

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>

ÇERKES KARADAĞ GÖRME KÜLTÜRÜ



Görüntü Büyücüsü



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

2. KİTAP

ÇERKEŞ KARADAĞ

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntü Büyücüsü



İKİNCİ KİTAP



DORUK

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 öğretilik, Süleyman Demirel Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde öğretim görevlisi ve eğitmen 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 Tüzler (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995)

Baleylim (Doruk Yayınları, 1997)

Büyülü Prag (İş Bankası Yayını, 2000)

sözde Fotoğraf (İmge Yayınları, 2000)

Görme Kültürü I (Doruk Yayınları, 2004)

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntü Büyücüsü

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:

975-553-416-4

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 06 - (0.212) 528 05 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

Görüntü Büyücüsü



İKİNCİ KİTAP

ANKARA / 2004

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine / 11

İKİNCİ KİTAP / 19

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFÇI: GÖRÜNTÜ KILAVUZU / 21

AMATÖRLER

Savunmasız Gerçekçiler / 23

FOTOĞRAF ÇEKMEK

Fotoğraf Çekmek, Gerçeği Çekici Hale Getirmek İçindir / 29

GÖZLER

Göz, Gördüklerinin Benzerini Yaratır / 37

GÖZLEM

Göz Hem Görür, Hem Gözlemler! / 43

FOTOĞRAF DİLİ

Güçlü Fotoğraflar, Yaratıcıları Depremle Eşdeğerdendir / 47

FOTOĞRAFÇI

Fotoğrafçının Ustalığı, Fotoğrafın Başarısı Oranındadır / 53

FOTOĞRAFIN ROLÜ

Fotoğrafın Rolü, Onun Gerçekten Ayrışmasına Bağlıdır / 57

DUYGULAR

Fotoğraflar, Hem Duyusal Hem de Duygusal Nesnelerdir / 67

İKİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAF: POLİTİKANIN GİZLİ YÜZÜ / 73

FOTOĞRAFIN TARİHSEL SERÜVENİ / 75

TEKNOLOJİ	
Fotoğraf Teknolojisi Gözü Yetkinleştirmiştir / 85	
MAHREMİYET	
Evrensel Suç! / 87	
TANIKLIK	
Tanık Olduğumuz Şey, Gerçek Olan Şeydir / 89	
KİMLİK	
Kimlik, Kim Olduğunu Bilmektir / 91	
KÜLTÜR	
Kültür, Ticari Alışverişe Benzer / 95	
EVRENSELLİK	
Evrenselliğin Normları Yoktur! / 99	
YARGILAR	
Tüm Yargılar Değişkendir / 103	
YANILTICI GERÇEK	
Yanılıcı Gerçek, Kurgulanan Gerçektir / 105	
REKLAM FOTOĞRAFLARI	
Görüntü Despotizminin Saygın Yolu / 109	
BELGESEL FOTOĞRAF / 113	
BASIN FOTOĞRAFLARI	
Basın Fotoğrafları, Basılan (!) Fotoğraflardır / 119	
YANILTICI GÖRÜNTÜLER	
Gerçekdışı Görüntülerden Amaç, Toplumsal Belleği İğfal Etmektir / 123	
GÖRÜNTÜ ÇOĞALTMA	
Görüntüleri Çoğaltmak, Görünenleri Çoğaltmaktır / 127	
POLİTİK FOTOĞRAF	
Fotoğraf: Politikanın Sözcüsü / 133	

ÇERKES KARADAĞ

GÖRME KÜLTÜRÜ

Görüntü Büyücüsü



İKİNCİ 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 güvenilirmez karakteridir. Çünkü sanal dünyaya taşınan her görüntü,

elden geçirilen görüntü olduğu için, aynı zamanda gerçeğe ilişkin yargılarımızı da tersyüz 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 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 bilgilenendirilmesi 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 evrenselliğin 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 rüştünü çoktan kanıtlamış görünmektedir.

Fotoğraf hem yeni bir sanattır, hem de tüm çağdaş iletişim kanallarına açık bir alışveriş biçimi... Bu özelliği onu, günümüzde öteki sanatların da başvurmak durumunda kaldığı ve yararlanmak zorunda olduğu bir alan haline getirmiştir. Ne yazık ki tüm sanatlar, fotoğrafın sanat boyutunu dikkate almadan ondan oburca yararlanmayı kazanılmış hak gibi görmekte-dirler. Onun sanatsal cephesini reddeden fakat iletişim ve anlatım yanını yücelten bir hak... Aslında fotoğraf, bu sanatların her türlü kullanımları içinde yer almayı hiçbir şekilde benimse-miş, en çok da kendi bağımsızlığının sesi olmayı arzu etmiş ol-masına karşın, performans sanatlarına veya öteki plastik sanat-lara dayandırılması, fotoğrafı, bu sanatlara yama yapmaktan başka bir şeye yaramamıştır. Öteki sanatlarla kurulan ve arzu edilmeyen bu birliktelik, fotoğrafın bağımsız bir sanat gibi ta-nınmasına yol açmamış, daha çok gösteri nesnesi olarak başvu-rulan bir yöntem gibi gösterilmiştir. Elbette fotoğraf, çoğu za-man gösteri materyali olarak da iş görmüştür. Fakat, sanatsal varlığının salt gösterilere indirgenmesi, onu bir bakıma kendi tekniğinin ve yeterliliğinin kurbanı haline getirmekten başka bir şey değildir.

Fotoğrafın temel amacını, onun değişimi dile getirmesiyle açıklayabiliriz. Yani değişim içinde bulunan yaşamın an'lık yansımalarını ele geçirmesiyle... Aslında her gün değişimin önle-nemez sürekliliğinin doğrudan içinde, yani bu sürekliliği simge-leyen sonsuz sayıdaki görüntüler içinde yer alırız. Görüntüler simgeledikleri şeyleri anlatırlar da. Olguları hem değiştirdikle-ri, hem de bu değişimi kalıcı materyallere dönüştürerek sakla-dıkları için, fotoğraflar gerçekliği güvenilmez yapmıştır. Bizi konu edindiği her şeyle bir araya getirmesine karşın, onlara sa-hip olmamıza olanak tanımadığı için, fotoğrafta her şey hayal gibi dondurulmuş halde tutulur ve onların nesnelliğinden söz et-mek olası değildir.

Fotoğrafın, şartlar nasıl olursa olsun, mutlaka kendi ba-ğımsız kimliğini koruması gerekir. Bu, aynı zamanda öteki sa-

natların kendi özgünlüklerini korumaları için de zorunluluk gibi görünmektedir. Bu bakımdan fotoğrafların öteki sanatlarla olan ilintisini ele alırken, tamamlayıcı ve destekleyici şu ortak yanlarını da görmek gerektiğine inanıyorum. Fotoğraflar; ritim açısından şiirle, içerik açısından öyküyle, görüntü açısından resimle, gerçeklik açısından sinemayla, katılım açısından tiyatroyla, paylaşım açısından da herkesle yakınlık içinde bulunmaktadır.

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 içinde 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 görünümünün önemini ve görüntülerin yaşamımızdaki belirleyici yerlerini, fotoğraf görüntülerini temel alarak irdelemeye çalıştım. Fotoğraflar, gerek sanatsal açıdan, gerek iletişim açısından ihanete en fazla uğramış materyallerdir. Fotoğraf görüntülerinin kişiselleştirilebilmesi, her tür engellemelere karşın yine de yaygınlaşabilmesi, propagandaların, eğitimin ve tanıtımın bel kemiğini oluşturması, onları aynı zamanda eleştirel görme biçiminin en geçerli belgeleri haline getirmiştir. Görsel yolla düşünmeyi sağladığı ve

dolaysız bir iletişimi güçlü biçimde başarabildiği 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 savaşı hangi propaganda biçimleriyle yürüttüğünü ve savaş görüntülerinin nasıl bir süzgeçten geçirildiğini hepimiz artık iyi biliyoruz. Daha önce yaşananların bize öğrettiklerinin ışığında bu savaşı mercek altında tuttuğumuzda, açıkça görünen şudur: Savaş, görüntüleri bir kez daha yönlendirmeci propagandaların ve kafa karıştırıcı hesapların bir aracı haline getirmiştir. Ne yazık ki, fotoğrafın ve hareketli görüntülerin; savaşan ülkelerin, silahlı güçlerin ve propaganda mekanizmalarının üçüncü kolu haline dönüştüğüne tüm dünya bir kez daha tanık olmuştur. 2. Irak 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 göz önüne 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 ikincisi olan *Görüntü Büyücüsü*; görüntüler evreninin iki kutbunu, yani fotoğrafçıyı ve fotoğraf sanatını ele alarak, fotoğrafın bu iki önemli dinamiğini irdelemektedir. Fotoğrafçıya yaşam, sanat ve fotoğraf sanatının temel dinamikleri hakkında yol gösterici bazı açılımlarda bulunmaktadır.

Görme Kültürü'nü yayına hazırlarken, bu kitaba benim dışımda büyük katkıları olan arkadaşlarımdan emeklerini görmezden gelemem. Üç cildin redaksiyonunu ve son kontrolünü özveriyle yaparak, kaygılarımdan 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 kaygıyı da açık şekilde dile getirmek istiyorum:

Günümüzde deklanşör herkesi sanatçı yapmıştır!

Ankara, Ağustos 2003

İKİNCİ KİTAP

BİRİNCİ BÖLÜM
FOTOĞRAFÇI: GÖRÜNTÜ KILAVUZU

AMATÖRLER



Savunmasız Gerçekçiler

• Her fotoğraf çekenin, fotoğrafı yeterince anladığını ve her boyutuyla kavradığını varsaymak gerçekçi değildir. Neyi hedeflediği ve ne işe yaradığı bilinmesine karşın, fotoğrafın en az kavranan tarafı, onun sanatsal ifade biçimine geniş kapılar aralamasıdır. Basit fotoğraflar, herhangi bir tasarım fikri gelişmemiş veya çok az gelişmiş meraklı fotoğrafçıların ve hobi gruplarının işidir. Her gün milyonlarca adet çekilen bu tarz fotoğraflar, özel yaşamın farklı cephelerinin gerçekliklerini yansıtmakla birlikte, bizi görsel bir okyanus içinde boğulacak kadar çok görüntüyle yüz yüze getirmesi, içinde yaşadığımız çevrenin büyük oranda bir görsel kirlilik içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Benzer konular içeren ve genellikle aynı görüş açısından çekilmiş olan bu fotoğraflar, görüntü ortamının en büyük grubunu oluşturmasına karşın, ortaya koydukları toplumsal sonuçlar bakımından hiçbir etki göstermeyen ve varlık açısından en zayıf kalan fotoğraflardır.

Kararlı sanatçı için fotoğraf, çekim öncesinden başlayarak çekim aşamasına, oradan da izleyiciye ulaşıncaya dek geçen süreçte, birçok aşamasını kendisinin denetlemek zorunda olduğu yaratıcı bir uğraştır. Her sanatçı, çalışmalarını bazı rastlantıların boşluklarına hapsedmeden, kararlaştırdığı şeylerin tüm aşamalarını kendi denetiminde yapmayı arzu eder. Bu yüzden de fotoğraf, özü itibarıyla hem sanatsal yaratıcılık yolu, hem de düşünsel sonuçları olan bir disiplindir. Sanatçının yaratma kaygısı, daima her tür kaygının önünde yer alır. Oysa amatör fotoğrafçı, etkilendiği -çoğu zaman naif olan ve sonuçlarının nereye ulaşacağı belli olmayan- konuya bir anda kamerasını yö-

neltmek ve kısa bir süre içinde avlanma eylemini gerçekleştirmekten başka bir kaygı taşımaz.

Öte yandan, sonuçlarından iyice emin olduğu kamerasının programlarına duyduğu güveni hiçbir zaman kaybetmez. Her zaman ondan aldığı desteğin güvencesi içinde olur. Çektikleriyle, neleri hedeflediği hiçbir zaman önemli değildir. Sadece güzel fotoğraflar elde etmekten başka bir amacı bulunmaz. Belirlediği net görüşü olmadığı gibi, yaratıcı tavır ortaya koyacak birikimden ve sanatsal bir dil geliştirmekten de habersizdir. Haz aldığı ve genel olarak sergilediği en tipik davranış, sadece atik olmak ve avını yakalamaktır. Saptadığı her görüntüyü, farklı kullanımlara yanıt verebileceğinin inancı içinde çeker. Fotoğraf çekme aşamasındaki karmaşık ruh hali, bu görüntülerin kullanılmasında da aynen tekrarlandığı için, amatörlerin genellikle disiplinsiz ve ilkesiz olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Amatörler, fotoğraf tekellerinin ürettikleri yeni kamera modellerine müptela edilen potansiyel alıcılardır. Söz konusu tekellerin sarhoş ettiği ve güzel fotoğraflardan daha çok, kamera modellerinin azgın fanatikleri haline getirilmiş olan kalabalık bir kesimdir.

- Amatörler, fotoğraf makinalarının, tanıtıcı broşür ve ilanlarında örneklenen güzel fotoğraflarla kandırılan ve bu güzellikte fotoğraflar çekmek için kışkırtılan fotoğrafçılardır. Amaç, kamerayı büyümlü bir aygıt gibi göstermek ve inandırılmış meraklı ve büyük bu topluluğu potansiyel alıcıya dönüştürmektir. Bu yüzden de, kameraların programlarına alıştırılmış olan ve ortak hevesleri paylaşan meraklı fotoğrafçılar, süreç içinde kıtalar arası aşirete mensup büyük bir kitle haline gelmişlerdir. Fakat ne yazık ki bunların büyük bir çoğunluğu, fotoğrafı, düşünce temelinde ele almak yerine yalnızca nesnel gerçeğe bir öykünme yolu haline getirmekten öteye taşıyamamıştır.

