

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

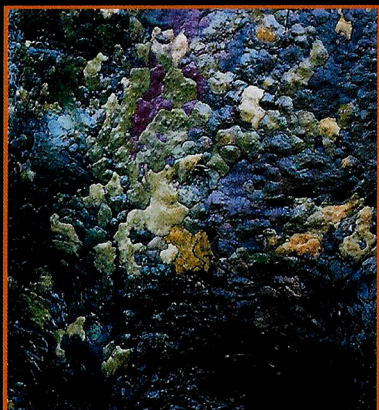
<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ÇERKEŞ KARADAĞ GÖRME KÜLTÜRÜ



Görüntüler Evreni



DORUK

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>



ÇERKEŞ KARADAĞ

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntüler Evreni



BİRİNCİ KİTAP



Çerkes Karadağ 1953 yılında Kağızman'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Grafik Bölümü'nde tamamlama eğitimi yaptı. Sanat yaşamına, lise yıllarında öykü denemeleriyle başladı. Reklam ajanslarında, Hürriyet, Ulus ve Ekspres gazetelerinde grafik, pikaj ve montaj yaptı. Kültür Bakanlığı'nda çalıştı. 1972 yılından itibaren fotoğraf ve suluboya resim alanında sergilere, yarışmalara ve bienallere katıldı. Birçok saydam gösterisi sundu. Fotoğrafları; Almanya, Fransa, İngiltere, Belçika, İspanya, ABD, İtalya, Hollanda, Danimarka, Lüksemburg, Polonya, Macaristan, Yugoslavya, Romanya, Akdenizi çevreleyen tüm ülkelerde ve Ortadoğu ülkelerinde uluslararası yarışmalarda sergilendi. Fotoğraf derneklerinde öğretmelik, Süleyman Demirel Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde öğretim görevlisi ve eğitimci olarak görev yaptı. Jüri üyeliklerinde bulundu. Yurtiçinde birçok ulusal ödül, İngiltere, Türkiye ve Yugoslavya'da uluslararası fotoğraf ödülleri kazandı. FIAP/Fotoğraf Sanatı Uluslararası Federasyonu tarafından kendisine AFIAP ünvanı verildi. Çok sayıda ticari, sanat ve reklam amaçlı katalog, broşür ve kitap fotoğrafladı. Sanat takvimleri hazırladı. Siyah Beyaz Gazetesi'nde dizi yazılar yazdı. Bir Yalnız Anıt adlı belgesel film senaryosu Kültür Bakanlığı'na ödüllendirildi. Yurtiçindeki kişisel sergilerinin yanı sıra, Almanya ve Fransa'da sergiler açan Çerkes Karadağ'ın fotoğrafları, Danimarka, Fransa, Romanya, Yugoslavya, Almanya'da ve Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonlarında yer almaktadır. Çek Cumhuriyeti Devlet Şeref Madalyası sahibi olan Çerkes Karadağ, halen sanatsal ve kuramsal kitaplar hazırlamakta, tanıtım ve reklam fotoğrafları çekmektedir.

Çerkes Karadağ'ın Yapıtları:

Nüans (Dost Kitabevi Yayınları, 1989)

Tanıdığım Yüzler (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995)

Baleylim (Doruk Yayınları, 1997)

Büyülü Prag (İş Bankası Yayını, 2000)

sözde Fotoğraf (İmge Yayınları, 2000)

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntüler Evreni

Çerkes KARADAĞ

e-posta: cerkeskaradag@yahoo.com

DORUK YAYIMCILIK, - ANKARA

© Tüm hakları saklıdır.

© Çerkes Karadağ

Yazarın izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

Yayıma Hazırlayan:

İljal KASTAL

ISBN:

975-553-415-6

Basım Yeri:

Pelin Ofset, Ankara

Renk Ayrımı:

Çözüm Tanıtım

Dizgi:

Çerkes KARADAĞ

Sayfa Düzeni:

Vedat TÜRKMEN

Kapak Fotoğrafı:

Çerkes KARADAĞ

Kapak Tasarım:

Kemal ÇİFÇİ

I. Basım / Ocak 2004



DORUK

İMÇ. Blokları 6. Blok 6103 Unkapanı Eminönü / İSTANBUL

Tel & Fax: (0.212) 528 11 0 6 - (0.212) 528 0 5 43

Adakale Sokak 22/10 Kızılay - ANKARA

Tel & Fax : (0.312) 431 22 97 - 430 66 24

e-posta: dorukyayimcilik@mynet.com

ÇERKEŞ KARADAĞ

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntüler Evreni



BİRİNCİ KİTAP

ANKARA / 2004

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine / 11

BİRİNCİ KİTAP / 19

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRÜNTÜLER EVRENİ / 21

GÖRÜNÜMLER

Hiçbir Görünümden Kaçamayız! / 23

GÖRÜNTÜLER

Görüntü Bir Dildir / 29

GÖRÜNTÜLER ORTAMI

Görüntüler Ortamı, Sessizlikler Ortamıdır / 33

GÖRÜNTÜ ÇERÇEVESİ

Görüntü Çerçevesi, Bir Fikrin de Çerçevesidir / 39

NESNELER

Nesneler, Görülenden Daha Fazlasına Sahiptir / 45

YAPIT

Her Yapıt Sonuç Değil, Bir Başlangıçtır / 51

IŞIK

Fotoğrafçı, Işıklı Ortamın Yaramaz Çocuğudur / 55

RENK

Doğadan Ödünç Alınan Değer / 61

OPTİK

Gerçekdışılığın Mekanik Gözü / 63

DEKLANŞÖR

Deklanşör, Fotoğrafın Oldubitti Noktasıdır! / 65

KAMERA

Kamera Yalan Aygıtıdır / 69

KONU

Fotoğraf, Konu Aldığı Şeyin Daha Fazlasını Yansıtır / 85

TEKNİK

Teknik Oyunlar, Fotoğrafları Bulmacaya Dönüştürür / 89

İZLEYİCİLER

İzleyici, Görüntüde Yitirdiklerini Arar / 93

İKİNCİ BÖLÜM

GERÇEKLİK: GÖRÜNTÜ YANILMACASI / 103

DOĞA

Doğanın Değer Kavramı Bulunmaz! / 105

GERÇEK

Fotoğraf Gerçeğin Hizmetinde Bir Sanattır / 113

GERÇEKLİK

Fotoğraf, Geçmişle Gelecek Arasında Kalan Gerçekliktir / 121

AN'LAR

An Zaman Değil, Hızdır! / 123

ZAMAN

Fotoğraf Bir Zaman Etkinliğidir / 129

DÜŞÜNCELER

Düşünmek, Eylemde Bulunmaktır / 137

BELLEĞİN GÜCÜ

Görüntüler Bellektir / 139

RASTLANTILAR

Rastlantılar, Aranarak Bulunmaz! / 143

DENEYİMLER

Her Görüntü Bir Deneyimi Karşılar / 147

DEVİNİM

Fotoğraf Alanında Her Şey Hareket Halinde Bulunur / 153

ETİK

Sanat Etiği Değil, Kendini Temsil Eder / 155

ÇERKEŞ KARADAĞ GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntüler Evreni



BİRİNCİ KİTAP

Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine

Çerkes Karadağ

Günümüzde zanaattan sanata, amatörlükten profesyonelliğe, bireyden devlete kadar her düzeyde bir görüntü üretimi, enformasyonu ve stoku yapılmaktadır. Bu gereksinimlerden dolayı fotoğraf, kendi tarihsel süreci boyunca, belki de görebileceği en yüksek ilgi düzeyine ve prestije kavuşmuş görünmektedir. Hayatın her alanında karışımıza çıkan fotoğraf, aynı zamanda -tartışmasız- yaratıcılığı sosyalleştiren ve geliştiren en demokratik uğraş olarak kabul görmektedir. Gerek günlük işlerde, gerek sanatsal amaçlarla başvurulsun, fotoğraflar, denetimsiz yaygınlıkları ile içinde yaşadığımız çağın bir görüntü çağı olduğunu açıkça ilan etmektedir. Hayli karmaşık olan görüntü ortamının bu penceresinden dünyaya baktığımızda, tüm fotoğraf kullanımlarının ötesinde yaratıcı özellikler taşıyan sanat fotoğraflarının, özgün ve bağımsız nesneler olarak, günümüzde bir seçkinciliğe kavuşmuş olduğu ve hak ettiği değer açısından büyük mesafe aldıkları açıkça görülmektedir.

Günlük yaşamda hemen hemen tüm köşe başlarının, bina girişlerinin, metroların, mağazaların, otellerin, kafelerin ve parkların optik-elektronik gözlerle donatıldığına tanık oldukça, kimler tarafından ve ne amaçla gözleendiğimiz konusunda bilinçli bir davranış içinde olmamız ve yüz yüze olduğumuz bu gerçeği derinlemesine sorgulayarak anlamamız gerektiğine inanıyorum. Küreselleşmeye zorlanan dünyada, yaygın bir uğraş olarak benimsenen fotoğraf, aslında kendi varlık nedenlerine çok ters biçimde, hem ehlileştirilmiş hem de geleneksel belgesel tavrı gözlerden iyice uzaklaştırılmıştır. Sanat dünyasının uzun za-

mandır gözden düşürdüğü ya da kanıksadığı tanıklık boyutu da, deyim yerindeyse, bu kez devletler düzeyinde yeniden keşfedilmiştir. Sanat ortamının uzağındaki ilgisiz bu kesimlerin, genel ve özel birtakım amaçları açısından görüntülere sarılmaları boşuna değildir. Çünkü görüntüler, günümüzde onların çeşitli gereksinmelerine yanıt veren materyaller olarak dikkat çekici bir konuma gelmiştir. Yönlendirmeci bu bakış, fotoğrafın sanat yönünü vitrin yaparak, yaygınlaşan görüntü aygıtlarını, toplumları ele geçirmede güçlü bir silah olarak kullanmaya başlamışlardır. Anlaşılan o ki, dünyanın her yerinde birtakım resmi güç odakları, beyinleri ele geçirmek ve toplumsal gerçekleri dikkatimizden uzak tutmak amacıyla, fotoğrafın masum yüzünü gerçek amaçlarının önünde paravan olarak koymaktan kaçınmayacaklardır. Öte yandan, evrenimizi ve yaşam çevremizi gözetlemeyi kendisine iş edinen milyonlarca 'resmi göz' ile sayısı giderek artan amatör 'röntgenci'lerin varlığını da bu hesaba kattığımızda, görüntü ortamının nasıl bir karmaşa içine düştüğü açıkça görülecektir.

Fotoğraf, sanal ortamda nasıl şekilleneceği henüz kestirilmeyen büyük bir serüvenin materyali haline gelmektedir. Sanal ortama taşınan görüntülerin büyük bir bölümü, ne yazık ki yaşamın anlamını yansıtmaktan çok, kendi yeni biçimlerini ve yaratılan kurmaca anlamları bize onaylatma amacıyla olduklarını açıkça göstermektedir. Sanal alan, insanları yaşam gerçeklerinden tümüyle kopartmakta, yalnızca ve öncelikle düşlerle oyalanacak bir topluluk haline getirmektedir. Sanal dünya tümüyle hayal üzerine kurulmuş bir dünyadır. Bu dünya, yaratılmış imgeler üzerine kurulmuş olduğu için, imgeler çok değerlidir, değersiz olan nesnel gerçektir. Sanal ortamda imgeler, yeniden tasarlanmış ve kurgulanmış bir gerçekliği bize haykırır. Bu nedenle sanal gerçeklik, gerçekten daha çok gerçek ötesi bir anlayışı egemen kılmaya öncülük etmektedir. Sanal gerçeğin güvenilirliği, onun en güvenilmez karakteridir. Çünkü sanal dünyaya taşınan her görüntü,

elden geçirilen görüntü olduğu için, aynı zamanda gerçeğe ilişkin yargılarımızı da ters yüz etmektedir. Görmeyi, tüm dinamikleriyle egemen kılan anlayışı da 'görme kültürü' olarak adlandırabiliriz.

Görme, yepyeni bir kültür biçimidir. Nitekim, bu bilinç düzeyine ulaşarak küresel gözaltını sorgulayan ve sorumluluk duyan kesimler, aynı zamanda görüntülerin güçlü ve etkili bir silahı olarak günümüzde nereye ulaşacağını ve bizi hangi sonuçlarla yüz yüze getireceğini görmeye başlamışlardır. Görme kültürü, 21. yy'da ortaya çıkan çok yönlü enformasyonun doğal bir sonucu olarak, bilgi birikimini ve büyük yaygınlık kazanan görüntü araçlarının el birliği ile yarattığı yeni kültür biçimidir. Bu yeni kültür, temel olarak görmeye, gösterilenlere ve görünenlere dayandırılan bir sentezdir.

Günümüz toplumları, gösterilen şeyler ile nesnel gerçek arasındaki bir yerde sıkışık durumda bırakılmıştır. İnsanların bu boşluk içinde akıntıya kapılmaları işten bile değildir. Bu nedenle, herkesin bilgilenmesi ya da bilgilen-dirilmesi zorunlu görünmektedir. Görüntü kültürü, bu bakımdan yaşamsal ve gerekliliği tartışılmayan bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Uluslararası sınırların giderek ortadan kalktığı günümüzde, doğal olarak, kültürler arasında büyük geçişlerin olması ve birtakım kaynaşmaların yaşanması kaçınılmaz görünmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında, görme kültürü, görmeyi algılamaya onu da üst-bilince taşıyan ve yüzyılımızın yeni aydınlanma şekli olarak, geleceğe damgasını vuracak olan bir olgudur. Görme ayrıcalığı kültürlerarası buluşmada, yerelliğin ve evrensel-liğin çıkmazlarını ortaya seren çözümleyici güç olarak bireyleri aydınlığa kavuşturan en büyük kazanım olacaktır.

Fotoğraf, içsel dürtüleri birtakım gerçeklerin yedeğinde kışkırtmaya olanak sağlayan bir sanattır ve bu nitelikleriyle hiçbir zaman ve hiçbir biçimde hukukla buluşmamıştır. Onun sözcüsü olmadığı gibi, geçerli hiçbir yasayı tanımamış ve adaletli bir dünyaya giden tüm yolları aydınlatmaktan da kaçınmamıştır. Çünkü fotoğraf, adil bir

dünyanın kurulmasına tanıklık etmemizin ve bu dünyaya bir katkıda bulunmamızın başlıca araçlarından biri olarak rüşünü çoktan kanıtlamış görünmektedir.

Birçoğumuz, toplumsal güçlerin gözetimi altında bulunmaktan kaynaklanan bir alışkanlıkla ve aynı zamanda bizi göz hapsinde tuttuklarını unutarak fotoğrafı, başkalarını gözetlemenin bir aracı olarak kullanmaktan kaçınmayız. Günümüzde bir fotoğraf makinasına sahip olmak, fotoğraf tekellerinin de bir fotoğrafçıya sahip olması demektir. Kameraya bağımlılık bize fotoğrafın, aslında tekeller tarafından yönetilen ve yönlendirilen evrensel bir oyun haline getirilmiş olduğunu göstermektedir. Dünyanın her yanında yüz milyonlarca turist, gezgin ve hobi sahibi fotoğrafçı, karmaşık küresel bu görüntü arenasında, her biri, bu oyunu sürekli biçimde canlı tutan aktörlere benzerler. Fotoğrafın, bir oyun haline getirilmiş olması, peşinden buna aynı oranda karşı bir tepkinin ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Çokuluslu üreticiler, fotoğrafı bir katılım ve karşı koyma yolu olmaktan uzaklaştırarak, global ölçekteki bir hobi haline getirmekten hiçbir zaman vazgeçmemişlerdir. Görünen amaçları da, hiçbir tehdit ileri sürmeksizin herkesin görüntülerle belli düzeylerde flört etmesini sağlayan bir kulvar açmak ve bu kulvarda koşanların çabalarını kontrol altında tutmaktır. Elbette fotoğraf tüketimi, günümüzde uluslararası tekeller tarafından sanki bir özgürlükmiş gibi sunulmaktadır. Fotoğraf makinalarının tüm tanıtımlarında fotoğraf görüntüleri, şaşalı bir şölenin aydınlık yüzü gibi gösterilmekte, reklamlar içinde kameralar, fotoğraf sanatının büyüleyici yüzü ile birlikte sergilenmektedir. Bu özgürlüğe sahip olmak için de bir başvuru adresi göstermekten kaçınmamaktadır: Kamera. Kameraların yaratıcı yeteneklere sahip makinalar gibi gösterilmesi; fotoğrafın değiştiren, dönüştüren ve yargılayan niteliklerini zayıf göstermeyi amaçlayan kasıtlı bir hedef saptırmadan başka birşey değildir. Bu sav, fotoğrafın hayatımız üzerindeki güçlü etkisini tartışılır hale getirmek ve onu hiçbir zaman hakemediği bir zaaf içindeymiş gibi göstermeyi amaçlamaktadır.

Fotoğraf, bir zaman arayışıdır ve zamanın tüm devinimlerini kayıt altına almaktan kendisini yükümlü tutar. Zamanın

içinde saklı bulunan gerçeklerin ortaya çıkarılması ile kendisini sorumlu gören bir uğraş sayar. Fotoğrafçı, görünümlerdeki zamanı, zamanın kendi ölçüleriyle yorumlayarak, onları görünür yapar. Görüntü, hem zamanın bir kesitidir, hem de bu zaman diliminin 'bir dönemler' var olduğunu kanıtlar. Fotoğraf, zamanın yorumudur ve onu görüntü içinde birtakım simgelerle kanıtlar. Zamanı durdurur, dondurur ve yeniden nesnelleştirir.

Fotoğraf, teknik olarak ne kadar gelişim gösterirse gösterebilir, yaşamla ve gerçekle kurduğu ilişki, hiçbir zaman değişim göstermez. Fotoğrafçının gerçeğe ve doğaya öykünmesi de hep sürer gider. Gerek rastlantılar sonucu, gerek tasarlanmış olsun, doğaya ve nesnelere gösterilen yüksek düzeydeki ilgi, tümüyle fotoğrafın kendi doğasının ve koşullarının bir gerçeğidir. Çatışmalar içinde kurulan herhangi bir ilişki ile karışıklıklardan yaratılan bir beraberlik, fotoğrafın kendi diyalektiğinin baş çelişkisi olarak görünür. Nesnelerin birbirleriyle oluşturdukları uyum ya da uyumsuzluklar, aynı zamanda fotoğrafta bir iç dinamizmin yaratılmasına da yol açmaktadır.

Fotoğraf, gerçeği hem kaydeder, hem de bu gerçeği temsil eder. Aynı zamanda gerçekle hiçbir ilişkisinin bulunmadığını göstermekten de geri durmaz. Fotoğraf, gerçeği temel alarak tüm varlığını onun üzerine kurmuştur. Gerçeğe ihanet etmek, kanımca en fazla da fotoğrafa yakıştır. Çünkü tüm fotoğrafların ortak amacı, gerçeği dondurmaya bir görev olarak benimsemiş olmalarıdır. Fotoğraf, görme alanımız içine giren gerçekleri, bu gerçeklerin her türlü görsel izlenimlerini süratle ve bir an'da kaydeder. Aynı şekilde, kamera arkasında bulunan gözü de buna paralel olarak bir eğitimden geçirir. Fotoğraf, içinde gerçeğin hem barındığı, hem de hiç barınmadığı bir sanattır. Başarılı fotoğrafların, yalın gerçeğe gereksinme duymadan gerçeği, bir şeyler anlatmayı hedeflemeden, onlar yansıtmaları gerekir.

Görme kültürünün geniş çerçevesi içinde fotoğrafın önemi ve konumu, fotoğrafın bir sanat olarak üstlendiği role bağlıdır. Sanat fotoğrafı, fotoğraftan ayrı olarak, gerçeğin sanatsal imgelere dönüştürülmesi ve yaratıcılığın gerçek olgularla sınanmasıdır. Aslında, sanat ve fotoğraf birbirlerinden farklı iki olgudur. Her ikisinin bir fotoğraf

inde buluşma sağlaması çok da kötü olmamıştır. Çünkü imgelerle gerçeğin buluşmasından yaratılan güçlü bu dilin, günümüzün bir gerçeği olarak büyük bir çekicilik kazanmış olduğunu görüyoruz. Bu bakımdan sanat fotoğrafları, fotoğraf görüntüsünün bir düşünceyle yüceltilmesine olanak hazırlar. Kendi gerçekliğimizin ayrıştırılmış parçalarının bu düşünce platformuna taşınmasına neden olur.

Görme Kültürü'nü yazmaya başlarken, bu görüşlerimi temellendiren ve ufkumun açılmasına büyük oranda yol açan görüntüler dünyasının sembolü olan ilk mekanik gözden, yani bir gözlem ve gözetleme aygıtı olan kameradan ve doğal olarak fotoğraflardan yola çıkma gereği duydum. Görmenin gerekliliğini, seçilmiş görüntülerin önemini ve görüntülerin yaşamımızdaki belirleyici yerlerini, fotoğraf görüntülerini temel alarak irdelemeye çalıştım. Fotoğraflar, gerek sanatsal açıdan, gerece iletişim açısından ihanete en fazla uğramış olan materyallerdir. Fotoğraf görüntülerinin kişiselleştirilebilmesi, her tür engellemelere karşın yine de yaygınlaşabilmesi, propagandaların, eğitimin ve tanıtımın bel kemiğini oluşturmaları, onları, aynı zamanda eleştirel görme biçiminin en geçerli belgeleri haline getirmiştir. Görsel yolla düşünmeyi sağladığı ve dolaysız bir iletişimi güçlü biçimde başara bildiği için, içinde bulunduğumuz görüntü çağının hem bir sembolü, hem de en çarpıcı silahı olan fotoğraf, aynı zamanda görme kültürünü temellendiren somut göstergelerin en başında gelmektedir.

Görme Kültürü'nün önemini kavramak için, 1. Körfez Savaşı'nın yarattığı yeni enformasyon biçimine dikkatimizi çekerim. Irak'a savaş açan ABD'nin, bu savaş hangi propaganda biçimleriyle yürüttüğünü ve savaş görüntülerinin nasıl bir süzgeçten geçirildiğini hepimiz artık iyi biliyoruz. Daha önce yaşananların bize öğrettiklerinin ışığında bu savaş mercek altında tuttuğumuzda, açıkça görünen şudur: Savaş, görüntüleri bir kez daha yönlendir-

meci propagandaların ve kafa karıştırıcı hesapların bir aracı haline getirmiştir. Ne yazık ki, fotoğrafın ve hareketli görüntülerin; savaşı ülkelerin, silahlı güçlerin ve propaganda mekanizmalarının üçüncü kolu haline dönüştüğüne tüm dünya bir kez daha tanık olmuştur. 2. Körfez Savaşı ise bu propaganda enformasyonunu boşa çıkaran alternatif kanalların devreye girmesine yol açmıştır. Körfez'de daha önce adı hiç duyulmayan bazı TV kanalları bize savaşın 'mazlum cephesi'nin görüntülerini sunarak, tek taraflı enformasyonun propagandalarının etkisini ortadan kaldırmışlardır. Buna bağlı başka bir örnek daha vermek istiyorum: Afganistan Savaşı'nda servise sokulan ve dünya basınında geniş yankılar bulan 'Afganlı genç kız' portresini çeken Steve Mc Curry'in, savaş sırasında aynı kişinin portresini yeniden çekmek için, ABD ordusunun, basının ve istihbarat örgütlerinin nasıl el birliği ile çalıştıkları hafızalardaki tazeliğini korumaktadır. Steve Mc Curry'in, aynı zamanda 1. Körfez Savaşı'nın sembolü olan 'petrole bulanmış balıkçıl kuşu' konulu fotoğrafa da imza attığını gözönüne aldığımızda, Amerikan saldırısına uğramış iki ayrı ülkeden uygun zamanda enforme edilen görüntülerin, birçok başarılı 'fotoğrafçı göz'ün savaş aygıtlarının gölgesinde, hatta zaman zaman onların amaçları doğrultusunda nasıl çalıştıklarını açık şekilde kanıtlamıştır.

Elinizdeki kitap, fotoğraf görüntülerinin açık anlamlarının gerisinde var olan sanatsal, düşünsel, toplumsal ve kişisel bakış açılarını irdelemek ve okuyucuyla, görmenin gerekliliğine duyduğum inancı paylaşmak amacıyla yazılmıştır. Asıl hedefim, görmenin ve görsel yaratıcılığın temel dinamiklerine, fotoğrafın ve görüntülerin taşıdıkları anlamların derinliğine doğru sorgulayıcı bir bakış yöneltmek isteyen herkese bu kitabın rehberlik yapmasıdır.

Görme Kültürü, üç kitaptan oluşan bir çalışmadır. Kitabın kapsamını bütünleyen üç bölümden birincisi *Görüntüler Evreni*; görüntüleri oluşturan maddi tüm oluşumları, görüntülerin dışsal ve varlıksal özelliklerini, gerçek ve al-

gılanarak dönüştürülmüş gerçekliğin, fotoğraf görüntüsünde karşılık bulan anlamına bir yaklaşım sağlamak amacını öne çıkarmayı hedeflemektedir.

Görme Kültürü'nü yayına hazırlarken, bu kitaba benim dışımda büyük katkıları olan arkadaşlarımla emeklerini görmezden gelemem. Üç cildin redaksiyonunu ve son kontrolünü özveriyle yaparak, kaygılarımın giderilmesine yardımcı olan *Hasan Uysal* ve *Mehmet Arslan Güven*'e minnet borçluyum

Sonuç olarak *Görme Kültürü* ile, görüntülerin farklı cepheleriyle; yaşamın, bireylerin, evrensel olanın, gerçeğin ve yanıltıcı gerçeğin karşıtlarıyla birlikte görülmesini öneriyor ve hazır yeri gelmişken bir kaygımı da açık şekilde dile getirmek istiyorum:

Günümüzde deklanşör herkesi sanatçı yapmıştır!

Ankara, Ağustos 2003

BİRİNCİ KİTAP

BİRİNCİ BÖLÜM
GÖRÜNTÜLER EVRENİ

GÖRÜNÜMLER



Hiçbir Görünümden Kaçamayız!

• Bakışlarımızı yok saymayacağımıza göre güzelliklerle ilgilenmek kadar doğal bir davranış olamaz. Hoşumuza giden hiçbir görünümden kaçamayız! Çünkü hoşlanmak, görme yetilerimizin bir güzellik tarafından tutsak alınması demektir. Görünen her nesnenin yansıması bize farklı şiddetle ulaşır. Bu etki, bazen gösterişsiz, sıradan veya basit bir nesnede çok yüksek şiddette; göz alıcı, görkemli veya dikkat çekici bir nesnede ise, çok düşük yoğunlukta kendini gösterir. Çünkü kimi rastlantılar sonucunda karşılaşmış olsak da, temas kurduğumuz ve çekmeye uygun gördüğümüz her görünüm, öykündüğümüz ve hakkında bilgi sahibi olduğumuz, belleğimizde yer alan başka görünümlerle buluşmaktadır. Bir görünüm, eğer bir biçime kavuşmamışsa veya bilincimizde görüntü olarak kendisine bir karşılık bulmamışsa, bu görünüm, hiç oluşmamış demektir. Bir görünümü çekmemize kaynaklık eden şey, karşılaştığımız apaçık görünenler değil, “Bu görüntüyü niçin çekmek istiyoruz?” sorusuna verilecek yanıt içinde gizlidir.

Genel olarak deneyimlerimizi harekete geçiren ve düşüncelerimizin karşılığına uygun düşen ve bu düşüncelerle bir şekilde çakışan görünümlerle daha fazla ilgileniriz. Her deneyim ve bununla bağlantılı olarak ortaya çıkan her fikir, aynı zamanda çekilen fotoğrafın da ana nedeni olur. Her zaman, yeni görünümlerle karşı karşıya geliriz. Peki o halde bazı görünümleri neden daha fazla önemseyip görüntüleriz? İlgimizi çekmeyenler neden bir fotoğrafın konusu olmazlar? Bizi, farklı tercihler yapmaya iten şey; ilgimizi en fazla çeken ve beklentilerimize en fazla

yanıt veren şeyler olduğu için, her görünüme aynı oranda ilgi göstermeyiz.

• *Aslında, görüntülediklerimiz, kendi yaşam deneyimlerimizden beslenen birtakım bilinçaltı yaşantılardır.*

• Fotoğraf, içerik kazandırılmış görünümdür. Yani, fotoğrafçı tarafından yeni bir amacı ortaya koymak için yaratılmış olan gerçekliktir. Fotoğraf, sadece bazı tekniklerin denendiği bir uğraş ya da kameralara özgü bazı yeteneklerin bir sonucu değil, daha çok yaşanan somut gerçeklerin iç dünyamızdaki yansımalarının bir görüntüde hayat bulmasıdır. Neyi konu alırsa alsın, fotoğraf, sonuç itibarıyla somut bir olguyu uygun bir ‘an’ içinde kesinleştirmek için çekilir. Kamera ne denli gelişmiş olursa olsun, görüntüyü kesinleştiren aslında kamera değil, fotoğrafçıyı harekete geçiren içinde bulunduğu etkilenme ortamıdır. Bir konuyu bulup ortaya çıkaran fotoğrafçıdır. Ancak konu bulmak yeterli değil, bu konuya bir biçim kazandırmak için, kameranın yeteneklerini de göz önünde tutmak gerekir. Sözelimi, çok uzaklarda bulunan bir nesnenin ilgi çekici ayrıntılarını normal bir objektifle çekmek olası değildir. Çünkü objektiflerin görüş açıları birbirlerinden farklı olduğu için, bu nesne, ancak uzun odaklı bir objektifle çekilebilir. Oysa, her kamera genellikle normal objektifle birlikte satılmaktadır.

Kimileri; doğayı izleyerek, onun gizli kalmış yanlarını görmek ve gördüklerini de yeni bir yorumla sunmak yerine, nesnelerin sadece görünen durumlarıyla yetinirler. Yansımaları bize ulaşan görünüm, zaman zaman yorum yapmaya olanak tanımayacak derecede çekici görünür. Bu çekicilik, aynı zamanda bir kolaycılığa da yol açtığından, bazı görünümün büyüsünü bir fotoğrafta görüntülemek için, onların kesinlikle çekici görünmeleri değil, sadece görülmeleri gerekir.

Bir fotoğraf çekildikten sonra, bu fotoğrafa temel teşkil eden görünüm tümüyle yok olmaya yazgılıdır.

Çekilmeden önceki herhangi bir görünüm, yaşamın kendisini doğrudan yansıtır. Görünüm, bu aşamada sadece tanıklığımıza denk düşen bir konumda bulunur. Tüm inandırıcılığı ve etkisi, yalnızca tanıklığımız ölçüsündedir. Anlamlı bir an'da saptanması halinde, her görünüm bir biçime ve anlama kavuşur. Tanıklık bu noktada ortadan kalkar, görüntünün değerini görüntünün bizzat kendisi belirler. Görülen şey, gören için bir yükür. Çünkü görülen şeyler hayal gücümüz üzerinde bir ağırlığa sahip olmuştur. Buna göre fotoğraf çekmek, bir bakıma bir görünümün yükünden kurtulmak demektir.

• *Fotoğrafçı, hiçbir zaman meçhul olan şeyleri konu alamaz. Görünen şeyleri gerçek ortama çağırarak onları yeni baştan gerçek yapar.*

• Hiçbir görünüm doğada düzenli konumda değildir. Aksine çok düzensiz bir dağılım gösterirler. Aslında tüm nesneler kendi doğallıkları içinde düzensizdirler. Onları bir düzen içine alanlar insanlardır. Görünen nesneler ile doğadaki varlıklar bir fotoğrafçıya görünmekle, onu yaratıcı sanatçı yapmak için tek başlarına yeterli olamazlar. Çünkü sanatsal dil ortaya koymak için, aynı zamanda görüş sahibi olmak da gereklidir.

Fotoğrafçının yüz yüze geldiği görünümünün, çektiği fotoğraflarda bu heyecanı uyandırmaması veya onlarla bir biçimde örtüşmemesi fotoğrafçı için bir kaygı olarak görünür. Gerçekten de her fotoğrafın, kaynak aldığı doğal görünümle ne oranda çakiştığı tartışmalıdır. Görüntülerin yalnızca birer yansıma olduklarını unutmamak gerekir. Gerçekliğin görünme tarzı, ancak bu gerçekliğin farklı boyutlarının görülmesi ile olasıdır. Bir gerçek, ancak onu görüntüleyen fotoğrafçının kullandığı araç ve gereçlerin olanakları ölçüsünde dönüşür. Her görme biçimi, bize fotoğrafçının estetik ve teknik yetkinliğini de yansıtır. Fotoğraf sayesinde yapılan her dönüşüm ve bu dönüşü-

mün yetkinliğini sağlayan teknik her uygulama - kamera-
dan ışığa, filmlerden fotoğraf baskılarına kadar - farklı
aşamalarda farklı müdahaleler gerektirdiği için, görü-
nümle hiçbir zaman fotoğrafının ilk çıkış noktasında
göründükleri gibi saptanamazlar. Fotoğrafın her aşaması,
aynı zamanda fotoğraf gerçekliğinin birtakım müdahale-
lerle yüzyüze gelmesine de yol açar. Bu nedenle hiçbir fo-
toğraf, gerçek ve doğru tanımına kesin bir karşılık gibi
sunulamaz!

Her görünüm, fotoğraflandıktan sonra artık alenileş-
miş bir görüntü olmuştur. Ve görünüm olmanın özellik-
lerinin tümünü yitirmiştir. Bir görünümle onun çekilmiş
olan görüntüsü arasında tıpkılık veya aynılık yerine, daha
çok bir benzeşimden söz edilebiliriz. Herhangi bir görü-
nümün bizi kendisine çekmesi demek, o görünümün bi-
lincimizle çarpışması ve bir fikir parıltısının ortaya çıkma-
sı demektir. Özgür bir görünüm, bu görünümün fotoğra-
fından daha fazla şeyler açıklar. Fakat, her görünüm kısa
süre içinde yok olmaya yazgılı olduğu için, fotoğraflar, sa-
dece kalıcı sonuçlar ortaya koymakla yetinmez, anımsa-
mayı da kolaylaştırarak bir süreklilik kazanırlar. Her esin,
görünümlerden güç alarak, bu görünümlerden bazılarını
fotoğraf çerçevesi içinde tutsak alır. Bu bakımdan fotoğ-
rafı, bir görünümün tuzağa düşürülmesi olarak görmek
yanlış olmayacaktır.

Fotoğraf, farklı beklentilerimize farklı yanıtlar veren
bir sanattır. Tutsak alınmış görünümler önce bilincimize;
o da kameraya yön vererek bu beklentilere bir yanıt verir.
Görünüm ile gerçek arasında var olan zorunlu bağ orta-
dan kaldırıldığında, yani bu görünüm bir tercih konusu ol-
duğunda, uçucu özelliklere sahip görünüm, ses getiren bir
fotoğrafa dönüşebilir. Çünkü herhangi bir görünüm, bir
fotoğrafa dönüştükten sonra, artık başlangıç noktasın-
dan bir hayli uzaklaşmış demektir. O halde görünümler,
görünen durumlarıyla bir fotoğrafa taşınamazlar, ancak,
birtakım müdahalelerle bir fotoğrafa ulaşır.

