca denizin hareketiyle eserlerin yer değiştirmesine engel olmak için eserlere kurşun ağırlıklar bağlanmıştır.



Fotoğraf 17: “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 26 Ağustos - 02 Eylül 2001

Yaklaşık 50 adet sucul⁴ canlı formunda eserin yer aldığı sergide sanatçılar, kirlilik nedeniyle giderek derinlere kaçan sucul canlılara dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

Aynı sergi, 2002 yılında Kaş'ta tekrarlanırken, 09- 24 Ağustos 2003 tarihleri arasında Bodrum Kaçakçı Koyu dalış noktasında, 30-31 Ağustos 2003 tarihleri arasında Ayvalık Büyük İlyos dalış noktasında ve 06-07 Eylül 2003 tarihleri arasında da Saros Bebek Kayalıkları dalış noktasında tekrarlanmıştır (Arınç, 2002).

⁴“Sucul” terimi, İngilizce “Aquatic” terimine karşılık gelen ve denizbilimleriyle ilgili Türkçe yazılmış bazı kaynaklarda “Akuatik” olarak geçen, sualtında yaşayan ve/veya suyla birebir bağlantılı olarak yaşayan canlıları ifade eden terimin karşılığı olarak sunulmuştur.



Fotoğraf 18: “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Güvercinada Dalış Noktası, Kaş/Antalya, 03 Ağustos - 01 Eylül 2002



Fotoğraf 19: “Denizi pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 24 Temmuz - 8 Ağustos 2003



Fotoğraf 20: “Denizi Pişirdik” Sergisinden seramik çalışması, Karaada/Kaçakçı Koyu Dalış Noktası, 24 Temmuz-8 Ağustos 2003

2.1.4. Sualtı Fotoğrafı Yaklaşımları

Fotoğraf makinesinin su geçirmeyen bir sistemle sualtına indirilmesini başaran insanoğlu, “yeryüzündeki uzayda”, yani sualtında da yaptığı keşifleri artık kayıt altına alabilmektedir. Yeryüzündeki uzayda ve aynı zamanda kendi içsel uzaylarında yolculuk yapan sanatçılar içinse durum çok daha karmaşıktır. Bu bölümde, işte bu “karmaşık evrenlerinde” yolculuklarını sürdüren sanatçılara, yani, konu olarak sualtını seçmiş olan ve bunu fotoğraf aracılığıyla aktaran sanatçılara örnekler verilmiştir. Sualtı fotoğrafını literatürde farklı sahalara ayıran veya bunları derleyen herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak, bu manada bir çalışmanın da yapılması gerektiği aşıkardır. Bu nedenle, bu kısımdaki ayrımlar tamamen tezi yazan kişinin kendi gözlem, araştırma ve deneyimlerine dayanmaktadır.

Sualtında fotografik tekniklerden faydalanan pek çok saha vardır. Bunlar arasında; sanat fotoğrafı, belgesel fotoğraf, spor fotoğrafı, evcil hayvan fotoğrafı;

gelin-damat, hamile, bebek ve çocuk fotoğrafı sayılabilir. Sözü edilen farklı sahalarn özellikleri ile bu sahalarda başarılı işler üreten isimlerin çalışmalarına örnekler ve bu örneklere yönelik bazı açıklamalar bundan sonraki bölümlerde sunulmaktadır.

2.1.4.1. Sanat Fotoğrafi

2.1.4.1.1. Bruce Mozert

Bruce Mozert, Ohio Newark'ta 1916 yılında doğmuştur. 1938'de Victor DePalma (Life fotoğrafçısı) ile çalışarak fotoğraf kariyerini oluşturduğu New York City'den ayrılarak Florida'ya gelmiştir. Tarzan fotoğrafları çekmek için Silver Springs'e vardığında bir kameramanın su sızdırmaz bir kabin içerisine konulmadan sualtında fotoğraf çekmenin olanaksız olduğunu anlar. Silver Springs'in halka ilişkiler uzmanı Wilton Martin'e "kendilerinin dükkanını kullanıp kullanamayacağını ve sualtı kamera kabini yapıp yapamayacağını" sorar ve kendisine ait ilk sualtı kamera kutusunu imal eder. Mozert'in çektiği fotoğraflar çok iyi çıkar ve o onları tüm ülkede afişlerinde kullanan MGM'ye satar. Mozert birçok sualtı kamera kabini geliştirir. İlk yüksek hızlı kamera kutusu, ilk sualtı aydınlatması, 4x5 kamera kabini gibi bir çok sualtı fotoğraf ekipmanı ve kabnini imal eder. Onun fotoğrafları bir ayda üç ulusal baskı yapmasının yanısıra Life, Look, Pic ve National Geographic'te yer almıştır. Silver Siplings'da kurduğu stüdyosunda yoğun olarak çalışmıştır (Mozert, 2012).

II. Dünya Savaşı'ndaki hava kuvvetleri hizmeti hariç, 45 yıl boyunca, içinde insan bulunan fotoğraflar yaratmıştır. Bu fotoğraflar Silver Springs'in aşırı berrak sularında çekilmiştir ve çoğunlukla içerisinde telefonla konuşan, golf oynayan, gazete okuyan güzel genç bayanları barındırmaktadır (Monroe, 2008).

Mozert, Florida'da 1950'lerdeki turizm pazarlama çağında, en unutulmaz "kiç" fotoğrafların bazılarını yaratmıştır. Onun kristal berraklığında sularda güzel modelleri çektiği sualtı fotoğrafları haber ajanslarına gönderilmiş ve Florida'da

turistlerin birinci derecede görmek istediği yer olarak Silver Siplings'in tanıtılmasında yardımcı olmuştur. Mozert'in Silver Siplings albümü, Florida'nın sosyal ve kültürel geçmişini bütünsel açıdan yansıtmakta ve sanat koleksiyonları için değerli bir katkı olarak görülmektedir (Monroe, 2008).

Mozert iyi bir fotoğraf için en gerekli şeyin hayal gücü olduğunu savunmuştur. Fotoğraflarında yaratıcılığının yanı sıra araştırmacı ve mucit kimliğinin de rol oynadığı görüşü hakimdir. Flüt kadehte şampanya baloncuğu yaratmak için, kadehe biraz kuru buz ya da Alka-Seltzer koymuş; ızgaradan duman yükselmesini canlandırmak için konsantre süt kullanmıştır. Sütteki yağ yükselmeye neden olmuş ve uzun süre "duman" etkisi yaratmıştır. Fotoğrafları, Silver Springs için 1940'lardan, 1970'lere kadar ulusal reklam kampanyalarında kullanılmıştır (Monroe, 2008). 2004'te çalışmalarına eşlik eden olağanüstü berraklıktaki bir suda çektiği genç kadın fotoğraflarından oluşan bir takvimi basan Mozert, zaman zaman hava fotoğrafları da çekmiştir. 2008 yılında Mozert'in sualtı fotoğrafları, yazılarını Gary Monroe'nun yazdığı Silver Siplings kitabında basılmıştır. Yaşlandığı dönemlerde, siyah-beyaz fotoğraflarını renklendiren Mozert, 2010 yılında vefat etmiştir (Monroe, 2008).



Fotoğraf 21: Bruce Mozert, "Silver Springs" albümünden, 1950'ler (Mozert, 2008)



Fotoğraf 22: Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)



Fotoğraf 23: Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)



Fotoğraf 24: Bruce Mozert, “Silver Springs” albümünden, 1950’ler (Mozert, 2008)



Fotoğraf 25: Bruce Mozert sualtında kendi geliştirdiği kabinle çalışırken, (Anonim, 1950’ler)

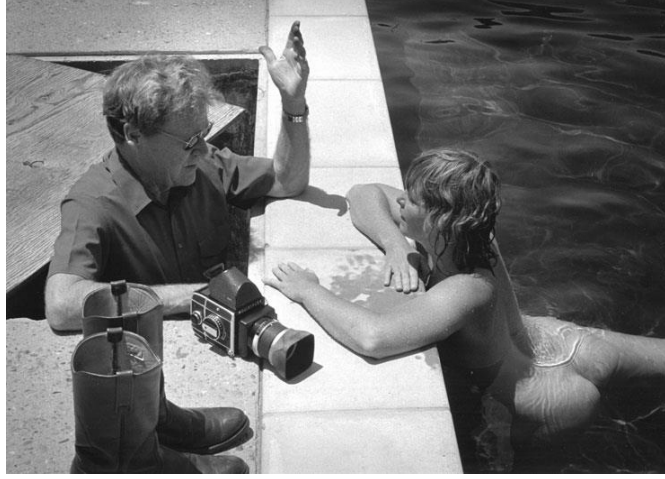


Fotoğraf 26: Bruce Mozert ve sualtında kurduğu sahne, (Anonim, 1950'ler)

2.1.4.1.2. Brett Weston

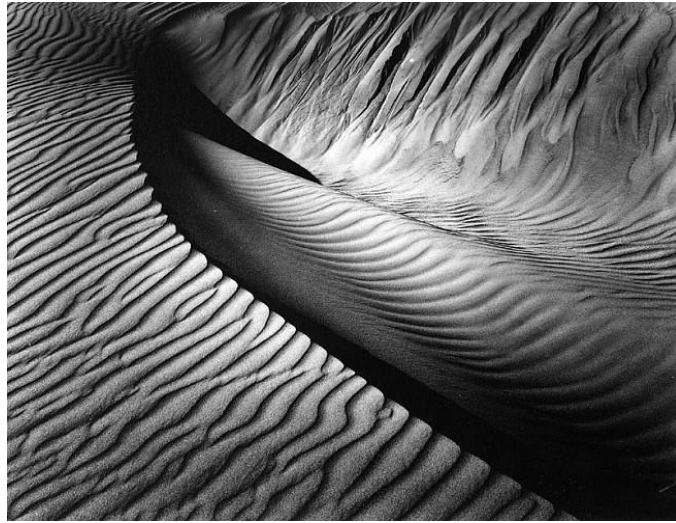
Efsanevi fotoğrafçı Edward Weston'un oğlu olarak, 1911'de Amerika'da doğan Brett Weston babasının da etkisinde kalarak erken yaşlardan itibaren kendini fotoğrafa adanmıştır. Babası ondaki yeteneği erken dönemlerde fark etmiş ve o dönemlerde Brett'i "fotoğrafın çocuk dahisi" olarak nitelemiştir.

İlgisi soyut ve soyutlama tarzındaki çalışmalara yönelen Brett Weston'ın, görüntü alanını düzlemsel olarak sunmayı başardığı fotoğraf tarzı, soyut dışavurumcu ressamlardan David Hockney'in düzlemsel resim tarzını anımsatmaktadır.



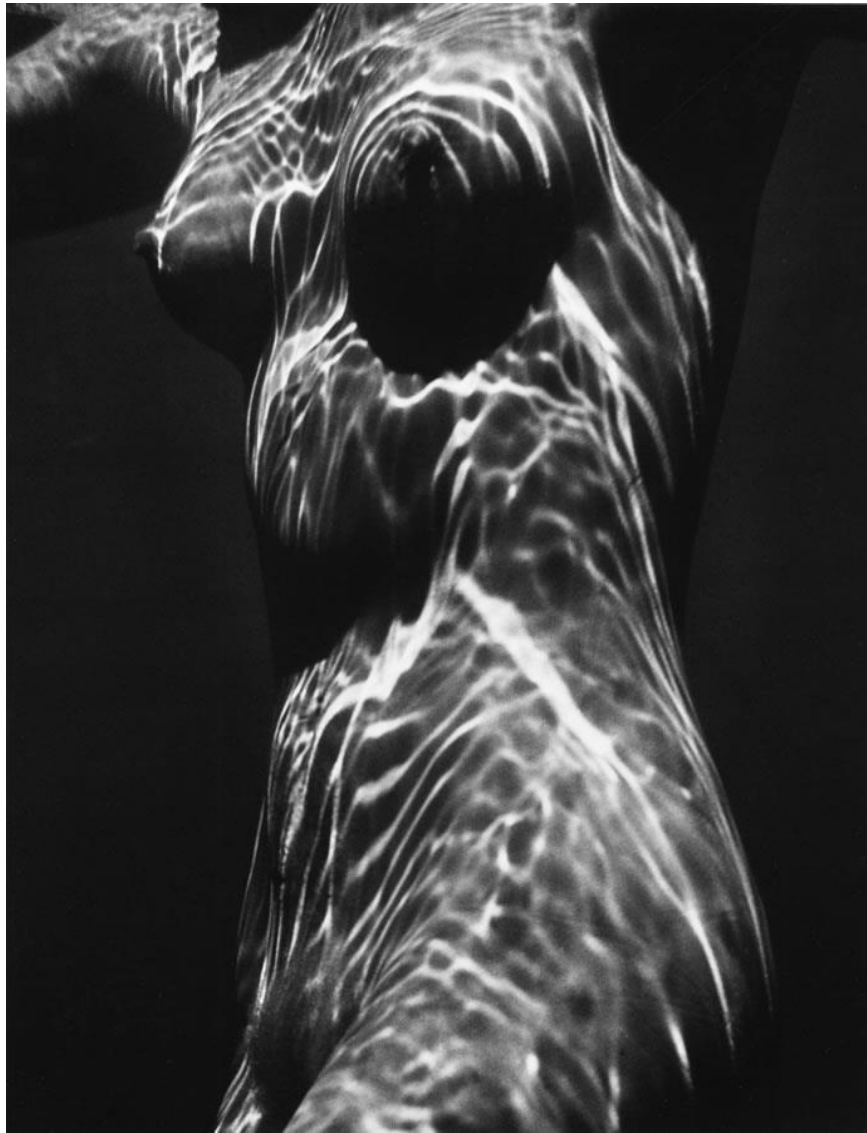
Fotoğraf 27: Brett Weston yüzme havuzunda modeli ile diyalog halinde, Fotoğraf:
Martha Casanave, 1982

Modern sanatla yüzleşmesi, onun soyuta hayranlığıyla birleşince yeni bir bakış açısını ortaya çıkarmıştır. Oceano, California’da 1930’ların başında fotoğraf çekmeye başlayan sanatçı özellikle çöl fotoğraflarına yönelmiştir. 1970’lerin ve 1980’lerin sonunda sualtı nü çalışmalarına başlayan sanatçı, bu çalışmalarında -daha evvel çöl kumunun kıvrımlı ve güneş etkisiyle yansımali etkisine benzer biçime sahip olan- sualtında güneş ışığının modeller üzerinde yarattığı etkiyi kullanmıştır (Anonim, 2013b).



Fotoğraf 28: Brett Weston, “Kum”, 20 x 25 cm Eski gümüş-jelatin baskı, Steven
Kasher Gallery, 1930

Brett Weston için ressamlar, fotoğrafçılardan daha çok ilham kaynağı olmuştur. Güçlü bir tasarım duygusuna sahip olan sanatçı, elindeki nesneyi daima en saf haline indirgemeyi başarmıştır. Brett Weston 17 yaşındayken, The Pivotal Inter-War Film und Photo Exhibition adlı serginin parçası olmuştur. İlk retrospektif çalışmasını 21 yaşında San Francisco'daki De Young Museum da sergileyen sanatçının çalışmaları, The Metropolitan Museum of Art (MoMA), The International Centre of Photography ve The Getty Museum adlı müzelerde ve koleksiyonlarda sergilenmektedir (Anonim, 2013b). Brett Weston, 1993 yılında vefat etmiştir.



Fotoğraf 29: Brett Weston, “Sualtında Nü #150”, 28 x 36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980



Fotoğraf 30: Brett Weston, “Sualtında Nü #130”, 28 x 36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980



Fotoğraf 31: Brett Weston, “Sualtında Nü #265”, 28 x 36 cm Gümüş jelatin kontakt baskı, 1980

2.1.4.1.3. Connie Imboden

Connie Imboden'in fotoğrafları New York'taki Modern Sanat Müzesi, Baltimore Sanat Müzesi, Amerikan Ulusal Sanat Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi, Philadelphia Sanat Müzesi, Fransa Paris'teki Bibliotheque Nationales, Almanya Köln'deki Ludwig Müzesi ve diğer Avrupa ve Amerika genelinde birçok kamu ve özel koleksiyonlarını içeren birçok müzenin daimi koleksiyonlarından.

Yıllar boyunca, Imboden geniş bir yelpazede gruba fotoğraflarını göstermiş ve Avrupa, Güney Amerika ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki galeri ve müzelerde bireysel gösteriler yapmıştır.

Connie Imboden 1993 yılında "Karanlıktan (Out of Darkness)" başlıklı ilk fotoğraf kitabı ile İsviçre'nin "Schönste Bucher Aus Aller Welt (Dünyanın En Güzel Kitabı)" Ödülü'nde Gümüş Madalya kazanmıştır. En son kitabı, "Yansımalar, Fotoğrafın 25 Yılı (Reflections, 25 Years of Photography)", Imboden'in sanatsal yolculuğunu grafikleştiren ve onun çalışmaları ve vizyonuna yeni anlayışlar sunan 1983 yılından 2009 yılına kadar fotoğraflarından oluşmuştur.

Imboden dünya çapında birçok atölyenin yanısıra, fotoğrafçı olarak uzmanlığının başladığı Maryland Institute College of Art'da fotoğraf eğitimi vermektedir.

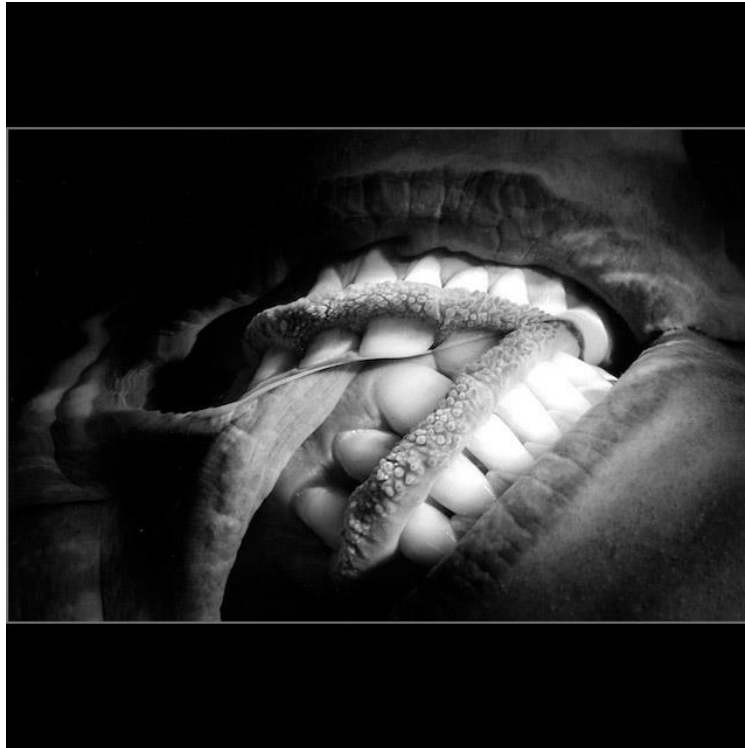
Imboden, William G. Baker Jr. Memorial Fund'ın Yönetim Kurulu Başkanı'dır. The Baker Fund, Sanat ve Kültür için burs vermeye odaklanmıştır. Herhangi bir disiplini kuran ve geliştiren sanatçılar için kurulmuş, sanatçılara önemli ödüller veren yenilikçi bir çevrimiçi (online) sistem olan Baker Sanatçı Ödülleri'ni 2008'de başlatmıştır (Imboden, 2013).



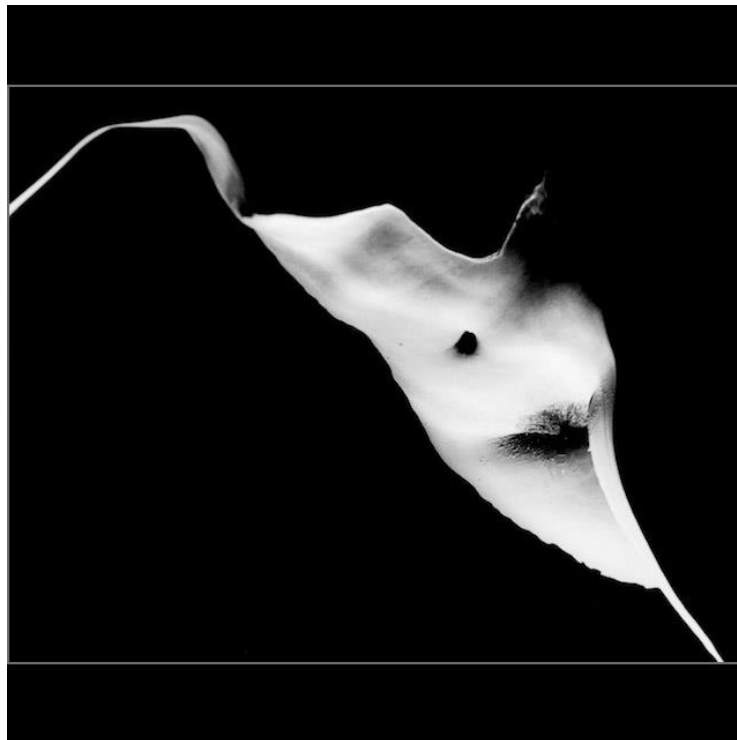
Fotoğraf 32: Connie Imboden, "İsimsiz #5978", 1992-1996



Fotoğraf 33: Connie Imboden, "İsimsiz #6243", 1992-1996



Fotoğraf 34: Connie Imboden, "İsimsiz #8393", 1997-2000



Fotoğraf 35: Connie Imboden, "İsimsiz #10904", 2005-2007



Fotoğraf 36: Connie Imboden, “İsimsiz #8375”, 1997-2000



Fotoğraf 37: Connie Imboden, “İsimsiz #9028”, 1997-2000

Imboden'in fotoğrafları yoluyla insan ruhunun keşfinde yeni bir kapı aralanır. Connie Imboden'in bazı fotoğraflarında, acı ve parçalanma mesajları en ürkütücü

kabuslarımız gibi gerçeküstü hale gelirler. Henüz biz bu görüntüleri yoğun hayranlıkla düşünürken, onlar kendi iç çalkantılarımızı bize anlatıyor gibi görünürler. Imboden çalışmalarını hava ortamında değil sualtında yürütmeyi seçmiştir. Hepimiz için ortak bir unsur olan su, Imboden'in hayatına henüz bir çocukken sualtıyla ilgili bir travma yaşamasıyla girmiştir. Bu korkusunu aşan Imboden için sualtında olmak, çalışmalarında insan vücutlarına kazandırdığı görsel efektlerle birlikte hayranlığa dönüşmüştür (Sheldon, 2002). Sanatçı ender güzellikteki erken dönem işlerinde, yansımalar ve su prizması aracılığıyla kendi kimliklerini değiştiren, kısmen batmış yüzleri, kolları ve bacakları gösterir. Kişiler bu fotoğraflarda tanımlanamaz. Sanatçının son fotoğrafları dışarı çıkmış dişler yoluyla burun ve ağıza suyun sızdığı, yarı batmış yüzleri gösteren işlerdir. Imboden'in fotoğraflarındaki konular, acının dipsiz derinliklerinde yer alır gibi görünüyorlar.

2.1.4.1.4. Howard Schatz

Howard Schatz, 1940 yılında Chicago/Amerika'da doğmuştur. Johns Hopkins Üniversitesi'nde göz doktoru olarak eğitim almış ve San Francisco'da yaşayıp retina uzmanı olarak çalışmaya başlamıştır. İlk etapta amatör olarak sanat fotoğrafları üretmeye başladıktan sonra, 1994 yılında profesyonel fotoğrafçılığa adım atmıştır. Howard Schatz'ın fotoğrafları uluslararası müze ve galerilerde sergilenmekte ve birçok özel koleksiyonda yer almaktadır. Sanatçı 18 monografda yayımlanan çalışmaları ile uluslararası beğeni almaktadır (CPNI, 2013).

Schatz, son derece titiz bir kurgunun ve teknik anlamda kusursuzluğun gözlemlendiği çalışmalarında bayan ve erkek modellerle çalışmayı tercih etmiştir. Kurgularının kimilerinde ünlü sanat eserlerine (tablolar) göndermeler bulunur (Fotoğraf: 38). Su üstü ve sualtı çalışmaları bulunan sanatçının özellikle H2O serisi çok önemlidir.



Fotoğraf 38: Howard Schatz, "Son Akşam Yemeği", 2005



Fotoğraf 39: Howard Schatz, "Sualtı Çalışması #2727", H2O Albümü



Fotoğraf 40: Howard Schatz, “Sualtı Çalışması Atlantis #1”, H2O Albümü



Fotoğraf 41: Howard Schatz, “Sualtı Çalışması #2617”, H2O Albümü

2.1.4.1.5. James Cooper

James Cooper, 1965 yılında Bermuda’da doğmuş ve University of British Columbia (Kanada)’da peyzaj mimarlığı eğitimi görmüştür. Halen Bermuda’da çalışmakta ve yaşamaktadır. Orada yaşaması belki de hayatı için dönüm noktası olmuştur ve çalışmalarının çoğunu sualtı fotoğrafları oluşturmuştur. Çalışmaları Çin, Japonya, Norveç, İtalya, Amerika ve İngiltere’de sergilenmiştir. New York Fotoğraf Festivalin’e katılan ve burada fotoğraflarını sunan sanatçı, Juxtapoz Dergisi tarafından “takip edilmesi gereken” ve “gün ışığına çıkan fotoğrafçı” olarak nitelendirilmiştir.

Fotoğraflarının çoğunu Bermuda ve son dönemde de Bahamalar’da çeken sanatçı, sualtı dökümanı yapmaktan ziyade, at maskeleri gibi sürreal nesnelere sudaki insanları betimlemiştir. Hatta kendisi de bazen dalış yapıp fotoğraflara model olmuştur. Cooper’ın her bir fotoğrafı bizlere sürreal bir his verir (Hosmer, 2012). Cooper kendini fotoğraf çeken değil, fotoğraf yapan kategorisine koymaktadır. Çünkü her fotoğrafında görüntü alanındaki konuya müdahalesi söz konusudur.

Fotoğrafları, çağdaş sanat fotoğrafına örnek olarak gösterilen Cooper (Milbrath, 2014), çalışmalarıyla ilgili olarak şunları aktarmaktadır (Subjectify, 2008):

“Benim fotoğraflarıma cümleler yazmam çok güçtür. Kendi deneyimlerimin yansımalarını taşırlar ve bu nedenle kişisel düzeydedirler. Halka açık olduklarında “ucu açık” ve “evrensel” kalmalarını tercih edrim. İşlerimi aşırı analiz etmemeye özen gösteririm. Bu sayede, yalnızca düşüncelerime karşı duyarlı olmamı sağlarım”.

Gerçekte Cooper’ın fotoğraflarının çoğu aniden çekilmiş, sade, şipşak⁴ fotoğrafları anımsatır. Görüntü içerisindeki ana konu sıradışı olsa dahi, şipşak tarzında fotoğraflar olmaları sebebiyle fotoğraflar ilk bakışta izleyene tanıdık gelmektedir.

⁴ “Şipşak” terimi, İngilizce “Snapshot” terimine karşılık olarak seçilmiştir.



Fotoğraf 42: James Cooper, “Sualtı Çalışması 1”



Fotoğraf 43: James Cooper, “Sualtı Çalışması 2”



Fotoğraf 44: James Cooper, “Sualtı Çalışması 3”



Fotoğraf 45: James Cooper, “Sualtı Çalışması 4”



Fotoğraf 46: James Cooper, “Sualtı Çalışması 5”

2.1.4.1.6. Yang Yi

Yang Yi, 1971 yılında, Kaixian, Chongqing’de doğmuştur. 1993’den 2004’e kadar Chengdu, Çin’de grafik tasarımcı olarak çalışan sanatçı, 2006-2007 yılları arasında China Central Academy of Fine Arts’da fotoğraf stüdyosunda çalışmıştır. Şu anda Chengdu’da yaşamakta ve çalışmaktadır (Yi, 2014a).

Sanatçının “Kökünden Koparılmış (Uprooted)” isimli serisi dünyanın en büyük barajının yapımıyla sular altında kalan yerleşim bölgelerindeki “geçmiş dönem hayatını” konu almaktadır. 2009 yılında, Three Gorges Dam barajı inşası sonucunda, Çin’deki üç bölgede, 11 şehir ve binlerce kilometrekare alan sular altında kalmış, ayrıca 1.2 milyon insan da yer değiştirmek zorunda bırakılmıştır. Yi, 24 Temmuz 2009’da, 37. doğum gününde Yangtze nehrinin, memleketini suyun altında bıraktığına bizzat şahit olmuştur. Onu korkutan bu yüzleşme anlarında, kalan anılarının tamamen yok olmadan fotoğrafını çekebilmek, bir nebze korku ve acıyla yüzleşmesine çözüm olmuştur. Yi, dijital fotoğraf tekniklerinin de desteğiyle,

Kaixian’de, hayalet bir şehirde gezen insan ruhlarını çeşitli maske ve nesnelere temsillendirmiştir (Yi, 2013).

Bir zaman sonra buldozerler sanatçının kalan anılarını da yok etmiş, her yer suyun sessizliğine gömülmüştür.

... her ne kadar şehir, anılarda sonsuza dek yaşayacak olsa da (Yi, 2014b).



Fotoğraf 47: Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.14”, 2007

“Kökünden Koparılmış” sergisi hakkında Yang Yi şunları ifade etmektedir (Yi, 2009):

“Bir sabah ne zaman olduğunu hatırlamıyorum, ter içinde kalbim çarparak, belli belirsiz bir anıyla uyandım. Bana tanıdık gelen şehirdeki tüm yerleri tek tek rüyamda geziyordum, lakin oralarda hiçbir arkadaşım akrabam yoktu. Her şey karanlıktı. Peki bu baloncuklar ve yüzen nesnelere ne idi? Gitgide nefes alamadım, hiçbir şey anlayamadım. Çığlık atıyordum ama sesim çıkmıyordu.

2005'in sonunda tekrar oraya dönmeyi denedim. Daha iyi miydi kötümüydü bilmiyorum ama şehrin yıkılmış haline rağmen tamamen boşalmadığını gördüm. Yeni şehrin yapımı çoktan bitmişti. Mümkün olduğunca eski arkadaş, eş-dost tanıdık herkesin fotoğrafını çektim. 2006'da bir botla Zigui, Wushan, Yunyang, Fengjie ve Wanxian çevresindeki nehir kıyısındaki yerleri ziyaret ettim. Bu yıl birkaç kez daha ziyaret ettim. Her seferinde zamana karşı bir yarıştaymışım gibi hissettim. Şehrin yarısını yüz günde yıkmaya izin verildi. O kadar çok hızlı yıkıyorlardı ki... Bu fotoğrafları çekerken nefesimi tuttum ve kaçtım sadece. Fotoğraflarımda herhangi bir anlam vermeyi niyet etmiyorum. Bana göre en önemli nokta: benim o şehrin içinden gelmem. Burada bizim ortak bir noktamız vardır; aksanımız, birbirimize merhaba deme şeklimiz gibi. Bu caddelerden atalarımız geçti ve bizi birbirimize birleştiren anılar yaşandı. Bu seri sadece o anıların bir parçası ve benim kişisel anım olacak.

2009'da son yerleşimler boşaltılırken, 1800 yıllık şehrin tarihi de yok oluverdi. Ben orada, 36 yıl önce doğdum ve muhtemelen suların basacağı o gün de orada suyun altında uyanacağım...”



Fotoğraf 48: Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.08”, 2007



Fotoğraf 49: Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.01”, 2007



Fotoğraf 50: Yang Yi, “Kökünden Koparılmış - No.19”, 2007

2.1.4.1.7. Susanna Majuri

Helsinki, Finlandiya’da 1978 yılında doğan Susanna Majuri, Helsinki’de çalışmakta ve yaşamaktadır. Geleneksel olmayan biçimde gerçekliği gözlemlemeyi merkezine alan fotoğraflar üretmiştir. 2004’de Turku Sanat Akademisi’nden mezun olmuş, Helsinki’deki Sanat ve Tasarım Üniversitesinden yüksek lisans (master) derecesi almıştır.

Majuri fotoğraflarında, yeni söylenmiş bir hikayeyi aktarır. Tekil fotoğrafın barındırdığı güçlü anlatıma inanan Majuri, hikaye tadında, kısa anlatımlı fotoğraflar çekmiştir. Majuri’nin ana karakterleri çoğunlukla genç kadınlardır. Bu kadınların yüzleri gizlenmiştir ve kaybolduklarına dair derin bir izlenim bırakırlar.

Majuri, New York, Tokyo ve Avrupa’nın çeşitli yerlerinde sergiler açmıştır. 2005’te Fransa Arles’te fotoğraf ödülü olan Gras Savoye Ödülünü kazanmış olan Majuri, Helsinki Okulundaki fotoğraf hareketinin bir parçasıdır (Majuri, 2012).

Sualtı serilerinde kadın modelleri, izleyicinin gözlerini ve beynini aldatan sualtında, mistik bir ortamda fotoğraflamıştır. Kendi çalışmaları için Majuri şöyle belirtmektedir (Majuri, 2013):

“Biz çoğaltılabiliriz. Çevrenize dokunun ve ortam kendiliğinden fantastik görünmeye başlayacaktır. İnsanlar önceden kestirilemez. Onlar hem erkek hem de kadınlardır. Gözler ilgi uyandırmayı fısıldar.

... Su en dikkat çekici şeydir. O vücutları taşır. Su renktir. Parıltılı ve derin yeşil. Benim meydan okumam geleneksel olmayan ışığın gerçekliğinde görülür. Fotoğrafları çekerken bazı garip şeyler olabileceğine dair önsezilerim vardır. Böyle anları sezindiğimde kalbim hızla çarpmaya başlar.

... Fotoğraflarımdaki insanların yüzleri gizlidir, aslında onlar sizsinizdir.”



Fotoğraf 51: Susanna Majuri, “Kuğu”, C print Diasec, 6. Sürüm, 100 x 150 cm, 2011



Fotoğraf 52: Susanna Majuri, “Soğuk”, C print Diasec, 6. Sürüm, 100 x 150 cm, 2011



Fotoğraf 53: Susanna Majuri, “Kül”, C print Diasec, 6. Sürüm, 90 x 140 cm, 2010

Majuri, su ve havayı “nefes” olarak nitelemiştir. Ona göre, biri ağır, diğeri hafif nefestir. Ayrıca, suyun yüzleri (görünüşleri) dönüştürücü gücüne inanır. Su onun için renktir ve kurgudur (Majuri, 2008). Gerçeküstü fotoğraflarındaki modeller ve ardalanda yer alan görseller, suyun dalgalı yüzeyinin altında bir tür bozulmaya uğrarlar. Sualtındaki ışığın büyüsel formu bu görüntüye masalsı anlatımı güçlendirmesinde destek verir. Geleneksel olmayan ışık altında yakalanan gerçeklik, onun fotoğraflarında artık farklı bir boyuta taşınmıştır.

2.1.4.1.8. Andreas Franke

Avusturya doğumlu Andreas Franke, 20 yıldan fazla süredir profesyonel olarak fotoğrafçılıkla uğraşmaktadır. Luerzer’in Arşivine göre “En İyi 200 Fotoğrafçı” arasında gösterilir. Ben&Jerry’s, Coca-Cola, Ford, General Elektrik, Gillette, Heineken, Nike, Visa ya da Wrigley’s gibi büyük markalarla çalışmıştır (Franke, 2013).

Gerçeküstü fotoğrafları ile ün yapmış olan Franke, fotoğraflarında bütün ince ayrıntıları planlar ve tesadüfler için herhangi bir boşluk bırakmaz. Franke, fotoğraflarında fantezi ve gerçek hayat arasındaki sınırları geçer.

Sanat camiasında, özellikle sualtındaki bazı batıklarda çekimini gerçekleştirdiği fotoğrafları, dijital yöntemlerle manipüle ettikten sonra, baskılarını da yine fotoğrafları çektiği batıklarda, suyun 20-40m derinliklerinde sergilemesi ile ün yapmıştır. Bu çekimler batıkların ismiyle anılan 3 farklı sualtı projesine dönüşmüştür. Bunlar fotoğrafların çekildiği batıkların ismiyle anılmaktadır: Vandenberg, Stavronikita ve Mohawk projeleridir. Her üç projede de çekilen ve işlenen fotoğraflar hem karada hem de çekildikleri batıklarda sunulmuştur (Franke, 2013).



Fotoğraf 54: Andreas Franke, pleksiglas ve çelikten oluşan koruyucu katman içerisindeki fotoğraf baskısını sualtına indirmeden önce, Fotoğraf: Anonim, 2011



Fotoğraf 55: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 1” (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011



Fotoğraf 56: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 1” (yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm) , 2011



Fotoğraf 57: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 2” (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011



Fotoğraf 58: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 2” (yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011



Fotoğraf 59: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 3” (fotoğrafın orijinal hali), 60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede, 2011



Fotoğraf 60: Andreas Franke, “Vandenberg projesinden fotoğraf 3” (yaklaşık bir ay süren sergi süresi sonunda fotoğrafta sualtında oluşan dönüşüm), 2011

Vandenberg Projesinin ilk sergisi, Ağustos-Aralık 2011 arasında, sualtında USS Vandenberg batığında (koordinatlar: 24.27 N, 81.44 W) gerçekleştirilmiştir. Bu koordinatlar eski bir cesur askerin, USS General Hoyt S. Vandenberg'in son kaldığı yerin noktasını işaret eder. Harap çelik canavar, sakladığı sırların mistik bir tabutu haline geldiğinde, 2009'da tam bir değişikliğe uğramıştır. Yılın Mayıs ayında, Vandenberg yapay bir resif olmak için, 130 feet derinliğinde ölü sertliğinde durduğu, Florida sahilinin açıklarında, okyanusun karanlığına indirilmiştir. 10.000 ton iriliğindeki hükümdarlığına geri dönmeden hayat, onu suyun altına taşımış ve kibirle süslemiştir. Onun zengin içerikli boşluğuna zıt olarak, adeta kraliyet sessizliği ile kaplanmıştır. Bu yaşam dolu, canlı, gizemli hiçlik, bu tehditkar, vahşi boşluk, Avusturyalı fotoğrafçı ve tutkulu dalgıç Andreas Franke'nin aklından asla çıkmamış ve daima cezbetmiştir (Franke, 2013).

Franke, denizin dibinde uyuyan devin sahip olduğu sanatsal çalışma olasılığını fark ettikten sonra sualtı fotoğraflarını çekmiştir. Daha sonra, günlük yaşamdan görünümeler sunan stüdyo fotoğrafları çekmiş ve bu iki seri çekimleri bilgisayarda bir araya getirmiştir.

Bu fotoğraflar, geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir yerlerde asılı duran, kimseye ait olmayan bir bölgededir. Dağılmış, bulanık deniz perdeleri ile kaplı bir dünya; şaşırtıcı, kafa karıştırıcı olduğu kadar büyüleyici, hüzünlü bir dünyada...

Bu aslında Franke'nin su üstündeki ile paylaşmak istediği dünyadır. New York şehri ya da Paris'te değil, fakat deniz yüzeyinin 130 feet altında, 24.27 N, 81.44 W koordinatta bulunan bir dünya...

Sessiz, ahenksiz sualtı dünyasından, diğer açıdan Vandenberg'in kendisinden, daha çok his yaratan hiçbir simbiyotik fotoğraf sergisinin yapıldığı yer yoktur. Hizmetten alınan dev, yüzeyin 130 feet altında, sadece kendi fotoğraflarının arka planı olmaz aynı zamanda onları görmek için yer alır (Franke, 2013).



Fotoğraf 61: Andreas Franke, “Mohavk projesinden fotoğraf 1” (60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede), 2013



Fotoğraf 62: Andreas Franke, “Mohavk projesinden fotoğraf 2” (60 x 91 cm baskı, pleksiglas içerisinde, çelik çerçevede), 2013

USS Mohawk, tarihi bir savaş gemisi ve yapay resiftir. Haziran-Eylül 2013 arasında Sanibel Adası açıklarında bir sualtı sanat galerisine dönüştürülmüştür. USS Mohawk CGC, egzotik deniz yaşamı ile, yaşayan bir resif olan, 50 metrelik, II. Dünya Savaşı savaş gemisidir. Franke'nin 3. sualtı sanat projesinin mekanıdır (Franke, 2013).

Franke, Fort Myers yakınında Sanibel Adası sahilinin 28 deniz mili açığında, 14 Eylül 2013 süresince görüntüde kalan ve gemi üzerinde bir galeri oluşturan 12 görüntüyü yerleştirmek için bir takıma öncülük etmiştir. Franke, Mohawk'ın tarihini araştırmıştır; Alman U-botlarına karşı 14 saldırı yaptığı ve 300 mayın gemisi sağ kalanını kurtardığı bilgisine ulaşmıştır. Geçmişte Mohawk gemisindeki gemicilerin hayatlarını -onların günlük yaşamlarını ve ev hayallerini- hayal etmiş ve orjinal sualtı gemi fotoğraflarının üzerine Viyana'daki stüdyosunda çektiği, o dönemin giysilerini giymiş modellerin görüntülerini koymuştur.

Fotoğraflar pleksiglas ile kaplanmış ve paslanmaz çelik çerçeveye konulmuştur. Ardından geminin yüzeyine dikkatlice takılmıştır.

Batık Vandenberg'in yapay resifindeki bu sualtı fotoğraf sergisi, büyümlü bir gerçeklik göstermiş, ziyaret eden dalgıçlar için güzel bir seyahat olmuştur. Fotoğraflar, "sucul esaretleri" sırasında kendi kendilerine ilgiden mahrum kalmamışlardır. Deniz ve metal yüzey, onlara farklı tonlarda pas ve küf eklemiştir. Deniz suyu, alg ve mikroorganizmaları ile fotoğrafları donatmış, geçiciliğe bambaşka bir dokunuşta bulunmuştur. Franke deniz tarafından dönüşüme uğratılmış fotoğraflarını 17 Ocak-15 Şubat 2013 tarihleri arasında, Key West Stüdyolarında sergilemiştir.

Andreas Franke çalışmalarında uyguladığı aşırı titiz yaklaşımı anlatırken şunları ifade etmiştir (Franke, 2014):

"Fotoğraflarımda sıkça sığ, göz alıcı işin çok ötesinde illüzyon dünyalar inşa etmeye çalışırım. Bu nedenle çalışmam her zaman fotoğrafik ve

teknik açıdan kusursuz yürütülen, katı bir konseptte dayanır. Her küçük detay, eksiksiz bir biçimde düzenlenmiş bir üretimin parçasıdır.

Fotoğraf çekmeye başladığım an, herşey net hale gelir: konsept, gerçeklik, hatta post prodüksiyon... Geride izleyice sadece eserlerimi yorumlamayı bırakırım.