Kaygısız bir amatörde, genellikle sanatsal birikimin izine, görüntü tavrına ve yorumu ölçü alan seçkin bir portfolyo bütünlüğüne pek rastlayamayız. Bu fotoğrafçı-

lar, kameranın yeteneklerini yerli yerinde kullanmak şöyle dursun, genellikle kameraların yeteneklerinin yönlendirdiği küresel bir kitledir. Yaratıcı ve seçici fotoğrafçı profili benimsemektense, olguların ve mevcut durumların peşinden koşturmayı tercih ederler. Sanatsal ve düşünsel yorumlar geliştirmektense, güzel kabul edilen fotoğraflar çekmeyi yeğlerler.

Her yıl yüzmilyonlarca insan, özel amaçları doğrultusunda veya tatilleri gereği dünyanın her tarafında seyahat etmektedir. İster karşılaşma heyecanının, ister bir gereksinmenin sonucu olsun, bu büyük kitle ciddi oranda fotoğrafla haşır neşir bulunmaktadır. Çekilmiş fotoğrafların önemsiz kabul edeceğimiz bir bölümünde, bazı amatör fotoğrafçıların da başarılı sanatçıların ulaştığı artistik sonu-
na ulaşması, aslında olağandışı bir şey gibi görülmemelidir. Çünkü fotoğrafta rastlantısallıkların her zaman var olabileceğini ihtimal dahilinde görmek gerekir. Rastlantısal rüzgârların bir kesim meraklıya çarpması ve bunların sıradışı bazı fotoğraflar çekme şansına sahip olması, bu şansın süreklilik göstereceği anlamına gelmemelidir.

• *Amatör fotoğrafçının, kamerasının kendisinden bağımsız otomatik çekim yapmasından dolayı mutsuz olduğu hiç görülmemiştir!*

• Fotoğrafçı ile kamera arasında kurulan her tür ilişki ve fotoğrafçıyı yaratmaya yönelten her içsel dürtü, elbette onu sadece görüntü saptama yükümlülüğü ile sınırlandırmaz, bazen de yaratıcı yanlarını gıcıklayarak gizemli bir arayışın peşine takılmasına öncülük eder. Hatta, onu gereksiz birçok işlemden kurtardığı için, kameranın her şeye hükmeden bu yeteneğini, neredeyse bir kurtarıcı gibi görür. Galiba görüntü tespitinde arzuladığı şeylere kavuşması, kameranın sadece bazı teknik programlarını kullanan bu fotoğrafçıları mutlu etmek için yeterli bir sonuç gibi görünmektedir.

Nasıl çekmiş olursa olsun, amatör için sonuçta değerli olan, elde edilmiş fotoğraftır. Aslında bu birçok profesyonel fotoğrafçı için de geçerli bir kuraldır. Nitekim gelişmiş bir kamera, uygun koşullarda kullanıldığı taktirde, her insanın çitasını çok yükseklerle çıkarabilir ve onu fotoğrafçı (!) yapacak koşulları kolayca sağlayabilir.

• *Amatörlük, fotoğraf alanında tabrik edici bir çabadır!*

• Fotoğrafçılar, dünyanın her yöresinde, akrabalığı çağrıştıran büyük bir topluluk oluşturmışlardır. Görüntülü iletişim çağı da, bu bağı biraz daha güçlendirmiş, onları global bir ailenin bireyleri haline getirmiştir. Günümüzde sürekli hareket halinde bulunan her ulustan yüz milyonlarca turist, boyunlarında asılı bulunan fotoğraf veya video kameralarıyla, tıpkı birer göz gibi, dünyadaki her şeye saldırmakta ve her şeye sahip olmak için oburca çabalamaktadır. Görünen şeylerin estetik boyutları, gördüklerinin çok dışında elitist bir düzey olarak kabul gördüğü için, estetik kavrayış neredeyse tüm turist fotoğrafçılar için sanki hiç söz konusu değilmiş gibidir. Kameralarını göz gibi kullanırken, öte yandan edindikleri görsel izlenimleri, üzerinde derinlemesine düşünülmesi gereken bir olanak olarak görmeyi pek tercih etmezler.

• *Günümüz fotoğrafı bir 'anılar paranoyası'nın egemenliği altında bulunmaktadır.*

• Nitelikli olsun veya olmasın görüntüler, hayatımızın her boyutunu konu aldıkları gibi, aynı zamanda hayatımızı tümüyle işgal etmek üzere çoğalıp duran meteryaller olarak garip bir paradoks ortaya koymaktadırlar. Görüntüler çoğaldıkça onların egemenliği altına girmemiz daha da kolaylaşmaktadır. Görüntü fazlalığı yeni görüntü gereksinimi yaratmakta, bu da bir kısır döngüye yol açmaktadır. Bu yüzden günümüzde dünyanın her yerinden mil-

yonlarca amatör fotoğrafçı, görüntü üretiminin neferleri olarak büyük fotoğraf tekelleri karşısında yem olarak korunmasız konumda bulunmaktadır. Nitekim amatörlerin, global tüketim savaşının tarafı haline getirilmeleri ve sürekli propaganda bombardımanı ile yüz yüze bulunmaları, üzerinde düşünülmesi gereken bir tehlike olarak karşımızda durmaktadır. Ayrıca, bu ve benzer propagandaların doğal bir sonucu, bazı kamera markalarının da bu propagandanın bir uzantısı olarak birer fetiş haline getirildiğine yakından tanık olmaktayız. Söz gelimi, Lecia veya Hasselblad marka kameralar, birçok fotoğrafçı için, neredeyse kült niteliği kazanmış antika birer sanat eseri gibi gösterilmektedir. Büyüsel yeteneklerle donatılan, tanrıçalar gibi dişil, doğurgan, çekici kılınan, birer totem misali varlıkları kutsanır.

FOTOĞRAF ÇEKMEK



Fotoğraf Çekmek, Gerçeği Çekici Hale Getirmek İçindir

• Her fotoğraf çekiminin geçerli nedeni vardır. Fakat bu neden, her zaman geçerli gerekçelere dayandırılmaz. Keşfinden bu yana, insanlar fotoğraf çektirmeyi, yaşadıkları her an'ı ve bulundukları her yeri görüntülemeyi çılgınca arzulamışlardır. Doğrusu fotoğraflarını çektirmekten, anılarını, yaşadıklarını ve güzel günlerini belgelemekten daha doğal ne olabilir ki? Fotoğraf çektirme arzusu, orta sınıfın yüzyıllardır sahip olamadığı aristokrat yaşam biçimine bir öykünmesinden mi, yoksa geç kalmış bu özlelerini, bir an önce hayata geçirme arzularının dışavurumu olarak mı görmek gerekiyor? Bilinmez. Kimbilir belki de kamera karşısındaki yüzü maske olarak kabul ettiğimiz için, aslında başkalarıyla gerçek yüz yerine maske aracılığıyla yüzleştirmeyi duyurmak istiyoruz.

Şu da gerçektir ki, günümüzde fotoğrafları çekilmemiş bir insana rastlamak neredeyse mümkün değildir. Zayıf bir ihtimaldir, fakat eğer böyle bir insan halen aramızda yaşıyorsa, galiba onu hiç yaşamamış saymak en doğrusu. Kimine göre fotoğraf, yaşamı taklit etmekle gerçekliği yaşamdaki gerçekten daha iyi ortaya koymuştur. Çünkü yaşamda olup biten olaylar, zamanla sadece o olaylara tanık olanlar için anlam ifade etmektedir. Oysa her görüntü, bir kararlaştırma sonucunda çekilmektedir. Ve ancak bu biçimiyle önemsenen görüntü olmaya başlar. Üstelik, tanık olanlarla sınırlı kalmayan ve bizi farklı açılımlara sevk eden gizil güçleriyle...

Gerçekten de, etkilendiğimiz birçok fotoğraf genellikle sıradan, rutin ve önemsiz yaşam parçalarından alıntılan-

mıştır. Yaşamın birtakım gizlerinin sıradan bu ayrıntılar arasında saklı bulunduğunu unutmamak gerekir. Fotoğraf tarihinde yer alan bazı önemli fotoğraflar, çarpıcı olayları veya olguları yansıtmış olsalar da, sonuçta bu yapıtlar yine de kimi duygular sonucunda yaratılmış yapıtlar olarak görülmelidir. Bu nedenle her gerçek, göze yansıyan haliyle görüntüye yansımadağı için, fotografik gerçek dediğimiz şey, göreceli bir kavramdır ve doğruluğı her zaman tartışmalı olmuştur.

• *İyi ya da kötü, doğru veya yanlış, çekilmiş tüm fotoğraflar sadece bizim için çekilmişlerdir.*

• Bizi, fotoğrafta harekete geçiren ya da heyecanlandıran etki, büyük oranda tanık olduğumuz veya içinde yer aldığımız gerçekten daha güçlü görünür. Tanık olduğumuz şey, yaşanan şeydir. Oysa, fotoğrafın etkisi tasarlanmış ve gereksiz ayrıntılardan arındırılmış bir gerçekliğe dayanmaktadır. Çekici bir görüntü için, sürpriz birtakım tanıklıklar peşinden koşturmaya hiçbir biçimde gerek duyulmamalıdır. Önemsiz bir olay veya bir anı parçası da, başarılı bir yorumla karşılaştığı taktirde, pekâlâ önemli görüntü haline gelebilir. Fotoğrafın çekilmesini bize öneren nedenlerin başında, yüksek sevgi, sorumluluk bilinci ve yaratma içgüdüsü yer aldığı gibi, düşsel fantaziler ile bilinçaltı arzular da bizi harekete geçiren temel nedenler arasında rol alırlar. Nesnelerin görünüşleri bilincimiz ve imgelemimiz üzerinde tepki yarattığı oranda, bilinçaltımızın, düşlerimizin ve hayallerimizin üzerinde uyarıcı etki yaratır. Böylece her imgesel yansıma, birtakım görünümlerden güç kazanarak orijinal görüntü olmaya doğru adım atmış olur.

Bizi bir şeyleri görüntülemeye iten, temelde bizi yönlendiren içsel dürtülerimizdir. Bazı nesneleri oldukları veya göründükleri gibi saptarız, bazılarını da, onlara gerçekte göründüklerinden daha farklı anlamlar yükleyerek yan-

sıtmak isteriz. Demek ki, nesnelere yeni biçimler vermimizi teşvik eden sadece görünenlerin uygun biçimlerle kurdukları kombinasyon değil, onlara uyumlu beraberlik kurmak için davetiye çıkaran ruhsal yol göstericilerdir.

Her fotoğraf görüntüsü içinde, açık veya gizli, fotoğrafçının amacı mutlaka saklı bulunmaktadır. Görüntülemek, bir olguyu betimlemekse de, daha çok bu amacı ortaya koymak içindir. Amaçlı çekilen her fotoğrafta, daima başka bir amacı aşma çabası gizlidir. Oysa bazı fotoğrafları, hiçbir amaca hizmet etmeyeceklerini bile bile çekeriz. Bunun nedeni, bazı fotoğrafların kendisinin de bir amacın oluşmasına bizzat kaynaklık etmesidir. Buna rağmen yine de belirlenmiş hedefin başka hedeflere hizmet etmesinin önünde engel değildir!

• *Algılamak, bir seçim yaparak yaşama katılmaktır. Fotoğraf çekmek, algılamayı yeniden yaşama dahil etmektir.*

• Fotoğraf çekme arzusu, biraz da kendiliğinden gelişen bir eylemdir. Hem de hazırlanmadan, düşünmeye fırsat bırakmadan ve anında plan yapmayı zorunlu kılan bir eylem... Oysa tüm eylem biçimleri, en azından karar vermeyi ve an'lık da olsa bu kararı uygulamaya koymayı gerekli kılmaktadır. Fotoğrafçının, çok zaman böyle bir olanağı olmadığı gibi, akıp giden yaşamın da karar vermeye çalışan fotoğrafçıyı beklemeye hiç tahammülü yoktur! Fotoğraf, hız ile birlikte anılan ve onun sayesinde varlık bulan bir sanattır. Hız'ın gerçek niteliği ve görsel sonuçları, ilk kez fotoğraf sayesinde açığa çıkarılmıştır. Fotoğrafçı da, gerçekliğe biçim veren yaratıcı olarak hız'ı görünen ve elle tutulan bir nesne haline getirmiştir.

Nesnelerin fotoğrafını çekmek, bu nesneleri tanımak anlamına gelmez. Fakat nesneleri daha iyi tanımak için, yine de onların fotoğrafına başvurmadan vazgeçmeyiz. Fotoğraf çekme keyfi veya kendini bu yolla sınama arzusu, belli koşullar gözetildiği takdirde, hiç kimseye zararı

dokunmayan masum ve demokratik bir haktır. Fotoğraf çekme özgürlüğü, özgürlüklerin yok edilmesine gerekçe olamaz! Çünkü kamerayı izinsiz şekilde başkalarının özel hayatına yöneltmek, bir hak değil suçtur! Fotoğraf, aynı zamanda devrim içindeki dünyamıza herkesin kendi yaşam deneyimleriyle katılmasıdır. Tanık olmak, fotoğrafın doğasının zorunlu sonucudur. Tanıklığı, aynı zamanda görmeyi yücelten bir eylem olarak kabul edebiliriz. Ne yazık ki, yaşamda önemli tanıklıklarını, etkisiz ve pasif görüntülere dönüştüren milyonlarca başarısız fotoğrafçı bulunmaktadır. Elbette, bu fotoğrafçıları sanat kültürüyle yetkin kılmak kolay iş değildir. Buna karşın yine de, her tanıklık kendi içinde bir karşı koymayı barındırmaktadır. Her fotoğraf çekimi, beklentilerimizi ve arayışlarımızı gizli veya açık şekilde tatmin etmeye yetecek yeterlilikte olamaz. Olması da çok zaman mümkün değildir. Tersinden söylersek, hiçbir arayış fotoğrafta doğru ve kesin karşılık bulamaz. Fotoğraf çekiminin bir tatmin yarattığı akla daha yatkın görünse de, her fotoğrafın, fotoğrafçıyı daha fazla tatminsiz yaptığını söylemek yanlış bir sav olmayacaktır. Fotoğraf, bir bakıma yaşamı kınamak için çekilir. Yaşam karşısına dikilen her kamera, alternatif bir rolü kendiliğinden üstlendiğinden, kamera arkasındaki göz her zaman muhalifçe bakmıştır. Çekilen her görüntü de, bu muhalif duruşu yansıtan bir içeriği onaylar. Fotoğrafçı daima taraflı tutum takınmışsa da, fotoğraf hiçbir şekilde taraflı bir nesne değildir. Çünkü fotoğraflar, taraflı bakan gözün görüşlerini duyurur.