• *Dondurulmuş bir görünümün hiçbir devinimi bulunmaz. Ona, ancak izleyicinin sorgulayan gözü devinim kazandırabilir.*

• Her fotoğrafçının, karşılaştığı ruhsuz, etkisiz ve gerilimsiz görünümle yerine, özgürlüğünün simgesi haline gelebilen, zihinleri karıştıran veya bize bulmacalar çözdürten görünümlere daha fazla ilgi göstermesi kaçınılmazdır. Fotoğrafçı, görünümleri yaşamdan ayırıştırırken, onların önemli bazı ayrıntılarını bir görüntüde seçkin hale getirdiğine ve yaşamdaki konumundan daha özellikli bir yere oturttuğuna inanır. Bundan dolayı, çekilen her fotoğrafla birlikte bir seçkincilik ortaya koyduğunu varsayar. Görünümler, doğanın ve yaşamın kendi doğallığı içinde oluştuklarından, onları görmemizi engelleyecek hiçbir müdahale ile karşılaşmazlar. Heyecanların ya da hüznlerin kaynağı oldukları gibi, onlardan alıntılanmış fotoğraflar da benzer heyecanları veya hüznleri yansıtır. Görünümlerin hem kendileri değişkendir, hem de bizi değiştirmeyi başarabilirler. Her fotoğrafta, onun temel aldığı görünümlerin dönüşen yüzlerinde farklı anlamlar ve derinlik kazandıran farklı gözlemler yapmamız olağandır. Güzel fotoğraflar, işte bu arayışlar sonunda elde edilmektedir. Dikkatimizi çekmeyen nesneler, görünür hale gelmek veya açığa çıkmak için genellikle görünen nesnelerin yanı başından ayrılmazlar. Onlar aracılığıyla veya onların yedeğinde varlıklarını duyurmayı başarabilirler. Kanımca her fotoğrafçının tüm arayışları, daha çok görünmeyen şeylerin açığa çıkarılmasına yönelik olmalıdır. Bir görünümün bir heyecanla karşılaşması, bu görünümün, söz sahibi görüntü haline dönüşmesine yol açar. Burada etkili olan görüntü değil, imgenin doğrudan kendisidir. Görüntü, yalnızca bir yaratıcılığı göstermekle yükümlü olmuştur.

GÖRÜNTÜLER



Görüntü Bir Dildir

• Fotoğrafçıyı etkisi altına alan veya onu ayaklandıran şey, fotoğrafın serüven yaşamaya olanak sağlayan bir çekicilik sergilemesi ve aynı zamanda onun keşfetme içgüdü-sünü açığa çıkarmasıdır. Keşfetme ve serüven duygusu bir fotoğrafçının yakasını hiçbir zaman bırakmaz. Doğanın devinen bir ortam olması, onun bu arzularını canlı tutan sürekli bir olanaktır. Fotoğraf, hem görsel bir serüvenin, hem bu serüveni resmetmenin, hem de yaşama tanıklık etmemizin bir belgesidir. Görüntüler içinde, sadece insanlar ve görünen nesneler yer almazlar, görmeyi pekiştiren sesler, kokular ve ruhsal çağrışımlar yaratan değişik uyarıcılar da yer bulur. Serüven tutkusu, sadece görülmüş, tercih edilmiş veya rastlantılar sonucunda karşılaştığımız şeylerle bizi yüz yüze getirmez, bazen tasarlanmış konuların yorumlanmasında yönlendirici bir amaç olarak da karşımıza çıkabilir ve yepyeni sürprizlerle bizi yüz yüze getirebilir. Fotoğraflar, görünür olanlardan koparılarak, bağımsız niteliklere kavuşturulan görüntülerdir. Hangi amaçla hizmet ederse etsin, sonuç itibarıyla her fotoğraf bir görünüştür. Ve en azından bize bir gerçeği işaret eder. İşte bu yüzden her fotoğrafçı kendisini doğa ile insanlar arasında süregelen gerçekleri işaret etmekle yükümlü sayan bir rehber gibi görür.

Fotoğraf, bir fotoğrafçı ile onun eylemini tek bir görüntüde buluşturan bir sanattır. Her eylem, bir görmekten güç kazanır veya ona güç katar. Her fotoğraf eylem'e bir sunumdur. Görüntüler, görünümüler karmaşası içinden seçilen şeylerin uyumlu bir düzen içinde sunulmasıdır. Her görüntü, başlıbaşına ya da bellibaşlı bir öneridir.

Olabilirlik ile olmuş bitmiş bir gerçekliğin ortak önerisi... Her görüntü, görüntüyü yaratan sanatçının kişisel bir bildirisi. Görüntüden sanatçının kişisel bakış açısını çıkardığımızda, geriye içeriği bulunmayan, sahipsiz ve niteliksiz bir görüntü kalır. Yalnız başına ele alındığında her görüntü ölü bir görünümdür. Fotoğraflara taşınmış şeylerin yaşanmışlığına ilişkin hiçbir iz bulamayız. Sadece sinema filmlerinde ard arda dizilmeleri görüntüleri canlı kılmaktadır. Buna göre bir görüntünün sahip olduğu her biçim, aynı zamanda düşünceleri de yeni bir biçime kavuşturur. Görüntüleri güçlü nesneler haline getiren, bu nesnelerin optik dönüşümler sonucunda yeni nitelikler kazanmış olmasıdır.

Görüntülerin gücü, görüntülerin bir bellek gibi işlev görmesinden kaynaklanır. Görsel bellek, yaşamın suretlerle, suretlerin de sonsuza dek saklanmasıyla veya yeniden üretilmesinden beslenmektedir. Görüntüler, sessizliklere gömülmüş gerçekliklerdir. Her nesne, görüntüler içinde bu sessizliği destekleyen bir kabullenışı benimser. Gerçek dünyanın sesleri, gürültüleri, konuşmaları veya haykırıışları fotoğraflar içinde sessiz bir dünyaya hapsolarak, görüntülerin gizemini daha fazla pekiştirmişlerdir. Fotoğraflarda yer bulan durağan nesneler gibi gerçek yaşamda birçok canlının sesleri, heyecanları ya da tepkileri de dizginlenerek fotoğraflar içinde hapsedilir.

• *Görüntüler yararlı oldukları kadar, yaralayıcı bir rol da üstlenebilir.*

• Fotoğraflar, her tür nesneyi kaydettikleri için, nesnelerin hareketleri kadar sessizlikleri ve yalnızlıkları da görüntülerin varlığına egemen olur. Bir yüzey üzerine kaydedilmiş nesnelerin yalnızlığı, ancak onların izleyici ile buluşmasına kadar olan süreci kapsar. Fotoğraflar içindeki sessiz dünyanın perdesini aralayan da, fotoğrafların izlenmeye, onlara gözün ve bilincin katkı koymaya başlaması-

dır. Yalnız nesneler, ancak böyle bir durumda içinde yer aldıkları görüntüyü bu kaostan sıyırmaya başlarlar.

Öte yandan görüntüler, yaşamı bir örtüyle sarmış gibi görünür. Öyle ki yaşam, günümüzde birbirinin üzerine kat kat yığılmış sınırsız sayıdaki görüntüyle iç içe geçmiştir. Görüntüler yaşamı kutsarlar, aynı zamanda onlarla çakışan ortak hiçbir yanımızın bulunmadığını da gösterirler. Görüntüleri, bir şeyleri açıklamak ve nesneleri temsille yükümlendirmek doğru değildir. Çünkü bu yükümlülük, görüntüyü, görüntü olma niteliğinden iyice uzaklaştırabilir.

Fotoğrafları, bir şeyleri açıklamak amacıyla çekmek demek, onların anlamının hiçliğini ilan etmek demektir. Görüntülerin, birtakım gereksinimlere yanıt vermesi amacıyla, tüketim nesneleri haline getirilmiş olması, aklımıza şöyle bir sorunun takılmasına yol açar. Neden yeryüzünde her gün bu kadar çok görüntü üretilerek tüketilmektedir? İşte fotoğraf sanatının ayrıcalıklı konumu, bu noktada daha belirgin biçimde ortaya çıkar. Görüntü enflasyonunu yüzünden, görüntüler dünyasında birtakım nitelikli görüntülerin gözden uzak kalmasını ve niteliklerinin fark edilmemesini anormal saymamak gerekir. Çünkü bunlar, görüntüler evrenini tümüyle kuşatan sıradan görüntülerin baskın çokluğu karşısında -fotoğrafın elitist örnekleri olarak- beklentilerimizi canlı tutan örneklerdir. Basit düzenlenmiş görüntüler, çok zaman nesneleri de sıradanlaştırmakla yüz yüze getirmektedir.

Günümüzde, insanların görüntüleri gözaltında tutması gerekirken, daha çok insanlar görüntülerin egemen baskısı altına girmiştir. Gerçeğe ilişkin beklentilerimiz açısından görüntülerden bir yarar elde etme dönemi neredeyse tümüyle ortadan kalkmıştır. Görüntü karmaşası, sanatsal nitelikli görüntülerin etkinliğini, sanatsal olmayanlar karşısında çok aşağılara çekmiştir. Oysa sanatsal görme biçimi, uzun bir dönem çok etkin bir anlayış olarak fotoğrafın varlığına egemen olmuştu. Gerçeklikle olan dirsek temasından ötürü görüntüler, süreç içinde kendi varlıklarını tartışmasız biçimde kabul ettirdiler. Bir yandan da re-

sim sanatının tüm araçlarına ve onun etki alanlarına müdahale etmekten kaçınmadılar.

• *Görüntüler, yaşam karşısında yeni bir yaşam vaad eden tasarımlardır ve yaşam içinden çekip alınmışlardır.*

• Fotoğraflar, görünür şeyler içinde bulunan ve genellikle çok az görünen şeyleri de barındırır. Bazı olgular, bir fotoğrafın çerçevesi dışında kalsa bile, gözümüz bunları görünür hale getirecek bir kapıyı yine de aralık tutacak yeteneklere sahiptir. Her görüntü, genellikle bazı şeyleri göstermek veya onları belirginleştirmek amacıyla çekilir. Fakat yine de, bunun onları ne oranda anlaşılabilir hale getirebildiği tartışmalıdır. Çünkü görüntülerde yer alan her şey, eğer kolay algılanabilir biçimlerde yansıtılabilmiş olsaydı, hiçbir fotoğrafı yorumlamaya gerek duymazdık. Oysa fotoğraflardan beklenen, onların bize sadece bir şeyleri göstermeleri değil, aynı zamanda gösterdiklerini daha gizemli bir bakış açısıyla sunmalarıdır. Görüntülerin gereğinden fazla anlaşılır olması, onların büyülerini de kısmen yok edebilir. İzleyicinin görüntülerle ilgili beklentilerini ve onları bağımsız anlamlandırma özgürlüklerini de ihlal etmiş olur.

• *Görüntüler, açığa çıkarılmış yaşanmışlıklardır. Bizi ve bize ait olan şeyleri yansıtır.*

• Bir görüntünün öncesi hakkında bir fikir öne sürmemizi sağlayan, yine bu görüntüdür. Fotoğraf çekilmeden önce görünen şeyler, doğrudan bilincimizle bir diyalog içine girerler. Çekilmiş bir görüntü de, onu yorumlayan izleyicinin iç dünyasında gerçek ifadesini bulur. Görüntülere kaydedilen şeyler, hiçbir zaman bir değişime uğramazlar! Buna görüntünün biçimini, zamanını ve nesnelliğini de dahil edebiliriz. Değişen çağa, değer yargılarına ve onlara yüklenen mesajlara bağlı olarak anlamlar elbette değişebilir, fakat, bir fotoğrafı anlama niyetimiz sonuza kadar saklı durur.

GÖRÜNTÜLER ORTAMI



Görüntüler Ortamı, Sessizlikler Ortamıdır

• Fotoğraf, fotoğrafçı ile kamera arasında oluşturulan birlikteliğin bir sonucudur. Bu birliktelik bize, fotoğraflar sayesinde yepyeni bir alan daha yaratmıştır: ‘görüntü ortamı...’ Görsel çevre, herkesin kendisini içinde hem yerleşik hem de yeniden keşfetmeye uygun bulduğu bir yerdir. Daha doğru bir deyişle bu çevre, herkese kendisini başka bir yüz ile göstermektedir. Fotoğrafçı, bir ortamı arayışlarına uygun yer olarak gördüğünde veya burada kendisini daha iyi yansıtabileceğine inandığında, onu benimseyebilir ve ondan yararlanabilir. Ortam fotoğraf çekimine olanak vermiyorsa, kaybeden sadece fotoğrafçı değil, aynı zamanda ‘göz’dür. Çünkü fotoğrafçının aynı zamanda hepimizin gözü olduğunu unutmamak gerekir.

Fotoğraf, sonuç itibarıyla sınırları belirli bir ortam yaratmak için çekilir. Bu sınır, aynı zamanda görüntü çerçevesinde yer alan her şeyi de bir sınır içine alır. Hiçbir şekilde arzulamasak da, her gün birçok görünümle iç içe yaşamak zorundayız. Karmaşık bu ortamı dikkate aldığımızda, seçme zorunluluğu içindeki fotoğrafçının çok zaman farklı birtakım güçlüklerle yüz yüze geldiğini görürüz. Özellikle kullanılan kameraların her çeşit konunun çekiminde bize yeterli olanaklar sunmadığı açıktır. Öte yandan çekilen her fotoğrafın ne işe yaradığı da tartışmalıdır. Teknik güçlükler, bir çekimde ne tür engeller yaratırsa yaratsın fotoğrafçı, kendisini nitelikli bir seçim yapmaktan yine de alıkoymaz. Çünkü çekilen fotoğraflar içinden bazılarının daha başarılı olmasını sağlayan fotoğrafçı ve onun kamera yön veren seçici tavrıdır. Hiçbir fotoğrafçıyı, bir görüntü ortamından bağımsız düşünme-

mek gerekir. Çünkü her fotoğrafçı, aynı zamanda kendi gerçekliği ile, koşulları ve ilişkileri ile birlikte bu ortamın bir parçasıdır.

• Aşağı yukarı her fotoğraf bize, fotoğrafçının “burada şöyle yaptı” veya “şunu yaşadı”yı gösterecek birtakım ipuçları verebilir. Bu yüzden fotoğraflar daima bir fotoğrafçının hem kaygılarının hem de heyecanlarının birer açığa çıkarıcısıdır. Görüntü ortamında yer alan görüntülerin tümü, rekabet dünyasının birer sembolü gibidir. Birbirleriyle kıyasıya yarışır ve en fazla da birbirlerini tekzip ederler. Görüntülerin çokluğu, günümüzde insanların ufkunu geliştireceğine daha fazla kafa karışıklığı yaratmıştır. Bu rekabet, aynı zamanda bizi şaşkına döndürmüş, birçok şeyi peşinen kabullenmemize yol açarak onlara teslim olmamızın zeminini sağlamlaştırmıştır.

Görüntüler dünyası, çekici olduğu gibi, çoğu zaman hiçbir heyecan uyandırmayan sıkıcı bir ortam da olabilir. Çünkü özel hayatı gözaltına alan her girişim sevimsiz karşılanır. Fotoğraf, bunun en etkin aracı olarak, sıkıcı sonuçlara kapıları her zaman açık olmuştur. Öte yandan, amatörlerin ve profesyonellerin popüler eğilimlerini ortaya çıkaran bir işlevi de yerine getiren fotoğraf, zaman zaman eşitlikçi olmayan seçkinci sunumların başvuru şekli haline de getirilmiştir. Öyle ki, bazı insanların görüntüler içinde -özellikle sanatsal amaçlı- bir şekilde yer alması, kıskanılacak bir durum olarak kabul edilir. Günümüzde fotoğrafın cezbedici bir uğraş haline gelmesi, bu çekiciliği büyük oranda genelleştirilmiş ve fotomodellik mesleğini en gözde meslekler arasına sokmuştur.

Görüntüler evreni, görüntüler bahane edilerek her tür bireysel söylemin ortaya atılabildiği ve çok zaman da kabul gördüğü bir ortamdır. Fotoğrafçı, bu evrende kendisini sadece görüntülerle ifade etmektedir. Yani, görüntülerin diliyle... Her söylem veya düşünsel her tasarım, bir görüntüye aktarılma olanağına sahip değildir. Başka bir deyişle, görüntüler her zaman bir fikri başarıyla temsil

edecek derecede olanaklar sunmazlar. Fotoğraf ortamının en anlaşılır olumsuzluğu, sıradan ve niteliksiz görüntülerin sayıca fazlalığıdır. Bu fazlalığın doğal karşılanması gerekir. Çünkü görüntülerin niteliksizliğini arttıran nedenlerin en başında, fotoğrafın farklı amaçlarla ve yaygın biçimde kullanılması gelmektedir. Bir başka neden de, tüm araç ve gereçlerin endüstrinin bir parçası olmasıdır. Teknoloji, fotoğrafın sadece bir cephesidir. Öteki cephesi ise, teknolojiyi yücelten fotoğrafın estetik yüzüdür. Estetik, tekniği de görselliğin bir parçası yapmıştır. Bu bağımlılık, fotoğrafı teknolojinin yedeği yapmamış, onu, teknolojiyi de yoğun olarak kullanan bağımsız bir sanat haline getirmiştir.

• *Birçok nesne, fotoğraflar sayesinde yeni bir ortama ve kalıcılığa kavuşmuştur.*

• Her zaman, zamanın bir an'ında somutlaşan şeylerin kurgulanması ile biçime kavuşur. Bu dönüşüm, hem mekânlar için hem de bu mekânlarda yer alan nesneler için geçerlidir. Hiçbir şekilde anlaşılmaya da, bir fotoğraf görüntüsünde yer alan herhangi bir mekân, fotoğraflar sayesinde her yere taşınan mekândır. Fotoğraf dünyası, sessizlikler içinde bulunan bir dünyadır. Doğanın tüm seslerini, insanların coşku ve tepkilerini yüksek sesle, yani görme yoluyla dile getirir. Onların sözcüsü olarak vakur ve ağırbaşlı bir gösteri sergiler! Birçok nesnenin bir arada bulunduğu bir mekân, bir görüntü yüzeyinde iki boyuta dönüştüğünde, bu mekân artık kendi gerçekliğinden tümüyle ayrılmıştır. Mekân, gözün gördüğü değil, görsel yepyeni bir ortam olmuştur. Yaşanan gerçeklik, görüntü yüzeyi üzerinde bir surete dönüşerek nesnellikten ayrılmıştır. Görüntü hem temel aldığı mekânı, hem de yeni bir mekânın varlığını bize işaret eder. Bu da, bir anlamda düşünce gerçek arasında bir köprünün kurulmuş olduğunu gösterir. Fotoğraftaki mekân, somut bir görmeden, soyut bir göstergeye dönüşmüş ve temsil ettiği yaşamı bize sadece anımsatmakla yükümlü olmuştur.

• Fotoğraf, teknik olarak ne kadar gelişim gösterirse gösterebilir, yaşamla ve gerçekle kurduğu ilişki, hiçbir zaman değişim göstermez. Fotoğrafçının gerçeğe ve doğaya öykünmesi de hep sürer gider. Gerek rastlantılar sonucu, gerekse tasarlanmış olsun, doğaya ve nesnelere gösterilen yüksek düzeydeki ilgi, tümüyle fotoğrafın kendi doğasının ve koşullarının bir gerçeğidir. Çatışmalar içinde kurulan herhangi bir ilişki ile karşıtlıklardan yaratılan bir beraberlik, fotoğrafın kendi diyalektiğinin baş çelişkisi olarak görünür. Nesnelerin birbirleriyle oluşturdukları uyum ya da uyumsuzluklar, aynı zamanda fotoğrafta bir içdinamizmin yaratılmasına da yol açmaktadır.

Fotoğrafla oyun arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Hatta fotoğrafın, dünyadaki herkesin içinde rol aldığı evrensel bir oyun olduğunu dahi söyleyebiliriz. Görüntü oyununda, fotoğrafçı ile konusu arasında daima uzlaşmaz bir flört söz konusu olmuştur. Fotoğrafçı, bu oyununun taraflarından birisidir ve en önemli konumda bulunmaktadır. Kuralları koyan ve bir görüntünün niteliği hakkında karar veren kişidir. Yaşam denilen arenada, kendi başından geçenleri veya içinde yer aldığı olayları saptayan bir tanıktır. Aynı zamanda tanıklığını, ne şekilde yansıtacağını da belirleyen bir gözlemcidir. Doğa bizi cezbeden, uyaran, çekici ve hareketli bir ortam olarak, bir görüntü oyununda daima aktif rol alan bir olgudur. Öte yandan tarafsız kalan, pasif duran veya hiçbir şeyi sorgulamayan bir fotoğrafçının da, herhangi bir başarıya talip olması gerekir.

• Rus yazar Turgenyev'e göre, "Dünya bir atölyedir." Bu görüşlerden hareket edersek; fotoğraf da dünya hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayan fotoğrafçının devasa büyüklükte bir atölyesidir. Her tür görsel deneyimin varlık bulabildiği bir atölye... Sanatın bilinen niteliklerinin yanı sıra, onun aynı zamanda başlıbaşına bir bilgilenme yolu olduğunu unutmamak gerekir. Görsel iletişim, bilgi aktarmanın en dolaysız yoludur. Görüntüler de, bilincimi-

zin ve algılamamızın üzerinde doğrudan etki yapan uyarıcılardır. Fotoğrafçı sadece bilgilenmemizi sağlamakla yetinmez, başkaları için de bilgi üretme olanağı yaratır. Bu açıdan bakıldığında, içinde bulunduğumuz görüntü çağını bilgi çağı olarak görmek yanlış bir saptama olmayacaktır.

Günümüz dünyası, bilgiyi evrensel paylaşımına açık bir konuma kavuşturmak için farklı birçok seçenek ortaya koymaktadır. Bu yaygınlığın başını çeken de, her gün bir şekilde aşına olduğumuz görüntülerdir, özellikle de fotoğraf görüntüleri... Her görüntü arayışı, fotoğrafçının kendi düşlerinin ardına düşmesi demektir. Fotoğraf, düşlerini ve arayışlarını somut görüntüler içinde kalıcılaştırmayı arzu eden her düzeydeki fotoğrafçının, kendisini ifade etmenin en çekici aracı olmuştur. Dünyanın her tarafında dolaşmalarına karşın, fotoğraflar hiçbir yere ait değildir. Çünkü, biçim, içerik ve estetiğin niteliklerini doğrudan kendi yüzeylerinde taşırlar. Görüntüler, çok fazla şeyler yansıtır, ancak yansıtılan her şey, sadece yaşamdan yapılan birer alıntıdan ibarettir. Bu durum, fotoğrafın konu aldığı tüm nesneler için geçerlidir. O halde fotoğraf gerçekliği, nesnel olan şeylerin imge dünyamıza taşınması ve bir mekânsızlığı benimsemesidir.

GÖRÜNTÜ ÇERÇEVESİ



Görüntü Çerçevesi, Bir Fikrin de Çerçevesidir

• Kamera arkasında bulunmak, nesnelerle doğrudan ilişki kurmayı engelleyen bir dezavantaj gibi görünse de, her görme, aynı zamanda nesnelerle bir ilişki kurmaktır. Hatta nesnelere dokunmak da bir tür görme olarak kabul edilebilir. Görüntü çerçevesi belki de resim sanatına öykünerek kararlaştırılan ve benimsenen bir alandır. Vizör çerçevesi, her tür nesneyle göz aracılığıyla doğrudan temas sağladığımız bir penceredir. Pencere bizi, görülenlerin içine kabul ederek onlarla bir dokunuş sağlamanın zeminini yaratır.

Yaşam içinde çekici bazı görünüm, büyü, ışıltılar, saçararak bizi birtakım ilişkiler kurmaya davet ederken, bazı görünüm, farkına varmayız bile. Elbette hiçbir fotoğrafçı, çekici görünümlere karşı ilgisiz kalmaz. Fotoğrafçı, genellikle gördükleri karşısında nasıl davranacağını ve bu karşılaşmanın hangi boyutlarıyla ilgileneceğini çok kısa sürede kararlaştırabilir. İşte bu noktada en can alıcı seçim, genellikle çerçeve dışında bırakılacakların neler olacağıdır. Nesnelerin bir araya getirilmeleri, bu nesneler arasında hangi ilişkilerin kurulduğunu da ortaya koyar. Nesneler arası ilişkiler bize, bazen bir uyumu dikte ettirirler. Bazen de, temel bazı karşıtlıklara ve zıtlıklara işaret edebilirler. Bu nedenle çerçeve içine alınan görünen nesneler, çerçevede görünmeyenlerin de sözcüsü olurlar.

Kamera çerçevesinin pencere gibi seçilmiş olmasında, gerçek yaşamdaki pencerenin bir rolünün veya etkisinin bulunduğu söylenebilir mi? Ya da çerçeve, acaba pencereyle mi ilişkilendirilmektedir? Aslında gözlerimiz algıla-

mayı daha iyi pekiştirmek için, görünenlere sınır çeken bir çerçeve içinden bakmamızı sağlamaktadır. Kamera çerçevesi, görmeyi gereksiz şeylerden ayırmak için gereklidir. Önemli görünenleri veya ayırt edilmiş şeyleri bir çerçeve içine hapsedmekle, aslında onları sınırlandırmış olmayız. Aksine, seçilmiş ve ayıklanmış şeyleri, algılama becerilerimizi harekete geçiren daha görünür bir noktaya çekmiş oluruz. Yani, estetik ve düşünsel müdahalelerimize zemin hazırlayan bir konuma taşımış oluruz onları.

Görüntü penceresi, yaşamdan ayıklanan yansımaların ya da yorumlanmak için seçilen nesnelerin görsel bir düzen içinde yeniden yaratılan bir çerçevesidir. Yaşamdan seçilmiş bir an'ı bize gerisin geriye yansıtan bir alan olduğu için, görüntü çerçevesi içinde yer alanlar, bir bakıma bir dramayı andırmaktadır. Yani yaşama ilişkin şeylerin yeniden sunulduğu teatral bir gösteri... Görselleştirilen şeyler, öncelikle zihinsel devinimlere olanak sağlasa da, sonuçta yüzyüze bulunduğumuz gerçeklikler, hareketsizliğin egemen olduğu durağan görüntülerden oluştuğu için, fotoğraf çerçevesine taşınan her olay, her zaman durağan bu görsellikle sunulmaktadır. Resmedilen öykü, ilgi çekici bir görüntüde hayat bulmuşsa, izleyiciyi görüntülerin büyüüne ortak etmek hiç de güç değildir. Böylece görüntü, izlenmeye değer bir görüntü olmanın ayrıcalığına ulaşmış olur.

• *Fotoğraf, herhangi bir yaşam parçasığını somut hale getirmek amacındaki fotoğrafçının oltasına takılmış olan yaşam ayrıntılarını kapsar.*

• Kamera, uçucu görünümeler arasından seçilmiş olanları görüntülerken, aynı zamanda göz göze geldiğimiz ve tanık olduğumuz şeyleri de kesinleştirir. Fotoğrafçı, görünümeleri dondurulmuş görüntülere indirgeyerek, bizi hem yargıç yapar, hem de bilgilendirerek bir anlamda suçlu ilan eder. Gerçekliklerle yüz yüze getirmeden ve ger-

çeklikleri yaşamdan soyutlayarak bunu başarır. Kamera ya yansıyanlar, görülen gerçeğin yerini alan ve bizimle gerçek arasında bir tampon görevi üstlenmiş görüntülerdir. Görüntüler, bilincimizde bir karşılık bulan yaşamdan alıntılanmış parçaları yansıttığı için, kamera, yalnızca görüntü üreten bir makine değil, aynı zamanda hayat üreten bir araç olarak kabul edilmelidir.

- Fotoğrafçının çerçeve dışında bıraktığı görünümüleri, somut biçimde görmesek de, imge dünyamızda tıpkı çerçeveye alınanlar kadar etkili, çekici ve anlam taşıyan gerçeklerden kopartılmış görünümmler olarak algılarız. Ancak, hangi nedenlerle çerçeve dışında bırakıldıkları konusundaki karar, yine de fotoğrafçının kimi kişisel tercihlerinin sonucunda verilmiştir. Görüntü çerçevesinde nelere yer verilmişse, bunlar aynı zamanda bu fotoğrafçının kişisel bakış açısını ve arayışlarını da yansıtır. Elbette her fotoğraf, birçok tercihin rol aldığı bir seçim sonucunda ve fotoğrafçının tasarladığı bir düzenleme içinde kararlaştırılır. O halde çerçeve dışına atılanlar, aslında atılmış sayılmamalıdır. Çünkü, gerçek bir görüntünün yanibaşından hiç ayrılmayan ve onu gölge gibi izleyen saptanmamış bu görünümmler, bir hayal gibi görüntülere eşlik etmeyi sürdürürler. Gerçek görüntünün, fotoğrafın yüzeyinde bir suret olarak varlık göstermesi, gerçeği tam olarak açıkladığını göstermez. Fakat yine de bu suret, gerçeğe bakış açımızı yansıtan bir biçim taşıdığı için, en az gerçek kadar önem kazanmış sayılır. Buna göre fotoğraf, bizim gerçekten ne anladığımızı ve onu nasıl görmemiz gerektiğini açıklar.

Tüm görüntüler, izleyici tarafından bu görüntülerin çerçeve dışında bırakılmış muhtemel gerçekleriyle birlikte izlenir. Göz, görünmeyen bu yansımaları çerçeve içindekileri tamamlayan veya onların devamı olan bir gerçek gibi izler. Düşünce evrenimizi çepeçevre saran görüntüler, bizimle durmadan konuşmakta ve farklı çağrışımlarla bir yargıya varmamıza önayak olmaktadırlar. Görüntü çerçevesi, bu çerçeve içinde bir düşünce oluşturmak

amacıyla tasarlanır. Çerçeveye giren her görüntünün sınırı fotoğrafçı tarafından peşinen çizilir. Oysa hayal dünyamız, sınırsızlığını sürekli olarak koruyan bir etkinliktir. Yine de hiçbir görüntü çerçevesi, tüm teknik sınırlamalara karşın, hayal gücümüze bir sınır koyamaz.

Gerek sanatçının, gerek izleyicinin nezdinde hiçbir zaman tamamlanmış bir fotoğraftan söz edemeyiz. Daha doğrusu, çerçeveye sınırlandırılmış hiçbir görüntü, tamamlanmış görüntü değildir. Bir fotoğrafta çerçeve içinde bulunanlar, her zaman çerçeve içine alınmamış yaşamın doğal bir uzantısıdır. Çünkü çerçevelenmiş görüntü, bir seçim sonunda kararlaştırılmış olduğundan, aynı zamanda herkesin kişisel yargılarına açık tutulan bir görüntüdür. Oysa, çerçeve dışında kalanlar, tarafımızdan uygun görülmeyen gerçeklikleri kapsadıkları için, görüntüye dahil edilmemişlerdir. Bunlar somut görüntülerin yedeğinden ayrılmayan ve izleyicinin imge dünyasında kendilerine yine de yer bulan soyut biçimlerdir.

Fotoğraf, izleyicinin farklı görüşlerine muhatap kalan, onların birtakım deneyimleriyle kıyasladığı ve çoğu zaman bir anlam erozyonu ile yüz yüze gelen görünür gerçekleri kucaklar. Çerçeve, sanat yapıtının biçimine olduğu gibi, anlamına da bir sınır çizer. Bu sınır, aynı zamanda sanatçının seçiminin ve tasarımının da sınırıdır. Fotoğraf görüntüsüne getirilen her tür sınırlama, temel olarak hem teknik bir seçimi, hem de fotoğrafçının görüşlerini yansıtmak için yapılmaktadır. Fotoğrafın konu edindiği nesneler, aslında bir içeriği kesinleştirmek ya da bir anlamı yüceltmek amacıyla sınırlı çerçeve içine hapsedilir. Ancak, sahip oldukları düşünsel açımlar, sınır tanımayacak kadar geniştir. Bir görüntüde nesnelere biçilen sınırlar, aynı zamanda bu görüntüye anlam açısından da hayli olanaklar sunar. Çünkü çerçeve içinde yansıtılan şeyler, daima fıkırların boy verdiği yorumlamalara da açık kapı bırakır.

- *Fotoğraf, bir fotoğrafçının suç ortaklığı belgesidir.*

• Görüntü çerçevesi, kişiseliliğin ve mahremiyetin sergilendiğı kamuya açık bir alandır. Gerçeğı dönüştüren, değıştiren ve acımasız yargılamalara maruz tutan bir boyuta sahiptir. Görüntü çerçevesi, görülmüş olan herhangi bir olguyu, bir fotoğrafa dönüştürerek onu gerçekliğin bir referansı haline getirir. Her görüntü, kuşatılmış bir alandır. Daha doğrusu, göz hapsinde tutulan bir ortamdır. Çerçeve içine alınmış olan şeyler de, kontrol altında tutulan gerçekliklerdir. İşte asıl bu durum, tüm dikkatimizi görüntü çerçevesinin dışında olup biten şeylere çeker. Çerçevelemiş hiçbir görüntü, gerçeğı de aşan bir gerçekliğı yansıtamaz! Çünkü her görüntü, yalnızca bir pencere içinde bize gösterilenlerle sınırlı tutulmuştur. Ve, belirlenmiş bir amacı yansıtmakla yükümlüdür. Görüntüler yansıtılanların daha ötesine açık kapılar bıraktığı taktirde, her fotoğraf bir değer kazanabilir. Gerçeğe körü körüne bağıllık yerine, yorumlamaya ulaşmış bir yaratıcılığı selettirdiğinde, fotoğrafçı, bu kapıları aralamamıza ve gerçeklerden haberdar olmamıza yardımcı olabilir.

Tüm yazılı metinler, sanki yazıya dönüşmüş görüntülerden oluşmaktadır. Benzer şekilde fotoğrafın çerçevesini dolduran imgeler ve görüntüler de yazılı metinlerin işlevlerini benimseyen bir sorumluluk içinde bulunur. Metinlerin bir bilgi olarak algılanmasını sağlayan, bu metinlerin görüntülerle özdeşleşerek bilincimizde görüntü biçiminde karşılık bulmalarıdır. Buna göre fotoğraf, bir yandan yazının işlevsizliğine denk düşerken, öte yandan da yazının rolünü üstlenmiş görünmektedir.

NESNELER



Nesneler, Görülenden Daha Fazlasına Sahiptir

• Nesneler, bir yandan onları algıladığımız boyutlarıyla, öte yandan da onlara verdiğimiz önem oranında görünürler. Bu da, bir nesneye gösterdiğimiz ilginin, onun anlamını daha da büyüttüğünü göstermektedir. Tüm nesneler, ne güzeldir ki fotoğraflar içinde ve fotoğraflar sayesinde demokratik bir eşitliğe kavuşmuşlardır. Nesneler, kavrayışımızın onlara verdiği önem oranında bir görüntüde ayrışabilirler. Fotoğraf görüntülerine kaydedilmiş olan nesnelerin tümü, fotoğrafın doğasının bir gereği olarak iki boyutlu yüzeylere dönüşür. Bu da, izleyicinin anlama ve algılama yeteneklerinin büyümesine ve çeşitlenmesine yol açar. Çünkü, izleyicinin gözü, bir görüntüye derinlik kazandırmak için tüm ilgisini saptanmış şeylere yoğunlaştırdığında, görüntüleri gerçek gibi değil, gerçekten daha fazla açılımlarla görür.