Benim için fotoğrafik görüntülemenin sınırlarına yaklaşıma yolunda fotoğrafın teknik avantajlarından faydalanmak için bu önemlidir. Bugün, teknolojik olarak birkaç on yıl önce düşünemediğimiz yeni opsiyonlara sahibiz. Bu durum hayal gücü ve yaratıcılık için yol açar.

Gemi batıkları fotoğraflarım ile izleyicileri gerçek olmayan ve garip dünyaların içine çekmek istiyorum. Geçmişin şaşırtıcı görüntüleri imgesel bir boşlukta oynarlar. İçinde kaybolabildiğiniz ya da onunla tanımlanabildiğiniz dünyalar... Bu yeni ve umulmadık bir atmosfer yaratır. Bu çalışma, daha önce görülmemiş yeni görüntüleri yaratmak için daima baş döndürücü temaları gözetlememden dolayı, kendimi çokça yansıtır.”



Fotoğraf 63: Andreas Franke, “Stavronikita projesinden fotoğraf 1” (24m derinlikte bulunan bir batık), 2013

SS Stavronikita okyanusun dibinde 13.8 N, 59.38 W koordinatlarında, Barbados'un Karayip Adası açıklarında bulunur. Andreas Franke tarafından keşfedilen ve bolca batık ve gür bitkilerle dolu bir oyunun sahne olarak seçildiği bir noktadır (Franke, 2013).

Stavronikita 20 yıldan fazla süre önce yok edici bir yangının kurbanı olmuş ve geri kazanımı için herhangi bir ümit olmaksızın yattığı sessiz derinliğe inmiş, ebedi sonsuzluk içinde yapay bir resife dönüşerek fosilleşmiştir.

On yıllar boyunca deniz onu yabancı ve muhteşem donanımlarla sarmıştır. İssız yük gemisinin komutası altında olduğu varsayılan ve yaşamla onu titreten, kör eden sualtı ihtişamı harekete geçmiştir. Sayısız mercanlar, süngerler ve kabuklular geminin kıçığı, direği ve duvarlarında her tarafa ahtapot gibi yayılmaya başlamıştır. Yanık yük gemisinin yakınlarında balıklar gezmeye başlamıştır.

Batık Stavronikita'nın enkazı hayatın önlenemez açgözlülüğünün baş döndürücü bir sembolüdür. Yaşam güçten düşürülemez. O tüketilemez. O göz önüne serer, gelişir, ürer, tomurcuklanır ve çoğalır. Barbados sahilinin açıklarında kendi zaferini yok eden ve yutan, parıldayan bir canavar gibi kendi kendisini ispat ederek kendi engin gücünü kutlar (Franke, 2013).



Fotoğraf 64: Andreas Franke, "Stavronikita projesinden fotoğraf 2" (24m derinlikte bulunan bir batık), 2013

2.1.4.1.9. Zena Holloway

Zena Holloway 1973'te Bahreyn'de doğmuş ve Londra'da büyümüştür. Henüz bir öğrenciyken 2 haftalık dalış tatili için Mısır'a gittiğinde dalmayı öğrenmiştir. Bu tecrübe onun için hayat değiştiren bir deneyime dönüşmüş ve mimarlık okumak için planlarından vazgeçmesine, bunun yerine dalış merkezinde çalışmasına ve dalış eğitmeni olarak eğitim almayı tercih etmesine neden olmuştur.

Bir sualtı fotoğrafçısı ve yönetmen olarak sualtı fotoğrafına ilgisi ise, 18 yaşında dünya çapında SCUBA dalış eğitmeni olarak çalışırken başlamıştır. Holloway'in annesi ona, 18. yaş gününde ilk sualtı fotoğraf makinesini hediye etmiştir (bir Sea and Sea Motor Marine). Sualtı dünyasının büyümesine kendini kaptıran Holloway, bu makine ile ilk denemelere başlamış ve fotoğraf konusunda gerekli olan becerileri, kendi kendine, adım adım öğrenmiştir. Bir yıl sonra Cayman Adaları'nda yaşamına devam eden sanatçı, kursiyerleri video kamerayla kaydetmeye başlamıştır. Şans eseri deniz kızı gibi giyinmiş sualtı modellerini filme çeken bir takımla karşılaşması yeni kariyeri yönündeki düşüncelerini tetiklemiş ve bundan dolayı kamera asistanı ve koruyucu dalgıç edinmiştir (Holloway, 2003: 18).



Fotoğraf 65: Zena Holloway sualtında çekim yaparken, Fotoğraf: Emma Critchley, 2009

Onun görüntüleri fazlasıyla içgüdüsel ve etkileyicidir. Bu görüntüler Holloway’ın sualtı ortamını derin bir biçimde hissetmesiyle ortaya çıkarlar. Sanatçı, zamanda askıda kalan gizemli masalların büyüsel imgelerini andıran, sıradışı sonuçlanan yaratıcı yönler ile, sualtı fotoğrafının yüksek teknik açılarını harmanlayarak, dikkat çekici bir biçimde bize sunar. Holloway, sualtı fotoğrafını tamamen yeni derinliklere taşımıştır.

Holloway, iyi bir SCUBA dalıcısı olmasına rağmen, sualtı fotoğraflarını çekerken %80 oranında SCUBA tekniğini kullanmadığını belirtmektedir. Sanatçının herhangi bir üniversiteden lisans derecesi bulunmamaktadır. Şu anda geldiği seviyeye rağmen, geçmişe dönüp baktığında, bilgilerini iyi bir temele yaslamak, yaratıcılığını geliştirmek ve daha hızlı yükselmek için bir sanat okuluna gitmeyi tercih etmiş olacağını bildirmiştir (Holloway, 2003: 18).

Holloway, oluşturduğu yaratıcı görsel senaryoları büyümlü görüntülere dönüştürmeyi başarmıştır. Sanatçının sualtı fotoğrafları Dazed & Confused, The Observer Magazine, 125, How to Spend It gibi yayınlarda yer almıştır. Bir çok uluslararası ödülü bulunan Holloway, National Geographic, Sony, Epson, Nike, Umbro, Jacuzzi, Polydor ve Herbal Essences için bazı profesyonel çalışmalar da üretmiştir (Holloway, 2009).

“Su Bebekleri” Holloway’ın en çarpıcı çalışmalarından birisidir. İlk defa 1863 yılında basılmış olan ve Charles Kingsley’e ait olan klasik hikaye, Holloway’ın yaratıcı yorumlarıyla, ayrıca ressam/illüstratör Heidi Taylor’ın katkılarıyla adeta yeniden hayat bulmuştur. Kingsley’in mizah, hayal ve tatlı masumiyet karışımını koruyan “Su Bebekleri” nin bu yeni versiyonu, 150 yıl önce olduğu gibi bugün de, orijinalinin güçlü ahlaki tavrını, konu ile uygun ve çekici bir şekilde göstermektedir (Holloway, 2009). Bu çalışma, Lewis Carroll’un “Alis Harikalar Diyarında” ve P M Barrie’nin “Peter Pan” eserlerinde olduğu gibi, bir çocuğa odaklı hikayedir. Bu hikayede Tom adındaki çocuk, işvereni Mr. Grimes tarafından sürekli horgörölmektedir. Çok fakir olan Tom baca temizleyicisi olarak çalışırken bir gün bir bacadan içeriye düşer. Ellie adındaki genç ve güzel kız çocuğu ile yüz yüze gelen Tom, onun tertemiz görüntüsü ve saflığı karşısında kendisini zavallı hisseder.

Fakat, Tom yanlış algılanır ve hırsızlıkla suçlanır. Sonra kaçar ve kendisini bir nehirde bulur. Suyun altına iner ve burada nehir perileriyle deneyimleri başlar. Nehir Kraliçe Perisi; kızkardeşler, Mrs. Bedonebyasyoudid ve Mrs. Doasyouwouldbedoneby'nin belirmesiyle birlikte Tom ve okuyucu -bu sualtı deneyimi esnasında- doğru işler yapmanın ve sorumlu davranışın değeri hakkında bir çok şey öğrenir (Holloway, 2008).

Hikayede Tom'a büyülu keşif seyahatinde, Mrs. Bedonebyasyoudid, güzel yusufçuk, korkunç su samuru ve sevimli Ellie gibi unutulmaz karakterler yardım ederler. Bu görseller, sahip oldukları anlatım gücü nedeniyle insana şu soruyu sordururlar (Holloway, 2009): Ya su bebekleri gerçekten de varsa?

Holloway "Su Bebekleri" hikaye kitabıyla ilgili şu görüşlerini paylaşmıştır (Holloway, 2009):

"Fotoğrafçılık kariyerimin en başından beri bebekler ve küçük çocuklarla sualtında çalışıyorum. Geçmişte, hem Birleşik Devletler hem de İngiltere için yüzme okulları ve ailelerinin çekimlerinde görevlendirilmişim. Bu tecrübe ile karakterleri oynayacak doğru çocukları bulmak oldukça kolaydı, kendimi böylesine tatlı ve tapılası bir başrol oyuncusu bulma konusunda epey şanslı görüyorum.

Bu kitap üzerinde çalışmaya başladığım günden bu yana, ne kadar fazla sayıda insanın çocukluklarında Charles Kingsley'in "Su Bebekleri'nin" eski basımlarını okuduklarını anımsamalarına şahit olmak şaşırtıcıydı. Malesef benim ilk anım, 1970'lerde kitabım filme uyarlanmış haliydi. Ama kayıp zamanı telafi ediyorum ve 1900'lerin başlarına kadar uzanan çok güzel bir koleksiyona sahibim.

Kitap iki yıllık bir dönemde tamamlandı. PQ Balckwell'in kitabı istediğim gibi yorumlamama izin vermesi, projeye ilgili en güzel şeydi. Bu nedenle bana ilham veren görüntüleri seçip harmanlayabildim".



Fotoğraf 66: Zena Holloway, “Su Bebekleri serisinden fotoğraf 1”, PQ Balckwell,
2008



Fotoğraf 67: Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 2, PQ Balckwell,
2008



Fotoğraf 68: Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 3, PQ Balckwell,
2008



Fotoğraf 69: Zena Holloway, “Su Bebekleri” serisinden fotoğraf 4, PQ Balckwell,
2008

2.1.4.1.10. Mark Mawson

İngiltere doğumlu Mark Mawson, 8 yaşından bu yana fotoğraf çekmektedir. Okulu terkettikten sonra, gazete fotoğrafçısı olabilmek için, Sheffield’da Richmond College’da basın fotoğrafçılığına yönelmiştir. Bu aşamadan sonra, The Times, The Daily Mail ve The Sunday Times gibi bazı günlük gazeteler için çalışmıştır. 1995 yılında daha yaratıcı ve özgür çalışmalar yürütme kararı almıştır. Bu nedenle çeşitli dergiler ve reklam ajansları için çalışmaya başlamış ve ünlülerin portleri ile isim yapmıştır. 2001 yılında Sidney’e taşınmış, sualtında moda ve insan çekimleri konusunda uzmanlaşmıştır (Mawson, 2013).

Londra’da, Roal College of Art ve Sydney’de, The Blender Gallery’de Aqueous serisinden fotoğraflarını sergilemiştir. Kahvesinin içine döktüğü sütün “Aqueous” serisinin oluşumunda ilham kaynağı olduğunu belirten sanatçı, bu seride su içerisine damlattığı mürekkep ve çeşitli renkteki boyaların dağılması esnasında, elektronik flaşla yaptığı çekimleri sunmuştur (Astrum People, 2014).

Mürekkep ve boyaların suyla etkileşimini gözlemlemek muhteşem bir deneyimdir. Bu tür çekimler için üstelik fotoğraf makinesinin sualtında olması da gerekmez. Bir şeffaf kap veya akvaryum bu amaçla kullanılabilir. Boyanın su içerisinde yayılırken an ve an şekil değiştirmesi ve aldığı farklı görünümle elektronik flaşın yüksek çakma hızı sayesinde dondurulabilmekte ve izleyiciye sunulabilmektedir. Deneysel fotoğraf sahasına giren bu çalışma tarzı ile Mawson, bilinen en iyi sualtına boya damlatma örneklerinden bazılarını sunmuştur.

Mawson’ın deneysel işlerinin sonucunda oluşturduğu “Sudan” serisinde yer alan, doğada eşine benzerine rastlanmayacak tipteki tesadüfi-anlık oluşan boya formları, koyu bir fon önünde fotoğraflanmış ve izleyicinin büyüleyici bir atmosfer içerisine daha derin dalması sağlanmıştır.



Fotoğraf 70: Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 1,
2011



Fotoğraf 71: Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualtı boya çalışması 2,
2011



Fotoğraf 72: Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualı boya alışması 3,
2011



Fotoğraf 73: Mark Mawson, “Sudan (Aqueous)” serisinden sualı boya alışması 4,
2011

2.1.4.1.11. Elena Kalis

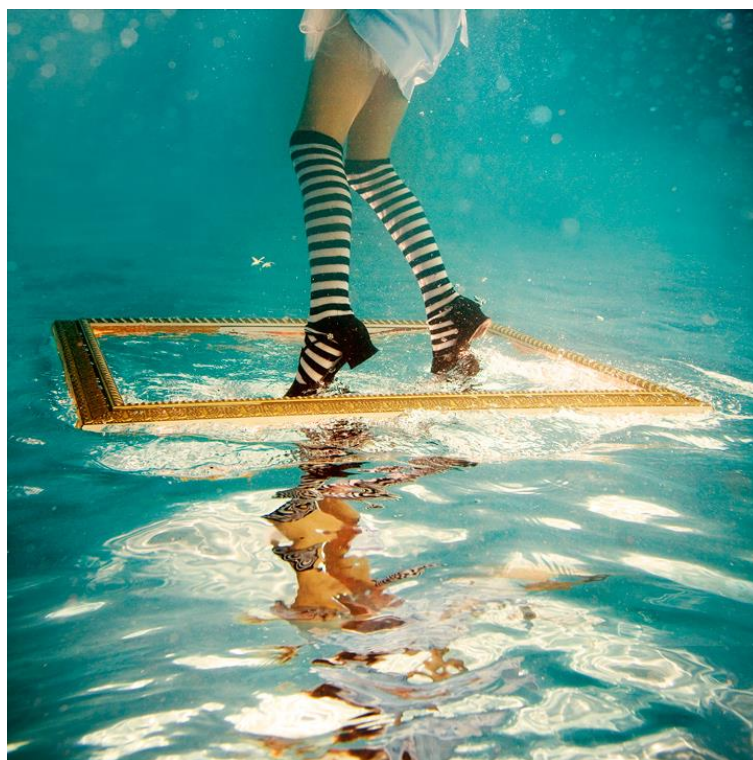
Elena Kalis, 1975 yılında Moskova, Rusya'da doğmuş ve Moskova'da güzel sanatlar eğitimini tamamlamıştır. Çocukluğunda hatırladığı en güzel anıların ailesiyle birlikte denizde geçirdiği tatiller olduğunu belirten sanatçı, yaklaşık 15 yıldır Bahamalar'da etrafı ılık, temiz okyanusla çevrili bir adada yaşamaktadır. 2006 yılından bu yana fotoğraf çekmektedir. Hayatının çoğunu suda, daha çok da sualtı fotoğraf makinesiyle geçirir. Suyun altındaki şeylerin çok farklı görünmesinden etkilenmesi ve ilham alması sürpriz olmamıştır. Şekillerin, ışıkların, renklerin her zaman yer değiştirdiği bir ortamda, her şey canlı ve akıcıdır. Kalis, bu kendine has ortamdan büyülenmiş ve fotoğraflarını çekmeye başlamış, zaman içerisinde hobi olarak başladığı bu alanda, yani sualtı fotoğrafçılığında uzmanlaşmıştır. Bahamalar'daki doğal ortam onun için hem bir yaşam ortamı, hem de stüdyodur. Çoğunlukla doğal ışığı kullanan sanatçının çalışmalarındaki gerçeküstü kurgular izleyeni büyülemektedir. Doğal ortamın dışında havuz içerisinde de fotoğraflar çeken sanatçı, kişisel projeleri dışında, serbest fotoğrafçı olarak da çalışmaktadır. Fotoğrafları kitaplar, dergiler ve CD kapakları için kullanılmış, basılı dergiler ve online yayınlarda yer almıştır (Mitsios, 2009; Shaden, 2013: 128-133, 188).

En büyük ilham kaynağının okyanusun kendisi olduğunu belirten sanatçı, okyanusu geniş ve çok yüzlü olarak tarif eder. Okyanus ortamının bir gün aydınlık, güneşli ve eğlenceliyken, başka bir gün karanlık, belirsiz ve ölümü çağrıştıran yüze sahip olabildiğini bildirmiştir (Mitsios, 2009).

Alice Harikalar Diyarında, sanatçının en favori masal kitabıdır. Onu sınırsız, özgür ve yoruma açık olarak niteler. Alice'in tavşan deliğinden düştüğü anı veya aynanın diğer tarafına geçtiği anı, sualtına inişte yaşanan geçişe benzeten Kalis, bu duygu ve düşünceden yola çıkarak Alice Sular Diyarında fotoğraf serisini çekmeye karar verir (Mitsios, 2009).



Fotoğraf 74: Elena Kalis, "Alice in Waterland" serisinden fotoğraf 1, 2009-2011



Fotoğraf 75: Elena Kalis, "Alice in Waterland" serisinden fotoğraf 2, 2009-2011



Fotoğraf 76: Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden fotoğraf 3, 2009-2011



Fotoğraf 77: Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden fotoğraf 4, 2009-2011



Fotoğraf 78: Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden fotoğraf 5, 2009-2011



Fotoğraf 79: Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden fotoğraf 6, 2009-2011



Fotoğraf 80: Elena Kalis, “Alice in Waterland” serisinden fotoğraf 7, 2009-2011

Kalis, “Alice Sular Diyarında (Alice in Waterland)” serisini çektiğinde model olarak kız kardeşini kullanmıştır. Kızkardeşi Sasha Kalis, Elena bu seriyi çalıştığında tam olarak Alice Harikalar Diyarında kitabındaki Alice ile aynı yaşta, yani 10 yaşındadır.

Masalsı anlatımlarını diğer modelli çekimlerinde de sürdüren Kalis, suyun çekim yaptığı modeller üzerinde yarattığı dingin ve büyülü atmosferi fotoğraflarına taşımaktadır. Sualtına apne ve SCUBA yöntemleriyle dalan sanatçı, okyanus ve havuzda çekimler yapmaktadır.

2.1.4.1.12. David Doubilet

Sualtı fotoğrafçısı David Doubilet, 1946 yılında New York'ta doğdu. Sekiz yaşındayken New Jersey kıyısı açıklarında snorkeling yapmaya başladı. O yaz Camp Lincoln'daki diğer çocuklar için, 8 yaşındaki David Doubilet sıradan bir çocuktü.

Utangaç ve kısmen sosyal olmayan yönü ile okçuluk, dağcılık ya da biniciliğin herhangi bir parçasını istemiyor olduğu açıktı/netti. Diğer çocukları büyüleyen şeylerin çoğu Doubilet için hiçbir sonuca ulaşmıyordu/onu ilgilendirmiyordu. Sonunda, muhtemelen sırf hayal kırıklığı sonrası bir kamp danışmanı, ona bir yüz maskesi verdi ve başını sualtına sokmasını söyledi. Adirondacks'taki kristalin yapıdaki gölden gelen bir oynak güneş balığının hayalet biçimini ve kumlu tabandaki ışık oyunlarını görmekten daha fazlası olan vizyonu ve böyle kalıcı bir izlenim bırakmış olabileceğini kimse hayal edemez (Frink, 2011).

Doubilet ilk sualtı çekimlerini, henüz 12 yaşındayken babasından aldığı küp şeklindeki Brownie Hawkeye makineyi kullanarak yaptı. 1971 yılında National Geographic için çalışmaya başlayan David Doubilet günümüzün modern sualtı fotoğrafçılığında kullanılan bazı tekniklerin geliştirilmesini de sağlamıştır. Örneğin bilinen ilk yarı batık (over-under) çekimi yapmış ve yayınlamıştır.

Doubilet, Boston University College of Communication'dan 1970 yılında mezun oldu. Sonraki yıl, Kızıldeniz'deki bahçe mürenleri üzerine ilk öyküsünü National Geographic için çekti. 1976 yılından bu yana dergi için bir sözleşmeli fotoğrafçı olmuş ve çekimleriyle yayınlanmak için çok sayıda makale hazırlamıştır.

Sualtı canlılarının güzelliklerini fotoğrafın en usta tekniği ile birleştirerek, estetik anlayışı ile harmanladığı ve sunduğu görüntüler bu alanda çığır açan niteliktedir. Duşa bile fotoğraf makinesi ile girdiğini kaydeden sanatçı dünyanın hemen hemen tüm denizlerinde dalışlar ve çekimler gerçekleştirmiştir.

Dünya sularını keşfetmek, Doubilet güneybatısı Pasifik, Yeni Zelanda, Kanada, Japonya, Tazmania, İskoçya ve kuzeybatı Atlantik gibi yerlerin derinliklerini fotoğrafladı. Çalışmaları onu Botswana'nın Okavango Delta'sı ve Kanada'nın St Lawrence Nehri gibi tatlı su ekosistemlerine götürmüştür. O Güney Pasifik, Atlantik, ve Pearl Harbor gemi batıklarının yanısıra Karayipler'de vatozlar, süngerler ve uyuyan köpekbalıklerini da fotoğrafladı.

Doubilet Light in the Sea, Water Light and Time, The Kingdom of Coral: Australia's Great Barrier Reef, and Fish Face dahil olmak üzere birçok kitap yaptı/yazdı. O Sara, Lowell Thomas Ödülü ve Fotoğrafçılıkta Lennart Nilsson Ödülü dahil birçok prestijli ödüle layık görülmüştür (Doubilet, 2013).



Fotoğraf 81: David Doubilet, “Barakuda Çemberi”, New Ireland, Papua Yeni Gine, 1987



Fotoğraf 82: David Doubilet, “Turuncu Anthias ve Mercan”, Sharm el Sheikh, Mısır, 1974



Fotoğraf 83: David Doubilet, “Vatoz ve Tekne”, North Sound, Grand Cayman, Batı Hint Adaları, 1990



Fotoğraf 84: David Doubilet, “Okavango Deltası”, 2002

2.1.4.1.13. Alexander Mustard

Dr. Alexander Mustard, İngiltere’de 1975 yılında doğmuştur. Deniz bilimci ve bir çok ödül sahibi sualtı fotoğrafçısıdır. Magic Filter’in mucidi; British Society of Underwater Photographers dijital ofis görevlisi; Wetpixel.com’un ortak editörü; DIVE Magazin’in katkıda bulunan editörü; Ocean Geographic Magazine’in fahri editörü; Underwater Photography Magazine’in kıdemli katkıda bulunan yazar ve fotoğrafçılarından biridir (Mustard, 2013).

Önceleri İngiltere/Southampton’da, Ulusal Oşinografi Merkezi’nde bir deniz biyoloğu olarak çalıştı. Onun yenilikçi sualtı fotoğrafları saygı görür ve dünya çapında kutlanır. O sualtı fotoğrafçılığında birçok tekniğin öncüsüdür ve dergi makaleleri, konuşmalar ve çalıştaylar yoluyla sırlarını sürekli paylaştığı için sualtı fotoğraf topluluğundan özel itibar gördü. Yılın BBC Vahşi Yaşam Fotoğrafçısı yarışmasında 5 kez aldığı ödül başta olmak üzere, birçok ödül kazandı. İngiliz Vahşi Yaşam Fotoğrafçılığı Ödülleri’nde birçok kategoride ödül kazanana sanatçının son kitabı sualtı fotoğrafçılığının en iyi kitabı olarak Uluslararası Büyük Ödülü kazanmıştır. Mustard, 2013 yılında, Night Moves fotoğrafı için GDT Yılın Avrupa Vahşi Yaşam Fotoğrafçısı olarak adlandırıldı. İlk kez bir sualtı fotoğrafı bu prestijli ödülü kazandı. Onun fotoğrafları dünya çapında etkinliklerde sunulmuştur (Mustard, 2013).



Fotoğraf 85: Alexander Mustard, “Bahama Yunusları”, 2010



Fotoğraf 86: Alexander Mustard, “Denizatı”, Etang de Thau/Fransa, Eylül 2009

2.1.4.1.14. Paul Nicklen

Paul Nicklen, 1968 yılında Kanada’da, Saskatchewan/Tisdale’da doğmuştur. Biyolog ve sualtı fotoğrafçısıdır. Nicklen, Saskatchewan eyaletinde doğmuş olabilir, ancak Kanadalı Arctic’deki Baffin Adası’nda bir Eskimo topluluğunda büyümüştür.

İngiltere Columbia’sında, Viktorya Üniversitesi’nden 1990 yılında deniz Biyoloğu olarak lisans derecesini almış olan Nicklen, üniversiteden mezun olduktan sonra, Kanada’nın Yenilenebilir Kaynaklar Bölümü ile Yaban Hayat Biyoloğu olarak Kuzeybatı Toprakları’nda görev yapmıştır.

Nicklen, 1995 yılında, yaban hayat ve doğa fotoğrafı muhabiri olarak çalışmaya başlamadan önce; biyolog olarak vaşak, boz ayı, bizon, ren geyiği ve kutup ayısı gibi türler üzerinde çalışmalar yürütümüştür.

1995 yılından bu yana Nicklen yaban hayatı ve iklim değişikliği üzerine bir vurgu ile Arktik ve Antarktika konusunda uzmanlaşan tam-zamanlı foto muhabiri

olarak çalışmıştır. Ayrıca Nicklen, çeşitli yolcu gemilerinde çalışmış ve dersler vermiştir (Nicklen, 2014).

Aynı zamanda National Geographic dergisinin de fotoğrafçısı olan, sualtı belgesel fotoğrafının usta isimlerinden Paul Nicklen, camiada kendisi için şöyle söylendiğini ifade etmektedir:

“Benim için sualtı dünyanın sokak fotoğrafçısı diyorlar. Çünkü tehlikeli hayvanlarla yakın, kişisel ve samimi oluyorum.”



Fotoğraf 87: Paul Nicklen deniz ayısı fotoğrafı çekerken (Fotoğraf: Göran Ehlme)



Fotoğraf 88: Paul Nicklen, “Sualtında Yüzen Kutupa Ayısı”, National Geographic Creative Arşivi

2.1.4.1.15. Norbert Wu

Norbert Wu, California'da 1961 yılında doğmuştur. Stanford Üniversitesi'nde 1983 yılında Elektrik Mühendisliği alanında lisans eğitimi gördükten sonra, 1985 yılında Scripps Oşinografi Enstitüsü'nde lisansüstü çalışmasını tamamlamıştır.

Wu, deniz ve sualtı konusunda uzmanlaşmış bağımsız bir fotoğrafçı ve film yapımcısıdır. Wu'nun yazı ve fotoğrafları binlerce kitap, film ve dergide yayınlanmıştır. Okyanuslar üzerine çeşitli çocuk kitap serileri ve vahşi yaşam üzerine yayınladığı toplam 17 kitabın yazar ve fotoğrafçısıdır. Eserleri, American Museum of Natural History, the California Academy of Sciences, the National Academy of Sciences ve the National Museum of Wildlife Art'da sergilenmiştir.

Antarktika'da 1997, 1999 ve 2000 yıllarında araştırma ve vahşi yaşamı belgeleme üzerine Ulusal Bilim Vakfı (NSF) Sanatçılar ve Yazarlar Hibeleri ile ödüllendirilmiştir. 2000 yılında Amerika Antarktika Programı'nda bilim ve keşif katkılarında dolayı, Amerika Birleşik Devletleri Antarktika Hizmet Madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Wu, okyanus koruması ve sosyal boyutu konusunda dünyanın en prestijli ödülü olan Pew Deniz Koruma Bursu'nu alan tek fotoğrafçıdır. Kuzey Amerika Doğa Fotoğraf Sanatçıları Derneği (NANPA) tarafından -2004 yılı için- Amerikan doğa fotoğrafçılığının en yüksek onuru olan "Yılın Üstün Fotoğrafçı"sı seçilmiştir.

Wu'nun en yeni çocuk kitabı (Jim Mastro tarafın sunulan metniyle), Antarctic Ice, Ulusal Bilim Öğretmenleri Derneği (NSTA) ve Çocuk Kitapları Konseyi (CBC) tarafından öğrenciler için Üstün Bilim Kitabı olarak seçilmiştir (Wu, 2014).



Fotoğraf 89: Norbert Wu, “Kuzey Kutup Buzlarının Altında” serisinden, 1997-2000



Fotoğraf 90: Norbert Wu, “Kuzey Kutup Buzlarının Altında” serisinden, 1997-2000

2.1.4.1.16. Recep Dönmez

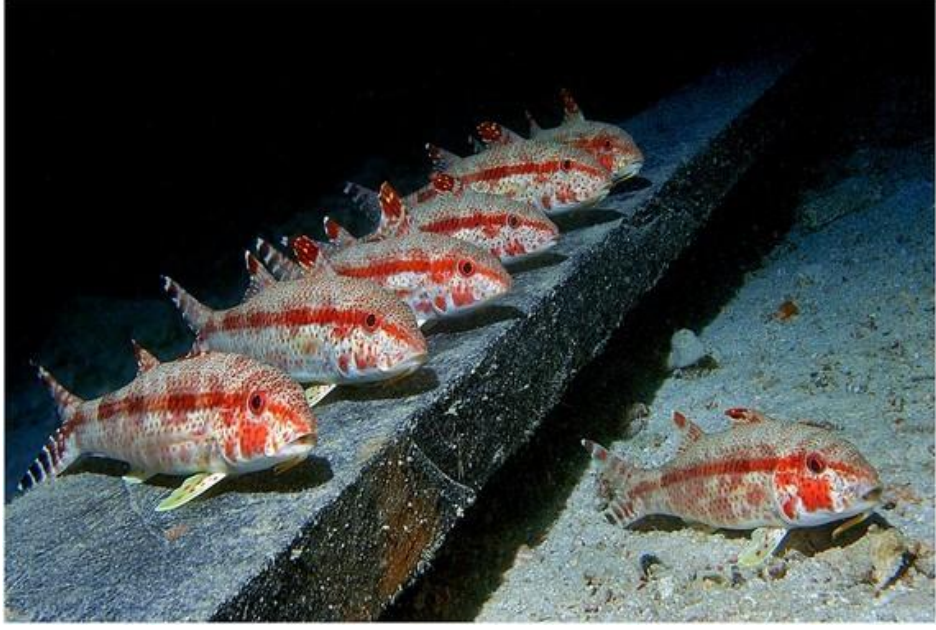
1954 yılında İstanbul'da doğan Recep Dönmez, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi ve Arkeoloji bölümünü bitirmiştir. Aynı üniversitede Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanat Tarihi alanında Yüksek Lisans'ını tamamlamıştır.

Sualtındaki çalışmalarına fotoğraftan önce, video çekimi ile başlayan Dönmez, yurt içi ve yurt dışında video dalında bir çok ödül kazanmıştır. 1996 yılından itibaren tamamen sualtı fotoğrafına yönelen Dönmez, sadece uluslararası yarışmalarda 12'si birincilik olmak üzere, toplam 32 uluslararası ödül kazanmıştır. Sanatçı 2001 yılında Sessizliğin Rengi-1 isimli sualtı fotoğraf kitabını yayınlamıştır. Dönmez'in bu kitabı 2004 yılında İspanya/Barcelona'da yılın en iyi sualtı fotoğraf kitabı seçilmiş ve Dönmez'e dünya çapında bir ün ve prestij kazandırmıştır. 2004 yılında yayınlanmaya başlayan ve kırk kitaptan oluşan Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi serisinin 3. kitabı Recep Dönmez'in fotoğraflarına ayrılmış, 2005 yılında Belgrad'da yapılan dünyaca prestijli Sualtı Görüntü Festivali'ne onur konuğu olarak davet edilmiştir. Sanatçı ayrıca, yurt içi ve yurt dışında pek çok kişisel ve karma sergiye imza atmıştır (Dönmez, 2007).

İ.Ü. Sualtı Teknolojisi Bölümü, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü ve Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde sualtı görüntüleme teknikleri üzerine dersler vermiş olan Dönmez, Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

Fotoğraf ve Dijital Fotoğraf dergilerinde yazılar yayınlamış olan Dönmez, fotoğraf, sanat ve felsefe üzerine sunular vermiş, gösteriler sunmuştur.

Sualtı fotoğrafçılığında uluslararası sahada isim yapmış olan sanatçı Türkiye'nin gelmiş geçmiş en önemli sualtı fotoğrafçılarından birisidir. 2012 yılındaki ölümü sonrasında Türk sualtı camiasında yeri doldurulamaz bir boşluk bırakmıştır.



Fotoğraf 91: Recep Dönmez, “Barbun Balıkları”, Mabul Adası/Malezya



Fotoğraf 92: Recep Dönmez, “Fıçı Sünger ve Akyalar”, Sipadan Adası/Malezya



Fotoğraf 93: Recep Dönmez, “Merican Balığı”, St.John Adaları/Kızıldeniz

2.1.4.1.17. Tahsin Ceylan

1959 yılı, Diyarbakır doğumlu olan Ceylan, 1986 yılında Cankurtarma ve İlk Yardım Eğitimleri ile sualtı sporlarına başlamıştır. 1994 yılında sualtı fotoğrafçılığına, 1997 yılında ise sualtı video çekimlerine başlamıştır. Yurt içi ve yurt dışı denizlerinde pek çok dalış yapmış olan Ceylan, çalışmalarının çoğunu Türkiye denizlerinde yürütmüştür. Tahsin Ceylan'ın sualtı fotoğraf ve video alanlarında pek çok ödülü bulunmaktadır. "Mavi Derinliklerin Gizemi", "Sualtıdan Türkiye" ve "Denizin Ruhunu" adlı kişisel sualtı fotoğraf sergilerini sunmuştur (Ceylan, 2014).

Deniz Magazin, Sualtı Dünyası, Marine Photo, Sky Life, Vira ve Sahil Güvenlik dergilerinde yayın kurulu üyesi olan Ceylan, bu dergilerde ve Cumhuriyet Gazetesi'nde çok sayıda yazı ve fotoğraf yayınlamıştır. Nesli tükenme tehlikesi altındaki Akdeniz fokunu (*Monachus monachus*) Türkiye'de sualtında ilk fotoğraflayan kişidir (Ceylan, 2014).



Fotoğraf 94: Tahsin Ceylan, “Akdeniz Foku”, Türkiye Denizleri serisinden

Ceylan’ın Antalya/Kaş’ta görüntülediği “Princess” isimli denizati fotoğrafı ona 2005’de ABD’de düzenlenen Seahorses of the World fotoğraf yarışmasında Jüri Özel ödülünü kazandırmıştır. Bu fotoğraf, Nisan-Haziran 2007 tarihlerinde, dünyada kaydedilmiş en iyi 10 denizati fotoğrafından biri olarak Londra’da sergilenmiştir. TRT’de yayınlanmakta olan "Mavi Tutku" isimli sualtı belgesel programının danışmanlığını ve sualtı görüntü yönetmenliğini yürütmektedir (Ceylan, 2014).



Fotoğraf 95: Tahsin Ceylan, “Princess”

2.1.4.1.18. Alptekin Baloğlu

1966 yılında Bursa'da doğan Alptekin Baloğlu, 1994 yılında sualtı fotoğrafı ile ilgilenmeye başlamıştır. Aslen mimar olan Baloğlu, basım sektöründe çalışmaktadır. Baloğlu'nun 1999 yılında yayınladığı "Sualtıdan Yansımalar" adındaki ilk kitabı, sualtı yaşamının, fotoğraf ön planda tutularak tanıtıldığı ilk Türkçe kitap olması bakımından önemlidir. Sualtı canlılarını tanıtan 3-D fotoğraf albümü (gözlükle kullanılan) ile çocuklara sualtı canlılarını tanıtmak ve sevdirmek için yayınladığı fotoğraf kitabı Türkiye'de alanında ilklerdendir. Alptekin Baloğlu, yurtiçi ve yurtdışında bir çok sergi açarak sualtı dünyasını tanıtmaya çalışmıştır (Baloğlu, 2014).

İspanya'da 2005 yılında düzenlenen ve Türkiye'nin ilk kez katıldığı 10. Dünya Sualtı Fotoğraf Şampiyonası'nda "balık" kategorisinde altın madalya almış olan Baloğlu'nun bu başarısının yanında pek çok ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmasında ödülleri bulunmaktadır. 2003 yılında yayınladığı "Sualtının Yıldızları" kitabı ile Fransa'da yapılan 30. Dünya Sualtı Görüntüleme Festivali'nde "Dünyanın En İyi Sualtı Kitabı" ödülünü kazanmıştır. Yine aynı yıl, Malezya'da yapılan "Celebrate the Sea" Festivali'nde de "Denizlerin En İyi Kitabı" ödülünü almıştır.

Sanatçı 2006 yılında, "İstanbul'un Sualtı Yaşamı" isimli projesini hayata geçirmiştir. Bu manada İstanbul'un sualtı yaşamı ilk defa çok kapsamlı olarak belgelemiştir. İstanbul'un Sualtı Yaşamı projesi sonucunda 80 dakikalık bir belgesel, 224 sayfalık bir kitap ve Taksim Meydanında bir ay açık kalan bir açık hava sergisi oluşturulmuştur (Baloğlu, 2014).

Baloğlu, 2006 yılında Bodrum Küçük Resifi'nin 24 saatini "Deniz'de 24 Saat" isimli projesi kapsamında sualtından belgelemiştir. Bu kapsamda çekilen fotoğraflardan bir sergi oluşturmuş ve bu sergide gece dalışında çektiği fotoğrafları karanlık bir çadırda sergilemiştir. Bu çadıra giren izleyicilere sunulan fenerlerle fotoğrafların aydınlatılması sağlanmış ve bu sayede izleyicinin gece dalışını daha iyi hissetmesi amaçlanmıştır.



Fotoğraf 96: Alptekin Baloğlu, “Denizden Boğaziçi” serisinden



Fotoğraf 97: Alptekin Baloğlu, “Sualtının Yıldızları” serisinden

2.1.4.1.19. Levent Konuk

1970 yılı Antalya doğumlu olan Levent Konuk, çocukluk yaşlarından itibaren denize ilgi duymuştur. Marmara Üniversitesi İktisat Bölümü mezunu olan Konuk, Amerika’da turizm üzerine yüksek lisansını yaparken ilk defa SCUBA dalışlara başlamıştır. Dalış tutkusuyla birlikte sualtı fotoğrafına ilgi duymaya başlayan sanatçı yurtiçi ve yurtdışında bir çok farklı bölgede sualtı fotoğrafları çekmiştir. Ankara’da yaşayan Konuk, profesyonel olarak ürün ve tanıtım fotoğrafları çekmektedir.

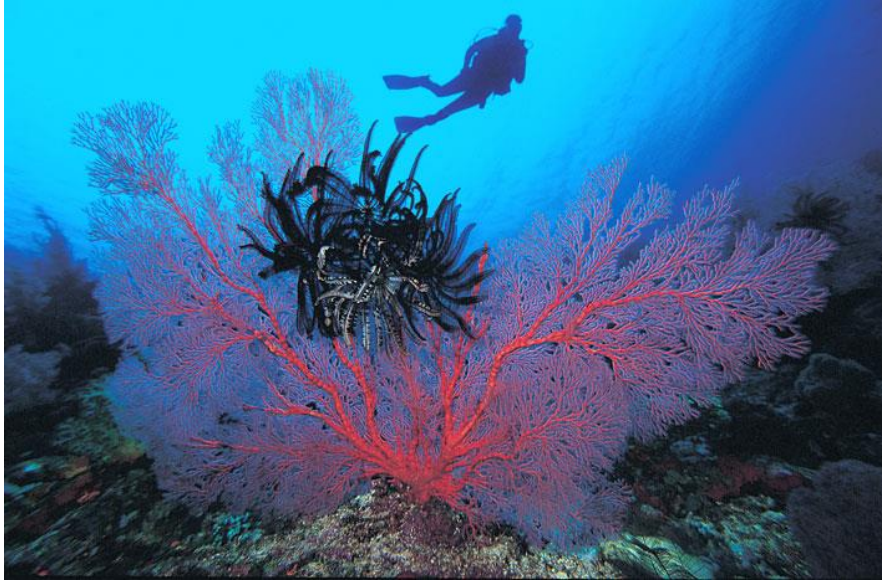
Fotoğraflarını ve yazılarını, yurtiçinde ve yurtdışında Atlas, Sualtı Dünyası, Deniz Magazin, Gezi Travel, Marine Photo, SkyLife, Haftalık, Anadolu Magazin, Photo Digital, Tourism Today, Yacht Club de France, Asian Diver, Atso, Raillife, Resif, World of Atlas, Instyle ve Jetlife dergilerinde yayınlamıştır. Fotoğraf yarışmalarında ödülleri de bulunan sanatçı çeşitli yarışmalarda jüri üyesi olarak da görev almıştır. Sualtının güzelliklerini üç kişisel fotoğraf sergisi ile paylaşan Konuk, ayrıca bir çok fotoğraf gösterisi de düzenlemiştir (Anonim, 2014c).

Sualtı belgesel fotoğrafında önemli isimlerden birisi olan Levent Konuk bir yazısında şunları ifade etmektedir (Konuk, 2007):

“Sualtında bir kayalıkta, bir mağarada ya da batık bir gemide görülmeye değer öyle güzellikler var ki, bu güzelliklerin sadece dalış yapabilenler tarafından görülebilmesi gerçekten çok yazık. Bu güzelliklerin geniş kitlelere ulaştırılabilmesi, sualtı fotoğrafçılığıyla mümkün olabilir. Sualtı fotoğrafçılığı, sualtı dünyasını herkesin ulaşabileceği bir yer haline getirir. Sualtı fotoğrafları sayesinde, dalıcı olmayan birisi bile mercan kayalıklarının canlı renklerini, sualtı mağaralarının gizemini veya sualtındaki yaşam mücadelesini inceleyebilir. Birçok insan, dalmaya böyle bir fotoğraf gördükten sonra başlamıştır.

... Sualtı fotoğrafçılığı kadar heyecan verici başka bir aktivite düşünemiyorum. Ortam, her yanıyla diğer doğa fotoğrafçıların çalıştığı ortamlardan çok farklıdır. Doğal ortamında bir aslanın fotoğrafını

çekmek için sıcak ve nemli havada yüzlerce sivrisinek tarafından sokulan bir doğa fotoğrafçısından daha şanslı olduğumuzu düşünebilirsiniz. Ama, bir deniz kaplumbağası fotoğrafı çekmek için yüzlerce kilometre yol alıp, onlarca kilo ağırlığındaki dalış ve fotoğraf malzemesini taşıyıp nihayet dalışa geçtikten sonra kaplumbağanın ortaya çıkmasını beklemek de en az bir aslanın doğal ortamda fotoğrafını çekmek kadar zordur”.