• *Fotoğraf çekmek, görmeyi gerçeğin yedeğinde somutlaştırmaktır.*

• Fotoğraf çekmek, tanık olduğumuz şeyleri görüntüler içinde tüketmektir. Düşüncelerimizi, mahremiyetimizi, etik değerlerimizi, yüzleri ve belki de tüm güzellikleri... Çekilen fotoğrafla birlikte bir tanıklık gerçekleşir. Aynı

zamanda kendi gerçekliğimizle bir buluşma sağlanır. Bir bakıma, kameranın verdiği destekle fotoğrafçının güç gösterisinde bulunma istemini... Her fotoğraf bir sonuç bildirisi, yani kişisel bir görmenin sonucu... Görülen ve saptanan her şey ürün olmaya başlamış demektir. Buna göre fotoğraflar, fotoğrafçı nezdinde ganimet olarak görüldükleri sürece, her fotoğraf sonuç itibarıyla esir alınan bir yaşam parçası olmayı sürdürecektir.

Fotoğraf çekmek, resmin ölçekleri dışındaki gerçekliklere ulaşmak demektir. Bazı fotoğrafçılar, kamerayı resim yapma aracı olarak görürler. Bunun yadırganacak yanı olmasa gerek. Çünkü optiğin sınırları resimsel gerçeklikleri kapsayacak ölçülerde genişletir ve görsel her fikri karşılayacak olanaklar sunar. Kamerayı aracı veya yardımcı yaparak resim yapmaya yeltenmek, fotoğrafın varlık nedenlerini ortadan kaldırmaz. Olsa olsa onun özgür ruhunu akademik muhafazakârlığa teslim edebilir. Her konu, fotoğrafçının, onunla ne denli iç içe olduğunu ve bu konuyu nasıl bir yorumla ele aldığını gösteren ipuçlarını da barındırır. Fotoğraf çekmek, çok zaman törensel ayine benzetilebilir. Yani tüm duyuların elbirliği ile oluşturdukları görüntü ayinine... Bunu yönlendiren de; heyecanlar, inançlar, beklentiler ve görüntülemenin verdiği engin hazdır.

• *Fotoğrafçı, anlamı değil anlam taşıyan gerçeği görüntüler.*

• Her fotoğraf, düşünmemize olanak tanımayacak denli hızlı gerçekleşen bir olasılığın hayata geçirilmesidir. Herkesin onayladığı görüntüleri bir kez daha onaylamak için fotoğraf çekmemek gerekir! Herkesçe başarılı kabul edilmesi, fotoğrafın başarılı olduğu anlamına gelmez. Çünkü fotoğraflar, sadece fotoğrafçı tarafından onaylanan veya bize önerilen bir gerçeği içermektedir. Önerilen her görüntünün yetkin olması mümkün değildir. Bu nedenle her fotoğrafı duyguların, tekniğin ve bir dünya görüşünün oluşturduğu karmaşık ilişkilerin sonucu olarak

görmek gerekir. Tartışılmaya açık geniş boşluklara sahip olduğu için, görsel her öneri zamanın değişen anlamına, koşullara ve değer yargılarına göre farklılıklar gösterir. Her görünüm, her an değişmeye ve yok olmaya yazgılı olduğu için, fotoğraf, daima var olanla yok olanın kesişme noktasında yer almaktadır. Bu da, aslında sürekli bir yok oluşla iç içe olduğumuzu göstermektedir. Fotoğraf çekildiği an'dan itibaren gerçek, zamanı tümüyle terk ederek ondan iyice uzaklaşmaya başlar. Fotoğrafçı, görünümünü kaydetmekle, zamanın yok olan bu kesitlerini yüzeyler üzerinde somutlaştırarak kanıtlar. Her fotoğraf çekimi ile birlikte, gerçek zaman ve onun en kritik an'ı yok olup gider. Somutlaştırılan an, bu görüntünün içinde olduğu gerçeği de somutlaştırır. Bu durumda, gerçeğin yerini, gerçeğe ait nesneleri simgeleyen saptanmış görüntüler alırken, fotoğraf ise, sadece gerçeği temsil etmekle sorumlu kılınır.

Fotoğraf, saflığını yitirmiş gerçeğin görüntüsüdür. Saflığını yitirmiş gerçek, bakışın ayrıştırıcı seçimine uğramış gerçektir. Gerçeğin göze görünen durumu, onun kabul edilebilecek en nesnel durumudur. Bozulmamış ve müdahale edilmemiş gerçeği fotoğraflara taşımak, bu gerçeği nesneye dönüştürmektir. Buna göre fotoğraf, bize hem saf gerçeği anımsatmaktadır, hem de fotoğrafçının gerçekle yaptığı işbirliğinin kanıtı olmaktadır.

• *Görüntülemek, görünen şeyleri idealize etmektir. Daha doğrusu, onları görüntüler içinde kutsamaktır.*

• Fotoğrafçının, gerçeklerle yaptığı flört, bu gerçekleri sarmalayan örtüleri aralamamıza ve gizlerinin görüşlerimize sunulmasına büyük oranda katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda söz konusu bu gerçeklere gizemli bir atmosfer kazandırarak, onları, saklı ve kapalı konuma taşımayı da ihmal etmemiştir. Daha doğrusu, görünür nesneleri görüntüler içinde teşhir etmekle, aslında onları daha iyi giz-

lemeyi başarmıştır. Sanatçı, yaratmaya kendisini adadığında, aynı zamanda izleyiciden açıklanmamış bir istekte bulunur. Doğrusunu söylemek gerekirse, yaratıcılığın bir gereği olarak, çok açık bir istekte bulunur. Yani bizi bu yapının çekilme gerekçesine ortak yapar. Fotoğrafçının, görüntünün tespiti ile olan fiziksel ve düşünsel ilişkisi kesildiğinde, saptanmış görüntü sadece o anın yaşanmışlığı ile özdeşleşmiş olur. Yaşanan şeyin kendisinden daha çok, onun çekilmiş görüntüsü önem kazanmaya başlar. Yaşam, fotoğrafta dondurulmuş an'ın keskinliği içinde süreklilik ve değer kazanmıştır. Eğer fotoğrafçı, fotoğrafı bize başarısız sunmuşsa, kesinlikle bu fotoğrafta birden fazla anlamı bir arada yansıtmaya çabası içine girmiştir. Çünkü fotoğrafı anlamın kaosu içine sokmak, ona fazladan bir sorumluluk yüklemektir.

GÖZLER

**Göz, Gördüklerinin Benzerini Yaratır**

• İlk fotoğrafçılar gözün tarafı ve tavır sergileyen seçicilik benimseyebileceğini henüz keşfetmemişlerdi. Uzun bir süre onu yalnızca tanık olmanın ve güzellikleri ressam gibi algılayıp yorumlamanın organı olarak kullandılar. Fotoğrafçı, gözün masumiyetine duyulan bu güvenin anlamsız olduğunu, realist anlayışın fotoğrafta etkili olmaya başladığı 19. yy.başlarında ancak görebildi. İlk dönem fotoğraflar, “katıksız gerçek karşısındaki objektif bakışın özgün görüntüleri” olarak fotoğraf tarihinde yer bulmuşlardır. Realist sanat anlayışıyla birlikte göz, nesneler karşısında takındığı geleneksel bu tavrını çok çabuk yitirerek, yerini sorgulayıcı gözün yeni görme biçimine terk etti. Realizm öncesinde göz, pasif bir tanık rolünü üstlenmişti ve görüntülere yalnızca estetik bir nitelik kazandırmak amacıyla bakıyordu. Sanatçı, gördüklerini yargılayan, tasnif eden ve yeniden biçimlendiren bir anlayışı kabullenmek yerine, doğrudan doğruya kaydeden, derinlikten yoksun yepyeni bir fotoğraf tarzı benimsemeye başladı. 19. yy’la birlikte gözün masumiyeti, yerini tavırları keskinleşmiş fotoğrafçıların tarafı bakışına terk etti. Fotoğrafçı, başlangıçta fotoğrafı masum bir yaratıcılık yolu olarak benimsemişken, bu defa tanıklık, kısa süre içinde başlıbaşına bir anlayış olarak öne çıkmaya başladı. Gözün masumiyeti, yerini seçme ve ayıklama yeteneklerini düşünsel bir eylemin hizmetine sunan tarafı bir görme biçimine terk etti.

Görünen şeyler arasından, ne kadarını gördüğümüz çok tartışmalıdır. Bize görünen şeyler ile gördüğümüz ve yansıttığımız şeyler, birbirleriyle uzlaşmalarına karşın,

birbirleriyle hiçbir benzer tarafları bulunmaz. Gerçek karşısında görünenlerin çokluğu yerine, görülenlerin içerdiği şeyler bizi daha fazla ilgilendirmektedir. Öte yandan fotoğraf, ancak bu fotoğraf içinde yansıtılanların anlaşılabilirliği oranında görülür. Görülen her şey de, aynı zamanda gerçeklik konusunda duyduğumuz şüpheleri aynı oranda arttırır.

• *Bakışlar daima çıplaktır, gerçekler de öyle...*

• Fotoğraf, görülen şeyler ile sunulan şeylerin ortak gerçekliğidir. Göz, hem hayal gücünü aralıksız besler, hem de hayallerin görselleşmesine yol açar. Bir fotoğrafın nesnellğine, fotoğrafçının imge zenginliğini ve iç dünyasının yansımalarını da dahil etmek gerekir. Ünlü sanat tarihçisi Gombrich, insan gözünü: “Biyolojik açıdan hiçbir zaman yansız görmeyen” diye tanımlar ve onun masumiyetini de ‘masal’ olarak niteler. Benzer şekilde, modern resimin en önemli ismi Cezzane da, empresyonizmin ünlü ressamlarından Manet için şunları söyler: “Manet bir gözden ibarettir. Ama ne göz!” O halde her göz, daima taraflı bir yargılamaya açıktır. Gözün masumiyeti, ruhun berraklığına denk düşer. Göz hayatı yeniden yaratır; görmenin anlamını yüceltir, taraflı bakar, ayrıştırıcı ve katılcı bir özelliğe sahiptir. Kimbilir belki de ölü bir göz, ancak tarafsız bakabilir.

Fotoğrafın gerçekliği konusunda ortaya konulan tepkilerin temel gerekçesi, aslında kamera önünden çok arkası ile ilintilidir. Fotoğrafçının gözü, sonuçta yanında taşıdığı kameranın gözüdür, yani mercektir. Bu yüzden, herşeyi kamera penceresinde görünen haliyle bize yansıtır. Konusuyla göz göze olmaktan daha çok, onunla optik yolla bir temas halinde bulunur. Optik göz, her ne kadar gerçek gözün bazı işlevlerine sahip olsa da, fotoğrafçı, konusuyla arasına optik bir yansıtıcı koymakla, gözlerini doğrudan temastan alıkoymayı ve duygularını daha çok

kamera arkasındaki alana çekmeyi benimser. Duygularını gerçeğe değil, bu gerçeğin görüntüsüne yöneltir.

Göz nankördür! Çünkü iradedışı bir boyuta daha sahiptir! En verimli organımız olarak, nesneleri hem izler, hem de görme biçimimize uygun olarak onları yeniden düzenler. Yer yer belleğe başvurarak, ondan aldığı destekle, bizi gördüklerimize yeni anlamlar kazandırmak için yönlendirir. Yani, bizi gördüğümüz çevreyi daha iyi sorgulayan sorumlu insan haline getirir. Bu becerilerinden ötürü göz; hem her şeyi bozan, hem de onları yeniden inşa eden bir görüş gücüne sahip olmamıza yardımcı olmuştur. Öte yandan gözün yadsınamaz bir özelliği daha vardır: O da güzelliklere ve güzellikleri yaratmaya olan vazgeçilmez ilgisi ve eğilimi...

• *Bazı fotoğrafçılar, fazladan göze sahiptir! Çünkü, onlar kamerayı ayrıştırıcı gözün keskinliğine kavuşturmayı başarmış fotoğrafçılardır.*

• Göz yanılgılarla iç içe bulunduğu için, aslında görme hiçbir zaman kusursuz olmamıştır. Fakat gözü kusursuz görme için eğitimden geçirmek pekâlâ mümkündür. Fotoğrafçı, yaşamı derinlemesine sorguladığı sürece ve kamerası ile kurduğu ilişkiler çerçevesinde, gözünü daha iyi bir görme için eğitebilir. Bu bakımdan tüm fotoğraflar, bize gözün, kameranın baskısından bağımsız tutulamayacağını ve seçici gözün, kamera uygulamalarında bile ege-men bir belirleyici olduğunun ipuçlarını verir. Gören göz, görülen şeylere nasıl bir nitelik kazandıracakını da belirler. Görülen her şeye bir özellik atfeder ve buna göre onları seçip ayıklar. Tüm nesnelerin, birbirlerinden farklı özelliklere sahip olduğunu biliyoruz. Ancak sanatçılar ve ya görme yeteneklerine sahip olanlar, sezgileri ve kültürleri oranında onların bu özelliklerini ayrıştırabilir ve sahip oldukları olanakların ötesinde bir anlamla donatabilir. Her fotoğrafçının, kendisini sürekli bir göz eğitimi için-

de tutması gerekir. Bu eğitim, aynı zamanda fotoğrafçının gözlerini kendi görme koşullarını yaratmaya zorlaması için de gereklidir. Göz, idealize ettiği konuları teknik ve estetik bir yetkinliğe kavuşturma arzusundaki sanatçıyı, yaratıcı niteliklerle donatan bir devinime sahiptir. Bu da fotoğrafçının, konularını rastgele nesneler içinden seçse bile, onları ayıklayıp ortaya çıkaran seçkin bir göze kavuşmasına yol açar.