Hiçbir engel fotoğrafçıyı, sevdiği görünümlemlerle ya da onu sevgi ortamına çağırان görsel herhangi bir oluşumla ilgilenmekten alıkoymaz. Elbette sevilen şey, çok fazla ilgi duyulan şeydir. Günlük yaşam içinde bize görünen farklı biçimlere sahip nesneler, birçok bakımdan sevmeyi öğrenmemizin cezbedici araçları haline gelmişlerdir. Aslında bir fotoğrafta yer bulmuş olmaları bile, onları tanımak veya benimsemek için yeterli bir gerekçedir. Görünümlerle bağ kurmak için, onların biçim diliyle konuşmak gerekir. Yani, bu görünümlemlerin yarattığı çağrışımları somut bir dile dönüştürmek için, onların nasıl düzenleneceğine ilişkin tasarımlar oluşturmak gerekir. Nesneler, her zaman kendilerine ait özgün atmosferle görünürler. Görünür olmak, nesnelerin tanımlanabilen özellikleri-

nin de görünmesi demektir. Bazıları bilgilerimizle, bazıları da duygularımızla bir iletişim içine girer. Bazen bir önsezi, bazen de bir ritm onları dile getirir. O halde bir görüntünün dili ile konuşmak demek, bu görüntünün gerçekliğini onaylamak demektir.

• *Görülmemiş bir nesne, sanki hiç var olmamış gibidir!*

• Fotoğraf, bir nesneyi salt nesne olarak değil, fotoğraf olarak yansıtır. Çünkü nesneler, bir fotoğrafta görünenenden daha fazlasıdır. Fotoğraf, bizi nesnelerin yarattığı çağrışımların izinden gitmeye çılgınca teşvik ederek, bu yolla nesneleri yorumlamayı ve buna bağlı olarak, görüş açımızı değiştirmeyi kolaylaştırmıştır. Görüntüde yer bulan bir nesne, sadece kendi gerçekliğinin sözcüsüdür. İzlenimlerimizi, kendi gerçekliği içinde zenginleştirerek, onları kavramamızı sağlayan bir görmeye davet eder bizi. Görüntüye kaydedilen nesne, artık yanı başımızdan hiç ayrılmaz; kaybolmaz veya unutulmaz. Tıpkı bir dilin sözcükleri gibi bir işlev görmeye başlar. Bazı görüntüler, bir coşkunun karşılığına denk düşerken, bazıları da bizi derinden yaralayan seslerin yankısı olur.

Nesneler, kendilerine özgü biçimsel özellikler taşıdıkları gibi, bu biçimlere uygun farklı yorumlara da neden olurlar. Doğada oluşan her görünüm özgündür ve başka bir görünümünden daha önemli kabul edilemez! Özgün görünüm, onları tamamlayan özgün fotoğraflara dönüştüğünde başarılı görüntü olmanın önündeki tüm engeller aşılmış demektir. Her nesne, bir görüntüdeki duruşu ya da onu açıklayan simgesel anlamıyla yaşamdaki yerini bize anımsatır. Çünkü görüntüler, farklı anlamların sözcülüğünü üstlenen sayısız imgeyle doludur. Nesneler, bizimle daima görünen yüzleriyle bir iletişim içine girerler. Bu yüz, görünenlerin kendilerini gösterdikleri tek cepheleridir. Ve aynı zamanda anlamlarını da bu yüzle yansıtır. Görüntünün bu dezavantajını, nesneleri daha gizemli hale

getirmenin uygun yolu haline getirmek pekâlâ mümkündür. Nesnelerin sahip olduğu atmosfer ile bizi büyüleyen çekicilikleri, bu nesnelerin dünyayla ve başka nesnelerle kurdukları ilişkileri de belirler. Bir nesneyi bize açıklayan veya en çarpıcı şekilde gösteren cephesi, bu nesnenin kendine özgü biçimsel özelliklerini de yansıtan en görünür cephesidir. Fotoğraf, kendi özelliklerini apaçık yansıtan nesneleri, bazen kapalı bir mesajın sembolü olarak kullanır. Çünkü görünürlük fotoğraflarda daima tek görüş açısıyla verilir. Görünen şeyler, tüm boyutlarıyla görünmediği için, fotoğraf nesneleri bize görünen boyutları ile ele alarak açıklar.

• *Fotoğrafın, hangi amaçlar gözetilerek çekilirse çekilsin, sadece bu amaçlara hizmet etmediği açıktır.*

• Bazı nesneler, farkındalıklarını öne çıkarmayı ve heyecan duymamızı en üst derecede başarırken, bazıları da kendi varlıklarını da aşan bir güzellikle görünerek öteki nesnelerden ayrışırlar. Açıkçası, yalnızlığımızı onların yansıttığı güzellikler içinde gidermeye çalışırız. Kendisi de bir yalnızlık ortamı olan fotoğraf, nesnelerin suretlerine bizi tanık yapmakla, aynı zamanda onları bir harekete daha kavuşturmaktadır. Çünkü durağan görüntüler, ancak bir akılla çarpıştığı taktirde devinim kazanırlar.

Fotoğrafın bir amacı dile getirmesi, onun farklı bazı amaçları daha ortaya koymasının önünde engel değildir. Buna rağmen, yine de her fotoğraf, öncelikle birçok anlam arasından sadece bir tanesini daha güçlü yansıtır. Öteki anlamları da bu görüntüleri izleyerek biz oluştururuz. Bir nesneyi fotoğraflarken, sanki onu ele geçirmiş veya ona sahip olmuşuz gibi bir duyguya kapılırız. Çünkü görmek sahip olmaktır. Öte yandan, bazı nesnelerin bize çekici göründüklerini ve gizemleriyle bizi cezbettiklerini genellikle göz ardı ederiz hep. Çekici her nesne, çok çabuk görülen ve ayrıştırıcı bakışların dikkatinden kaçmayan

nesnedir. Her ne kadar bir av gibi görünüp, bizi kendi büyülerine çekseler de, kanımca, asıl nesneler tarafından avlananlar fotoğrafçılardır. Çünkü görülen her nesne, genellikle gözalıcı ışıltılar sergileyerek bizimle konuşurcasına bir diyalog ortamı yaratır. Nesneleri yorumlamaya bizi mecbur eden şey, pusuda bekleyip duran saklanmış haldeki bu büyüleridir. Bu da, nesnelerle kurduğumuz her tür iletişimin bir avı olduğumuzu bize kanıtlamaktadır.

Birçoğumuz, toplumsal güçlerin gözetimi altında bulunmaktan kaynaklanan bir alışkanlıkla ve aynı zamanda bizi göz hapsinde tuttuklarını unutarak fotoğrafı, başkalarını gözetlemenin bir aracı olarak kullanmaktan kaçınmayız. Fotoğraf, yalnızca yaşamları hedef almaz, birçok bakımdan nesneleri de gözlem altında tutmaktadır. Bu yüzden de, fotoğraf çekildikten sonra konu edinilen nesneler artık herkesin görüşüne sunulan apaçık nesnelerdir.

Fotoğraflara kaydedilmiş nesneler hiç kimseye ait değildir. Sadece onların fotoğraf suretlerine sahip olabiliriz. Bir fotoğrafta saptananlar, hiçbir zaman bu nesnelerin gerçekteki durumların açıklamak için yeterli bir anlam sergileyemez! Sadece onları simgeleyen bir görüntü olarak işlev görür ve kültürel hayatımızın göstergeleri olarak varlıklarını sürdürürler. Fotoğraf gerçekliğini daha iyi kavramak için, nesneleri gerçek yaşamdaki yerlerine koyarak yeniden görmekte yarar vardır. Çünkü fotoğraf, asıl o zaman, gerçekliği temsile uygun bir sanat olabilir.

• *Fotoğraf, nesneleri dondururken anlamlarını da genişletir. Bu nedenle fotoğraf, hiçbir zaman tek bir içeriği temsille sınırlı tutulamaz.*

• Gerçek hakkındaki izlenimlerimizin fotoğraf görüntüleriyle çok fazla uyuşmadığı açıktır. Gerçeği görüntülerle açıkladığını iddia etmek, nesnelerin birçok boyutunu göz önüne almamak demektir. Oysa fotoğraf, tarihin hiçbir döneminde saf gerçek olarak görülmemiş, onun ger-

çekten ayrıışan özellikleri hiçbir şekilde gözden uzak tutulmamıştır. Bu bakımdan, bir görüntünün içeriğı sadece bu görüntünün temsil ettiğı nesnelerden oluşmaz, onun nesneleri anlaşılır hale getirmek için ayrıştırıcı bir gözün süzgecinden geçen düşüncelerle de yoğrulması gerekir.

Fotoğrafçılar, konularını görünür kılmak veya izlenir hale getirmek için, çoğu zaman gerekli ve anlaşılır nesnelere başvurmakla yetinmez, yer yer onları anımsatan nesneleri ele alarak, düşüncelerini dolaylı yollardan yansıtmaya yolunu tercih ederler. Bize birtakım ipuçları vererek veya bazı sembolleri daha fazla öne çıkararak yorumlarını zenginleştirmeye çalışırlar. Böyle bir anlatım tercihi, fotoğrafın doğasına aykırı düşmez. O halde anlaşılır ve kolay algılanır nesneler seçmek, arzulanan bir içeriğı ortaya koymak için yeterli bir seçim olamaz. Aksine algılamayı kolaylaştırmak için, anlaşılır nesnelerin yanısıra, aynı zamanda yalın, duru ve basit elemanlarla oluşturulan bir kompozisyona da başvurmak gerekir.

YAPIT

**Her Yapıt Sonuç Değil, Bir Başlangıçtır**

• Her fotoğraf, sonuçta bir biçimi, bir içeriği ve farklı özellikler taşıyan nesnelerden oluşturulan bir düzeni belirginleştirir. Bu düzen, her sanat yapıtının değişmeyen anatomisidir. Bir yapıta yöneltilen ilgi ile bu yapıtın sahip olduğu gerçek değer, birbirleriyle aynı denklikte değildir. Çünkü bir yapıtın algılanma ölçüsü, izleyicinin birikimlerine bağlı olarak sürekli bir değişkenlik gösterir. Başarılı her yapıtın, durağan bir nesne olarak izleyicinin beğenilerini ayaklandıracak birtakım uyaranlara sahip olması gerekir. Yapıttan, izleyiciyi katılımcı yapması ve ufkunu genişleterek onu düşünmeye sevk etmesi beklenir.

Herhangi bir yapıtın izleyicinin duygusal tepkileriyle yüz yüze gelmesi, kötü bir buluşma sayılmamalıdır. Çünkü izleyicinin gösterdiği tepkiler, aslında bir katılımın ve paylaşımın açık ifadesidir. Paylaşım olanağı sunan her yapıt, aynı zamanda bir iletişim işlevini de yerine getirmektedir. Fotoğraf, dinamik bir söyleme olanak tanırıyorsa, o taktirde güçlü bir yapıt olması için önünde hiçbir engel kalmamış demektir. Tamamlanmış her yapıt, bir sonsuzluğa talip olmuştur. Aslında her sanatçı da, daima sonsuzluğa ulaşmayı arzular.

Her sanatçı, yapıtlarını, üzerinde artık hiçbir işlemin yapılmayacağı bir sağlamlıkta inşa ettiğine inandığından, onu eksiksiz kabul eder. Oysa izleyici için durum hiç de öyle değildir. Çünkü izleyici bir yapıtı izleyerek ona katılır. Eleştiri ve yorumlarında, onu kısıtlayacak hiçbir engel bulunmaz. Hatta onu zenginleştirdiğine inanarak, birta-

kım nesneleri imgesel düzlemde yeniden düzenler ve yapıtta bazı eklemeler ve çıkarmalar yapmaktan kaçınmaz. Bazen nesnelerin anlamlarını abartırken, bazen de yapıtın biçimini bozmaktan kaçınmaz. Hatta onun için, bir yapıtın dokunulmaz olduğu fikri pek geçerli değildir. Durum böyle olunca, bir yapıt için şunu söylemek gerçekdışı bir sav olmasa gerek. İzleyicinin görüşlerine muhatap kalmış bir yapıtın bağımsızlığını koruması ve dokunulmaz kalması pek mümkün değildir!

• *Duygu, yapıtın mayasıdır.*

• Herhangi bir yapıtı duygulardan soyutlamak mümkün değildir. Görüntüyü sanata taşıyan, biçim ve içerik özelliklerinin daha üstünde yer bulan onun bu duygusal atmosferidir. Sanat yapıtları izlendikleri sürece aslından uzaklaşmaya başlar, saklı anlamlarından ayrışarak izleyiciye tümüyle teslim olurlar. Hiçbir izleyici, bir yapıtın gerçek anlamı ile uyum içinde olamaz ve kanımca olmaması da gerekir. Çünkü her yorum, yapıtı biraz daha açıklar ve o yapıtın anlam katmanlarına yenilerini ekler. Sanat yapıtları, eksik veya yanlış yorumlanmakla, gerçek niteliklerini hiçbir zaman yitirmez, eksilmez ve değer kaybına uğramazlar. Fakat yine de izleyici, bir yapıtı genellikle onun bazı eksiklerini tamamladığına inanarak yorumlar.

Her yapıtın izleyiciye birtakım eksiklerle ulaştığına inanan yorumcular, bu yapıtı kendi katkılarını gözcü bir değermiş gibi eklemekten büyük haz duyarlar. Oysa hiçbir yapıt, mutlak doğruyu temsile hiçbir biçimde talip olamaz. Bir yapıtın yetersizliği, bu yapıt hangi başarı kriterleriyle sunulursa sunulsun, izleyicilerin nezdinde eninde sonunda doğru ve gerçek karşılığını mutlaka bulacaktır. İzleyici, yetersizliğini eğitimle ve bilgi edinmekle giderebilir. Fakat başarısız bir yapıt, bu yetersizliğini her zaman ve sürekli biçimde korur.

• Bir fotoğrafçının yaşamı boyunca çektiği fotoğrafların zamansal toplamı, aslında birkaç saatlik süreyi geçemez. Fotoğrafın, zamanın bir yorumu olduğunu unutmamak gerekir. Kısa zaman içinde çekilmesi, fotoğrafın 'işçilik' boyutunu azaltmaktan başka birşey değildir. Bu denli kısa zamanı, sanatçının yaratıcı sürecinin uzun tarihi olarak görmek gerekir. Theodor W. Adorno: "Her sanat yapıtı işlenmemiş bir suçtur." der. Buna şunu da ekleyebiliriz: Her yapıt, bir çıkmazın ifadesidir! Çünkü yapıtlar, bir şeyleri açığa çıkarmak için tasarlanırlar. En azından bir yapıtı ortaya çıkarma tasarısı bile bir suç sayılabilir. Demek ki her yapıt, aynı zamanda sanatçının suç ortağıdır. Açıkça neyi yansıtırsa yansısın ya da neyi anlaşılır hale getirirse getirsin, her yapıt, yine de anlaşılmaz başka boyutlar bulundurmaktadır. Bence her izleyici, öncelikle bir yapıtın bu cephesinden hareketle yola çıkmalı ve onu doğrudan kendi birikimlerinin ışığı altında anlamlandırmayı denemelidir.

Belirgin görünen öğelerin tuzağına düşen izleyici, zaman zaman yorum kısırlığına düşmekten kurtulamaz. Belirgin öğeler, aslında bir yapıtın gerçek ve doğru biçimde anlaşılmasının önündeki en büyük engel olarak dururlar. Çünkü fotoğraf gerçekliği, bir yapıtın sanatsal olgunluğuna daima daha baskın gelir. Bu da, sanat ile gerçeklik arasında oluşan uyumsuzluğu, daha da büyütmekten öte bir işe yaramaz.

IŞIK

**Fotoğrafçı, Işıklı Ortamın Yaramaz Çocuğudur!**

• Tüm gerçekler, bize ışık aracılığıyla görünür kılınmıştır. Işık, görmenin hem temel nedeni hem de önkoşuludur. İyi aydınlanmış bir nesne, potansiyel olarak görünen nesnedir. Aslında gerçek denilen şey; ışık altında varlık gösteren olgular arasında kurulan ilişkiler dünyasıdır. Yani gerçek, bir anlamda ışığın doğrudan doğruya kendisidir. Hiçbir gerçek, ışığın yardımı olmaksızın gerçek niteliği kazanamaz. Görünen gerçek, ışık sayesinde ve ışık altında algılanan gerçektir. Bu bakımdan ışık, gerçek olan her şeyi, gerçek adına görünür kılan hayatımızın tartışmasız en önemli varlığıdır. Yinelerseniz; tüm nesnelerin kendi biçimlerini, kendi gerçek nitelikleriyle ortaya koymalarının başlıca nedeni ışıktır.

Bir fotoğrafın yaratılması için, görünen şeylerin iç dünyamızda mutlaka bir karşılık bulması veya duygularımızla bir çatışmaya yol açması gerekir. Görmek ilgi duymaktır. İlgilenme, sürekli bir eylem haline geldiğinde, görünen şeyler, o zaman görülmüş kabul edilir. Daha iyi görmeye ve bundan yararlı sonuçlar çıkarmaya bizi taşıyan neden, bazı nesnelerin ışık altında değişim gösteren çok bilinmeyenli formlarıdır. Işık, her nesneye okşar gibi dokunur. Nesnelerle aramızda organik bir bağın kurulmasına yol açtığı için, sanki her nesneyle bütünleşmiş gibi izlenim uyandırır. Yaşamın canlılığını, ondan aldığımız hazzı ve daha da önemlisi, yaşamın kendi gerçeğini görmemize zemin hazırlar.

Fotoğrafçı, gördüklerini yaratıcı süzgecinden geçirerek kendi tekniğine ve anlatım diline dönüştüren insandır. Bu dönüşüm, doğal olarak bireysel ruh çıkmazlarını,

beğenilerini ve çok zaman da iç dünyasının dışavurumunu yansıtır. Dönüşüm sağlayarak fotoğraflara bu özelliği kazandıran ışıktır. Işık, fotoğrafçının gördüklerini ayırtması ve çerçevelenecek şeyleri, sanatsal bir biçime dönüştürmesi için gerekli koşulları da yaratan bir değerdir. Bir yaratıcılığın başarısı, sanatçının nesnelerin gizli yüzlerini ve gizem taşıyan boyutlarını açığa çıkarması ile bağlantılıdır. Bu da, ışığı verimli ne ölçüde kullanması ile orantılıdır. Doğa, ışıkla dolu bir evrendir. Bir bakıma doğa, kendi varlığını ışık sayesinde duyurur. Yaratıcı her eylemde bireysel ruh durumunun önemine vurgu yapan Emile Zola; “Sanat yapıtı, insan yaratılışının süzgecinden geçme bir doğa parçasıdır.” diyerek, yaratıcılığın ve doğal olarak sanat yapıtının doğayla ne denli ilişki içinde olduğunu bize anımsatmak ister.

• *Her görme, ışığın nesneler üzerinde yarattığı titreşimler sayesinde oluşur. Işık titreşimleri, gözümüze çarpan veya bizi ilgilendiren şeyleri daha fazla aydınlanmış gibi gösterir.*

• Işık, doğal yaşamın hiç değişmeyen en önemli unsurudur. Nesneler, nasıl bize görünen yüzleriyle görünüyorsa, ışık da, evrenin bize kendini gösteren yüzüdür. Hem de pırıl pırıl ışıldayan ve yaşamın bir gerçek olduğunu gümbür gümbür haykıran yüzü... Işık, yaşadığımız sonsuz evrenin kimliğini ortaya sermiş ve her nesneyi sahip olduğu atmosferiyle yansıtmayı üstlenmiştir. Gözlerin gerçek işlevleri ile varlık nedenini ortaya seren ve yeteneklerini anlamamıza yol açan bir devingenliktir. Işığı, yeryüzünü aydınlatan ve evrenimizi çepeçevre saran bir atmosfer gibi görmek gerekir. Nesnelerin gizli güçleriniengin yayılcılığı ile gözler önüne sererken, aynı zamanda onların çeşitliliğini sergiler ve birbirlerinden ayrı biçimler taşıyan yansımalarını denetim altında tutar.

Doğal ışık, hiçbir kontrol altında bulunmayan ve insanlar üzerinde fiziksel ve ruhsal etkiler yaratan, dengesiz

yayılmacılığa sahip bir olgudur. Bu özelliği, farklı iki ayrı sanat dalı sayesinde görünür kılınmış, gerçekliğe çok net katılan ve nesnelerin varlığını somutlaştıran bir konuma taşınmıştır: Mimari ve fotoğraf. Her iki sanat dalı da ışığı, daha çok verimlilik elde etmek amacıyla kullanmaktadır. Işık, ilk kez ressamlar ve mimarlar tarafından keşfedilmesine karşın, onu görsel sanatların vazgeçilmez öğesi olarak kutsayanlar fotoğrafçılardır. Öyle ki, fotoğrafın doğrudan kendisi de, ışık yardımıyla yaratılan bir iz'dir. Işık, yaşamın hem tükenmez bir kaynağı, hem de fotoğraf sayesinde yorum yapmamızın başlıca nedenidir. Buna göre, yaşamı bir görüntüde ele geçirmemizde rol almakla ışık, aslında yaşama ikinci kez katkıda bulunmaktadır. Onun sayesinde, tüm yaşanmışlıklarımız film yüzeylerinde görünür kılınmıştır. Fotoğraf, bir fotoğrafçının desteğinde ve öncülüğünde ışığın nesnelerle yaptığı buluşmadır. Işık, nesnelere anlam kazandırmakla yetinmemiş, onların kimliklerini, nesnel ve biçimsel konumlarını da önemli oranda değiştirmiştir. Yönsüz, denetimsiz ve sayısız rastlantısalıklar yaratan ve evrenimizin en değerli varlığı olarak ışık, elbette sadece bilinen bu nitelikleriyle anılmaz, daha çok duygusal bir öge olarak görülmeyi hak etmiştir.

Işık, hem gerçeğin, hem de onun bir yansıması olarak gerçekten bir hayli uzakta bulunan sanat eserinin varlığını gerçek kılmıştır. Levinas "Işık, aynı zamanda yaşantının içine büyük dalışımızın da bir aracıdır." der. Buna, ışığın yaşantımıza büyük dalışı demek, herhalde daha doğru bir saptama olacaktır. Çünkü yaşam, ışık altında ve gözümüze görüldüğü oranda gerçek olarak kabul edilmektedir. Işık, yeryüzündeki tüm varlıkların dış yüzüdür. Gördüklerimizi nasıl aydınlatıyorsa, hayallerimizi de öyle aydınlatır. Yani, hayallerimizi görünür gerçeklerden yaptığı alıntılarla aydınlık bir biçime kavuşturur. Her şeyin görünümünü değişikliğe uğrattırken, aslında herşey de, ışığın durumuna göre değişik bir görünüm kazanır.

- *Görsellik dediğimiz şey, ışığın nesnelerle yaptığı dandır.*

• Fotoğrafik görüş, ışığın sonsuz katkısı olmadan görüş niteliği kazanamaz. Işık, bir görüşün bir görüntüde biçim kazanmasını olumladığı gibi, fotoğrafçının sanatsal görüş kazanmasının da lokomotifini olmuştur. Hiçbir nesne, ışıklı ortam olmadan, somut ve elle tutulur nesne olarak görünemez! Görüntülerde ele geçirilmiş ışık, nesnelerin görünen boyutlarının yanısıra, belki de ilk kez karşılaştığımız görünmeyen bazı yanlarını da algılamamıza sunar. Nesnelerin ışık altında sergilediğı farklı biçimler, bu nesnelerin görselliklerini zenginleştirdiğı oranda, algılamamın başlıca nedeni olan duyguların harekete geçmesini de hızlandırır. Işık, duygu dünyamızda önce soyut biçimlerde, sonra da nesnel gerçeklik olarak var olur. Nesnelerin aydınlık olması, bu nesneleri belirginleştirdiğı oranda, onları tanımamızı ve tanımlamayı sağlayan koşulları da belirginleştirir.

• Özne ile onun özneli (model alınan insanlar) arasında kurulan en kapsamlı iletişim, tümüyle bu iletişimin koşullarını yaratan ve zenginleştiren ışıkla gerçekleşir. Işık dili, öznenin özneye, nesnenin de yaşamla kurduğu bir dildir. Işık, nesnelerin değişen yüzlerine karşı öznenin ilgisini çoğaltan ve nesnelerin bir çekiciliğinin odağına yerleşmesini kaçınılmaz kesinlikle ortaya koyan bir varlıktır.

Işığın sadece fiziksel, nesnel ve düşünsel boyutları bulunmaz. Aynı zamanda dinsel öğretiler de onun varlığını büyük oranda önemser. Nitekim, Hristiyan inancına göre Tanrı, ışık ve gölgenin birlikteliğinden tezahür etmiştir. Müslümanlıkta ise, ışık Tanrı'nın yüzüdür, yani onun nur'udur. Işık, fotoğrafın varlığında üstlendiğı zorunlu rolün yanısıra, duysal ve duygusal açılımlara ulaşmamızı ve iç dünyamızın ayağı kalkmasını sağlayan bir olgudur. Sadece bir görüntüleme unsuru değil, nesneler karşısında

işsel tepkilerimizi etkili şekilde açığa vurmanın da yoludur. Fikirlerimizi geçerli değerler haline dönüştürmenin ve bu değerlerin görsel olarak kazandığı nitelikleri sanat olgusuyla pekiştirmenin etkili bir aracı... Öte yandan görüntülerin bir biçim içinde yaratılmasını, fikirlerin yaşam içinde kendi karşılıklarını bulmasını ve bunun da görünen nesneler sayesinde düzenlenmesine olanak tanımaktadır.

Işık, bazı nesneleri anlaşılmasız nesneler haline getirmeyi başarıyla gerçekleştirir. Yaşamı en kestirme yoldan algılamak için, yaşamın anlamını pekiştiren nesneler ile bu nesnelerin anlaşılmasını sağlayan ışığın, uygun bir bütünlük içinde buluşması gerekir. Bundan dolayı, hem uyumlu karşıtlıkları, hem de uyumsuz birliktelikleri aydınlatmada eşit ve adil davranır. Işık fotoğrafta, bu fotoğrafın biçimini ve içeriğini inşaa eden bir olgunluğa ulaştığı takdirde, başarılı kullanılmış demektir. Bu yetkinlikteki bir kullanım, ışığın duygular üzerindeki etkisini de güçlendirir. Öte yandan, sınırsız yaygınlığıyla da, görünen her şeye karşı oldukça cömert davranır. Her nesnenin kendi doğallığını ortaya koymasında eşsiz bir tolerans gösterir. O halde ışık, yeryüzünde gözümüze çarpan her nesnenin gerçek sahibidir ve karanlıkların meçhul evreninde saklı kalmaya yazgılı olan her şeye kimlik kazandıran eşsiz bir değerdir.

• *Fotoğrafçı, ışığı yakalayıp geleceğe taşıyan kişidir.*

• Fotoğraf, bir ışık analizidir. Rönesansı ve ağırlıklı olarak empresyonizmi etkileyen en önemli cephesi de budur. Işık, hiçbir zaman karanlığın bir karşıtı olarak görülmemelidir. Olsa olsa, onu sadece gerçek hayatın bir karşıtı olarak kabul edebiliriz. Işığın karşıtı karanlık değil, körlüktür. Görmenin karanlıkla bağdaştırıldığına tanık olduğumuz pek söylenemez. Çünkü görmenin varlığını kanıtlayan etmenlerin başında ışık gelmektedir. Işık, görme aracılığıyla yaşamla ilişki kurmanın başlıca aracıdır.

Bizi, bizlerle ve ötekilerle karşılaştırır, buluşturur ve bir arada bulunmamızın gerekliliğine tanıklık etmemizi sağlar. Dünyanın anlamını, gerçekliğini ve ona ait güzellikleri algılarımıza cömertçe sunar. Hayatımızın tüm kavşaklarının en önemli bağlantı noktasında yer alır. Işık, fotoğrafçı tarafından bilinçli şekilde ve yaratıcı bir eylemde doğru biçimde kullanılmışsa, bu fotoğrafçı, artık 'fotoğrafçılık' alanından sanat alanına geçiş yapmış demektir. Fotoğrafçının ışığı yorumlaması, daima nesneleri yorumlamasından daha güç bir iş'tir. Çünkü ışık elle tutulan bir biçim değil, bir yansımadır. Onu güçlü kılan veya başlıbaşına bir güç olmasını sağlayan işte bu çekici özelliğidir.

Her nesne, olası bir görüntüde artistik bir ışıkla görünmeyi düşler! Çünkü artistik ışık, aydınlatılan bir nesneyi büyüleyici bir görseelliğe taşımanın tılsımlı anahtarıdır. Bazı fotoğraflar, ışıktan nasiplerini almamış olacaklar ki, bizi heyecana sevk edecek niteliklerden yoksundurlar. Görsel etkileri ve iç dünyamızda yarattığı gerilim çok zayıf kalır. Sanki bir çerçeve içine yerleştirilmiş nesnelere büyük bir haksızlık yapmış bir kör gözün eseri gibi görünürler.

RENK



Doğadan Ödünç Alınan Değer

• Fotoğraftaki renkler, doğanın yanıltıcı birer kopyasından başka bir şey değildir. Renk, doğanın anlatıcısı değil, onun benzeridir. Doğadaki renkler yalın ve doğaldır. Oysa fotoğraflardaki renkler, kimyasal ve fiziksel birtakım değişimlere uğramıştır. Bu nedenle renkler, genellikle aldatıcı bir karakter sergiler.

• *Rengin estetik bir öge haline getirilmesi için, onun gerçekdışı konuma itilmesi gerekir.*

• Doğadaki var olan renklerin göründükleri gibi kullanılması, fotoğrafçının doğaya öykünmesi olarak görülmemelidir. Doğaya öykünmek, doğayı daha fazla sıradanlaştırmaktır. Aslında renk, doğadan ödünç alınan bir değerdir. Ve tüm doğallığına rağmen, yine de değiştirilebilir özelliklere sahiptir. Rengin doğrudan kullanılması, fotoğrafa çok fazla şey katmaz. Ancak, doğanın bir görüntüye ne denli çok egemen olabileceğini kanıtlayabilir. Şu da bir gerçektir ki, renk fotoğrafa resim sanatından miras kalmıştır. İşte bu yüzden görsel yaratıcılığın en tartışmalı öğelerinden biri haline gelmiştir.

Renkler, fotoğrafçının seçme özgürlüğünün önüne zaman zaman bir engel olarak dikilirken, ıskı ise, bu özgürlüğün en büyük avantajı olarak görünür. Başlangıcından bu yana, doğa gerçekliğinin en güzel ifadesi renklide değil, siyah beyaz fotoğrafta sergilenmiştir. Fotoğraflarda arzulanmayan birtakım düzensizliklerin gözden kaçırılması, çok zaman renk sayesinde başarılmıştır. Çünkü, göza-

lıcı olan şeyler, en kolay görünen şeylerdir. Buna göre günümüzde izleyicinin, siyah beyaz fotoğrafa, renkliye oranla daha fazla yoğunlaşması boşuna değildir.

Siyah beyaz fotoğrafların etkili bir görselliğe kavuşmasını sağlayan belirleyici etmenlerin en başında, yaşadığımız dünyaya ait renklerin görüntülere kendi gerçeklikleriyle yansıtılması gelmektedir. Renkler gerçek olmalarına karşın, gerçeklikleri yansıtmada çok fazla belirleyici olamazlar. Çünkü ışığın değişken her durumu, aynı zamanda renk gerçekliğini de değiştirmektedir. Siyah beyaz fotoğraf görüntüleri, gerçeği iki kez dönüştürmektedir. İlki, doğanın elden geçirilmesinden dolayı, ikincisi de, doğayı simgeleyen renk olgusundan feragat etmesiyle... Fotoğrafın gerçeküstü bir anlam kazanmasını sağlayan etmenlerin başında, bir görüşün fotoğrafta siyah beyaz renklere dönüşmesi gelir. Aslında, siyah beyazın renk olup olmadığı da tartışılmaktadır. Fotoğrafın 150 yılına damgasını vuran siyah beyaz görüntü, onu, bulunuşundan itibaren gerçekdışı bir konuma taşımıştır. Siyah beyaz, nesnel gerçeğin ruhunu hiçbir zaman inandırıcı biçimde yansıtmamıştır. Çünkü gerçek yaşam, daima renklerle birlikte var olduğu için, siyah beyaz fotoğraf, ancak gerçeğe dayanan bir temsili başarabilmiştir.

OPTİK

**Gerçekdışılığın Mekanik Gözü**

• Objektifler, nesneleri hiçbir zaman objektif olarak yansıtamaz! Onları dönüştürerek sadece başkalaşıma uğratabilirler. Hatta fotoğrafçının gerçekdışı niyetlerini cisimleştirerek, bu niyetini sanki gerçekmiş gibi yansıtırılar. Gerçek olguları, algılama sınırlarımızdan çok uzağa düşmeyen yepyeni biçimlerle kalıcılaştırırılar. Optikten süzül-müş gerçeklik, gerçek niteliklerini büyük oranda kaybet-miş gerçektir. Optiğin dahil olduğu her şey, doğal olarak değişime uğramaktadır. Bu nedenle görüntüleri, görünen şeylerin değişime uğrayan suretleri olarak kabul etmek ge-rekir.

• *Optik gerçeklik, doğrudan gerçekliktir.*

• Optik gerçeklik, yeni bir görme biçiminin görüntüle-re hakim olmasında başrolü oynayan görüş şeklidir. Ve onu, nesnelerin formlarının bozulması ile ortaya çıkan ye-ni ve alışılmamış bir görme biçimi olarak kabul etmek ge-rekir. Optik gerçekliğin dayandığı şey, merceklerdir. Bu-gün birçok gerçekdışılığın yaratılmasında, merceklerle çok büyük görevler yüklenmiştir. Bu nedenle, insan gözünün eğitilmesinde merceklerle tartışmasız görevler düşmekte-dir. Mercekler, 'fotoğrafik görüş' olarak da adlandırılan yeni bir görme biçiminin doğmasına önayak olmuşlardır. İnsan gözünün görüş alanına yakın bir görüş açısına sahip oldukları için, normal objektifler, uzun zaman sanatçının 'fotoğrafçı bir göz' olarak gelişmesine büyük katkılarda bulunmuştur.

Geniş açılı objektiflerin ortaya çıkması, başlangıçta fotoğrafçıyı bir hayli şaşırtmıştır. Zaman içinde nesnelerin gerçekliğinin, boyutlarının, oranlarının ve konumlarının ne oranda değiştiği geniş açılar sayesinde çok daha iyi görülmüştür. Bu da, fotoğrafta perspektifin egemen bir unsur olarak ne denli gerekli olduğunu ve perspektifin yeni görme biçiminin vazgeçilmezleri arasında bulunduğunu ortaya koymuştur. Geniş açılar, yarattıkları deformasyon etkileriyle, gerçeklere duyduğumuz inancı baştan aşağıya değiştirdiler. Bir bakıma gerçeği, gerçek niteliklerinden iyice uzaklaştırdılar. Geniş açılı objektiflerin ortaya çıkması, görmeyi, gerçek ile gerçeküstü sınırlara hapseden en önemli gelişmedir.

Teleobjektifler ve günümüzde bir hayli yaygınlık kazanan zoomobjektifler de, fotoğrafik görmenin sınırlarını zorlayan, nesnelerin yorumlanmasında, onların biçimsel ve oransal yansımalarına yeni boyutlar kazandıran mercek çeşitleridir. Bir fotoğrafın ön ve geri planında birtakım optik dönüşümler yaratmak amacıyla fluluğun bir değer olarak görüntüye dahil edilmesini kolaylaştıran teleobjektifler ile değişken odak uzunluklarını tek bir mercek içinde toplayan zoomobjektifler, çağdaş görme biçimini farklı kulvarlarla zenginleştiren kullanışlı yeni mercek çeşitleri olmuşlardır.

DEKLANŞÖR



Deklanşör, Fotoğrafın Oldubitti Noktasıdır!