Fotoğraf 98: Levent Konuk, “Kuştüyü Denizyıldızı”

2.1.4.1.20. Rico Basserdich

Aslında Alman kökenli olan Basserdich, 2006 yılında Türkiye’ye yerleşmiştir. Kaş/Antalya’da ve İzmir’de yaşayan ve çalışmakta olan sanatçı 1968 Almanya doğumludur. Basserdich, ortaokulu bitirdikten sonra, henüz 16 yaşındayken çalışma hayatına atılmış, 3 yıl Alman Hükümeti için ve sonrasında 2 yıl sosyal hizmetlerde çalışmıştır. Basserdich, çok yönlü bir kişiliktir. Profesyonel bir müzisyen, bunun yanı sıra, bilgisayar-bilişim uzmanı, web tasarımcısı, sinema prodüktörü, dalış ve sualtı fotoğrafçısı olarak kendini geliştirmiş ve çalışma hayatı içerisinde tüm bunları harmanlamıştır (Basserdich ve Erken, 2009).

Sualtındaki batık fotoğrafları ve farklı denemeleri ile akla gelen Basserdich salt sualtı canlılarını çalışmak yerine, bunların yanı sıra farklı konulara da yönelmiştir.



Fotoğraf 99: Rico Basserdich, “Dakota C-47 Batığı”, Kaş/Türkiye



Fotoğraf 100: Rico Basserdich, “Serbest dalıcı”

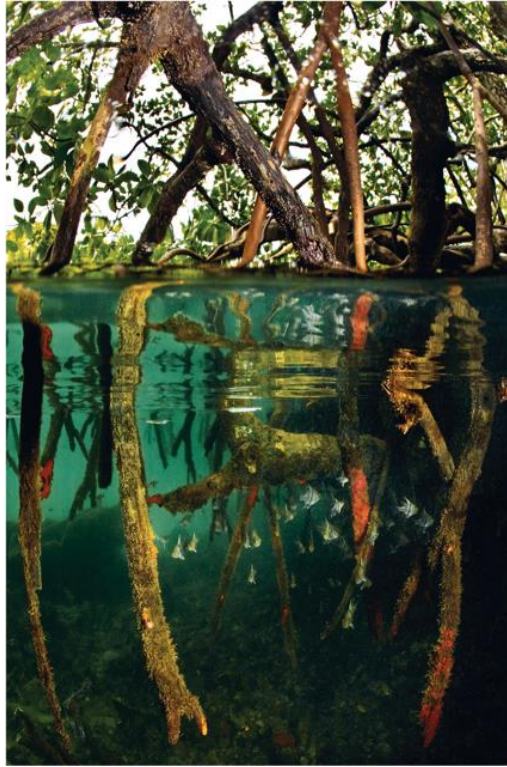
Yüzeye çıkmakta olan bir bayan serbest dalıcının adeta gün ışığına yükselen bir hayalet gibi vurgulandığı bu çalışma Basserdich'in etkileyici işlerindedir.

2.1.4.1.21. Saygun Dura

1964 yılında doğan Saygun Dura, 1987 yılında SCUBA dalışına başlayan Saygun Dura, 1989 yılından bu yana profesyonel olarak reklam fotoğrafçılığı yapmaktadır. Sualtı fotoğrafçılığının yanı sıra kavramsal fotoğrafla ilgilenen Dura, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bahçeşehir Üniversitesi ve Doğuş Üniversitesi'lerinde "Tanıtım Fotoğrafçılığı", "Stüdyo ve Işık Teknikleri" derslerini sunmaktadır. Aynı zamanda PADI dalış eğitmeni olan Dura, ulusal ve uluslararası ödüller kazanmış, panel ve seçici kurullarda yer almış, İstanbul ve New York'da kişisel sergiler açmış, bir çok karma sergiye de fotoğraflarıyla iştirak etmiştir. Sanatçının, özellikle estetik bakışı ile harmanlanmış olan sualtı fotoğrafları ve yarı batık çekimleri hafızalarda derin izler bırakmaktadır (Kolektif, 2012).



Fotoğraf 101: Saygun Dura, "No: 131"



Fotoğraf 102: Saygun Dura, “No: 128”



Fotoğraf 103: Saygun Dura, “No: 134”

Yarı batık çekimlerinde, sualtı ve su üstünü de sunan mangrov ormanlarında yaptığı çekimleri ve suyun altından, su üstüne doğru uzanan insanlara ait yerleşimlerle ilgili çekimleri, sualtı ve su üstü dünyasının nasıl bir etkileşimde olduklarını açığa çıkartmaktadır. Sanatçı bu amaçla, özellikle balık gözü ve süper geniş açılı objektiflerini başarıyla kullanmıştır.

Sualtı fotoğrafı konusunda yaptığı eğitici sunumların yanı sıra Dura'nın küratörlüğünde 2012 yılında gerçekleştirilen "Sualtına Işık Tutanlar" sergisi ve albüm çalışması Türk Sualtı Fotoğrafçılığı'na yapılmış en önemli katkılardan birisidir.

2.1.4.1.22. Zafer Kızılkaya

1969 yılında Ankara'da doğan Zafer Kızılkaya, ODTÜ İnşaat Mühendisliği Bölümünden mezun olmuştur. Kıyı ve Liman Mühendisliği üzerine ODTÜ'de yüksek lisans eğitimini tamamlayan Kızılkaya, 1994 yılında Sualtı Araştırmaları Derneği (SAD)'ın kurucu üyeleri arasında yer almıştır. SAD üyeliği sürecinde sualtı mağaralarının araştırılmasıyla ilgili projelerde yer alan Kızılkaya, 1995 yılından sonra Endonezya'nın Sulawesi Adası'ndaki araştırma projelerinde çalışmaya başlamış ve sualtı fotoğrafları çekmiştir. 1996 yılından bu yana tropikal mercan resiflerinin araştırılması ve belgelenmesi çalışmalarına Hint Okyanusu ve Büyük Okyanus'ta katılan Kızılkaya, Atlas Dergisi için de çalışmalar gerçekleştirmektedir (Kolektif, 2012).

Kızılkaya, dünyadaki hiçbir doğal güzelliğin, mercan resiflerinin renkleri, yaşam formlarının büyüleyiciliği ve sahip olduğu sayısız canlı çeşidiyle boy ölçüşemeyeceğini belirtmekte ve tarihi bir sürece tanıklık ettiğimizi belirtmektedir. Dünyadaki mercan resiflerinin onda biri tamamen yok olmuş durumdadır, üçte biri ise ciddi bir şekilde tahrip edilmiştir. Biliminsanları, yokoluşun bu hızla sürmesi durumunda, önümüzdeki 50 yıl içerisinde mercan resiflerinin dörtte üçünün tamamen yok olacağını belirtmektedirler. Bu nedenle Kızılkaya'nın çektiği fotoğraflar gerek

tarihi birer belge olmaları gerekse farkındalığın günümüzde yaratılarak bir nebze de olsa yokoluşun önüne geçilmesi için birer uyarı tabelası görevi de görmektedirler.

Sualtında doğal yaşamın korunmasına yönelik çalışmaları ile tanınan Kızılkaya, Gökova Koruma Projesi'yle "Whitley Doğa Koruma 2013" ödülleri kazanan 7 kişiden biri olmuştur.



Fotoğraf 104: Zafer Kızılkaya, “Anemon ve Palyaço Balıkları”

2.1.4.1.23. Ali Ethem Keskin

1957 yılında Bursa'da doğan Ali Ethem Keskin, 1981 yılında University of Birmingham'da Elektrik ve Elektronik Yüksek Mühendisliği öğrenimini tamamlamıştır. 1984 yılında İFSAK'a üye olmasıyla başlayan fotoğraf serüvenine 1990 yılında Kızıldeniz'de sualtı fotoğrafçılığı da eklenmiştir. Atlas, National Geographic Türkiye, Deniz Magazin, Sualtı Dünyası Yelken Dünyası, Mavi Dünya, Skylife, Outdoor ve Aktuel gibi farklı dergilerde sualtı fotoğrafları ve yazıları yayınlanan Keskin, ulusal ve uluslararası bir çok yarışmada ödül ve sergilemeler kazanmıştır. Çalışmalarıyla 1995 yılından bu yana çeşitli karma sergilerde yer alan sanatçı, 1999 yılında İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde “Okyanus Yılı Ardından” temalı ilk kişisel sergisini açmıştır (Keskin, 2014b).

Ali Ethem Keskin, Sualtı Araştırmaları Derneği (SAD)'nin 'Sualtı Fotoğraf ve Video Birimi' koordinatörlüğünü yürütmekte, ayrıca Atlas Dergisi için sualtı ve doğa fotoğrafı konulu çalışmalar gerçekleştirmektedir. Keskin, Türk arkeologlar tarafından yürütölen ve ilk sualtı arkeoloji çalışması olan Çamaltı Burnu-I Batığı kazı fotoğrafçılığını da yürütmüştür (Keskin, 2014a). Keskin'in Türkiye tatlı sularında ve mağaralarında yaptığı dalışlar sualtı fotoğraf çalışmaları özellikle ön plandadır.

ODTÜ-SAT MADAG, Sualtı Araştırmaları Derneği, Obruk Mağaracılık grubu, BÜMAD, ve ASPEG gibi kuruluş ve grupların ekipleri arasında yer alan Keskin, Karadeniz'deki U-20 denizaltısının ilk sualtı görüntülerini çekmiştir. Ayrıca sanatçı, sualtında gökkuşağı oluşununun fotoğrafını (Fotoğraf: 105) dünyada ilk çeken fotoğrafçıdır.

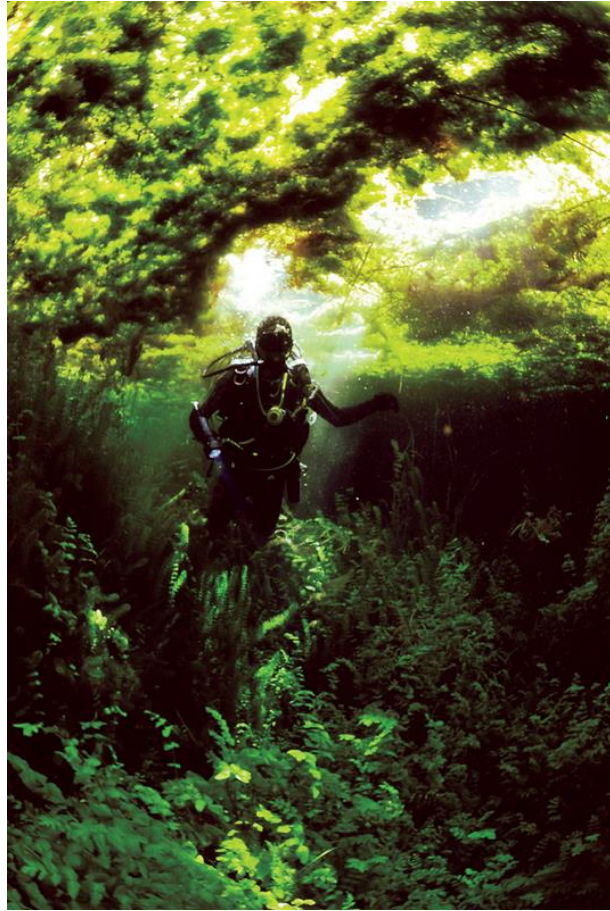
Keskin, IBM Türk Ltd.'de 20 yıl boyunca çeşitli kademe ve görevlerde çalışmıştır. Halen, IP Tabanlı Ses ve Görüntü Teknolojileri üzerine çalışmakta ve Servus International firmasında genel müdürlük görevini sürdürmektedir (Keskin, 2014b).



Fotoğraf 105: Ali Ethem Keskin, "Sualtında Gök Kuşağı", Yazılı Kanyon, Çandır Köyü/Isparta



Fotoğraf 106: Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı



Fotoğraf 107: Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı



Fotoğraf 108: Ali Ethem Keskin, sualtı fotoğrafı

2.1.4.1.24. Ateş Evirgen

1956 yılı Ankara doğumlu olan Ateş Evirgen, 1979 yılında İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi'nden mezun olmuştur. İlk defa aletli dalışa, Caddebostan Balıkadamlar Kulübü'nde 1977 yılında kursiyer olarak başlayan Evirgen, 1979 yılında Aktif Balıkadamlar Kulübü'nde çalışmalarını sürdürmüştür. 1992 yılında Marmara Balıkadamlar Kulübü'nün kurucu üyeleri arasında yer alan Evirgen, sualtı fotoğrafına 1982 yılında adım atmıştır.

Evirgen, 1992 yılında İstanbul'da, 1993 yılında ise Bursa'da, iki adet kişisel sualtı fotoğrafı sergisini açmıştır. 1992 yılında açtığı sergi ülkemizdeki ilk 'kişisel sualtı fotoğrafları' sergisi olması bakımından ayrıca önemlidir.

Evirgen'in sualtı fotoğrafçılığının bilinçli bir şekilde yayılmasına yaptığı katkılar "Sualtı Dünyası" isimli dergiyi hayata geçirmesiyle çok daha etkili hale gelmiştir. Sualtı Dünyası dergisi 111 sayıdan itibaren internet ortamına taşınmış ve www.sualtidunyasi.com.tr adresi üzerinden yayınlanmaya başlanmıştır (Evirgen, 2014).

1994 yılından itibaren PADI'nin "U/W Photography Instructor" sertifikası ile sualtı fotoğrafçılığı eğitimleri vermeye başlayan Evirgen, tezin yazıldığı dönemde de sualtı fotoğrafı eğitimlerini vermektedir ve Türkiye'deki en önemli sualtı fotoğrafı eğitmenlerinden birisi konumundadır. Türkiye'de ve Galapagos, Güney Kutbu, Kuzey Kutbu, Maldivler, Endonezya ve Kızıldeniz gibi dünyanın farklı bölgelerinde sualtı fotoğrafları çekmiştir (Evirgen, 2014).

Yurt içi ve yurt dışı kaynaklı bir çok gazete ve dergide binlerce fotoğrafı ve yüzlerce makalesi yayınlanan Evirgen, 2007 yılında "Fotoğraflarla Türkiye Deniz Balıkları" adındaki kitabını, 2014 yılında ise "Sualtında Fotoğraf Çekmek" isimli kitabını yayınlamıştır.



Fotoğraf 109: Ateş Evirgen, "Balina Köpekbaliğı"



Fotoğraf 110: Ateş Evirgen, “Şişe Burunlu Yunuslar”, 2008



Fotoğraf 111: Ateş Evirgen, “Kutup Dalışı”

2.1.4.2. Moda Fotoğrafi

Moda fotoğrafı, sualtı ortamında kendine yeni bir saha bulmuştur. Bu alan hem yenilikçi hem de görsel olarak ilgi çekici bir saha olması nedeniyle bazı fotoğrafçılar tarafından tercih edilmektedir. Bunun nedenlerine bakacak olursak: Modellerin beden hareketleri sualtında, su üstünde olduğundan çok daha yumuşak ve ağırdır. Yer çekiminin etkisini hissetmediğimiz sualtında; dalgalanan etekler, modelin saçlarının kontrolsüz ve her yöne doğru savrulması, bunun yanı sıra yüze uygulanan ve sudan etkilenmeyen makyajın oluşturduğu görsel etkenlerle, suyun oluşturduğu ortamda objektife bakan model, büyüsel bir görsel sunum yapar. Bu görüntünün pek çok insana estetik gelmesi nedeni ile moda fotoğrafında sualtı yaklaşımı kabul görmüştür.

Sualtı fotoğraf çalışmalarını bir çoğunda bayan modellerin tercih edildiği dikkat çeker. Bu tercihe, suyun yapısının vücudun dışisel ve yumuşak (estetik) karakteristiklerini desteklemesi veya “Denizkızı” mitlerinin hala yaşamakta olması neden olabilir. Fakat erkekler de çok iyi sualtı modeli olabilir. Sualtında, bayanların dışisel görünüşleri daha çok ön plana çıkarken, erkek modellerde daha maskülen karakterlerin ön planda olması sağlanabilmektedir.



Fotoğraf 112: Baybars Sağlamtimur, Model çalışması, 2014



Fotoğraf 113: Baybars Sağlamtımur, Model çalışması, 2013

Moda fotoğrafı ve modelle çalışmak uygulamada çok da kolay bir saha değildir. Çünkü fotoğrafçının hem dalış, hem de sualtı fotoğrafı konusunda bilgili olması yeterli olmaz. Sualtında flaşla beraber ışık yansıtıcı ve yumuşatıcıları iyi bir şekilde kullanabilmeyi başarması gerekir.

Çekimlerde en az 1 yardımcı dalıcıya ihtiyaç vardır. Ayrıca, model için suya dayanıklı makyaj uygulamalarını bilen bir makyöz, en az bir tane modele tüpündeki havayı paylaşarak destek verecek ve acil durumda müdahale edecek dalıcıya da ihtiyaç duyulur.

Modelin de dalış ve en önemlisi de sualtında gözler açıkken rahat nefes tutabilme konusunda deneyimli olması şarttır. Modeli bazı dalışlarda batırabilmek için ayaklarına veya gövdesinde kameranın görüş açısı dışında kalan bazı konumlara ağırlık bağlamak gerekebilir.



Fotoğraf 114: Kızıl Deniz’de fotoğraf çekimi - Johannes Felten fotoğraf çekimi için hazırlanırken, ayakkabılarının tabanına kurşun ağırlıklar bağlı model yardımcı dalgıcın regülatöründen solurken görülüyor (Fotoğraf: Reuters Arşivi), 2013

Türk fotoğrafçılardan Saygun Dura, Bengiz Özdereli (genellikle video alanında) ve Alp Baranok bu sahada çalışan başarılı isimlerdendir. Baranok sualtında moda çekimi konusunda şu deneyimlerini aktarmaktadır (Karakaş, 2013):

“Sualtında 6 saat kalabiliyoruz. Burada önemli olan nötr yüzerlilik denilen sualtında sabit kalabilmeyi başarmak. Modeller ise hem poz vermeye, hem dengelerini sağlamaya, hem de yüzlerindeki ifadeye de dikkat etmeye çalışıyorlar. Kameraların baktığı yöne ışığı doğru yansıtmak da çok önemli. Bu durumda su geçirmez ve basınca dayanıklı ışık kaynaklarını kullanan yardımcı elemanlar da iyi bir sualtı eğitiminden geçmek zorunda. Yani herkesin işi zor ama en büyük iş sualtı fotoğrafçılarına düşüyor. Modeli karenin ortasına sığdırmak ve bu sırada kendi dengesini de sağlamak zorunda olan sualtı fotoğrafçısı, kullandığı ekipmanı da çok iyi tanımalı. Modele yeterli mesafede kalmayı becermek de başlı başına bir uzmanlık gerektirirken, yüzerliliği sağlayan BC adlı yeleğin kontrolü de tek elle yapılıyor. Denge yeleği BC’nin yanı sıra

paletlerin ve hava tüpünden yukarı çıkan balon kabarcıklarının da fotoğraf karesine girmemesi çok önemli.

Hobi olarak başladığı sualtı fotoğrafçılığını marka ve moda çekimleri için ilerleten Alp Baranok, şimdilik sadece havuzlarda çekim yaptığını, havaların ısınmasıyla Akdeniz'in çeşitli tatil beldelerinde çekimlerin başlayacağını vurguluyor. Alp Baranok "Suyun altında altı saat kalabiliyoruz. Sualtıdaki şartlar karadaki kadar kolay değildir.  nemli olan nötr y zerlilik denilen hareketsiz kalmayı sağlamak çünkü su tüm teknolojik ekipmana rağmen hem fotoğrafçıyı hem modeli zorluyor. Modelle sualtında iletişim kurmak ve modeli yönlendirmek de mümkün değil. Burada, modelin sualtına olan uyumu ve modellik bilgileri devreye giriyor".



Fotoğraf 115: Alp Baranok, Moda fotoğrafı alışması, 2013



Fotoğraf 116: Zena Holloway, Moda fotoğrafı çalışması, 2012



Fotoğraf 117: Jenn Bischof, Moda fotoğrafı çalışması, 2013



Fotoğraf 118: Mallory Morrison, Moda fotoğrafı çalışması, 2012



Fotoğraf 119: Aaron Wong, Su Renkleri Serisinden moda fotoğrafı çalışması, 2013

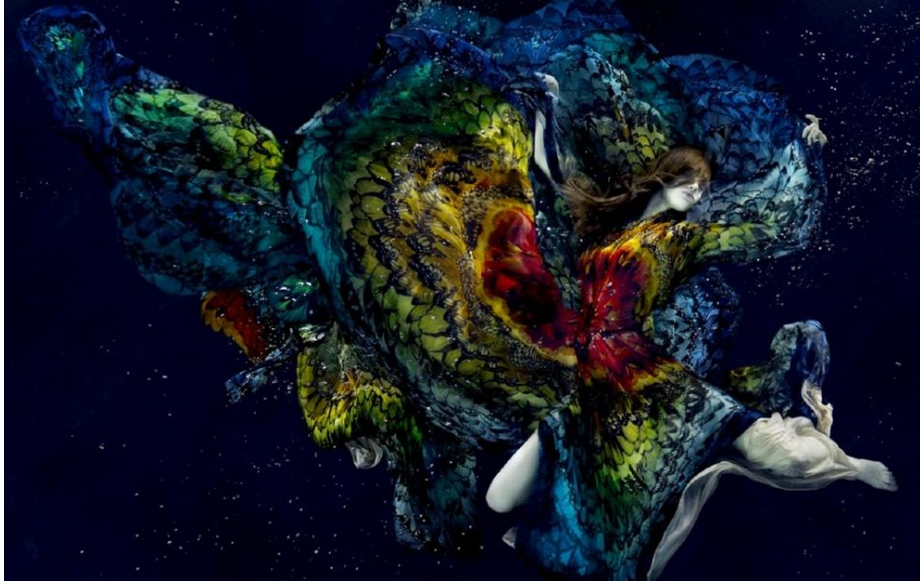


Foto 120: Alix Malka, Moda fotoğrafı çalışması, Numero Tokyo Dergisi, Haziran 2008



Fotoğraf 121: Solve Sundsbo, Moda fotoğrafı çalışması, Vogue Nippon Dergisi, Mayıs 2010

2.1.4.3. Belge Fotoğrafi

Genel manada, herhangi bir estetik ve/veya sanatsal kaygı güdülmeden, doğrudan sualtındaki canlı ve cansız konuların -belgeleme amacıyla- görüntülenmesi belge fotoğrafı başlığı altında irdelenir. Bu alanda üretilen çalışmaların çoğu bilimsel çalışmaların içerisinde yer almaktadır. Bu saha içerisinde yer alan kriminal fotoğraf alanında, boğulan insanların veya sualtında gerçekleşen/sonuçlanan kazaların fotoğrafları da yer alır. Ayrıca, sualtındaki arkeolojik kalıntıların ve batıkların incelenmesinde de belge yaklaşımı söz konusudur. Genellikle sanayi dalgıçlığı dediğimiz profesyonel dalış sahası ile iç içe geçmiş olan, sualtındaki endüstriyel yapıların ve gemilerin sualtında kalan bölümlerinin ya da inşa/onarım işlemlerinin belge amacıyla fotoğraflanması da bu saha içerisine girer. Belge yaklaşımında fotoğrafçının konuya müdahalesi; makinenin çekim modları, objektifin görüş açısı, flaş kullanımı, vb. fotografik tekniklerle sınırlı tutulur. Çünkü bu yaklaşımda ana amaç sualtındaki konunun doğal haliyle, belge niteliklerini zedelemeyen kaydedilmesidir.



Fotoğraf 122: Amerikan sanayi dalgıç sualtı çalışması esnasında



Fotoğraf 123: Don Frey, 2400 yıllık Yunan batığı kalıntıları, Tektaş Burnu, Türkiye, National Geographic Dergisi, 2002

2. 1.4.4. Spor Fotoğrafı

Sualtında veya suda uygulanan sporların fotoğraflanmasının yanı sıra su üstünde uygulanan sporların da sualtında görüntülenmesi çok farklı bir deneyimdir. Moda fotoğrafında değindiğimiz üzere, bu tür fotoğraflar da farklı bir ortamda görüntülendikleri için ilgi çekici olmakta ve kabul görmektedir. Başarılı sualtı spor fotoğrafçıların işlerine örnekler bu bölümde sunulmuştur.



Fotoğraf 124: Ramus Kaessmann, “Alman Su Polosu Takımı”



Fotoğraf 125: Al Bello, “Sualtı” serisinden fotoğraf



Fotoğraf 126: Sarah Lee “Sörfçüler” serisinin sualtı çekimlerinde (Fotoğraf: Lucia Griggi)



Fotoğraf 127: Sarah Lee, “Sörfçüler” serisinden fotoğraf

2.1.4.5. Evcil Hayvan Fotoğrafları

Ticari kullanım sahası da bulunan sualtı fotoğrafçılık alanlarından bir tanesi evcil hayvan fotoğrafçılığıdır. Bu sahadaki en önemli isimlerden birisi Seth Casteel'dir. Bir yıldan az bir süre içinde çeyrek milyondan fazla kopya ile 2012 yılının en çok satan fotoğraf kitabı olan "Sualtı Köpekleri (Underwater Dogs)" sayesinde, New York Times'ın en çok satan yazarları arasında yer almıştır. Casteel'in 2014 yılındaki son kitabı "Sualtı Yavru Köpekleri (Underwater Puppies)" yavru köpeklerden oluşan bir albümdür.

Casteel, 2007 yılında, sahipsiz olan bu hayvanların sevgi dolu aileler bulmasına yardımcı olmak için gönüllü olarak bu işe başlamıştır. Bu fotoğraflar sayesinde birçok köpek yeni yuva bulabilmiştir.

O zamandan beri, Casteel yayıncılarla işbirliği yaparak ve sanat çalışmalarını dünyanın değişik yerlerindeki galerilerde sergileyerek evcil hayvan fotoğrafçısı olarak bir kariyer geliştirmiştir. Çalışmalarını National Geographic, New York Times ve yüzlerce diğer dergi, gazete ve takvimde yayınlamıştır.



Fotoğraf 128: Seth Casteel, "Sualtı Köpekleri" serisinden fotoğraf



Fotoğraf 129: Seth Casteel, “Sualtı Köpekleri” serisinden fotoğraf

2.1.4.6. Reklam Fotoğrafı

Ticari fotoğraf kapsamı içerisinde yer alan sualtı reklam fotoğrafını, sanat, yaratıcılık ve tanıtımın bir araya geldiği bir saha olarak tanımlamak mümkündür. Sualtı, sunduğu farklı estetik ve ilgi çekici yönlerle, tanıtım sektörünün de ilgi alanlarından birisi olmuştur. Sualtında yer alan modellerin beden ifadeleri ve saçlarındaki saçılmalar, karasal ortamda elde edilemeyecek düzeyde yumuşak ve farklıdır. Ayrıca, bu ifadelerin sanki rahatça nefes alabilecekmiş gibi veriliyor olması, bu fotoğrafları izleyenlerde tedirginlik değil, şaşkınlıkla karışık merak ve hayranlık duygusu oluşturur ki, bu da, bu görüntülerin, reklam öğeleri ve yazılarıyla beraber izleyicinin hafızasında hızla, kalıcı bir yer edinmesini sağlar. İyi bir reklam fotoğrafçısının da en temel hedefi bu sonuca ulaşmaktır.

Bu sahada iyi işler üreten bazı isimler vardır. Ancak, bu isimler arasında, dünya çapında en öne çıkan isim Zena Holloway'dir.



Fotoğraf 130: Zena Holloway, “Nouveau Colonge” reklam fotoğrafı



Fotoğraf 131: Zena Holloway, “Herbal Essences” reklam fotoğrafı

2.1.4.7. Gelin-Damat, Hamile, Bebek ve Çocuk Fotoğrafı

Yine ticari fotoğraf sahası içerisinde yer alan bu saha, özellikle son 10 yılda tüm dünyada çok ilerlemiştir. Karada yaygın olarak yapılan bu tür çekimlerin suyun altına taşınması, sualtı estetiği ve görsel farklılık arayan ailelerin (ve çiftlerin) tercihi olmaya başlamıştır. Çok sık karşılaşılmayan sualtında gelin-damat, hamile, bebek ve çocuk fotoğrafı çalışmalarını kısıtlayan faktörleri, kişilerin bu konuda bilgiye sahip olmamaları, haberdar olanların sualtında, hele ki kıyafetlerle huzursuz olmaları ya da dalamamaları, çocuk ve bebeklerde ise sudan kopuk bir gelişim sürecinde bulunmanın getirdiği ve ailelerin boğulma-üşütme, vb. riskler nedeni ile konudan uzak durmaları sayılabilir. Ancak, şu unutulmamalıdır ki, şayet bebekler doğdukları andan en geç 14-18 aylık döneme kadar suyla tanıştırılırlarsa, doğal olarak su yüzeyinde kalma ve batarken nefes tutma reflekslerini, daha ileriki yaşlara göre çok daha hızlı ve doğal yolla geliştirir, öğrenirler.



Fotoğraf 132: Phil Shaw, “Sualtı Bebekleri” serisinden fotoğraf

Yine, çiftlerin ve ailelerin bu sahada fotoğraf çekirme isteklerini sualtının sunduğu farklılık, estetik ve özgünlük gibi faktörlere bağladıkları bilinmektedir. Kimi kişiler içinse sualtı (denizcilik, yüzücülük, dalıcılık, vb. uğraşları veya profesyonel işleri olanlar), yaşamın vazgeçilmez bir ögesi olabilir.

Sualtı bebekleri serisi ile isim yapmış Phil Shaw; su çocukları ve bebekleri serisi ile Steffen Binke; hamile portreleri çalışan Sacha Blue ve Amy Karp; sualtı gelin-damat çalışmalarıyla bilinen Rafal Makiela başarılı fotoğrafçı örnekleridir.



Fotoğraf 133: Steffen Binke, “Su Çocukları ve Bebekleri” serisinden fotoğraf



Fotoğraf 134: Steffen Binke, “Su Çocukları ve Bebekleri” serisinden fotoğraf



Fotoğraf 135: Sacha Blue, “Hamile Portreleri” serisinden fotoğraf



Fotoğraf 136: Amy Karp, Sualtında hamile model çalışması esnasında (Fotoğraf: Anonim)



Fotoğraf 137: Amy Karp, “Sualtı Hamileleri” serisinden fotoğraf



Fotoğraf 138: Rafal Makiela, Sualtı Gelin-Damat çalışması

Sualtında veya sualtını konu alan plastik sanatlar çalışmalarının, resim, heykel, seramik ve fotoğraf alanlarında yürütüldüğünü görmekteyiz. Fotoğraf, kendisi ayrı bir disiplin olmakla beraber, bu sahaların tamamında üstelendiği yardımcı görev ile sanatçılara ışık tutmakta ve çalışmalarını tasarlamada kolaylıklar sağlamaktadır. Örneğin, sualtı ressamı Samantha French gibi sanatçılar fotoğraftan her zaman yararlanmaktadır. Bu nedenle sualtıyla ilgili sanat çalışması yürütecek olan sanatçıların sualtı fotoğrafı temel bilgilerine sahip olmalarında fayda vardır. “Üçüncü Bölüm” işte bu alanı, yani sualtı fotoğrafını, tarihinden, ekipmanlarına ve uygulanan teknilere varıncaya kadar irdeleyen bir bölüm olarak düşünülmüştür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SUALTI FOTOĞRAFINDA TEKNİKLER

3.1. SUALTI FOTOĞRAFI TARİHİ

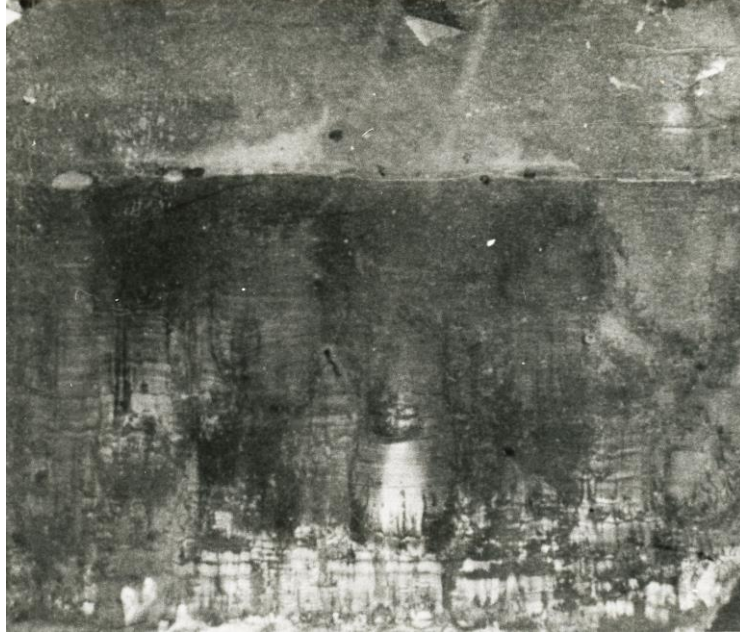
Sualtında fotoğraf çekme eylemi, fotoğrafın icat edildiği ilk günlerden bu yana, insanların ilgisini çekmiştir. Sualtında fotoğraf çekmek, su üzerinde çekmek kadar kolay bir iş olmadığı gibi, birçok özel donanım, ayrıca da dalış konusunda tecrübe gerektirir. Az ışıklı, serbestçe nefes alınamayan ve fotoğraf ekipmanının baş düşmanı sayılan suyun içerisinde gerçekleştirilen bu işlemler, sualtı fotoğrafçılığının, diğer tüm fotoğraf sahalarından ayrı, özel ve güç ulaşılan bir konumda bulunmasına neden olmuştur.

Sualtı fotoğrafçılığı, kendisi de teknik bir icat olan fotoğraftan sonra ikinci bir icadın, yani sualtı fotoğraf makinesi kılıfları ve sualtı fotoğraf makinelerinin yapılmasını gerektirmiştir. Bu icatlar ve sualtının sunduğu gizemlerle beraber ivme kazanan sualtı fotoğrafçılığı, günümüzde ayrı bir fotoğrafçılık alanı olarak düşünülebilir.

Fotoğrafın icat edildiği dönemleri araştırarak olursak, ilk fotoğrafın (o dönemde “heliograf” olarak isimlendirilmişti) Joseph Nicephore Niepce tarafından Fransa’da çekildiği bilgisine ulaşırız. Niepce, bu fotoğrafı 1826 yılında, evinin çatı katındaki çalışma odasında bulunan ve bahçeye açılan pencereden çekmişti (Anonim, 2007a).

İlk sualtı fotoğrafı ise, ilk tüplü dalıştan (SCUBA) yaklaşık 86 yıl önce gerçekleştirilmiştir. Bilinen ilk sualtı fotoğrafı, 1856 yılının Şubat ayında, William Thompson tarafından çekilmiştir (Kocak ve Caimi, 2005: 7). Thompson ve

yardımcısı Mr. Kenyon, İngiltere’de bulunan Weymouth körfezine doğru bir tekne ile açılmışlar ve 5x4 inç boyutlarında bir plaka içeren, önü camlı, su geçirmez bir kutu içerisine yerleştirdikleri fotoğraf makinesini 6 m kadar sualtına indirerek, bilinen ilk sualtı fotoğrafını çekmişlerdir. Bu fotoğrafta yer alan ise, bir köprü ayağı ve çevresindeki yosunlardır.

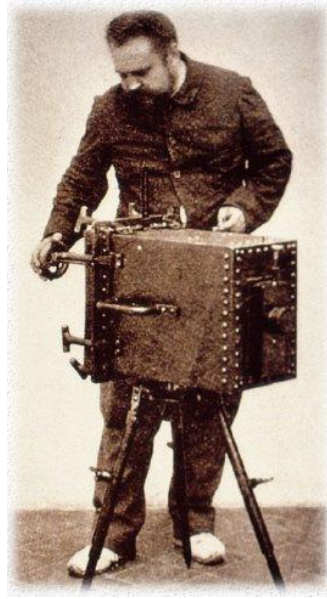


Fotoğraf 139: William Thompson, “İlk sualtı fotoğrafı”, Weymouth/İngiltere, 1856

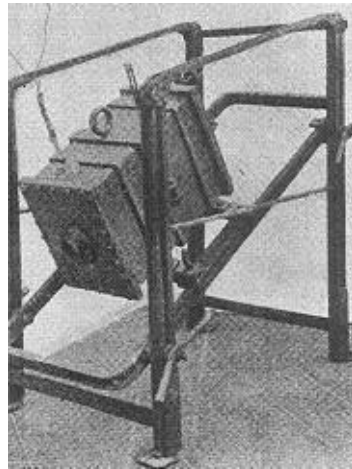
Bu fotoğraf makinesi su yüzeyinden müdahale edilen ahşap bir örtece sahiptir. Bu fotoğrafı çekmek için Thompson öncelikle kıyıda, taşınabilir bir karanlık oda çadırı kurmuş, cam negatifleri hazırlamak için bu çadırı kullanmıştır. Daha sonra film tutucularını fotoğraf makinesi içerisine yerleştirmiş, objektif kapağını açmış ve su geçirmez kutu içerisine örteç kapalı olarak makineyi yerleştirmiştir. Fotoğraf makinesini sualtına indirmeden önce, 9 m uzağa netlemiştir. Demir bir uçayağa monte ettiği bu kutuyu tekneden deniz tabanına sarkıtmış, daha sonra tekneden örtece müdahale ederek, 10 dakika süre ile filmi pozlamış ve görüntüyü elde etmiştir. Derinlik 6 m’den daha fazla olmamasına rağmen, suyun basıncı nedeni ile kutunun eklem noktalarından içeriye deniz suyu girmiştir. Thompson, cam negatifi tatl su ile yıkadıktan sonra banyo etmiş ve sonuçta deniz suyunun korktuğu kadar olumsuz bir etkide bulunmadığını görmüştür. Deniz suyu sadece görüntünün pozlandığı süre

zarfında ulaştığı seviyede bir çizgi şeklinde iz bırakmıştır. John Brown bu fotoğrafı değerlendirirken “gösterişli ve hatalı bir icat, çözümlemesi güç” cümlesini kullanmıştır. Başarısı yüksek olmasa da, bu fotoğraf ilk sualtı fotoğrafıdır (Pitkin, 1985).

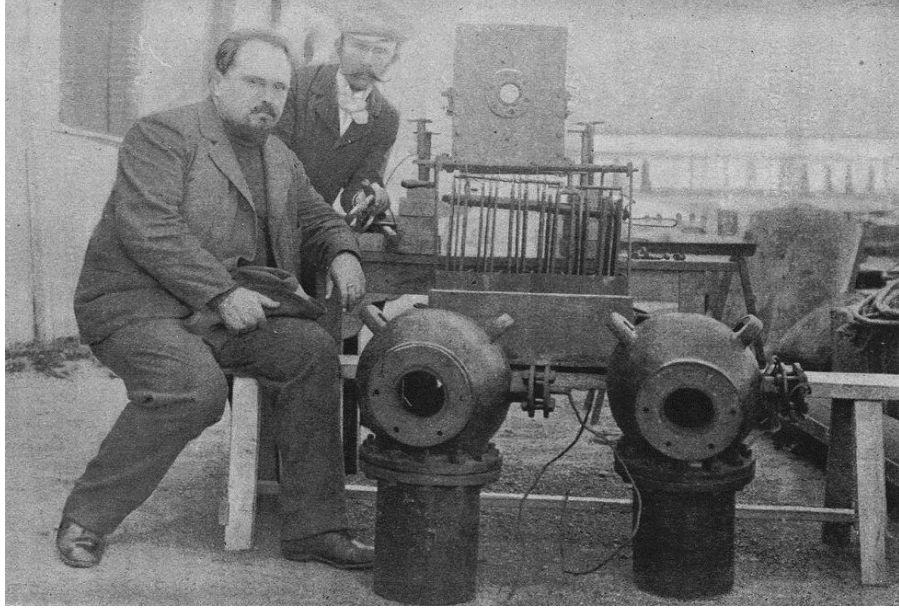
Sualtına dalış yapan bir modelin ilk kez fotoğraflanması Fransa’da, Louis Boutan tarafından 1893 yılında gerçekleştirilmiştir (Adam, 1993).