• *Kimi insanlar, gözlerinden bağımsız olarak da görür! Görmenin boyutlarını çoğaltan da işte bu yetkinliktir.*

• Göz, yalnız yanılgıları barındırmaz, doğruları da yanılgıya uğratar. Her insan, yaşı, deneyimleri ve bilgisi oranında görür ve algılar. Objektif görür ve gördüğünü çeker. Göz ise, ayrıca algılar. Bu bazen yanılgılara, kimi zaman da daha derinlere ulaşmamızı sağlar. Göz, denetim altında tutulan bir organ olarak, ufkumuzu özgürlüklere açan biricik kapıdır. Gördüklerini hem denetler, hem de yargılar. Konu aldığımız şeyler hakkında karar vermemize olanak tanır. Sanat yapıtlarını izlerken, bu yapıtların bir benzerini yaratır ve onları izlenen zamanın gerçekliğine indirger. Göz yaratıcı bir organ olduğu için, görmenin anlamına odaklandıkça, çok daha iyi görür. Doğayı gözlemlerken, tıpkı kamera gibi tarar. Odaklandığı her şeyi yorumlar ve gördüklerine bu zaman diliminin koşulları içinde anlam kazandırır. Gözler, izleyenin suç ortağıdır. Çünkü görürken aynı zamanda değiştirir. Nesneler, gözün etki alanı içine girdiklerinde gerçek görme sağlanmış olur. Göz bize görme özgürlüğünün, özgürlüğün kendisinden daha geniş sınırlarına sahip olduğunu kanıtlamıştır. Görmenin özgürlüğü, ancak görünenlerin tüm çekicilikleri ile birlikte ve sansürsüz olarak kavranmaya başlanması halinde bir anlam kazanır.

Gözler, iç dünyanın derinliklerinde saklı duran duyguların, dışa açılan penceresidir. Yeryüzünün görsel envan-

terini yapmakla yükümlü olan, gezinen ve kayıt eden dinamik bir organdır. Aslında öteki tüm duyular da, göz gibi, görmeyi pekiştiren duyusal ve duygusal açılımlara sahiptir. Ve gerçek görmenin payandaları olarak onu yüceltirler. Bu nedenle göz, duyuların ve sezgilerimizin katkısı olmadan, gerçek görmeyi yalnız başına başaramaz! Çünkü duyular, görmeyi çeşitlendiren, geliştiren ve nesnel gerçeğe dönüşmelerinde birbirlerinden bağımsız katkılar sunan varlıklarımızdır. Ayrıca, nitelikli görme için, parlak fikirlerin, ön sezilerin, hayallerin ve düşlerin neden olduğu yapıcı rolleri de unutmamak gerekir.

• *Göz mü, yoksa gözün kontrolündeki objektif mi daha iyi görür?*

• İçinde yaşadığımız gerçekliği daha iyi görmek için onun sürekli biçimde aydınlığa açık olması gerekir. Çünkü göz, ancak nesnelerin özüne ve onları anlamlı kılan gerçeklere nüfuz ettikçe bilincimizle koordine sağlayan yetkin göz olur. Görmek, nesneler üzerinde iktidar tesis etmektir. Seçici bakış sahibi olmak, aynı zamanda görme yoluyla birçok şey üzerinde söz sahibi olmak demektir. Nesneler üzerinde gezinmesi, gözü, görmeyi algılamaya dönüştürecek ölçüde yetkin hale getiremez. Bu da bize, gözün izlemekle, aslında görme işlevlerini tam olarak yerine getirmiş sayılmayacağını göstermektedir. Çünkü izlemek, görmeyi eksik gerçekleştirmektir.

GÖZLEM

**Göz Hem Görür, Hem Gözlemler!**

• Doğaya yönelen ilgi ile sanat yapıtları karşısında duyduğumuz heyecanı karşılaştırdığımızda, yapıtlar bazı durumlarda doğadan daha etkileyici görünürler. Bu çelişki şöyle açıklanabilir: Yapıt, sanatçının kişisel tercihleri sonucunda verdiği kararı temsil eder. Oysa doğa, yalnızca doğal olan şeylerden ibarettir ve sınırsız gerçeklerden oluşmuş sonsuz bir evrendir. Bir bakıma, içinde yaşadığımız gerçeğin doğrudan kendisidir. Doğa, doğal güzellikler ortamıdır ve yüzyıllar boyunca tüm sanatlar üzerinde baskın bir güç olarak etkili olmuştur. Her sanat yapıtı, sanatçının ismi ile anılmasına karşın, doğal güzelliklerin sanatçısından söz edemeyiz. Bir yapıt karşısında, her zaman sanatçının yaptığı seçimle yüz yüze bulunuruz. Bu açıdan bakıldığında, çekilen tüm fotoğraflar birer deneyim olarak göz önüne alınmalı ve sanatçının dikkate değer bu seçimi, hiçbir şekilde görmezlikten gelinmemelidir. Çünkü her seçim bir kararlaştırma ya da önermedir.

Fotoğraflarla bize sunulan şeyler, kameranın süzgecin-den geçmiş, varlığına katıldığımız, paylaştığımız veya benimsediğimiz görüntülerdir. Bunlar, doğanın deviniminden koparılan, özgür, saf ve duru yansımalarıdır. Doğayı, bize en azından onunla karşılaşmalarımızda edinmiş olduğumuz izlenimler kadar gerçekçi yansıtır. Fotoğrafın başlangıç noktası doğa olduğuna göre, sanatçının estetik eğilimlerinin kaynağının da doğa olması gerekir. Doğal güzelliklerin, kişisel seçimlerimiz üzerinde büyük etkisinin olduğu açıktır. Diğer bir deyişle her güzellik arayışı, varlığını büyük oranda doğaya dayandırmaktadır. Öte yandan fotoğrafçının izlenimlerinin, herhangi bir kişinin

izlenimleriyle uyuşmasını anormal görmemek gerekir. Bu çok doğal bir durumdur. Çünkü fotoğrafçı dönüştürücüdür ve elbette birtakım görünümüleri, aynı zamanda onları yeni baştan tanıyarak ve buna göre yeniden yaratarak dönüştürür. Oysa, öteki sanatçılar; yani ressamlar, heykeltıraşlar ve müzisyenler, daha çok içsel birtakım oluşumları yapıtlar içinde yansıtmayı tercih ederler. Fotoğrafçı gibi izlenimlerini dönüştürmek yerine, onları yalnızca içselleştirme yolunu benimserler. Bu bakımdan her fotoğrafçı, bir zaman dilimini gözlemleyerek yorumlar. Zamanın içinde ve onun tüm devinimlerinde kendi gözlemlerine karşılık gelen şeylerin arayışına girmeyi gerekli görür.

• *Her izlenim fotoğrafla kalıcılaştırmak, her fotoğraf da izlenmek ister!*

• Gözlem yapmak, sanatçılara özgüymüş gibi görünse de, özellikle sosyal bilimlerin alanında gözlem, bilimsel bakımdan çoktan kabul görmüş bir yöntemdir. Fotoğrafçının yaptığı gözlem, çoğu zaman sadece ona özgü davranış gibi algılanır. Oysa her gözlem, sanıldığı kadar derinlikli ve bir görüşün başarılı şekilde sergilenmesini sağlayacak yeterlilikte değildir. Çoğu zaman birtakım şeyleri deşifre etmek için başvurulur. Bazı fotoğraflar, sadece bazı gerçekleri onaylamak amacıyla çekilmektedir. Bu da, onların gerçeklikle olan vazgeçilmez göbek bağlarının kabullenmeye başladığını, hatta kanıksandığını göstermektedir. Gerçek, fotoğrafçılara her zaman geniş manevra alanı yaratmakla birlikte, gerçeği fotoğraflarla ilişkilendirmek, fotoğrafların sanatsal niteliklerini hafifletmez. Sadece gerçeği sanatın ölçekleri içinde görmemize yardımcı olur. Sanatın gerçekle olan dirsek temasının başlangıcı mağara dönemine kadar dayandığından, bu anlamda sanatı gerçeklerden soyutlamak çok gerçekçi olamaz.

Her gözlem, öznel bir bakış açısına bağlı olarak yapılmaktadır. Bu öznellik, zihnimizde birtakım soruların ço-

ğalmasını ve gözlemediğimiz şeyler hakkında yargılarda bulunmamızı gündeme getirir. İyi gözlem, görünümün çekilmeden çok önce, görüntü niteliğine kavuşup kavuşmayacağı hakkında ipuçları verir. Görüntünün tespiti, bu durumda artık teknik bir işlemdir. Başka bir açıdan baktığımızda, çekilen her fotoğraf, fotoğrafçının gözlemlerinin ne ölçüde başarılı olduğunun da kanıtıdır. İzlenimlerimiz, zaman zaman içeriksiz ve basmakalıp görüş sergilemenin aracı da olabilirler. Bu, izlenimlerimizi tümüyle etkisiz ve hiçbir sonuç ortaya koymayan konuma düşürmez. Görüş oluşturma'nın zemini hazır olduğunda, her izlenim, değer gören bir imgenin oluşmasına yol açar.

- Gözlemlene şeyler üzerine, doğruluk ve gerçeklik açısından bir takım varsayımların gölgesi düşmedikçe, o gözlem, iyi gözlem olmuştur. Ancak bu, iyi gözlemin yalnızca tek boyutudur. Öteki boyutu da, bu gözlemin yaratıcılığın kapısını ne oranda aralayıp aralamadığıdır. Fotoğrafa kadar ulaşan görünümeler arasından ancak çok az bölümü güvenilir kanıtlara dönüşebilir. Başka bir deyişle, görüntüler içinde yer kaplayan birçok nesne, yaşanan gerçeğin inandırıcılığını pekiştirecek kadar güvenilir kanıt olamazlar. Platon: "Sanatın yarattığı görüntü, güvenilir ve eksiksiz olmaktan uzaktır." der. Platon, bu tespitleriyle algılarımızı harekete geçiren uyarıcı birçok şey arasından, sadece bize görünenlerle daha fazla ilgilendiğimizi, bunun ötesinde kalanların ise, hiçbir şekilde ilgi alanımız içine girmediğini vurgular. Kuşkusuz yetkin her yorum, insanın algılama yeteneklerine, kültürel birikimine ve derin ruhsal çatışmalarına bağlıdır. Eksik veya yetersiz bir algılama da, bu yeteneği başarısız bir yorumun kurbanı yapmaktır.

FOTOĞRAFDILI



Güçlü Fotoğraflar, Yarattıkları Depremle Eşdeğerdir

• Kolay iletişim yolu olmakla beraber, görme öteki iletişim biçimlerini açıklayan kavramlarla açıklanamaz. Görme, doğal davranışlarımızın kendiliğindenci bir sonucudur. Kesinleştirilmiş bir kuralı olmadığı gibi, dayandığı genel geçer ilkeleri de mevcut değildir. Ancak davranış biçimimiz, eleştirel bakışımız ve bir yorumu bütünlediği için özgün fikirlerimiz, görmenin bellibaşlı bazı kurallara bağlanabileceğini ortaya koymaktadır. Görme, yalnız başına bir iletişim şekli değildir. Ona öteki duyuların ve duyguların koyduğu katkıları da göz önünde tutmak gerekir. Çünkü her görme, sonuç itibarıyla duygusal içe dönüşe yöneliktir. O halde, duyguların ve kişisel bakış açısının üzerinde rol almadığı veya katkıda bulunmadığı herhangi bir iletişim biçiminin söz etmek mümkün değildir.

• Ne yazık ki, fotoğraf, meraklı büyük çoğunluk ile hobi grupları tarafından, teknik ve estetik standartları oluşturulmuş bir uğraş gibi görülmeye başlanmıştır. Ayrıca, zaman zaman fotoğraf derneklerinin, kulüplerin ve fotoğraf gruplarının bu anlayışı pekiştiren uygulamalar içinde bulunması, temelsiz ve dayanaksız bu görüşlerin, günümüzde oldukça yaygınlık kazanmasına ve çok sayıda taraftar bulmasına neden olmaktadır. Elbette niteliksiz bu yaygınlık, kaygısız ve meraklı büyük bir amatör fotoğrafçı kitlesi yaratmıştır. Başarılı fotoğrafçıların en büyük şansızlığı ve handikapı, bu ürünlerin birçok yerde sanat gibi sunulmasıdır. Aslında her fotoğraf, genel geçer estetik sunumlara olanak sağlayan bazı karanlık boşluklar bulun-

durmaktadır. Kendi varlığının basitleşmesine yol açan birtakım dezavantajları, fotoğrafın bizzat kendisi içinde barındırmakta, bu anlayışların kabul görmesine zemin hazırlamaktadır. Başarısız her fotoğraf, aynı zamanda başarılı olanların da ayak bağıdır. Çünkü, taklit ve öykünme yoluyla yaratılmış nitelikli ürünlerin kötü örneklerine her yerde rastlayabiliriz.