• Bazı fotoğrafçılar, fotoğrafı bir tasarım yolu olarak benimsedikleri için, birçok fotoğraf anlayışının varlık nedeni olan 'karar anı'nı çok önemsiz bir ayrıntı olarak görürler. Bazıları da an'ı, görüntü avcılığının ve rastlantısal karşılaşmaların anahtarı olarak kabul eder. Doğrusu karar verme işi, karar anından çok önce verilmelidir. Aslında birçok fotoğraf, fotoğrafçının karar vermesine ve konusunu enine boyuna tasarlamasına fırsat tanımayacak kadar süratli çekilmiştir. Nitekim dünya fotoğraf tarihi, bu koşullar gözetilerek çekilmiş sayısız fotoğrafla doludur. Çok hızlı gelişen olaylar karşısında fotoğrafçı, bazen öyle süratli bir çalışma temposu içine girebilir ki, bırakalım o an'da düşünmeyi, konusunu kestirme yoldan saptama olanağı bulması bile çok zaman mümkün olmayabilir. İşte böyle bir durumda kendine rehber alacağı şey, sahip olduğu deneyimlerinden başka birşey değildir.

• *Günümüzde deklanşör herkesi sanatçı yapmıştır!*

• Hiçbir fotoğraf, bir nedene dayandırılmadan çekilemez. Başarılı olsun veya olmasın fotoğrafçı, sonuçta bir nedeni dile getirmek veya bir amacı bize dikte ettirmek için deklanşöre dokunur. Deklanşör, bir sonuç alma ya da sonlandırma aygıtıdır. Çünkü gerçeği kayıt altına almanın kararlaştırıldığı kritik çekim anında, tıpkı fitili ateşleyen bir tetik gibi görev görmektedir. Deklanşör tetiğinin, görsel hiçbir oluşumla ilişkisi bulunmaz! Bu yüzden, fotoğrafçının ve onun yardımcısı kameranın gerçek üzerinde veya

gerçeğe ilişkin her tür yönlendirmeleri kesinleştiren bir karar noktasında rol alır.

Öte yandan deklanşör, aynı zamanda fotoğraf çeken kişinin kendi deneyimlerine dokunduğu noktadır. Yani, bir görünümün akıbeti hakkında karar vermenin ve bilinç altındaki arayışların en son durağıdır. Fotoğrafçı, kararlarını kamerayla sonuçlandıran ve görüntüleri bir daha geri dönmeyecek şekilde kesinleştiren yargıç gibidir. Deklanşör, fotoğrafçıyı ve onun her düzeydeki seçimlerini görüntü eylemine dahil etmekle yükümlü olduğu için, ayrıca kişiler gibi taraflı, seçici, ayıklayıcı ve yaratıcı bir beceriye sahip değildir.

Fotoğrafçının deklanşörle olan teması, erotik hazzı çağrıştırır gibidir. Deklanşöre dokunmak, sahip olma coşkusunu harekete geçirir. Aslında bu hazzın kaynağı ve belki de çıkış noktası sadece dokunmaktan kaynaklanmaktadır. Deklanşöre her basma, yeni bir görmeye kapı aralamaktır. Deklanşör tetiği, fotoğrafın zamandaki yolculuğunu başlatır. Olguları, bir fotoğrafta zaman tünelinin girdaplarına taşıyarak cisimleştirir. Deklanşöre dokunmak, fotoğraf söz konusu olduğunda yaşama dokunmak ve aynı zamanda bir gerçeğe dahil olmaktır. Dokunmanın verdiği tarifsiz bu haz, kamerayı günümüzde birçok amatör için neredeyse bir fetiş haline getirmiş, onu, fotoğrafçının mahremiyeti deşifre eden tüm girişimlerinde yakın bir iş arkadaşı yapmıştır.

• *Fotoğrafçı deklanşöre basmakla, gerçeğe biraz daha yaklaşmış olur.*

• Fotoğraflar, gerçeği doğrudan yansıtmazlar da, yine de belli ölçüler dahilinde inandırıcılığı pekiştiren nesneler olarak kabul görmüşlerdir. Fotoğrafçının sunduğu görüntülerde, genellikle subjektif yargılarını bize dikte ettirdiğini pek dikkate almaz. Üstelik, bu yargılarının taraflı bir bakış açısının ürünü olduklarını bile bile ve onları hiç-

bir tahlile gerek duymadan doğru olarak kabul ederiz. Oysa deklanşöre dokunmak, gerçek ile gerçekdışılığa eşit düzeyde şans tanımaktır. Gerçek olguyu, subjektif bir görüşle yol arkadaşı yapmak, hatta onu bu görüşün egemen bas-kısı altına sokmaktır.

Deklanşöre dokunmak, gerçeğe dokunmaktır. Gerçekten de, dokunma içgüdüğü her insan için yüzyıllar boyunca vazgeçilmeyen bir arzu olarak bilinir. Ünlü düşünür Kierkegaard: “Birey gördüğü her şeye dokunmak ister” der. Bir bakıma, dokunmanın görmeyi daha da pekiştirdiğini anlatmak ister. Görüntülenen şeyler, fotoğrafçı için el konulmuş şeylerdir. Bu yüzden görme, dokunma arzusunu kışkırtan ve bir bakıma konuşmayı geçersiz hale getiren bir eylemdir.

KAMERA

**Kamera Yalan Aygıtıdır**

• Sanatçının bir araçtan yararlanarak fikirlerini geçerli değerler haline getirmesi ya da bir aracı güzellik arayışlarının temel nedeni yapmasının başlangıcı çok eskilere dayanır. Günlük yaşamda kullandığımız her çeşit araç ve gereç, sadece yaratıcı birtakım uğraşlarda iş görmezler, yaşamın öteki alanlarında da farklı birçok gereksinmelere yanıt verirler. Kamera da, bu bakımdan yüzyılımızın en önemli araçlarından biri olarak, aslında sanatçının iş yapmak için başvurduğu öteki araçlardan daha önemli bir konumda değildir.

Fotoğraf, kaba bir tanımlamayla, en kolay resmetme uygulamasından başka bir şey değildir. Kamera, sadece gördüklerini kaydettiğinden, henüz bu işlevlerinin dışında başka işler yapma yeteneği olan bir araç haline getirilememiştir. Kameranın, görmenin bir aracı mı, yoksa görmeyi yücelten bir yardımcı mı olduğu çok tartışmalıdır. Fakat onun görüntüleri vazgeçilmez materyaller haline getirdiği de bilinen bir gerçek. Bu nedenle her fotoğrafı, kameranın asli işlevinin gerçek bir sonucu olarak görmek yanlış olmaz.

Fotoğraf makinesi, günümüzde hayli yaygınlık kazanmış olan bir tüketim aracıdır. Bu yaygınlık, aynı zamanda onun sanatsal yaratıcılıktaki belirgin rolünü de öne çıkarmıştır. Kameranın, bir fetiş-arac yapılmasının geçmişi fotoğrafın ilk yıllarına dayanır. Kameranın gerekliliğini, fotoğraftaki belirgin rolünü ve fotoğrafın kimler tarafından hangi amaçlarla çekildiğini de göz önüne aldığımızda, onun başlangıçta kutsanan bir araç olarak görülmesini yadırgamamak gerekir. Çünkü gerek kamera, gerek fotoğ-

rafçı açısından baktığımızda, fotoğrafın ilk yıllarında sergilenen seçkin tavrı görmemek olası değildir. Her ne kadar fotoğrafçının kontrolü altında bulunsa da, aynı zamanda endüstriyel bir ürün olan kamera, günümüzde yüz milyonlarca amatör ve profesyonel fotoğrafçının elinde hem pazar değeri yüksek bir ürün, hem de büyük bir fotoğrafçı kitlesini yönlendiren bir araç olarak büyük kabul görmüştür. Kameralar, tıpkı insan gözü gibi iş yaptığından, her toplum tarafından olağanüstü ilgiyle karşılanmıştır. Görmeye yardımcı olduğu gibi, insanların görme özgürlüğünün sınırlarının genişlemesine de aracılık etmiştir. Bir bakıma, insanların iç dünyalarına hapsolmamalarına, iradelerini geliştirmelerine ve kendi saplantılarının yükünden kurtulmalarına görüntüleri de ortak eden bir özgürlük ortamı yaratmışlardır.

• *Günümüzde bir fotoğraf makinasına sahip olmak, fotoğraftekellerinin de bir fotoğrafçıya sahip olması demektir.*

• Tüm fotoğraflar, fotoğrafçının kamerayla kurduğu açık veya gizli diyaloglar sonunda çekilir. Her görüntü, içsel çağrışımların bir yansıması olmakla birlikte, kamera uygulamaları, her zaman dışsal etkenlere daha fazla açıktır. Bu yüzden kamera, iç dünyadan gelen çağrışımların önünü açar ve bu çağrışımları görünen nesnelerde sembolleştirmeye aracılık eder. Bir fotoğrafın tüm niteliklerini, onu saptayan kameranın dışındaki bir gerçeklik olarak ele almak gerekir. Çünkü fotoğraflar, hem kamerayla birlikte anılır, hem de yaratıcılıkla... Her görünüm, çekilmeden önce bize bir oluşumu aksettirir. Kamerayla buluştuktan sonra da, fotoğraf olarak neleri yansıttığını... Fotoğraf, izleyicilerinin neredeyse tümünün birer kamera sahibi olduğu biricik sanat dalıdır. Bunun, olağan bir şey mi, yoksa bir talihsizlik mi olduğunu kestirmek hayli güç görünüyor. Benzer şekilde, tüm izleyicileri ressam, heykeltıraş veya besteci olan herhangi bir güzel sanat alanı düşünebilir miyiz? Galiba tüm izleyicilerinin birer uzman

olduğu, fotoğraf benzeri başka bir sanat dalı hiçbir zaman mevcut olmamıştır. Bu da kameranın, sanatsal amaçlar için kullanılsın veya kullanılsın, ne denli yaygınlaşmış bir araç olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, izleyicilerin sanat üzerinde söz sahibi olduğu fotoğraf benzeri bir sanatın olmadığını ortaya koymaktadır.

Birçok izleyicinin, kendisini fotoğrafçıyla özdeşleştirmesini ve çoğu zaman fotoğrafa kıyısından köşesinden bulaşmak istemesini olağan karşılamak gerekir. Bugün fotoğrafçının izleyiciyle buluşmasına zemin hazırlayan ve kameranın öncülük ettiği yeni bir ilişki biçimi ortaya çıkmıştır. Çünkü kamera, bir yaratıcılığın temel nedeni olarak görüldüğü sürece, bu ilişki artarak sürmeye devam edecektir. Aslında doğru tanımlamak gerekirse fotoğraf, özünde kitlesel ölçüde benimsenen bir sanattır. Ve seçkin bazı sanat dalları karşısında sanıldığığın tersine oldukça mütevazı bir konuma sahiptir. İşte, fotoğrafın her düzeydeki yaratıcılıkla buluşması, bu nedenle mümkün olmuştur.

İzleyici, kamera reklamlarında genellikle bir panikle yüzyüze bırakılır. Yaratıcılığını sergilemede daha fazla gecikmemesi için, ona tanıtılan kamera modeline bir an önce sahip olması mutlak bir zorunlulukmuş gibi önerilir. Kaçırılmaması gereken veya yakalanması istenen görüntüleri örnekleyen bazı güzel fotoğraflar sunularak izleyicinin tüketim iştahının kabartılmasına çalışılır. Tüm tanıtımlarda, yaratıcı fotoğrafçının varlığı genellikle gözden uzak tutularak kamera, sanki yetenek sahibi bir araçmış gibi lanse edilir. Ve gözcü programlar sanatçıdan daha gözdeymiş gibi gösterilirken, bununla birlikte herkesin sanatçı olabileceği propagandası, çarpıcı sloganlarla pompalanmaya başlanır. Sonuçta kamera kutsanırken, ona sahip olma ayrıcalığı da, toplumsal açıdan sanki bir seçkinmişlik gibi sunulur.

Kameraya bağımlılık bize fotoğrafın, aslında tekeller tarafından yönetilen ve yönlendirilen evrensel bir oyun haline getirilmiş olduğunu göstermektedir. Dünyanın her

yanında yüz milyonlarca turist, gezgin ve hobi sahibi fotoğrafçı, karmaşık küresel bu görüntü arenasında, her biri, bu oyunu sürekli biçimde canlı tutan aktörlere benzerler. Fotoğrafın, bir oyun haline getirilmiş olması, peşinden buna aynı oranda karşı bir tepkinin ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır. Çokuluslu üreticiler, fotoğrafı bir katılım ve karşı koyma yolu olmaktan uzaklaştırarak, global ölçekteki bir hobi haline getirmekten hiçbir zaman vazgeçmemişlerdir. Görünen amaçları da, hiçbir tehdit ileri sürmeksizin herkesin görüntülerle belli düzeylerde flört etmesini sağlayan bir kulvar açmak ve bu kulvarda koşanların çabalarını kontrol altında tutmaktır. Elbette fotoğraf tüketimi, günümüzde uluslararası tekeller tarafından sanki bir özgürlükmüş gibi sunulmaktadır. Fotoğraf makinelerinin tüm tanıtımlarında fotoğraf görüntüleri, şaşalı bir şölenin aydınlık yüzü gibi gösterilmekte, reklamlar içinde kameralar, fotoğraf sanatının büyüleyici yüzü ile birlikte sergilenmektedir. Bu özgürlüğe sahip olmak için de bir başvuru adresi göstermekten kaçınılmaktadır: Kamera

• *Kamera, bir taraftan fotoğrafçının arzularını gerçekleştiren bir yardımcı, öte yandan da onu kendi teknik yeteneklerine mahkûm bırakan vazgeçilmez bir araçtır.*

• Fotoğraf makinesi ile fotoğrafçı arasında özel bazı ilişkilerin kurulması veya bağların var olması doğaldır. Öyle ki, bu özel ilişkiler zaman zaman karşılıklı mahkûmiyete yol açan çok yönlü bir işbirliğine bile dönüşebilir. Fotoğrafçı, ancak elindeki kameranın olanakları çerçevesinde çekebilir. Neyi tasarlırsa tasarlasın, bir imgenin yaratılmasında fotoğrafçının varlığı tek başına yeterli olmayabilir. İmgelerin görselleşmesinde, çok zaman belirleyici olan objektifi kendi yararı için kullanan sonsuz sayıda ki nesnedir. Fotoğrafçı ile kamera arasında güzel bir uyumun kurulabileceğinden söz etmek, her zaman mümkün olamaz. Onların iş arkadaşı olduklarını söylemek, herhal-

de çok daha isabetli bir saptama olacaktır. Kameralar, zaman zaman bir 'idol' haline getirilmekte, bazı durumlarda da kutsanan bir araç gibi gösterilmektedir. Oysa, bağlılık hangi düzeyde olursa olsun, kameraya yöneltilen kutsal amaç, yapıtın önüne geçtiğinde, artık yapıtın ve sanatçının başarısından söz etmek olası değildir.

Fotoğraf tarihinde, kameranın sadece bir 'iş ortağı' olduğunu daha çok dadaistler güçlü biçimde öne çıkarmışlardır. Kamera, dadaistler tarafından hiçbir önemi ve değeri olmayan bir araç haline dönüştürülmüştür. Dadaistler, fotoğrafa yapılacak müdahalelerin, aslında kameranın geleneksel saptama işlemlerinden daha yaratıcı bir yol olduğunu ileri sürerek özellikle kamera ile fotoğraf arasında kurulmuş bulunan güçlü bağların zayıflamasına büyük önem verdiler. Dada sanatçıları, fotogrammlarla, kolaj ve montaj fotoğraflarla bir düşüncenin kamera kullanmadan da yansıtılabileceğini ortaya koyarak, görüntülere beslenen geleneksel inancı baştan sona değiştirdiler. Umberto Eco *Ortaçağı Düşlemek* adlı kitabında "Her organın eylem alanını genişleten her cihaz bir protezdir" der. Dadaistler, cihazsız yapılan fotoğraflarla, bize, fotoğrafik görüntünün bağımsız ruhunun daima esas olduğunu, kameranın da düşünce üreten sanatçının emrinde bir aygıt olduğunu ortaya koydular. Elbette, kamera fotoğrafçının hem yardımcısı, hem de ona eşlik eden bir cihaz olarak gözün görme alanını genişletmiş, varlığını ve katkılarını görmeye dahil etmiştir. Bu nedenle kamerayı, görme alanının genişlemesini kolaylaştıran gözün yardımcısı olarak kabul edebiliriz.

- Kameraların sahip olduğu teknik programlar, aynı zamanda fotoğrafların estetik tasarımına da hatırı sayılır katkılar koymaktadır. Farklı yeteneklere sahip her fotoğrafçı için önemli olan şey, sonuçta güzel bir fotoğrafa ulaşmaktır. Kameraya yüklenen rol de, güzel fotoğrafları hiçbir sorun yaratmadan çekmeyi başarmasıdır. Peki bu durumda fotoğrafın yüzeyinde sakladığı görüntünün bizi

ilgilendiren anlamını teknik uygulamaların içinde nasıl bir yere koyabilir, nasıl açıklayabiliriz? Bir fikrin yansıtılmasında, teknik ne oranda gereklidir? Estetik beğenilerimiz, teknik uygulamalardan ne denli güç almaktadır? İşte sanatsal bakış açısının yol ayrımı, bu noktada kendini açığa vurur. Çünkü teknik, birçok yapıta, onların başarılarını yücelten bir katkı koyduğu oranda, onları içeriksizleştirmenin de başlıca nedeni olur.

Kameranın programlarını yerli yerinde kullanmak, kaliteli bir görüntü elde etmek için tek başına yeterli olamaz. Aynı zamanda bu programları sanatsal bir görüşün tasarlanmasında da kullanmak gerekir. Öte yandan, kamera üzerinde otorite kurmaya eğilim gösteren yaratıcı birtakım düşüncelerin varlığını da göz ardı etmemek gerekir. Buna karşın yine de, fikirlerin her zaman görünümünden daha çekici görünmesi gerekir. Bu yüzden seçilen kameranın, biçimsel ve düşünsel kaygılarımızı kolayca çözebilecek asgari yeteneklere sahip olması zorunludur. Sadece güzel fotoğraflar çekme olanağı vermesi, kameranın her bakımdan yeterli bir yardımcı olduğunu bize kanıtlamaz. Elbette gelişmiş her kameranın, fotoğraf görüntüsünün başarısında oynadığı rolü ve yaptığı destekleyici katkıları hiçbir zaman yadsıyamayız. Fakat yine de gelişmiş bir kamera kullanmasından, fotoğrafçının tüm yeteneklerini kameraya devrettiği anlamı çıkarılmamalıdır. Her fotoğrafçı, kendi becerileri ölçüsünde ve kullandığı kameranın yetenekleri oranında görsel imgeler oluşturabilir. Kameraları programlayan üreticilerin, görüntülerin nitelikleri üzerinde de aynı şekilde birtakım beklentiler içinde olması doğaldır. Çünkü kameralar, sürekli olarak yeni yeteneklerle donatılırken, bunun görüntü estetiği üzerinde bir etki yaratmaması düşünülemez. Bu açıdan bakıldığında görüntülerin veya görsel imgelerin oluşturulmasında, fotoğrafçının kamera üreticilerine karşı bir bağımlılık içinde olduğunu söylemek, bir varsayım değildir.

Kameranın, insanın herhangi bir müdahalesi olmadan da fotoğraf çekebileceğini unutmamak gerekir. Öteki

elektronik aygıtlar kadar yaygın olması, zaman zaman kameraların da uygun ortamlarda ve işlerde, gereksiz şekilde kullanıldığı izlenimi vermektedir. Basit ya da gelişmiş olsun, günümüzde herkesin rahatlıkla satın alabildiği kameraların, çok zaman, kendi işlevlerinin bizzat kendisi tarafından sıradanlaştırdığına tanık oluruz. Bu açıdan bakıldığında, kameraların sahip olduğu yönlendirici teknikler, pek de vazgeçilecek şeyler değildir. Çünkü ne yazık ki birçok kişi için kameraların becerileri, fotoğraf düşüncesinden daha önemli görülmektedir. O halde kendimize şu tarz soruları sormak çok anlamsız olmayacaktır: Acaba kamera mı fotoğrafçıyı yönlendirmekte, yoksa fotoğrafçı mı kamerayı kendi istekleri doğrultusunda kullanmaktadır? Anlaşılan o ki, günümüzde ellerinde oyuncak niyetine kamera bulunduranların sayısal artışını dikkate aldığımızda, duygusuz bu aygıtın oyuncağı haline getirildiğimiz açık bir gerçektir.

• *Her kamera, sonuçta yansımaları kaydeden veya görünüm-leri kesinleştiren satın alınmış bir aygıttır.*

• Güzellikler, gerçekler söz konusu olduğunda fotoğraflar içinde önemli unsurlar olarak pek görünmezler. Öyle ki birçok amatör fotoğrafçı, güzel fotoğraflar ile fotoğraftaki güzelliklerin birbirlerinden farklı şeyler olduğunun ayırıcısında değildir. Çünkü, güzel fotoğrafların değeri, onların estetik yetkinlikleri ile doğru orantılıdır. Oysa fotoğraflardaki güzellikler, yaratıcılık alanından çok, nesnelerin özel atmosferiyle ilişkilidir. Fotoğrafta başarılı sonuçlara, sadece teknik özellikleri gelişmiş bir kamera kullanmakla ve ondan güzel sonuçlar elde etmekle ulaşılmaz. Aynı zamanda, estetik bir bakış açısı kazanmak ve onu bir avantaj olarak görerek ondan yararlanmak suretiyle de ulaşılabilir. Kamera, fotoğrafçı olmadan da yalnız başına çok şeyler gerçekleştirme yeteneği olan bir makinedir. Güzel fotoğraf, daima bir ilginin, bir gereksinimin, daha da ötesi bir duyumsamanın seçilmiş yansıması-

dır. Ve kameranın teknik becerileriyle açıklanmayacak kadar estetik yoruma olanak veren bir üründür.

Kameraların yaratıcı yeteneklere sahip makinalar gibi gösterilmesi; fotoğrafın değiştiren, dönüştüren ve yargılayan niteliklerini zayıf göstermeyi amaçlayan kasıtlı bir hedef saptırmadan başka birşey değildir. Bu sav, fotoğrafın hayatımız üzerindeki güçlü etkisini tartışılır hale getirmek ve onu hiçbir zaman hakketmediği bir zaaf içindeymiş gibi göstermeyi amaçlamaktadır. Kamera, bazı fotoğrafçılar için herhangi bir reproduksiyon (çoğaltma) cihazından farklı bir araç olmamıştır. Aynı anlayıştan hareketle, fotoğraflar da doğal olarak birer reproduksiyon materyali... Oysa kamera, fotoğraf tarihinin tüm dönemlerinde, en fazla yaratıcılıkla birlikte anılmıştır. Sanatsal yaratıcılığın saygın bir aracı olarak bazen göz gibi, bazen de becerileri olan el'in işlevleriyle benzeştirilmiştir. Bir çoğaltma yolu olarak fotoğrafla benzerlik taşımasına rağmen, hiçbir reproduksiyon, fotoğrafın sahip olduğu özgünlüğe sahip değildir. Bu açıdan bakıldığında, fotoğrafın çoğaltılan bir sanat olması, onun değerini hiçbir biçimde azaltmamıştır. Olsa olsa sadece narsist izleyicilerin tek ve orijinal yapıt sahibi olma komplekslerinin önünü tıkamıştır. Çoğaltma tekniklerinin gelişmesi, fotoğrafların ve görsel yaratıcılığın daha fazla kişinin paylaşmasına yol açmıştır. Öte yandan kameralar, günümüzde asıl işlevlerini bir göz gibi yerine getirmek yerine, fotoğrafçıları, kendi teknik yeteneklerinin birer kullanıcısı haline getirmişlerdir.

- Bazı insanlar, kamera karşısında duyumsadıklarını, fotoğraflara yansımış olarak bulamazlar. Daha doğrusu, kamera, onları kendilerini görmek istedikleri yüzle ve arzudadıkları görsel yetkinlikle görüntüye kaydedememiştir. Kamera, poz veren kişi için, doğrusu, koşullara bağlı olarak bazen güvenilir bir aygıt, zaman zaman da güvenilir bir dost gibi görünür. Oysa fotoğrafçı için, gerçeği tüm yalınlığı ile sergilediğinden, her zaman oldukça güvenilir

ve saygın bir aygıt olarak kabul görmektedir. Herhangi bir görüntüyü kameranın objektif gerçekliğinden kurtaracak birçok farklı yöntem bulunur. Sözgelimi ışık kullanımı, uygun objektif, mesafe ayarı, film seçimi, uygun bakış açısı ve sanatçının yorumlama yeteneği gibi belirleyici faktörler, görüntünün sanatsal nitelikler kazanmasını sağlayan teknik ve estetik değerlerden yalnızca birkaç tanesidir.

Aslında, fotoğrafı hiçbir yaratıcı yeteneği bulunmayan bir kameraya mal etmek, sanatsal ve teknik becerilerini, uygun kombinasyonlar içinde tasarlayan sanatçıyı dikkate hiç almamak demektir. Çünkü kameranın penceresine yansıyanları seçen, değerlendiren, çekilen görüntülere bir canlılık kazandıran, onlara ruh katan ve bizi kendi özgün yorumları çerçevesinde ele geçiren kamera değil, fotoğrafçıdır. O halde başarılı fotoğrafçı, tekniğe ve kameraya mahkûm biri değil, bunları kendi kontrolü altında tutan kişidir.

- Kameranın penceresi, gerçeklere yöneltilen sanal bir ekrana benzer. Ekranın gerisinde her ne kadar seçici bir göz bulunuyorsa da, herşeye karşın, milyonlarca gerçeğin yanı sıra kontrol dışı birtakım görünüm de bu ekranda kendilerine yer bulurlar. Her görünüm, tıpkı hayal gibi, kısa süre içinde kaybolup gitmeye yazgılıdır. Dolayısıyla birbirinin ardısına oluşan görünüm, bize bu pencerenin sürekli olarak doldurulması gereken bir alan olduğunu anımsatmaktadır. Vizör, görme biçimimizi değiştirerek bize bir seçme özgürlüğü yaratmıştır. Kameranın penceresine ve bu pencerenin değiştirici ortamına yansıyan her görünüm, başarılı ya da başarısız, görüntüye dönüştüğü için, fotoğrafçının tercih edeceği şey, seçme özgürlüğünü sanattan yana kullanmak olmalıdır. Görüntüler birer nesnedir. Kameranın penceresine yansıyan uçucu her görünümün ele geçirilmiş yansımaları da nesnedir. Tüm görünümlere bu dönüşüm olanağını sağlayan da objektiftir. Objektiften geçen her görünüm ve bu görünümlerin görsel tüm dinamikleri; yani uzaklık, yakınlık, alan derinliği

ve öteki performanslar, ancak optik dönüşümler sayesinde fotoğraf olarak varlık kazanır.

- Tanınmış sanatçıların kullandıkları kameraların ve optik cihazların, amatör fotoğrafçıların merak konusu olduğunu ve ilgilerini yaygın şekilde çektiğini biliyoruz. Ayrıca yapıtların yaratılmasında rol alan araç ve gereçlerin, sanatçının başarısında ne ölçüde rol aldığı da merak konusu olmaktadır. Sanat ortamında pahalı araç ve gereçlerin sanatçıyı başarıya taşıdığı kanısı o kadar yaygın kabul görmüştür ki, kimi güzel fotoğrafların ucuz kameralarla çekildiği gerçeği, birçok kişi için pek inandırıcı görünmez. Bu nedenle başarılı sanatçıların, kameraları yerine, fotoğraflarından söz edilmesini tercih etmeleri, amatörlerin ilgisini kışkırtan farklı bir çekicilik yaratmaktadır.

Öte yandan, bazı fotoğraf dergileri, sayfalarında yer verdikleri fotoğrafların hangi model kameralarla çekildiğini, hangi tür film kullanıldığını ve tercih edilen diyafram açıklıkları ile obturatör hızlarının ne olduğunu genellikle çok önemli bilgilermiş gibi verirler. Sıkça görülen bu durum, aslında, amatörlerle yararlanacakları faydalı bilgiler yerine, kameraların ne denli yaratıcı programlarla donatılmış olduğunu öne çıkaran gizli bir propagandayı ortaya koymak içindir. Amaç, onları bu propagandalara alet ederek yanlış yönlendirmektir. Aslında söylenmek istenen kısaca şudur! Bu kamerayı satın alırsanız, siz de sanatçı olursunuz! Çünkü bu fotoğrafı Lecia, Hasselblad vb. kamera çekti!

- *Kamera, bir düşünceye eşlik ettiği taktirde, etik sorgulamalardan hiçbir zaman yakasını sıyıramaz.*

- Fotoğrafçı, yalnızca kamera taşımakla yetinmemeli, bazı durumlarda, görünümleri belleğine kaydetmek için, gözlerini de bir kamera gibi kullanmalıdır. Her gözlem, fotoğrafçıyı yaşam içinde sıkça karşılaştığı görünümle

ve onların ötesindeki gerçekliklerle ilişkili kılar. Bazı fotoğraflar, -kamera yardımıyla nesneleri görme alışkanlığından kaynaklanmış olmalı ki- doğaya çıplak gözle bakma yeteneklerini yitirirken, bazıları da, kameralarını her şeye yönelterek, görüntüleri içeriksiz nesnelere dönüştürmekten kaçınmamışlardır.

Kamera, hobi sahibi fotoğrafçıyı veya amaçsız dolaşan turisti, bir şeylerin önünde durmaktan ve gördükleriyle derinlemesine ilgilenmekten uzak tutmaktadır. Bunun nedeni, fotoğrafçının algılama yeteneklerini kameraya kaptırması ve nesneleri kavrama sorumluluğundan feragat etmesidir. Gerçekten kamera ile iç içe bulunmak, fotoğrafçıya zamanla her şeyi yalnızca görüntü olarak görme alışkanlığı mı kazandırmaktadır? Yoksa konusu ile kurduğu bağlar, aslında yüzeysel olmaktan başka bir şey değildir? Bu durumda aklımıza yeni soruların gelmesi kaçınılmazdır: Acaba vizörden bakmak, zamanla mekanik alışkanlık haline mi dönüşmektedir? Ya da gördüğümüz her şey, içeriksiz bir görüntüye mi indirgenmektedir? Kamera arkasında bulunmak, fotoğrafçı ile gerçek arasında kurulan teması keserek bir bakıma onu gerçekten mi koparmaktadır?

• *Kameranın, yaşamı görünür hale getirmeyi başaran bir araç olması, onu yer yer totem gibi saygı duyulan, bir inanç anıtı haline getirmiştir.*

• Kamera, yalnız başına bir aygıt değildir. O, daima fotoğrafçıyla birlikte anılır ve onun elindeyken işe yaramaktadır. Her ne kadar tanıtıcı materyallerde, kameralar ve fotoğraflar, fotoğrafçıdan daha fazla ön plana çıkarılıyorsa da, sonuç itibarıyla kamera, sadece bir makinedir. Fotoğrafçının gördüğünü, kamera () kaydetmişse, o taktirde kamera bir saygınlık kazanacaktır. Fakat bu, kameranın tek başına bir başarısı değil, ona hükmeden duyarlı gözün başarısı olarak görülmelidir. Kameranın fotoğraftaki rolü,

onun duyarlı gözün ayıkladıklarını saptaması ve amaçladığı etkili içeriği kayıt altına almayı kolaylaştıracak teknik özelliklere sahip olmasıdır. Kamera, her zaman kamera arkasında bulunan gözden daha objektif görür. Çünkü göz, daima taraflı bir görme biçimine sahiptir ve her şeyi yorumlayarak görür. Dahası göz, güvenilirlik ölçütleri göz önüne alındığında, hiçbir zaman kamera kadar objektif değildir. Nesnel gerçeğe inançla bağlı olan her fotoğrafçı, kamerasını, gerçeği bir şamar gibi suratımıza indirecek derecede etkili kullanabilir. Çünkü görüntüye gerçek nedensel egemen olursa olsun, her görüntü, mutlaka subjektif yorumlamalara muhatap kalır. Fotoğrafçı bir görünümü kayıt ettiğinde, onun objektiflik ölçüleri büyük oranda ortadan kalkmıştır.

Görünen her şeyin, her an gözden yitilmesi tehlikesi bulunduğu için, kamera, yitilmeye karşı saklamayı, yok olmaya karşı var etmeyi ve ölüme karşı yaşamı kutsamıştır. Bu yüzden fotoğraf, sadece yaşamdan aktarılan yaşantıları dile getirmez, aynı zamanda onunla doğrudan bağdaştırılan veya ilişkilendirilen bir döküman olarak da değer görür. Kamera gördüğü her şeyi hiçbir sorgulama yapmadan yansıttığı için, fotoğrafçı sadece tanıklık yaptığı veya tasarladığı şeyleri, kişileri ya da olayları belgelemeyi, yer yer önemsiz, gereksiz, niteliksiz ve hatta etkisiz birçok şeyi de belgelemek durumunda kalabilir. Görüntüler, bilinen veya az bilinen birçok şeyi barındırdığı gibi, çekildiği zamanı ve bu zamanın kendine özgü anlamını da barındırır. O dönemin değer yargıları ile birlikte hiçbir değeri olmayan önemsiz olayları da kapsamına dahil eder.

Görüntüler, zamanla etik anlayışların oluşmasında ve bu anlayışların kabul görmesinde ciddi şekilde rol almıştır. Aslında fotoğraf, etik sorgulamalarla gerçeklik arasında birtakım bağların kurulmasında belirleyici ve yol gösterici bir materyal olarak çok yönlü işlevlere sahiptir. Bundan dolayı, hiçbir araç kamera gibi bir parçası olduğumuz gerçeğe bu denli hükmetmemiştir! Hem çekilen konularda, hem de onların gerçeğini dönüştürmede, kendi dene-

timini baskın şekilde ortaya koyduğu için gerçek, fotoğrafta her zaman bir kameraya bağımlı olmuştur. Kamera, aynı zamanda fotoğrafçıya gerçeküstü yorum olanağı sunan bir araçtır. Fotoğraf ile gerçek, birbirleriyle çok fazla iç içe olan ve her zeminde buluşan farklı iki olgudur. Fakat, hiçbir fotoğraf, gerçeği sergileme rolüne soyunmamıştır. Gerçeğin peşinden hiç ayrılmayan ve onu kayıt altına almaya çaba gösteren fotoğrafçıdır. Çünkü fotoğrafçı, hangi gerçek olguları hedef alırsa alsın, kamera ancak bu olguları dönüştürür ve onlara gerçeküstü bir anlam kazandırır. Sıkça dile getirilmekle beraber, kanımca temelden yanlış olan bir sav da şudur: Başarılı kamera kullanımı, genellikle başarılı fotoğrafçı yaratır! Oysa fotoğrafçının asıl başarısı, onun, kamerayı kendi görme biçiminin uygun bir aracı olarak kullanmasıdır. Kamera, görünen şeylerle birlikte insanların ve canlı varlıkların psikolojisini de fotoğraflara taşır. Fotoğrafçının herhangi bir müdahalesi söz konusu olmadığı sürece, kamera, görünenleri gerçeğe sadık kalarak kaydeder. Özellikle turizm, coğrafya, sosyoloji ve antropoloji gibi bilim ve kültür alanları, fotoğrafın keşfiyle birlikte büyük önem kazanmıştır.