Fotoğraf 140: Louis Boutan sualtı makinelerinden birisi ile (Strke, 2007)



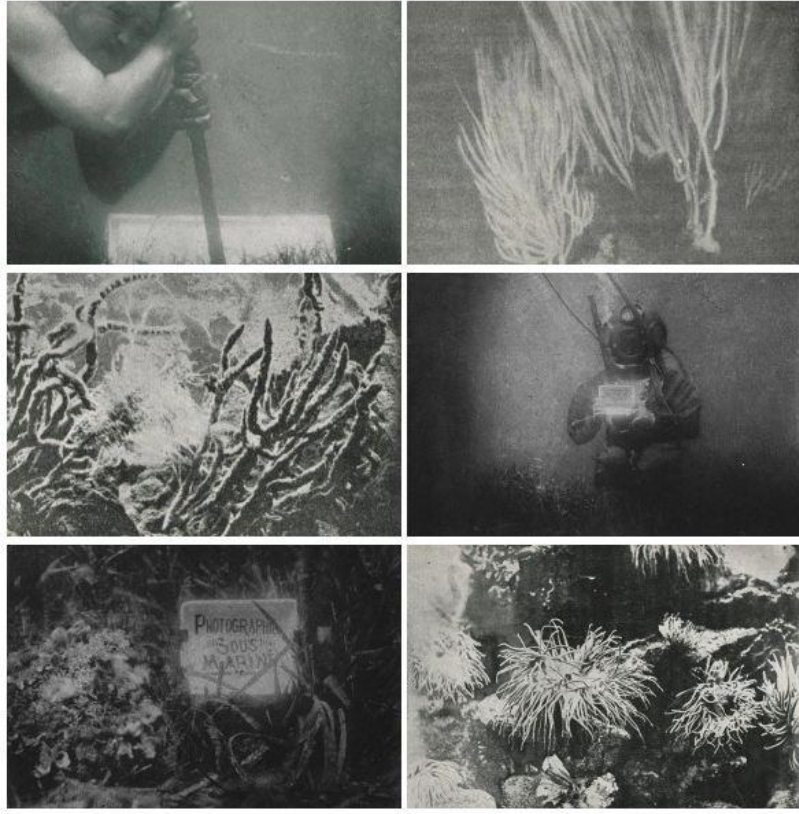
Fotoğraf 141: Louis Boutan’ın kullandığı sualtı fotoğraf makinesi (Gilbert ve Alary, 1996)



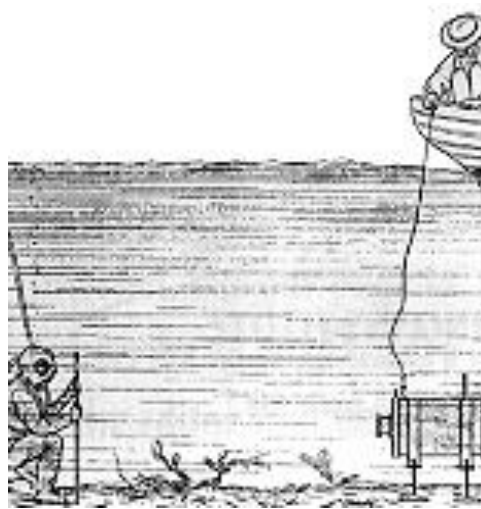
Fotoğraf 142: Louis Boutan ve asistanı ilk portatif sualtı aydınlatma sistemleri ile



Fotoğraf 143: Louis Boutan'ın çektiği ilk modelli sualtı fotoğrafı, 1893 (Gilbert ve Alary, 1996)

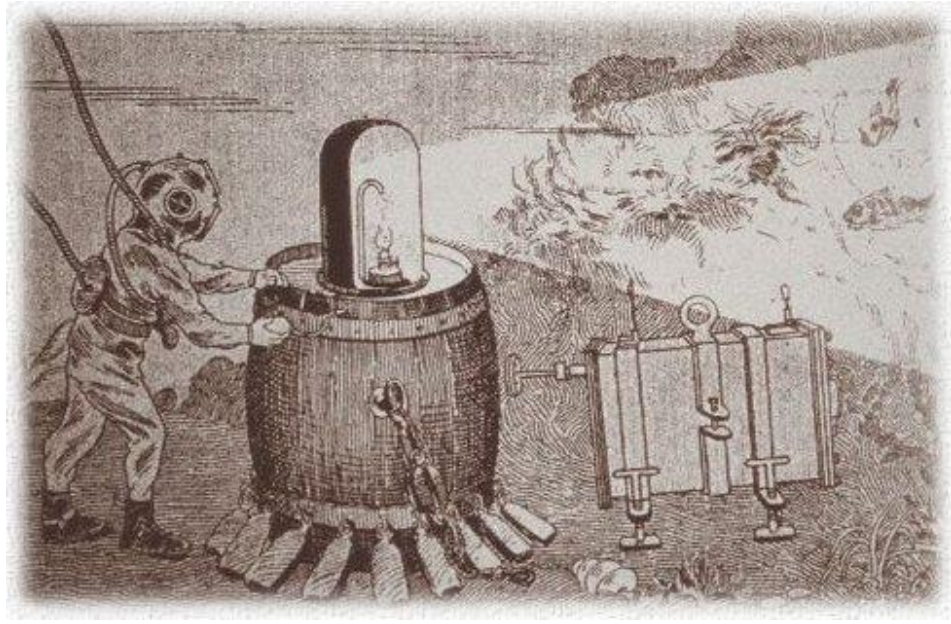


Fotoğraf 144: Louis Boutan'ın çektiği ilk sualtı fotoğrafları, 1893 (Gilbert ve Alary, 1996)



Resim 21: Louis Boutan'ın ilk sualtı modelli fotoğrafı çekiminin tasvir eden çizim, 1893

1872 yılında Ernest Bazin adındaki bir Fransız ilk defa elektrikli aydınlatma sistemini kullanarak sualtı fotoğrafları çekmiştir. 1893 yılında yüksek ASA'lı filmlerin bulunmadığı dönemde ışığın yetersiz olduğu bu ortamlarda fotoğraf çekmek başlı başına güç bir iştir. Bu nedenle Boutan'ın filmi pozlaması 30 dakika kadar sürmüştür. Daha sonraları Boutan, magnezyum tozlu flaşları kullanarak daha kısa sürelerde fotoğraf çekebilmiştir (Gilbert ve Alary, 1996).



Resim 22: Louis Boutan'ın ilk sualtı elektrikli aydınlatma sistemi ile denemelerini tasfir eden çizim, 1890'lar

Bundan 34 yıl sonra National Geographic fotoğrafçısı ve balık bilimcisi Charles Martin ve William H. Longley, magnezyum aydınlatma sistemini de kullanarak ilk renkli sualtı fotoğraflarını çekmişlerdir. Magnezyum flaşının patlaması o kadar güçlüdür ki yanlışlıkla patlayan bir flaş nedeni ile Longley ölümden dönmüştür (Gilbert ve Alary, 1996).

Sualtı fotoğrafçılığıyla ilgili optik problemleri aşmak için çalışan Boutan'ın kullandığı üçüncü fotoğraf makinesi, dalış öncesinde netleme mesafesi ayarlanabilen, astigmatik bir objektife sahiptir. Bu makine başarısını kanıtlamış ve yapay ışık kullanımını denemek için Boutan'a fikir vermiştir (Strke, 2007).

Boutan, 2 adet bataryanın gücü ile aydınlatan 2 adet ampülü 100 m derinliğe kadar test etmiştir. 1899 yılında, 50 m derinliğe kadar indirilen fotoğraf makinesi başarılı bir fotoğraf üretmeye yardımcı olarak kendini kanıtlamıştır. Bu derinlikte, üzerinde "Photographie Sous-Marine (Sualtı Fotoğrafı)" yazılı bir tabela fotoğraflanmıştır. Aynı derinliklerde başarılı fotoğrafların çekilebilmesi için, bu olayın üzerinden yaklaşık 40 yılın daha geçmesi gereklidir (Strke, 2007).

Boutan'ın izini takip eden mucitler sualtı kameraları için kendi tasarımlarını geliştirmiş ve talebi karşılayacak sualtı fotoğrafları çekmişlerdir. John Williamson adındaki gazete karikatüristi yüzeydeki bir taşıyıcıdan suya indirilen ve metal bir tüp ile bağlantılı gözlem çanı tasarlamıştır (Strke, 2007).

1914 yılında bu 'fotosfer' in kuru ve konforlu ortamında ilk sualtı filmlerinin çekimini gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu film bir Jules Verne klasiği olan “Denizler Altında 20 Bin Fersah” ın sessiz versiyonudur (Strke, 2007).

1950'lere gelindiğinde sualtına ait renkli görüntüler dünyanın farklı yerlerindeki dergilerde boy göstermeye başlamıştır. Bu görüntülerin doğurduğu yoğun ilgi ve merak Hass ve Cousteau gibi isimlerin ve sportif dalıcılığın popülerleşmesini sağlamıştır (Strke, 2007).

Sadece, dalışın değil aynı zamanda sualtında fotoğraf ve film çekiminin de öncülerinden sayılan Hans Hass ilk sualtı fotoğraflarını, el yapımı su geçirmez bir sualtı kabini kullanarak, 1938 yılında çekmiştir. Ertesi yıl Hass, “Sualtını Gizlice İzlemek (Pirsch Unter Wasser)” isimli ilk filmini çekerken Curacao'nun mercan resiflerini keşfetmiştir. 1930'lu ve 1940'lı yıllar boyunca Hass, “Köpek Balıklarının Arasındaki Adam (Menschen Unter Haien)” ve 1951 yılında Venedik Film Festivali'nde En İyi Belgesel ödülünü alan “Kızıl Deniz'in Altında (Abenteuer im Roten Meer)” filmlerini de içeren sinema için çok sayıda filmi üreterek, deniz altı dünyasının harikalarını fotoğraflamış ve filme çekmiştir. Hass, aynı yıl Denizaltı Araştırmaları Uluslararası Enstitüsü'nü kurmuş ve Xarifa isimli gemiyi satın almıştır. O gemide bir Sperm Balinası'nın ilk sualtı çekimlerini içeren Oscar ödüllü sinema filmi olan “Karayip Altında (Unternehmen Xarifa)” çekmiştir (Anonim, 2013a).

Hass, BBC için çeşitli programlar yapmaya 1956 yılında “Maceraya Dalış (Diving to Adventure)” ile başlamıştır. Enerji kazanma sistemleri üzerine Energon Teorisi’ni geliştirmeye konsantre olabilmek için 1961 yılında dalış ve film yapımından vazgeçmiştir. 1999 yılında Viyana Üniversitesi’nde, Uluslararası Hans Hass Energon-Sibernetik Araştırma Enstitüsü’nü kurmuştur (Anonim, 2013a).

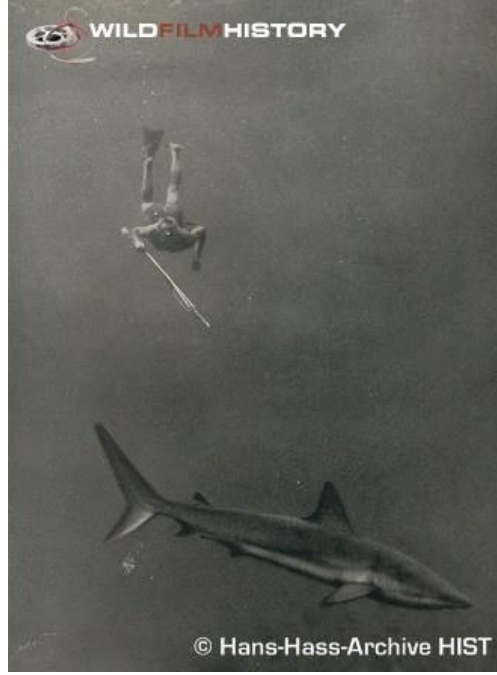
Kariyeri boyunca Hass, 28 kitap yazmış, 105 film yapmış, Wildscreen 2004’de Üstün Başarı Ödülü de (Outstanding Achievement Award at Wildscreen 2004) dahil olmak üzere bir çok ödül kazanmıştır (Anonim, 2013a).

Hass, 1997 yılında vefat eden çok daha ünlü bir Fransız sualtı film yapımcısı olan Jacques Cousteau’nun rakibiydi. Yollarının ayrılmasına rağmen, ilk kariyer dönemleri birbirine benzerdir. Ancak Hass’ın daha kariyerinin daha evvel başladığı söylenir (Anonim, 2013a).

“Maceraya Dalış (Diving to Adventure)” isimli ilk sualtı fotoğraf kitabını 1939 yılında yayınlamış ve bir yıl sonra “Sualtında Takip Ediyorum (Stalking Under Water)” isimli ilk sualtı filmini sunmuştur. Cousteau’nun ise 1942 yılında ilk filmini yaptığı ve 1946 yılında ilk kitabı olan "10 Kulaç Aşağı (10 Fathoms Down)"ı yayınladığı bilinmektedir. Dr. Hans Hass, 2013 yılında, 94 yaşında vefat etmiştir.



Fotoğraf 145: Hans Hass sualtında çekim yaparken, Fotoğraf: Anonim-Hans Hass Arşivi



Fotoğraf 146: Hans Hass, Hans Hass Arşivi

Televizyonun yaygınlaşması ile gerçek zamanlı sualtı görüntülerinin değeri daha da anlaşılmiş ve ekranlarda giderek daha popüler olmaya başlamıştır. 1951 yılında, bir İngiliz kanalında kaybolan “HM” denizaltısının araştırılması, sualtı video kameralarla görüntülenmesi ile televizyondaki yerini sağlamlaştırmıştır (Strke, 2007).

Boutan’ın beklentilerini yansıtırcasına, güvenli dalış derinliğinin ötesindeki derinliklerde yürütülen sualtı araştırmalarında bilim adamları, uzaktan kumanda edilebilen sualtı kameraları kullanabilmektedir. Fakat sportif ve eğlence amacı ile dalış yapan dalgıçların elinde bu makineler sualtının inanılmaz görsel zenginliğini yansıtmada çok güçlü birer araç haline gelmiştir.

Boutan, gerçek anlamdaki ilk sualtı fotoğraf makinesini üretmiştir. Bu sistem, 3 adet cam pencereli (biri objektif, diğer ikisi vizör için), su geçirmez bakır bir kap içerisine yerleştirilen bir ‘kutu’ fotoğraf makinesinden oluşuyordu. Bu bakır kutunun arkası, vidalar yardımı ile monte edilen, lastik contalı bir kapak ile kapatılmaktaydı ve bu kutu dışarıdan müdahale edilebilen bir örtece sahipti. Boutan, yüksek basınç

nedeni ile kutunun sıkışarak büzüleceğini düşünüyordu. Bu nedenle içi hava dolu bir kauçuk balonu, bir tüp yardımı ile bu kutuya monte etmişti. Bu sayede derinlere inildikçe yüksek basınç nedeni ile sıkışan balon içerisindeki havanın bakır kutu içerisindeki iç basıncı artıracak ve iç-dış basınç dengesini sağlayacağını düşünüyordu (Strke, 2007).

Bu makineyi kullanarak ilk dalışlarını 1893 yılında gerçekleştirmesine rağmen 10 ila 30 dakika süren uzun poz süreleri, çekimi pratik bir iş olmaktan çıkartmıştır. 1894 yılında su sızdıran bu makineyi test eden Boutan, vasat sonuçlar elde etmişti. Ötrecin hareketi suda küçük dalga hareketlerinin oluşmasına ve fotoğrafın bulur çıkmasına neden olmuştu. Ancak sualtı fotoğrafçılığının bu yönde ilerleyeceğine inanan Boutan, başarılı sonuçlar elde edinceye dek bu çalışmalarını sürdürmüştür (Strke, 2007).

Daha sonraları, sualtı fotoğrafçılığı tarihinde yer alan önemli gelişmelerden birisi 1958 yılında geliştirilen Calypso fotoğraf makinesidir. Sualtı fotoğrafçılığında dönüm noktası sayılan bu makine, Belçikalı mühendis Jean De Wouters ve Fransız kaşif Cousteau tarafından geliştirilmiştir. Bu makinenin patenti daha sonra Nikon firması tarafından satın alınmış ve Nikonos adı ile üretilerek satışa sunulmuştur (Gilbert ve Alary, 1996).



Fotoğraf 147: Calypso (Gilbert ve Alary, 1996) ve Nikonos I (Anonim, 2007b)

1926 yılında, Dr. William Longley ve National Geographic'ten Charles Martin'in, Florida Keys açıklarında çektikleri lipsoz fotoğrafı, sualtında çekilen ilk renkli fotoğraf olması nedeni ile yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmiştir (Fotoğraf: 147). Bu fotoğrafın çekilebilmesi için sualtının aydınlatılması gerekmiştir. Bu amaçla, su yüzeyindeki bir salla yüzdürdükleri magnezyum tozu kullanan bir flaş su üstünden sualtına, 15 m derine çaktırmışlardır (Fotoğraf: 148).

1927 yılında, National Geographic dergisi sualtında çekilen ilk “renkli” fotoğrafları yayınlamıştır. 1943 yılında Jacques Yves Cousteau ve Emile Gagnan işbirliği ile tasarlanıp üretilen “Aqualung (Suakciğeri)” dalgıçları ağır ve hantal dalış ekipmanları ile çalışmaktan kurtarmıştır. SCUBA'nın atası sayılan bu sistem o dönem için devrim niteliğindedi ve dalıcılara özgürlük tanınmasının yanı sıra, sualtında görüntü kaydı alınmasında da ciddi avantajlar sağlamıştır (Cheng, 2013).



Fotoğraf 148: İlk renkli sualtı fotoğrafı (Fotoğraf: Dr. William Longley ve Charles Martin), 1926



Fotoğraf 149: İlk renkli sualtı fotoğrafı için su üstünden çaktırılan magnezyum flaşı,
NG Arşivi, 1926

Sualtı fotoğrafçılığıyla ilgili dünya genelindeki gelişmelere bakacak olursak, ana maddeleri şu şekilde sıralayabiliriz (Anthoni, 2005):

- 1828: Charles Deane ve kardeşi John kayışlarla yerine sabitlenen bir dalış başlığı icat ettiler.
- 1837: Augustus Siebe, Deane kardeşlerin dalış başlığını içi hava dolu ve su geçirmez lastik bir kıyafete, su sızdırmayacak şekilde monte etti.
- 1850'ler: Alman mucit William Bauer Rus ordusu için inşa ettiği bir denizaltının penceresinden fotoğraflar çekti.
- 1856: William Thompson, İngiltere'de, Weymouth yakınlarında, ilkel bir fotoğraf makinesi ile, bir köprü ayağının dibinde, 6 m derinlikteki deniz yosunlarının düşük kaliteli ilk sualtı fotoğraflarını çekti.
- 1860'lar: Fransız fotoğrafçı Ernest Bazin dalış çanı ile fotoğraflar çekti.

- 1865: ilk hava taşıyabilen ve açık hava dolaşımı sistemine sahip dalış ekipmanı Rouquayrol Denayrouze tarafından, 50 m derinliğe yapılan bir dalışla denendi.
- 1870'ler: hareketli konuların fotoğraflanmasında krono-fotoğraflarıyla ünlü Eadweard Muybridge, San Francisco körfezinde sualtı fotoğrafları çekti.
- 1893: Fransız bilim adamı Louis Boutan, günümüzde hala kullanılan ve büyük makinelerin sığ sularda kullanılmasını sağlayan prensiple çalışan, 'sıfır basınçlı', şişirilebilen hava kesesine sahip sualtı fotoğraf makinesi ile yüzeyden ve dalış yaparak fotoğraflar çekmiştir. Bu makinenin fotoğraf boyutu: 5"x7" ve poz süresi 30 dakikadır.
- 1895: Boutan, 8 x10 inç stüdyo fotoğraf makineleri ve Chaufour tarafından imal edilmiş, içerisinde magnezyum kaplı tel ve oksijen bulunduran flaşlar kullanarak sistematik denemeler yaptı.
- 1899: aydınlatma için su geçirmez ampüller kullanarak, 45 m'nin altındaki derinliklerde ilk sualtı fotoğrafları Louis Boutan tarafından çekildi.
- 1900'ler: Jack Williamson, içine kamera ve kameramayı alabilen, sualtına daldırılabilen büyük bir küre kullanarak film çekmiştir. Bu sistem 1913 yılında, Jules Verne'in, "Denizler Altında 20.000 Fersah" isimli filminin çekiminde kullanıldı.
- 1910'lar: Francis Ward, tatlı su turna balıklarını, su samuru, kurbağa ve dalan su kuşlarını fotoğraflandı.
- 1915: John Ernest Williamson, tamamen sualtında geçen ve bir köpek balığını öldürdüğü ilk sualtı filmini çekti.
- 1915: Royal Deniz Gücü'nün kumandanı Frederick Young, İngiliz Bahriye Kurtarma Dairesi için sualtı kamerası geliştirdi.

- 1927: Balık bilimci Dr. William Longly ve fotoğrafçı Charles Martin'in, Karayip Denizi'nde çektiği fotoğraflar, National Geographic'de yayınlanan ilk renkli sualtı fotoğrafları oldu. Bu fotoğraflar çekilirken magnezyum tozlu flaşlar ve özel yüzdürücüler kullanılmıştı.
- 1930: Fransa'nın Toulon Bahriye Cephane Deposu için askeri sualtı fotoğraf ekipmanları geliştirildi.

Dr. Maurice Ewing ve Dr. Allyn Vine (Amerika), senkronize flaşlı "Ewing" sualtı fotoğraf makinesini geliştirdiler.

Robert Davis ve Bogaerde, Falmouth, İngiltere'de batık fotoğraflanmasını yönettiler.

- 1933: Yves Le Prieur, Rouquayrol-Denayrouse icadını modifiye ederek ve yüksek basınçlı bir tank ile kombine ederek dalgıçların hortumlardan kurtulmasını sağladı.
- 1934: Le Prieur, sualtında görüntü alınmasına olanak tanıyan video ve fotoğraf makinelerini icad etti.

Okyanus bilimci Dr. William Beebe (Amerika) batisfer içerisinde, deniz altında, 900 m derinlikte film çekti.

- 1935: Amerikalı, Fenimore Johnson, Ardmore Pensilvanya'da, ticari olarak üretimini yaptığı sualtı fotoğraf makinelerinde 'kendi kendine suyun basıncına karşı geçirimsizlik' prensibini kullandı.
- 1936: Dr. Hofmann (Münih, Almanya) Constance gölünü araştırdı, otomatik fotoğrafik batisfer kullanarak, 240 m derinliğe kadar göl tabanını fotoğrafladı.

- 1937: Danimarkalı-Amerikan, Niels Christensen hidrolik ekipmanı sudan korumak için o-ring adındaki lastik halkayı keşfetti. Bu buluş sualtına daldırılacak tüm ekipmanların sudan izole edilmesinde devrim yarattı.

Hans Hass (Viyana, Avusturya), Zeiss 16 mm Movikon kamera için sualtı kılıfı tasarladı.

- 1939: Dr. E.N. Harvey ve Edward R. Baylor (Amerika), 1260 m derinlikte küçük organizmaları fotoğrafladı.
- 1941: Amerikan Deniz Kuvvetleri ve İngiliz Amiralliği gemi gövdelerinin incelenmesi, kurtarma operasyonları ve saldırı gibi, çeşitli operasyonlarda kullanılmak üzere fotoğraf projeleri geliştirdiler.

Maurice Ewing ve Allyn Vine (Amerika), Woods Hole Oşinografi Enstitüsü (Woods Hole, Mass.) için, 4860 m derinlikte çekim yapılmasına olanak tanıyan özel fotoğraf makineleri tasarladılar.

- 1943: Jacques-Yves Cousteau ve Emile Gagnan, sualtında soluk alınmasını sağlayan ve dalgıçların yüzeyden hava beslemeli sistemlerden kurtularak, serbest dalmasını kolaylaştıran dalış tüpü ve regülatörü sistemini icat ettiler.
- 1943-1945: sualtında fotoğraf ve film çekilmesiyle ilgili inanılmaz bir aktivite artışı oldu. İngiltere’de Chesterman, Collins ve Hodges tarafından, Fransa’da ise Le Prieur ve Cousteau tarafından yeni sualtı ekipmanları tasarlandı.
- 1948: 360 m derinlikte ilk başarılı fotoğraflar, uzaktan kumandalı magnezyum flaşı yardımı ile, Amerikan Atlantik Ekspedisyonu sırasında çekildi.
- 1949: Hans Hass, Franke ve Heidecke adındaki Alman firması ile ortaklaşa DLR Rollei 6 x 6 cm fotoğraf makinesi için Rolleimarin adındaki sualtı

kılıfını tasarladı. Bu sistem zamanının en meşhur sualtı görüntüleme sistemi oldu. Sonraları bu ününü SLR Hasselblad'a bıraktı.

Dimitri Rebikoff (Cannes, Fransa) fotoğraf makineleri için elektronik bir flaş, kameralar içinse sürekli ışık kaynağı geliştirdi.

- 1950'ler: Harold E. Edgerton ve Fransız kaşif Jacques Y. Cousteau derin deniz tabanını görüntülemek için çok özel fotoğraf makineleri tasarladılar.
- 1952: Dimitri Rebikoff, "Color Palace" isimli renkli aktüel filmi ile Uluslararası Cannes Film Festivali'nde, Bilimsel Film Ödülünü kazandı.
- 1953-54: Tam anlamı ile uzun metrajlı, sualtını konu alan sinema filmlerinin çekilmesi: "Under the twelve mile reef", "Hunters of the deep", "Moby Dick", "Under water", "I photographed the seven seas" ve diğerleri...
- 1954: Dr. Harold Edgerton (MIT, Amerika), elektronik flaşa sahip sualtı fotoğraf makinesi tasarladı.
- 1955: Kaptan Cousteau "The Silent World" adlı sualtı belgesel filmini çekti. Bu film sayesinde geniş kitleler sualtının gizemleriyle tanıştı.
- 1957: Doğrudan sualtına indirilebilen, dünyanın ilk 35 mm formatlı film kullanan sualtı fotoğraf makinesi, Fransız kaşif Jacques-Yves Cousteau tarafından düşünüldü ve Belçikalı mucit Jean de Wouters tarafından tasarlandı. Atoms firması tarafından üretilen ve Paris'te La Spirotechnique tarafından 1960'dan itibaren dağıtımı yapılan bu makineye, o dönem Cousteau ve ekibinin kullandığı oşinografik araştırma gemisi Calypso'nun adı bu makineye de verildi. Ticari bir ürün olarak genelde "Calypso-Phot" adıyla tanıtıldı ve daha sonradan da bu isimle anıldı. Bu tasarım tarihe ilk 35mm formatında film alabilen, amfibik fotoğraf makinesi olarak geçti. Daha sonraları Nikon firması tarafından patenti satın alınana makine, Nikonos adı ile üretilerek piyasaya sürüldü (Gilbert ve Alary, 1996).

- 1962: Life dergisi fotoğrafçıları Elgin Ciampi ve Peter Stackpole, pleksiglas, su geçirmez makine kılıfları kullandılar.
- 1963: Nikon firması, CalypsoPhot sualtı fotoğraf makinesini biraz daha geliştirerek Nikonos I adı ile piyasaya sürdü. Nikon'un, 35 mm amfibik fotoğraf makinelerinin ilki olan bu makine, daha sonra TTL ışık ölçümüne sahip Nikonos IV A'nın üretimi ile çığır açmış (1980) ve Nikonos V'in üretimi ile 1984 yılında serinin üretimi sonlandırıldı. Nikonos'lar su geçirmez, değiştirilebilir objektiflere (15, 28, 35, 50 ve 80 mm) sahipti.
- 1964: IITRI ve Rebikoff, Nikonos fotoğraf makineleri için, kusurları düzeltilmiş bir geniş açı objektif geliştirdiler. Bu objektif, havada 28 mm ve sualtında 37 mm objektiflerin görüş açısına sahip oluyordu.
- 1970: Amerikan Denizcilik Araştırma Laboratuvarı Optik Bilimler Birimi, yeni bir sualtı kamerası geliştirdi.
- 1971: Lockheed (Amerika), DSRV-1, 1000 m derinliğe kadar dalabilen bir kurtarma aracı geliştirdi. Bu araçta, fotoğraf ve video çekimi için ekipmanlar bulunmaktaydı.
- 1973: Dr. Alexander Ivanoff (Sorbon, Fransa), 105° görüş açısına sahip, kusurları düzeltilmiş bir objektif geliştirdi. Bu objektif açık denizde petrol araştırmalarında yaygın olarak kullanıldı.
- 1974: Nikon, Nikonos makineleri için geliştirdiği ve sualtı için kusurları giderilmiş 15 mm geniş açılı objektifini piyasaya sürdü.

Dmitri Rebikoff, 2000 m derinliğe kadar indirilebilen ve uzaktan kumanda edilebilen kamera platformunu geliştirdi.



Fotoğraf 150: Nikonos RS (Lausch, 2007)

- 1992: Standartları belirleyen Nikonos RS, dünyanın ilk 35 mm SLR sualtı fotoğraf makinesi oldu. Kendine has bir dizi çok kaliteli objektifi, 100 m derinliğe kadar başarıyla test edilmiştir. Bu makinenin üretimi 1996 yılında zayıf talep ve Nikon firmasındaki yeniden yapılanmalar nedeni ile sonlandırıldı. Nikonos RS için üretilen sualtı objektifleri ise şunlardı: R-UW AF Fisheye-Nikkor 13 mm f/2.8, R-UW AF Zoom-Nikkor 20–35 mm f/2.8, R-UW AF Nikkor 28 mm f/2.8, R-UW AF Micro-Nikkor 50 mm f/2.8



Fotoğraf 151: DSLR bir makine modern bir sualtı kabini içerisinde, yanında elektronik flaş için sualtı kabini

- 2005: Piyasadaki bir çok fotoğraf makinesi ve video kamera için su geçirmez kılıf bulunmaktadır. Sayısal fotoğraf makineleri 6 megapiksel ve daha yüksek çözünürlüklerde üretilmeye başlandı.



Fotoğraf 152: Nikon 1 AW1

- 2013: İlk aynasız, objektifi değişebilir dijital sualtı fotoğraf makinesi piyasaya çıktı (Nikon 1 AW1). Ekstra bir su geçirmez kılıfa ihtiyaç duymadan 15 m'ye kadar daldırılabilen bu makine ile Nikon, Nikonos günlerine dönüş yapma hazırlığında olduğunun sinyalini de vermiş oldu (Thurston, 2013).

Üç tarafı denizlerle çevrili olan, 8.333 km deniz kıyısı ve iç su kaynakları çeşitliliği bulunan ülkemizde sualtı fotoğrafçılığının geçmişine bakacak olursak, 1952 yılında, İzmir'de Rasim Divanlı tarafından çekildiği bilgisine ulaşırız. Rasim Divanlı, 62 yıl önce kendi fotoğraf makinesine yaptığı koruyucu kabin ile sualtında fotoğraflar çekmiştir. Deniz çayırlarında bir karagöz balığını çekerek, ülkemizin ilk sualtı fotoğrafına imza atan Divanlı, başka bir fotoğrafçı Mustafa Kapkın'la işbirliği yaparak Türkiye'de sualtı görüntülemeyi başlatmıştır (Kolektif, 2012).

Rasim Divanlı'nın fotoğrafı da dahil, ülkemizde sualtı fotoğrafının 90 yılını özetleyen ve küratörlüğünü Saygun Dura'nın yaptığı "1952-2012 Sualtına Işık Tutanlar" sergisi, ülkemizde sualtı fotoğrafı ve görüntü kaydı adına çok önemli bir çalışmadır. Bu sergi, 8 Kasım 2012'de Rezan Has Müzesi'nde açılmıştır.



Fotoğraf 153: Rasim Divanlı Türkiye'nin ilk sualtı fotoğrafının önünde
(Fotoğraf: Anonim), 2012



Fotoğraf 154: Türkiye'de sualtında bir Türk tarafından çekilen ilk fotoğraf
(Fotoğraf: Rasim Divanlı), 1952

Sualtı ve görüntü kaydı denilince hiç kuşkusuz ülkemizde ilk akla gelen isimlerden birisi de Haluk Cekan'dır (Fotoğraf: 151). 1946 yılında İstanbul'da doğan Cekan, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi mezunudur. Fotoğraf ve 8 mm film çalışmalarına 1958 yılında başlayan Cekan, ilk sualtı film çalışmasını 1964 yılında yapmıştır. Sualtı kamera kabini yapımını 1975 yılına kadar kadar sürdüren Cekan, 1975 yılında ilk defa 8 mm'lik kamerası için kamera kabini getirtmiştir. 1987 yılından itibaren çeşitli dergilerde sualtı filmciliği, fotoğrafçılığı ve belgeselcilik konularında makaleleri ve yazıları yayımlanmıştır.



Fotoğraf 155: Haluk Cekan

1982 yılında İstanbul Balıkadamlar Kulübü 2. Başkanlığına seçilen Cekan, 1984 yılından itibaren video kameralara profesyonel olarak kabin imal etmeye başlamıştır. 1988 yılında TRT kanalı için ilk Türk sualtı belgeselinin çekimlerini gerçekleştirmiş, 1982 yılında ilk sualtı film ödülünü almıştır. 1990'dan itibaren de uluslararası yarışma ve festivallerde birçok ödül almıştır. İ.T.Ü. Sualtı Sporları Kulübü Film Fotoğraf Bölümü'nü yöneten Cekan, ülkemizde birçok üniversitede sualtı filmciliği ve belgeselcilik konularında çeşitli konferanslar vermiş, ayrıca belgesel film gösterilerini sunmuştur. Haluk Cekan 2007 yılında vefat etmiştir.

Sualtı fotoğrafçılığının gelişimi fotoğrafın tarihi ile yakından ilgili olmasına rağmen ilk icad edilişi sualtında tüplü dalışın (SCUBA) icadından çok daha öncelere dayanmaktadır. Sualtında ışığın kırınımı, farklı dalga boylarının farklı derinliklerde emilimi ve yetersiz ışık koşulları nedeni ile oldukça güç olan bu uğraşı, bu

ortamlarda nefes alma ile ilgili problemler ve dalış sistemlerinin sağladığı sınırlı havanın yanı sıra, belli derinliklerde gerçekleştirilen uzun süreli dalışların ortaya çıkarabileceği bazı tehlikeler nedeni ile, çekim işlemini her açıdan güç kılmaktadır.

Günümüzde sayısal fotoğraf makinelerinin ve bilgisayarlardaki fotoğraf işleme programlarının sunduğu olanaklar ile sualtı fotoğrafçılığında yepyeni bir dönüm noktasına gelmiştir. İlerleyen kısımda bu konular ele alınmıştır.

3.2. SUALTI FOTOĞRAFINDA EKİPMANLAR VE UYGULANAN TEKNİKLER

120 yıldan daha eski bir tarihe sahip olan sualtı fotoğrafçılığı alanında filmli fotoğraf makinelerinden dijital makinelere geçiş önemli bir devrim niteliğindedir. Eskiden, en fazla 36 poz içeren filmli bir fotoğraf makinesi ile, poz sayısına dikkat ederek, filmi bitirmeden çekimleri tamamlamak gerekirdi. Bu durum, sualtında filmin değiştirilmesinin olanaksız olmasındandır. Dijital teknolojilerle aşılan bu kısıtlama sayesinde artık günümüz dijital fotoğraf makinelerinin yüksek kapasiteli hafıza kartlarına binlerce, hatta onbinlerce fotoğraf kaydedilebilmektedir.

Dijital teknoloji karada çekim yapan fotoğrafçılara bir çok olanak sunmuş olabilir, ancak dijital teknolojilerin gelişimi ve sualtına taşınması sualtı fotoğrafçılarına çok daha geniş olanaklar tanımıştır (Baker, 2014).

Fakat, fotoğraf makinesinin sudan etkilenmeyecek biçimde sualtına indirilmesi problemlerden yalnızca bir tanesinin çözümüdür. İyi bir fotoğraf çekebilmenin ön koşulları arasında, suyun ışık üzerinde yarattığı etkilerin de anlaşılması ve gerekli önlemlerin alınması gereklidir. Su, kimyasal yapısı ve içerisindeki partiküller nedeni ile dev bir filtre görevi görmektedir. Bu sebeple sualtındaki görüş mesafesi 0 - 60 m arasında değişkendir. Ayrıca, derinlere inildikçe yansıtılan ve emilen dalga boyları nedeni ile renk sıcaklığı da değişir. Bu nedenle fotoğraf makinesinin beyaz dengesi ayarını doğru yapabilmek önemlidir. Gerekirse yardımcı aksesuarlar, yani renkli filtreler ve flaşlar da renk dengelemek için kullanılabilir.

Su, ayrıca dev bir mercek görevi de görmektedir. Suyun kırılma katsayısı 1.33'dür. Dalış maskesiyle dalan kişilere veya bir sualtı kabini içerisindeki fotoğraf makinesine göre, sualtında 1 m uzakta görünen cisim aslında yaklaşık olarak 1.33 m uzaktadır. Bu durum netleme mesafesine etki etmez. 1 m uzakta görünen cisim yine 1 m'de netlenir. Ancak, flaşların aydınlatma açılarının yaklaşık 1.33 m'ye ayarlanması gereklidir. Bu gibi nedenlerden ötürü sualtında fotoğraf çekmek, fotoğraf ve dalış konularında, özel bilgi, ekipman ve beceri gerektirir. Teknik bölümde ekipmanlar ve çekim tekniklerine yer verilmiştir. Kompozisyon konusu, fotoğrafçının tercihine göre değişebilecek, özgün ve yaratıcı bir saha olduğundan, bu tezin dışında bırakılmıştır.

3.2.1. Sualtı Fotoğraf Ekipmanları

Sualtında kullanılan fotoğraf ekipmanlarının suya dayanıklı ve/veya su geçirmez olması ön koşuldur. Doğrudan suya sokabileceğimiz, ancak su üstünde de kullanılan amfibik fotoğraf makineleri olduğu gibi, bir çok farklı tipte fotoğraf makinesini sualtına indirebilmemizi sağlayan özel koruyucu kılıf ve kabinler de mevcuttur. Ayrıca, bu kabinlerin önüne takılan, objektife veya görüş açısına özel kabin pencerelerinin (port), sualtında aydınlatma içinse yine özel sualtı flaşı kabini veya sualtı flaşlarının kullanılması gereklidir.

3.2.1.1. Sualtında Kullanılan Fotoğraf Makineleri

Bu kısımda, hem sualtında hem de su üstünde kullanılabilen “amfibik” fotoğraf makineleri ile sualtına özel su geçirmez kılıflarla veya kabinlerle indirilebilen fotoğraf makineleri ele alınacaktır. Bu kısımda yer alan makinelerin filmli olanları sualtı fotoğrafı tarihinin sunulduğu bölümde aktarılmıştı. Bu nedenle, yalnızca çağdaş dijital fotoğraf makinelerine yer verilecektir.

3.2.1.1.1. Kompakt Sualtı Fotoğraf Makineleri

Kompakt sualtı fotoğraf makineleri kullanımı basit, boyutları nedeni ile taşınması kolay ve diğer sunulan makinelere göre çok daha ucuz makinelerdir. Otomatik netleme özelliğine sahip olan bu makinelerde belirli bir aralıkta odak uzunluğunu değiştirebildiğimiz bir zum objektif de bulunur. Kompakt sualtı fotoğraf makineleri fotoğrafçıya pozlama konusunda ufak bir kontrol imkanı sunarlar. Makro, spor, portre, manzara ve hatta bazen sualtı sahne modlarından birisini seçebilme imkanına rağmen bir çok kompakt makine, tam manuel kontrol olanağı sunmaz. Tipik olarak kompakt sualtı fotoğraf makineleri sadece ISO, beyaz dengesi ve pozlama telafisini ayarlamanıza izin verirler. Ayrıca, flaş üzerinde de bazı kontrollere sahiptirler. Ancak, kompakt makineler genellikle bir objektif ile dizayn edilmişlerdir ve bu objektif makinenin bir parçasıdır, yani değiştirilemez.

Bu gruba giren makinelerin sualtı için tasarlanmamış olanlarının mutlaka su geçirmez bir kılıf veya kabinle sualtına indirilmeleri gereklidir. Anfibiik tipteki makineler ise tasarımları gereği belirli bir derinliğe kadar su geçirmezler. Kompakt amfibiiklerde, genellikle 10-20 m aralığında su geçirmeyen modeller piyasada mevcuttur. Bir kısım model, su geçirmezliğin haricinde belirli bir düzeyde şoka (darbelere) da dayanıklıdır. Üzerlerinde ufak bir adet flaş bulunan bu makineler, gerektiğinde bazı özel tasarlanmış sualtı harici flaşlarıyla da kullanılabilirler. Piyasaya son dönemlerde çıkan kompakt fotoğraf makinesi modellerinin tamamı video kayıt özelliğini de desteklediğinden video kamera olarak da kullanılabilirler.



Fotoğraf 156: Sualtı kompakt fotoğraf makinesi (Panasonic Lumix DMC-TS5D)

Bu makinelerin zum özellikleri genelde iki bileşenlidir: optik zum (genellikle 3x ya da 4x) ve dijital zum (bazen 12x'e kadar). Dijital zum görüntü bilgisini kırpar ve görüntünün yakından çekildiği algısını yaratır. Ancak, bu durum görüntü kalitesini düşürür. Bu nedenle, kaliteli görüntü almak için, sadece makine objektifinin bakış açılarını, yani optik zumu kullanarak çekim yapmak tercih edilmelidir.

Bazı kompakt sualtı fotoğraf makineleri (Örn: Olympus TG-2) dışarıdan takılabilen balık gözü ve tele optik dönüştürücü imkanı sunabilirler.



Fotoğraf 157: Sualtı kompakt fotoğraf makinesi ve balıkgözü dönüştürücü (Sağda tele dönüştürücüsü) (Olympus TG-2)

Bazı kompakt fotoğraf makinelerinde sıkıntı yaratan bir durum gecikme zamanı (deklanşöre bastığımız zaman ile fotoğrafın yakalanması arasında kısa bir gecikme) ve iki çekim arasında geçen zamandır (makinenin önceki fotoğrafa dair bilgileri karta yazdırıp yeni çekim için kendisini hazırlaması için geçen süre).

Kompakt fotoğraf makinelerinin otomatik netleme hızı genellikle diğer tipteki dijital makinelerden daha yavaştır. Ayrıca, birçok kompakt makinede örteç hızı ya da diyafram kontrolü manuel olarak sağlanamaz. Makine modeli seçiminde bu unsur

göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü üst düzey kompakt fotoğraf makineleri bu imkanları ve manuel modları sunabilirler.

Yukarıda sunulan kısıtlamaları göz önünde bulundurarak kompakt fotoğraf makineler tercih edilebilir. Kompakt fotoğraf makinelerle çekilebilecek çok çeşitli sualtı konusu vardır. Bunlar dalgıç portrelerinden, resif balıklarına ve kaplumbağalara, bireysel mercan topluluklarından, çeşitli süngerlere kadar uzanabilir. Ayrıca, bir çok kompakt sualtı fotoğraf makinesinin yakına netleyebilme olanağı ile yakın çekimler de yapılabilir.

3.2.1.1.2. DSLR Benzeri Fotoğraf Makineleri

DSLR benzeri (DSLR-Like) fotoğraf makineleri, piyasada kısa adı DSLR (Digital Single Lens Reflex) olarak bilinen, tek objektiften yansımali fotoğraf makinelerinin teknik özelliklerine kompakt fotoğraf makinelerinden daha yakın olan gruptur. Ancak, ayna sistemi yoktur. Bu gruptaki makinelerin objektifleri DSLR'lar gibi değiştirilemez. Fakat, sahip oldukları objektifler geniş bir optik zum aralığı sunarlar. Bu makinelerin bir kısmında harici flaş takmak için bir flaş bağlantı noktası vardır. Bunun yanı sıra, DSLR makinelerdeki modlar ve manuel ayarların bir çoğu da mevcuttur. Bir çok modelde sensor boyutları da çoğu kompakt makineninkinden büyük olduğu için daha az kumlanma (noise) ile, daha iyi bir görüntü kalitesi sunabilmektedir. Ayrıca, gövdeleri DSLR'lar kadar iri ve ağır değildir. Fiyatları da DSLR'lara kıyasla ucuzdur. Bu özelliklerinden dolayı kimi sualtı fotoğrafçıları için tercih nedeni olabilmektedirler. Ancak, sualtına mutlaka bir kılıf veya kabinle indirilmeleri gereklidir. Son dönemlerde piyasaya çıkan modellerin tamamı video kayıt özelliğini desteklediğinden video kamera olarak da kullanılabilirler.

3.2.1.1.3. Aynasız Fotoğraf Makineleri

Bu gruba giren makinelerin sualtı için tasarlanmamış olanlarının mutlaka su geçirmez bir kılıf veya kabinle sualtına indirilmeleri gereklidir. Anfibik olarak

üretmiş olan aynasız sualtı fotoğraf makinesi ise doğrudan sualtına indirilebilmektedir.