• *Fotoğrafın dili, göstergelerin dilidir. Bu alanda sözcüklere hiçbir şekilde yer verilmez!*

• Fotoğraflar, tüm gerçeklikleri sessiz sedasız biçimde saklar. Yaşamın görüntülerde dondurulmuş halde tutulması, bu yaşantıların bizimle en yüksek ilgi noktasında yapıcı ilişkiler kurmasının önünde engel değildir. Dondurulmuş görüntü, işlevi kutsanmış görünümdür. Görüntünün bu biçimi, bizi gerçekliklerin anlaşılma ufuklarına çekmek, gözetlemenin ve karar vermenin başsuçlusu yapmak içindir.

Fotoğraf, apaçık nesnelerden kurulu bir düzendir. En başarısız fotoğrafta bile, aranılan en önemli özellik belirginliktir. Birçok görünümde tüm açıklığıyla görünen nesneler, görüntü çerçevesine taşındıklarında, kurulan yeni kombinasyon içinde bu niteliklerini büyük oranda yitirebilir, çok farklı bir mesajı destekleyen yepyeni göstergeler haline gelebilirler. Çünkü görüntü çerçevesi, görünümleri, tasnif edici gözün egemenliğine sokar ve onları sınırları geniş evrenden ayırıştırarak yeniden sınırlar.

Her fotoğraf, yaşam üzerine kurulu bir modeldir. Bu model; yaşamı, yaşamın içinde olduğu mekânı ve zamanın bir profilini yansıtır. Yaşamı, kendisine tüm devinimleri ile birlikte ölçü olarak alır. Fotoğraf, ancak tüm varlığını borçlu olduğu gerçeğe saldırmak suretiyle, bir anlatım diline kavuşabilmiştir. Tespit ve temsil sorumluluğundan uzaklaştıkça, her fotoğraf, içsel yansımaların karşılığına daha fazla denk düşebilir ve işte o zaman gerçekle uygun ve güvenilir bir yakınlık kurabilir.

Fotoğraf, iletişim kurmanın ve kendimizi ifade etmenin yolu olduğu kadar, kimliğimizi tanımlamanın veya kimlik oluşturmaının da vazgeçilmez materyalidir. En azından sözcükler kadar etkili bir iletişim biçimi olan görüntüler, birçok durumda bu ayrıcalıklarının yanı sıra, aynı zamanda dilin birtakım işlevlerini de üstlenirler.

İyi fotoğraf, ancak kameranın teknik olanaklarının ve fonksiyonlarının elverdiği oranda ve içinde bulunduğu mevcut koşullar çerçevesinde çekilebilir. Fotoğraf dilini olanaklı kılan iki temel nedenden söz etmek mümkündür: İlki, fotoğrafçının sahip olduğu yaratıcı yetenekler... İkincisi de, kameranın sunduğu olanaklar. Gelişmiş bir kamera ve onu destekleyen araç ve gereçler, görüntü tespitinin sınırlarını genişleten başlıca avantajlardır. Günümüzde kameraların olanakları çok genişlemiştir. Fotoğraf, dışsal etkenlere çok fazla bağlı bir sanattır. Oysa yaratıcı yetenekleri harekete geçirmek için, dışsal çabaların fazla bir yararı yoktur! Çünkü yaratıcılık doğuştan kazanılan bir yetenektir ve sanatçının bizzat kendisinde bulunur.

• *Fotoğraf dili, gerçeği değil, görünen gerçeği hedefler.*

• Hiçbir fotoğraf, onu çeken fotoğrafçıyı anlatma olanağı veremez! Fotoğraf, öteki yaratıcılık biçimleri gibi çok kişisel bir dil sergiler ve bünyesinde sanatçının kişilik özelliklerini barındırır. Fotoğraf, başlangıçta herkesin kolayca başarabileceği sadelikte ve anlam sergileyen basit düzenlenmiş görüntülere dayanıyordu. Günümüzde ise, sanatsal duyarlılığın egemen olduğu yeni bir dil ve yaratıcılık aracı olarak varlığını sürdürmektedir. Fotoğraf, aynı zamanda politik ve toplumsal görüşler sergilemenin de yoludur. Çünkü politik görüşlere kaynaklık eden gerçektir. Fotoğraf gerçeği politize etmiş, olguları ve görüntülere yansıyanları politik görüşlerin malzemesi yapmıştır. Fotoğraf, görme eyleminin görüntü diline çevrilmesidir.

Yani görmeyi veya görüneni görüntüye dönüştürmek... Her görüntü, başlıbaşına bir anlam sergiler. Düşüncele-
rimiz de bu anlama süreklilik kazandıran açılımlar sunar. Akıp giden yaşamı kesintiye uğrattığı için fotoğraflar, an-
laman kendisini de kesintiye uğratmıştır. Sınırları kesin-
leştirilmemiş bir anlam, anlamsızlığa çıkarılan davetiye-
dir.

Fotoğraf dili, özünde doğal ve yalın görselliği yüceltir. Yani, görüntünün niceliğini, niteliğinden daha fazla olumlar. Nitelik, fotoğrafa sadece sanatsal yetkinlik ka-
zandırır. Nicelik ise, her tür görüntünün aynı arena içinde top koşturmasını sağlar. Bir iletişim biçimi olarak yaygın
şekilde kabul gören fotoğrafa, bu özelliği ona hak ettiği değerden daha fazlasını kazandırmamış, sadece fotoğraf-
larla dolu bir evrende yaşadığımızı anımsamamızı sağla-
mıştır. Fotoğraf, ne kadar göze çarpacak şekilde apaçık ve belirgin olsa da, fotoğraf dili bu kadar kolay anlaşılan
bir dil değildir ve birtakım kurallar dizgesine dayandırıla-
maz. Her dil, kendine özgü anlamları yaratacak genişliğe sahiptir. Fotoğraf dili gerçek üzerine kurulmuş veya on-
dan güç aldığı için, gerçek üzerine kurgulanmış bir anla-
mın da, her şeye karşın aranıp bulunması gerekir!

• *Fotoğrafın anlam kapısı, doğrudan gerçeğe açılır.*

• Fotoğraflar, aydınlatan, uyaran ve genellikle yorum yeteneklerimizi kışkırtan provokatif nesnelerdir. Her foto-
ğraf, kendi tezini, antiteziyle birlikte sunar. Fotoğraf dili, temel olarak sözcüklerin ve kelimelerin yerini tutan
görüntülerden oluşmuştur. Bu dil, kendisine doğayı ölçü almasına karşın, varlığını doğaya karşıt olma üzerine bina
etmiştir. Dil, ses demektir; çağrı, haykırış, ritm, tını ve melodi demektir. Fotoğraf dili, haykırışını her zaman en
yüksek sesle dile getirmiştir! Fotoğraflar, görüntüleri de öteki iletişim yolları gibi bir anlaşma diline kavuştur-
muştur. Çünkü fotoğraf yoluyla anlaşılan gerçektir veya

gerçeğin bize ulaştırdıklarıdır. Bu düşüncelerden yola çıkan propagandistlerin ve reklamcılarının elinde fotoğraf; etkili, çarpıcı, şoke edici, çekici ve katılımcı özellikleri ön plana çıkarılarak, bir ajitasyon yolu yapılmasından kaçınılmamıştır. Özellikle günümüz dünyasında, medya kuruluşları arasındaki rekabette fotoğrafın bir saldırı silahı haline getirilmiş olduğunu görürüz. Temel amaç, ajite edilmiş bir izleyici kitlesi yaratmak ve onları arzu ettikleri doğrultuda yönlendirmektir. Çünkü kışkırtılmış olan izleyici, ilgi çekici yapılmış görüntünün kapsamına hapsedilmiş izleyicidir. O halde, görüntüler birer propaganda malzemesi haline dönüştürüldüklerinde, sahte gerçeklikler aynen gerçekmiş gibi gösterilir.

FOTOĞRAFÇI


Fotoğrafçının Ustalığı, Fotoğrafın Başarısı Oranındadır

• Fotoğraflar, geçici olan şeyleri, yani değişim içindeki doğada olup bitenler ile bir daha hiçbir şekilde yenilenmeyen olguları, yeniden yaşanan ve tartışılan olgular haline getirmeyi başarmıştır. Fotoğrafçı, görünen birçok şeyin hem tanığıdır, hem de değişimin sürekliliğine bir sınır koyandır. Yani bir gerçeği sonlandırandır. Görünenler ile yansıtılanın kesişme noktasına kendi damgasını vururken, bu noktadan sonrası için, görüntüler üzerinde etkisi söz konusu olamaz. Fotoğrafçı, görüntülerin düşünsel, belgesel ve sanatsal kimliği üzerinde söz sahibi olmayı sürdürse de, yapıtın yorumunda, izleyicinin tercihlerinde ve yapıta yöneltilen eleştirilerde, varlığı tümüyle devre dışıdır. Ve bir sonuç belgesi olan yapıtı yaratan sanatçı olarak başka hiçbir yaptırım olanağına sahip değildir.

• Yetersizlik, sanatçının trajedisidir!

• Fotoğrafçı, hakkında fikir sahibi olmadığı şeyleri ya da hiçbir şekilde tanık olmadığı olayları görüntülemeyi, daima daha iyi bildiği konulara tercih etmekten kaçınmaz. Bu tercihi yapmaya onu yönelten de, gizliliğin gizemli arayışı ve bilinmeyenlerle karşılaşmanın doğurduğu tarifsiz heyecandır. Bilinmeyen şeyler, insanlara her zaman vahşi bir serüven duygusu yaşatır. Kim olduğunu bilmediğimiz insanları ve ne olduğunu kestiremediğimiz ortamları ilgimizin doruğuna taşımaktan keyif duyarız. Yüzlere yansıyan anlamları, ifadelerin masumiyetini ve

yepyeni sorularla karşılaşmayı her zaman daha heyecanlı buluruz. Bu çerçeveden bakıldığında, her insan gibi fotoğrafçı da, her tür görünüme karşı açlık hisseden bir görüntü oburudur ve bu açlığını ancak başkalarının yaşamından ve suretlerinden çaldığı görüntülerle giderebilir.

• *Fotoğrafçı; hem yaşamın, hem kendisinin, hem de doğanın sözcüsüdür. Kamera önündeki nesnel gerçek ile arkasındaki taraflı gerçekliğin ortalamasıdır.*

Fotoğrafçı, görünümle görüntüler arasında koşturup duran ve belki de fotoğrafın en az ilgi çeken unsurudur. Özel bazı örnekler hariç tutulursa, hiçbir fotoğrafçı görüntü çerçevesi içinde yer almayı istemez! Sadece gördüklerini temel alan düşünceleri, tasarımları ve bireysel seçimleri ile görüntüde var olmayı tercih eder. Fotoğrafçı, yakaladığı gerçeğin bizzat içinde yaşayan insandır. Bu nedenle, daima taraflı bir bakış açısına sahiptir. Çektikleriyle hem bir arada bulunur, hem de onlarla hesaplaşır. İşte bu çekişme ya da çatışma, sonuçta bazı fotoğraflarla kalıcı kılınmaktadır. Fotoğrafçı, hayatın bir koleksiyoncusu olmayı seçmiştir. Yani, değerli anı'lara sahip olan bir antikacı... Anı niteliği bulunmasa bile çekilen her fotoğraf, fotoğrafçının yaşamının, yansıttıklarının ve yarattıklarının birer anı belgesidir.

Fotoğrafçı, yaşadığı çağa her koşulda inançla bağlı olmak durumundadır. Bu bağlılık ya da bağımlılık, onun için aynı zamanda zorunluluktur! Ticari amaçlar için çekse bile, hiçbir zaman nesnelerle görsel açıdan maddi ilişkiler içinde olamaz. Onlarla, sadece görsel bir alışveriş amacıyla ilişkiler kurabilir. Yani, her nesneyi mevcut konumuyla, rolü ve etkinliği ile görüntüde eşitlemek için bir araya getirir. O, daima izleyicinin bulunduğu noktadan bakar. Yaşamı izler, ne yapacağını kararlaştırır ve bize sunmak üzere kalıcılaştırır.

• *Fotoğraf, fotoğrafçıyı çeker/mi?*

• Karşılaştığımız nesneler, gerçekdışı şeyler değildir. Bize görünmek için yalnızca ışığa gereksinim duyarlar. Birçok nesne, görüntüler içinde, güçlü şekilde yorumlanmış olmaktan çok hoşnuttur! Çünkü başarılı yorum, aynı zamanda nesneleri de yüceltir. Başarılı fotoğrafçılar, nesneleri sadece nesne olarak ele almaz, onları kendi görme biçimlerinin ve değer ölçülerinin gösterenleri olarak ön plana çıkarırlar. Fotoğrafçı, gerçeğin gizlerini araştırmak suretiyle, gerçeğe ihanet eden bir gözlemcidir. Çünkü gerçeği, tüm gizemi ve mahremiyetiyle birlikte ifşa eder. Üstelik, bunu da bilerek ve isteyerek yapar. O, her zaman açıkça görünen şeyleri seçer, yansıtır ve yeniden alenileşmelerine yol açar. Şu da gerçektir ki fotoğrafçı, fotoğraflardan hareketle, bize dünyayı sevmeyi öğrettiği gibi, aynı zamanda onlar aracılığıyla nefretimizi kitlesel hale getiren bir sorumluluk yüklenmekten hiçbir sakınca görmemiştir.