- Hiçbir kamera, duygularımızın gizli yüzünü göremediği gibi, düşüncelerimizin aydınlık ufkunu da görüntüleyemez! Kamera olsa olsa, sadece bir yol arkadaşıdır. Ve, yoldan çıkmaya aynı şekilde eğilimlidir. İşte kamera ile kurduğumuz karmaşık ilişkilerin sonucu olsa gerek; kim bilir belki de onu aklımızı, hayallerimizi ve önsezilerimizi tehdit ettiği için yanımızdan ayırmayız! Kamera, güzelliklere duyduğumuz gereksinme oranında, arzuladığımız veya hiç arzu etmediğimiz olaylarda da rol alır. Doğal olarak, fotoğrafçı kadar kameranın da, görüntü üzerinde bir varlık sahibi olduğunu ve hiçbir konu karşısında ayrıcalıklı veya tarafgir olmadığını biliyoruz.

Kamera, insan gözünün yalancı kopyacısıdır. Onun duygularımızı önemseyerek kaydettiğine inanmak, duyguların değiştirici niteliklerinin farkına hiçbir zaman var-

mamak demektir. Çünkü tüm duygular sürekli olarak boyut değiştirir ve bizi çelişkilerin ve karar değiştirmelerin anaforuna hapsederek, bu kararlar üzerinde etkili olurlar. Kamera, hem fotoğrafçının, hem de izleyicinin gözüdür. Bir fotoğrafta fotoğrafçıyla izleyicinin aynı şeyleri görmesi veya görüntünün içeriği hakkında aynı sonuçlara ulaşması mümkün değildir.

Kamera, ne yazık ki geçerli ve makul nedenler gösterilerek yaşama yöneltilmektedir. Fotoğraf da, aynı nedenler ileri sürerek yaşamı alenileştirmiştir. Bu yüzden fotoğraf görüntüsüne yansıyan herşey, av olma akıbetinden kurtulamamıştır. Her av, elbette bir avcının avını öldürmesi veya onu yakalaması için yapılır. Benzer şekilde, herhangi bir kamera önünde bulunmak, fotoğrafçının avı haline gelmek demektir. Hem de, tüketilen ya da bir tüketim nesnesine dönüştürülen av... Her kamera, tıpkı göz gibi iş yapar. Yöneldiği olayları görür ve keskinleştirir. Avcı silahına benzer ve görüntü avcılığının öldürücü bir aygıtı olarak iş yapar. Ona, sadece fotoğrafçıların gözlem aracı olarak değil, her tür amaca uygun gözetlemenin elverişli bir aracı olarak başvurulur. Mahremiyete saldıran, onu kontrolsüz ve sorumsuz biçimde deşifre eden, suç işlemeye eğilimli bir araç...

- Kamera, yeryüzünde yaşayan basit veya gelişmiş zevklere sahip herkesin yaratıcılığına olanak tanıyan bir makinedir. Arkasında bulunan gözü, estetik ve düşünsel seçimlerinde kendi doğasının, birikimlerinin, ilgilerinin ve sosyal konumunun elverdiği oranda özgür kılar. Ve bir görüntüde fotoğrafçıya, ancak kendi yeteneklerini kullanmadaki becerileri oranında yardımcı olur. Kamera kullanmak için insanın yaratıcı yeteneklere sahip olması gerekmez. ABD'li ressam Andy Warhol, 1960'lı yıllarda "Herkes sanatçıdır" diyecek kadar ileri giderek, yaratıcılığın çok fazla büyütülmemesi gereken bir nitelik olduğunu ileri sürmüştü. Bu düşünceleriyle Warhol, acaba günümüzde fotoğraf aracılığıyla sergilenen her düzeyde yaratıcılığın

ulaştığı yaygınlığını mı dile getirmek istiyordu? Yoksa görüntü araçlarının sahip olduğu teknik olanaklar sayesinde, sanatsal üretimin gittikçe kolaylaşması karşısında bazı sanatçıların içine düştüğü kaosa mı dikkatimizi çekmek istiyordu?

Aslında hiçbir kamera, vizöründen bakan gözü, sahip olduğu görüşlere ve yaratıcılık başarısına göre ayırdetmez! Ve bu bakımdan fotoğraf çeken herkese ayrıcalık göstermeden eşit mesafede bulunur. Becerileri birbirlerinden farklıklar gösteren fotoğrafçıların 'kolayca sanat fotoğrafı' sahibi olmasını olanaklı hale getirmekle, kamera, aynı zamanda fotoğrafçının ve sanatsal fotoğrafın niteliklerinin tartışılan değer olmasına da yol açmıştır.

KONU

**Fotoğraf, Konu Aldığı Şeyin Daha Fazlasını Yansıtır**

• Doğadaki nesneler, her zaman fotoğrafa konu olacak derecede çekici ve etkili görünmezler. İşlenmek üzere ele alınan herhangi bir konu, başka konularla eşit değerde olmadığı gibi, her konu da fotoğrafçı nezdinde aynı ölçüde kabul göremez. Buna karşın yine de, tercih edilmeyen konu, ilgi çeken konudan ve onun yorumlanan görüntülerinden daha önemsiz değildir. Benzer şekilde fotoğraf, eğer başka bir fotoğraftan daha değerli olabiliyorsa, asla ondan daha önemsiz değildir. Konu seçimi, o konunun öneminden çok, görüntünün değerine yönelik yapılmalıdır. Aslında seçilmiş olması bile, bir konunun başlıbaşına bir değer taşıdığını ve peşinen önemsenmiş olduğunu göstermektedir. Seçilmiş her konu, bir anlatım için yetersiz kalsa bile, en azından görüntülenmeye değer şeyleri belirginleştirecek oranda bir açıklığı barındırdığı için fotoğraf olmuştur.

Aslında her fotoğrafçı, sadece gördüğü şeylerin fotoğraflarını çeker. Gördüğümüz şeyler, ancak ilgilerimiz ve dikkatimiz oranında görünenlerdir. Ve başkalarıyla hiçbir şekilde aynı şeyleri görmediğimiz de bir gerçek. Günümüzde seyahatin ve turizmin yaygınlaşmasıyla birlikte, yeryüzünde keşfedilmemiş veya çekilmemiş, ilgi çekici bir alan neredeyse kalmamış görünüyor. Turizm ve seyahat fotoğrafçıları, amatör gezginler ve basın fotoğrafçıları görünen herşeyi elden geçirerek fotoğraflamakla, fotoğrafı aynı zamanda bir keşif aracı haline getirmişlerdir. Bu durum, günümüz sanatçısı için bir dezavantaj olmamalıdır. Fotoğrafı, arayışların ve keşfetmenin aracı haline getirme arzusu, sanatsal bir kaygı değildir. Sanatın bir

keşfin kapsamına hapsedilmesi, olsa olsa sadece sanatı kısırlaştırabilir. Bu yüzden her fotoğrafçının, kendisini sıradan konuları bile farklı bir atmosferle yorumlayan ve özgün bir dil ortaya koyan bir yetkinliğe ulaştırması gerekir.

• *Anı fotoğrafları, belli oranda bir ritüeli amaçlar. Yani anıların törensel nitelikler kazanmasının başrolünü oynar.*

• Görsel her etki, daima öteki tüm duyuşsal etkilerin önünde yer bulur. Nesnelerin birbirleriyle ve fotoğrafçıyla olan etkileşimleri, temelde görselliği yücelten ve onu kalıcılaştırmaya yönelten bir sonuca bizi götürmek içindir. Amaç yaratıcılık olunca, görsel her teknik, bu noktada artık basit bir kaygı olarak öne çıkar. Düşünsel ve entelektüel arayışlarımız, seçilen konunun çatısı altında veya tasarlanan yapıt üzerinde izdüşümlerini sergilediğinde, görüntüler güçlü yankılar uyandırabilecek yetkinliğe kavuşmuş demektir. Görünen ve algılanan şeyler, bir görüntü çerçevesinde somut bir biçime kavuştuğunda, fotoğrafçının dünyayla olan tüm bağları kopmuş olur. Yani dünya, yalnızca ele alınan gerçeklik için dönmeye başlar. Fotoğrafçıyı etkileyen, nesnelerin ruhsal dünyasında yarattığı yankılar ve içinde bulunduğu psikolojik koşullardır. Etkili konu karşısında bakışlar ve ortaya çıkan çekici ilgi, tümüyle bu konunun dışavurumuna odaklanır. Konu işte bu durumda özneyi teslim almıştır. Meydan, artık imgelerin devinimine kalmıştır. Kamera, konunun ısıltılı yansımaları ile karşılaştığında tümüyle fotoğrafçının egemenliğine girmiştir.

Nesnel gerçek dediğimiz, kolay algılanacak ölçüde basit birtakım olaylardan kurulmadığı için, fotoğrafçı, çoğu zaman konusuna hakim olmak yerine, onun boyunduruğu altına girmekten kendisini kurtaramaz. Her ilgilenme, aynı zamanda nesnelerin etki alanına hapsolmaktır. Aynı konuyu, ayrı fotoğrafçıların birbirlerinden farklı biçimlerde yorumlaması doğaldır. Çünkü fotoğrafçı, gördüklerini

kendi algıladığı biçimlerde kavrar ve bu kavrayışın yetkinliği oranında yorumlar. Her yorum, yeni bazı değerler daha yaratır. Farklı yorumların, farklı bazı sonuçlara kapı aralaması, aslında fotoğrafçıları çok farklı yapmaz, sadece onları öznel kimi yargıların sahibi yapabilir. Bazıları bir konuyu ele almanın temel gerekçesini, bu konuyu anlatmak olarak görür. Oysa, önemli olan yoruma olanak sağlayan bir kurgu ortaya koymayı başarabilmektir. Ne yazık ki anlatma kaygısı, çoğu zaman bir konuyu en kolay yoldan sıradanlaştırmanın başlıca nedeni olmuştur. Fotoğrafın bize bir şeyler anlatması, fotoğrafçının bir çağrısını dile getirmesidir. Ancak, bu çağrının yankısı kulağa her zaman pek hoş gelmeyebilir!

İnsani deneyimlerini öykü yapmayan birey olamaz. Günümüzün en gerçekçi öyküleri, fotoğraflardır. Fotoğraf hem öykü anlatma aracı, hem de öykü yaratma gerekçesi olmuştur. Her fotoğrafçı, konusuna karşı eylem yapmakla yükümlüdür. Yani bu konuyu idealleştirme eylemi... Her konu, farklı açılardan yorumlanma olanağı vermesine karşın, önceden belirlenmiş herhangi bir bakış açısının başarılı bir fotoğraf yarattığı pek görülmemiştir. Her bakış açısı, nesneler karşısında davranışlarımızı yenilemeye ve değiştirmeye yol açmakla beraber, bu değişim, doğal olarak estetik bir tasarıma dayandırılmadan ve tekniğin katkısını almadan bizi hiçbir sonuca ulaştıramaz.

• *Fotoğrafa konu olan nesne, fotoğrafçının ona yüklediği anlamı gerçeğe ilişkin bir olasılık gibi yansıtır.*

• Yetkin bir göz, her gün sonsuz sayıdaki konu arasından o kadar çok tercihle yüz yüze bulunur ki, bazen bu tercih bolluğu, onu hiçbir şey yapmamaya itebilir. Çünkü her tercih, aynı zamanda bir yeterliliği ve kabul edilebilirliği tercih etmektir. Hiçbir konu aranarak bulunmaz! Bulunsa bile, sanatçının bunu yorumlamada başarıya ulaşması şüphelidir. Çünkü çekici bir konu ile, olasılıkla bir

rastlantı sonucunda yüz yüze gelebiliriz. Yani, iç dünyanın derinliklerinde karşılık bulan bir buluşma sonucunda... Herhangi bir konu bir görüntüye malzeme olmuşsa, hem fotoğrafçıdan, hem de doğal ortamından uzaklaşmaya başlamış ve bağımsız bir temsil niteliği kazanmış demektir. Bir bakıma bağımsız bir anlatıma ve müdahale kabul etmeyen bir tasvire dönüşmüştür. Bu görüntü, artık masum bir ifşa edici olmaktan başka bir şey olamaz.

Fotoğrafçı ile konusu arasında oluşan yakınlık, bir yakınlık ölçüleri içinde kalmayabilir, zaman zaman sıradanlığı aşarak tutkulu bir beraberliğe de dönüşebilir. Fotoğraf tarihi, bu tutkuların sonucunda yaratılmış sayısız örneklerle doludur. Kalıcı başarı için, zaman zaman geçmiş devirlerin tutkulu sanatçılarının yapıtlarını ve çabalarını örnek almak gerekir. Onların tutkularının kaynağına inerek, başarıların sırrını keşfetmek gerekir. Fakat aynı zamanda başarılı bu örneklerle de saplanıp kalmamak lazımdır. Sonuç ne olursa olsun, fotoğrafçı ile konusu arasında kurulan diyaloglarda, en fazla karlı çıkan daima fotoğraf olmuştur.

Fotoğrafçı, konu ettiği şeyleri birbirinin peşi sıra görüntülese de, bu görüntüdeki zaman ve mekân hiçbir şekilde gerçek zaman ve mekânın özelliklerini taşımaz. Çünkü, değişen an'la birlikte zaman ve mekân da farklılaşmakta ve giderek gerçekten ayrışmaktadır. Herhangi bir konu, merak uyandıracak ölçüde bir tepki yaratamıyorsa, bu konu çekilmeye değmez! Her merak, mutlaka farklı bir görmeye kapı aralamalıdır. Aslında konular, çok zaman günlük yaşamın estetikleşmesini ve sahip olduğumuz veya tükettiğimiz metaların gösterişli bir biçimde sunulmasını temin etmek için seçilmektedir. Bu da, fotoğrafçının sadece bir gereksinmeye yanıt vermediğini, aynı zamanda bir yaratıcılık yolu olduğunu ortaya koymaktadır.

TEKNİK



Teknik Oyunlar, Fotoğrafları Bulmacaya Dönüştürür

• Birçok fotoğrafın görsel etkisi, bize görüldüğü kadar mantıksal değildir. Fotoğraf, görmeyi bize kendi teknik ve optik katkılarıyla ulaştırır. Ve görünen hiçbir şey, bu katkılar olmaksızın fotoğraf görüntüsüne dönüşemez. Göze görünen şeyler, ancak görmenin kendi mantığı içinde gerçektir. Görme, gerçek yaşamda hiçbir anormalliği olmayan doğal alışkanlıklarımızın kendiliğindenci bir sonucudur. Kavrama ve algılama yeteneklerimiz, hiçbir zaman görme ile sonuçlanmaz, tam aksine daha iyi kavramak veya algılamak için görmeyle işe başlamak gerekir. Özellikle merceklerin yarattığı optik dönüşümler, görmeyi mantıksal sorgulamalara açık tutarak, aslında göze görünenlerin fotoğraftan ne kadar farklı şeyler olduğunu ortaya koymuştur. Fotoğrafın başarısını sadece teknik yetkinliği açısından görmek, onun sanatsal ve açıklayıcı niteliklerini gözardı etmektir. Teknik yoldan yaratılmış başarı, bir yapıta yalnız başına bir değer katmaz. Çünkü hiçbir yapıt sadece teknikten ibaret değildir. Eğer fotoğraflarda tekniğin başlıbaşına bir rolü olsaydı, herhalde kamera üreten optik ve mekanik mühendislerinin tümü büyük sanatçı sayılırlardı.

• *Tekniği kullanmak, sıradan fotoğrafçıların işidir. Tekniğe hakim olmak ve onu geliştirmek ise yetişmiş beynin işidir.*

• Fotoğrafın sanat olmasında, teknik mi, yoksa yaratıcılık mı daha önde gelir? Bir yapıtın başarısında birincil

koşul acaba bunlardan hangisi olmalıdır? Başlangıçtan bugüne süreklilik gösteren teknik gelişmelerin ışığında fotoğraf olgusuna baktığımızda, yapılan şeylerin ve ortaya konulan tekniklerin de sürekli olarak aşıldığı görülecektir. Büyük sanat yapıtlarının her çağda aynı ölçüde beğeni kazandıklarını unutmamak gerekir. Elbette tüm sanatlar için ve özellikle resim ve müzik için geçerli olan estetik ölçütler, fotoğraf sanatı için de geçerlidir. O halde, teknik gelişmeler nasıl bir seyir izlerse izlesin, sanatın özgün dili, tekniği de aşan bir yetkinliğe her zaman kapı aralamıştır. Fotoğrafçı, yalnızca yaşadığımız dış dünyayı keşfetmekle yetinmemiş, aynı zamanda optik teknolojisinin gelişmesiyle birlikte mikroorganizmalar evrenine de el atmaya başlamıştır. Fotoğraf, var olanların veya bize görünenlerin yanısıra, hiç görünmeyen gerçeklikleri de yansıtır. Çünkü o, artık göze görünmeyen gerçeklikleri göstermeye olanak sağlayan yeni tekniklere sahiptir. Özellikle tıp dünyası buna iyi bir örnek oluşturur.

Gerçeğe yakınlığı bile tartışmalı olan birçok imgenin, günümüz fotoğraf teknikleri sayesinde gerçekmiş gibi sunulmalarına çok zaman tanık oluruz. Hiç olmayan veya yeni baştan oluşturulan ya da bize gerçeği anımsatan görüntülerin, yaratılma amaçlarına etik olarak karşı çıksak bile, fotoğraf teknikleri, bu tarz kurmaca görüntülerin tasarlanmasını olanaklı hale getirmiştir. Ayrıca fotoğrafın doğasının bunları gerçekleştirmeye çok elverişli olduğunu da söylemeden geçemeyiz.

• *Her fotoğraf, aynı zamanda karşılaşılan tüm güçlükleri de sergiler.*

• Teknik, fotoğrafın özdeş kopyalarını yaratır. Fakat onları yaratan imgesel ve ruhsal şekillenmelere hiçbir katkıda bulunmaz. Fotoğrafta başvuru her teknik, fotoğrafçının bir tutumunu ölçü alır. Doğanın ve yaşamın nasıl bir görsellikle yansıtılacağını da bu tutum ortaya koyar.

Fotoğrafçı her zaman doğayla hesaplaşma içine girmek ve ondan birşeyler aktarmak için bir tavır takınır. Nesnelerin tanımlanmasına ve onların duruşuna sanatsal söylemle karşılık vererek bu tavrını ortaya koyar. Fotoğraf tekniği, her fotoğrafçının neler başarabileceğine ilişkin ipuçları vermekle beraber, yine de her teknik, ancak bir görüşün katkısı ve yönlendirmesiyle bir görüntüde yaşam bulur.

Teknik oyunlara başvurarak fotoğrafı içinden çıkılmaz bulmacalara dönüştürenler, sonuç itibarıyla tekniğin esiri olmuş fotoğrafçılardır. Her ne kadar sanatta değişim yaratma yolu gibi sunulsa da, teknik, ne yazık ki meraklı büyük bir kesim amatörün başvurduğu bir gösteriş yolu olmaktan öteye gidememiştir. Başka bir çerçeveden bakıldığında, her değişim aynı zamanda bir ilerleme sayılmaktadır. Değişim ve dönüşüm, fotoğraf yaratıcılığının kendi doğasının gereğidir. Bu nedenle her değişimin, sanatı bir şov haline getirmek yerine, onun dinamiklerini daha da güçlendirme amacını öne çıkarması gerekir.

Fotoğrafın tekniği konusundaki baş döndürücü gelişmeler, ne yazık ki fotoğrafı daha iyi noktaya taşımayı başaramamıştır. Çünkü fotoğraf, karmaşık teknik oyunlardan daha çok, fotoğrafta varlık kazanan sezgilerin ve öngörülerin sanatsal dille yorumlanmasının sonucudur. Kaldı ki teknik tüm gelişmeler, yüzyılımızın doğal seyri içinde, olması gereken şekilde zaten ilerleme kaydetmektedir. Kameranın fotoğraftaki belirleyici rolü, her zaman teknik yeteneğine bağlı gibi gösterilmiştir. Teknik, her ne kadar kameranın becerileri arasında sayılıyorsa da, asıl o, fotoğrafçı eliyle ve onun tarafından geçerli değer haline getirilmiştir. Seçkin bir tavır ve artistik bir görüşü kamera aracılığıyla sergilediği için, bu alandaki başarı daha çok fotoğrafçıya ait sayılmalıdır.

Günümüzde birçok insan, digital teknolojilerin fotoğrafın varlığını tehdit ettiğini söylemekte ve bundan dolayı fotoğrafın yakın bir gelecekte tümüyle yok olacağına inanmaktadır. Oysa, durum hiç de öyle görünmemekte-

dir. Çünkü fotoğraf, teknik bakımdan geçmişte olduğu gibi, gelecekte de kabuk değiştirmeye devam edecek ve özünden hiçbir şey yitirmeyecektir. Ancak görünen tek gerçek var: O da yeni teknolojilerin ve buna bağlı olarak yeni bir görüntü ortamının doğmuş veya doğacak olması...

İZLEYİCİLER

**İzleyici Görüntüde Yitirdiklerini Arar**

• Fotoğrafta görünenler, sanatçının doğayı görme ve yorumlama konusunda, onunla yaptığı mücadelenin açık şekilde sergilenmiş görüntüleridir. Bu, çekilen tüm fotoğraflar için geçerlidir. Dikkatli izleyici, çelişkili bu durumu az ya da çok görebilir. Belki de, sanatçıya yöneltilecek eleştirilerin temel nedeni, bu çelişkilerin izleyici tarafından da görülmesidir. Bir fotoğrafta görünenler oranında, çağrışım yapan şeyler de izleyiciyi etki altına alır. Bize görünen şeyleri, güçlü ve çekici öğeler haline getiren, işte bu çağrışımlardır. Görünenler arasından bazılarını daha fazla görünür yapmayı başarabilen yegane kişi fotoğrafçıdır. Fakat, fotoğrafta görünenler ile görünmeyenler arasındaki fikir bağı her zaman izleyici kurmaktadır. Daha doğrusu, belirgin nesnelerle belirgin olmayan nesneler arasındaki çelişkiyi izleyici belirginleştirir. Ve bu nesneler arasında kurulan ortaklığın sınırlarını da izleyici tayin eder.

Fotoğraf çekmenin belirlenmiş veya kesinleştirilmiş bir kuralı bulunmaz. Çünkü fotoğraf çekmek, gerçekten çok kolay bir iş sayılır. Ancak, seçkin bir görüşün, sanatsal bir yorumun, fotoğrafı izleyiciye sunmanın veya onu alenileştirmenin belli kurallar içinde yapılması zorunludur. Fotoğraflar, izleyicinin anlama eğilimlerini birçok sanat dalından daha kolay, fakat daha çarpıcı biçimde harekete geçirir. Bunu sağlayan da fotoğrafın gerçekle kurduğu doğrudan temastır. Bir gerçeğin bir sanat yapıtında betimlenmesi, izleyici açısından çok önemli sayılmayabilir. Aslında birçok izleyici, bir betimlemeden çok gerçeğin doğrudan kendisini önemser. Oysa fotoğraflarda su-

nulan her gerçek, başarılı olsun ya da olmasın sonuç itibarıyla bir betimlemedir. Şu da bir gerçektir ki, nesnel gerçekliğin en kolay algılama yolu görselliktir. Görsel gerçeklik, evrensel bir olgudur ve yeryüzündeki herkesi genellikle aynı oranda etkilemektedir. Nitekim görselliğin kolay bir kavrama yolu olması yüzünden, izleyici görüntülere daha fazla katılmayı benimsemiştir.

Fotoğrafın, izleyici nezdindeki inandırıcılığı, onu çeken fotoğrafçı nezdindeki inandırıcılığından daha fazladır. Görüntü tekniğine her bakımdan hakim olması ideal olarak görülse de, sonuç itibarıyla, tekniği zayıf bir görüntünün onu yaratan fotoğrafçıyı başarılı yaptığı pek görülmemiştir. Görüntüleri dönüşüme uğratmak, fotoğrafçı için her zaman olanaklıdır. Gerçek yaşamın yansımalarının görüntüye dönüşmesi, sanıldığı kadar kolay değildir. Çünkü kolay çekilmiş fotoğraflar da izleyiciyi yönlendirebilir. Her izleyici, görüntülere bir inanç çerçevesinde bakar ve kolayca düzenlenmiş görüntüler karşısında bile savunmasız konumda bulunur. Öyle ki, inandırıcılığı pekiştiren objektif ve filtre oyunlarına ve her tür gerçekdışı yönlendirmelere peşinen kanmaya hazırdır.

Her izleyici, fotoğrafçının gerçek karşısındaki konumundan çok, görüntülerin içerdiği gerçekliklerle daha fazla ilgilenir. Görüntü ile fotoğrafçı arasında bir ilişki kurmak ve bu ilişkiyi derinlemesine irdelemek yerine, genellikle fotoğraf ile gerçek arasında kurulan beraberliğe daha fazla güven duyar. Çünkü, fotoğraf ile gerçek arasındaki sınır daha kısadır. Fotoğrafı, gerçeğin yerine koyar ve onun aslında fotoğrafçı tarafından tasarlanarak çekilmiş olduğunu gözardı eder. İşte bu nedenlerden dolayı başarılı tüm fotoğraflar, bir kült olmaya doğru hızlı adımlarla yol alır. Fotoğrafçının varlığı da, genellikle hiç yokmuş gibi göz önüne getirilmez. Hiçbir fotoğraf, izleyicinin ona tavrı takınmasından kendisini uzak tutamamıştır. Her yapıt, aynı zamanda sanatçının takındığı tavrın bir ifadesidir. İzleyici bir yapıtı eleştirmekle, onun bu tavrını da güçlendirmiş olur. Çünkü her eleştiri, yapıtın direncini arttırdı-

ğı gibi, onun geleceğe güvenli şekilde taşınmasına da bir ölçüde destek olur.

- Fotoğrafi anlaşılır hale getirmenin başkoşulu, izleyicinin bu yapıtın varlığına doğrudan katılmasıdır. Yani yapıt hakkında ölçülü ve anlaşılır bir tepki göstermesidir. Fotoğrafın sanatsal niteliklerinden ne zaman söz edilse, hemen ardından izleyicinin sanatçı yeteneklerinden dem vurulur! Gerçekten fotoğraf izleyicisini öteki izleyicilerden daha farklı kılan ve ayrıcalıklı bakmasını sağlayan, fotoğrafın kolay bir uğraş olmasından kaynaklanmaz, ne yazık ki, kameranın kolay kullanılan bir araç olmasından kaynaklanır. Farklı eğilimlere ve birikimlere sahip oldukları için her izleyici, gerçeklikler karşısında oldukça karmaşık ve renkli bir çeşitlilik sergiler. İzleyicinin gerçekliklerden anlama ölçüsü başka biriyle benzerlik göstermediği için, gerçek olgular kişilere göre daima farklı biçimde algılanır.

• *Her görüntü, bizi önce duygusal anlamda uyarır. Uyardığı oranda da gösterdiğimiz tepkilere muhatap kalır.*

- Fotoğraflar, apaçık nesneler olmasına karşın, bazı koşullarda izleyicinin düşünce dünyasına yabancı kalmaları olağan sayılmalıdır. Özellikle sanatsal görüntülerden anlama konusunda, her izleyicinin estetik beğenisinin ve düşünce evreninin gelişmiş olduğunu söylemek gerçekçi değildir. Beğenilerimiz, karmaşık birçok düşünsel ve psikolojik etkenin birarada bulunduğu bir yumağı andırır ve durağan ve kontrol edilebilir özellikler göstermezler. O halde görüntülerin her beğeni düzeyindeki izleyicinin beğenisine karşılık versin diye basitleşmesine göz yummak, görüntüler üzerinde sorumluluğu olan fotoğrafçının bu tasarrufunu peşinen yok saymak demektir. Fotoğraflar gösterdiklerini aynı zamanda teslim alırlar. Her nesne, bu teslimiyetin sonucu olarak fotoğraf yüzeyinde sessiz

ve hareketsiz biçimde bir yaşam sürdürür. Ve elbette günün birinde izleyiciyle karşılaşınca dek... Fotoğraf, gerçeğe yaklaştığı gibi, izleyicinin gerçeklik duygusu ile de çakışır. İşte o zaman anlaşılır bir mesaja kavuşmuş olur.

• *Bir yapıtın, izleyici ile diyalog halinde olan, onunla konuşan, tartışan, onu inandıran veya saldıran bir misyona sahip olması gerekir.*

• Sanatçı, yapıtlarını izleyiciye tamamlamış olduğuna inanarak sunar ve izleyicinin, yapıtları eleştirel görüşleriyle zengileştirmesini arzu eder. Oysa izleyici, bir yapıt söz konusu olduğunda, sanatçıyla hiçbir zaman aynı görüşte olmamıştır. Daha çok, bir yapıta sahip olmak veya onu enformasyon materyali yapmak ister. Öte yandan sanatçının iç dünyasının konu aldığı nesnelerle ve izleyici ile örtüşmesi gerekmez! Nesneler iç dünyamızı harekete geçirirler de, sonuçta, ancak fotoğraflar içinde görünürlük ve yeni bir kimlik kazanırlar. Her izleyicinin görme ve algılama perspektifi birbirleriyle aynılık veya benzerlik göstermediğinden, görme eylemi her insanda farklı yoğunlukta oluşur. Fotoğrafçı, güzel bir fotoğrafa kavuşmak uğruna, gereksiz gördüğü veya elverişli olmayan tüm görünüşleri doğaya terk eder. Gereklilere ise kendisi el koyar. Elbette, alıkoyduğu görüntülere de bir başkası -izleyici- göz koyar!

Fotoğrafçının karşılaştığı her şeyi görüntülediğini öngörmek doğru bir saptama değildir. Çünkü her fotoğrafın sanatla örtüşebileceği fikri, hem gerçekçi hem de mümkün değildir. Aslında bazı fikirler, sanatçıya rağmen yine de yapıtlarda kendilerine yer bulabilirler. İzleyici yapıtlarla yüzleşirken, onları paylaşmaya ve yapıtların ruhuna katılmaya olanak tanıyan görüntünün bu anlam boşluklarıdır. Ne kadar somut gerçeklerle ilgileniyor olsa da, fotoğrafçı, sonuçta izleyicinin bilincinde kendi varlığını bir görüntüyle kanıtlamaktan öteye gidemez. Çünkü gö-

rüntüler, onun yalnızlığını ve anlaşılmasını sağlayan somut ve geçerli tek dayanaktır. Kısacası bir sanatçının hedeflediği amacı ortaya koyan, tamamlanmış fotoğraftır.

Yapıtlar da, aynen sanatçılar gibi kimlik sahibi varlıklardır. Bundan dolayı kimi güzel fotoğraflar, bu fotoğrafların sanatçısını da aşan bir başarıya sahip olmuşlardır. Yani, izleyicide yeni dönüşümler yaratan ve onları esir alacak derecede çekicilik gösteren yapıtlar olmuşlardır. Her fotoğrafçı, izleyiciyi hazır bir sonuca ve -kendi yönlendirdiği gibi- sunduğu gerçeklikleri peşinen kabul etmeye fotoğraflar aracılığıyla davetiye çıkarır. Onları kendi peşin yargıları ve kişisel seçimleriyle yüz yüze bırakır. İzleyici, görüntülerde neleri gerekli gördüğünü, ancak yapıtları izleyerek kavrayabilir. Farkına vardığı tek şey, kendisine sunulan fotoğrafta, yansıtılanlarla sınırlandırılmış olan çerçeve içindeki şeylerdir.

- *Görüntüler, izleyicinin direktifleri doğrultusunda çekilmez.*

- İzleyici genellikle bir yapıtta gösterilen şeylerle yetinmez, ona kendi fikirlerinin de açılım sağlayan katkılar koyduğuna inanarak katılır. Bu bize, yapıtların izleyicilerin katkısı olmadan mükemmellik ölçülerine ulaşmayacağına işaret eder. Fotoğraf izleyicisi, aynen fotoğrafçı gibi, somut gerçekler karşısında bireysel bir kimlik sergiler. Gerçeklerden ne oranda etkilendiğini yapıtlar karşısında gösterdiği tepkilerle ortaya koyar. Fotoğrafçı, özgür bir birey olarak kendisini yapıtları ve bu yapıtlar içinde toplumsal bir çağrıyı haykırmasıyla duyurabilir. İzleyici ise, çok zaman sadece sunulanlar ile yetinerek bir bakıma kendisini sanatçının dümen suyunda bulur.

İzleyicinin, yapıtın çerçevesi içinde yer alan şeylerle uyum içinde bulunması her zaman mümkün değildir. Fakat, onlarla bir bütünlük kurmaktan da geri durmaması gerekir. Çünkü ortalama bir anlaşılma için, mutlaka asga-

ri düzeyde de olsa bir uyum gereklidir. Doğaldır ki her yapıt, aynı zamanda birtakım tuzaklar barındırmaktadır. Bundan amaç, izleyiciyi yapıtın anlamına dahil edecek ortam yaratmak ve görüntü çerçevesini gizemli öğelerle doldurarak izlenir kılmaktır. Fotoğraf, seçilmiş bir an'ın sabitlenmesidir. İzleyici ise, sabitlenmiş görüntü karşısında, bu görüntüye göz'ü ve bilinciyle katılan yorumcudur. Görüntü bir dildir ve bu yüzden daima bir içeriğe sahip olmuştur. İzleyici ise bir görüntüyle yüz yüze geldiğinde bile -bu görüntüye ilişkin asgari bazı şeylere dahi- hiçbir şeye sahip değildir. Üstelik yapıtları her izlemede, yeni bir içerik oluşturmak zorundadır. Bu nedenle, her izleyici bir yapıta başlangıç noktasından itibaren katılır.

İzleyici, görüntülere karşı karşıya geldiğinde ilk aşamada nötr konumda bulunur. Onları izlemeye başlar ve görüntüden etkilendiği oranda aktif katılımcı haline gelir. Bazı görüntüler, mesajlarını bize hemen iletmezler. İzleyici, mesaj anlaşılmaz olsa da, yapıt karşısında bu kadar sabırlı davranamaz ve mutlaka yeni mesaj yaratır. İzleyici, estetik yetkinlik kazanmada ve onu geliştirmede, öteki izleyicilerle demokratik ve eşit haklara sahiptir. Elbette fotoğrafçının da öteki sanatçılarla benzer haklara sahip olduğunu unutmamak gerekir.

• *İzleyici önce fotoğrafla yüzleşir, sonra da fotoğrafçının onu anlamlandırma ve yansıtmaya biçimiyle...*

• Her izleyici, bir görüntüyü yitirdiklerini bulmak için izler. Yitirilmiş şeyler, daima bir eksikliği de anımsatmaktadır. Eksiklik fikri, izleyicinin kendi deneyimlerinin eksikliğine de işaret eder. Buna göre fotoğraf, an'ın gerçekliği içinde bize bu deneyimleri yeniden kazandıran bir bellektir. İzleyici, görüntüyü genellikle belli amaçlar gözeterek izler. Çünkü her görüntü bir ruh durumuyla buluşur. Fotoğrafçı, aynı zamanda izleyiciye bir ayna yöneltmektedir. Böylece kendisini ve yaşamın çağrıştırdıklarını

görmesine kılavuzluk eder. İzleyiciye bir amaç çerçevesinde bakmasını ve buna göre bir tercih yapmasını sağlayan fotoğrafçıdır. Başka bir deyişle fotoğrafçı, izleyiciyi belli amaçlar gözeterek yönlendirmek için görüntüleri kendi arzuladığı biçimlerle donatır.