Tezin yazıldığı tarihte sualtı aynasız fotoğraf makinesi henüz tek bir markaya ait, tek bir modelle anılmaktadır. Aynasız sualtı fotoğraf makinelerinin ileride sualtı fotoğrafçılığında ve özellikle profesyonel sahada çok daha yaygınlaşacağını düşünüyorum.

Objektifleri değişebilen ve içerisinde tek objektiften yansımali dijital makinelerde bulunan bir ayna ve örteç mekanizması barındırmayan bu grup, boyut olarak kompakt makineler kadar küçük, ancak fonksiyon ve görüntü kalitesi olarak DSLR'ler kadar gelişmiştir.



Fotoğraf 158: Nikon 1 AW1 sualtında kullanılırken

Nikon 1 AW1 modeli şuanda aynasız sualtı fotoğraf makinesi olarak piyasada bulunan tek modeldir. 15 m derinliğe kadar su geçirmeyen bu modele özgü şu an için 2 farklı sualtı objektifi mevcuttur. Bu objektifler 1 NIKKOR AW 11-27.5 mm f/3.5-5.6 (35 mm formatında karşılığı 30-74 mm), 1 NIKKOR AW 10 mm f/2.8 (35 mm formatında karşılığı 27 mm). Ancak, bu objektiflerin sualtında değiştirilme imkanı yoktur.

Bu makinedelerde bakaç (vizör) bulunmadığından, çekimler için arka panelde yer alan LCD ekran kullanılır. Saniyede 60 fotoğraf ve FullHD video çekebilen Nikon 1 AW1 ayrıca dahili GPS alıcısına ve opsiyonel Wi-Fi bağlantısına sahiptir. Suya (15 m'ye kadar) ve şoka (2 m'den sert zemine düşmeye) dayanıklı olmasının yanında, donmaya karşı da (-10 °C'ye kadar) dayanıklıdır.

Piyasa çıktığı 2013 yılından bu yana sualtı camiasının son dönemlerde en çok dikkatini çeken makinesi olmuş ve Nikon firmasının geçmişteki Nikonos efsanesinin devamı olacağı yönünde düşünceleri de doğrumuştur. Nikon, bu makinenin en az 50 m derinliğe inebilen tipini, daha geniş objektif seçenekleriyle beraber ürettiğinde, muhtemelen sualtındaki hakim firma konumuna yeniden gelecektir.



Fotoğraf 159: Nikon 1 AW1 ve 10 mm f/2.8 sualtı objektifi

3.2.1.1.4. DSLR Fotoğraf Makineleri

Piyasada kısa adı DSLR (Digital Single Lens Reflex) olarak bilinen, tek objektiften yansımali fotoğraf makineleri, sualtında kullanılan en üst düzey makinelerdir. Bu gruba giren makinelerin tamamının bir kılıf veya kabinle sualtına indirilmeleri gereklidir. Sensor boyutları kompakt ve DSLR benzeri makinelere göre daha büyük olabilen bu grupta tüm makine modları ve manuel çekim olanakları mevcuttur. Dolayısı ile fotoğrafçının her türlü müdahalesini gerçekleştirebildiği bu gruptaki makineler çoğunlukla ileri amatör ve profesyonellerin tercihi haline

gelmiştir. Ancak hem kendileri, hem de kabinleri iri ve ağırdır. Bu da taşıma ve kullanım zorluğu yaratır. Ayrıca en pahalı makineler bu grupta yer alır. Objektifleri değişebilen, bakaç (vizör) bulunduran ve flaş bağlantı noktasına sahip makinelerdir. Piyasaya son dönemlerde çıkan modellerin tamamı video kayıt özelliğine de sahip olduğundan video kamera olarak da kullanılabilirler.

3.2.1.2. Sualtı Kılıfları, Sualtı Kabinleri ve Sualtı Kabini Aksesuarları

Karada veya atmosferik koşullarda kullanılmak üzere tasarlanmış olan dijital fotoğraf makinelerinin bir numaralı düşmanı sudur. Bu ekipmanlarda özellikle tuzlu su ciddi kalıcı hasarlar oluşturabilmektedir. Fakat, sualtına karasal ortamda kullanılmak üzere üretilmiş bir makineyi sokmanın çeşitli yöntemlerini insanoğlu geliştirmiştir. Sualtına sokmak için amfibik fotoğraf makinesi satın alınabilir. Ancak, elimizde mevcut makineleri de bu amaçla, özel üretilmiş kılıf veya kabinlerin içerisine yerleştirerek sualtına indirebiliriz.

3.2.1.2.1. Sualtı Kılıfları

Sualtı kılıfları, genellikle şeffaf veya yarı şeffaf PVC malzemeden yapılmış olup, esnek ama kalın bir naylon torba görünümündedirler. Ağız kısımlarında marka ve modele özgü bir su geçirmez kilit mekanizması bulunan bu ürünler, sualtına herhangi bir fotoğraf makinesini sokmak üzere farklı boyutlarda tasarlanmışlardır. Piyasadaki en ucuz sualtı koruma sistemi olduğundan, ayrıca az yer kaplamaları ve hafif olmaları nedeni ile, bazı sualtı fotoğrafçıları tarafından tercih edilmektedirler. Kompakt makinelerden, DSLR-Like'lara, aynasız dijitallerden, DSLR fotoğraf makinelerine kadar çok geniş bir gruptaki, pekçok makine üreticisine ve modele uyumlu tasarımları mevcuttur. Piyasadaki çoğu model 10-35 m arasında su geçirmezliğe sahiptir. Bu alanda en iyi tanınan, en eski ve güvenilir marka Ewa-Marine'dir. En derine inebilen kılıfları da yine bu firma üretmektedir.

Kılıflar, sualtı kabinleri kadar derine indirilememekle birlikte, yırtılma ve delinme riskleri vardır. Ön taraflarında, objektifin oturacağı düz camdan bir pencere mevcuttur. Bu pencerenin izin verdiği ölçüde bazı geniş açı objektiflerle kullanılabilirler. Ancak, balık gözü ve süper geniş açılı objektiflerle kullanıma uygun değildirler. Bu tür kılıflarda en büyük sıkıntı, derine indikçe, artan basınç nedeni ile, esnek PVC materyalin makine üzerine tam olarak yapışması nedeni ile kontrol düğmelerine basmanın (veya çevirmenin) çok zor olması veya olanaksız hale gelmesidir. Bu sayılan nedenler, birçok profesyonel ve ileri amatör fotoğrafçı tarafından tercih edilmemelerine neden olmaktadır.

Kılıfların avantajlı yönlerini, objektife göre ayrı port taşıma zorunluluğu olmaması (objektifin içine girdiği bölümün körüklü veya esnek yapısı sayesinde belirli ölçülerde uzayıp kısalabilmesi), su aldığı esnada bunu kullanıcının görebilmesi, fazla bir teferruatı ve eklemlili parçasının olmaması nedeniyle durulama, bakım ve temizliğinin kolay olması şeklinde sayabiliriz.



Fotoğraf 160: Sualtı makine kılıfı (Ewa-Marine U-BFZ100, Canon EOS 5D Mk2 ile)

3.2.1.2.2. Sualtı Kabinleri

Sualtı kabinleri (housing), su geçirimsiz sert materyalden yapılmış özel kutulardır. Bu kabinler, sert plastik, polikarbonat veya alüminyum gibi materyallerden yapılabilmektedir. Kabinlerin de, kompakt makinelerden, DSLR-Like'lara, aynasız dijitalerden, DSLR fotoğraf makinelerine kadar çok geniş bir gruptaki, pekçok makine üreticisine ve modele uyumlu tasarımları mevcuttur. DSLR'ler için metal kılıflar oldukça kaba, ağır ve pahalıdır. Kompakt makine kabinleri bu manada daha küçük, hafif ve ucuzdur.



Fotoğraf 161: Metal kompakt dijital fotoğraf makinesi kabini (Sea and Sea MDX-RX100/II, Sony DSC-RX100 II için)

Sualtı kabinlerinin o-ring (silikon veya elastik halka) ile su sızdırmazlığı sağlanmış bir arka kapağı, objektif için de sabit bir ön odası veya harici üretilmiş, değiştirebilir objektif pencereleri (port) vardır. Kabinlerin, kompakt ve DSLR-Like dijital fotoğraf makineleri için üretilen tiplerinde, değişebilir objektif penceresi yokken, DSLR ve aynasız dijital fotoğraf makineleri için üretilenlerinde objektif penceresini değiştirebilme olanağı bulunur.

Kabinler, kılıflara kıyasla çok daha derine indirilebilirler. Bir çok model 35-100 m aralığındaki derinliklerde oluşacak basınca dayanıklıdır. Fotoğraf makinesinin kontrol düğmelerine ve objektif ayarlarına ulaşabilmek için bir çok kabinde tüm fonksiyon düğmelerinin karşılığında birer düğme vardır ve bu düğmeler en derin dalışlarda, dalıcının elinde eldiven de olacağı düşünülerek basılması kolay, görünüş olarak iri ve kaba tasarlanmışlardır. Her düğmenin ve çevirme kolunun

altında yine en az birer tane o-ring yer almaktadır. Bu nedenle dalış sonrasında, özellikle de tuzlu sularda yapılan dalışların sonrasında iyice durulanmaları ve temizlenmeleri gereklidir. Uzun vadede bakımları maliyetli ve güç olan bu sistemler, doğru biçimde kullanılıp, bakımları yapıldığında uzun yıllar hizmet verecek biçimde tasarlanmıştır.

Bir çok modelin arka o-ring'lerinin ılık veya soğuk suda, bir mikrofiber bez yardımıyla, herhangi bir çözücü kullanmadan temizlendikten sonra, kabinle beraber sunulan silikon gresi ile -çok hafifçe- yağlanması gereklidir. Ancak, kimi o-ring'ler kuru tiptedir (GoPro sualtı kabinleri ve bazı Ikelite flaşların su sızdırmaz pil kapakları gibi) ve bunların kesinlikle yağlanmamaları gerekir. Bu nedenle kabinlerin ve diğer tüm sualtı ekipmanlarının kullanım kılavuzları kullanım öncesinde dikkatlice okunmalıdır. Ayrıca, kabin ve port'lar kapatılmadan önce o-ring'lerin üzerinde herhangi bir toz, kum, saç, kıl ve bunun gibi maddelerin bulunmadığından emin olmak, arka kapağı çift klipse kapanan modellerde, her iki klipsi ayna anda kapatmak gereklidir. Aksi takdirde kabinin su sızdırma olasılığı vardır.



Fotoğraf 162: Metal, su geçirmez DSLR kabini (Sea and Sea MDX-D7100, Nikon D7100 için)

Su sızdırma durumlarına karşın, metal kabinlerin bir kısmında, standart olarak sızdırma (nem) alarmı bulunur. Bu alarm sonradan da kabinin içerisine takılabilmektedir. İçeride oluşabilecek nemlenme veya su sızması halinde sesli ve ışıklı olarak bu alarm dalıycıyı uyararak, kabin içerisindeki ekipmanı kurtarabilmek için güvenli bir şekilde su yüzeyine çıkması gerektiğini hatırlatır. Özellikle metal kabinlerde bu bir zorunluluk gibidir. Çünkü bu tür kabinlerde su sızması durumunda bunu gözle, bakarak fark edebilmek -kabinin çoğu kısmının ışık sızdırmayacak ve görüşe engel olacak biçimde kapalı olmasından dolayı- imkansızdır. Ancak, şeffaf polikarbonat malzemedan üretilmiş kabinlerde (Fotoğraf: 163) su sızıntısını gözle takip etmek mümkündür.

Kabinler bir çok olumlu özelliklerinin yanı sıra; pahalı, ağır, komplike, bir çok aksesuara ihtiyaç duymaları ve yalnızca satın alınan dijital makinenin marka-modeline uyumlu üretildiklerinden, ileride model yenileme durumunda yeni modellerle uyumlu olmama gibi nedenlerden ötürü, kimi sualtı fotoğrafçıları için tercih nedeni olmazlar. Yine de profesyonel ve ileri amatör sualtı fotoğrafçılarının listenin başına koydukları yardımcı fotoğraf ekipmanları bunlardır.



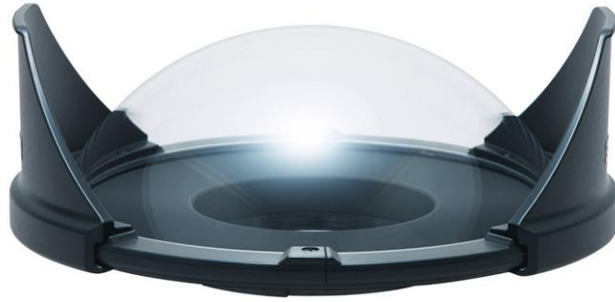
Fotoğraf 163: Şeffaf polikarbonat DSLR kabini (Ikelite, Nikon D7100 için)

3.2.1.2.3. Sualtı Kabini Aksesuarları

Sualtı kabinleri için üretilmiş çeşitli aksesuarlar mevcuttur. Bunların başında objektif pencereleri (port), pencere tabanları ve uzatma halkaları, objektif netleme ve zum halkaları, sızıntı alarmı, yedek o-ring setleri, tamir takımları, katlanır durulama çantaları, flaşlar, flaş kolları, flaş bağlantı kabloları, TTL modülleri, kabin ve pencere kapakları, kabin taşıma çantaları gelir.

3.2.1.2.3.1. Sualtı Kabini Objektif Pencereleri

Sualtı kabini objektif pencereleri (port) , kabin önüne takılan ve farklı tipteki objektiflerin bakış açılarını kısıtlamayacak şekilde, farklı tiplerde üretilmiş pencerelerdir. Pencereler, akrilik veya camdan imal edilirler. Gövde kısımları genellikle sert plastik, polikarbonat veya metaldir. Pencerelerin farklı markalar arasında uyumluluğu yoktur (bir kaç marka hariç). Bu durum tıpkı Canon objektiflerin Nikon gövdelere uymaması gibidir. Ancak, birbirine uyumlu olan markalar mevcut olduğundan, tercih yapılırken bu durum dikkate alınmalıdır. Pencereler, küre (dome) ve düz (flat) olmak üzere iki tiptedir. Küresel olanlar, genelde balık gözü ve süper geniş açılı objektifler gibi, en geniş açıyla gören objektifler için uygundur. Düz cama sahip olanlar ise bazı geniş açı, standart, makro ve tele objektiflerle kullanıma uygundur. Küresel pencereler, geniş çaplı ve dar çaplı olmak üzere iki ana tipte üretilirler.



Fotoğraf 164: Balık gözü ve geniş açı objektif penceresi (port) (Sea and Sea Fisheye Dome Port 240)

Ancak, küresel pencereler genellikle kaba, iri ve camın (ya da akrilik yapının) bombeli şekli nedeni ile çıkıntılıdır. Bu nedenle taşıma ve saklama sırasında sıkıntı yaratırlar. Ayrıca, dalış esnasında kullanımına dikkat edilmesi gerekir. Aksi taktirede çok çabuk darbe alıp, çizilebilir, çatlayabilir veya kırılabilirler. Ayrıca geniş çaplı küresel pencerelerle konuya belirli bir mesafeden daha fazla yaklaşmanız mümkün değildir. Bunun sebebi ise, pencerenin bombeli yapısıdır. Kimi yakın çekimlerde, camın ön kısmı konuya temas edecek kadar yakınlaşılsa bile, bu pencereler -özellikle de balık gözü objektiflerle kullanılırken- konuya objektifin elverdiği ölçüde yaklaşmamıza engel olabilirler. Çünkü bir çok balık gözü objektifin en yakına netleme mesafesi 10-15 cm civarındadır. Fakat, yarı batık (over-under) tarzındaki çekimlerde, sualtı ve su üstünü en iyi ayırıştırabilen pencereler “geniş çaplı küresel tiptekiler” olduğundan, en doğru seçimdir. Yakın çekim ve balık gözü tarzı aynı anda çalışılacaksa, bu durumda dar çaplı küresel pencereler tercih edilebilir.

Diğer düz camlı pencereler ise daha dar açılarla görebilen objektiflere uygundur. Her firma, belirli markaların objektiflerinin görüş açısına uyumlu farklı pencereler ürettiklerinden, satın alma veya kullanım esnasında bu uyumluluğa dikkat edilmesi gerekir. Ayrıca, pencerelerin objektiflerle uyumulu uzunlukta seçilmesi gereklidir. Yani objektifin boyuna uygun değilse, mutlaka pencerenin arkasına uzatma halkası eklenerek objektifle uyumlu boya ulaştırılmalıdır. Bazı firmalarda (Örn: Sea and Sea) pencerenin kabine takılmasını sağlayan, “pencere tabanı” dediğimiz halkanın da pencere altına eklenmesi gerekebilir. Yine her kabin ve pencere üreticisi firma, belli başlı objektiflerle uyumlu pencere ve halkalarını kataloglarında (veya internet sitelerinde) mutlaka açıklarlar. Bu uyumluluk, sistemin kabine ve pencereye yerleşimi ve doğru görüş açılarının yanı sıra, objektife hükmedecek kumanda kollarının çalışabilmesi açısından da önemlidir.



Fotoğraf 165: Makro objektif penceresi (Sea and Sea DX Macro Port 50)



Fotoğraf 166: Pencere tabanı (Sea and Sea DX Macro Port Base)



Fotoğraf 167: Pencere uzatma halkası (Sea and Sea Extension Ring 40)

Pencereler, tabanlar ve uzatma halkasının su sızdırmazlığı birer (bazen iki adet) o-ring ile sağlanmaktadır. Kimi pencere üreticisi firmalar, bazı pencere modellerinde, objektifin zum veya netleme halkasına, pencere dışından kumanda edilmesini sağlayan birer manivela bulundurabilir. Bu tür kumanda kolları veya manivelaların çalışabilmesi için öncelikle objektifin üzerine bir kumanda halkasının takılması gereklidir.



Fotoğraf 168: Objektif zum kumanda halkası (Sea and Sea Zoom Gear)

3.2.1.2.3.2. Sualtı Flaşları

Sualtında çalışmaya uygun, kabinlerle aynı derinliklere inebilecek, özel flaşların kullanılması gerekir. Bu amaçla çeşitli firmaların ürettiği su geçirmez flaşlar mevcuttur. Bu ürünlerin bazılarında sadece flaş lambası varken, bazı modellerde hem flaş hem de video çekimi için aydınlatma lambası mevcuttur. Kimi modellerde ise, özellikle loş ışıklı ortamlarda ve gece dalışlarında, kadraja alınan konuyu aydınlatmak için yakılabilen “model aydınlatma lambası” da bulunabilir.

Hangi tipte olursa olsun flaşların birer veya bir dizi flaş bağlantı kolu ile kabine tutturulmaları gereklidir. Bu kollar, sualtında flaşı kabinden uzaklaştırmak ve dilediğimiz açılar kazandırmak için mafsallı tasarlanmıştır. Flaşların bir kısmı kalem pille çalışırken, bazıları C tipi 1.5 V veya Lityum-İyon şarjlı pille çalışabilir. Pil yuvalarına kuru veya yağlı tipte birer o-ring’le su sızdırmazlık özelliği kazandırılmıştır. Lambanın ön kısmına, aydınlatma açısını genişletmek, renk sıcaklığını değiştirmek ve/veya ışığı yumuşatmak için takılabilen özel yumuşatıcılar (diffuser) bulunabilir.

Günümüzde üretilen sualtı flaşlarının çoğu, belli başlı fotoğraf makineleri ile tam uyumlu olarak çalışabilmekte ve ışık ayarlarını (aydınlatma güçlerini) fotoğraf makinesinden gelen bilgiye göre, çekim anında ayarlayabilmektedirler. Bu özellik TTL olarak bilinir (Through The Light Lens Metering) ve sualtı flaşlarıyla çalışma konusunda pratiklik ve hız kazandırması sebebiyle tercih edilen bir özelliktir.

Flaşların fotoğraf makinesi ile eş zamanlı ve uyumlu (senkron) bir biçimde çalışabilmeleri için fotoğraf makinesi ile iletişim halinde olmaları gereklidir. Bunu sağlamak için genellikle 2 tip bağlantı kablosu kullanılır. Birinci tipte yalıtımlı bakır kablolar aracılığı ile, flaş ve sualtı kabini arasında elektronik bağlantı kurulur. Bu kabloların TTL olanlarını tercih etmek -ışık ayarlarını makine ve flaşın kendisine bıraktığı için- kullanım kolaylığı sağlar.



Fotoğraf 169: Sualtı flaşı (Sea and Sea YS-D1)



Fotoğraf 170: Flaş bağlantı kolu (Sea and Sea Double Ball Arm L)

Hem sualtı flaşlarında hem de sualtı kabinlerinde bu tür bir bağlantı için, su sızdırmaz bağlantı noktaları mevcuttur. Bir kabine birden fazla sayıda flaş bağlantısı yapılmak isteniyorsa, bu amaçla ikili çoklayıcı kablolar mevcuttur. İkinci tip kablo bağlantısı ise fiber optiktir. Bu bağlantı tipinde, fotoğraf makinesi, kabin ve bağlantının kurulacağı flaş, optik bağlantı ile çalışmayı kabul edebilecek teknik tasarıma sahip olmalıdır. Bu bağlantı tipi oksidasyondan pek etkilenmemesi, kabloların daha kibar olması, TTL çalışma konusunda ayrıca bir modüle ihtiyaç duyulmaması ve çok iyi sonuçlar vermesi nedeni ile son yıllarda tercih edilmeye

başlanmıştır. TTL bağlantılı kablo tercih edilecekse, bu tür bir çalışma için, ayrıca kabinle flaş senkron kablosu arasında bir TTL modülünün (TTL Converter) monte edilmesi gerekir. Bu da ekstra maliyet ve kabin üzerinde kalabalık bir görüntü anlamına gelir.



Fotoğraf 171: İkili flaş senkron kablosu (Sea and Sea 5-pin Dual Sync Cord)

Karanlık ortamlarda veya gece dalışlarında, netleme ve kadraj konusunda fotoğrafçının görüntü alanını aydınlatabilen bir model ışığı flaşa entegre olarak bulunmuyorsa, bunu harici olarak sualtı kabine monte etmek gerekebilir (Fotoğraf: 169). Bu amaçla herhangi bir küçük dalış feneri de kullanılabilir.



Fotoğraf 172: Kabine monteli 'netleme için yardımcı ışık' (FIT 2400)

Tam olarak aksesuarlar ve flaşlarla donatılmış bir DSLR sualtı kabini (Fotoğraf: 170) çok kaba ve ağırdır. Bu nedenle de karada pratik olarak kullanımı neredeyse olanaksızdır. Ancak, sualtına indirilen sistem, suyun kaldırma kuvveti nedeni ile karadaki kadar ağır hissedilmez. Ayrıca, sualtı kabin ve aksesuarlarının hemen hepsinin hafif negatif yüzerliği sebebiyle, yavaşça dibе batmaları söz konusudur. Bu sayede -içi hava dolu bir balon gibi yüzeye çıkma eğilimi göstermediklerinden- kullanımları nisbeten kolaylaşır.



Fotoğraf 173: DSLR sualtı kabini 2 adet sualtı flaşına flaş kolları ve fiber optik senkron kabloları ile bağlanmış (Fotoğraf: Brent Durand)

3.2.1.2.3.3. Hareket Kameraları

Sualtı fotoğraf makinelerinin girdiği sınıflandırmanın dışında bulunan bir ürün grubu da “hareket kameralarıdır (Action Cam)” (Fotoğraf: 171). Bu ürünlerin özelliği küçük yapıda olmaları, dalıcıların üzerlerine veya kabinlerin üzerine yerleştirilebilmeleri, kaliteli video kaydının yanı sıra fotoğraf da çekebilmeleri ve

kayıt esnasında ‘kamera arkası’ diyebileceğimiz video kayıtlarının fotoğrafların çekilebilmesini sağlamalarıdır. Ben de hemen her dalışta, bu tür bir kamerayı mutlaka kabine veya başıma (alın bandı ile) takılı olarak kullanmayı tercih etmekteyim (Fotoğraf: 172). Bu sayede kamera arkası görüntü kayıtlarımı, kendi bakış açımla, ekstra efor sarfetmeden alabilmekteyim.



Fotoğraf 174: GoPro kamera tutma koluna bağlı (GoPro Hero3+)



Fotoğraf 175: GoPro Hero2 dalıcının kafasına alın bandı ile takılmış (Fotoğraf: Baybars Sağlamtimur, Otopotre)

Tüm sualtı ekipmanları, dalıştan sonra temiz tatlı su ile durulanmalıdır. Bu amaçla bazı sualtı fotoğrafçıları, üzerine takılı olan en büyük objektif penceresi ile beraber kabinlerini içine alabilecek büyüklükte katlanır bir torbayı da yanlarında taşırlar. Dalış tamamlandıktan sonra bu torbanın veya aynı amaçla kullanılacak olan kovanın içerisine temiz tatlı su doldurulur, sualtı kabin sistemi bu suda yaklaşık 20-30 dk bekletilir. Bu esnada, sualtında kabinin tüm düğme ve kumanda kollarına basılır, manivelalı kollar çevrilir. Bu sayede tatlı suyun düğmelerin ara bölmelerine de nüfuz etmesi ve tuzlu suyun bu bölgelerde kuruyarak oksitlenme ve tuzlanma etkisi yaratmasının önüne geçilmiş olunur. Kabin daha sonra sudan alınarak gerekirse tekrar tatlı su ile durulanır. Kabine asla basınçlı su püskürtülmez ve kabin hiçbir koşulda güneş altında veya basınçlı hava ile kurutulmaz. Kurutmak için mikrofiber bez veya havlu en doğru seçimdir. Daha sonra kabinin gölgeli ve hava alabilen bir yerde ekstra kurumaya bırakılması gerekir. Durulanan ve kuruması sağlanan kabin açıldıktan sonra içerisinden fotoğraf makinesi çıkartılır. Şayet kabin ve aksesuarları uzun süre kullanılmayacaksa, en ideali görünürdeki tüm o-ring'lerin çıkartılarak hafifçe silikon yağı ile yağlanıp, toz almayan bir yerde saklanmasıdır. Bu uygulanamıyorsa kabin, arka kapağı açık ve penceresi sökülmüş vaziyette, içerisinde yeterli miktarda 'nem alıcı silika jellerin' bulunduğu saklama çantasında ya da özel dolabında muhafaza edilmelidir. Bu önlemler sayesinde, muhafaza edilen kabin ve penceresinin contalarında, sürekli sıkışık kalma sonucu deformasyon ve kalıcı ezilme izlerinin önüne geçilmiş olunur.

3.2.2. Sualtı Fotoğrafında Uygulanan Teknikler

3.2.2.1. Objektifler ve Kullanım Alanları

Dijital fotoğraf makineleri görüntüyü bir CCD (charged coupling device) ya da CMOS (complementary metal oxide semiconductor) görüntü sensörü kullanarak yakalarlar. Ancak "tam kare (full frame)" diye adlandırılan dijital makineye sahip değilseniz, sensor boyutları 35 mm filminden daha küçük olacaktır. Bunlar objektif seçiminde önemli kriterlerdir. Tam kare sensordan düşük bir sensora sahip olan bir

makine kullandığımızda, objektifler çarpım katsayına sevk edilir. Bu tezin yazıldığı dönemde çarpan faktörü (kırpma faktörü) bulunan sensor boyutları Canon marka makinelerde 1.6x, Nikon' larda 1.5x, Olympus' larda ise 2x'dir. Bu katsayılar, bize 35 mm filmlili bir makine yerine kırpma faktörü bulunan bir dijital makine kullanıldığı zaman, eşdeğer bakış açısını (odak uzaklığını) belirlemek için kullanılır.

Sualtında ışığın farklı bir biçimde kırılımı nedeni ile objektifin görüş açısı daraldığı için, sualtında 28 mm veya daha geniş açılı objektiflerle çekilen fotoğraflar geniş açı kategorisinde toparlanabilmektedir. Geniş açı ve süper geniş açı seçimi, sualtı yaşantısını anlatmak (resifin görünümü, balık sürüleri gibi), büyük canlıları (balinalar, balina köpekbalığı, köpekbalıkları, mantalar gibi) ya da batıkları fotoğraflamak için uygun olan çekim yöntemidir.

Süper geniş ve geniş açılı objektiflerin diğer bir avantajı ise net alan derinliklerinin fazla olmasıdır. Geniş açı çekimlerde güçlü ve aydınlatma açısı geniş olan flaşlar tercih edilmelidir. Aydınlatma açısının daha da artırılması ve ışığın yumuşatılması için ışık yayıcıları (difüzör) kullanmak olası bir yöntemdir.

Geniş açının yakın plan çekimlerle beraber kullanıldığı durumlarda arka plana sualtı boşluğu, batık, resif, balık sürüsü gibi konular yerleştirilebilir. Yakından netlik yapılan konu flaşla, arka plan doğal ışıkla aydınlatılabilir. Bu çekim tekniğinde kritik nokta, her yerin güneşle aydınlatılıyor hissini verebilmektir.

Balık gözü çekimler, görüş açısının çok geniş olduğu özel tipteki objektiflerle yapılır. 'Full Frame' (35 mm format veya FX format) formattaki DSLR veya SLR'ler için balık gözü 16 mm, kırpma faktörlü (APS-C tipi sensora sahip veya DX format) DSLR'ler için balık gözü 10-10.5 mm'dir. Balıkgözü objektiflerin görüş açısı genellikle 180°'ye yakındır. Konuya 10-15 cm gibi çok yakın bir yerden netlik yapabilirler. Ayrıca, bu objektiflerin su üstünde sundukları 'rahatsız edici' perspektif bozulmalar, sualtında çok fazla sorun teşkil etmez. Bu durum, sualtında ufuk çizgisinin ve düz hatların bulunmaması ile açıklanmaktadır.

Yarı batık çekim dediğimiz (over/under) çekimlerde, ‘aynı anda’ suyun hem üstü hem de altının fotoğraflandığı çekimlerdir. Bunu gerçekleştirmek için mümkün olduğunca geniş açılı objektiflere ihtiyaç duyulacaktır. Bu tür çekimlerde balık gözü objektif en doğru seçimdir.

Standart objektifle çekimler için kırpma faktörlü formatta yaklaşık 30-35 mm, ‘full frame’ makinelerde 50 mm odak uzaklığına karşılık gelir ve insan gözünün gördüğüne en yakın görüntüyü bu objektifler oluşturur (büyütme faktörü olarak). Orta boy balıklar ve sudaki kişilerin omuzla baş kısımlarını içeren portre çekimleri için uygundur. Yakın çekim ve makro için genellikle 50-105 mm aralığındaki “makro” objektifler kullanılır.

Netleme sistemi olarak genellikle otomatik netleme modu (AF) tercih edilir. Gerekli durumlarda, şayet pencere veya kabin izin veriyorsa, objektif elle netleme moduna (MF) alınabilir. Pratikte AF kullanımını daha yaygındır.

3.2.2.2. Makine Modları

Program modunda (P modu) fotoğraf makinesinin diyafram ve örteç hızı değerlerine makine karar verirken fotoğrafçısına genellikle, sadece kompozisyonu kurup deklanşöre basmak kalır. Bu moddayken, ISO ve beyaz dengesi ayarlarını değiştirme olanağı kimi makinelerde vardır. Kimi makineler ise bu ayarları da otomatik yapar.

Diyafram öncelikli mod (A veya Av modu), fotoğraf çekiminde alan derinliğinin önemli olduğu durumlarda kullanılan moddur. Diyafram kullanıcı tarafından belirlenir. Enstantane hızı, ISO değeri ve beyaz dengesi ayarı kullanıcı tarafından ya da otomatik olarak ayarlanır.

Estantane öncelik modda (S veya Tv modu) çekim yaparken, estantane hızı kullanıcı tarafından belirlenir. Diyafram ayarını, seçilen enstantane değerine, ortamdaki ışık miktarına ve ISO değerine bağlı olarak makine otomatik olarak yapar.

Hıza dayalı olarak yapılan çekimlerde, örneğin hızlı yüzen balıkların görüntüde tespiti için pratik bir moddur. Fotoğraf makinesi bu modda iken, ISO ve beyaz dengesi ayarı manuel veya otomatik olarak yapılabilir.

Manuel çekim modu (M modu), yeterli ışık altında iyi sonuç vermektedir. Ancak, sualtında çekilen fotoğrafların çoğu için flaş kullanmak gerekmektedir. Manuel çekim modu diyafram, estantane, beyaz dengesi ve ISO ayarlarını kullanıcının belirlemesine olanak sağlar. Bu çekim modunu kullanabilmek için tecrübeli kullanıcı olmak gerekir.

3.2.2.3. Flaş Kullanımı

Genellikle 5 m'den daha derine yapılan dalışlarda ve özel kullanım durumlarında, sualtı makine sistemleri harici bir flaşa ihtiyaç duyarlar. Harici flaş ekipmanın önemli bir parçasıdır ve fiyatı makinenin fiyatı ile rekabet edebilir.

Flaşlar patladığında, konik bir ışık demeti üretirler. Ancak tasarımlarına bağlı olarak ışık demetinin genişliği değişkenlik gösterir. Flaşın aydınlatma açısı yaklaşık objektiflerin görüş açısı kadar olmalıdır. Örneğin, 80°'lik açığa sahip bir objektifle fotoğraf çekiyorsanız (örneğin 20 mm objektif), flaşınızın da en az 80° aydınlatma açısı olmalıdır. Eğer flaşınız objektifinizin bakış açısını kapsamazsa fotoğrafınızın uç ve kenarları ışıktan yoksun olur ve karanlık alanlar oluşur. Eğer flaşınızı iyi yönlendiremediyseniz de aynı sorun oluşur. Flaşın gücü ve renk sıcaklığı seçeceğiniz ürün için karar vermede iki ayrı etkidir. Bir flaşın gücü watt (W) veya bazen de bir rehber numarasıyla (Guide Number, GN) ölçülür. Gücü 100 W'lık ya da daha fazla olan flaşları ya da GN'a göre 30 ve üstü flaşlar tercih edilmektedir. Birçok flaş 4800 ile 5500 K° arasında bir renk sıcaklığına sahiptir. Dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta da flaşın dolum süresidir. İhtiyaç duyulan bu zaman flaşın güç kaynağının kapasitörünü reşarj etmesi ve bir sonraki poz için hazır olması içindir. Su üstünde olduğu gibi sualtında da, kısa sürede dolabilen flaşlar tercih nedenidir.

Küresel pencere (port) kullanıldığında, ışık ışınları objektif mercekleri tarafından kırılmadan, kubbe biçimli şeffaf yüzeyden (cam veya akrilik) geçerek, havada görülebilen benzer sahnenin sualtında da görülmesine izin verirler. Özellikle geniş açılı ve balık gözü objektifler bütün görüntü alanını daha doğru algılamamızı sağlarlar. Bu objektifler, yapay ışık yardımıyla kirli sularda görüntü alınımını en yüksek seviyeye çıkartırlar. Geniş açılı objektif kullanmak sualtındaki birçok sorunun ortadan kalkmasına yardımcı olmaktadır. Görüntüden çok uzaklaşmanıza gerek kalmadan, oldukça geniş bir görüntü alınmasına olanak sağlarlar. Fakat, görüntüde bozulmalara neden olabilirler. Genel olarak yatay ve dikey çizgilerde bozukluklar yaratırlar (distortion). Görüntü alanında, köşelere doğru bozulmalar (distortion) artarken, orta kısma doğru bombeleşme olmaktadır. Bu durum, balık gözü objektiflerde en üst düzeyde olmakla birlikte, tüm süper geniş açılı ve hatta bazı geniş açılı objektiflerde karşılaşılan bir sorundur. Ancak, bu tip bozulmalar -bazı modelli çekimler hariç tutulacak olursa- sualtı fotoğrafçılığında kabul edilebilir durumlardır.

Sualtında iki türlü ışık kaynağı vardır; yapay ışık ve doğal ışık. Doğal ışık kaynağı olan güneşin konumu, suyun farklı derinliklerinde ve günün farklı saatlerinde ışığın geçmesinde değişikliklere neden olacak, bu da görüntünün netliğini ve kalitesini etkileyecektir. Bu nedenlerden dolayı, doğal ışık kaynağı genellikle geniş açılı objektiflerle güneşin dik olarak geldiği ve açık olan okyanuslarda büyük bir konu çekiminde kullanılmaktadır. Flaşlar genellikle tekli ya da çiftli olmak üzere kullanılmaktadır. Flaşlar, derinlere inildikçe kaybolan ışığın ve renklerin geri getirilmesinde oldukça yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda makro çekimlerde flaş büyük bir önem kazanmaktadır. Çünkü var olan ışık hiçbir zaman makro çekimlerde yeterli olmamaktadır. Bu nedenle birkaç adet yapay ışık kaynağı kullanılabilir.



Fotoğraf 176: Flaş ışığının yarattığı geri saçılım

Geri saçılım (backscatter) sualtı fotoğrafçılığındaki en büyük sorunlardan birisidir (Fotoğraf: 176). Sualtındaki partiküller su akımlarıyla hareket ederler. Flaş ya da diğer parlak ışık kaynakları ile aydınlatıldığında o partiküllere çarpan ışık geri yansır ve kar tanelerinden oluşan kar fırtınası gibi bir görüntü oluşturur.

Kirliliğin, planktonun ve ince kumların çok olduğu yerlerde daha fazla geri saçılım olur. Diğer bir geri yansıma problemi ise sualtında kimi canlıların parlak pullarla kaplı olması nedeniyle ışığı bir ayna gibi geri yansıtmasından kaynaklanır. Burada ışık ölçüm sistemleri ve TTL çalışan flaşların yanılması sonucunda doğru pozlama yapılamamış ya da kısmi de olsa aşırı ışık patlaması sonucu doku kaybına uğramış görüntüler saptanabilir.

Net ve temiz sularda çekim yapmak geri saçılımı önlemede önemli bir rol oynayabilir. Geri saçılımın azaltılmasında mesafeyi doğru ayarlamak da yardımcı olabilir. Yakın çekimlerde objektif ve cisim arasındaki bulanık su miktarı azalacağı için, kar tanesi görüntünde de azalma görülür. Bir örnekle açıklayacak olursak, kısmen bulanık bir suda, eğer cisimle objektif arasında 1.2 m mesafe var ise, aralarında yaklaşık bir milyon parçacık bulunur. Eğer mesafe 0.6 m'ye düşürülür ise aradaki parçacık sayısı yarım milyona iner. Mesafenin doğru ayarlanması daha düzgün ve lekesiz görüntülerin alınmasına yardımcı olur. Bu oluşan kar tanesi görüntülerinin, çekim esnasında uygulanacak bazı tekniklerle veya çekim sonrasında Photoshop gibi programlarla ortadan kaldırılması veya önlenmesi mümkün olabilmektedir. Ancak, bazı durumlarda bunların tamamen yok edilemeyeceğini bilmek gerekmektedir.

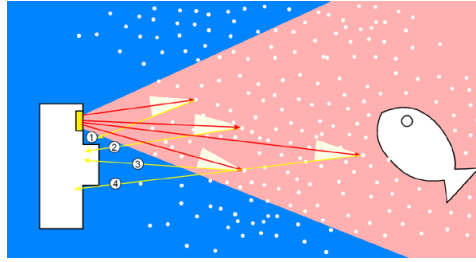
Sualtı fotoğrafçısı, suyun altında ne kadar hareket ederse o kadar fazlaca bir yerlere dokunur (ya da suda akıntı oluşturur) ve askıda duran katı maddelerin yer değiştirmelerine neden olur. Bu nedenle, görüntü alınacak yer saptadıktan sonra en az hareketle fotoğrafın çekilmesi önemlidir.

Eğer çekim yapılan saha içinde başka dalgıçlar var ise, mümkün olduğunca o kişilerden uzakta çekim yapılması da geri saçılımın önlenmesine yardımcı olabilir.

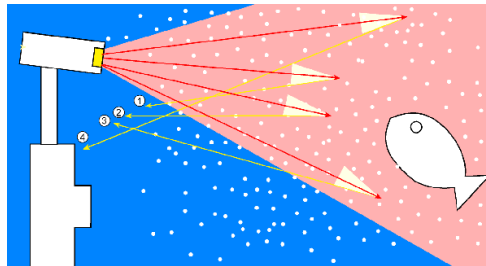
Doğru yüzme ve dalma teknikleri öğrenmek ve dalma becerilerinin geliştirilmesi de geri saçılımı azaltabilecek tedbirlerden biridir. Böylece sualtında denge bozacak, zemindeki kumları kaldıracak, mercanların üzerindeki planktonları yerlerinden oynatacak hareketleri yapmaktan sakınılabılır.

Sualtında çekim yaparken flaş, fotoğraf makinesine çok yakın ise, bu durumda normalden fazla saçılım görülmektedir. Bunu engellemek için flaş fotoğraf makinesinin objektifinden uzağa konumlandırılmalıdır. Sualtında bu tip sorunlar ortaya çıkmaması için genellikle dahili flaş kullanılmaması tavsiye edilmektedir. Buna ek olarak, ikinci bir yardımcı flaşın taşınması da geri saçılımın azaltılmasına yardımcı olacaktır.

Küresel pencere içerisinde geniş açı (veya balık gözü) objektiflerin kullanılması da geri saçılımı azaltmak için yararlanılan bir başka yöntemdir. Bu tip objektiflerin görüş açısı çok geniş olduğundan, konuya yaklaşılsa dahi hedefin tamamı (veya büyük bir kısmı) kadraja sığdırılabildiği için, konudan uzaklaşmadan çekim yapılabilmektedir. Böylece mesafe daha kısa tutulduğu için fotoğrafta daha az parçacık bulunacaktır.