FOTOĞRAFIN ROLÜ



Fotoğrafın Rolü, Onun Gerçekten Ayırışmasına Bağlıdır

• Tüm sanatların amacı, sanatçının izleyiciye yönelik bireysel sunumunu başarıyla yerine getirmesidir. Yani düş ile gerçeğin bulunduğu etkili bir sunumu... Sanat yapıtları izleyiciye ithaf edilmiş düşüncelerdir. Fotoğraf, tüm bu özellikleri bir arada barındırmakla birlikte, aynı zamanda izleyicinin katılımına da açık kapılar bırakır. Her fotoğraf kapatılacak bazı açıklıklara sahiptir. İzleyici, açık bu gediklerden fotoğrafa girerek, anlamı çeşitlendiren yeni bir gerçeklik oluşturur. Fotoğrafın derinliklerinde birtakım gizlerin arayışına girer. Fotoğrafçı, fotoğraflar içinde tanık olarak bulunmaktan ve olayların ve olguların parçası olmaktan kendisini sorumlu sayan bir gözlemcidir. Bu yüzden fotoğraf sayesinde, zaman içinde insanlığa ilişkin maddi tüm değerler tek tek görüntülenmiş ve büyük oranda görüşlerimize sunulmuştur. Gelenekler de, bununla birlikte daha iyi tanınmaya başlanmış ve tüm boyutlarıyla açıklanır duruma gelmiştir.

• *Fotoğraf, doğruları keşfetmemizi, çoğu zaman doğruluğu tartışmalı kurgulardan hareketle başarabilmiştir.*

• Fotoğraf hem yeni bir sanattır, hem de tüm çağdaş iletişim kanallarına açık bir alışveriş biçimi... Bu özelliği onu, günümüzde öteki sanatların da başvurmak durumunda kaldığı ve yararlanmak zorunda olduğu bir alan haline getirmiştir. Ne yazık ki tüm sanatlar, fotoğrafın sanat boyutunu dikkate almadan ondan oburca yararlan-

mayı kazanılmış hak gibi görmektedirler. Onun sanatsal cephesini reddeden fakat iletişim ve anlatım yanını yücelten bir hak... Aslında fotoğraf, bu sanatların her türlü kullanımları içinde yer almayı hiçbir şekilde benimsememiş, en çok da kendi bağımsızlığının sesi olmayı arzu etmiş olmasına karşın, performans sanatlarına veya öteki plastik sanatlara dayandırılması, fotoğrafı bu sanatlara yama yapmaktan başka bir şeye yaramamıştır. Öteki sanatlarla kurulan ve arzu edilmeyen bu birliktelik, fotoğrafın bağımsız bir sanat gibi tanınmasına yol açmamış, daha çok gösteri nesnesi olarak başvuru bir yöntem gibi gösterilmiştir. Elbette fotoğraf, çok zaman gösteri materyali olarak da iş görmüştür. Fakat sanatsal varlığının salt gösterilere indirgenmesi, onu bir bakıma kendi tekniğinin ve yeterliliğinin kurbanı haline getirmekten başka bir şey değildir. Fotoğrafın, şartlar nasıl olursa olsun, mutlaka kendi bağımsız kimliğini koruması gerekir. Bu, aynı zamanda öteki sanatların kendi özgünlüklerini korumaları için de zorunluluk gibi görünmektedir.

• *Her fotoğraf, minyatür bir hayattır! Çünkü görüntü önce minyatür alanda oluşmakta, daha sonra da kocaman bir gerçekliği temsil etmektedir.*

• Bir olayı veya bir olguyu anımsamadığımızda ya da bu konuda bilgilerimizin doğruluğundan kuşku duymaya başladığımızda, fotoğrafa başvurma gereği duyarız. Çünkü fotoğraflar, hem anımsatmayı kolaylaştıran bir ayrıcalığa sahiptir, hem de kanıtlama biçimi olarak büyük kabul görmektedir. Fotoğraf, bizimle daima geçmiş zaman üzerinden konuşur. Geçmişteki gerçekliği bu güne taşıyarak... Görüntülerde var olan her gerçek, aynı zamanda bugünün geçmişinin de suretidir. Buna göre tüm fotoğraflar, hem geçmiş, hem de şimdiki zaman olarak izlenir. Gelecek zaman ise, görüntülerde daima 'ideal' olarak yer bulur. Fotoğraf, üzerinde düşünülen ve karar verilen bir süreç sonunda oluşturulduğu için, aynı zamanda bir fik-

rin değıştirici ve dönüştürücü özelliklerini de barındırır. Bir bakıma tepkilerimizi, yargılarımızı, beklentilerimizi ve yeteneklerimizi harekete geçirerek, rasyonel düşünmemize uygun zemin hazırlar. Fotoğraf, hem çekim an'ında, hem de paylaşım aşamasında ağırlıklı olarak dışadönük bir karakter sergiler. Çekilenleri, başkalarının görüşlerine açık hale getirmek suretiyle... Çekilen her görüntü, aslından uzaklaşır. Öte yandan, hangi mekânda çekilmiş olursa olsun, sonuç itibarıyla insanın mahremiyeti, görüntüler aracılığıyla açığa çıkarılmakta ve dış dünyanın görüşüne sunularak alenileştirilmektedir. Bu da fotoğrafın sürekli biçimde mahremiyeti temel alan etik bir sorgulamadan büyük çapta beslendiğini göstermektedir.

• *Fotoğraflar; ritm açısından şiirle, içerik açısından öyküyle, görüntü açısından resimle, gerçeklik açısından sinemayla, katılım açısından tiyatroyla, paylaşım açısından da herkesle yakınlık içinde bulunmaktadır.*

• Nesnelerin var olmadığı bir ortamdan ya da gerçek olguların artık bulunmadığı bir dönemden alınmış görüntüler, yaşanmış bu an'ları günümüze taşıırken, aynı zamanda onların varlığını kanıtlayan bir rol de üstlenirler. Bir bakıma görüntüler, gerçek yaşamın yerini doldurur. Bu olayları yaşamış gibi bir gerçeklik yaratır. Onların enformasyon sınırlarını zamanın dışına taşırır. Bu yüzden fotoğraflar, her zaman varlığı temsil ederler. Yani yaşayan ve göze görünen şeyleri... Oysa görüntüler, gerçeklerden bağımsız biçimlerdir. Nesneler, görüntülerde sadece gerçek dünyayı temsil etmek için biraraya getirilir. Gerçekleri ölçü aldığı için, fotoğrafı varoluşun ya da varlığın sanatı olarak görmek, yanlış olmaz. Göze görünmeyen hiçbir şey, fotoğraf için de hiçbir zaman var olmamıştır. Fotoğraf, aslında var olan şeyleri yeni baştan yaratmakla işe başlar. Bir olguyu ele alırken, onu optiğin dönüştürücü gözünün süzgecinden geçirir. Temel olarak göze görünen şeyleri yansıtsa da asıl, gözle seçilemeyecek kadar kü-

çük ayrıntıları ve hakkında hiçbir fikir sahibi olmadığımız birtakım durumların arayışına zemin hazırlar. Mikro çekimler, düşük ve yüksek hızdaki hareket fotoğrafları ya da uzay çalışmaları gibi özellik taşıyan alanlar, buna tipik birer örnektir.

Her fotoğraf, yaşamı bütünüyle kendisine dahil etmeyi ve onu çerçevesi içinde kucaklamayı başaramaz. Çerçeveye alınan şeyler, yaşamı örnekleyen kesitlerdir. Fotoğraf, gerçeği ancak bu kesitlerin ayrıntılarında yakalayabilir. Fotoğrafı çekici hale getiren, onun yaşamı bize aktarması değildir. Elbette yaşam, hayli karmaşık, çok bilinmeyenli ve kaosların egemen olduğu bir ortamdır. Fotoğrafın asıl ilgi çekici tarafı, yaşamımıza çevrilen objektifin; duru, katıksız ve ayrıştırılmış gerçekliği, özgün bir biçim içinde gösteriye dönüştürmesine olanak tanımasıdır. Bu açıdan bakıldığında her görüntüyü, mahremiyetin sınırlarını zorlayan müdahale aracı sayabiliriz. Aslında fotoğraf, uzun zamandan beri herkesin mahremiyetine yöneltilen bir saldırı silahı haline getirilmiştir. Fotoğrafçı da, saldırgan olmaktan dolayı hiçbir zaman mutsuzluk duymayan bir fırsatçı... Fotoğrafçı, yaşama tuzak kuran eylemci ve özel hayatların davetsiz misafiridir. Yani ötekinin yaşamından bir şeyler çalmayı marifet sayan bir saldırgan. Bu bakımdan her fotoğrafçı, ötekinin yaşamına dolaylı şekilde ortak olan birisidir. Gözlemledikleri hakkında bilgi sahibi olduğunu saklamayan ve bunları alenileştirmekten kaçınmayan röntgencidir o. Aynı zamanda gördüklerinin tüm zamanların açılımına açık olduğunu bilebilen bir mahremiyet avcısı...

- *Fotoğrafçı, olmayanı çekemez!*

• Her fotoğrafçının, zaman zaman aynı konuyu, aynı yeri veya aynı olguları yeni baştan çekmek zorunda kalabileceğini unutmaması gerekir. Bu durum, hiçbir zaman bir işin tekrarı olarak görülmemelidir. Çünkü sonuç nasıl

olursa olsun, hiçbir tekrar, birbirinin aynısı değildir! Fotoğrafçı, eğer kendisiyle buluşan görünümle bir dayanışma içine giremiyorsa, onları görüntüler içinde sonuçlandırmış olması pek anlam ifade etmez. Bu aşamada çekilen şeyler, bazı gereksinimleri karşılayan görüntüler olmaktan başka bir şey değildir. Fotoğraf, belirli bir döneme ait görünümü, belli bir amaç için, belirli görüntü haline getirmektir. Ancak bu görüntüde bulunanları anlaşılır yapması veya bize anlatması çok kolay olmaz. Fotoğraf yoluyla kesin olarak anlaşılabilir bir şey bulunmaz! Çünkü o, her şeyi sadece gösterir, anımsatır ve gerisin geriye yansıtır. Fakat onları hiçbir biçimde açıklayamaz! Fotoğrafın yaptığı, anlamı tekillikten kopararak çoğaltmaktır. Bu, anlamı önce yaygınlaştırmak sonra da yeniden bireyselleştirmek demektir.

• *Fotoğraf, görüntüye dönüştürülen ruhsal tepkidir.*

• Fotoğrafın temel amacını, onun değişimi dile getirmesiyle açıklayabiliriz. Yani değişim içinde bulunan yaşamın an'lık yansımalarını ele geçirmesiyle... Aslında her gün değişimin önlenemez sürekliliğinin doğrudan içinde, yani bu sürekliliği simgeleyen sonsuz sayıdaki görüntüler içinde yer alırız. Görüntüler simgeledikleri şeyleri anlatırlar da. Olguları hem değiştirdikleri, hem de bu değişimi kalıcı materyallere dönüştürerek sakladıkları için, fotoğraflar gerçekliği güvenilir yapmıştır. Bizi, konu edindiği her şeyle bir araya getirmesine karşın, onlara sahip olmamıza olanak tanımadığı için, fotoğrafta her şey hayal gibi dondurulmuş halde tutulur ve onların nesnellüğünden söz etmek olası değildir.

Fotoğrafta anlam bulan değersiz hatta basit bir anlatım, başka bir yere veya ortama taşındığında, pekâlâ farklı bir amacın açıklayıcı sloganı haline getirilebilir. Sözgelimi, bir slayt gösterisi içinde, kendisini göstermeyen herhangi bir görüntü, bir afişe taşındığında, pekâlâ eşsiz et-

kiler yaratan bir enformasyona yol açabilir. Fotoğraflar, zaman zaman toplumsal deneyimlerimizi, insani amaçlara hizmet etmesi için yaygınlaştırır. Başka bir deyişle, fotoğraf, bize aynı zamanda insani boyutlarımızı hatırlatmayı üstlenmiş bir sanattır. Yani, insani amaçlara tüm dünyayı ortak ederek... Tüm sanatlarda olduğu gibi, fotoğrafın da benimsediği en temel gerçek, onun öncelikle insanları ve onlara ilişkin şeyleri ele almasıdır. Yani, insanların gerçeklik ve güzellik özlemlerinin sözcüsü olmayı... Aslında hiçbir fotoğraf, insanlarla ve onların yaşamlarıyla ilişkilendirilmeden çekilemez. Çünkü yaşamı temel alan görüntülerde, bu görüntülere giren insanların atmosferini hiçbir şekilde silip atamayız. Bir bakıma her görüntü, toplumsal varlıklar olduğumuzu yüksek sesle haykırır. O halde fotoğraflar, toplumsal birtakım amaçları gözetemiyorsa da, bazı amaçları toplumsal bir zemine taşımaktan uzak kalmaz.

Her fotoğraf, sonuçta görmeyi 'ideal' olarak onaylamak içindir. Fotoğrafın gücü, bir bakış açısının seçkinciliği ile ölçülür. Başarılı fotoğrafın sırrı, gören gözün görülen şeylerle karşılaşması sonucunda, onlarla kurulan gizemli birliktelikte aranmalıdır. Fotoğrafçıların birbirlerine karşıt olan görüş farklılıklarına karşın, fotoğraf bundan bağımsız olarak her zaman başı dik yürümektedir. Çünkü o, yaşam karşısına dikilen sanatçının duruşunu simgeler. Sonuçları tartışmalı olsa bile, her fotoğraf, yine de yaşamın sözcülüğüne soyunan bir sorumlulukla donatılmıştır.

• *Fotoğraf, yıkıcı zamanın önüne dikilen koruyucu arşiv görevi görür.*

• Fotoğraf, bütünün -yani dünyanın- parçaları üzerine görüntü yoluyla kurduğumuz bir otoritedir. Ya doğrularımızı pekiştirir ya da onların pekişmesine önayak olur. Her fotoğraf, fotoğrafçının yaşamı bozguna uğratma he-

define denk düşer. Günümüzde görüntülere taşınan yaşam ayrıntıları o denli artmıştır ki, gerçeklerden uzak yeni bir görsel evrenin yaratılmış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tüm görüntüler yaşamı temel almasına karşın, yaşamdan gaspedilmiş birer parça olarak ayrı bir dünyayı temsil ederler. Aşına olduğumuz kadar, yabancı kaldığımız ya da hiç tanımadığımız bir dünyayı ilgi alanımıza dahil ederler. Fotoğraf, fotoğrafçının doğanın gücünü sınamak için başvurduğu bir yoldur. Durağan veya hareketli, gözalcı veya gösterişsiz, doğadaki her nesneye veya olguya eşit uzaklıkta bulunduğu halde, hiçbir zaman fotoğrafçıyla aynı uzaklıkta değildir. O halde fotoğrafı, ancak fotoğrafçının kendi yetenekleri ile belirlediği uzaklıktan görürüz.