Her izleyici, aynı yapıt karşısında benzer tepkiler göstermez. Fotoğrafta yansıtılanlar karşısında ya tümüyle tepkisiz kalır ya da çok fazla ilgili biri haline gelebilir. Çünkü her yapıt, farklı ruhsal durumu karşılar. İç dünyanın farklı uyarıcılarını harekete geçirerek etik çıkışların ve bu çıkışları temel alan görüşlerin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Buna göre, yapıt karşısında izleyicinin gösterdiği tepki, ancak kendi beklentileri ölçüsünde ortaya konulur. İzleyiciler, farklı karşılaşmalarda farklı tutumlar takınan ve çok bilinmeyenli davranış çeşitliliği gösteren geniş bir topluluktur. Üstelik birçok konuda eksikliklerini peşin varsayımların gölgesinde yüceltmekten kaçınmayan bir kesimdir. Söz gelimi usta ressam Matisse'nin herhangi bir tablosunu peşinen bir sanat eseri olarak kabul eden ortalama beğeni ölçüsündeki bir izleyici, bu tutumunu fotoğraf karşısında neden göstermez? Onun, birçok yapıtı önyargısız biçimde sanat eseri olarak kabul etmesini sağlayan belirleyici ölçütler acaba ne olabilir? Resim sanatını peşin hükümle ve tartışmasız biçimde sanat olarak kabul ederken, fotoğraf konusundaki tereddütleri neden ve hangi eksikliklerden kaynaklanmaktadır? Bir yapıt, izleyiciyi ne kadar çok değişime sürükleyebiliyorsa, o kadar fazla ilgi kaynağı olur. Çünkü değişimin büyüklüğü, yorumlamanın olanaklarını da arttırır. İzleyici ile yapıt arasındaki iletişim bağı, genellikle duygusal bir alışveriş sonunda kurulur. Yapıt, temelde izleyicinin onunla ve dolayısıyla sanatçıyla oynadığı oyunun başlıca aracıdır. Çünkü, çok kesin yargılarla sunulan herhangi bir yapıt, her zaman bize sunulan biçimiyle anlaşılamaz. Bazen ters anlamlara veya aykırı yorumlara da muhatap kalabilir. Bu nedenle, yapıt ile izleyici arasında kurulan her ilişki, bir uzlaşmadan çok bir flört gibi görülmelidir.

• Bazı fotoğraflar kendi konusunu açıkça ortaya koyacak bir tasarımdan yoksundur. Fakat, yine de izleyicinin onları temel alan bir öykü yaratması olanak dışı değildir. Bir fotoğrafın içeriği, onun konusunu tam olarak açıklamasa da, içerik bir konuya dayandırılmadan hiçbir zaman bir içerik olamaz. Her görüntüye, bu görüntüyü izleyerek katılırız. Fakat onu ancak kendi yaşamımızla çakıştırdığımız taktirde benimseyebiliriz. İzleyici, sadece alımlayıcıdır ve fotoğraflarda görünenler ile hiç gösterilmeyenleri birbirleriyle karşılaştırmaktan hoşlanan biridir. Fotoğrafçı ise, kendisini, tasarılarını ve fikirlerini bir görüntüde yansıtmakla yükümlü kılmış kişidir. Bir yapıta ilişkin yorumlama hakkı söz konusu olunca, bu hak, her izleyicinin kendi tasarrufundaki tercihidir. Görüntüler hakkında görüş oluşturmak, beğenilerini ifade etmek ve görüntüleri eleştirel bir yargılamaya tabi tutmakla izleyici, bir bakıma fotoğrafçının narsist yayılmacılığının ve yönlendirmeci dayatmasının önündeki en önemli engel olarak durmaktadır. Bu nedenle her sanatçı, bir ölçüde kendi izleyicisine bağımlı, hatta ona mahkûm bulunmaktadır.

• Gerçeklik fotoğraflarda dondurulmuş bir kesitle sınırlı tutulduğu için, görsel etkisi hiçbir biçimde ortadan kaldırılamaz. Bu yüzden de birçok çarpıcı görüntü yaşam boyu unutulmayacak derecede derin izler bırakır. Tüm yapıtlarda ve özellikle fotoğraflarda aranan en önemli nitelik, yapıtların izleyicide bilinç şoku yaratması ve onları kendi gerçekliğinden uzaklara savurmasıdır. Gerçek her zaman hemen yanı başımızdadır. Ve bazen de görüntülerle varlığını duyurur. Fotoğraflar yanı başımızdaki gerçeklikleri tescil etmeye talip oldukları için, gerçeği baskı altına almada, sinemadan daha fazla başarılı olmuşlardır. İzleyici, fotoğrafçının kamera arkasında yüzyüze geldiği olaylardan ve taşıdığı kaygılardan çok, kamerasını yönelttiği gerçekliklere daha fazla aşinadır. Buna göre her şeyi kameranın ardından görerek yansıtmaya programlanmış olan fotoğrafçıyı, farklı kişilik özelliklerine sahip izleyici,

acaba hangi yönüyle ve ne ölçüde anlayabilir? Onun hangi tepkilerle yüz yüze kaldığını, gerçeklik ile estetiğin karşılığında nasıl bir ruh haline sahip olduğunu gereken şekilde değerlendirebilir mi?

• *Fotoğraf karşısında “Bu fotoğraf neden çekildi?” sorusunu sormayan izleyici, gerçek izleyici değildir!*

• Her sanat dalı kendi izleyicisini yaratır. Geleneklerini oluşturmuş resim sanatını göz önüne aldığımızda, günümüzde bu olanağa henüz yeni sahip olan fotoğrafın, her şeye karşın tercihlerini bilinçli bir düzeye ulaştıran bir izleyiciye sahip olduğu anlaşılıyor. Aslında izleyicinin, görüntülere doğrudan katılması halinde, daha fazla başarılı sanatçının yetişebileceği varsayımı asla bir ütopya olarak görülmemelidir. Fotoğrafçının konusu ve bu konuyu bütünleyen sanatsal gerçeklikle olan varlık ilişkisi, onun kamera ile kurmuş olduğu ilişkiyi anımsatır. Kamera, fotoğrafçının gözetiminde ve denetiminde yaptığı her saptamayla, önce izleyiciyi yönlendiren bir gerçeklik yaratır. Sonra da onu harekete geçiren fitili ateşler. Fotoğrafçı, her haliyle bir film yönetmenine benzer. Kameranın penceresine neler taşımışsa, sadece o kadarının sorumluluğuyla yükümlüdür. Fotoğrafçı kamerayı, hangi olgulara yöneltmişse, sadece bu olguları dikkatimize sunmayı hedeflemiştir. Her şeyi ışığın ve gölgenin titreşimleri içinde resmettiğinden, tüm nesnelerin bir ışık oyunu içinde varlık göstermesinde bize yol gösterici olur. Fotoğrafta birarada bulunan nesneler, yönetmenin yönlendirdiği oyuncu grubuna benzetilebilir. Fotoğrafçı için var olan veya yansıtılmaya değer görülen her nesne, aynı zamanda ışıkla oyun oynayan nesnedir. Bu yüzden görüntüde varlık bulan nesneler, tıpkı sinemada olduğu gibi, bazı rolleri paylaşan oyuncularını andırır. Görüntü ortamı, hem görüntü yaratanların, hem de görüntülerin ortak yaşam alanıdır. Bu ortam, aynı zamanda fotoğrafçının gerçek dünyayı birtakım görüntülerde temsil ettiği kişisel görüşlerinin alanıdır.

İzleyiciye sunduğu her görüntüyle, fotoğrafçının çok büyük değişimler yarattığı pek görülmemiştir. Belli şartlar söz konusu olduğu taktirde, pekâlâ tek fotoğrafın da fotoğrafçıya büyük bir başarı kazandırması mümkün olabilir. Fakat yine de, hiçbir fotoğraftan dünyayı değiştirme başarısı beklenmemelidir. İzleyiciyle fotoğraf arasında sınırları hiçbir zaman kestirilemeyen belirsiz bir mesafe bulunur. Bazı fotoğraflar izleyiciye çok uzaktır, bazıları da yüreğinin orta yerinde kendine yer bulabilir. Her fotoğraf izleyiciyi kendine bağlamayı, onu atmosferine hapsedmeyi ve elbette her çağda anımsanmayı hak edecek bir kalıcılığa ulaşmayı bekler. Fotoğrafçı, izleyiciyi etkileyen görüntüler hedeflemekle, bir bakıma kendisini ona onaylatmayı amaçlayan bir beklentisini dile getirmektedir. Her zaman izleyiciyi uyarmayı (!) kendine görev edinen kimi fotoğrafçılar, erotizmi ve pornografiyi bu buluşmaya önayak olması için yaygın biçimde kullanmaktan kaçınmamışlardır. Ve izleyiciyi bu yolla avlamak uyanıklığına başvurmaktan çekinmemişlerdir. Bundan güdülen amaç, onları daha çok cinsel birtakım uyarmalarla ele geçirmek ve düşünsel bir eylemden alıkoymaktır.

• Walter Benjamin: “Yazın alanında yüzyıllar boyunca az sayıda yazarın karşısında binlerce okur yer almıştı.” der. Bu görüş, belki de tüm sanatçılar için geçerli bir sapıtmadır. Fakat, günümüzde fotoğraf alanında bunun tersine bir gelişmenin ortaya çıktığı görülmektedir. Yaygın kullanımı dikkate alındığında, içinde bulunduğumuz çağda çok sayıda fotoğrafçı karşısında çok az sayıda gerçek izleyici bulunmaktadır. Bu da, her fotoğrafın yalnızca bir sanat eseri olmadığını, her tür gereksinmeye yanıt veren özelliklerinin öteki sanatlar karşısındaki onun en büyük handikapı olduğunu göstermektedir. Çünkü görsellik ve özellikle fotoğraf görselliği, tek bir yöne işaret etmez, bizim her yöne açılım sağlayan bir bakış açısına kavuşmamızı önerir.

İKİNCİ BÖLÜM
GERÇEKLİK:
GÖRÜNTÜ YANILMACASI
63

DOĞA

**Doğanın Değer Kavramı Bulunmaz!**

• Fotoğrafçı, doğayı gözlemlenmede ve onun ayrıntılarının büyüsunü betimlenmede duyarlılığı çok fazla gelişmiş olan sanatçıdır. Bu nedenle onu, sadece doğayı iyi tanıyan biri değil, aynı zamanda onun tanınmasına öncüllük eden bir gözlemci olarak da görebiliriz. Doğa, her şeyi ile bir bütünlüğü sergiler. Fotoğrafçı ise, daha çok bu bütünden ayırtırdığı ayrıntılarla ilgilenir. Her fotoğraf, hakkında karar verilmiş, var olan bir oluşumu temel almaktadır. Bu karar, temelde fotoğrafçı tarafından seçilen bir ayrıntının, bütünden bağımsız duruma getirilmesine ve bütünün de doğadan ve doğadaki oluşumlardan ayırtırılmasına yönelik olarak verilmektedir. Bir bütünün herhangi bir parçasına el koyarak, onu görüntüye taşımak, bu parçayı ayrıcalıklı konuma getirmek için yeterli değildir. Seçilmiş bir ayrıntı, ancak bu bütünün genel durumuna ilişkin birtakım ipuçları sunabilir. İçinde kendi yaşantımızı da bulabildiğimiz bu parçalar, doğadan ayırtırılmış görüntüler şeklinde bağımsızlaşır.

Doğa, görünümünün her şeye hükmettiği ve her şeyin de görünümün aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurduğu sonsuz bir evrendir. Fotoğraflar da sonsuz imajlar evreni... Her sanat yapıtına kaynaklık eden doğadır. Fakat hiçbir yapıt, doğadan alınmış bir değer değildir. Çünkü gerçeklik var olandan çok, yeniden var edilendir. Bu da, en çok sanat yapıtları aracılığıyla mümkün olmuştur. Kanımca doğanın, doğa kadar güçlü hiçbir alternatifi yoktur. Fakat, her fotoğraf alternatif bir doğa parçası yaratma olanağına sahiptir. Her fotoğrafçının, kendisinden önce başkaları tarafından yaratılmış olan görüntüleri bi-

rer deneyim olarak ele alıp, bunlardan yararlanması gerekir. Doğa denilen şey, yaşadığımız gerçeğe yaptığımız her tür alışverişin hem başlıca nedeni, hem de bu nede- nin bizzat kendisidir. Barındırdığı çelişkilerle her zaman yüz yüze geldiğimiz için, doğayla yapılan her tür alışve- riş, bir bakıma tüm ömrümüzü kapsayan bir zamana yayıl- maktadır. Bu yüzden de doğa ile uzlaşmak, neredeyse bir zorunluluktur. Ancak sanatçının doğayla uzlaşması söz konusu değildir. Çünkü doğaya öykünen sanatçı, sanatçı değil, doğanın taklitçisidir.

Doğa, insanların ona uyumunu zorunlu kılmıştır. Ve gördüklerimizi test etmek için, içinde kendimizi ifade edebileceğimiz birçok zenginliği barındırmaktadır. Doğa dediğimiz şey, aslında nesnel gerçeğin bizzat kendisidir. Sanat, gerçeğin yorumlandığı yepyeni bir evrendir. Doğa gerçekliğini alımlamak için, insanın duyuşal uyarıcılarının harekete geçirilmesi gerekir. Bundan dolayı, doğanın zen- ginliği ve gizleri ancak eğitilmiş bir göz sayesinde ortaya çıkarılabilir. Doğa, sonsuz devinimin temel unsurudur. Varlığını sürdürebilmesi ve kendini yenileyebilmesi için, sürekli bir dinamizm içinde bulunması gerekir. İşte görü- nüm, bu dinamizmin bize ulaşan yansımalarıdır. Doğa- nın bu durumu, duygularımızın da benzer devinimler için- de olduğunu anımsatmaktadır. Çelişkilerimiz, arayışları- mız ve gözlemlerimiz bunun en iyi kanıtıdır.

Doğada mevcut olan ve görünen her şey, bizi baştan çıkarmak ve onlarla ilgilenmek için bizi kışkırtarak görme ve gözlemlleme eğilimlerimizi açığa çıkartır. Eğer doğa mükemmel bir ortam olmasaydı, kanımca görüntüler ev- reni de bu denli sonsuz olamazdı. Doğada mevcut bulu- nan güzelliklerin büyüğü, birçok güzel görüntüyü geçersiz kılacak denli çekici ve hazır bir tehlike olarak yanı başı- mızda yer almazdı. Doğa, tüm dinamikleriyle sonsuz ger- çek olarak karşımıza dikilmesine karşın, onu yorumlayan ve ondan yaratıcı sonuçlar çıkarmaya eğilimli olan duygu- larımızın hiçbirisi gerçek değildir. Gözlemlediğimiz veya karşılaştığımız olaylara taraflı ve kişisel bakarak onları

yorumladığımızdan, algılamaların ve birçok yapıtta yansıtılanların gerçeğe hiçbir ilişkisi bulunmaz.

• *Nesneler gerçektir, nesnelerin doğası da gerçektir.*

• Fotoğraf dili, aynı zamanda kendine referans aldığı doğanın dilidir. Her fotoğraf, bir müdahale söz konusu olmadığı sürece doğayı görüldüğü gibi yansıtır. Bu yüzden de, görünen en kolay iletişim şekli olarak kabul görmüştür. Görüntüler, doğanın gerçeğinden soyutlandıkları taktirde sanatsal ve estetik niteliklere kavuşma olanağı elde etmiş sayılırlar. Sanat, bir sanatçının doğadan ayrı düşme ve ondan bağımsız davranma eylemidir. Yani, doğaya ve doğanın egemen gücüne karşıt bir eylemde bulunma çabası...

Doğa'da soyut hiçbir şey bulunmaz! Fotoğraf, sonuç itibarıyla doğadan yapılan bir alıntı olduğu için, her görüntü başlıbaşına bir soyutlamadır. Soyut görüntüler de aslında gerçeklerden alıntılı olduğu için, doğadan soyutlanan herhangi bir görünüm, doğayı açıklamada bir referans olarak kabul görebilir. Buna göre, her görüntü doğadan bağımsız olarak doğayı yansıtır. Doğa'nın sanatçı tarafından taklit edilmesi, hiçbir şekilde fotoğrafın doğa'dan uzaklaşmasına yol açmamıştır. Elbette bazı fotoğrafçıların, fotoğrafı, doğayı taklit etmenin bir aracı haline getirmekten hoşnutsuzluk duymasının yadırganacak bir yanı yoktur. Sanatın sınırları, sanatçının doğayı körü körüne taklit etme noktasında son bulduğu için, taklide dayanan her türlü aktarmacılık, öncelikle sanatın, en fazla da fotoğrafın kısırlaşmasına yol açar.

• *Fotoğrafçı, doğayla kavga halinde olduğunu görüntülerle kanıtlayabiliyorsa, fotoğraflar doğadan daha çekici görünmeye aday olmuş demektir.*

• Fotoğraf, doğadan ayıklanmış şeyleri ondan koparmanın başlıca araçlarından biridir. Bundan doğanın taklit edildiği anlamı çıkarılmamalı, olsa olsa doğanın zenginleşmesine sanatçının yaptığı katkı olarak görülmelidir. Galiba, doğayı sonsuz zenginliğiyle ve kendi gerçekliğiyle anlaşılır biçimde yansıtan, fotoğraftan daha etkili bir yöntem henüz bulunmuş değildir. Her fotoğrafla doğaya gönderme yapıldığı sır değildir. Fotoğraf çekmek, gerçeği kendi algıladığı boyutlarıyla yansıtmak için, fotoğrafçının doğayla ve doğadaki oluşumlarla yaptığı geniş çaplı bir flörttür. Görüntüler ortamı, doğayı tanımamız, her boyutuyla ve sürekli biçimde anımsamamız için elverişli ve uygun şartlar ortaya koyarak bu flöрте çanak tutar. Fotoğraf, doğa karşısında heyecanlarımızı somutlaştırmamızın, yani doğayı bin bir türlü ifade etmenin biricik yoludur. Fotoğraf çekmek, doğadaki her nesneden bir şekilde yararlanmak demektir. Görünen her nesne ve bu nesnelerin yansıttığı her etki, apaçık ortada olmasına karşın, birçok şey yine de görüş gücüne sahip fotoğrafçılar tarafından ortaya çıkarılmak için görülmeyi beklemektedir.

Kuşkusuz tüm sanatçılar, temelde doğanın gözlemlenmesine dayanan veya ondan beslenen bir yorumun peşinden koşturur. Sanatçının yaptığı, aslında doğayı ölçü alan yepyeni bir tasarım gerçekleştirmekten başka birşey değildir. Fotoğraf tarihinde, fotoğrafı salt bir tasarım uygulaması olarak kabul eden bazı sanat anlayışları mevcuttur. Fotoğrafta an'ın gerçekliğini tümüyle reddeden dada, sürrealizm, pop ve öteki çağdaş anlayışlar, fotoğrafın başlıbaşına bir tasarım yolu olduğunu savunan sanat üsluplarıdır. Bazılarına göre tasarım, fotoğrafın doğasının bir gereğidir. Bu görüşü öne sürenler doğanın sanat üzerindeki egemenliğini tümüyle reddeden ve görüntüyü müdahale edilmesi gereken bir alan olarak kabul edenlerdir.

• Fotoğraf sanatı tarihi, bize fotoğrafın doğaya bir şeyler eklemek yerine, doğadan bir şeyler ayıklamakla zenginleşmiş olduğunu göstermiştir. Yeryüzünde, do-

ğayı sanatsal üretimin zahmetsiz bir kaynağı olarak gören yüzlerce fotoğrafçı vardır. Aslında bunların büyük çoğunluğunun doğayı görünen haliyle bile, doğru dürüst ele aldıkları söylenemez. Çünkü yoruma olanak tanımayan bir fotoğraf, herhangi bir saptamadan öte bir şey değildir. Bu çaba içindeki fotoğrafçılar, hiçbir zaman fotoğrafı zenginleştiremez ve doğayı birtakım görüntülere taşımaktan başka iş yapamazlar.

Fotoğrafçı doğayla bütünleştiği gibi, ondan bağımsız bir temsili de pekâlâ başarabilmiştir. Yine de, her fotoğrafçının doğadan doğrudan kopya yapmaktan kaçınması gerekir. Her fotoğrafçı, tasarladığı kompozisyonun başlayarak, çektiği filmlere ve fotoğraf baskılarına kadar her alanda kendisine özgü birtakım farklılıklar yaratmaya açık olmalıdır. Bir yapıtın her aşamasında, onun tek, orijinal ve özgün olmasına büyük özen göstermelidir. Fotoğrafçı, doğayla kavga halinde olan kişidir. Doğanın gizlerini ve bu gizlerin görünmez anlamlarını kavramak için, onunla daima mücadele içinde olmak zorundadır. Nitekim, birçok fotoğrafçının kamerasını görünen gerekli gereksiz her konuya yöneltmesi, bize bu kavganın anlamını çok daha iyi açıklamıyor mu?

Fotoğrafçı, ilgilendiği nesnelerin doğasını, doğanın elinden almakla, bu nesneleri bir görüş çerçevesinde yenisinden yaratmak arzusunda olduğunu ortaya koymak ister. Bu çabanın altında yatan gizli amaç, fotoğrafçının kendi doğasını, -somut şeylerden soyut düşüncelere ve imgelere ulaşmak amacıyla- bizzat kendisinin yaratmak istemesidir. Belki de, bu yüzden doğayla sürekli rekabet içinde bulunmayı benimsemiştir.

• *Fotoğrafçı, doğaya tüm sanatçılardan daha fazla öykünür. Çünkü doğa, fotoğrafın doğasına da en uygun ortamdır.*

• Sanatçı ile doğa arasında, doğa yasalarının geçerli olduğu karşılıklı ilişkiler mevcuttur. Her nesne, bu ilişkiler

çerçevesinde kendini görünür kılar. Nesnelerin davetkâr biçimleri, ancak sanatçı onları kendi fikirlerinin görsel simgeleri olarak gördüğü taktirde, fotoğrafa dönüşebilir. Her nesnenin gerçekteki durumu, hiçbir zaman görünen bu durumuyla fotoğraflara yansımaz. Fotoğraf gerçekliği denilen, nesnelerin fotoğrafta göründükleri gibi resmedilmesi değildir. Onların yepyeni biçimler kazanabilmeleri için, öznel bir görme biçimi ile ele alınmaları gerekir. Bu da, bir gerçeğin fotoğraf görüntüsüne çevirilmesidir. Fotoğraf sanatının, doğanın sanata en alt düzeyde egemenlik kurduğu bir ifade yolu olması gerekir. Fotoğraf görüntülerinin ve doğa gerçekliğinin birbirlerinden farklı etkilerle bize ulaştığını, görüntüler sayesinde somut olarak görürüz. Fotoğraf, öteki sanatlardan farklı olarak doğaya ve doğa olaylarına daha fazla bağlıymış gibi görünür. Bunun başlıca nedeni, fotoğrafın gerçeğin sözcüsü gibi kabul görmüş olmasıdır. Benimsemesek bile, belgesel özelliği günümüzde fotoğrafın en önemli varlık nedeni sayılmaktadır. Bunun sonucu fotoğraf, hiçbir zaman salt sanatsal yaratıcılığın sınırlarına hapsolmemiş, aynı zamanda bilim alanına ve bilimsel oluşumlara derin yakınlık duyarak, yer yer onların önünün açılmasına kaynaklık etmiştir.

Fotoğrafçının öykünmeci biri mi, yoksa yaratıcı bir sanatçı mı olduğu hep tartışıl原因 bir konudur. Elbette doğa, bize o kadar çok güzellik çeşitliliği sunmuştur ki, sanatçının doğayı körü körüne taklit etme tehlikesinden kendini kurtarması çoğu zaman pek mümkün değildir. Yeryüzünde fotoğrafla uğraşan milyonlarca amatör ve profesyonel fotoğrafçının çok büyük kesiminin, doğayı körü körüne kopya etmekten hiçbir şekilde rahatsızlık duymadığı anlaşıyor. Ne yazık ki doğa, onu sadece görünen haliyle kopya etmeyi, yorumlamaktan daha güç bir iş olarak gören meraklı bu çoğunluğun mutlu olması için yeterli bir gerekçe olmuştur. Oysa yaratıcılık denilen, hiçbir zaman bu denli kolaycı bir taklit etme biçimi ile aynı kuldarda koşmayı benimsememiştir. Öte yandan birçok fotoğrafçı, fotoğraf sanatındaki gelişmeleri göz ardı ederek,

günümüzde bile rastgele bazı görsel saptamaları, sanat gibi görme yanlışlığına düşmektedir. Aslında vahim olan, birtakım kaygılarla elde edilmiş görüntülerin sanata dönüşmesi değildir. Asıl, sanatın niteliksiz görüntülere indirgenerek, sanatsal yaratıcılığın dibi görünmeyen karanlık bir boşluğa savrulmasıdır. Bu çerçeveden bakıldığında sanatçının doğayı yorumlamasını, onu yeniden yaratmakla eşdeğer saymak gerekir.

GERÇEK

**Fotoğraf, Gerçeğin Hizmetinde Bir Sanattır**

• Bir buçuk asırdır fotoğraf, hem gerçeğin kopyacısı, hem de gerçeğin doğrudan yansıması olarak kabul edilmiştir. Birçok insan, gerçek yerine onun fotoğraf görüntülerini daha fazla inandırıcı görmüş, böylece fotoğrafa duyulan inanç, gerçeğe rağmen, yer yer onu da aşan bir anlamla karşılık bulmuştur. Aslında dünyadaki gerçeğin, nasıl bir kesinlik taşıdığı ve algılarımız içinde ne kadar yer kapladığı tartışmalıdır. Çünkü, gerçek de göreceli bir kavramdır. Fotoğrafın gerçeğe ne kadar yakın durduğunu daha iyi anlamak için, yine de fotoğraf görüntülerine başvurmak gerekir. Zaman zaman bazı görüntüler, öyle başarılı yorumlanırlar ki, onların neredeyse gerçeğin yerini alacak kadar gerçeğe yaklaşmış olduklarından şüphe dahi duymayız. Bunun nedeni, fotoğrafın bir yüzünün gerçeğe, öte yüzünün de imgelere açık olmasıdır.

Fotoğraflar neyi, nerede ve nasıl gördüğümüzün habercisidir. Ve birçok farklı ortama taşınma şansına kavuşmuş bulunmakla, sahip oldukları sınırsız iletişim olanaklarını da bize göstermişlerdir. Fotoğrafların bazı koşullarda bir gerçek gibi görülmeleri şaşırtıcı olmasa gerek. Görünümler, saptanıncaya kadar geçen süreçte her haliyle gerçektir. Ve aynı zamanda sonsuz gerçeğin parçası olarak kabul edilirler. Fakat, görünümler fotoğrafa dönüşmüşse, artık gerçekten iyice arınmış ve gerçek nitelikleri tartışmalı hale gelmiştir. Fotoğrafların gerçek durumlara sözcülük etmesi için, gerçek durumların kesinlikle fotoğrafçı tanıklığı ile karşılaşması gerekir. Görüntüye kaydedilmiş gerçek, hiçbir zaman yeterli açıklama ortaya koyacak derecede açık bir gerçek değildir. Çünkü gerçek-

ler inandırıcı şekilde bize gösterilse dahi, bu onlara bir kesinlik kazandıramaz. Sanatsal bir görüntüdeki gerçek, damıtılmış gerçektir. Yani, ayrıştırıcı gözün süzgecinden geçmiş gerçektir. Fotoğraf, aynı zamanda bize gerçeği izleme güveni vermiştir. En büyük gerçek, kuşkusuz insanın kendi gerçeğidir. Gördüğü, soluklandığı, mutluluk duyduğu veya hüsrانlar yaşadığı gerçeği... Fotoğraf, tüm olanaklarını gerçeğin hizmetine sunmuş bir sanat olmakla birlikte, fotoğrafçı gerçeğe aynı oranda sadık değildir. Çünkü gerçeğin fotoğrafçı açısından arzu edildiği zaman değiştirilebilmesi, izleyici tarafından çok önemli görülmez. İzleyici, gerçeği değil, onun yerine konulanı gerçek olarak görür. Fotoğrafçı, inandırıcı bir mesaja başvurmaktan hiçbir zaman kaçınmaz. Bu nedenle fotoğraflar, gerçeğin onun aracılığıyla her tür yanıltmacalara uğradığı bir uğraş haline getirildiği için, birçok kişiye güvenilirmez bir iletişim dili olarak görünmektedir.

• *Fotoğraf hem gerçeğe dayanır, hem de onun değişmez olduğu fikrini değiştirmiştir.*

• Gerçeğe ilgi göstermemizi körüklediği için, fotoğraflar günümüzde gerçeklerle radikal düzeyde bir ilişki geliştirilmesine büyük katkılar sağlamıştır. Bu da ortak bir etkilenme yaratılması açısından başkalarıyla aramızda sağlam köprülerin kurulmasına öncülük etmiştir. Fotoğrafçı, düş dünyasında oluşturduğu imgelerin fotoğraf görüntüleri peşinden koşturduğunda, aynı zamanda karşılaştığı görünümlele oynamaktan da geri durmaz. Her görünüm, potansiyel bir görüntüdür. Oysa, fotoğraf imgeleşmiş bir görünümdür. Ve görüntü olmanın ayrıcalığına kavuşmuştur. Fotoğraf, gerçeğe o denli bağımlıdır ki, bundan dolayı çok zaman gerçeğin kendisini bile yalanlar. Gerçek yaşamı önemsemeyecek bir gerçekliği ve özgürce hareket etmeyi hedefleyen bir bağımsızlığı benimser. Gerçek yaşamı dikkatlerden uzaklaştırarak onun bir gerçek olarak görülmesini engellemeye çalışır. Her şeyin fo-

toğrafta yer bulan gerçek olarak algılanmasını bize önerir. Öte yandan, gerçeği değiştiren ve dönüştüren eğlenceli bir oyun haline getirilmiş olduğu için, fotoğraf yer yer hem gerçek gibi, hem de sanki gerçek karşıtı bir gerçeklikmiş gibi görünür.

Fotoğraf, gerçeği hem kaydederek, hem de bu gerçeği temsil eder. Aynı zamanda gerçekle hiçbir ilişkisinin bulunmadığını göstermekten de geri durmaz. Fotoğraf, gerçeği temel alarak tüm varlığını onun üzerine kurmuştur. Gerçeğe ihanet etmek, kanımca en fazla da fotoğrafa yakıştırılır. Çünkü tüm fotoğrafların ortak amacı, gerçeği dondurmaya bir görev olarak benimsemiş olmalarıdır. Fotoğraf, görme alanımız içine giren gerçekleri, bu gerçeklerin her türlü görsel izlenimlerini süratle ve bir an'da kaydederek. Aynı şekilde, kamera arkasında bulunan gözü de buna paralel olarak bir eğitimden geçirir. Fotoğraf, içinde gerçeğin hem barındığı, hem de hiç barınmadığı bir sanattır. Başarılı fotoğrafların yalın gerçeğe gereksinme duymadan gerçeği -bir şeyler anlatmayı hedeflemeden- yansıtması gerekir.

Hiçbir fotoğrafçı, fotoğraflarını anlatım yükümlülüğünden bağımsız tutamamıştır. Çünkü anlatma gereksinimi, görselliğin vazgeçemediği bir yöntemdir. Doğruları yansıtmasa bile, her fotoğraf, anlaşılanın tüm normlarına açık bulunmaktadır. Fotoğrafçı, gerçekle ne kadar sıkı fıkı ilişkiler içinde bulunursa bulunsun, sonuçta yaptığı şey gerçeğin yerine kendi idealini, akıp giden yaşamın yerine onun suretini koymaktır. Ne kadar değişik müdahalelerle yüz yüze gelirse gelsin, gerçek her zaman görüntüler içinde var olacak ve yeni gerçekliklerin oluşması da sürüp gidecektir. Fotoğraf, gerçekten ne denli uzaklaşırsa, gerçekle olan zorunlu göbek bağları o denli sağlamlaşır. Çünkü fotoğraflar da, her şey gibi gerçeğin doğrudan parçasıdır. Her fotoğraf, yaşanan gerçekliği ölçü alan bir modeldir. Tüm fotoğraflar da sadece gerçeği ve gerçek nesneleri kendilerine örnek alırlar. Öte yandan birçok fotoğrafın, kurgulanmış gerçekliklerin tipik modeli haline

getirilmesi ve onların açıklanmasına örnek teşkil etmesi, bu fotoğrafları inandırıcılıktan koparmaz, sadece gerçekliklerini tartışmalı yapar.

• *Fotoğraf, gerçeğin izidir. Onu gerçeğe yaklaştıran da işte bu gizemli özelliğidir.*

• Fotoğraf, hem orada bulunmanın hem de olup bitenleri kaydeden fotoğrafçının etik tanıklığını ve içsel sorgulamalarını bir arada barındırmaktadır. Olayların içinde bulunmadan onlara dahil olmayı, gerçeğe müdahale etmeden onu sorgulamayı... İşte bu konumu, onun izleyiciyi pasif bir özne haline getirmesi için yeterli gerekçe olmuştur. Fotoğraf kopyaları sayesinde gerçek, iç dünyamızda sanal gerçek haline dönüşür. İzleyici fotoğrafik gerçeği, çoğu zaman nesnel gerçek olarak kabul ettiği için, yaşamdaki her şeyi gerçek nitelikleriyle görmeye alışmış olanlar da fotoğrafların yarattığı yanılsamaları tıpkı gerçekmiş gibi algılamayı sürdürürler. Her görüntü gerçeğe belli uzaklıkta bulunur. Tersinden söylemek gerekirse, görüntüler bize gerçeğe belli uzaklıkta durmamızı zorunlu kılmıştır. Fotoğrafta gerçek; hem fotoğrafın kendisidir, hem de tasarlanmış ya da görülmüş bir olgunun resmidir. Aynı zamanda, fotoğrafçının gerçekten ne kastedtiğidir de. Her gerçek, belli bir yargıyla ve araç yardımıyla izleyiciye ulaşır. Kişisel yargıların egemen olmadığı hiçbir gerçekten söz edemeyiz. Çünkü her gerçek durum, ancak duyularımızın ve duygularımızın süzgecinden geçerek gerçeklik haline gelir. Fotoğraflar, apaçık görünen gerçekleri açıklanmış görsel bildiriler haline getirir. Onları hem açıklar, hem de izleyiciyi bu eyleme dahil eden açık yeni kapılar bırakır.

Sanatçı güzel fotoğraflara, fotoğraflar içinde güzel şeyleri biraraya getirmekle ulaşamaz, aksine biçimleri estetikle buluşturarak onları bir beğeni seviyesine yükseltebilir. Böylece biçimler aracılığıyla nesneler, bir güzelleş-

tirme oyununa dahil edilmiş olur. Fotoğraf, önce kendini tanımlar, daha sonra fotoğrafçının kutsal amacını... Fotoğrafı tanımlayan, ona doğrudan doğruya ruh katan gerçeğin sahip olduğu roldür. Öte yandan, gerçeği en iyi tanımlayan da, gerçekten alıntılanan fotoğraf suretleridir. Bir fotoğrafın gerçekmiş gibi sunulması ya da bizim böyle bir fikre alıştırılmış olmamız, etik anlamda kötü bir sürpriz olarak görülebilir. Çerçevenlenmiş gerçeklikler, sonuç itibarıyla tuzağa düşürülmüş gerçeklerdir. Fotoğraf, gerçek gibi algılanan veya gerçek gibi yansıtılan bir iletişim materyali haline getirildiği için, ne yazık ki herkes kurulan bu tuzağın içine kolayca düşmektedir.