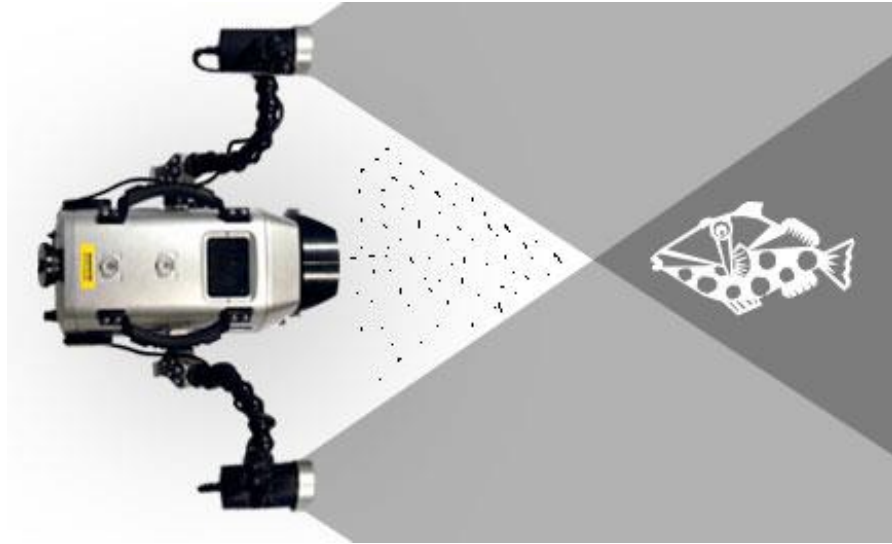


Şekil 16: Makineden çıkan flaşın yarattığı geri saçılım



Şekil 17: Flaşın makineden uzaklaştırılmasının geri saçılımı azaltması

Çok karanlık bölgelerde ya da zamanlarda çekim yapıldığında ön plandaki flaşla aydınlatılan konu, arka planla kontrast oluşturacağı için, daha belirgin hale gelecektir. Bu sorun ağırlıklı olarak sabah erken saatlerde, öğleden sonra ya da gece dalışlarında ortaya çıkmaktadır. Bu durumda yapılabileceklerden biri 2 tarafta da eşit aydınlatma kullanmak yani ikinci bir flaşı sisteme eklemektir. Bu durumda çekim yaparken elle ayarlanan pozlama modunu seçmek, güneş ışığından mümkün olduğunca faydalanmak, örteç hızını azaltmak ve ortamı var olan bütün ışığa maruz bırakmak daha etkili bir yöntem olacaktır. Hiç ışığın olmadığı gece dalışlarında, flaşlı çekimlerde geri saçılımı tamamen önlemek pek mümkün değildir. Burada yapılabilecek en iyi yöntem mümkün olduğunca çok yapay ışık kaynağı kullanmaktır. Aynı zamanda flaşı mümkün olduğunca uzakta ve konuya açı ile tutmak, geri saçılımın azaltılmasına yardımcı olabilir (Şekil: 18).



Şekil 18: İki ışık kaynağı ve pozisyonlarının ayarlanması ile geri saçılımın azaltılması

Bütün alternatiflere rağmen geri saçılımı yok etmede ya da engellemede başarısız olduğunda, bilgisayar ortamında fotoğraf düzenleyici programlar kullanılarak bu 'kar fırtınası gibi' görüntüler büyük ölçüde elemine edilebilir.

Sualtında flaş kullanmanın üç temel sebebi olarak şunları sayabiliriz:

1. Çekim için gerekli ışık değerlerine ulaşılabilmesi
2. Makro fotoğraflarda alan derinliğinin sağlanması
3. Kaybolan renklerin geri getirilmesi

Manuel modda flaşla çekim yaparken, örteç hızını değiştirme büyük ölçüde önemini yitirmekte ve aydınlanmanın ayarlanması diyafram, ISO değerleri ve flaş gücündeki oynamalarla gerçekleştirilmektedir. Fotoğraf makinesinin teknik yapısına göre enstantane, flaş senkron hızına getirilerek flaş-obje uzaklığına göre diyafram ayarlanacaktır. Flaşlar gün ışığına göre dengelenmiş olup tüm gün ışığı spektrumu renklerini sağlamakta kullanılır. Ancak kısıtlı bir ışıktır. Aynı zamanda flaştan çıkan ışık objeye gidip ondan fotoğraf makinasına geri dönüncüye kadar da su tarafından abzorbe edilmektedir. Bu durumda obje-flaş-fotoğraf makinası uzaklığının önemli bir rol oynadığı açıktır. Bu yüzden fotoğraf makinası-obje mesafesini azaltmak flaş kullanımında da önem kazanmaktadır. Temel kural olarak flaş ne kadar güçlü olursa olsun maksimum 5 metreye kadar etkili olduğu söylenebilir.

TTL (Through the Lens Light Metering - Objektif Aracılığıyla Işık Ölçümü) çalışılmayan durumlarda ayarlamaların manuel gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu durumda flaş gücünün elle ayarlanabilmesini sağlayan kademelerin fazla oluşu büyük bir avantajdır. Bazı güncel sualtı flaşlarında bu güç ayarı, çok basit bir düğme aracılığıyla, çeşitli kademeler aralığında değiştirilebilir hale gelmiştir.

Bu yöntem flaşlı fotoğraf çekimlerini kolaylaştırmaktadır. Flaştan çıkan ışığın objeden yansıyarak film ya da sensor üzerine yeterli miktarda ulaşması esnasında flaş gücünün, katettiği yol ve suyun yapısı nedeniyle bir miktar zayıflaması söz konusudur. TTL çekimde, belirlenen örteç hızı/diyafram değerlerine göre fotoğraf makinası otomatik olarak yeteri kadar flaş gücü kullandıracaktır. Çoğu konu için büyük kolaylık sağlayan TTL yöntem bazen yanılabilir. Çok koyu ya da çok açık renkler, yansıtma özelliği fazla olan objeler %18 gri ortalama üzerine kurulu sistemi yanıltacaktır. Konunun küçük, uzak kaldığı ya da kadrajın merkezinden uzakta kaldığı durumlarda suyun kadrajın büyük kısmını oluşturduğu kareler, TTL

kullanımını yanıtacak ve kullanım ayarları üzerinde düzeltme yapılmasını gerektirebilecektir. Kullanılan fotoğraf makinası ve flaşın TTL uyumlu olması gerekmektedir. Her fotoğraf makinası, her flaşla TTL çalışmayabilir. TTL çalışma sırasında ışık ölçüm sisteminin aktif ayarı da çok önemlidir.

TTL çalışılmanın mümkün olmadığı ya da istenmediği durumlarda flaş üreticisi tarafından verilen tablo dikkate alınarak ayarlamalar manuel olarak yapılabilir. Su üstünde ve su altında kılavuz sayı (GN) farklılık göstermektedir. Havada, ışığın gücü uzaklığa göre geometrik olarak azalır. Örneğin 1 m'de 4 birim olan ışık gücü, 2 m'de 1 birime düşer. Ancak, su altında durum farklıdır. Suyun havaya göre daha yoğun oluşu ve buna ek olarak en temiz suda bile bulunan partiküller ışığın dağılmasına, yansımaya ve yön değiştirmesine sebep olur. Sonuçta su altında 5 m'den uzak mesafelerde flaş kullanımı büyük ölçüde anlamını yitirir.

Öncelikle ilk aşılması gereken konu flaş kafasının görüntüye değil görüntünün 1/3 oranında arkasına doğru ayarlanması gerekliliğidir. Flaşın aydınlatma açısı darsa, daha hassas bir yerleşime ihtiyaç doğar ve ışığa daha çok hükmedilebilir. Daha geniş açılı ve güçlü flaşlarda ise tam bir ayarlama ve konuya çok yaklaşma gerekemeyebilir. Genelde küçük flaşlar makro çalışmalara daha uygunken, geniş açılı güçlü flaşlar geniş açı çekimlere daha uygundur.

Objektif-konu düzleminden flaşın uzaklaştırılması geri saçılımı azaltırken, gölgelerin oluşmasına sebep olur. Kontrollü bir şekilde gölge kullanımı, fotoğrafa boyut/derinlik hissi getirmesinden dolayı istenilen bir durumdur. Ancak, bazı durumlarda istenilenden sert gölgeler ve siyah alanlar oluşabilir. Bu durumun önüne geçebilmek için ikinci bir flaş kullanımı ile gölgelerin doldurulması sağlanabilmektedir. İkinci eklenen flaş gölgelerin tamamen yok edilmesini değil, bunların yumuşatılmasını hedef almalıdır.

Makro çekimlerde ikinci flaşa alternatif bir çözüm olarak bir takım yansıtıcılar kullanılarak da gölgelerin yumuşatılması denenebilir. Ancak, bunlar daha çok

yaratıcı yöntemlerdir ve kişisel deneme-yanılmalarla kullanılabilirliğine karar verilebilecektir.

Çift flaş kullanımında aşılması gereken bir takım karmaşık durumlar vardır. İkinci flaşın bağlanması için iki çıkış noktamız varsa sol tarafa bağlanan flaş genelde 'master' yani asıl flaş olacaktır. Deklanşöre basıldığında bu flaş çakmaktadır. Sağa bağlanan flaş ise ikinci flaş olarak çeşitli yöntemlerle çakması sağlanabilir. Kablo ile bağlanarak sistem uygunsa TTL çalıştırılabilir. Eğer flaş üzerinde 'slave' yani bağımlı çalışma özelliği varsa asıl flaşın çakmasıyla otomatikman çakabilir. Bu durumda kablo ile bağlantı ihtiyacı ortadan kalkacaktır. Eğer kabin üzerinde tek flaş çıkışı varsa 'Y' kablo kullanarak da bağlantıyı sağlayabiliriz. Ayrıca, bazı sistemlerde bulunabilecek TTL dönüştürücü (TTL convertor) sayesinde fotoğraf makinası ve çift flaşın uyum içerisinde çalışması sağlanabilir.

Eğer TTL çalışan iki flaş kullanılırsa, fotoğraf makinasına bırakılan ayarlar sonucunda iki flaş da eşit çakacak ve yeterli aydınlanma sağlandığında flaşlar otomatikman ışık vermeyi kesecektir.

Bir diğer uzmanlaşılması gereken konu ise, flaşların yerleşimleridir. Makro fotoğrafta ve geniş açıda bu değişmektedir. Yanlış yerleştirilen çift flaş, iki kat geri yansıma problemine neden olur. Çift flaş kullanımı zorlukların beraberinde, ışıklandırma olasılıklarının artışı getirir. Konuya göre çeşitli yerleşimler denenerek en uygun açılar elde edilebilir ve daha yaratıcı aydınlatmalara gidilebilir. Geniş açı çekimlerde flaşları fotoğraf makinası düzleminin gerisinde kalacak şekilde, yukarıdan öne eğik şekilde yerleştirerek genel bir aydınlatma yapmak mümkündür.

Yöntemlerden diğeri, iki flaşın da fotoğraf makinesi ile paralel bir şekilde ve aydınlattıkları bölgenin objektifin orta noktasında birleşiyor olmaları durumudur. Burada genelde geri yansımalar en aza iner. Bunun sebebi flaş ışığının en kenar bölgesinin ortayı aydınlatmada kullanılıyor olması ve bu açıyla partiküllerin objektifin göreceği şekilde aydınlatılmıyor olmasından dolayıdır. Burada flaşlardan ikisini de eşit yükseklikte yerleştirebileceğimiz gibi, birini fotoğraf makinesi seviyesinin üzerinde bir diğeri ise biraz altında tutarak farklı aydınlatma

denemelerine gidebiliriz. Ayrıca, fotoğrafçının anlatım dili de flaşların yerleşiminde önemli rol oynar.

Video kameralar için kullanılan sürekli ışık kaynakları yaratıcı şekillerde sualtı fotoğrafında da kullanılabilir. Bunların aydınlatma güçlerine ve renk sıcaklıklarına dikkat edilerek kullanımları mümkündür. Ancak, aydınlatma güçlerinin yetersiz olması durumunda, yüksek örteç hızlarıyla hareketi dondurmada ya da makro çekimlerde diyafram kısılarak alan derinliğinin artırılması istendiğinde yetersiz kalabilirler. Bazı ürkek canlılara yaklaşma konusunda da sürekli ışık sorun yaratabilir.

Işığın en zorlayıcı kullanımı yapay ve doğal ışığın sualtında birlikte kullanımınıdır. Bu durumda, ortam ışığı dikkate alınarak yakın plandaki objelerin ya da sahnenin bir kısmının flaşla aydınlatılması sağlanabilir. Bu tekniğin, özellikle ‘yakın çekim geniş açı’ fotoğraflarda kullanılması gerekir.

3.2.2.4. Renk Ayarları

Beyaz dengesi yani “white balance”, pozlama üzerine direkt etki etmeyen, ancak fotoğrafın renk ayarlarının yapılmasına, düzenlenmesine yardımcı olan parametredir.

Makinenin beyaz dengesi otomatik modda olduğunda, makine ortamdaki ışık koşullarına bakarak bir takım hesaplamalar yapar ve beyaz dengesini kendisi belirler. Buna karşın daha önce makinenin hafızasına yüklenmiş ve önceden tanımlanmış olan farklı hazır ayarlar da vardır.

Sualtında ışığın rengi, karadaki ışıktan farklı özelliktedir. Daha derine gidilirse ışık ve farklı dalga boyları daha fazla soğrulur ve 30 m den sonra sadece mavi ışık kalır. Bu nedenle sualtında doğal renkleri elde etmek için, çekimden önce özel (custom) beyaz dengesi ayarını yapmak gerekebilir.



Fotoğraf 177: Beyaz dengesi ayarıyla renk kusurunun giderimi (sol taraf RAW görüntü, sağ taraf beyaz dengesi ayarı yapılmış hali)

Makinelerin beyaz dengesi ayarını kendimiz yapmamız da mümkündür. Makineyi manuel beyaz dengesi ayarlama konumuna getirerek, deneme yanılma yöntemiyle veya beyaz ya da gri bir kağıdın ya da nesnenin görüntüsünü sensora düşürerek, kendi beyaz ayarımızı tanımlayabiliriz.

Beyaz ayarı seçeneklerini kullanırken dikkat edilmesi gereken nokta, aydınlatma koşulları ve ışık kaynakları değiştiğinde, beyaz ayarının da güncellenmesinin gerektiğidir. Yanlış beyaz ayarının kullanılması istenmeyen renklerin oluşmasına sebep olabilir.

Şayet RAW formatta çekim yapılırsa, çekimlerden sonra da beyaz dengesi ayarı bilgisayarda yapılabilir. Bu sualtında beyaz dengesi ayarları ile uğraşmaktan daha pratik bir yöntemdir.

Ren ayarı için renkli bazı filtreler de kullanılabilir (Fotoğraf: 178). Ancak bu filtreler sıcak tonların (kırmızı, turuncu ve sarı) tamamen emildiği derinliklerde kullanılmazlar. Ayrıca, renk düzeltimi filtreleri kullanıldığı durumlarda bile beyaz dengesi ayarını yapmak gerekebilir.



Fotoğraf 178: Sualtı için üretilmiş renk dengeleyici filtreler



Fotoğraf 179: Sualtında renk dengeleyici filtre kullanımı ile renklerin düzeltilmesi
(sol taraf filtresiz, sağ taraf filtrelî)

3.2.2.5. Dijital Kayıt Formatları

Sualtında en iyi kalitede görüntü elde etmek için RAW format tercih edilmelidir. JPEG ise daha düşük kaliteli ve kayıta daha az yer tuttuğu için 'hafıza kartının kapasitesinin kısıtlı olduğu durumlarda' tercih edilebilir. RAW formatı ise

bellek kartında oldukça fazla yer tutar. Ayrıca, karta yazma ve aktarım aşamalarındaki süreci yavaşlatır. Ancak, sualtında her an bir sonraki fotoğrafı çekmeye hazır olmak gereklidir. Bu süreçte beyaz dengesi ayarı ile sürekli ilgilenmek konuları kaçırmamıza neden olabilir. RAW formatta kayıt almanın en büyük avantajı çekim sonrası beyaz dengesi ayarını gerçekleştirmemize izin vermesidir. Buna ilaveten belirli bir düzeyde poz hataları, aydınlık-gölge ayarı gibi önemli ayarların da yine bilgisayarda gerçekleştirilmesinde RAW format, JPEG formata kıyasla daha iyi sonuç verir. Bu nedenle sualtı fotoğrafçıları için birinci derecede kayıt formatı tercihi RAW'dır.

SONUÇ

Uzaydan bakıldığında, dünya mavi bir küre olarak görünüyor. Bunu bilebiliyoruz ve bunun için uzaya çıkmamıza gerek de yok. Uzayın derinliklerine doğru yol alan “Astronotların” çektiği fotoğraflar bunu bize kanıtıyor. Uzay boşluğundaki mavi küremizde hayatın oluşumunu ve devamlılığını sağlayan, bu kaya parçasının masmavi görünmesinin ana nedeni suyun varlığıdır.

“Akuanotlar” bu mavi kürenin, yani suyun derinliklerine doğru yolculuklarını gerçekleştirmeyi tercih edenlerdir. Sualtı sanatçılarının hayat serüvenlerinin erken dönemlerinden itibaren yolculukları çoğunlukla içsel, yani kendi derinliklerine doğrudur. Kimileri bu seyahati en derinde, kendi benliklerinde sakladıkları gerçekliğe ulaşmak, kimileri saf huzuru hissetmek, kimileri korkularını ve dolayısıyla kendilerini aşmak, kimileri macera tutukularını ve meraktan kaynaklanan açlıklarını doyumak, kimileriye muhteşem bir güzelliği doyasıya yaşamak ve onu korumak için gerçekleştirirler. Ayrıca, sualtında çalışmalarını yürüten bazı sanatçılar için sualtında bulunma deneyimi “Giriş” bölümünde açıklanan “regresyonu” da işaret etmektedir.

İnsan, dünya üzerinde ilk mağara resimlerini yapmaya başladığı günlerden bu yana, iz bırakmaya devam etmekte ve son yıllarda sanatını -kendi geliştirdiği teknolojilerin de sunduğu olanaklarla- normalde yaşama imkanı bulamayacağı bir mekana, yani sualtına taşımaya başlamıştır.

Sualtında ışık değişir, renkler farklı derinliklerde farklılaşır, yakın-uzak, derinlik, perspektif gibi algılarda farklılaşmalar ortaya çıkar. İşitsel ve diğer duyuşsal algılarda farklılıklar söz konusudur. İçerisinde bulunulan ortam sadece bir sıvı olarak bedenimizi kuşatmakla kalmaz, duyu organlarımızın doğal çalışma düzenini de etkiler.

Sualtının kendine özgü jeolojik ve biyolojik yapısı karadakinden tamamen farklıdır. Işığın oluşturduğu farklı etkilerle beraber bu yapılar bambaşka bir görünüm kazanırlar. Sualtında rahat bir şekilde bulunabilen insanların (modellerin) suyun da etkisiyle bedenlerindeki hareketler yumuşar, estetize olur. Saçlar dağılır, kıyafetler suda dalgalanmaya ve uçuşmaya başlar. Sualtındaki ışığın ve bahsedilen son etkilerin sonucunda model büyüsel bir görünüm kazanabilir.

Sualtına inen bir sanatçı, her ne kadar fiziksel olarak rahatlama hissetse de burası onun için tehlikelerle doludur. Her şeyden önce sualtındaki misafirliğimiz APNE dalışta tuttuğumuz nefesle, SCUBA dalışta ise tüpümüzdeki havayla sınırlıdır. Bunun haricinde dalış ortamında; akıntılar, herhangi bir cisme takılıp kalma ya da batık içerisindeki bir galeride sıkışma gibi kazalar, ani gelişen bir baygınlık ya da ortaya çıkabilecek ve hayatımızı tehdit edebilecek diğer fiziksel rahatsızlıklar, SCUBA dalışlarda yüzeye çıkış esnasında yapılan bir hata sonucu vurgun yeme ihtimali, köpek balığı gibi yırtıcı hayvanların saldırısına uğrama riski gibi, hayatımızı tehdit eden etmenler bulunabilir. Bunların yanı sıra, sualtında bulunmanın algılarda yarattığı farklılıklar sonucu oluşan psikolojik baskılar ve değişimler, sanatçının zihnini farklı bir boyuta taşıyabilmektedir. Sanatçı, algılarında meydana gelen değişimle beraber iç dünyasını veya sualtından etkilendiği görsel yönleri sanatına aktarmaya çalışabilir.

Sualtında resim yapan sanatçılarda, normal dalışlardan farklı olarak, tek bir noktada uzun bir süre kalmanın getirdiği 'sualtı mekanı ile özdeşleşme' hissi oluşabilir. Uzun süre aynı noktada durmak zorunda olan sualtı ressamlarına, balıklar korkmadan yaklaşabilmekte, bu durum da sualtı deneyimini farklı bir boyuta taşıyabilmektedir. Elbette bu deneyimlerin sonucunda sanatçının eserine yansıttığından belki de daha fazlasını, içinde bulunduğu ortam deneyimi ile algılaması ve uzun dönem hafızasına kaydetmesi söz konusudur. Bu tür uygulamalarda eserin sunulduğu kişiler kadar, eserin yaratılma sürecinin sanatçıya özgünlüğü de önem kazanır. Bu nedenle kimi sualtı sanatçıları, sualtı deneyimlerini tıpkı bir performans sanatı uygulaması gibi görebilmekte ve kamera aracılığıyla kayıt altına aldılmaktadırlar. Ayrıca, sadece sualtında çektikleri fotoğraflardan değil, sualtı deneyimlerinden de yararlanan bazı ressamlar, dalışlardan sonra bile hissettiklerini

yaratıcı yönleriyle harmanlayarak, su üstünde kanvasa fırçalarından akabilmektedirler. Bu nedenledir ki, doğrudan sualtında resim yapan sanatçıların dışında, sualtından etkilendikten veya sualtında gördüklerini fotoğrafla kayıt altına aldıktan sonra su üstünde resim yaparak sunmayı tercih eden sanatçılar mevcuttur.

Söyleşi yapılan ve hayat hikayeleri sunulan sanatçıların bir çoğunun çocukluk dönemlerinde su veya sualtıyla ilgili derin izler bırakan etkileşimleri olduğunu belirtmek gerekir. Kimi sanatçılar (örn: Bill Viola ve Connie Imboden) erken dönemde sualtında travmatik tecrübeye sahip olmuşlardır. Bu tecrübeler her ne kadar kısa süreli olsalar da sanatçıların uzun dönem hafızalarında, tüm sanat yaşantılarına etkileyecek düzeyde derin izler bırakmıştır.

Sualtı ile tanışıklığı güzel anılara dayanan sanatçılar ise çoğunluktadır. Bu konuda en belirgin örnekler arasında Elena Kalis, Zena Holloway ve Saygun Dura gibi fotoğrafçılar, Samantha French ve Zuhul Boerescu gibi ressamlar ve heykeltıraş Jason deCaires Taylor sayılabilir.

Andrea Laban ve Ekmel Totrakan, sualtındaki ışık oyunlarını ve büyüsel atmosferi tablolarına yansıtmayı sualtında gerçekleştirdikleri boyamalarla başarmışlardır. Alexander Belozor, soyuta kaçan resim yaklaşımı ile sualtının büyüsunü, Roger Swainston gibi sualtı ressamı ise sualtında yaptığı resimlerle sualtındaki jeolojik oluşumların ve biyolojik varlıkların kırılğanlığını ortaya koymaktadır. Pascal Lecocq ise dalgıçları ve sualtı hayatını su üstüne tabloları ile taşımıştır. Samantha French ve Zuhul Boerescu, sualtında insan ruhunun yüzeye çıkışını, beden üzerindeki ışık oyunları ve suyun yarattığı saflaştırıcı, şeffaflaştırıcı etkilerle tablolarına taşımışlardır.

Jason deCaires Taylor, su üstünde tasarladığı heykelleri farklı noktalarda sualtında daimi olarak sergilerken yalnızca sanatseverler ve sualtı turizmi için destekliyi etkiler yaratmış olmaz, aynı zamanda heykellerinin üzerinde zaman içerisinde oluşan mercan resifleri ve yerleşen diğer canlı gruplarıyla sualtındaki hayatın gelişimi için bir mekan da yaratmış olur. Taylor'un heykelleri, sualtı canlıları

tarafından yaşam mekanı haline gelmeleri ve sürekli başkalaşıma uğratılmaları nedeni ile, bir bakıma artık yaşayan heykeller haline dönüşmüşlerdir.

Denizi Pişirdik sergileri, seramik sanatını sualtı canlıları formunda yeniden denizle buluşturmayı başarmıştır. Seramiğin serüveni ateşten sonra, mavinin soğuk derinliklerinde yol almıştır. Bu sergi serisi ve Taylor'un heykelleri bir yandan deniz canlılarına ve sualtındaki yaşamın kırılğanlığına ilgiyi çekerken, diğer yandan da sualtı turizmine destek olmaktadır.

Bruce Mozert, sualtını bir Hollywood stüdyosuna çevirmeyi başaramış, bunu yaparken sadece fantezi dünyasının zenginliğinden doğan, gerçeküstü fotoğraflar oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda fotoğrafların çekildiği Florida'daki Silver Springs'in berrak sularının tanıtımında büyük rol oynamıştır.

Brett Weston, çöl kumlarının üzerindeki ışık oyunlarının bir benzerini sualtında keşfettiğinde bunu insan bedenini etki alanı olarak kullanmayı başararak fotoğraflarında sunmuştur. Birbirinden tamamen farklı bu iki ortamdaki benzer noktanın büyüsunü oluşturduğu nü çalışmalarla bizlere sunmuştur.

Connie Imboden, insan bedenini sualtında farklı boyutlara taşımıştır. Fotoğraflarında, sualtında izole olmuş beden parçaları, beden aldıkları postür ve sualtı yüzeyindeki yansıma ve kırılmalar aracılığıyla bizi adeta bedenimize yabancılaştırmış ve bedenimizi yeniden keşfe çıkartmıştır. Kimi fotoğraflarında acı ve ağrıyı, kimilerinde yabancılaşma ve yalnızlığı, kimlerinde ise bedeninin travmatik estetize halini sunarak gerçekleştirilmesi çok güç bir yaklaşıma imza atmıştır. Imboden'in fotoğraflarından, sanatçının çocukluğunda sualtıyla ilgili geçirdiği travma etkisi yaratan kazanın etkilerini çıkarımsamak mümkündür.

Howard Schatz, teknik bakımdan kusursuz, modellerin sualtında oluşturduğu estetik fotoğraflarıyla sualtı fotoğrafını farklı bir boyuta taşımıştır. James Cooper ise, fotoğraflarında sualtını eğlencenin ve gerçeküstünün bir karışımından oluşan bir mekan haline getirmiş ve yarattığı fotoğraflarla çağdaş sanat fotoğrafının sualtındaki

önemli temsilcilerinden biri olmayı başarmıştır. Cooper en sıradanı, sıradışı hale getirmeyi -en sade ve basit anlatımla- sualtında başarabilmiştir.

Susanna Majuri, su üstünden kamerasını sualtına çeviren ender sanatçılardan birisidir. Kullandığı fonlar ve bir çoğunu havuz içerisinde gerçekleştirdiği çekimlerle, modellerine sualtında büyüsel bir etki kazandırmış, gerçeküstü hikayeleri fotoğrafta oluşturmuştur. Susanna Majuri, suyu bir tür nefes olarak nitelemiştir. Hayatın en temel gerekliliklerinden birisi olan su, yaşamamız için nefes kadar önemlidir. Yang Yi ise yaşadığı şehrin baraj suları altında kalmasının yarattığı travmayı en duygu yüklü haliyle fotoğraflarında aktarmayı başarmıştır. Yang Yi'nin bunu gerçekleştirmek için bizzat sualtında bulunmasına gerek yoktur, çünkü gözleri önünde gerçekleşen bu yıkım sonucunda mekana dalışı zihniyle gerçekleştirmiş ve sualtı görüntülerini sular yükselmeden evvel yaptığı çekimlerdeki görüntülerden yararlanarak, bilgisyarda yeniden yaratmıştır.

Andreas Franke, batıklarda yaptığı çekimleri, fotoğrafları çektiği batıklarda açtığı sualtı sergileriyle sunan farklı bir fotoğrafçıdır. Sergilerindeki fotoğraflarda zaman içerisinde sualtı koşullarının etkisiyle oluşan başkalaşımı gözlemlemek mümkündür. Sualtında sergilediği eserleri bu haliyle sualtında, deniz canlıları ve suyun kimyasal etkisiyle adeta ayrı bir boyut kazanmış, sualtı kendi yaratımını Franke'nin çalışmaları üzerine ikinci bir imza olarak atmıştır.

Zena Holloway'in "Su Bebekleri" serisinde, Elena Kalis "Alis Sular Diyarında" serisinde, belirli bir edebi esere ve düşünsel temele dayanan, hayal güçleriyle sualtında çektikleri fotoğrafları harmanlamayı başardıkları işler ortaya koymuşlardır.

Mark Mawson, sualtına damlattığı boyaaların yayılımı esnasında oluşturduğu anlık formları fotoğrafları aracılığıyla aktarmıştır. Mawson'un sualtı boya çalışmaları şaşırtıcı ve büyüleyici olmalarının yanı sıra, Paul Jackson Pollock'un soyut dışavurumcu resimlerini de çağırıştırırlar.

Kimi fotoğraf sanatçıları da (David Doubilet, Alex Mustard, Paul Nicklen, vb.) sualtının doğrudan güzel, vahşi ve kırılğan, doğal yapısına yönelik çalışmalar yürütmüşler ve sualtının kendilerinde oluşturduğu hayranlığı ve gizemi belgesel bir aktarımla ele almışlardır.

Dünya hızlı bir değişime uğruyor, doğa bozuluyor ve türler hızla yok oluyor. Kutuplarda buzullar hızla eriyor, deniz altında mercan resifleri dünya genelinde yok olmaya başladı. Sualtında bulunduğundan, doğrudan göremediğimiz tüm bu değişimler, artık yuvamızın eskisi gibi olamayacağını işaret ediyor. Bilim insanları ve sanatçılar bunu gözlemliyorlar. Bu ekolojik yıkıma karşı insanlığın daha fazla bilinçlenmesi gerekmektedir.

Sualtında yürütülen sanat çalışmalarının, ekolojik farkındalık yaratmak, doğa koruma (heykel ve yapay resifler aracılığıyla) ve/veya salt sanat çalışması olarak görev görmek gibi çıktıları vardır. Ancak, bu tür sunumların gerçek izleyici kitlesi, dalış yapabilenlerle veya sualtını görmemizi sağlayan mekanlarla (sualtı otelleri, SPA'ları, vb.) sınırlıdır. Sualtını konu alan çalışmaların su üstünde sergilenmesinin çıktıları ise, yine ilk cümlede sayılan kriterlerle aynı olmasına karşın -sunumlar karada yapıldığından- izleyici kitlesi çok daha geniştir. Fakat, dalış sporunun tüm dünyada giderek yaygınlaştığı göz önünde bulundurulursa, doğrudan sualtında gerçekleştirilecek sunumların potansiyel izleyici kitlesinin de giderek artmakta olduğundan söz edebiliriz. Bu tür sualtı sunumları, turizmi destekleyen ve bölge tanıtımına önemli katkılar sunan etkinlikler olduğundan, yerel yönetimlerce de destek bulma potansiyeli taşırlar.

Sualtında sanat çalışmalarının sunulması konusuna gelince, bu konuda ileride yapılacak tüm uygulamalarda -şayet eserler sergilendikleri noktalarda daimi olarak bırakılacaklarsa- mutlaka doğaya toksik madde bırakmayan, ekosistemle dost materyallerin seçilmesi gereklidir. Ayrıca, sergilerin yapılacağı sahalarla ve bırakılacak eserlerin sualtı habitatında yaratacağı etkiler konusunda mutlaka uzman bilim insanlarının görüşü alınmalıdır. Bunların haricinde diğer yasal izinlerin de alınması gerekecektir. Sualtının hassasiyetle korunması görevi en başta sanatçılara düşmektedir.

Genel olarak sualtı için “duyguları zenginleştiren büyü harikalar diyarısıdır” demek mümkündür. Yüzeğe yakın daha güvendesinizdir. Güneş daha etkilidir ve renkler canlıdır. Derinlere doğru basınç artar. Havayla aramızdaki mesafe arttıkça, riskler de artar; güvenlik hissi azalır, karanlık ve sessizlik çöker, renkler ve en sonunda ışık tamamen yitilir. Zemin yapısı, flora ve fauna karadakinden tamamen farklıdır. Bu farklılık, farklı derinliklerde de ayırım gösterir. Artık başka bir dünyadasınızdır. Ana rahmine dönüşle beraber, kendi iç dünyanıza da dönersiniz. Suyun altına inişle beraber düşünceler yüzeğe çıkar ve her şeyi yeni baştan keşif başlar. Tıpkı doğumla başlayan keşif gibi... Ancak, bu sefer tersinedir yolculuk. Sualtında nefes almayı sağlayan teknolojilerle beraber, boğulma halinden kurtulan insan, sualtında yeniden nefes alabilen bir varlık haline gelir. Dalgıç, su kürenin altına indiği anda, yeniden dünyaya gelen insandır. Bu dünya artık keşiflere açıktır. Tıpkı dış uzay gibi, iç dünyadaki uzayla, denizlerin ıssız derinliklerinin yarattığı uzayın kavuştuğu, kucaklaştığı bir uzay...

Suالتına inmek ve suالتının yarattığı etkileri veya doğrudan suالتını bir sanat objesi olarak değerlendirmek, bu konuda tutkuyla çalışma yürüten sanatçılar için yüzeğe çıkmakla eş değerdir. Belki de bu nedenle daha fazla “orada olabilme ihtiyacı” duymaktadırlar. Vizyonlarını açan, hayal dünyalarını genişleten bu mekan aslında onların nefes alma alanlarıdır.

Sanatın tarihteki serüvenine baktığımızda, suالتına doğru olan sanat yolculuğumuzun henüz oldukça başlarında olduğumuzu görürüz. Suالتı olgusunun sanatta kullanımının daha da çok çeşitleneceğine ve yaygınlaşacağına şahit olacağımızı düşünüyorum. Bu tezin yazıldığı döneme kadarki gelişmeler de bunu işaret etmektedir.

Suالتı güçlüklele dolu bir ortam olabilir. Ancak, gerçek sanatçılar zaman ve mekanın ötesine geçmeyi başarabilen insanlardır. Onlar için “imkansız” diye bir şey olamaz. Sanat yolculuklarını suالتına taşımış veya taşıyacak olan tüm sanatçılara ithafen:

*“Ey yüce sanatçı, akıntıyla git,
yüreğinin götürdüğü ‘derinlere’...”*

KAYNAKÇA

- Adam, Victor (1993). "William Thompson - 100 Years of Underwater Photography?". The British Society of Underwater Photographers Newsletter (In Focus (No: 49) reproduksiyonu).
http://www.bsoup.org/Articles/William_Thompson.php (18.03.2013)
- Adolfson, John, Thomas Berghage (1974). Perception and Performance Under Water. London: John Wiley & Sons.
- Anonim (2007a). The First Photograph.
<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/wfp> (08.12.2007)
- Anonim (2007b). A camera born in France, Part 17: "NIKONOS I / II / III".
http://www.nikon.co.jp/main/eng/portfolio/about/history/cousins/cousins17_e.htm (21.12.2007)
- Anonim (2013a). "Hans Hass". Wild Film History.
<http://www.wildfilmhistory.org/person/102/102.html?personid=102>
(06.07.2013)
- Anonim (2013b). "Brett Weston" Biography. Photography West.
http://www.photographywest.com/pages/weston_bio.html (04.09.2013)
- Anonim (2014a). "Zuhal Boerescu". Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1109 (14.06.2014)
- Anonim (2014b). Underwater vision. http://en.wikipedia.org/wiki/Underwater_vision
(08.09.2014)
- Anonim (2014c). Levent Konuk Hakkında. <http://www.marmarafestival.org/levent-konuk/juridetay/TR/#> (08.09.2014)
- Anthoni, Floor (2005). Underwater Photography: An essential course in underwater photography, with theory, tips, examples and technical solutions. www.seafriends.org.nz/phgraph/index.htm (20.06.2013)
- Arınç, Şennur Yılmaz (2002). Deniz Dibinde Seramik Sergisi: Kaş. <http://www.bianet.org/biamag/kultur/12057-denizin-dibinde-seramik-sergisi>
(02.03.2008)
- Astrum People (2013). Sarah Harvey Paintings: Incredibly Realistic Underwater Brushworks. <http://astrumpeople.com/sarah-harvey-paintings-incredibly-realistic-underwater-brushworks/> (28.09.2014)
- Astrum People (2014). Mark Mawson Photography: Capturing the Beauty of Underwater World. <http://astrumpeople.com/mark-mawson-photography-capturing-the-beauty-of-underwater-world/> (14.02.2014)

- Baddeley, Alan, Chris Idzikowski (1985). "Anxiety, manual dexterity, and diver performance". *Ergonomics*, 28(10): 1475-1482.
- Baddeley, Alan (1992). "Working Memory". *Science*, 255: 556-559.
- Baker, P. (2014). *The Evolution of Underwater Photography*. Western Australian Museum.
<http://museum.wa.gov.au/explore/month-shipwrecks/patrick-baker-evolution-underwater-photography> (08.05.2014)
- Baloğlu, Alptekin (2014). Alptekin Baloğlu Biyografisi.
<http://www.alptekinbaloglu.com/Default.aspx?pageID=6> (08.09.2014)
- Basserdich, Rico ve Erken, Birgöl (2009). Rico Besserdich : Kaş'tan Sualtı Fotoğrafları (Söyleşiyi gerçekleştiren: Birgöl Erken). *Fotoritim E-Fotoğraf Dergisi*, Haziran 2009. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/rico-besserdich-kastan-sualti-fotograf-lari/> (07.03.2010)
- Beköz, Üner ve Ömer Baklavacı (2007). *Sualtı Teorisi*. İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.
- Belozor, Alexander (2014a). About Alexander Belozor.
<http://alexanderbelozor.blogspot.com.tr> (11.03.2014)
- Belozor, Alexander (2014b). "Biography: Alexander Belozor".
<http://www.saatchiart.com/belozor> (11.03.2014)
- Bennett, P. (1994). "Inert Gas Narcosis, Chapter 7". Şu kitapta: Ed Bennett and Elliott. *The Physiology and Medicine of Diving*. 4th Ed. Saunders, London: Philadelphia, 3, 4.
- Bennett, M. Quentin (2008). "New thoughts on the correction of presbyopia for divers". *Diving and Hyperbaric Medicine*, 38(3): 163-164.
- Borrillo, D. J. (2001). "Hyperbaric medicine review for the aviation medical examiner". *Fed. Air Surgeon's Medical Bul.*, Winter/2001.
- Buck, W. Warren, Linda A. Horn (1998). *Diving to Paint*.
<http://faculty.washington.edu/wbuck/UnderwaterColors.pdf> (15.04.2012)
- Budak, Selçuk (2009). *Pisikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Buxton, James (2012). Jason deCaires Taylor Overview.
<http://www.underwatersculpture.com/about/overview> (22.11.2012)

- CPNI (2013). Underwater portraits with Howard Schatz on underwater portraits with EOS DSLRs. Canon Professional Network Interviews, Mart/2013.
http://cpn.canon-europe.com/content/interviews/underwater_portraits_with_schatz.do
(02.11.2013)
- Carlson, A. S. (2006). "Vision Underwater". Eyesite Magazine. Optometric Science Research Group, Department of Optometry, University of Johannesburg.
<http://www.eyesite.co.za/magazine/january2007/columns3.asp?mainbutton=columns&navbutton=columns3> (05.03.2012)
- Ceylan, Tahsin (2014). Tahsin Ceylan Hakkında. <http://www.tahsinceylan.com>
(05.07.2014)
- Chatterjee, Anjan (2004). "The neuropsychology of visual artistic production". *Neuropsychologia*, 42: 1568-1583.
- Cheng, Eric H. (2013). Underwater Photography - Introduction, Historical Background, Challenges and Opportunities - Camera, Lens, Cameras, and Light - JRank Articles.
<http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1193/Underwater-Photography.html#ixzz2wtwWnNub> (28.10.2013)
- Chrisafis, Angelique (2009). Artist Philippe Ramette: An upside down world. *The Guardian*, 12 Eylül 2009.
<http://www.theguardian.com/global/2009/sep/12/philippe-ramette-interview>
(28.10.2013)
- Coleshaw, S.R., VanSommeren, R.N., Wolff, A.H., Davis, H.M., Keatinge, W.R. (1983). "Impaired memory registration and speed of reasoning caused by low body temperature". *Journal of Applied Physiology*, 55(1): 27-31.
- Cooper, James (2008). James Cooper'in Sualtı Görüntüleri. *Subjectify*, 8 Ağustos 2008. <http://subjectify.blogspot.com.tr/2008/08/james-cooper.html>
(10.02.2014)
- Cousineau-Levine, Penny (2003). *Faking Death: Canadian Art Photography and the Canadian Imagination*. Kanada: McGill-Queen's University Press.
- Diöle, Philippe (1954). *The Undersea Adventure* (İngilizce'ye Çeviri: Alan Ross). London: Sidgwick and Jackson.
- Doubilet, David (2013). "Light in The Sea". *World Literature Today*, 87(2): 95.
- Dönmez, Recep (2007). Denizi Düşlemek. *Fotoritim e- Fotoğraf Dergisi*, Haziran 2007, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/recep-donmez-denizi-duslemek/>
(04.04.2013)

- Drafahl, Jack, Sue Drafahl (2005). *Master Guide for Underwater Digital Photography*. New York: Amherst Media.
- Edge, Martin (2006). *The Underwater Photographer (Digital and Traditional Techniques)*. Burlington MA: Focal Press.
- Edmonds, K., Lowry, C., Pennefather, J. (1992). "The diver: Stress responses, panic and fatigue". Şu kitapta: Ed Edmonds, Carl vd. *Diving and Subaquatic Medicine*. Oxford/UK: Butterworth-Neinemann, 54-60.
- Emmerson, P. (1986). "The prediction of target detection underwater": Some limitations of a visibility model. *Human Factors* 28(1): 31-37.
- Eriksen, B., Eriksen, C. (1974). "Effects of noise on letters upon the identification or a target letter in a nonsearch task". *Perception and Psycholphysics*, 16: 143-149.
- Evirgen, Ateş (2014). *Sualtında Fotoğraf Çekmek*. İstanbul: Optimist Yayım Dağıtım.
- Ezici, Ayla Kapan (2005). "Sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi". *Anatolian Journal of Psychiatry*, 6: 122-127.
- Edge, Martin (2006). *The Underwater Photographer: Digital and Traditional Techniques* (3. Edisyon). London: Focal Press.
- Franke, Andreas (2013). *The Sinking World*. <http://www.thesinkingworld.com/#> (03.12.2013)
- Franke, Andreas (2014). *The Underwater Fairy Tales of Andreas Franke*. <http://fairytalenewsblog.blogspot.com.tr/2014/03/the-underwater-fairy-tales-of-andreas.html#sthash.AzwOIs4M.dpuf> (10.01.2014)
- French, Samantha (2014). *About Samantha French*. <http://www.samanthafrench.com> (01.03.2014)
- Frink, Stephen (2011). *David Doubilet: A Life Shaped by Water, Light and Time*. Alert Diver Online, http://www.alertdiver.com/David_Doubilet
- Fothergill, David M. (1988). *The effects of hypercapnia on cognitive and psychomotor performance in the hyperbaric environment*. Yüksek Lisans Tezi, Simon Fraser University, Canada.
- Fowler, B., Ackles, K.N., Porlier, G. (1985). "Effects of inert gas narcosis on behavior-A critical review". *Undersea Biomedical Research*, 12(4): 369-402.
- Fry, G. A., Bridgman, C. S., Ellenbrook, V. J. (1949). "The Effect of Atmospheric Scattering on Binocular Depth Perception". *Amer. J. Optom.*, 26: 9.