Her fotoğrafın, kendine özgü bağımsız bir ömrü vardır. Bazılarının çok uzun, bazıları da önemsiz denecek kadar kısa ve siliktir. Bir görüntünün uzun yaşamasını sağlayan, bu görüntünün gönül tınlarımızda karşılık bulmasıdır. Fotoğraflar, her zaman geçmişi temsil ettikleri için, onları geçmişle yapılan hesaplaşmaların belgeleri olarak görmek gerekir. Her fotoğrafçı, geçmişi, geçmiş olarak var etmek için, işe önce zamanı dondurmakla başlar. Böylece bize, ilk olarak geleceği işaret eder. Aynı zamanda, geçmiş hakkında bir sorgulama olanağını bulmamıza da kaynaklık eder. Geçmişi eleştirilere açık tutarak, tarihsel olanlarla kişisel anılarımızı, gerçekleştiren şeylerle, gerçekleştirilmemiş şeyleri günümüze taşıyarak gelecek hakkın da yorum yapmamıza zemin hazırlar.

• *Fotoğraflar yaygınlaştıkça, anlamları da giderek daralır.*

• Görüntüler de birer seçim sonunda oluşturuldukları için, bir bakıma insanlara seçme hakkının gerekliliğini öğretmişlerdir. Fotoğraf, fotoğrafçının her düzeydeki seçiminin bir göstergesidir. Tasarlanmış görüntüler aynı zamanda seçilmiş imgelere de sözcülük eder. Fotoğraf, bir

sanat olarak, özgür olmamızın ve bunu bir hak olarak kullanmamızın sembolü gibidir. Çünkü tercih edilerek çekilmiş her görüntüyü, aynı zamanda özgür fikirlerimizin bir karşılığı gibi görürüz. Fotoğraf çağı, özgürlüklerin en fazla kullanıldığı çağdır. Ne güzeldir ki, fotoğrafçı bu özgürlüğün bir ideal olarak çekiciliğini bize, 150 yıllık süreçte, fazlasıyla göstermiş bulunmaktadır. Fotoğrafların bağımsız dolaşımı, bu özgürlüğün sınırlarını genişletmekle kalmamış, ortak bir bilincin oluşmasını da kolaylaştırmıştır. Fotoğraf, görülen şeylerle iç hesaplaşmalarımızın bir görüntü içinde varlık bulmasıdır. Aynı zamanda fotoğrafçının etik ve toplumsal saldırılara karşı savunma yöntemi-
dir. O halde nesnel gerçeğe yüzünü çevirmesine karşın, her fotoğraf, özgün atmosferini bir iç gerçekliğe dayandırmaktadır. Yani iç öngörülere...

• *Fotoğrafın görevi, nesnelerin varlığını doğrulamaktır.*

• Fotoğraf görüntüleri, yaşanmış şeylerin birer gösteri nesnesidir. Yani, olup biten şeylerin görsel kanıtlarını... Tüm fotoğraflar birer nostalji belgesidir ve geçmişi bize geçmiş olarak sunarlar. Geleceğe atıfta bulunsalar da, daha çok bugün de varlık gösteren suretlerdir. Fotoğraf, fotoğrafçının bir parçası olduğu halde, ondan tümüyle bağımsız bir nesnedir. Fikirlerin somut görüntülere dönüştüğü ve fotoğrafçının izini taşıyan biricik nesne... Aslında her fotoğraf, hem bir yaşam parçacığı, hem de fotoğrafçının özlemlerinin ve düşlerinin karşılığıdır. Gerçek yaşamdan alıntılandığı için, her fotoğraf durmadan konuşan bir imgedir! Görüntülerin dile gelmesini sağlayan da, bu görüntülerdeki gerçek parçacıklarıdır. Bu nedenle, fotoğraflara konu olan her yaşam deneyimi, her zaman politik birtakım söylemlere malzeme yapılmaktadır. Fotoğraflar gerçek dünyadan hareket ederek, bu dünyaya ait değerleri ve bu değerlerin oluşturduğu karşıtlıkları bir arada inşa eder. Bu nedenle, a- politik bir dil olduğu için, b- demokratik bir çaba olduğu için, c- gerçeği yansıttığı

için, d- anlaşılır olmayı sağladığı için düzensizliklere karşı çıkar.

Fotoğraflar, gerçekliğin neden olduğu kaos ortamının bir sözcüsüdür. Duygularla gerçekliğin girdabında kalan fotoğrafçının, yaşadıklarının ve tanıklıklarının bir görüntü içinde buluşturulmasıdır. İçinde hayatın yeniden düzenlendiği yeni bir gerçekliktir. Fotoğraf gerçekliği, aynı zamanda hayatı da doğrular. Ancak en çok da, onu durağanlaştırır. Durağan görüntüler, bize özeleştiri olanağı sağlamışlardır: Öğrenmek için hayatı durdurmak, hayatı keskinleştirmek veya keskinleştirmek için dondurmak... Fotoğraflar, her zaman bugündür ve aynı zamanda geleceği anlaşılır kılmanın başlıca araçlarıdır. Her fotoğraf, sonuç itibarıyla soyut bir yansımadır. Ve somut gerçeklerden elde edilen, somut sonuçlara dayanır. Yaşamı, olguları, nesneleri ve gördüğümüz her şeyi yaşamdan soyutlayarak, zamandan bağımsız hale getirir. Önemli olaylar kadar, sıradan nesnelere de bir değer kazandırır. Basit görünen birçok şeyi, gözülcü hale getirir. Bazı şeylerin sadece görsel suretini değil, aynı zamanda bu suretleri değerli kılan estetik öğelerin varlığını da gösterir.

DUYGULAR



Fotoğraflar Hem Duyusal, Hem de Duygusal Nesnelerdir

• Kendi varlığımızın anlamını kavramak için, kendi dışımızdakilerin de var olması gerekir. Fotoğraf bir diyalog dili olarak, kendi dışımızdakilerle ilişkiler kurmanın veya onların varlığına dahil olmamızın en kestirme yolu olmuştur. İnsanlar, fotoğrafın kanıtlayıcı ve kesinleştirici bir iletişim biçimi olduğuna uzun bir süreden beri inandırılmıştır. Her şeye karşın, fotoğraf günümüzde bu niteliklerini büyük oranda korumaktadır. Gerçekleri dolaysız sunduklarına inandırılan birçok fotoğrafçının, bu aldatmacaya sadece kendilerinin kandıkları zamanla daha iyi anlaşılmıştır. Kemikleşmiş yanlış bu kanı bize, fotoğrafın süreç içinde fotoğrafçıyı defalarca tekzip ettiğini göstermektedir. Bazen, tek kare görüntü bile, bizi başkalarıyla ‘doğrudan diyalog’a götürecek bir iletişimin başlıca nedeni olabilir. Bu bakımdan görüntüler, hem somut birer an, hem de gelecekte okunmak ve yeniden çözümlenmek amacıyla ötekine ulaştıklarından, ‘doğrudan diyalog’ için hiçbir aracıya gereksinim duymazlar. Belki de henüz ‘doğmamış’ olanlara bile...

İnsanları derinden sarsan her fotoğraf, yaşamla kurulan ilişkileri de tehdit etmektedir. Çünkü dergi ve gazetelere yansıyan olay fotoğraflarının, kamusal alana açılmış oldukları için milyonlarca insanı bir an’da etkileyebilecek bir enformasyona neden oldukları bir gerçek. Toplumsal dinamiklerin sarsılmasına ve etik değerler üzerinde şiddet uygulanmasına neden oldukları gibi, toplumsal bağlarımızın zarar görmesine ve insanlar arasında kurulan ilişkilerin sarsılmasına yol açabilirler.

• *Fotoğraf, fotoğrafçının kendisini de kapsayan dar çerçeveli seçenektir.*

• Görüntüler içinde yaratılan her karmaşa, ya fotoğrafçının sanatsal kaygılarından ya da konunun çekici olmasından kaynaklanmaktadır. Nereden kaynaklanırsa kaynaklansın, her karmaşa görüntülerin değil, fotoğrafçının acizliğinden kaynaklanır. Günümüzde çekilen hiçbir görüntünün artık yeni şeyler ortaya koyma şansı bulunmaz. Çünkü yeryüzünde çekilmeyen hiçbir şey kalmamış gibidir. Yeni olma iddiası ile ortaya konulan görüntülerin de, kısa süre içinde eskimeye mahkûm olması kaçınılmazdır. Çekildiği an'dan itibaren tüm görüntüler eskidir. Çünkü fotoğrafta, zamansal açıdan eski ile şimdi birbirleriyle o denli iç içedir ki, bazen bu durumu zamandan çok, hız ile tanımlamak daha uygun olacaktır. Bu yüzden fotoğraf, anılarımızı olduğu kadar, onları açık ifadeler haline getiren zaman ve mekânı da kanıtlar. Fotoğraflar, birçok şeyi açıklamayı görev edinmiş olmakla birlikte, birçok şeyi gizlemekten de kaçınmazlar. Bir nesnenin açıklığı, nesneleri açıklamak için yeterli değildir. Çünkü gizliliğin çekiciliği, onları anlamaya bizi daha fazla kışkırtmaktadır.

Her fotoğraf, bizi kendisine çekecek ölçüde çekici özellikler taşımayabilir. Bizi kendine çekenlerin ise, sadece fotoğraf olarak görülmemesi uygun olur. Bu fotoğrafı, aynı zamanda hem sanat, hem bilgi, hem de gerçekliğin ifadesi olarak görmek gerekir. Fotoğraf nesneleri belgediği oranda, bir zaman dilimini ve bu zamanın devinimlerini de belgeler. Aslında daha çok zamanı belgeler. Çünkü fotoğrafta bulunan her nesne, kendi gerçek durumunu bir zaman diliminin açıklayıcı göstergesi olarak yansıtır. Gerçekliğe görüntünün ışık zamanını da dahil edebiliriz. Fotoğraf, yaşadıklarımızın görünen yüzünü dışavuran bir muhbirdir. Yaşanı, her zaman sorular ortamı olarak karşımızda durmaktadır. Bazı soruların yanıtı binlerce yıldır arandığı halde bulunamazken, bazılarının yanıtı ise hiçbir şekilde verilemez. Fotoğraflar, birçok şeyin kendi

yanıtını bulamadığı yaşamda, bazı soruların yanıtını ortaya seren açık ve net göstergeler olarak görmeye yardımcı olmuşlardır.

• *Fotoğraflar da görünen her şey –şimdi bile– geçmiş zamanı işaret eder.*

• Fotoğraflar, bir daha asla geri döndürülmeyen yaşam ayrıntılarını yansıttıklarından, çoğu zaman dramatik öğeler taşıyan sözsüz gerçekler olarak kabul görmüşlerdir. Geri dönülemez olanların hüznünü ve yaşananların anımsattıklarını... Birçok önemli olay, yalnızca fotoğraflarda yaşamayı sürdürdüğü için acı, hüznü ve gözyaşı da fotoğraflarla birlikte geleceğe taşınır. Fotoğraf görüntüleri, işlevleri bakımından devinimi, değişimi, zamansallığı ve farklılaştırmayı başaran, fakat doğruyu, gerçeği ve nesnelliği bir türlü başaramayan karşıt açılımlara da sahiptir. Fotoğrafçı yer yer bir yargıç gibi gerçeklerin peşinden koştursa da, fotoğrafın doğrularla ilişkisi sadece flörtten ibarettir. Ve onun sınırlarında gezinmekten öteye gidemez.

Fotoğraf görüntülerine, görünenleri görselleştirmek için gereksinim duyarız. Ancak, görüntüye kaydedilmiş her şeyin görünür olduğunu söylemek de pek doğru değildir. Görüntülerin uzun süre yaşayabilmesi için, onların mutlaka bizi düşündürmeleri gerekir. Görüntüler bu yüzden genel olarak bellek gibi iş görmektedir. Görülmüş gerçekleri görüntüler içinde düşünselleştirdiği için fotoğraf aynı zamanda bir fikirdir.

Her fotoğraf, doğrudan kendi öyküsü üzerinde kurulmuştur. Fakat başkalarının öykülerine de denk düşer. Öyküler hem yaratılır, hem de yaşanır. Bu yüzden fotoğraf, yaşanan şeylerin bir öyküye temel teşkil eden bir tasarımıdır. Yaygınlaşmaya ve yeni öyküler yaratma... .. gun konumda bulundukları için fotoğraf görüntüleri, ... günümüzün efsanelerini anımsatırlar. Fotoğraflar, takvim

yapraklarına benzer. Yani zamandan ve zamanın dönüşümlerinden haberdar eder. Aslında takvim yapraklarına fotoğraf konulması, bu açıdan bakıldığında boşuna değildir. Bu bakımdan izlenen her görüntü, bize yeni şeyler anımsatmakla birlikte, doğal olarak bazı şeylerin çabucak eskimesine yol açar.