• *Gerçekler, fotoğraf çekene ve çektirene göre farklılık gösterir. Merceğin önündekinin gerçeği, arkasındakinin gerçeğinden daha gerçektir. Mercek önündeki, fotoğraflarda kendi gerçeğini ararken, arkasındaki de kendi gerçekliğini yaratır.*

• Her fotoğraf, bir olguyu bize göründüğü durumuyla kaydeder, fakat bu haliyle onu görünür yapamaz. Çünkü görünen şeyler, hiçbir zaman görüntülerde yansıtılan şeyler değildir. Nesnel her gerçek, görüntü içinde yalnızca bir hayal olarak bulunur. Farklı açılımlara ve anlamlandırmalara açık bir hayal... Fotoğraf, herhangi bir şeyi ne amaçla yansıtırsa yansıtın, sonuçta bu görüntüde kendisine yer bulmuş olan alıntılarının tümü bir gerçeğe dayanır. Görüntülerdeki nesneler ile onların birlikteliğinden doğan anlamlar, hiçbir şekilde değiştirilemediği için, bu alıntılar hiçbir zaman nesnel gerçeğin referansı olamazlar.

Gerçek; sınırsız, sonsuz, dönülmez ve çok boyutlu bir kavramdır, bu nedenle de görecelidir. Çünkü gerçek de, zamana ve zemine göre farklı algılanır. Birçok gerçek durum, bize karşı çıkarak, bir görüntüde kalıcı olmak ve arzu ettiğimiz bir karşılaşmayı olanaksız hale getirmek için direnir. Bunun başlıca nedeni, her gerçeğin fotoğraflarda yer alacak açıklıkta olmamasıdır. Bazı fotoğraflar, hatta

zaman zaman gerçeğin kendisi de, bu fotoğraflara konu olan şeyleri anlatmada yetersiz kalabilir. Bu durumda, fotoğrafçının genellikle gerçeklere müdahalesi kaçınılmazdır.

Doğrusu, sadece gerçeği elde etmek uğruna hiçbir şekilde fotoğrafın sıradanlaşmasına izin vermemek gerekir. İlgi çekici birtakım görüntülere gerçek oldukları için değil, sadece gerçeği anımsattıkları için yakınlık gösteririz. Bir gerçek, hiçbir müdahaleyle karşılaşmadığı sürece, yalın bir gerçek olarak kalabilir. Çıplak gerçeklik denilen şey de işte budur! Fotoğrafın anlatıma kavuşturulması, ancak fotoğrafçının gerçeğin yalınlığına sadık kalması ve gerçeğe ilişkin yepyeni bir anlatım dilini geliştirmesi ile mümkündür. Elbette gerçek olan her şeyin, görüntülere dönüşmesi pek de kolay olmamıştır. Bunun için gerçeğin mutlaka ışıltılı bir çekicilik göstermesi de gerekir.

• *Bir nesnenin gerçekteki durumu, onun görüntüdeki durumunu tekzip eder. Çünkü görüntüye taşınmış her nesne, görülmüş nesnedir.*

• Fotoğraf, yaşamın tüm gerçekleriyle yüz yüze gelmemize aracılık etmiş olsa da, görüntüyü hiçbir zaman gerçeğin yerine koymayı başaramamıştır. Fotoğraf dahil, tüm sanatların gerçekle kurdukları ilişkilerde ve bu ilişkilerin sonucunda yaratılan işbirliğinde, gerçekten daha çok bazı idealler ön plana çıkarılır. Çünkü her sanat yapıtı, başlangıçta bir idealden doğar. Ya da bir ideali gerçekleştirmek için aracı olur. Görüntünün bütünü, gerçeği bu görüntüden ayırıştırılmış herhangi bir ayrıntıdan daha objektif yansıtır. Çünkü bütünün gerçekliği, daima ayrıntının gerçekliğinden daha geniş açıklıklara sahiptir. Aynı zamanda düşünsel çağrışımlara yol açmasına rağmen, bütünün objektif durumunun hiçbir özelliğini taşımaz.

Her fotoğrafçı gerçeği, görüntü çerçevesi içinde kendisine ait gerçekliğe dönüştürür. Gerçek veya gerçeği açıklayan olgular öyle karmaşıktır ki, ancak onların çok

küçük bölümünü görüp kavrama şansına sahip olabiliriz. Çünkü göz, görünenlerin tümünü aynı an'da göremez! Bu durum, zihnin işleyişini de karmaşıklştırır ve gözün kasa sürüklenmesine neden olur. Geleneksel belgesel fotoğrafta, bir fotoğrafçının bırakalım gerçeğe müdahale etmesini, onu nasıl güçlü imgelerle verebileceğine yanıt bulması bile güç bir iştir. Çünkü belgesel fotoğraf, pasif bir tanıklığı değil, yorumlanmış bir gerçeği hedefler. Oysa çağdaş deneyici fotoğrafçı, temelde gerçeğe tümüyle müdahale etmeyi, bir gereklilik olarak gördüğü için, gerçeği değiştirerek ondan uzaklaşmayı ve görünen nesnelerden yeni gerçeküstü yorumlara ulaşmayı benimsemektedir.

• *Yaşamın kendisi de üretimdir!*

• Nesnel gerçek, gerçek yaşamın kendi yasalarının geçerli olduğu çok bilinmeyenli ilişkiler düzenidir. İnsanlar bu düzenin çok işlevli unsurları, görüntüler de bu gerçeklerin birer sözcüsüdür. Gerçekler, fotoğraftan ne kadar uzak tutulsa da, fotoğraf daima gerçeğe bağlı veya bağımlıdır. Fotoğraf sanatsal nitelik kazanmaya doğru yol aldığı sürece, bu bağımlılık daha da artar. Çünkü hiçbir yorum, bir gerçeğe dayandırılmadan inandırıcı olamaz. Gerçeğe müdahale etmek, var olan ve görünen şeyleri bir kararlaştırmanın – yani fotoğrafçının – kontrolüne sokmaktır. Fotoğraflar, gerçeklere dair şüphelerimizi yok etmek - ya da arttırmak- için çekilir. Doğaldır ki, fotoğraflar hiçbir zaman gerçek değildir, sadece gerçekle dirsek teması içinde bulunmamıza yardımcı olurlar. Gerçeklerle yüzleştığımızı daha iyi kanıtlamak için, sonuçta yine onu kullanırlar. Fotoğrafı gerçekten ayrı tutan şey, uzaklıktır. Uzaklık da, gerçek ile ondan yapılmış alıntılar arasında asla kapatılamayacak açık aralıklar yaratmıştır.

GERÇEKLİK


Fotoğraf, Geçmişle Gelecek Arasında Kalan Gerçekliktir

• Fotoğraf, bugünü olmayan, fakat geçmiş ile gelecek arasında mekik dokuyan dinamik bir sanattır. Bir yanılsamayla görüntüye dönüştürülmüş gerçekliği, fotoğrafçının gerçek dünyaya yaptığı katkı olarak görmek gerekir. Bu bir bakıma, gerçek dünyanın yeni bir işleminden geçirilmesidir. Fotoğraflar, gerçeklere dayandırılmakla beraber, ütopya yaratma eğilimlerini de aynı oranda kışkırtırlar. Her fotoğraf, akla yatkın bazı gerçeklikler sunmayı sağlayabilir, ancak fantastik öğelerin ve gizemli düzenlemelerin büyüünden de uzak kalamaz. Çünkü gerçeklik, fotoğrafı izlenir yapmak ve izleyiciyi derinden etkilemek için, tek başına yeterli değildir. Buna ruhsal bir anafurun da eşlik etmesi gerekir. Gerçeklik, görüntülerin bizzat kendisidir! Yani nesnelerin görüntüde göründükleri ve kavrandıkları durumudur. İnsan gözünün ayırıştırıcı süzgecinden geçmiş; duygusal, düşünsel ve algısal müdahaleler görmüş, bir bakıma kişiselleştirilmiş gerçektir. Aynı zamanda dinamizm kazanan, değişkenlik gösteren ve insanın görme biçimine bağlı olarak içine dahil olduğu gerçektir.

Görüntüler, insanlar üzerinde etkili olmaya başladıkça, gerçek de nesnellikten giderek uzaklaşmaya başlar. Gerçeklik, sanıldığı gibi sadece fotoğraflar yoluyla izleyiciye ulaşmaz, birçok durumda fotoğrafçının gerçekten ne anladığını fotoğraflarda ortaya koymasıyla da ulaşır. Fotoğraf, insanın gerçeklik ideallerine seslendiği kadar, doğrudan onun duygularına da seslenir. Gerçeklik, bazı koşullarda gerçek gibi sunulsa da, bu fotoğraf karşısında-

ki tutumumuzu değiştiremez. Çünkü fotoğraf hangi müdahalelerle karşılaşsa karşılaşsın, yine de bu fotoğrafa duyguların dahil olmasını önleyemeyiz.

Fotoğraf, gerçeklerden beslenerek yola çıkmasına karşın, onun ciddi biçimde sorgulanmasına yol açan başka bir rol daha üstlenmektedir: Gerçeğin temsili... Gerçek, var olandır, gerçeklik ise içinde var olduğumuz... Gerçekliğin sorgulanması, gerçeğin sorgulanması demektir. Bu yüzden bazılarına göre fotoğraf, gerçekliği alabildiğine sömürmüş ve gerçek olguların içini boşaltmaktan kaçınmamıştır. O halde bir gerçeği fotoğrafla ilişkilendirmek, fotoğrafları birer açıklama metni yapmaktan başka bir şey değildir.

Günümüzde fotoğraf dışındaki sanat yapıtlarını da, fotoğraflar yoluyla tanıyabiliyoruz. Fotoğraflar, nesnelerin gerçeğinden aktarılan yepyeni gerçekliklerdir. Gerçekliğin resim yoluyla ifade edildiğine beslenen geleneksel inanç, artık inandırıcı olmaktan hayli uzaklaşmıştır. Çünkü bunun yerini alan fotoğrafik görüntüler, günümüzde her şeyin üzerinde büyük bir egemenlik kurarak, resim sanatının tarihsel bu görevine son vermişlerdir. Gerçeklik, bir hedef olarak ele alındığı sürece, fotoğrafların birbirine benzemesi kaçınılmazdır. Oysa, her fotoğrafçının çıkış noktası ile ulaşmak istediği hedef, başka başka sonuçlara gebedir. Aslında her fotoğraf, benzerliğin ve aynılığın önünde büyük bir engeldir. Çünkü fotoğraflarda özdeş benzerlikler, daima zaman, mekân ve ışık tarafından engellenir.

AN'LAR

**An, Zaman Değil Hızdır!**

• Fotoğraf görüntüsü, pasif duruma getirilmiş yaşamın, yani görüntüye sığdırılmış bir kesitin, daha doğrusu zamanın dondurulmuş bir an'ını barındırmaktadır. Bir devinimi görüntüde dondurmak, dinamik yaşamı hareketsiz bir görüntüde yaşanır hale dönüştürmektir. Bu dönüşüm, görüntünün gerçekliğini, izleyiciyle buluşuncaya kadar geçen süreç boyunca saklayan fotoğrafçının bir tercihidir. Fotoğraf görüntüleri, doğası gereği hem izleyicinin hem de fotoğrafçının katkılarıyla bütünlüğe ulaşır. Hiçbir izleyici, fotoğrafçının baktığı noktada bulunmaz. Ancak, izleyicinin baktığı yer de, fotoğraf gerçekliğinden çok uzak değildir. İzleyici baktığı şeyleri yargılar, mantık ve eleştiri ölçüleriyle yorumlar. Oysa fotoğrafçı, sadece kararlaştırandır. İzleyici ve onun eleştirel tavrı, sanatçıyı daima dinamik durumda tutan ve onu kendi görüşleriyle destekleyen bir güç olarak hazır durumda bekler. Öte yandan görüntülerde sunulan her ayrıntının bizi katılımcı, eleştirel ve yaratıcı kılması doğaldır. Çünkü her ayrıntı, tümüyle olmasa da, bütünü anlatacak özelliklere sahiptir.

Her fotoğrafçı, yaşam boyunca birbirinden bağımsız sonsuz sayıda an'la yüz yüze gelir. Her an; aynı zamanda bir görüş açısını, dünya görüşünü, kararlılığı, yapılan görsel seçimi ve sanatsalyansıtma biçimini içerir. Üstelik bu eylem, her konu çerçevesinde yeni baştan tekrarlanıp durur. O halde, nasıl bir teknik ve estetik seçim hedeflenmiş olursa olsun, sonuçta her fotoğraf, başka fotoğraflara benzemeyen başlıbaşına bir yansımadır.

Hiçbir sanat dalında 'an', fotoğraftaki kadar varlığına büyük gereksinim duyulan ve sıklıkla başvurulmuş bir olgu

olmamıştır. Aynı şekilde hiçbir sanatçı da, bir an'ın kesinliğine, fotoğrafçı kadar büyük bir gereksinim duymamıştır.

• *Fotoğrafçı, izlenimlerini an'ın gerçekliği içinde kesinleştirdiği için fotoğraf, tüm sanatlardan daha nesnel bir görme ve somutlaştırma yolu olarak kabul görmektedir.*

• Fotoğraf, temelde bir an'ı ve somut olarak var olan olguların görünen durumlarını hedef alır. An, doğada tekrarlanan bir tükeniştir, yani ölümdür. Görünüm, görüntülandikten sonra yok olmaya yazgılı yansımalarıdır. Fotoğrafçı an'ı ele geçirdikten sonra, görüntüde somutlaştırdığı değerlerin tümü artık geçmiş zamanın malı olmuş ve onu temsil etmeye başlamıştır. Geçmiş zaman, yani an, bize sadece geçmişin suretini sunmaz, aynı zamanda gelecek zamana da atıfta bulunarak, onu güvence altına alır. Fotoğrafçı bir görüntü içinde bize, zamanda oluşan değişimlerin veya dönüşümlerin varlığını işaret eder. Fotoğrafın her sürecinde bu dönüşümün, fotoğrafın varlığını kesinleştiren faktörlerin en başında yer aldığı görünmektedir. Her gün sürekli gelişme gösteren fotoğraf tekniği, bir bakıma görselliğin niteliği ve estetik algılanışı konusunda da gözle görünür ilerlemelerin kaydedilmesine önyak olmuştur. Fotoğrafçı, daima sadece görünür olanlara tanık olur. Bize geçmişte olup bitenleri aktarmakla birlikte, aslında daha çok yüzü geleceğe dönük bir zaman kesitinden bakmaya çalışır.

Fotoğraf, belli bir an'da görüneni, o an'ın gerçekliği ile birlikte sabitleştirir. Bu durum, fotoğrafçının kamera ile işbirliği yaparak, an'a ve o an'da gerçekleşen olaylara kesinlik kazandırma arayışını gösterir. Doğal olarak, bu işbirliğinde sadece kamera rol almaz, onunla birlikte fotoğrafçı da belirleyici bir görev yüklenir. Fotoğrafçı, an'ın gerçekliğini bizim adımıza gözetim altında tutmakla sorumlu kişidir. Gerçeği nesnelleştirerek, onu bir düşün-

cenin yedeğine alan fotoğrafçı, bunu bireysel tercihleri doğrultusunda ve kişisel kararları çerçevesinde gerçekliğe biçim kazandırmak amacıyla yapar. Göze çarpan veya gördüğüne inandığı şeylere, bu şeylerin mevcut durumlarından daha fazla önem yükler. Nesnelerin doğal durumuna müdahale ettiği için, çektiği fotoğraflar bu doğallıktan daha fazla anlamlar yansıtır. Hatta bununla yetinmez, onların başkaları tarafından kutsanmasını da arzular.

• *Fotoğraf, akıp giden an'lar içinde bir başma bırakılmış olan herhangi bir an'ın suretidir.*

• Fotoğrafçı, dikkatini birbirini izleyen an'lar içindeki en uygun an'ın bulunup çıkarılmasına yönelttiği taktirde, konusuyla aktif ilişki kurmuş sayılır. Fotoğraf, ancak bu etkileşim sonunda görünümünden sıyrılarak bir imgeye dönüşebilir. Hem de, sınırları belirsiz görünümün sözcülüğüne, sınırları belirlenmiş bir görüntü olarak soyunur. Fotoğraftaki an, bir zaman diliminden çok zamana kesinlik kazandıran hız olarak görülmelidir. Her ne kadar kısa bir zaman parçasının, yaşanan gerçek içinde önemli bir rolünün bulunmadığı genel kabul görse de, bu zaman yine de görüntü tespitinde somut bir gerçeklik ve değerli bir varlık olarak her zaman gereklidir. Ve sahip olduğu bu önemi, bize başarılı fotoğraflarla açık şekilde kanıtlar. Görüntülerin her okunmasında, nesnelerin gerçekliğini zaman denilen bu hızın kazandırıldığını yeniden görürüz. O halde, hız ile zaman arasındaki keskin bağ, onu fotoğrafın en dinamik dili, daha doğrusu en kesinleştirici özelliği haline getirmektedir. Sonuç olarak görüntüyü anlamlandırmada, zaman belirgin ve anlaşılır bir öge olarak, her koşulda güçlü role sahip olduğunu bize göstermekten kaçınmaz.

Fotoğraflar, zaman denilen sonsuz devinimin de bir göstergeye dönüşebileceğini ortaya koymuştur. Çok bi-

linmeyenli ve çok boyutlu niteliklere sahip olan zaman, hayli karmaşık bir olgu olarak, görüntüler içinde tıpkı öteki nesneler gibi iki boyutlu biçimlere dönüşür. Görüntüler çerçevesinden bakıldığında an, tüm zamanlara yayılan en uzun ömürlü zaman dilimidir ve bu özelliğinden dolayı büyük oranda kabul görmüştür. Konuyu görüldüğü gibi çekmek ya da bu konuyu anlatmaya çalışmak, izleyiciye, zamana ilişkin bir çağrışım yaptırmak demektir. O halde fotoğrafta görüntülenenlerin objektif biçimde görünmesinden çok, onların yarattığı çağrışımlar bizi daha fazla ilgilendirmektedir.

An, fotoğrafta kararlaştırılmış, seçilmiş ve kesinleştirilmiş en kısa zaman parçasıdır. Mevcut bir durum saptandığında, bu durum tüm varoluşuyla sonsuza doğru yol almaya başlar. Zaman, sayısız an'ları öğüten bir değirmene benzer. Önemsenerek görüntüye taşınmış herhangi bir an, bu sonsuzluk içinde yaşamayı her haliyle hak etmiş zamandır. Fotoğrafın en belirgin özelliği, kararlaştırılmış an'ı, hakkında hiçbir karar verilmeyen başka an'lar adına kutsamasıdır. Yani *seçilmiş an'ın*, ötekilerden ayrışarak görüntü içinde yoluna devam etmesidir. Her fotoğraf, temel aldığı an'ı yok ederek onun yerine geçer, yani gerçekliğin doğrudan kendisi olur.

Herhangi bir an, fotoğrafta bu an'ın çekilmezden önceki durumu hakkında da fikir sahibi olabileceğimiz açıklıklar barındırır. Bir bakıma, bize hiçbir şekilde görünmeyen şeyleri çağrıştırır, ilgimizi onlara yöneltir ve önsezilerimizi harekete geçirir. Fotoğraf, an'ın dar alanına sığdırılmış bir anlamlandırma belgesidir. An, sadece kısa bir zaman dilimi içinde film yüzeyine bırakılan iz olarak anlaşılmamalıdır. Aynı şekilde akıp giden zamanda, bu an'ın kendisinden önceki ve sonraki anlamlarıyla da benzeşim içinde bulunur. Anlam, zamanın savurganlığından kurtarılan kısa bir zaman dilimi içinde, kendisine yer ve değer bulmuş olur. Fotoğrafın farklı zamanlarda izlenmesinin bir nedeni de, onun zamandan yalıtılmış bu özelliğidir.

• *An kesinliktir, belirginliktir ve hakkında karar verilmiş zamandır.*

• Fotoğrafın çekim an'ı, bir dönüşüm yaratmak suretiyle, görünenlerin zamanın çok kısa bir kesitinde anlam kazanmasıdır. Zaman, hiçbir zaman fotoğrafçıyı beklemez, akıp gider. Tersine, fotoğrafçı daima zamanın hakkından gelerek, onu görmeyle buluşan bir anlam çatısına kavuşturur. An'ın kapsamı içinde film üzerinde bırakılan iz, nesneleri bir temsile kavuşturmak, onları yansıtmak ve bu nesnelerin sözcüsü olmak içindir. An'lar, her fotoğraf için aynı derecede değerli olmasına karşın, fotoğrafçı için birbirinden farklı özellikler taşıyan, farklı değerdeki anlam kesitleridir.

Bazı an'lar, bizi sarsan fotoğrafların varlık nedeni olurken, bazıları da, sanki görüntü oyununun figüranlarına benzer. Fotoğraf, iç dünyanın dürtüleriyle dış gerçekliğin bulunduğu en kritik zamanda çekilir. İçsel hükümler, fotoğrafın çekilmesinde bize yol gösteren önyarıcılardır. Fakat, hangi gerçeklikle, nasıl bir ortaklık kuracakları genellikle hep meçhul kalır.

An, anlamın en fazla somutlaştığı zaman kesitinde vücut bulur. Fotoğraf, görüntünün film üzerine kaydedilmesinden çok önce, ilk olarak kamera penceresinde kesinleşir veya keskinleştirilir. Fotoğrafçı seçtiği her an'ı, taraflı 'an' haline getirir. Çünkü bu an, onun yaptığı gözlemlerin ve taraflı bakışının somut bir sonucudur. Herhangi bir oluşumu uygun 'an' içinde görüntüye dönüştürürken, doğal olarak bize bir anlamda kendi kişisel görüşünü, yani kendisini onaylar. Görüntünün kesinleştiği kritik 'an'a bir daha asla geri dönemeyiz! Çünkü her an, benzeri bulunmayan ve kendine özgü gerçekliği olan bir kesittir. Zaman, ileriye doğru hareket halinde olan bir sürekliliktir. Fakat, aynı zamanda geri dönüşü de olmayan soyut bir kavramdır. Olmuş olandır ve bir kez daha tekrarlanması olarak dışıdır. Buna göre her fotoğraf, seçilmiş an'ı temsil eden bir nesne olarak, aynı zamanda bu an'ın gerçeğini de bize gösterir.

ZAMAN



Fotoğraf Bir Zaman Etkinliğidir

• Fotoğraf, herşeyin ve herkesin yaşam biçimini ifşa eden bir muhbirdir. Her olgu, görüntü çerçevesinde kalıcı olmaya ve değer olarak gerçekliğe katılmaya hazır durumda bekler. Bu da bize, bir yanılsama olan fotoğrafın, süreç içinde gerçek nesnelerin boy gösterdiği bir alan haline gelmiş olduğunu göstermektedir. Nesneler, ancak zamanın devinimi içinde gerçek olduklarını gösterirler. Ve zaman da onların gerçekliğini doğrulayan bir anlamı geçerli kılmıştır. Zaman fotoğrafta, daima belli bir durumu belli bir an içinde açıklığa kavuşturan bir olgu olarak yer bulur. Demek ki kesinleştirilmiş an'ı tüm zamanlara açmakla, bu an'ın gerçekliğine, zamana ve zamanın devinimlerinde bir varlık kazandırırız.

Fotoğrafın sanat olmadığına ilişkin ileri sürülen savların en başında, onun çok kısa bir zaman dilimi içinde elde edilmesinden kaynaklanan hafife alma önyargısı gelmektedir. Fotoğrafın çekim süresinin çok kısa olması, elbette hiçbir zaman fotoğrafçının onu sanatsal bir yorumla işlemesinin önünde engel olmamıştır. Aslında tüm sanat fotoğrafları da, herhangi bir anı fotoğrafı gibi, kısa zaman dilimi içinde çekilmektedir. 'Karar anı' olarak adlandırılan çekim anı, fotoğrafın biçim ve içerik özelliklerinin aynı noktada bulunduğu, görüntü tesbit işleminin en üst gerilim noktasıdır. Fotoğrafçının tüm çabası, işte bu karar noktasında kendi yeteneklerini anıtsallaştıracak başarılı bir yapıta kavuşmak içindir.

• *Seçilmiş görünümün kamera ekranını doldurduğu an, fotoğrafçı için uygun ve kabul edilebilir zamandır.*

• Fotoğraflar, çoğaltma ve basım yoluyla yaygınlaşma ve sonsuza kadar saklanma şansına sahip olan dökümanlardır. Özellikle siyah-beyaz dönemindeki fotoğraflar, günümüzde çok değerli nesneler haline gelmiştir. Bugün eski tüm fotoğraflar da, sanatsal nitelikli olan fotoğraflar kadar değer görmektedir. Çünkü, taşıdıkları anlam ne olursa olsun, sonuçta zaman, bu fotoğrafları da aynen sanatsal olanlar kadar seçkin yapmıştır. Sanat fotoğraflarını öteki fotoğraflardan ayıran, onların zamanla değerli hale gelmiş olmaları değil, özgünlük, orijinallik, içerik ve yorumlama açısından da ne düzeyde yansıtılmış olup olmadıklarıdır. Günümüzde 19. yy. basımı kartpostallar ile bu dönemde çekilmiş fotoğrafların aynı oranda kabul görmesi şaşırtıcı bir durum olmasa gerek. Elbette zaman, sanatsal olan görüntülerin yanısıra, çekilmiş tüm görüntüleri de başvuru ve aranılan materyaller yapmıştır. Fakat daha önemlisi de, süreç içinde hiçbir ayırım gözetilmeksizin görsel materyallerin tümü birer tarihsel döküman haline gelmiştir. Özellikle sanat fotoğrafları, bu anlamda özgün niteliklerinin yanısıra tarihsel belgeliçilikleriyle de günümüzde başvuru en çekici dökümanlar olmuştur.

Hiçbir plastik sanatlar dalı zamanı, fotoğraf gibi kendi varlığının başköşesine oturtmamıştır. Fotoğraf ile zaman arasında, çekilen şeylerin hem öncesini, hem de sonrasını birbirleriyle çakıştıran kuvvetli ilişki mevcuttur. Fotoğrafı izleyiciyle buluşturan da, kesinlikle nesnelerin duruşları değil, fotoğrafçının ışık yardımıyla zamana yaptığı bu ve benzeri katkıdır. Her fotoğraf söyleyeceklerini doğrudan ve açıklıkla ortaya koyacak derecede belirgin bir göstergedir. Bu belirginlik, aynı zamanda onun geçmiş ile gelecek arasında ayrılmaz bağlar kurmasına yol açar, bir bakıma hem geleceğin, hem de geçmişin gerçekliğini eşit şekilde onaylar. Geçmiş günümüze bağlarken, izleyiciyi de fotoğrafın zaman boyutuna taşır. Zaman, fotoğ-

rafın çekilme an'ında somutlaşır. An, fotoğrafın izlendiği her yerde bu kesinleştirmenin hedeflediği gerçeği göstererek yeniden ön plana çıkar.

- Görüntülerde yer bulan mekânlar, bu mekânların zamansal gerçekliklerini de açık şekilde gösterir. Her görüntü, çekildiği zamanın değer yargılarına da sözcülük eder. Herhangi bir mekân ve bu mekânda gerçekleşen olaylar, fotoğrafta, ait oldukları zamanın gerçeklikleri olarak yer alırlar. O dönemin geçerli zevklerini, beğeni ölçülerini, iktidar biçimini, toplumsal yapısını veya kullanılan araç ve gereçleri yansıtır. Bu dönem insanların iç dünyasına ilişkin birtakım ipuçları sergilerler. Somut gerçeklerden alıntılanan bu nesneler, zamanın deviniminde, yani izlendikleri tarihte, yeniden somut biçimde görünürler. Zaman, nesnelerin anlamını da zamana bağlı olarak çeşitlendirir ve zenginleştirir. Onları, yeni yorumlara kapı aralamaları için tüm zamanların görüşlerine açar.

Fotoğrafın tarihsel perspektifi ve yaratıldığı dönemin gizleri, doğrudan kendi içinde saklıdır. İzlenen zamanla bir buluşma gerçekleştirmesi, ancak görüntüde bulunan nesneler aracılığıyla başılır. Nesneler, aynı zamanda zamanın geçişlerini koordine ve temsil etmekle yükümlüdürler. Görüntünün çekildiği zamanı, izlenen zamana bağlayan ve onları birbirleriyle kaynaştıran bir anlam çeşitliliğinin doğmasını da kaçınılmaz kılarlar.

Zaman, her durumda yaşanan ve insanlar arasında ortak etkilenmeleri sağlayan hayatımızın en belirleyici faktörüdür. Elbette kendi gerçeklerimizi, başkalarının gerçeklerinden farklı yaşarız. Çünkü kendi gerçekliğimizi en iyi açıklayan, kendi yaşantımızdır. Yaşantılar doğal çevremizden, bireysel çerçevemize kadar uzanan çok katmanlı bir birikimi yansıtır. Oysa fotoğraf, yaşamın sadece dar bir kesitini kalıcılaştırmaktadır. Hiçbir zaman bir arada olmadığımız -kendi çektiğimiz fotoğraflar hariç- zamanları ve mekânları bize sunduğu, bu zamanlar hakkında bir kanaat sahibi olmamıza yol açtığı ve yeni görüşler ortaya

koyma olanağına kavuşturduğu için fotoğrafı, sadece somut gerçekliklerin sanatı olarak görmemek gerekir. Onu aynı zamanda, zamanın soyut yansıması olarak ele almak gerekir. Böylece nesnel gerçekleri, görüntüye hapsedilmiş zaman diliminin kendi ölçüleriyle algılarız.

Zamandan soyutlanmış, yani fotoğrafa dönüştürülmüş görünüm, sentetik hale getirilmiş gerçeklerdir. Fotoğraf, gerçekle sürekli ve doğrudan temas halinde bulunan bir sanattır. Gerçekten arındırılmış görüntüler, sonuç itibarıyla yorumlanmış gerçeklerdir. Görüntülerin en temel karakteristiği, gerçeklik ruhunun fotoğrafçı tarafından gaspedilmiş olmasıdır. Fotoğrafçı, görüntü diline egemen oldukça; nesnel gerçek yerine, anlamı pekiştirmeye yolaçan kendi yorumuyla bize yol gösterici olur.

• *Fotoğraf, zamanın hakkından gelerek, onu zaman dışılığına iter.*

• Fotoğraf, bir çerçeve içinde zaptedilmiş zamanın çok kısa bir parçasının görüntüsüdür. Zamanın anlamı, ancak zamanın görünürlük kazanmasıyla ortaya çıkar. Fotoğraf, bir zaman diliminin elle tutulur olmasını sağlayan en çarpıcı kanıttır. Zamanı da bizim için, zaman kesitinin gerçekliğinde somut bir değer haline getirir. Fotoğraf görüntüsünde geçici hiçbir değer mevcut değildir! Çünkü fotoğrafın yaptığı, görüneni kalıcı yapmaktır. Bu yüzden de, kesintiye uğratılmış her zaman dilimi, bu kesintiyle birlikte artık kesinlik ve süreklilik kazanmış an'ın görüntüsünü sonsuza taşımakla sorumludur. Görüntüde kesinleştirilen şeylerle birlikte, onların içeriğini de kesinleşir. Fotoğraf, gerçekliği yorumlamamıza olanak tanıyan bir açıklığı belirgin hale getirmişse, bu fotoğrafta zaman her şeyden daha önde yer alır. Çünkü zaman, fotoğrafa belirginlik kazandıran unsurların başında gelir. Ve nesnelerin tanımlanmasında anahtar rol üstlenir.

Fotoğraf, bir zaman arayışıdır ve zamanın tüm devi-

nimlerini kayıt altına almaktan kendisini yükümlü tutar. Zamanın içinde saklı bulunan gerçeklerin ortaya çıkarılması ile kendisini sorumlu gören bir uğraş sayar. Fotoğrafçı, görünümlerdeki zamanı, zamanın kendi ölçüleriyle yorumlayarak, onları görünür yapar. Görüntü, hem zamanın bir kesitidir, hem de bu zaman diliminin 'bir dönemler' var olduğunu kanıtlar. Fotoğraf, zamanın yorumudur ve onu görüntü içinde birtakım simgelerle kanıtlar. Zamanı durdurur, dondurur ve yeniden nesnelleştirir.

Zaman kavramını, görüntüde iki şekilde açıklayabiliriz: Birincisi, fotoğrafın çekilmiş olduğu zaman, yani çekim an'ı. Bu an, tümüyle fotoğrafçının kontrolü altındadır ve onun kişisel tercihleri doğrultusunda seçilir. İkincisi de, nesnelerin kendi durumlarını yansıtan görüntü çerçevesinde kalıcılaşan zaman. Bu da herkesin görüşlerine açık olan, okunan, yorumlanan ve farklı açılımlara yol açan zamandır.

• *Fotoğrafçı, zamanı yakalamak için fotoğraf çeker.*

• Fotoğrafın en büyüleyici tarafı, bir zaman kesitinin görünümünden görüntüye taşınmasıdır. Çekilen görüntülerde, nesnelerin yanısıra zamansal devinimler de kesinlik kazanır. Çünkü bir görüntünün nitelik taşıyıp taşımadığı, bazı durumlarda görüntünün sahip olduğu zamanın ele alınış biçimiyle ve onun doğru değerlendirilmiş olmasıyla da ölçülür. O halde fotoğraf, birtakım nesneler gibi, zamanı da 'çok kısa bir zaman' içinde sabitleştirmektedir. Görüntüler, çoğunlukla zamanın bu kipleri ile okunur. Fotoğraf, zamanın da elde edilebilen bir şey olduğunu kanıtlamış, zamanı 'kısa zaman'a indirgediği için, en hızlı biçimde sonuçlandırılan bir görme yolu olmuştur.

Her fotoğraf, belli zamana ait olguları, belirli olgular haline getirir. Ve zamanın bu kesitini ayna misali gerisin geriye yansıtır. Söz gelimi, hippiler 1960'lı yılları, Rus askeri törenleri soğuk savaş dönemini, fötr şapkalı insanlar da 1930'lu yılları anımsatır. Tıpkı görsel nesneler gibi za

manın kendisi de, değişken ve farklı anlamlara açıktır. Doğal olarak tüm fotoğraf görüntüleri bir yüzey üzerinde varlıklarını sürdürdükleri için, zaman da kaydedilmiş herhangi bir nesnenin görüntüsü gibi, bu yüzey üzerinde kendisine yer edinir. Görüntünün yüzeyi, görüntünün anlamını zamanın devinimine davet eden bir beraberliğin oluşmasına elverişli alandır. Fotoğrafın kendisi de, zamanın ve anlamın oluşturduğu uyumlu beraberliğin bir ürünüdür. O halde fotoğrafın anlamı, ancak zamanın ölçüleri içinde değer kazanabilir. Zamanın dönüşümlerinde kâh eskiye, kâh günümüze doğru usulca yol alır.

• *Fotoğraflar, düşlerden ve imgelerden daha çok, bizi gerçek zamanla özdeşleştirdikleri için, güvenilir kanıtlar olarak benimsenmişlerdir.*

• Her görüntü, zamanın anlaşılır biçimlere dönüştürülmesinin kanıtıdır. Zamanın kendisi de, dönüşüm içinde bulunan bir etkinliktir. Yani, hayatımızın akışında rolü ve yaptırımını olan bir devinimdir. Gündüzden geceye, aydınlıktan karanlığa, çocukluktan yaşlılığa, kısacası yaşamımızın her dönemine egemen olan bir boyuttur. Aynı zamanda, sürekli devinen varlığımızın anlamını ve değerini açıklayan dinamik bir olgudur.