- Gates, Larry (2010). *The Beginner's Guide to Underwater Digital Photography*. New York: Amherst Media.
- Gates, Larry (2010). *Underwater Digital Photography*. New York: Amherst Media.
- Gilbert, Michel, Danielle Alary (1996). Photo 101: Part 1 of underwater photography history and prerequisites. *Diver Magazine*.
http://divemar.com/divermag/archives/dec96/gilbert1_dec96.html (18.06.2011)
- Gislén, Anna (2003). "Superior underwater vision in a human population of Sea Gypsies". *Current Biology*, 13(10): 833-836.
- Gislen, A. and L. Gislen. (2004). "On the optical theory of underwater vision in humans". *Opt. Soc. Am. A*, 21(11): 2061-2064.
- Gislen, A., Warrant, E. J., Dacke, M., Kröger, R. H. (2006). "Visual training improves underwater vision in children". *Vision Research*, 46: 3443-3450.
- Goodhead, J. (1999). The difference between short term and long term memory. *Cognitive Psychology Lab Publication, NTU*.
www.ntu.ca.uk/bscpsych/memory (22.04.2014).
- Hanke, F.D., Hanke, W., Scholtyssek, C., Dehnhardt, G. (2009). "Basic mechanisms in pinniped vision". *Exp. Brain. Res.*, 199: 299-311.
- Hancock, P. A., Milner, E. K. (1986). "Task performance underwater". *Applied Ergonomics*, 17(2): 143-147.
- Helfman, Gene, Bruce, B. Collette, Douglas E. Facey, Brian W. Bowen (2009). *The Diversity of Fishes: Biology, Evolution, and Ecology* (2. Edisyon). USA: Wiley-Blackwell.
- Henson, David B. (1993). *Visual Fields* (2. Edisyon). Oxford: Butterworth Heinemann.
- Hockey, G. (1986). "Changes in operator efficiency as a function of environmental stress fatigue and circadian rhythms". Şu kitapta: *Handbook of Perception and Performance*. John Wiley: New York, 44: 1- 44.
- Holloway, Zena (2003). Zena Holloway. *Underwater Magazine* (A limited edition), Nisan-Mayıs 2003, s.18. <http://www.sensaciones.org/down/uwp/UwP12.pdf> (06.03.2010)
- Holloway, Zena (2008). *The Water Babies: A Retelling from The Original by Charles Kingsley, Photography By: Zena Holloway, Illustrations By: Heidi Taylor*. Yeni Zelanda: Wild Dog Press in association with PQ Blackwell.
- Holloway, Zena (2009). Su Bebekleri. *Fotoritim*, Şubat 2009.
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/zena-holloway-su-bebekleri/> (21.02.2009)

- Hosmer, Katie (2012), Surreal Underwater Spraypaint Portraits. My Modern Met <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/james-cooper-underwater-photography> (14.04.2014)
- HydroOptix (2009). Discover What You Have Been Missing! <http://www.hydrooptix.com/index2.html> (15.12.2009)
- Kalis, Elena (2012). Alice in Wonderland by Elena Kalis. http://www.huffingtonpost.com/2012/08/03/alice-in-waterland-elena-kalis_n_1735559.html (08.03.2012)
- Karakaş, Gökhan (2012). Sualtı Tarihi Müzesi. Deniz Gazete. <http://www.denizgazete.com/haber/30711-su-alti-muzesi-gokhan-karakas> (15.10.2012)
- Karakaş, Gökhan (2013). Elbiseyi Giy Nefesini Tut Poz Ver. Milliyet. <http://www.milliyet.com.tr/elbiseyi-giy-nefesini-tut-ve-poz-ver/cumartesi/haberdetay/16.02.2013/1669437/default.htm> (16.02.2013)
- Keller, K., Colucci, D. (1998). "Part of the SPIE, Conference on Helmet and Head Mounted Displays III". SPIE, 3362: 46-53.
- Kent, P. R. (1966). "Vision Underwater". Amer. J. Optom. 43: 553.
- Keskin, Ali Ethem (2014a). Ali Ethem Keskin Biyografisi. <http://pandul.org/index.php/faaliyet-gunlukleri/item/549-ali-ethem-keskin-biyografi> (28.09.2014)
- Keskin, Ali Ethem (2014b). Ali Ethem Keskin Biyografisi. <http://www.aliethemkeskin.com/tr/?content%2F2Biography%2F> (28.09.2014)
- Kocak, Donna M., Frank M. Caimi (2005). "The current art of underwater imaging - with a glimpse of the past and vision of the future". Marine Technology Society Journal, 39(3): 5-26.
- Kolektif (2012). 1952-2012: Sualtına Işık Tutanlar. İstanbul: Rezan Has Müzesi Yayınları.
- Konuk, Levent (2007). Sualtında Fotoğraf Çekmek. Fotoritim E-Fotoğraf Dergisi, 03.03.2007. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/levent-konuk-sualtinda-fotograf-cekme> (18.03.2008)
- Kranhouse, Jon (2010). Dizzy spells and nausea mid dive. SCUBABOARD. <http://www.scubaboard.com/forums/archive/index.php/t-331610.html> (18.04.2010)
- Laban, Andrea. (2013). About A. Laban. <http://andrelaban.blogspot.com.tr> (05.02.2014)

- Langford, Michael. (1982). *The Complete Encyclopedia of Photography*. London: Book Club Associates.
- Lausch, Peter (2007). *Nikon - Story, 2. Teil: Nikon M, Nikon S, Nikon S2 und die Exoten*. <http://www.lausch.com/mforts.htm> (11.02.2008)
- Lecocq, Pascal (2013). *About Pascal Lecocq*. http://www.pascal-lecocq.com/wordpress/?page_id=50 (11.05.2013)
- Lund, Christian (2011). *Bill Viola ile Christian Lund röportajı*. Copyright: Louisiana Channel: Louisiana Museum of Modern Art.
- Luria, S. M., Jo Ann S. Kinney (1970). "Underwater vision". *Science*, 167: 1454-1461.
- Luria, S. M., Kinney, J. A. S., Weissman, S. (1967). "Estimates of size and distance underwater". *Amer. J. Psychol.*, 80: 282.
- Mawson, Mark (2013). *Mark Mawson Photography: About Mark Mawson*. <http://www.markmawson.com/#/profile> (12.02.2013)
- Majuri, Susanna (2008). *Susanna Majuri: The Water Researcher's daughter glossary*. The Finnish Museum of Photography. <http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/tulossa-en/10152> (02.02.2013)
- Majuri, Susanna (2012). *Susanna Majuri Curriculum Vitae*. Helsinki School. http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/doc/cv/9029_cv.pdf (02.02.2013)
- Majuri, Susanna (2013). *Underwaterworlds by Susanna Majuri*. IGNANT. <http://www.ignant.de/2013/12/11/underwaterworlds-by-susanna-majuri> (18.12.2013)
- Mears, J., Cleary, P. (1984). "Anxiety as a factor in underwater performance". *Ergonomics*, 23(6): 549-557.
- Milbrath, Sam (2014). *Contemporary Art Photography: An Informal Movement*. F-Stop Photography Magazine. <http://www.fstopmagazine.com/pastissues/43/milbrath.html> (08.08.2014)
- Miller, Henry (1947). *The Wisdom of the Heart, "Creative Death"*. London: Editions Poetry London.
- Mitsios, Apostolos (2009). *Alice in Waterland by Elena Kalis*. Art, Photography. http://www.yatzer.com/1886_alice_in_waterland_by_elena_kalis (8 Eylül 2009)
- Modena, Alberto Bacchi, Stefania Fieni (2004). "Amniotic fluid dynamics". *Acta Bio Medica Ateneo Parmense*, 75(1): 11-13.

- Monroe, Gary (2008). The Life Aquatic with Bruce Mozert. Smithsonian Magazine, May 2008, <http://www.smithsonianmag.com/travel/the-life-aquatic-with-bruce-mozert-38188395/#csTi08eBPXi5yd8V.99> (14.04.2012)
- Morrison, J., Hamilton, K., Zander, J. (1997). Optimizing the performance and safety of mine countermeasures diving. Report DRDC-Toronto. PWGSC Contract No. WW7711-5-7266.
- Morrison, J., Zander, J., Hamilton, K. (1998). Optimizing the performance and safety of mine countermeasures diving. Phase 2: Report DRDC-Toronto. PWGSC Contract No. WW7711-5-7266.
- Morrison, J., Zander, J. (2005a). Investigating the effects of diving on long term memory and information recall. Optimizing the performance and safety of mine countermeasures diving. Phase 3: Report DRDC-Toronto. PWGSC Contract No. W7711-997606.
- Morrison, J., Zander, J. (2005b). Determining the appropriate font size, and use of colour and contrast for underwater displays. Optimizing the performance and safety of mine countermeasures diving. Phase 3: Report DRDC-Toronto. PWGSC Contract No. W7711-997606.
- Morrison, J. B., Zander, J. K. (2008). Evaluation of head mounted and head down information displays during simulated mine-countermeasures dives to 42 msw. Defence R&D Canada - Toronto Contract Report DRDC-Toronto. CR 2008-035, s2-4.
- Mozert, Bruce (2012). Bruce Mozert Biography. Dive Photo Guide. <http://www.divephotoguide.com/user/brucemozert/> (02.02.2013)
- Mozert, Bruce, Gary Monroe (2008). Silver Springs: The underwater photography of Bruce Mozert. ABD: Gainesville (University Press of Florida).
- Mustard, Alex (2013). Alexander Mustard Photo Bio. <http://www.amustard.com/?page=cvphoto> (04.10.2013)
- Pitkin, Brian. (1985). The First Underwater Photograph: Briton Beats Boutan. In Focus (The British Society of Underwater Photographers Newsletter), No: 11. http://www.bsoup.org/Articles/First_UW_Photo.php (19.03.2013)
- Nicklen, Paul (2014). About Paul Nicklen. <http://www.paulnicklen.com/about/> (26.08.2014)
- Norman, Donald (1982). Learning and Memory. San Fransico: WH Freeman and Company.
- Parsons, Ken (2003). Human Thermal Environments: The effects of hot, moderate and cold environmental on human health, comfort and performance. New York: Taylor and Francis.

- Rosenblum, Naomi (1997). *A World History of Photography*. New York: Abbeville Press Publishers.
- Ross, H. E. (1965). "The size-constancy of underwater swimmers". *Quart. J. Exp. Psychol.* 17(4): 329.
- Sağlamtimur, Baybars (2012). *Su Altından Halfeti*. Fotoritim, Şubat 2012 (yazı ve fotoğraflar), <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/su-altindan-halfeti> (3.3.2013)
- Segal, Hanna (1991). *Dream, Phantasy and Art*. London and New York: Routledge.
- Shaden, Brook (2013). *Inspiration in Photography: Training Your Mind to Make Great Art a Habit*. USA: Focal Press.
- Sheldon, Louise (2002). *A Review: The Human Psyche: Close Up, The Baltimore Chronicle and The Sentinel*.
www.baltimorechronicle.com/artreview_mar02.html (23.05.2011)
- Sofular, Şerif (1987). *Dalgıçlığın Tarihiçesi*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- Stang, P. R., Wiener, E. L. (1970). "Diver performance in cold water". *Human Factors*, 12: 391-399.
- Strke, David (2007). *Pitcure This: Diving History*.
<http://e-nekton.com/divehistory3.html> (05.10.2010)
- Swaintson, Roger (2014), *About: Roger Swaintson*.
<http://www.rogerswainston.com/about.htm> (24.02.2014)
- Tanalp, Rüknettin (1975). *Duyu Fizyolojisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları, Yayın No: 32.
- Taylor, Jason deCaires (2014). *The Underwater Museum: The Submerged Sculptures of Jason deCaires Taylor*. London: Chronicle Books.
- Thurston, Anthony (2013). *Nikon 1 AW1 Water/Shock Proof Camera Announced*.
<http://www.slrlounge.com/nikon-1-aw1-watershock-proof-camera-announced/> (09.12. 2013)
- Totrakan, Ekmel (2014). *Ekmel Totrakan Hakkında*. <http://totrakansanat.com> (24.02.2014)
- Tovee, M. (1996). *An Introduction to the Visual System*. UK: Cambridge University Press.
- TSSF (2007). *Türkiye Sualtı Sporları Federasyonu 1 Yıldız Dalıcı Eğitimi Kitabı (TSSF/CMAS)*, İstanbul: Saner Matbaacılık.

- Ünlü, Ayhan (2007). Akustik Biyofiziği. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Biyofizik Ana Bilim Dalı Ders Notu.
- Verhaegen, M. J. B. (1985). "The Aquatic Ape Theory: evidence and a possible scenario". *Medical Hypotheses*, 16(1): 17-32.
- Wade, C., Tarvis, C. (1990). *Psychology*. New York: Harper and Row Publishing.
- Wackermann, J., Putz, P., Allefeld, C. (2008). "Ganzfeld-induced hallucinatory experience, its phenomenology and cerebral electrophysiology". *Cortex*, 44(10): 1364-1378.
- Williamson, J. (2000). Perception and human factors issues related to the design of the virtual vision sport. *Perception and Human Factors Issues Related to HMDs*. <http://www.hitl.washington.edu/publication/r-93-10> (20.11.2012)
- Yavuzdoğan, Tunç, Selen Yavuzdoğan (2005). *Sualtı Görüntüleme Teknikleri (Fotoğraf ve Video Çekimi)*. İstanbul: ES Yayınları.
- Wu, Norbert (2014). About Norbert Wu, Norbert Wu Productions. <http://www.norbertwu.com/About.html>
- Yerkes, R. M., Dodson, J. D. (1908). The relation of strength of stimulus to rapidity of habit-formation. *Journal of Comparative Neurology and Psychology*, 18: 459-482.
- Yi, Yang (2009). Uprooted Statement. M97 Gallery, Shanghai. http://www.m97gallery.com/artist/artists_data/yang_yi/yang_yi_1255073423.pdf (27.01.2014)
- Yi, Yang (2013). Yang Yi Uprooted Press Release. Galerie Richard. http://www.galerierichard.com/com_presse_artiste.php?lang=en&id=122 (27.01.2014)
- Yi, Yang (2014a). Yang Yi Biography. Galerie Paris-Beijing. <http://www.galerieparisbeijing.com/artists/yangyi/bio.html> (27.01.2014)
- Yi, Yang (2014b). Yang Yi Uprooted. Galerie Paris-Beijing. www.galerieparisbeijing.com/artists/yangyi/articles.html (27.01.2014)
- Yolaç, Ömer (2011). Sualtına Yolcu : Ateş Evirgen, Sualtına Adanmış Bir Yaşam. *Fotoritim* (6 Mart 2011). <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/omer-yolac-sualtina-yolcu-ates-evirgen-sualtina-adanmis-bir-yasam/> (28.09.2014)
- Yolaç, Ömer (2012). Sualtına Yolculuk : Bir Sualtı Kaşifi, Ali Ethem Keskin. *Fotoritim* (8 Kasım 2012). <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/omer-yolac-sualtina-yolculuk-bir-sualti-kasifi-ali-ethem-keskin/> (28.09.2014)

FOTOĞRAF KAYNAKÇASI

Fotoğraf 1: <http://ca.phaidon.com/agenda/photography/picture-galleries/2010/march/30/the-world-of-jeff-wall/?idx=8>

Fotoğraf 6: <http://andrelaban.blogspot.com.tr>

Fotoğraf 8: <http://www.euronews.com/2011/10/26/under-watercolour-paintings-making-a-splash>

Fotoğraf 9: <http://www.euronews.com/2011/10/26/under-watercolour-paintings-making-a-splash>

Fotoğraf 11: <http://totrakansanat.com>

Fotoğraf 27-31: http://www.photographywest.com/pages/weston_nudes.html

Fotoğraf 38-41: <http://www.howardschatz.com>

Fotoğraf 42-46: <http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/james-cooper-underwater-photography>

Fotoğraf 47-50: http://www.m97gallery.com/artist/?artist=yang_yi

Fotoğraf 51-53: <http://www.purdyhicks.com/display.php?aID=19>

Fotoğraf 55-64: <http://www.thesinkingworld.com/#>

Fotoğraf 70-73: <http://www.markmawson.com/#/>

Fotoğraf 74-80: www.elenakalis.com

Fotoğraf 81: <http://uk.phaidon.com/agenda/photography/picture-galleries/2011/december/13/into-the-deep-blue-yonder/?idx=3>

Fotoğraf 82: <http://uk.phaidon.com/agenda/photography/picture-galleries/2011/december/13/into-the-deep-blue-yonder/?idx=11>

Fotoğraf 83: <http://uk.phaidon.com/agenda/photography/picture-galleries/2011/december/13/into-the-deep-blue-yonder/?idx=1>

Fotoğraf 85, 86: <http://amustard.com>

Fotoğraf 88: <http://photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/photographer-paul-nicklen/>

Fotoğraf 89, 90: <http://www.norbertwu.com/>

Fotoğraf 91-93: <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/denizi-duslemek-recep-donmez/>

Fotoğraf 94, 95: www.tahsinceylan.com

Fotoğraf 96, 97: <http://www.alptekinbaloglu.com>

Fotoğraf 98: <http://www.leventkonuk.com.tr>

Fotoğraf 99, 100: <http://maviphoto.com>

Fotoğraf 101-103: <http://www.photoworld.com.tr/galeri/page8/page8.html>

Fotoğraf 104: <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/255641.asp>

Fotoğraf 105, 106: <http://www.anadolujet.com/aj-tr/anadolujet-magazin/2012/haziran/makaleler/su-altindan-anadolu-ali-ethem-keskin.aspx>

Fotoğraf 107: http://www.anadolujet.com/images/skylife/6-2012/3258/134_3258_aliethem__08.jpg

Fotoğraf 108: http://www.anadolujet.com/images/skylife/6-2012/3258/134_3258_aliethem__14.jpg

Fotoğraf 109-111: <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/omer-yolac-sualtina-yolcuk-ates-evirgen-sualtina-adanmis-bir-yasam/>

Fotoğraf 114: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/47212-yasam-modeller-artik-derinlere-daliyor/1>

Fotoğraf 115: <http://www.zenaholloway.com/photos/stylist/>

Fotoğraf 116: <http://www.jennbischof.com>

Fotoğraf 117: <http://mallorymorrison.com>

Fotoğraf 118: <http://www.aaronsphotocraft.com>

Fotoğraf 119: <https://frozenfashions.wordpress.com/tag/underwater-editorial/>

Fotoğraf 120: <http://www.fashiongonerogue.com/alla-kostromicheva-by-solve-sundsbo-in-the-girl-from-atlantis-vogue-nippon-may-2010/>

Fotoğraf 122: http://en.wikipedia.org/wiki/Professional_diving#mediaviewer/File:Working_Diver_02.jpg

Fotoğraf 124: <http://www.kaessmannphotography.com/>

Fotoğraf 125: <http://albello.com>

Fotoğraf 126, 127: <http://www.vivantvie.com/>

Fotoğraf 128: <http://www.littlefriendsphoto.com>

Fotoğraf 129: <http://www.littlefriendsphoto.com>

Fotoğraf 130, 131: <http://www.zenaholloway.com>

Fotoğraf 132: <http://www.bubblepics.co.uk>

Fotoğraf 133, 134: <http://steffenbinke.com>

Fotoğraf 135: <http://sachablue.com>

Fotoğraf 136, 137: <http://www.amykarp.com>

Fotoğraf 138: <http://www.makiela.portfoliobox.me>

Fotoğraf 139: <http://cleopatrascat.com.au/geo/?places=First%20Underwater%20Photograph%20-%20William%20Thompson>

Fotoğraf 142: <http://redtreetimes.com/tag/william-thompson/>

Fotoğraf 143: <http://redtreetimes.com/tag/william-thompson/>

Fotoğraf 145, 146: <http://www.wildfilmhistory.org/person/102/102.html?personid=102>

Fotoğraf 149: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/46598-yasam-turkiye-nin-derinlerdeki-ilk-fotografi/3>

Fotoğraf 153, 154: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/46598-yasam-turkiye-nin-derinlerdeki-ilk-fotografi/2>

Fotoğraf 155: <http://www.halukcecan.com/>

Fotoğraf 153: <http://www.seacamusa.com/history.shtml>

Fotoğraf 156: www.panasonic.com

Fotoğraf 157: <http://www.dpreview.com/reviews/olympus-tg2>

Fotoğraf 158: <https://www.flickr.com/photos/nikonfrance>

Fotoğraf 159: <http://www.ephotozine.com/article/nikon-1-aw1-hands-on-preview-22967>

Fotoğraf 161: www.seaandsea.jp

Fotoğraf 162: www.seaandsea.jp

Fotoğraf 163: <http://www.ikelite.com>

Fotoğraf 164-166: www.seaandsea.jp

Fotoğraf 167: www.backcatter.com

Fotoğraf 168-171: www.seaandsea.jp

Fotoğraf 172: ww.michelbraunstein.com

Fotoğraf 173: www.underwaterphotographyguide.com

Fotoğraf 174: <http://reefphoto.com>

Fotoğraf 176: <http://www.camerasunderwater.co.uk/articles/lighting/lighting-techniques>

Fotoğraf 177: <http://www.lynda.com/articles/dekes-techniques-correcting-an-underwater-photograph>

Fotoğraf 178: <http://www.camerasunderwater.co.uk/lenses/filters/ikelite-uwcc>

Fotoğraf 179: <http://imgkid.com/gopro-underwater-camera.shtml>

ŞEKİL KAYNAKÇASI

Şekil 1: <http://www.beyin-beyin.com/goz-gorme-yetenegi-ve-tarihcesi>

Şekil 2: <http://www.scubatr.com>

Şekil 3: <http://www.scubatr.com>

Şekil 4: Işığın sudaki durumu

Şekil 5: <http://www.scubatr.com>

Şekil 6: www.tpdsci.com

Şekil 7: <http://cdac.olabs.co.in/?sub=74&brch=9&sim=37&cnt=1>

Şekil 8, 9: www.deeпоcean.net'den uyarlanmıştır

Şekil 11: http://tle.westone.wa.gov.au/content/file/969144ed-0d3b-fa04-2e88-8b23de2a630c/1/human_bio_science_3b.zip/content/001_evol_trends/page_07.htm

Şekil 12: <http://www.scubadiving.com/gear/accessories/10-frameless-masks>

Şekil 13: <http://www.onurcelik.com/kulagin-yapisi.php#.U3H0VyjyAtU>

Şekil 14: <http://www.anatomica.com.tr/tat-ve-koku-alma-bozuklugu>

Şekil 15: <http://www.anatomica.com.tr/tat-ve-koku-alma-bozuklugu>

Şekil 16, 17: <http://www.daveread.com/uw-photo/strobes/aim.html>

Şekil 18: <http://www.backscatter.com/learn/article/article.php?ID=15>

RESİM KAYNAKÇASI

Resim 13: <http://www.jamesfreemangallery.com/14/artists/sharvey/hrvy030.htm>

Resim 14: <http://www.jamesfreemangallery.com/14/artists/sharvey/hrvy035.htm>

Resim 14: <http://www.jamesfreemangallery.com/14/artists/sharvey/hrvy032.htm>

Resim 18-20: <http://tr-art-literature.blogspot.com.tr/2012/10/zuhall-baysar.html>

EKLER

Alexander Belozor İle Söyleşi (E-Posta Yoluyla, 02.09.2014)

Baybars Sağlamtimur: Sevgili Alexander, bize sualtındaki sanat çalışmaların hakkında bilgi verebilirmisin?

Alexander Belozor: İlk başta belirtmem gerekir ki ben profesyonel bir sanatçıyım. Manzara ve portre gibi farklı konularda bir çok eser ürettim.

2004 yılında, bir belgesel film çalışmasında rol almak üzere davet edildim. Bu belgesel film, sualtı sahnelerinde aktörlere eşlik eden bir dublörü konu alıyordu. Ekran versiyonundasuvaltında portresini çizmem gerekiyordu. Bunun için dalış dersleri aldım. Aynı zamanda, sualtında resim yapabilmek için kullanmam gereken materyalleri bulmam gerekti ve bu zaman alıcı bir işti. Bu benim ilk sualtı resim deneyimimdir. Daha sonra sualtı dünyası izlenimlerimi kanvasa yansıttığım bir dizi çalışma yaptım. 2009 yılında, Uluslararası Gümüş Köpekbalığı Festivali'nde "Büyük Ödül"ü bu çalışmalarımından bir tanesiyle kazandım. Bu bana daha ileri gitmem için güç verdi. Sonra sualtı konusunda, özellikle teknoloji ve materyaller hakkında yazmaya başladım.

Karadeniz'de yaptığım yaklaşık 20 tablodan sonra, sualtında algılarda oluşan değişimi incelemeye başladım.

Sualtında gözlemediğim en temel özellikler:

- Sabit bir ışığın olmayışı (mesela bir ışık demeti yüzeyi tarayıp kaybolabilir),
- Su yüzeyi ve dalgalar içbükey ve dış bükey mercekler gibi işlev görür, bu sayede sualtına geçen ışık parıldar ve yanıp söner.
- Sabit bir perspektif yoktur. Bu nedenle mesafeleri ve boyutları hesaplamak güçtür. Boyutlar hakkında fikir edinmek için diğer sualtı objeleriyle kıyaslama yapmak gerekir (örneğin: bir obje, balık veya dalgıç ile).
- Suyun rengi hakkında konuşacak olursak, her denizin rengi ve berraklığı farklıdır. En berrak deniz Karayipler ve Mısır'dadır. Bu durum tabloların rengini ciddi oranda etkiler. 7 m'den daha derine gidilince tabloların rengi daha soğuktur. 20-25 m derinlikte ise sadece renklerin tonunu kullanarak ve zihninizde oluşturduğunuz renge göre boyamanız gerekir.

BS: Sualtında neler hissedersiniz?

AB: Bambaşka bir dünya görürüm. Çok güzel ve sıradışı. İnanılmaz renkte mercan, balık ve yosunlardan oluşan bir sualtı bahçesi vardır. Tüm bu güzelliği

işlerime aktarmaya çalışırım. Tabii, hissettiğim tüy gibi hafiflik, dinginlik ve neşeyi de işin içine katarak...

Suyun 16 m altında, çevremde sadece sualtı manzarası ve balıklar varken, zeminde uzanarak resim yaptığımı hayal etmek güç hatta inanılmaz gelebilir. Ve sadece elinizdeki tabloyla yüzeye çıktığınızda ona bakarken yaşadıklarınızın hayal değil de gerçek olduğunu anlarsınız. Su altında zaman çok hızlı geçer. 15 dk'dır su altında resim yaptığınızı düşünebilirsiniz ancak 45 dk geçmiştir. Bu nedenle zamanın akışını takip etmek zorunludur.

BS: Su altında nasıl boyama yaparsınız? Ne tür materyaller kullanırsınız?

AB: Boya yağlı ve sentetik olmalıdır. Çünkü doğal boyalar su ile reaksiyona girerek oksitlenebilirler.

Sentetik ve yağlıboya için kullandığım boyama yüzeyi kanvastır. Kanvasa batabilmesi için 1-2 kg ağırlık yerleştiririm. Temel yapılması gereken işleri su üstünde tamamlarım, çünkü bir kere daldıktan sonra geri dönüp bir şeyleri almak için vakit kalmayacaktır. Su altına boya malzemelerinizi indirmek için, içerisine boya banyolarınızı, paletinizi ve palet bıçaklarınızı koyabileceğiniz fileli bir çantaya sahip olmak çok faydalıdır. Su altında fırçayla resim yapmak imkansızdır. Bu nedenle sadece palet bıçağını kullanırım.

En uygun dalış derinliği 5-12 m'dir. Fazla derine inilmediği için daha fazla zamana sahip de olunur. Genelde her dalışta bir resim yaparım ve balık gibi küçük detayları sonradan ekleyebilirim. Şimdilerde ilginç bir nokta bulmam çok zaman almıyor. Dalışlardan önce diğer dalışçılardan ilginç dalış noktaları hakkında yönlendirme alırım.

Dalışlarda bir dalış eşine sahip olmak ve zeminde emin bir yer aramak için yeterince dikkatle bakınmak gerekir. Tüpümdeki havayı kontrol ederim, akıntıları, dalgaları ve rüzgarı da dikkate alırım. Yeni tamamlanmış bir tabloyla yüzeye çıkarken bunları dikkate almak gerekir, çünkü elinizdeki kanvas tıpkı bir yelken gibi davranabilir. Aynı zamanda güneşin konumuna da dikkat etmek gerekir, çünkü zemin bazen bir ayna gibi işlev görebilir.

Ellerimi ve ekipmanlarımı boyadan korumak için pamuk eldivenler kullanırım. Dalıştan sonraysa tablomu ve tüm diğer ekipmanlarımı tatlı suyla durularım.

Kızıldeniz, Adriyatik, Karayip Denizi gibi farklı denizlere daldım. Hepsi de farklıydı. Şu ana kadar 100'den fazla sualtı resmi yaptım. 2010 yılında Guinness Dünya Rekorları Kitabı'na dünyanın en büyük sualtı resmini yaparak girdim.

Sadece misafir olarak kalabildiğimiz, şaşırtıcı yaratıklarla çevrili olduğumuz muhteşem sualtı... Hayatımdaki nadir sayıdaki harika ve dönüşen "anı" kanvasımda izleyebildiğim için gerçekten de çok mutlu ve memnunum. Bu ekstrem, ama aynı zamanda da muhteşem bir çabadır.

Artık sualtı resim dersleri de veriyorum. Farklı açık hava festivallerine ve diğer etkinliklere katılıyor ve sualtının güzellikleri hakkında konuşmalar yapıyorum. Aynı zamanda dünyanın en inanılmaz parçalarından biri olan sualtı yüzeyini korumak için ekolojik hareketlerde yer alıyorum.

Zuhal Boerescu İle Söyleşi (E-Posta Yoluyla, 28.08.2014)

Baybars Sağlamtimur: Zuhal Hanım sualtı ile ilk tanışmanızı anlatır mısınız? Sualtına yönelmenizi sağlayan ve sizde en çok iz bırakan anılarınız nelerdir?

Zuhal Boerescu: Çocukluğumdan beri su beni büyülüyor. Ailemle gittiğim yerlerdeki bütün su birikintilerine girmişim. Beni küçük havuzlardan, çeşmelerden uzak tutmaya çalışırlarmış. Yüzmeyi ve dalmayı küçük yaşlarda öğrendim. Suyun altında gözlerimi açıp merakla çevremi tanımaya, öğrenmeye çalıştığımı biliyorum. Bir de uzun süre nefesimi tuttuğumu hatırlıyorum. Sonra sonra şnorkelle dalmaya başladım. Deniz benim için hep büyülü bir dünya oldu.

BS: Ne zamandan bu yana ve neden sualtında veya sualtını konu alan sanat eserleri üretmeyi seçtiniz? Buna neden olan şeyleri irdeler misiniz?

ZB: Önceleri gerçeküstü bir üslupla figür kompozisyonları yapardım. Ama benim derdim hep insan gerçekliği üzerineydi. 2008'de "Mahrem" konulu sergimde ilk su kompozisyonumu sergilemişim. 2010'dan beri de su konusunda çalışmaya devam ediyorum.

Ben suyu resmetmeye başlamadan önce farkındalık ve aydınlanma üzerine yoğunlaşmışım. Resimlerimde insanı çok çeşitli gerçeküstü ortamlarda resmediyordum. Varoluşun nedeni ve özü, bireyin kendini topluma ne kadar açabileceği, sınırların, duvarların ortadan kalktığına ne ile karşılaşabileceğimiz üzerine fantastik kurgular oluştuyordum. Sonra bu resimleri daha yalın bir görselliğe dönüştürmeyi denedim. İnsan varoluşunu, insanın yalnızlığını, kendine ve başkalarına karşı yalansız, şeffaf ve duru olabileceği o varoluş boyutunu tek bir imge ile resimselleştirebilir miydim? Su, bunu mümkün kıldı.

Benim için sualtından çok suyun kendisi önemli. Su benim çalışmalarında varoluşun özü ve insanı sarmalayan bilgeliktir. Aslında ben suyu ve suyun sağladığı resimsel plastiği kullanırken dolaylı olarak insanı resmederim. İnsanın iç dünyası ve insana ait olan özelliklerdir benim için önemli olan. İnsan ruhunun dışavurumu benim resimlerimde suyun duruluğu, suyun ışığı ve renkleri olarak kendini gösterir. İnsanın su içindeki dış dünyadan arınmış, ağırlıksız hafif ama tamamen sarmalanmış varlığı bir çeşit arınma ritüeline dönüşür.

BS: Genelde sanat işleriniz hakkındaki fikirleriniz ne zaman oluşur ve resme uzanan süreç nasıl gelişir ?

ZB: Benim için süreç çok önemlidir ve resme başlarken ana fikir bellidir. Ancak süreç esnasında ana fikri destekleyen ve çeşitlendiren yeni yeni fikirler oluşur. Benim resimlerim farklı seriler halinde gelişir. Bu seriler genelde sergilerimin adları

ile anılırlar. “Su”, “Derin”, “Seni Görüyorum” gibi... Her serinin yoğun bir ön çalışması vardır ve bu çalışma aylarca sürer. Suda binlerce fotoğraf çekerim. Dalmayı severim ve çoğunlukla da dalış esnasında yeni fikirler oluşur. Ancak mutlaka öncesinde planladığım bir projem vardır. Fotoğrafları ona göre çekerim. Daha sonra çektiğim fotoğrafları kurgulamaya başlarım. Bir araya getirir, yeni kompozisyonlar denerim. Resme başladığımda ise bu kez oluşturmuş olduğum kompozisyon yeniden dönüşür değişir. Resim süreci oldukça uzun bir süreçtir.

BS: Genel manada, su altında olmanın yaratıcılık üzerine de etkili olduğunu düşünüyor musunuz?

ZB: Kesinlikle... Suyun altı başka bir dünya; sessiz, yoğun ve insana kendini yansıtan bir dünya... Suyun altında daha iyi düşünüyorum. Fikirlerimi geliştirmeme yardımcı oluyor.

BS: Su altındayken hissettiğiniz duygulardan bahsedermisiniz? Bu duygular derinlikle ilgili olarak değişim gösteriyorsa nasıl bir değişim olduğunu açıklarmısınız?

ZB: Suyun altında kendimi özgür hissediyorum. Tüm dünyevi kısıtlamalardan uzak... Hatta bedenim bile özgürleşir, ağırlık kalkar ortadan çünkü. Ancak bu özgürlük aslında yanıltıcı, suyun sağladığı yeni bir “şartlar okyanusu” var... Ağırılıksızsın, ama seni hep yukarı kaldıran kuvvete karşı durmalısın. Her şeyi yapabilirsin, ama ölmemeye çalışmalısın. İstedığın kadar kalabilirsin ama basıncın elverdiği ölçüde ve derinlikte... Su koşullarını koyar ve senden uymanı bekler. Karşılığında da sana ışıklı ve büyüleyici bir dünya sunar.

Derinlikle birlikte elbette bu dünyaya duyduğum hayranlık artıyor. Ama, aynı zamanda suyun kontrolü de artıyor. Buna bir çeşit alışveriş diyebiliriz. Yoğun duygular verirken aynı yoğunlukta baskı ile karşılaşılıyor insan...

BS: “Seni Görüyorum” isimli serginizde yer alan sualtı portrelerine bakarken insan ruhunun yansımasını hissettiren işler olduğunu algılıyorum. Sizin için bu seri neyi ifade etmektedir ve oluşum öyküsü kısaca nedir?

ZB: “Seni Görüyorum”, benim su üzerine açmış olduğum üçüncü sergidir. Bu resimlerde insan ögesini vurgulayarak ön plana taşımak istedim. Bedenleri büyüttüm, yakın plan portrelere yer verdim.

İnsan ruhunun yansıması bu resimlerin ana özelliğidir. Suyun insanı dış dünyadan uzaklaştırıp, iç dünyaya kavuşturan bir özelliği var. Sarıp sarmalayan, güven veren özelliğiyle su, ruhu dinlendirmek için bir ihtiyaçtır. Ben buna “ruhun su ihtiyacı” diyorum. Bu sergideki resimlerde duygu yoğunluğu daha öne çıkar. Suyun yapısı gereği, hareketi ve basıncıyla nesnelere görüntüsünde yarattığı biçim bozulmaları, yansımalarla dönüşüme uğraması, bedenlerin ağırlığın yitilmesiyle serbest kalması bu resimlerde daha belirgindir. Ayrıca bu resimlerde, ruhun özgürleşmesinin yanı sıra bedenlerin sosyal yaşamda sergilemek zorunda kaldığı duruşlar da devre dışı kalır. El sıkışmaktan gülümsemeye kadar bedenle ilgili bütün kurallar, önyargılar hem somut hem de soyut anlamda kişiliğin köklerine yapışmış

olan bütün sosyal normlar yıkılır. Bedenin alışıldık duruşları, yapı bozuma uğrar. Yansımanın da etkisiyle ideal güzellik anlayışından uzaklaşan ve amorf bir hal alan biçimler, kişinin kendi iç dünyasının derinliklerinde, kendisiyle baş başa kalır. Bu resimler dışarıdan bir göz için değildir: hiçbir figür poz vermez. Ruhun başkasından gizleyeceği hiç bir şey kalmamıştır. İç dünyaya, karaktere ait ipuçları deşifre edilebilir durumdadır.

BS: Beden ve suyun etkileşimi hakkında düşüncelerinizi (estetik, felsefi bakış açınız, vb.) aktarır mısınız?

ZB: Beden ve su benim işlerimin temel plastik öğesidir. Az önce bahsettiğim suyun gücü, üzerimizdeki tahakkümü sonucunda beden değişime uğrar. Su bedeni yoğurur, dönüştürür. Ben bunu kendi farkındalığımıza ulaşmamızda önümüze çıkan bir meydan okuma olarak değerlendiriyorum. Su içine konulan bardağın şeklini alır, önüne çekilen setleri barajları yıkar. Taşın şeklini değiştirir, hatta onu kuma dönüştürür, içindeki en küçük zerreye bile hükmeder. Yumuşak saran sarmalayan, ama aynı zamanda yıkan yok eden bir güç suyun gücü. Bu bilgelik okyanusunda yüzmek ve onu resimlerimin kilit imgesi olarak kullanmak benim için kaçınılmazdı. Çünkü tam da bütün bu özelliklerinden dolayı kendime ulaşma yolum sudan geçiyor; Çünkü ben bireyin dönüşümünü, içinde var olan gücü açığa çıkarmasını, arınmasını başka türlü resmedemezdim.

Saygun Dura İle Söyleşi (E-Posta Yoluyla, 19.08.2014)

Baybars Sağlamtimur: Saygun bey sualtı ile ilk tanışmanızı anlatırmısınız? Sualtına yönelmenizi sağlayan ve sizde en çok iz bırakan anılarımız nelerdir?

Saygun Dura: Çocukluğumdaki Mersin'in temiz ve güzel denizinde Zodiac'ımızla kıyılarında dolaşır babam ve annemle maske, palet, şnorkel ile sualtını seyrederek yüzerdik. Bu sevginin içime işlenmesi o yıllardan olsa gerek. 1970'lerin başında Türkiye'de dalış yapabilmek pek yaygın bir aktivite değildi fakat babamın bir arkadaşının dalışa gidişini, çocukluğumda gayet net bir şekilde hatırlıyorum. Dışarıda oynarken oyunu bırakır, dalış ekipmanının taşınmasını büyük bir merakla seyrederdim. Ardından da yüzme havuzuna giderek sualtında yürümek, nefes tutmak ve maske çıkarmak gibi şeyler oynardık. İlerleyen yaşlarımda da dalışa ilgim devam etti. 1986 yılında bir Nikonos 2 aldım ve sualtına yönelik ilk bilinçli adımımı atmış oldum.

BS: Neden sualtında veya sualtını konu alan sanat eserleri üretmeyi seçtiniz? Buna neden olan şeyleri iredelermisiniz?

SD: Sualtı fotoğrafına yönelmemi yaşamımın doğal akışı ile birlikte gelişen bir olgu olduğunu düşünüyorum. Samimiyetten yoksun, moda diye veya dikkat çekmek için yapılan şeylerin devamlılığı ve inandırıcılığı olamıyor. Sualtı yaşamımın temel direklerinden biri, varlığıma anlam katan, bana enerji ve zevk veren çok zengin bir dünya. Sualtını yeteneğimle sınırlı, naçizane fotoğraflarla yorumlamaktan öteye gidemiyorum. Kavramsal fotoğraf çalışmalarımındaki balığı ise yaşadığı düzene yabancılaşmış bireyi temsil eden bir metafor olarak kullanmışım.

BS: Genelde sanat işleriniz hakkındaki fikirleriniz ne zaman oluşur?

SD: Tek başıma yaptığım uzun yürüyüşlerde, uzun yüzmelerde fikirler geliştirmeye çalışırım. Sanırım fotoğraf tasarlamak için yüzüyor ve yürüyorum. Bir de yine yalnız olarak puro içerken tasarlarım.

BS: Genel manada, sualtında olmanın yaratıcılık üzerine de etkili olduğunu düşünüyor musunuz?

SD: Yaratıcılık gerektiren bir sualtı çekimi yapacaksam önceden tasarlarım, tekniğini ve uygulamasını planlarım, hazırlıklarımı olabildiğince eksiksiz yapmaya özen göstererek şansa bırakmam. Çalışmalar karadaki gibi pratik değil, çekim anında yaratıcı bir fikir gelişebilir fakat sualtında gerekli ekipmana ulaşabilmeniz mümkün olamayabilir. Bazen de herşey yolunda gider ve anlık gelişmelerin üstesinden istediğiniz gibi gelebilirsiniz. Fotoğrafın çekilmeden önce zihninizde bitirilmiş olması gerektiğine inanıyorum. Sonrasında hayalimdeki o imgeye fotoğraf tekniğimle ulaşmaya çalışıyorum. Çok ön hazırlık gerektirmeyen çekimlerde anlık yaratıcı düşüncelerin sualtında, kendi ortamında daha etkin gelişmesi mümkün olabiliyor.

BS: Sualtındayken hissettiğiniz duygulardan bahsedermisiniz? Bu duygular derinlikle ilgili olarak değişim gösteriyorsa nasıl bir değişim olduğunu açıklarmısınız?

SD: Yapacağım dalışın niteliğine göre duygularım da değişebiliyor. Derin bir dalış planlandıysa emniyetin öncelikli olduğu bir dikkat, saldırgan bir canlının fotoğraflanmasında heyecan, modelli çekimlerde yaratıcı duygular, tatlı sularda keşfetme arzusu, batıklarda ise tarihi yaşamak gibi çeşitli ve güçlü duyguları farklı farklı dalışlarda tadabilmek mümkün. Sualtını çekici kılan da belki de bu zengin duyguları yaşatıyor olmasıdır.