Her görüntü, bir zaman dilimini temel almasına karşın, bu görüntünün yine de bir başlangıcı ve bitişi bulunmaz. Çünkü görüntüler, kestirilmeyen zaman kesitleri gerçek kılınması için bu zamana set çekilmesi noktası saptanmışlardır. Akıp giden zamanın başlangıcını ve sonunu saptamak mümkün olmadığı için, 'seçilmiş an'lar da, bu zaman dilimi içinde bilinmeyen ve kestirilmeyen bir yerde bulunur. Belki de görüntüleri ilginç yapan, her dönemde okunmalarını sağlayan ve yorumlanmaya açık tıran zamanın bu durumudur. Dahası, boyutları bilinmeyen bir kavram -yani zaman- görüntü yüzeyinde ve üstelik iki boyutlu olarak saptanmaktadır. Fotoğrafın gerçek değeri, ancak zaman içinde veya zamanın birtakım unsurları ile

belirlenebilir. Bu durumda zaman, fotoğrafta hem bir olgu, hem de bir kavram olmuştur.

Görüntülerdeki zaman, bu görüntülerdeki nesnelerden bağımsız bir dış unsurdur. Çerçeveye dışarıdan katılır, ışıkla şekillenir ve varlığını kanıtlamak için görüntü yüzeyine gereksinim duyar. Zaman, görüntülerde anlamı çeşitlendirebilen açılımlara sahip olduğu için, her zaman dilimi, hem bugünümüzü ifade eder, hem de nesneleri kendi ölçüleriyle birlikte bir dönemin aidiyetine taşır. Zaman, fotoğraflar içinde sadece bir kesitle sınırlanmıştır. Görüntülenen an'la temsil edilir ve onu olumlar. Aynı zamanda, fotoğrafa uzun ömür kazandıran bir sürekliliktir. Zaman; mekânı ve bu mekândaki nesnelerin barındırdıkları dinamik unsurları arkasına alarak fotoğrafı, gerçekliğin temsilindeki en aktif role taşımıştır.

- Görüntüler, zamansal gerçekliği yansıtmakla sorumludur. Geçmişi ve geleceği algılamamıza sunmak için onları bir arada kullanır. Aslında gerçeklik dediğimiz, bir zaman etkinliğidir. Zamanın devinimi içinde görünen, izlenen ve tanıklığımıza takılandır. Zaman, soyut bir değer olarak kabul görmesine karşın, görüntüler daima somut durumları açıklar. Fotoğraf, bir zaman dilimi içinde var olan gerçek nesnelerin, bu zamanın varlığı ile birlikte somut görüntüye kavuşmasıdır. Elbette tüm nesneler, ancak zamanın ölçütleri dahilinde kendi somut biçimleriyle bize görünürler.

Zaman, fotoğraflardaki zamanı da gerçekten yalıtacaktır. Bu bakımdan fotoğraflar, zaman kesitinin başka zamanlara aktarılması görevini üstlenen bir varlıktır. An, görselleşmiş zamanın en kısa ve en hızlı kesiti olarak, zamanın akışkanlığına karşı bir meydan okuma veya karşı duruştur. Aslında her fotoğraf çekiminde, zamanı kesintiye uğratan yine zamanın kendisidir. Kesintiye uğrayan zaman, yani an, bir bakıma zamana, hızın ve devinimin karşı direnişidir. Her fotoğraf, bize bir zaman diliminden ses verdiği için fotoğraftaki zaman, daima fotoğrafın izlendiği tüm zamanlara daha baskın çıkar.

DÜŞÜNCELER



Düşünmek, Eylemde Bulunmaktır!

• Bir fikrin sanatsal karşılığı, daima bir yapıt olmalıdır. Yapıt yoksa, fikrin de hiçbir geçerliliği olamaz! Tersinden söylersek her yapıt, sonuç itibarıyla bir fikirdir ya da bir fikir üzerine bina edilmiştir. Ve kendisine esin kaynağı olan fikirlerle birlikte yaşamayı sürdürür. Hiçbir yapıt, tek fikrin sınırları içine hapsedilemez ve ayrıca çareler bulma yeteneğine sahip değildir. Olsa olsa, bize bir öneri sunabilir. Düşünmek, bir bakıma kendimizle konuşmaktır. Fotoğraflar itiraf edilmiş düşüncelerdir, daha doğrusu her fotoğraf, bir itirafname belgesidir. Başka bir deyişle; bir düşünce uygun bir görüntüyle pekiştirildiğinde güçlü iletileri olan bir fikir ortaya çıkar.

• *Sanat yapıtında düşüncenin yeri, düşüncenin bu yapıtta kapladığı yer kadardır.*

• İzlenen her fotoğraf, izleyicide bir boşluk yaratır. Bu boşluğu, zaman zaman görüntüyü daha iyi kavramak ve bir görüş sahibi olmak için yeni fikirler doldurur. İnanma dürtüsünü kışkırttığı için her fotoğraf, düşünce yapımızın bir pratiği olarak inandırıcı görünür. Fotoğraflar, yalnızca düşünceleri açıklamanın destekleyici dökümanları olarak iş görmez, birçok durumda onları engellemenin veya baskı altına almanın da gerekçesi olurlar. Çünkü, tüm fotoğraflarda, görüşlerimizi yok sayan, onları geçersiz kılan veya daha fazla güçlendiren karşıt birçok tuzak saklıdır. Bu bakımdan görüntüler, fikirlerimizin görünenlerle çarpışmasına ve yer yer onların yerine geçmesine neden olur.

Görüntüler, yaşam karşısında deneyim kazanmamızın hem gerekçesi hem de başlıca araçlarıdır. Her fotoğraf bir keşfin sembolüdür. Daha sonra da bir deneyim olarak varlığını sürdürür. Fotoğrafın neden çekildiğinin yanıtı çok zaman sağlıklı şekilde verilemez! Çünkü her nedenin, sonsuza kadar uzayan başka nedenleri bulunur.

BELLEĞİN GÜCÜ



Görüntüler Bellektir

• Belleğimiz, bilgilerin denetimsiz ve sistemsiz biçimde yer aldığı bir depodur. Tüm görünenlere açık olan gözlerimiz, bu yeteneklerine rağmen görünenlerin tümünü belleğe kaydetmez. Çünkü, belleğin görünen her şeye kapı aralamadığı açıktır. Buna karşın yine de daha iyi görmek için, bellekte bulunan eski bilgilere gereksinim duyarız. Görme, anımsamayı kolaylaştırdığı için, bizi anımsama derdinden de kurtarmıştır. Günümüzde görsel belleğin, belleğimizi tembelliğe itmiş olduğunu daha iyi anlıyoruz. Bu da, fotoğrafların uzun zamandır belleğin görevini üstlenmiş olduğunu göstermektedir. Gördüklerimizin etkisi yitip gittikten sonra da, bazı görünümünün çekici görünüşleri gözümüzün önünden hiç gitmez. Çünkü bellek, bu izlenimlerimizin etkisini uzun süre canlı tutar. Bellekte, peşi sıra yer bulan izlenimler, zamanla görüntülere kaynaklık eden hazır bilgiler olarak depolanmaktadır. Fotoğrafçı, karşılaştığı her yeni görünümle, bellekte yedekte duran bu izlenimleri üst üste çakıştırır. Yani, bellekte bulunan bilgileri, zamanı geldiğinde arşiv gibi kullanır. Her görüntü, bir 'an'da kaydedilir ve bellekten bağımsız, bir bellek gibi varlığını sürdürür. Aslında tüm görüntüler güvenilirliği tartışma konusu olan birtakım gerçekleri yansıtır. Bundan dolayı görüntüler, sadece anlamı saklı tutmazlar, daha da ötesi zamana ve zamanın farklı gerçekliklerine de önem atfederler.

Bellek, gözün denetiminde çalışan görüntü dolu bir arşivdir. Bilgilenmemize ve yaşama ilişkin birtakım deneyler kazanmamıza aracılık eden göz, nesneler üzerinde gezinmekle, edindiği bilgileri belleğe denetimsiz ve düzen-

lenmemiş görüntüler biçiminde yollar. Fotoğraf görüntülerinin belleğe yaptığı katkılar bize tartışılmaz derecede önemli kazançlar sağlamıştır. Fakat bellek, bunun karşısında fotoğrafa acaba aynı oranda katkıda bulunabilmiş midir? Dağınık ve sistemsiz durumda bulunan bilgiler, gerekli olduklarında bellekten hızla nasıl ortaya çıkarlar? Karşılaştığımız görünümlemlerle nasıl buluşur ve onların bir dile dönüştürülmesinde hangi rolleri üstlenirler? Birtakım denetimsiz görünümlemler bellekle ortak bir amaçta nasıl buluşurlar? İşte görüntülerle dolu olan belleğin gizemli görüntüsü...

• *Göz, görmeye birlikte, aynı zamanda öteki duyuların da sözcüsü gibi iş yapar.*

• Başlıbozuk durumda bulunan görünümlemlerle sürekli olarak karşılaştığımız için, çekici olanların ayıklanarak görüntülere taşınmaları gerekir. Fotoğrafçı, işte bu seçimi yapmakla yükümlü bir tasarımcıdır. Kamera, fotoğrafçıdan bağımsız iş yapabilen kendi başına buyruk bir aygıt değildir. Her ne kadar bir göz olduğu sıklıkla dile getiriliyorsa da, kanımca, kameranın bir göz gibi iş yaptığı savı eksik bir görüştür. Kameranın, daha çok bir bellek aygıtı olduğunu söylemek mümkün. Çünkü onu bir göz gibi kabul etmek, merceği gözün sahip olduğu işlevlerle benzeştirmek demektir. Kamerayı, ruhsal yetkinliğe ulaşmış ve yetenek sahibi bir araç gibi göstermek, sanatçıyı yok saymayı hedefleyen bir izlenimin doğmasına gerekçe hazırlamıştır. Oysa kamera, sadece ruhsuz bir mekanik-elektronik aygıttır. Görmeye yardımcı olmak ve bellek oluşturmak için biteviye kaydedip durur.

Aslında kamerayı, onu kullanan fotoğrafçıdan daha çok, görüntüleri bizimle paylaşan izleyicinin aygıtı gibi görmek gerekir. Çünkü o, izleyiciler adına nesneleri tanımlamak ve paylaşımına olanak sağlamak için durmadan çeker. Elbette fotoğrafçı, görüntü ortamının en etkin un-

suru olarak, sadece görüntüleme işi yapan bir teknisyen değildir. Tam aksine onu, daha çok duygularını bize görüntüler yoluyla aktaran bir yorumcu olarak görmek gerekir.

Gerçekten de bir yapıtın asıl sahibi, onu yaratan sanatçı mı, yoksa onu paylaşan izleyici midir? Bu, kolayca yanıtlanacak bir soru değildir. Çünkü birçok yapıtın, bizzat izleyicinin ilgisinin sonucunda müzelere taşındığı sır değildir. Her izleyicinin, sanatçı gibi sanat yapıtları üzerinde hak sahibi olduğunu unutmamak gerekir. İzleyici, yapıtlarla çok zaman sanatçıyı da aşan duygusal bir atmosfer kurabilir. Bu durumu, olağandışı görmemek gerekir. Çünkü her yapıt, daima bir duyguya denk düşer.

• *Fotoğraf kişisel, toplumsal ve yaşamsal bellek kayıtlarını tutarak insanlığa yeni bir vizyon kazandırmıştır.*

• Gördüklerini kaydetmekle fotoğrafçı, mevcut bilgilerimize yenilerini ekleyerek, belleğimizi sahip olduklarından daha derinlikli kılmıştır. Sadece bununla yetinmemiş, aynı zamanda toplumsal belleği de görselliğin yadsımayacağı bir yetkinlikle donatmıştır. Toplumsal bellek, her zaman en çok görüntülerden beslenir veya onlardan güç kazanır. Bu da, tarihsel gerçeklerin kesinlik kazanmasını güvenceye bağlayan ve bu güvenceyi görüntülerin sorumluluğuna teslim eden güvenilir bir ortam yaratmıştır.

Fotoğrafın yaygınlaşmaya başlaması ile ortaya çıkan görüntü ordusu, fotoğrafın fotoğrafçının dışında da bir bellek gibi iş gördüğünü ve bu belleğin de izlenimlerimizin ve yargılarımızın sözcüsü olmakla yükümlenmiş olduğunu göstermiştir. Bellek, sonsuz açıklığını ve sınırsızlığını yapıt karşısında düşler oluşturarak belli eder. Her fotoğraf, fotoğrafçının kişisel bakış açısının bir çağrısı olmakla birlikte, yine de gerçeğin sözcülüğünü yapma sorumluluğundan kaçamaz. Çünkü her fotoğrafın hareket noktası ve dayanağı, nesnel gerçektir. Her fotoğraf, bu

fotoğraflarda yer alan nesnelerin ve insan yüzlerine yansımış olan zamansal ve tarihsel izdüşümlerin bir toplamıdır.

Güzellikler, belleği her zaman uyaran etkilerdir. Bu etki, belleğin gerçek işlevinin en çekici boyutu olarak tüm etkilerden daha önde gelir. Sanat yapıtları güzellikleri temsil etmezler, sadece algılarımızı harekete geçirerek güzellik arayışlarımızı canlı tutarlar. Güzellikleri, yapıtlar aracılığıyla açığa vuran veya onları benimsememizi sağlayan duygulardır. Çünkü, güzellik algısı, hem duyguların gerçek sonucudur hem de onlardan hiçbir biçimde bağımsız kalamaz!

RASTLANTILAR



Rastlantılar, Aranarak Bulunmaz!

• John Fowles *Aristos* adlı kitabında “Rastlantı, bizi rastlantı içinde yaşamaya koşullandırmıştır.” der. Fotoğraf, bizi rastlantısal karşılaşmalarla en fazla buluşturan bir ifade yoludur. Aslında tüm farklılıklarına karşın, özü itibarıyla her fotoğraf bir rastlantı ürünüdür. Çünkü an, rastlantısallıkları çok fazla benimseyen bir zaman kesitidir. Fotoğrafın ‘en kritik çekim anı’, seçilmiş ve kararlaştırılmış olduğu oranda, rastlantısal karşılaşmalarla buluşabilen başka bir boyuta daha sahiptir. Çünkü an’ı seçmek, aynı zamanda bir rastlantıyı da seçmektir. Özellikle yaşamı temel alan fotoğraflarda, bu seçim, daha belirgin şekilde kendini gösterir. Öte yandan, yaşamın kendisi de bir rastlantılar silsilesidir. Bazı rastlantıların bize geniş olanaklar sunduğu, birçoğunun da beraberinde kâbus ve kaos getirmiş olduğu sır değildir. Buna göre başarılı görüntüler, rastlantıların fotoğrafçı ile karşılaşması ve onun tarafından başarıya dönüştürülmesinden başka bir şey değildir.

Her tür sürprize açık olan yaşamımızda, birtakım rastlantıların varlığını hiçbir zaman göz ardı edemeyiz. Çünkü onlar bize, aynı zamanda uyum ile uyumsuzluğu, etkilenme ile tepki duymayı, doğru ile yanlış arasında oluşan kontrastlıkları görmemizi sağlamıştır. Rastlantılarla yaratıcılık arasında, her durumda doğrudan bir ilişki söz konusudur. Çünkü onların büyük bölümü, fikirlerimizin yaşam bulmasına zemin hazırlayan ve güzellikleri keşfetmemize önayak olan sürprizlere de açıktır. Rastlantılar, aranarak bulunamaz, onlarla yalnızca karşılaşırsınız. Galiba, rastlantısallığın rüzgârı en çok yaratıcılığı harekete geçirir.

Görmeyi kutsar, görünenler yardımıyla doğaya katılmanın ve onu yorumlamanın önünü açar.

• *Rastlantılar, hayata geçirilmeyecek fikirler yerine, başıbozuk da olsa görüntüler sunmalıdır!*

• Bazı fotoğrafların başarısını salt fotoğrafçının yeteneklerine bağlamak doğru değildir. Çünkü rastlantıların fotoğraf üzerinde zaman zaman önemli oranda etkili olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Her fotoğraf, fotoğrafçının farklı karşılaşmalarla oluşturduğu rastlantısal bir bütünlüktür. Görüntüler, birçok bakımdan özgürlükleri dile getirme amacı taşısalar da, bu amaç fotoğrafçının sahip olduğu özgürlüğü ortaya koymaz, görüntülerin yarattığı özgür yansımaları ve onların özgür dolaşımlarını göz önünde tutmaktadır. Görüntüler her açıdan işlevsel materyallerdir. Bu yüzden günlük yaşam içinde, görüntülerin kanıtlayıcı işlevlerine başvurmeyen iş alanı neredeyse yoktur. Görüntüler, bağımsız bir kararlaştırma sonucunda çekilmiş oldukları için özgürdür. Bu özgürlük, şaşırtıcıdır ki; günümüzde kamerayı özgürce kullanılan bir aygıta, fotoğrafçıyı da, özgürlüğü elinden alınan bir özneye dönüştürmüştür.

Doğal olarak bazı fotoğrafların başarısı, kimi rastlantılara borçludur. Benzer şekilde, kimi sanatçıların da rastlantı sonucunda tanınmış olduklarını unutmamak gerekir. Her fotoğrafın özünde bir arayış ve rastlantısallık mevcuttur. Doğal olarak her arayışın da, bir rastlantıyla buluşması kaçınılmaz gibi görünmektedir. Kaldı ki yaşamın kendisi de, düpedüz birtakım arayışlarımızın ve rastlantıların iç içe geçtiği karmaşık bir düzendir. Her arayışın, mutlak bir rastlantıyla son bulacağı da doğru değildir. Fotoğraf sanatı söz konusu olduğunda, aslında herhangi bir arayıştan ve rastlantıdan söz etmek çok da doğru değildir. Şu da unutulmamalıdır ki, hiçbir yaratıcılık varlığını rastlantılar üzerinde kurmamış ya da kuramamıştır. Çün-

kü fotoğraftaki rastlantıların kaynağı daha çok fotoğrafın konusuna dayanır. Uyum ve uyumsuzluğun belirgin şekilde öne çıktığı bir konunun yorumunu rastlantıya dayandırmak doğru değildir.

- Bir beklenti olmasa, etkili karşılaşma da olamaz! Bazı güzellikler, bazı rastlantılarla ortak bir kaderi paylaşır gibidir. Güzelliklerin rastlantılarla oluşturduğu gizemli ilişki, sanatsal yaratıcılığı da çekici bir kulvarın içine sokar. Ancak, güzelliklerin söz konusu olduğu yerde, rastlantılara hiçbir önceliğin tanınmadığı da bir gerçek. Jean Baudrillard: “En ideal çalışma ortamı aylaklıktır.” der. Rastlantılarla flört etmek, her fotoğrafçının doğasında var olan bir davranıştır. Elbette avlanmak da... Buna göre, her fotoğrafçı bir bakıma kendi doğasının bir ayağı değil midir? Sanatçının yaratıcılığına, birtakım rastlantıların egemen olmasını hoş görmemek gerekir. Çünkü rastlantıların görüşlerini somutlaştırma arayışındaki sanatçıyı, başıboş koşturan yolkı atına çevirmesi kaçınılmazdır.

- *Rastlantılar, beklenmedik şekilde ortaya çıkan bir mutluluk ya da mutsuzluktur.*

- Fotoğrafçılık anlayışını rastlantıların arayışına bağlayan insan, sanatı değil, rastlantıları kutsar. Bu yüzden birçok fotoğrafçının fotoğraf çekme işi, kumar oynamakla eşdeğerdedir. Çünkü rastlantıların peşine düşmek, bir insanın başarı şansını hiçbir zaman yükseltmez. Bir bakıma deneyimlerimizle karşılaşma gibi görülmesi gereken rastlantıların, fotoğrafçıya neler kazandıracağını önceden kestirebilmek pek mümkün değildir. Sanatın, daima çok kararlı ve seçilmiş bir yaratıcılık tavrını yüceltiğini unutmamak gerekir. Görüntüler belli durumlarda, bazı fotoğrafçıların cehaletini ve basmakalıp görüşlerini de yansıtsa da, yine de bu nitelikleri onları fotoğraf olarak görmemizin önünde engel değildir.

Görüntülerin her bilinç düzeyindeki insana seslenen bir kolaycılığa sahip olması, rastlantılar peşinde koşturan binlerce hobi sahibi fotoğrafçının sanatçı olarak ortalıkta boy göstermesine de neden olmaktadır. Ne yazık ki bu sanatçı bolluğu, günümüzde sıradanlığı ve özensizliği geçer akçe haline getiren en büyük tehlike olarak karşımıza dikilmiştir.

DENEYİMLER



Her Görüntü Bir Deneyimi Karşılar

• Deneyimler, iletişim içinde olduğumuz yaşamdan öğrendiklerimizdir. Fakat deneyimlerin tümü, her zaman bizim için gerekli ve yararlı olmazlar. Aslında toplum karşıtı bazı politikaları, baskıyı, sömürüyü ve insanlık dışı uygulamaları da birer deneyim olarak görmek mümkündür. Çünkü fotoğrafın bir gözü gerçekleri acımasızca sorgulamakta, ötekisi de yaşama ayna tutmaktadır. Nesnelerin fotoğraf çerçevesinde oluşturdukları görsel her düzen, daima görüntülü öyküler anlatmaya uygun zenginlikler barındırmaktadır. İster soyut olsun, ister gerçek yaşamdan alınsın, bize sunulan her görüntünün gerçeği yansıttığını iddia etmek, gerçekçi değildir. İzleyici görüntülerde yansıtılan her öyküyü kendi yaşam deneyimleriyle kıyaslayarak alımlar. Peki o halde, bir görüntüyü sanatçının yansıttığı biçimde mi, yoksa yaşadığımız deneyimlerin ışığında mı izleriz? İşte bu nokta biraz karanlık görünmektedir. Yine de her fotoğrafın, onunla ilk kez karşılaşan izleyicinin bilincinde bir öykü yaratmasını doğal karşılamak gerekir.

Aşağı yukarı her insanın belleğinde netleşmemiş durumda bulunan ve öykü olabilecek özellikler taşıyan birçok görüntü mevcuttur. İzleyici herhangi bir görüntüyle karşılaştığında, bu belirsizliğin sınırları derhal netleşmeye başlar. Fotoğraf ile bellekte yer alan belirsiz bu görüntü, birbiriyle çakışarak bir içeriğe kavuşur. Fotoğrafın kurgusu, genellikle çekilmeden önce yapılmasına karşın, bazen çekilmiş bir fotoğraftan da yepyeni kurgular gerçekleştirilmesi kaçınılmazdır.

• *Her kurgu, bir deneyimin somutlaştırılması amacına yöneliktir.*

• Fotoğrafçı ile izleyici arasında, fotoğraflar aracılığı ile birçok görüntülü öykü alışverişi yapıldığından, öykülerin anlamı, izleyici ile fotoğrafçı arasında oluşan ortak bir çakışma noktasında kurulur. Sanatçı görüntüleri genellikle bir ‘neden’in karşılığını aramak için seçip kurgularken, izleyici de aynı görüntülerin ‘neler yansıttığını’ anlamak için izler. İzleyicinin soruları çoğaldıkça, görüntülerin bunlara uygun yanıtlar vermesi de giderek güçleşir. Buna göre yapıtlar, arayışlarımıza yanıt verecek yeterliliğe ulaştıkları taktirde, ancak ayrıcalıklı olmaya başlarlar.

Fotoğraflar, sahip olduğumuz veya yüz yüze geldiğimiz bir deneyimi, belirginlik kazanan görsel öğeler haline getirir. Belirgin görünen öğeleri görselleştirmek, onları aynı zamanda anlam taşıyan öğeler haline dönüştürmektir. Bu yüzden fotoğraflar, hem yeni deneyimlere karşı bizi kıskırtır, hem de mevcut deneyimlerimizin yeni fikirler oluşturmalarına önderlik eder. Yaşanan ve algılanan her gerçek, bu gerçeğin fotoğrafçının sezgileri, kişisel birikimleri ve estetik seçimiyle buluşmasıdır. Görüntüler, bu bakımdan bizim için hem deneyim, hem de bellek olarak işlevseldir. Aslında bir fotoğrafın yaratılma sürecinde yaşanan şeyler, herhangi bir izleyicinin hiçbir şekilde yaşamadığı şeylerdir. Bu yüzden hiçbir izleyici, bir fotoğrafın derinliğinde yatan nedenleri gerektiği gibi kavrayamaz.

Geçmişte kazanılan bir deneyimin, fotoğraf görüntüsü olarak tasarlandığını varsayalım. Bu deneyim, gerçeği doğrudan yansıtmasa bile, yine de inandırıcı bir anlatım ortaya koymayı başarabilir. Çünkü inandırma gerekçesiyle tasarlanan her fotoğraf da, pekâlâ inandırıcı görünebilir. Fotoğrafa kaydedilen gerçek, hakkında karar verilmiş ve hiçbir şekilde müdahale edilmeyen gerçektir. Birçok olayın veya anının sadece kaydedilmek amacıyla çekildiğini göz önüne aldığımızda, fotoğrafın çok zaman gerçekten daha fazla önem kazandığını ve ondan bir adım önde

gittiğini görürüz. Fotoğraf, yaratıcılığın görsel elemanlar yardımıyla biçimlendirilmesidir. Fotoğrafçı da, sahip olduğu teknik ve estetik yetenekler ile kişisel yaratıcılığını bu deneyimler ışığında bir biçime oturtan insandır.

Deneyim sahibi olmak, başarılı ve usta bir göz olmanın en başta gelen koşuludur. Karşılaşmalar sonunda sergilenen görüntüler, kendilerini yepyeni deneyimler olarak duyururlar. Bu yüzden yaratıcı çalışmalar için atılacak her adımda, geçmiş bu deneyimlere başvurmadan edemeyiz. Görmek, yaşamsal deneyimleri arttırmanın en kestirme yoludur. Fotoğraflar bize, yaşamsal deneyimler kazandırdıkları gibi, aynı zamanda bu deneyimleri çoğaltmanın da şaşırtıcı bir biçimidir. Görüntüler, yaşadığımız veya tanık olduğumuz durumların çok kısa bir an'ını temsil ederler. Görsel herhangi bir olgu, görüntü çerçevesine aktarıldığı takdirde ancak kesinlik taşıyabilir. Bu bakımdan, kendi gerçekliğimiz olarak gördüğümüz şeyler, aslında yine kendi geçmiş deneyimlerimize dayanır. Başka bir deyişle, yaşam içinde sahip olduğumuz birikimler oranında bir gerçeklik oyununa katılabiliriz.

Her görüntü, görsel evrenimize kazandırılan yeni bir zenginliktir. Öte yandan, yaşamda oluşabilecek muhtemel her durumun da, mutlaka fotoğraflara yansımış bir karşılığı bulunabilir. Her görüntü bir birikim, her birikim de bir görüş kazandırmaktadır. Buna göre görsel tüm deneyimler, hem yaratıcı yeteneklerimizi geliştirir, hem de inançlarımızı ve ideallerimizi sağlamlaştırarak onları olgunlaştırır.

Fotoğraflar, gördüğümüz ve tanık olduğumuz şeylerin bir özetidir. Yani, içinde yaşadığımız evrenin ya da görüntülerde rastladığımız şeylerin bir envanteri... Fotoğraflarda, yaşanmış olayların izdüşümleriyle karşılaşır ve yüzleşiriz. Yaşanılan ve yansıtılan her olgu, evrensel olan başka olguları da bütünler. Elbette insanlar arasında ortak kabul gören evrensel birçok değer mevcuttur. Sevmek, ağlamak, öfke duymak, gülmek, koşmak, uyumak vs... Bu nedenle her fotoğrafta bize sunulan şeyler, kendinden önceki baş-

ka deneyimleri de olumlar. Bunu pekiştiren her yapıt da, daha önce var olan başka yapıtları destekler.

• *Fotoğraflar, yaşamın durağanlaştırılmasıdır. Onların bu biçimi bize, her zaman özeleştirici olanağı sağlar: Öğrenmek için yaşamı dondurmak, yaşamı kesinleştirmek için durdurmak!*

• Fotoğraf, sadece kendi birikimlerimizi kapsamaz! Çok zaman, karşılıklı etkileşim içinde bulunduğumuz başkalarının ve hatta atalarımızın deneyimlerini de kapsar. Çünkü yaşam süreklilik gösteren bir devinimdir. Bu devinim de ortak evrensel davranışlarımızla pekiştirilmiştir. Fotoğraflar, gerçeği yorumlamanın kanıtlarıdır. Her fotoğraf, gerçeğin yeni baştan elden geçirilmesi için çekilir. Her fotoğraf çekimi de, bu görüşler ışığında yapılan yeni bir yorumdur. Fakat yine de, hiçbir fotoğrafın gerçeği tüm yönleriyle ve gerçek nitelikleriyle tam olarak yansıttığını söyleyemeyiz. Fotoğraf için gerçek, sadece saptanmış kısa bir zaman diliminden ibaret değildir. Zamanı inandırıcılık koşullarına taşıyarak bu gerçeğe izleyicinin de katılımını sağlamaktadır. Bu yüzden görüntülerle iç içe olan fotoğrafçının, zamanla kendi izlenimlerinin fotoğrafları karşısında yabancılik çekmesini olağan karşılamak gerekir. Çünkü her yapıt, zamanın ayrıştırıcı etkilerine maruz kalarak unutulmuş doğru yol alır.

Fotoğraf, bir gözlemin veya yorumun sergilenmesine ne kadar fazla yol açarsa, o kadar da kişisel deneylerimizin yansıtılmasına olanak tanır. Görsel her kavrayış, olasıdır ki daha önceki görmeden güç almıştır ve onu anımsatan görüntüde varlık bulmuştur. Fotoğrafçı, daha önce çektiği bir görüntüyü başka bir zaman diliminde veya farklı koşullar içinde yeniden izlediğinde, fotoğrafın çekildiği zaman ile içinde bulunduğu zaman ve koşullar arasında oluşan derin farkları daha rahat görebilir. Zamansal bu boşluk, sanatçının kendi yapıtına duyduğu yabancılaşmayı da giderek arttırmıştır. Belki de, birçoğunu nasıl ve hangi gö-

rüşlere dayandırarak çektiğini anımsayamadığı geçmişte kalan bu görüntüleri artık ilgileri değişmiş bir izleyici gibi izler. Böyle bir durumda, yapıt ile onun sanatçısı arasında geçmişte kurulmuş bulunan uyumdan veya birliktelikten söz etmek olası değildir.

DEVİNİM



Fotoğraf Alanında Her Şey, Hareket Halinde Bulunur

• Görüntüler, devinim içinde olan ve bu devinimi zamanın katmanlarına taşıyan oluşumlardır. Her şey ya da her nesne, görüntülere sadece göründükleri haliyle ve imge olarak yansır. Aslında gerçek, bize önce birtakım görünümüler aracılığıyla ulaşır. Daha sonra görüntü olarak bilincimizde kesin karşılığını bulur. Görünen şeyler, onları gördüğümüz kadarı ile gerçektir. Başka bir değişle her gerçeği, sadece onu gördüğümüz biçimiyle fotoğraflara taşırız. Fotoğraf alanında rol alan herkes ve her şey -kamera, konu, fotoğrafçı, ışık, doğa- hareket halinde bulunmaktadır. Eline kamera alan her insan, ya bir olayı görüntüler, ya da bizzat kendisi hareketli bir durumda bulunur. Konusuyla kurduğu işbirliği çerçevesinde, yüzlerce kez düşünme ve tasarım yapma olanağına sahip olduğu için, en azından bu konumda bile çok farklı bir hareketliliğe sahip bulunmaktadır. Doğanın devinen varlığını, saptanmış görüntüler içinde bulabiliriz. Çünkü tüm görüntüler, birer yüzey üzerinde durağan biçimde yaşamak zorunda bırakılırsalar da, devinim unsurlarını belirginleştirecek bir açıklığa her zaman sahip bulunurlar.

Fotoğrafta daima iki tür devinimden söz etmek mümkündür: ya kamera hareketlidir ya da fotoğrafçı hareket halindedir. Fotoğrafçı, acelecisi biri olarak değişen an'ları görüntülemek için durmaksızın hareket etmek ve elini çabuk tutmak zorundadır. Onun dinamik bir eylemlilik içinde olmasını sağlayan, doğanın sürekli değişim içinde bulunan özelliğidir. Bundan dolayı günlük yaşamda tanık olduğumuz veya içinde yaşadığımız bazı olayların, fotoğrafçıyı hızlı davranmak ve görüntü avcılığında çok çabuk olmak zorunda bıraktığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

ETİK

**Sanat Etiği Değil, Kendini Temsil Eder**

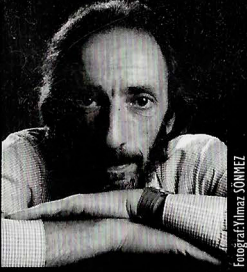
• Yaratıcı her çabanın gerisinde etik ve estetik amaçlı güvensizlik yatar. Bu güvensizlik, sanatçıyı yönlendiren ya da onu motive eden kıvılcımın çakılmasını sağlamak için, zaman zaman başvuru alan itici bir güç olmuştur. Her görüntü, çekildiği an'dan itibaren kamusal alana açılmış demektir. Yaşamı alenileştirmeyi hedeflediği için de, genellikle etik bir baskıyla yüz yüze bulunur. Fotoğrafçının, sıradan görünümeler arasından anlamlı bazı görüntüler elde etme çabasının temelinde; özünde, etik olarak kendini kanıtlama, bize onaylatma veya benimsetme arayışı yatmaktadır.

• *Fotoğraflar, birtakım karşı koymalar sonucunda, erotikizmi de etik yargılamaların baskısından kurtarmış ve zamanla onu yaşayan bir olgu olarak kabul etmemize ön ayak olmuştur.*

• Fotoğrafçı ile model, görüntüye kendi etik anlayışları ve değer ölçüleri çerçevesinde katılır. Fakat bu katılım, görüntü içinde aynı oranda bir ayrışmaya yol açar. Çünkü her katılım ve paylaşım arzusu, etik anlamda da beraberliğe ve uyuma açıktır. Her fotoğrafı kendi etik değerlerimizin ışığında yaratırız. Bu seçimle birlikte yaptığımız, gerçekliği fotoğrafta kendi ölçülerimize indirgeyerek, onu yargılamalara açık tutmaktır. Etik, genellikle din esaslı bir olgudur. Fakat onu en çok fotoğraf yaşanır kılmıştır. Fotoğrafçı, kendi anlayışını bizlere benimsetmek uğruna çok zaman genel geçer etik anlayışlara bile başkaldırabilir. İşte bu noktada güven duyabileceği tek varlık do-

ğadır. Çünkü büyük bir dengesi ve bozulamaz yasaları bulunan doğanın hiçbir etiği yoktur.

Sanat yapıtları, etik bir bildiriye dönüştüklerinde, artık sanatı değil doğrudan etiği temsil ederler. Bu, bir sanat yapıtının etik karşısında yenilgiyle karşılaşmasıdır. Elbette fotoğraf, fotoğraf olarak kaldığı sürece çok uzun yaşama şansına sahip olamaz. Fakat fotoğraf, bir fikrin sözcülüğüne soyunduğunda, bu fikrin hem içeriğine, hem de etik olarak temsiline hizmet eder. Etik temsil ise, bir fotoğrafı zamanın labirentlerinde sadece bir kesitle sınırlı tutar ve süreç içinde onu kısırlaştırmaktan kaçınmaz.



Fotoğraf, gerçeği hem kaydeder, hem de bu gerçeği temsil eder. Aynı zamanda gerçekle hiçbir ilişkisinin bulunmadığını göstermekten de geri durmaz.

Görüntüler evreni, görüntüleri oluşturan maddi tüm oluşumları, görüntülerin dışsal ve varlıksal özelliklerini, gerçek ve algılanarak dönüştürülmüş gerçekliğin fotoğraf görüntüsünde karşılık bulan anlamına bir yaklaşım sağlamak amacını öne çıkarmayı hedeflemektedir.