BS: Sualtı ortamı hakkında düşüncelerinizi (estetik, felsefi bakış açınız, vb.) yazarmısınız?

SD: Sualtı insanların yabancıları oldukları gizemli bir dünya olması sebebiyle büyük ölçüde ilgi çekicidir. Sualtına yönelik görseller büyük kitleleri etkilerler. Bazı insanlar bu deneyimi dalış yaparak yaşarlar, büyük çoğunluk ise kendilerine sunulan filmler ve fotoğraflarla bu hazzı tadabilirler. Birinci grubu şanslı insanlar olarak görüyorum fakat bunların da büyük bir kısmı çeşitli nedenlerden ötürü bu aktiviteye devam edemezler. Ben ve yakın çevrem bu zenginliği sürekli bir şekilde yaşamımıza dahil edebilmekten büyük mutluluk duyan insanlarız. Maddi imkanlarımızın yüksek olmasıyla değil seyahat tercihlerimizi ağırlıkla bu yönde kullanmamızla sürdürülebilir olabiliyor. Sualtının benim gibi insanlara verdiği haz tarifsiz bir mutluluk fakat bu sevdanın ön hazırlığı oldukça zahmetli ve yorucu, bir de fotoğrafçıysanız ancak delice sevebilenlerin yapacağı bir uğraş haline geliyor.

Bu kadar zahmetli bir ön hazırlığa değecek, uzun süren dalışlar yapmaktan zevk alıyorum. Bir buçuk saatlik bir sinema filmini seyrederken bile dikkatim dağılıp başka şeyler düşündüğüm çok olur, yaptığım dalışlarda bazen sadece bir konuyu

çekebilmek için aynı süreleri kullanırım ve yüksek bir konsantrasyon ile çalışmamın neticesinde zamanın nasıl hızla akıp geçtiğine inanmam.

Sualtının sunduğu eşsiz estetik zenginlik karşısında çok sınırlı bir zaman diliminde kendi yorumunuzu aktarabileceğiniz, dilinizi hissettirebileceğiniz neticeler almak ve artı bir değer katabilmek için çalışırım. Bu sırada ortamda bulunmaktan da zevk alırım, fotoğrafa dönüştürmekten de, yalnızlıktan da. Fotoğraflarımın dünyaya bakışımı temsil edebildiklerine inanıyorum ve gurur duyabildiğim her fotoğrafta yaşamımdan bir iz bırakabileceğim fikri motivasyonumu ve fotoğrafçılığımı sürdürebilmemi sağlıyor.

Baybars Sağlamtimur “Sualtından Halfeti” Çalışması

Sualtında kalan bir yaşantının sanatsal bakış açısıyla belgelenmesi ve bunun su üstüne taşınması güçlükler taşıyan bir iştir. Doğa Araştırmaları Sporları ve Kurtarma Derneği (DASK) ile birlikte yürüttüğüm “Su Altından Halfeti” fotoğraf projesi, 2000 yılında Birecik Barajı inşası sonucunda yaklaşık %80’i sular altında kalan, Şanlıurfa ili, Halfeti ilçesinin ‘sular altında kalan’ bölümlerine odaklanan belgesel fotoğraf çalışmasıdır. Bu çalışmada ayrıca suyla çocukların ve yerel halkın etkileşimi, suyla turizmin etkileşimi, Halfeti’de gelişmekte olan su sporları da konu alınarak güncel durum da aktarılmıştır. Bu çalışma sonucunda 13 dakikalık bir multivizyon gösterisi, 88 adet basılı fotoğraftan oluşan iki adet sergi ve 1 adet fotoğraf albümü oluşturulmuştur.

Projenin sualtı çekimleri 2010 yılının Mayıs ve Ağustos aylarında gerçekleştirilmiştir. Projenin sergileri için konuya uyumlu alanlar seçilmiştir. İlk sergi Şanlıurfa/Halfeti’de yarı yarıya sulara gömülü bulunan Merkez Camii içerisinde ve ikinci sergi ise İstanbul’da Yerebatan Sarnıcı’nda açılmıştır. Sergiler açıldıkları mekanlarda birer ilke de imza atmıştır. Çünkü, gerek Halfeti Merkez Camii, gerekse Yerebatan Sarnıcı’nda düzenlenen ilk fotoğraf sergisi olmuşturlardır.

Sualtından Halfeti Projesi çekimleri esnasında görüşlerimi Fotoritim e-dergisine şu şekilde aktarmıştım (Sağlamtimur, 2012):

“Halfeti’de dalış yapmak, suyun altında, farklı bir zaman-mekanda yolculuk yapmaya benzer.

Sürrealist bir tabloya bakmak gibidir sualtından bakmak, Halfeti’ye...

Mekan ve suyun etkileşimi, zamanın ve suyun mekan üzerindeki etkileri, zaman içerisinde değişen yaşam biçimleri, değişen tabiat, sucul canlıların mekana uyumu, vb. bir çok alt başlıkta incelenebilir bu bakış.

Ancak, en önemlisi, hidroelektrik santralleri yapımı sonucunda, insan yerleşimlerinin bulunduğu sahaların kuşatmasıyla ortaya çıkan farklı ve üzücü tablodur.

... Halfeti'deki dalışlarda 3 ana bakış şekli hakimdir. Aslında karada çekim yapan fotoğrafçıların çoğunun bildiği, ancak fiziksel olanaksızlıklar nedeni ile birçok zaman yapamadığı şeyi, sualtında gerçekleştirmek çok da zor değildir: konunun çevresinde neredeyse 360° dolanmak ve hemen hemen tüm açılardan konuya bakmak. Su ortamında dalış, birçok çekim alanında, buna fiziksel olarak olanak tanır. Bu nedenle, su seviyesinden bakış (kameranın suya yarı yarıya veya kısmen batık olduğu çekimler), yukarıdan aşağıya bakış, konuyla aynı seviyeden bakış ve aşağıdan yukarıya bakış, dalış sahası izin verdiği sürece, rahatlıkla gerçekleştirilebilir. Bunların da ötesinde, dışarıdan bakılan yapıların içerisinde istenilen herhangi bir konumda ilerlemek (örneğin tavandaki kabarcık fotoğraflarında tavandan uçar gibi) mümkündür.

Halfeti'deki dalışlar esnasında, özellikle Halfetili çocuklarla ve gençlerle sohbet ederken, hep şunu gözlemledim: sualtına maskeyle veya gözlükle bakan hemen hemen hiçbir Halfetili yoktu çevremde (zıpkinla balık avcılığı yapan veya dalış için gelen birkaç insanı hariç tutuyorum). Tüple dalanlar da, genellikle boğulan kişilerin cesetlerini çıkartmak üzere gelen polislermiş. Bu durumda, çekilen fotoğrafların, öncelikle Halfeti'de sergilenecek olması apayrı bir heyecandı... Çünkü, Halfeti'de yaşayan eski kuşağın yaşadığı evleri, sulara gömülen yaşantıları belgeleyecek ve onlara sunacak, yeni neslin ise hiç görmediği ancak büyüklerinden işittikleri bir şeyleri onlara gösterecektik...”



Fotoğraf 180: Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010



Fotoğraf 181: Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010



Fotoğraf 182: Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010



Fotoğraf 183: Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010



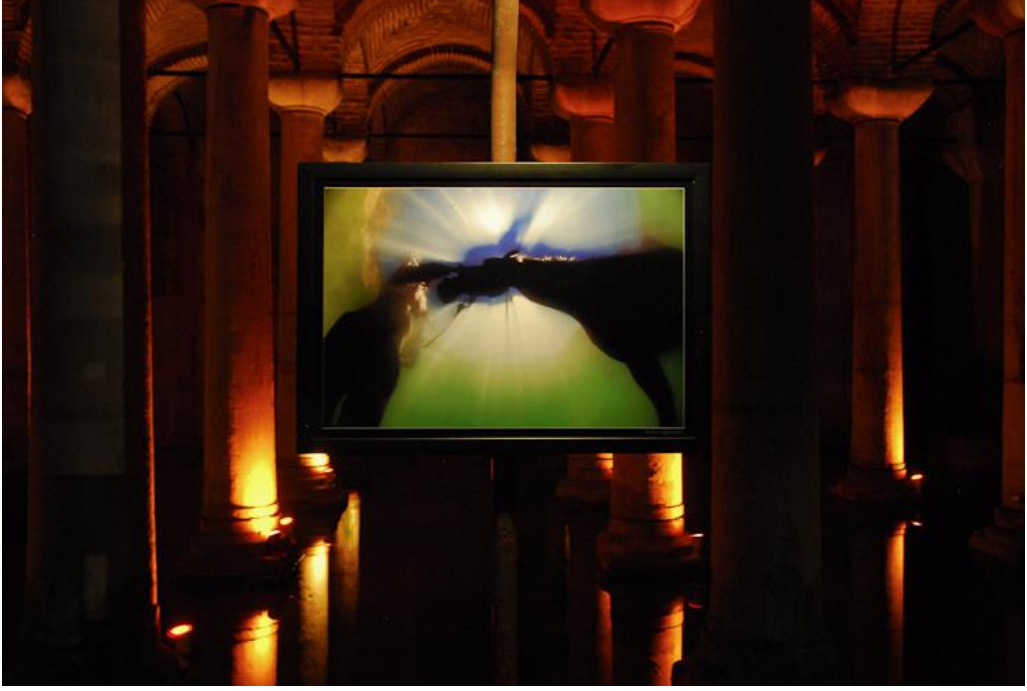
Fotoğraf 184: Baybars Sağlamtimur, “Su Altından Halfeti” albümünden, 2010



Fotoğraf 185: Baybars Sağlamtimur, Eski Halfeti Merkez Camii içerisinde düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2010



Fotoğraf 186: Baybars Sağlamtimur, Yerebatan Sarnıcı'nda düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2011



Fotoğraf 187: Baybars Sağlamtimur, Yerebatan Sarnıcı'nda düzenlenen Su Altından Halfeti sergisi, 2011

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Baybars SAĞLAMTİMUR

Doğum Tarihi: 12.12.1973

Telefon: 0532 585 26 19

e-Posta: baybarssaglamtimur@gmail.com

İnternet Sitesi: <http://www.baybarssaglamtimur.com>

Öğrenim Durumu:

| Derece | Bölüm/Program | Üniversite | Yıl |
|------------------|---|------------------------|-----------|
| Lisans | Fen Fak. Biyoloji Bölümü | Hacettepe Üniversitesi | 1990-95 |
| Yüksek Lisans | Fen Bil. Enst. Su Ür. Abd | Mersin Üniversitesi | 1996-98 |
| Doktora | Fen Bil. Enst. Su Ür. Abd. | Çukurova Üniversitesi | 1998-2002 |
| Sanatta Yeterlik | Sosyal Bil. Enst. Plastik Sanatlar Asd. | Kocaeli Üniversitesi | 2007-2014 |

Görevler:

| Görev Unvanı | Görev Yeri | Yıl |
|---------------|---|-----------|
| Arş. Gör. | Mersin Üniversitesi Su Ürünleri Fakültesi | 1996-2004 |
| Yrd. Doç. Dr. | Mersin Üniversitesi Su Ürünleri Fakültesi | 2004- |

Fotoğrafla İlgili Aldığı Eğitimler

Özgen ÖZGENAL (eski AFAD Y.K. başkanı) tarafından Özel Yeni Lise’de verilen “Temel Fotoğraf Eğitimi”, Adana, 1988.

Hacettepe Üniversitesi Fotoğrafçılık Kulübü “Temel Fotoğraf Eğitimi”, Ankara, 1991-1992.

Fotoğrafla İlgili Katıldığı Çalıştaylar

ODTÜ ve TTKD İşbirliğinde Ornitoloji Okulu (Kuş gözlem ve fotoğrafçılığı üzerine), Ankara, 1993.

Foundry Photojournalism Workshop (TFSSF adına, National Geographic fotoğrafçısı Stephanie Sinclair'in asistanı olarak katılım), Nazım Hikmet Kültür Merkezi, İstanbul, 20-26.06.2010.

Fotoğrafla İlgili Yayınları

Sağlamtimur, B (1996a). Mağara Fotoğrafçılığı. Fotoğraf Dergisi, Sayı: 6: 38-39 s. (yazı ve fotoğraflar).

Sağlamtimur, B (1996b). Mağara Fotoğrafçılığı-II. Fotoğraf Dergisi, Sayı: 7: 80-83 s. (yazı ve fotoğraflar).

Sağlamtimur, B (1996c). Doğa Fotoğrafçılığı. Fotoğraf Dergisi, Sayı: 8: 60-64 s. (yazı ve fotoğraflar).

Sağlamtimur, B (2002). Mısır Meyve Yarasası (Uçan Köpekler). Yeşil Atlas Dergisi (fotoğraflar yayınlandı), Sayı: 5: 134-137 s..

Sağlamtimur, B (2003a). "Doğa Fotoğrafçılığının Tanımı ve Etik Değerler" İçel Sanat Kulübü Bülteni (yazı ve fotoğraf: s 32-33), Nisan-Mayıs 2003.

Sağlamtimur, B (2003b). "Mersin ve Fotoğraf" İçel Sanat Kulübü Bülteni (yazı: s 34), Nisan-Mayıs 2003.

Sağlamtimur, B (2007a). Doğa Fotoğrafçılığının Tanımı ve Etik Değerler, Fotoritim Aylık Sanal Fotoğraf Dergisi (Şubat 2007), <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/doga-fotografciliginin-tanimi-ve-etik-degerler/>

Sağlamtimur, B (2007b). Göksu Deltası, Yaban Hayatı Koruma Sahasında Buruk Bir Gezinti. Fotoritim, Mart 2007, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-goksu-deltası-yaban-hayati-koruma-sahasında-buruk-bir-gezinti/>

Sağlamtimur, B (2007c). Fotoğrafta Sayısal Çağ. Fotoritim, Mart 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-fotografta-sayisal-cag/>

Sağlamtimur, B (2007d). Mağarada Olmak. Fotoritim, Nisan 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/magarada-olmak-baybars-saglamtimur/>

Sağlamtimur, B (2007e). Fotoğrafçılıkta Empati (yazı). Fotoritim, Mayıs 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-fotografcilikta-empati/>

Sağlamtimur, B (2007f). Doğa Fotoğrafçılığında Müdahale (yazı ve fotoğraflar).
Fotoritim, Haziran 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-doga-fotografciliginda-mudahale/>

Sağlamtimur, B (2007g). Geniş Açı Objektif Testi: Sigma 10-20mm f/4-5.6 D EX DC HSM, Tokina 12-24mm f/4 AT-X AF Pro DX, Nikon 12-24mm f/4 G AF-S ED, Nikon 20mm f/2.8 MF AI-S. Fotoritim, Temmuz 2007 (Türkçe Sunum),
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/genis-aci-objektif-testi-sigma-10-20mm-f4-5-6-d-ex-dc-hsm-tokina-12-24mm-f4-at-x-af-pro-dx-nikon-12-24mm-f4-g-af-s-ed-nikon-20mm-f2-8-mf-ai-s/>

Sağlamtimur, B (2007g). Lens Test: Sigma 10-20mm f/4-5.6 D EX DC HSM, Tokina 12-24mm f/4 AT-X AF Pro DX, Nikon 12-24mm f/4 G AF-S ED, Nikon 20mm f/2.8 MF AI-S. Fotoritim, Temmuz 2007 (İngilizce Sunum),
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/lens-test-sigma-10-20mm-f4-5-6-d-ex-dc-hsm-tokina-12-24mm-f4-at-x-af-pro-dx-nikon-12-24mm-f4-g-af-s-ed-nikon-20mm-f2-8-mf-ai-s/>

Sağlamtimur, B (2007h). “Teknik İnceleme”: Koruyucu Objektif Filtreleri. Ekim 2007 (Türkçe sunum), <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-teknik-inceleme-koruyucu-objektif-filtreleri/>

Sağlamtimur, B (2007h). Protective Lens Filters. Fotoritim, Ekim 2007 (İngilizce Sunum), <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/protective-lens-filters/>

Sağlamtimur, B (2007i). Göksu Deltası Yaban Hayatı Koruma Sahasında Buruk Bir Gezinti (yazı ve fotoğraflar). Net Foto (e-Fotoğraf Dergisi), Sayı: 5, Nisan 2007: s 10-12.

Sağlamtimur, B (2007j). Doğa Fotoğrafçılığının Tanımı ve Etik Değerler (yazı ve fotoğraflar). Net Foto (e-Fotoğraf Dergisi), Sayı: 6, Mayıs 2007: s 16-17.

Sağlamtimur, B (2009). Kedah'ta Pirincin Öyküsü (Story of Rice in Kedah). Fotoritim, Ekim 2009, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-kedahta-pirincin-oykusu/>

Sağlamtimur, B (2011a). Fotoğrafçı ve 'P' Modu. Fotoritim, Aralık 2011, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-fotografci-ve-p-modu/>

Sağlamtimur, B (2012a). Bir, İki, Üç, Peyniir! (Yüz tanıma sistemleri üzerine). Fotoritim, Ocak 2012, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-bir-iki-uc-peyniir/>

Sağlamtimur, B (2012b). Su Altından Halfeti. Fotoritim, Şubat 2012 (yazı ve fotoğraflar), <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/su-altindan-halfeti/>

Sağlamtimur, B. 2013a. Koynunda Yılan Besleyen Firma, Kodak. Fotoritim, Şubat 2012, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-koynunda-yilan-besleyen-firma-kodak/>

Sağlamtimur, B (2013b). "Mersin'de Genç Bir Mimar Adayı" (iç mekan fotoğrafları). Evim Dergisi, Mayıs 2013, 87. sayı: s 248-252.

Başka Sanatçılarla Gerçekleştirdiği Söyleşiler

Haluk Uygur ile Fotoğrafa Dair. Fotoritim, Temmuz 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/haluk-uygur-ile-fotografa-dair/>

Okan Koçyiğit ile Kuş Fotoğrafçılığı Üzerine. Fotoritim, Temmuz 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/okan-kocyigit-kus-fotografciligi-uzerine/>

Tom Chambers ile Röportaj (Interview with Tom Chambers). Fotoritim, Ekim 2009,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/tom-chambers-ile-roportaj/>

Robert Buelteman ile Söyleşi (Interview With Robert Buelteman). Fotoritim, Ocak 2010, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/robert-buelteman-ile-soylesi/>

Maleonn ile Söyleşi: Hayal ve Köpük. Fotoritim, Aralık 2011,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/maleonn-ile-soylesi-hayal-ve-kopuk/>

Marina Cano ile Söyleşi: Vahşi Yaşam Tutkusu. Fotoritim, Kasım 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/marina-cano-vahsi-yasam-tutkusu/>

99 Oda Projesi Hakkında Söyleşi (About The 99Rooms Project). Fotoritim, Aralık 2008, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/99oda>

What The Duck'ın Yaratıcısı Aaron Johnson İle Söyleşi (Interview With Aaron Johnson, The Creator of "What The Duck"). Fotoritim, Haziran 2010,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/what-the-duckin-yaraticisi-aaron-johnson-ile-soylesi/>

Andreas Weinand Söyleşisi "Büyük Gençlik: Kendini Bulmak" (Interview With Andreas Weinand About "Colossal Youth, Finding Oneself"). Fotoritim, Kasım 2011, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/andreas-weinand-buyuk-genclik/>

Erwin Olaf ile Röportaj (Interview With Erwin Olaf). Fotoritim, Mayıs 2009, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/erwin-olaf-ile-roportaj/>

Eşref Armağan: Parmaklarının Ucuyla Gören Ressam (A Painter Who Sees With His Finger Tips). Fotoritim, Mart 2010, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/esref-armagan-parmaklarinin-ucuyla-goren-ressam/>

Jerry Uelsmann ile Söyleşi : Hedefim, Kendimi Şaşırtmaktır, Fotoritim, Haziran 2010, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/jerry-uelsmann-ile-soylesi-hedefim-kendimi-sasirtmaktır/>

Kendisiyle Gerçekleştirilen Söyleşiler

Baybars Sağlamtimur ile Fotoğrafa Dair. Fotoritim, Mayıs 2007, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-ile-fotografa-dair/>

İçimizden Biri: Baybars Sağlamtimur. Fotoritim, Şubat 2008, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/icimizden-biri-baybars-saglamtimur/>

Fotoğraf Önsözleri ve Değerlendirme Yazıları

Geniş Açı Fotoğraf Değerlendirmeleri. Fotoritim, Ocak 2009, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/genis-aci-fotograf-degerlendirmeleri/>

Özant Kamacı: Pause. Fotoritim, Temmuz 2009, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ozant-kamaci-pause/>

Otto Snoek: Sokak Fotoğrafları. Fotoritim, Haziran 2013, <http://www.fotoritimdergi.com/otto-snoek-sokak-fotograflari>

Çeviriler

Rick Sammon: Gece Fotoğrafçılığı (Night Photography). Fotoritim, Kasım 2008
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/rick-sammon-gece-fotografciligi/>

Maura Sullivan: Güzellik ve Diğer Sırlar (Beauty and Other Secrets). Fotoritim, Kasım 2009, <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/maura-sullivan-guzellik-ve-diger-sirlar/>

E-Panellerde Yazılı Sunum

Fotoritim E-Panel “Fotoğraf Dernekleri”. Mayıs 2008, s. 15-16,
http://issuu.com/levent_y/docs/fr-epanel-fotograf-dernekleri

Fotoritim E-Panel “Fotoğraf Yarışmaları”. Aralık 2008, s. 26-27,
http://issuu.com/levent_y/docs/fr-epanel-fotograf-yarismalari

Kişisel Sergiler

Hacettepe Üniversitesi Mağaracılık Kulübü Kapsamında Mağara Fotoğrafları Sergisi. H.Ü. /Ankara, 18-21.05.1993.

Hacettepe Üniversitesi Mağaracılık Kulübü Kapsamında Mağara Fotoğrafları Sergisi. H.Ü. /Ankara, 15-17.05.1993.

Su Altından Halfeti Sergisi. Halfeti/Şanlıurfa, 2 Eylül 2010.

Su Altından Halfeti Sergisi. Yerebatan Sarnıcı/İstanbul, 02-30 Mayıs 2011.

Su Altından Halfeti Sergisi. Ankara Kültür Merkezi/Ankara, 2013.

Ulusal Karma Sergiler

Hacettepe Üniversitesi Fotoğraf Kulübü Yıl Sonu Karma Sergisi (2 adet fotoğraf ile katılım). H.Ü. /Ankara, 1992.

TÜBİTAK Yaşayan Bilim ve Teknik 5 Fotoğraf Etkinliği (Doğa adlı Fotoğraf Sergisi, 2 adet fotoğraf ile katılım). TÜBİTAK/Ankara, 1999.

İFAD 15. Yıl Karma Fotoğraf Sergisi (2 adet fotoğrafla katılım). ME.Ü. Rektörlük Fuayesi, 05.05.2002.

II. Mersin Uluslararası Müzik Festivali Fotoğraf Sergisi (5 fotoğraf ile katılım). MFD/Mersin, 2003.

Ressam Ev'in Sokak Çocukları Yararına Düzenlediği, Resim, Heykel, Seramik, Fotoğraf ve Ebru Karma Sergisi (1 fotoğrafla katılım). Nevit Kodallı Salonu/Mersin, 19-25.12.2005.

ME.Ü. Tıp Fakültesi Öğretim Üyeleri Fotoğraf Sergisi (2 fotoğrafla katılım). ME.Ü. Kültür Merkezi Sergi Salonu, 30.10.2006.

“Farklılıklar” Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Öğrencileri Karma Sergisi. Kocaeli, 2009.

“Bir Fotoğraf Bin İnsan” Altınkoza, Adana Sokak Çocukları Derneği, AFAD ve Adana Kent Konseyi'nin ortaklaşa düzenlediği sokak çocukları yararına sergi. Adana Kültür Sanat Merkezi, 13.10.2009.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu Fotoğraf Sergisi “Minimalist” (2 fotoğrafla katılım). MTSO Sanat Galerisi/Mersin, 01-11.11.2010.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu Fotoğraf Sergisi “Kilikya'nın Vizöründen” (2 fotoğrafla katılım). İçel Sanat Kulübü, Teoman Ünüsan Salonu/Mersin, 10-13.05.2010.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu Fotoğraf Sergisi “Bir Varmış” (5 fotoğrafla katılım). İçel Sanat Kulübü A. Uğural-M. İlhan Sergi Salonu/Mersin, 22-29.01.2014.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu Fotoğraf Sergisi “Mersin’in Luthiyeleri” (6 fotoğrafla katılım). Mersin Üniversitesi Uğur Oral Salonu/Mersin, 28.04-02.05.2014.

Uluslararası Etkinliklerde Sunduğu Gösteriler

Fotoğraf Sanatı Kurumu (FSK) 5. Uluslararası Ankara Fotoğraf Günleri “Yüzleşme”, “Kedah’ta Pirincin Öyküsü” slayt gösterisi sunumu ve söyleşisi, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara, 25 aralık 2009.

Ulusal Gösteriler

Hacettepe Üniversitesi Fotoğraf Kulübü Yıl Sonu Karma Slayt Gösterisi (5 adet fotoğraf ile katılım). H.Ü. /Ankara, 1992.

“Tuluntaş, Kocain, Tabak1, Tabak2 Mağaraları” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). H.Ü./Ankara, 17.05.1993.

Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Topluluğu kapsamında “Mağara oluşumu, biyolojisi ve mağaracılığın sportif yönü” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). H.Ü.Biyoloji Bölümü/Ankara, 15.11.1994.

“Speleoloji: Mağarabilim ve Mağara Araştırmacılığı” adlı Slayt Gösterisi . ME.Ü./Mersin, 09.10.1996.

“Karanlık Perdenin Ardındakiler: Mağara Fotoğrafçılığı” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). ME.Ü. Müh. Fak. Konferans Salonu/Mersin, 19.02.1997.

“Artvin-Şavşat Gezi Görüntüleri (Doç. Dr. Ali DEMİR’le birlikte, karma)” adlı Slayt Gösterisi. İçel Sanat Kulübü Nevit Kodallı Salonu/Mersin, 09.04.1997.

“Türkiye Mağaralarından Görüntüler” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). ME.Ü. Mut Mut Meslek Yüksek Okulu/Mersin, 21.11.1997.

Mersin’de Sanat İçin El Ele MFD Slayt Gösterileri kapsamında “Doğadan Görüntüler” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). Yenişehir Belediyesi Fuar Alanı/Mersin, 27.01.1998.

“Doğa: 1997-1999 Türkiye Fotosafarilerinden Görüntüler” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). ME.Ü. Müh. Fak. Konferans Salonu/Mersin, 05.04.2000.

Atatürkçü Düşünce Derneği ve Kırsal Çevre ve Koruma Derneği tarafından düzenlenen 1. Ekoloji Okulu kapsamında “Doğa” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). İleri İlköğretim Okulu/Mersin, 06.05.2000.

“Dalgalar ve Kıyıları-1” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). MFD/Mersin, 29.06.2001.

İFAD 15. Yıl Karma Slayt Gösterisi (5 adet fotoğrafla katılım). MFD/Mersin, 26.05.2002.

“Mağaralar” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). MFD/Mersin, 31.05.2002.

“Yeraltından Görüntüler” adlı Slayt Gösterisi (Kişisel). ANFAD/Antalya, 14.06.2002.

“Mersin ve Sel” adlı Slayt Gösterisi (karma). ME.Ü. Konferans Salonu, 2002.

II. Mersin Uluslararası Müzik Festivali Karma Slayt Gösterisi (10 fotoğraf ile katılım). MFD/Mersin, 2003.

“Doğa” Slayt Gösterisi (Kişisel). GAFSAD/Gaziantep, 16.10.2003.

“Moto Malezya” Slayt Gösterisi (Kişisel). MFD/Mersin, 30.05.2008.

“Kedah’ta Pirincin Öyküsü” Slayt Gösterisi (Kişisel). MFD/Mersin, 2009.

Fotoiz Abant Kampı, “Su Altından Halfeti Gösteri ve Söyleşisi”. Abant, 2013.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu üyesi olarak “Kedah’ta Pirincin Öyküsü Slayt Gösterisi”. İçel Sanat Kulübü, Teoman Ünüsan Salonu/Mersin, 02.12.2013.

Ulusal Fotoğraf Yarışmalarında Seçici Kurul Üyelikleri

14. Altın Kamera Ulusal Fotoğraf Yarışması. Adana, 2008.

Arbella 1. Ulusal Fotoğraf Yarışması. Mersin, 2008.

TC Mersin Valiliği Ulusal Fotoğraf Yarışması 2009 “4 Mevsim Mersin”. Mersin, 2009.

Mimarlar Odası Alanya Temsilciliği "Kent Olumsuzlukları" 1. Ulusal Fotoğraf Yarışması. Alanya, 2011.

Uluslararası Fotoğraf Yarışmalarında Seçici Kurul Üyelikleri

Mersin Fotoğraf Derneği 1. Uluslararası Fotoğraf Yarışması. Mersin, 2007.

“DOGAY 2008” Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması. Mersin, 2008.

Mersin Fotoğraf Derneği 2. Uluslararası Fotoğraf Yarışması. Mersin, 2008.

Mersin Fotoğraf Derneği 3. Uluslararası Fotoğraf Yarışması. Mersin, 2009.

“DOGAY 2010” Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması. Halfeti-Birecik/Şanlıurfa, 2010.

Uluslararası Yarışmalarda Düzenleme Kurulu Üyelikleri

MFD 1. Uluslararası Fotoğraf Yarışması, Mersin, 2007.

MFD 2. Uluslararası Fotoğraf Yarışması, Mersin, 2008.

DASK 2011 Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması, 2011.

DASK 2012 Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması, 2012.

DASK 2013 Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması, 2013.

DASK 2014 Uluslararası Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması, 2014.

Yayımlanan Portfolyoları

“Mağarada Olmak”. Fotoritim, Nisan 2007,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-magarada-olmak/>

“Kedah’ta Pirincin Öyküsü”. Fotoritim, Ekim 2009,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/baybars-saglamtimur-kehta-pirincin-oykusu/>

“Su Altından Halfeti”. Fotoritim, Şubat 2012,
<http://www.arsivfotoritim.com/yazi/su-altindan-halfeti/>

Yayımlanan Fotoğrafları

Türkiye Fotoğraf Dernekleri Birliği “Cumhuriyetimizin 75. yılında İlköğretim Fotoğraf Albümü”. Ankara, 1998 (1 adet fotoğrafla katılım).

TÜBİTAK Yaşayan Bilim ve Teknik 5 Fotoğraf Etkinliği (Doğa Fotoğraf Albümü). Ankara, 1999 (2 adet fotoğrafla katılım).

“Üç Festival 33 Kare” Mersin Uluslararası Müzik Festivallerinde (2002-2004) Çekilen Fotoğraflardan Derlenen Fotoğraf Albümü. Güven Ofset/Mersin, 2005 (6 adet fotoğrafla katılım).

“Su Altından Halfeti” Albümü. Ankara, 2011 (albüm fotoğrafları ve fotoğraf altı metinleri).

Sunduğu Seminerler

Fotoğraf Sanatı Üzerine Düşünceler, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği, 27.03.1997

Objektifler (I), İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği, 17.04.1997

Objektifler (II), İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği, 22.05.1997

Fotoğrafın Geleceği: Kara Kutunun Büyüsellliği Yok mu Oluyor?, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği, 09.01.1997

Işık Ölçüm Sistemleri, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 15.01.1998

Fotoğrafta Kompozisyon, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 26.03.1998

Fotoğraf Makinaları ve Teknolojik Gelişmeler, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 27.01.2000

Işık Ölçüm Sistemleri, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 24.02.2000

Işık Ölçüm Sistemleri, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 25.05.2000

Fotoğraf Teknolojisindeki Gelişmeler, İçel Fotoğraf Amatörleri Derneği 29.03.2001

Işık Ölçüm Sistemleri, Mersin Fotoğraf Derneği, 20.02.2003

Fotoğraf Teknolojisindeki Değişimler ve Gelecekteki Teknolojiye Bakış, Mersin Fotoğraf Derneği, 27.03.2003

Işık Ölçüm Sistemleri, Mersin Fotoğraf Derneği, 15.01.2004

Objektifler ve Objektif Teknolojisindeki Son Gelişmeler, Mersin Fotoğraf Derneği, 22.02.2007

Fotoğrafla İlgili Projeler

DASK “Su Altından Halfeti” Fotoğraf Projesi. DASK, Şanlıurfa Valiliği ve Halfeti Kaymakamlığı işbirliği ile, Halfeti/Şanlıurfa (fotoğrafçı ve proje ekip üyesi olarak), 2010.

“Gözden Dile Köprü Kuruyoruz” İşitme Engelli Öğrencilere Fotoğraf Eğitimi Projesi. Avrupa Birliği Gençlik Komisyonu ve Akdeniz Kaymakamlığı desteği ile, Mersin (fotoğraf eğitmeni olarak), 2012.

“Göksu’nun Kanatları” (Fotoğraf, Doğa Koruma ve Kuş Gözlemciliği Konusunda İlk ve Ortaöğretim Seviyesinde Yerel Halkı Bilinçlendirmek için TÜBİTAK Projesi), Silifke/Mersin (fotoğraf eğitmeni olarak), 2013.

Eserlerinin Sergilendiği/Kabul Edildiği Uluslararası Fotoğraf Etkinlikleri/Yarışmaları

Mundial Fotofestival Rovinj, “9th International Salon Of Photographic Art” Hırvatistan, 1998.

Mundial Fotofestival Rovinj, “10th International Salon Of Photographic Art”
Hırvatistan, 1999.

8.th Vöav-Salon For Digital Imaging, Avusturya, 2004.

2nd Swensea City Exhibition of International Photography, İngiltere, 2004.

4th International Salon Color Slide Jesenice, Slovenya, 2004.

Golden Spurs International Exhibition, Belçika, 2006.

19th Concoroso Fotografico Internazionale Diacolor, İtalya, 2006.

3rd International Photodigital Competition La Gacilly June “Nature And
Landscape”, Fransa, 2006.

10.th Vöav-Salon For Digital Imaging, Avusturya, 2006.

32th Photographic Art Exhibition Algarve, Portekiz, 2006.

“Donauweibchen 2006” International Photo Contest For Digital Images, Avusturya,
2006.

61st Bristol Salon Of Photography, İngiltere, 2007.

4th Adana Rotary Club International Photographic Exhibition, Türkiye, 2007.

Tropical Image Exhibition, Amerika, 2007.

4th FIAP Clubs World Cup (MFD adına), Fransa, 2010.

Eserlerinin Sergilendiği/Kabul Edildiği Ulusal Fotoğraf Yarışmaları

Orman Bakanlığı Milli Parklar Av ve Yaban Hayatı Genel Müdürlüğü “Fotoğraf avcılarını rastgele I” Fotoğraf Yarışması. Nallıhan/Ankara, 1997 (Mansiyon ve sergileme).

DOGAY 1998, Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması. Hadim/Konya, 1998 (FSK Makro Özel Ödülü).

1. Ulusal Doğa Fotoğrafları Yarışması (FOTOFORUM). Trabzon, 1998 (Mansiyon ve sergileme).

Orman Bakanlığı Milli Parklar Av ve Yaban Hayatı Genel Müdürlüğü “Fotoğraf avcılarını rastgele II” Fotoğraf Yarışması. Belen/Hatay, 1999 (1.’lik ödülü ve sergileme).

53. Türkiye Jeoloji Kurultayı Ulusal Fotoğraf Yarışması. Ankara, 2000 (sergileme).

Mersin Deniz ve Ticaret Odası “Mersin ve Deniz” Adlı Fotoğraf Yarışması. Mersin, 2000 (Mansiyon ve sergilemeler).

Orman Bakanlığı Milli Parklar Av ve Yaban Hayatı Genel Müdürlüğü “Fotoğraf avcılarını rastgele III” Fotoğraf Yarışması (sergileme). Ankara, 2000.

Hacettepe Üniversitesi Spor Bilimleri ve Teknolojisi Y.O. 2. Doğa Sporları Sempozyumu Kapsamında Doğa ve Doğa Sporları Konulu Fotoğraf Yarışması. Ankara, 2002 (1.’lik ödülü ve sergilemeler).

DOGAY 2003, Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması. Kaş/Antalya, 2003 (Doğa Manzara kategorisinde 1.’lik, 3.’lük ve 1 fotoğrafla sergileme; Makro Doğa kategorisinde 2.’lik ve 1 fotoğrafla sergileme; Kaş’ta Taş Doku kategorisinde 1 fotoğrafla sergileme; Dr. Timuçin AYGEN anısına verilen Performans Ödülü).

DASK Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması 2006. Sakarya, 2006 (2.lık, mansiyon, sergileme).

Altın Kamera. Adana, 2006 (S/B Baskı Dalında Başarı Ödülü).

Deniz Ticaret Odası 5. Ulusal Fotoğraf Yarışması “Limanlarımız”. Mersin, 2004 (mansiyon).

İçel Sanat Kulübü 2. Ulusal Fotoğraf Yarışması “Doğa ve Doğada Yapılan Sporlar”. Mersin, 2006 (2 adet sergileme).

MFD 12. Fotomaraton “Su”. Mersin, 2004 (ödül).

Koç Allianz ““Uçuşan Kareler”” Konulu Ulusal Fotoğraf Yarışması. İstanbul, 2004 (sergileme).

Microsoft Türkiye “Potansiyeli Keşfetmek”. İstanbul, 2002 (sergileme).

STK Üyelikleri

Mersin Fotoğraf Derneği Üyeliği (2 yıl yönetim kurulu yedek üyeliği, 2 yıl yönetim kurulu üyeliği, 1 yıl başkan yardımcılığı, 8 yıl eğitimlik, 1 yıl yarışma birimi sorumluluğu, 3 yıl eğitim birimi sorumluluğu), Mersin, 1996-2008.

Kilikya Fotoğraf Topluluğu Üyeliği, Mersin, 2008-Devam Ediyor.

Doğa Sporları Araştırmaları ve Kurtarma Derneği Üyeliği, Ankara, 2010-Devam Ediyor.

Danışmanlıklar

Mersin Üniversitesi Fotoğraf Topluluğu (Danışman Hoca, Öğretmen), Mersin, 2001-2003.

Fotoritim e-Fotoğraf Dergisi Danışmanlığı, İstanbul, 2007-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Fotoğraf Topluluğu Eğitim Danışmanlığı, Mersin, 2011-Devam Ediyor.

Adobe Photoshop “Localised Program” Danışmanlığı, Amerika, Nisan-Mayıs 2012.

Lowepro “Preferred Photographer Program” Danışmanlığı, Amerika, 2013-Devam Ediyor.

Sunduğu Lisans ve Yüksek Lisans Dersleri

Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü “Sualtı Görüntüleme Teknikleri”, Mersin, 2014-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü “Fotoğrafçılık”, Mersin, 2014-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Rektörlüğü ‘Üniversite Yaşamına Giriş Dersi’ kapsamında “Fotoğrafçılık Sunumu” (Lisans öğrencilerine), Mersin, 2014-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Mimarlık Fakültesi “Mimari Fotoğraf Dersi”, Mersin, 2012-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Rektörlüğü ‘Ortak Seçmeli Dersler kapsamında’ “Fotoğraf Temel Eğitimi Dersi” (Lisans öğrencilerine), Mersin, 2010-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Takı Teknolojisi ve Tasarımı Yüksekokulu “Fotoğraf Tekniği Dersi”, Mersin, 2008-Devam Ediyor.

Çukurova Üniversitesi Yumurtalık Meslek Yüksekokulu Sualtı Teknolojisi Programı “Sualtı Video ve Fotoğrafı Dersi”, Adana, 2013-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, “Sualtı Görüntüleme Teknikleri Dersi” (Yüksek lisans ve Doktora öğrencilerine yönelik), Mersin, 2007-Devam Ediyor.

Açtığı Kurslar ve Eğitim Programları

Mersin Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi, “Dijital Fotoğraf Kursu (Sertifika Programı)”, Mersin, 2014-Devam Ediyor.

Mersin Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi, “Adobe Photoshop Kursu (Sertifika Programı)”, Mersin, 2014-Devam Ediyor.

Düzenlediği Atölyeler

Mersin Üniversitesi Fotoğraf Topluluğu “Uzun Pozlama Fotoğraf Atölyesi”, Mersin Üniversitesi, Uğur Oral B-Salonu/Mersin, 01-23.05.2012

Katıldığı Televizyon Programları/Röportajları

CNN Türk, Yeşil Doğa Programı, Güven İslamoğlu ile Su Altından Halfeti Projesi hakkında söyleşi. Halfeti/Şanlıurfa, 2010.

TRT Haber, Gün Sonu Haber Programı, Server Gözüaçık ile Su Altından Halfeti Projesi, Yerebatan Sarnıcı’nda açılan fotoğraf sergisi ve DASK DOĞAY uluslararası fotoğraf yarışması hakkında söyleşi. İstanbul, 2011.

Katıldığı/Sunduğu Radyo Programları

TRT1 Çukurova Radyosu, Günün Rengi Programı, “Fotoğrafın Kullanım Alanları ve Sanat Fotoğrafı”. Mersin, 20.04.2000/14:00.

TRT1 Çukurova Radyosu, Günün Rengi Programı, “Renk ve Ton Kavramlarının Fotoğraftaki Yeri ve Önemi”. Mersin, 04.05.2000/14:00.

TRT1 Çukurova Radyosu, Günün Rengi Programı, “Fotoğrafta Teknolojik Gelişmeler ve Sayısal Fotoğraf Çağı”. Mersin, 18.05.2000/14:00.

TRT1 Çukurova Radyosu, Günün Rengi Programı, “Mevsim Geçişleri ve Fotoğraf”. Mersin, 12.10.2000/14:00.

TRT1 Çukurova Radyosu, “Kilikya Fotoğraf Topluluğu ve DOĞAY 2010 (Doğada Görüntü Avcılığı Yarışması) hakkında radyo söyleşisi”. Mersin, 31.05.2010/11:30.

Diğer

Yüzme eğitimi (Yüzme Hocası: Manş Denizi’ni yüzerek geçen ilk Türk kızı unvanını alan Nesrin Olgun Arslan), Adana, 1979.

Türkiye Sualtı Sporları Federasyonu CMAS 3 Yıldız “Tecrübeli Balıkadam Brövesi”, 1998.

T.C. Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı “Amatör Denizci Yeterlilik Belgesi”, 2012.

Aldığı Unvanlar

AFIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu Fotoğraf Sanatçısı Unvanı). FIAP, Fransa, 2007.