• *Fotoğraflar, orada bulunmanın, var olmayı kanıtlamanın ve gerçekleri yaşamış olmanın tapu belgeleridir.*

• Fotoğraflar, 1940'lı yıllardan itibaren röportajlar ve gazete fotoğrafçılığı yoluyla yazılı metinleri açıklayan destekleyici materyaller olarak kabul gördüler. Bundan amaç, metinlerde söz konusu edilenleri daha inandırıcı hale getirmektir. Görüntülerin metinleri desteklemesinin, algılamayı ve bilgilendirmeyi kolaylaştırdığı açık bir gerçek. Nitekim, geçmişte gravürler de benzer amaçlar gözetilerek kullanılmıştı. Ancak, görüntünün çarpıcı etkisi anlaşılmaya başlanınca, fotoğraf, yazılı metinlerin açıklanmasını kolaylaştıran yeni ve etkin bir yöntem olarak hizmet vermeye başladı. Fotoğrafların yazılı metinleri desteklemesi genel kabul görse de, onları açıklamaları genellikle pek uygun görülmez. Çünkü görüntüler başlıbaşına açıklayıcı öğeler olarak, ayrıca metinleri açıklamaya gereksinim duymazlar. Yazılı metinler, görüntüleri ne kadar kolaylaştırırsa da, bir noktadan sonra sadece onların anlamlarını tersyüz etmekten başka işe yaramaz. Oysa, görüntüler uzun zamandır yazıyı da bütünleyen çok amaçlı bir anlatım diline kavuşmuş görünmektedir. O halde anlamın karşıt anlamlarını da barındırdığı için, fotoğraflar günümüzde yazının tahtını çoktan ele geçirmişlerdir.

Fotoğraf, fotoğrafçının onun olanakları ve sembolleleriyle kendisini keşfetmesidir. Sunduğu olanaklar, aslında fotoğrafın gelişmesine çok fazla katkı sağlamamıştır. Çünkü teknik gelişmeler, hiçbir zaman onun ruhunu daha ileri noktaya taşıyamamıştır. Teknik alanındaki geliş-

meler sadece fotoğrafçıya yaramış, onun düşünsel ufku-
nun gelişmesine daha fazla yarar sağlamıştır. Her fotoğ-
raf, izleyici nezdinde kendini belli düşünceye ait olan ye-
re yerleştirir. Usta fotoğrafçılar, belirgin görünen şeyleri,
genellikle belirgin olmayan birtakım kavramlarla anlat-
mak için seçer. Onları bazı tanımlamalar veya anlatımlar
için idealleştirir. Öte yandan, fotoğrafta olduğu gibi, her
kavram da yaşamı betimlemek için seçilmektedir. Fotoğ-
raf, temel olarak geçmişte var olan bir durumu yansıtır.
Geçmiş, fotoğrafların yüzeyinde, günümüz için bir belge
ve bilgi hazinesi olarak saklı tutulur. Yüz milyonlarca nes-
neyi konu edinmesine karşın, onları anlatmakta aynı oran-
da ısrarcı değildir. Her nesneyi kendi gerçeği ile birlikte
yansıtır ve bu nesnelerin anlamlarıyla birlikte, anlamsız
boyutlarını da barındırır. Doğrusunu söylemek gerekirse,
fotoğraflar gerçek yaşama ilişkin gerekli-gereksiz birçok
şeyi gösterir, fakat asıl doğrudan fotoğrafçının amacını
yansıtır.

• *Her fotoğraf, yaşamdan kaydedilmiş alıntıdır. Fakat
ödüncü alınan alıntı...*

• Sanat bir dildir, fotoğraf ise daha fazla sözcükle ko-
nuşan bir dil... Hem de hayal gücünü besleyen ve onu ha-
rekete geçiren yüzyılımızın en etkin aracı... Sanatın dili gö-
rüntülerle buluştuğunda, fotoğraf işte o zaman dünyayı
değiştirmeye talip olabilecektir. Çünkü görüntü devrimi,
tüm teknik gelişmelerden daha büyük sonuçlar doğur-
muştur. Görüntülerin yaygınlaşması, düşüncenin yaygın-
laşmasına da önayak olmuştur. Fotoğraf görüntüleri bi-
rer kutubu işaret ederler. Ve fikirlerimizin bu kutupların
karşılığına denk düşmeleri için bizi yönlendirirler. Yaşa-
ma karşı ölümü, siyaha karşı beyazı, oluşumlar karşısında
yeni fikirleri... Tüm fotoğraflar birer ithaftır! Özel birta-
kım anlamlar içerseler de, yani anı özelliği taşısalarda on-
ların sahip oldukları bu özellikler, hiçbir zaman değiş-
mez! İthaf fotoğraflar aynı zamanda eskidir. Çünkü gö-

rüntüler çekildiği an'dan itibaren eskiyen veya yok olan bir zamanı da belgeler. Aslında eskiyen zaman olamaz, sadece eskiyen anı'lar vardır. Çünkü zaman, yaşamla özdeşleştirildiğinde yok olan an'ların önemi daha belirgin ortaya çıkar.

İKİNCİ BÖLÜM
FOTOĞRAF:
POLİTİKANIN GİZLİ YÜZÜ
❧

FOTOĞRAFIN TARİHSEL SERÜVENİ



• Keşfedildiği yıllarda fotoğrafçı, aynı zamanda fotoğrafın sınır tanımayan bir yaygınlığa sahip olabileceğini de keşfetmiştir. Bu keşifte görüntülerin çekiciliği, çarpıcılığı ve gizemi kadar; anlaşılır olmasının, evrensel davranışlarımızı ve ortak değerlerimizi yansıtmasının da büyük rolü bulunmaktadır. Fotoğraf görüntüleri, modern çağın tipik birer sembolüdür. Dünyamızın her boyutuyla keşfedilmeye başlanması, 19. yy' la birlikte büyük hız kazanmıştır. 19. yy. birçok keşfin ve buluşun yanı sıra, modern yaşam biçimlerinin de sınır tanımayan şekilde yaygınlaştığı bir çağdır. Öte yandan fotoğraf, aynı zamanda tüm 19. yy. boyunca farklı yaşam biçimlerinin öğrenilmesinde, kültürlerarası iletişimin hız kazanmasında ve bu alanda atılan birtakım adımların gerçekleşmesinde öncü bir görev yüklenmiştir.

Fotoğrafın mucidi Nicephore Niepce'nin çektiği kamerasız fotoğraflardan ilk fotoğraf kamerasına, yani Daguerre'nin çektiği fotoğraflara kadar geçen süreçte, sadece fotoğraf tekniklerinde değil fotoğrafçıların görüş açılarında da çok büyük değişimler gözlenmiştir. Daguerre fotoğrafları, tablolar gibi orjinal olarak kabul edilmekteydi. Aslında o dönemin tüm portreleri de aynı şekilde değer görüyordu. Fotoğrafçılar, ilk zamanlar filmlerin düşük hızda olmasından kaynaklanan birtakım sorunları aşamadıklarından, uzun süre çok yavaş çalışmak zorunda kaldılar. Hızın çarpıcı bir değer olarak fotoğrafa katılması ile birlikte, nesnelerin hareketleri ve insanların davranışları görüntülerde yepyeni biçimlerle boy göstermeye başladı.

Fotoğrafın, sanat olarak kabul görmesi, ancak kameranın portre çekmekten uzaklaştırılmasıyla birlikte müm-

kün olmuştur. Portrelerin, fotoğrafın temel konularının en başında yer aldığı tarihlerde bile, fotoğrafın sanatsal bir ifade dili olduğundan hiç söz edilmemesi dikkat çekicidir. Kamera, ancak kendisine biçilen bu rolünün dışına çıktıktan sonradır ki fotoğrafçı, kendisini kısıtlayan bu yükten kurtulmuş ve sanatsal bir kimlik ortaya koyma olanağı bulmaya başlamıştır. Görüntülere yansıyanların, bir daha asla geri döndürülemeyen gerçekleri gösterdiğine duyulan inançtan dolayı fotoğraflar; hem kişisel, hem tarihsel, hem de zaman içinde toplumsal açıdan değerli belgeler haline gelmişlerdir.

Fotoğrafın ilk yıllarında seçilen konular çok yalındı. Sergilenen fotoğraflar da, günümüzün şartlarına göre hayli iddiasız ve bir bakıma idealize edilmiş pozlardı. İnsanların yer aldığı tüm görüntülerde objektifin içine bakmak, genellikle tercih edilmeyen bir davranış biçimi olarak kabul görüyordu. Kameraya duyguların yansımalarının, fotoğrafa biçilen rolle hiçbir biçimde çakışmadığı varsayılıyordu. Çünkü kamera bir yabancılaşma aygıtı olarak görülüyor, iç dünyanın görüntülere yansımaları ise, genellikle benimsenmeyen bir tutum olarak tercih ediliyordu. İnsanların kamera karşısındaki davranışları, kısa zamanda ressamların ilgisinin bu yeni aygıtı yönelmesine yol açtı. Nitekim, günlük yaşamın kendi yalınlığı içinde resmedilmesi, ilk kez bu dönemde görülmeye başlandı. Böylece, bu gelişmelerin sonucunda zamanla ressamların hem konuları değişti, hem de fotoğraftan kaynaklanan bu yeni görme biçiminden dolayı, bakış açılarında farklılaşmalar görülmeye başlandı.

Fotoğrafik gerçekliğin büyümesi ile insanların kamera karşısında sergilediği doğallık, ressamları fotoğrafa yönelmesine yol açarken, fotoğrafçılar da nesnel gerçeklikten hareketle ve resmin geleneklerinden de beslenmek suretiyle, özellikle romantik, naturalist ve realist anlayışlarda ürün vermeye başladılar. İşte karşılıklı kurulan bu etkileşim çerçevesinde, fotoğraf tarihini yeni baştan irdedığımızda, fotoğrafın resim sanatını ve özellikle portre-

yi taklit ettiği yanlış veya eksik bir görüşten öte bir şey değildir. Çünkü resim sanatı, fotoğrafın bulunuşuyla birlikte tarihte ilk kez geleneksel çerçevesinin sınırları dışına çıkma olanağını yakalamıştır. Fotoğraf, yeni bir teknik buluş olarak sanatsal gelişmesini süreç içinde kendi olanakları çerçevesinde ve yalnız başına hayata geçirmeyi başarmıştır. Ressamların her koşulda gerçekliklerden yararlanarak, fotoğraf görüntülerini doğrudan doğruya kopya ettiklerini biliyoruz. Fotoğrafçının doğayı yorumlaması, ressamın yorum ölçütleriyle benzeşse bile, sonuç itibarıyla ortaya çıkan yapıtlar hiçbir zaman birbirlerinin benzeri olmamıştır. Resimin yorum sınırları çok geniştir. Bunun nedeni, sanatçının bu yoruma kendi nesneleri ile katılmasıdır. Oysa fotoğrafın yorumu, gerçeğin yorumuyla eşdeğer görülmektedir. Çünkü fotoğraf, gerçek ötesi açılımları olan bir yorumu desteklemek yerine, gerçeğe dayanmaya ve onun deşifre edilmesine daha yakın görünmektedir.

• *Fotoğraf, hiçbir zaman geleneksel resmin rolüne soyunmadığı için, resim sanatının bu bakımdan fotoğrafa köklü bir miras bıraktığı söylenemez.*

• Fotoğrafın, günlük yaşamımızda çok büyük yer kapladığı ve hayatımızın her yanına sinmiş olduğu bir gerçek. Bundan dolayı, başta resim sanatı olmak üzere öteki tüm sanatlar üzerinde baskı yarattığını da biliyoruz. Günümüzde birçok ressam, fotoğrafa başvurmayı kendisi için bir hak olarak görse de, sonuçta ressamın yaptığı, ondan hem gözlem aracı, hem de model olarak yararlanmaktan başka bir şey değildir. Resim sanatının, her tür yorumlama için geniş açılımlar sunması, onun fotoğraf karşısında geçmişte sahip olduğu inandırıcı özelliklerini yitirmesini engellemiştir. Fotoğraflar, gerçeğe doğrudan katılmamızı ve onu kişisel bir bakışla ele alabileceğimizi sağlayacak kolaylıklara her zaman sahiptir.

Resim izleyicisi bir sanat yapıtı içinde, genellikle keyfi bir gezintiye çıkarak, imgesel arayışlarına karşılık bulmak için izler. Hem tabloyu, hem de ressamı kendi önsezileri ve ilgileri çerçevesinde anlamaya çalışır. Oysa fotoğraf izleyicisi, görüntü serüveninin içinde doğrudan yer almaktadır. Hem katılımcıdır, hem de taraftır. Hem yargılar, hem de karar vermek için yorumlar. Aslında bu, sonuçta fotoğrafın yaşanmış bazı an'ları sahiplenmesinden ve onları kesinleştirmiş olmasından kaynaklanan bir durumdur. Bu açıdan bakıldığında, fotoğraf hem gerçektir, hem de gerçeğin resmedilmiş suretini bize sunmaktadır. Bellegimizi, dolaysız biçimde harekete geçiren fotoğraf, gerçekliklerin tasnif edilerek bir düzene kavuşmasında tetikleyici rol oynar. Gerçeğin yakalanarak çerçeve içine hapsedilmesi, bu gerçeğin anlaşılır, izlenir ve yorumlanır duruma taşınmasıdır. Fotoğrafın keşfi en fazla da, resim sanatının gerçek yaşamla temas kurmasının önünü açmıştır. Ressamın, günlük yaşamda olup biten her şeyi, yeni bir görme biçimiyle ele almasına olanak sağlamıştır. Nitekim resim sanatı ile nesnel gerçeğin bulunduğu fotogerçekçi sanat görüşü, fotoğrafın resim sanatını etkilediği ve gerçekliğin tıpkı fotoğraf gibi katıksız şekilde tuvale aktarıldığı bir sanat anlayışı olmuştur. Ve resim-fotoğraf yakınlaşmasının veya buluşmasının tipik bir örneği olarak, sanat tarihinde yer almıştır.

• *Daima gerçeği dizginleyen fotoğraf görüntüleridir.*

• 19. yy'da Doğu dünyasının keşfine neden olan fikirleri temellendiren, yalnızca Doğu'nun mistisizmi ve kendine özgü değer sistemleri değildir. Aynı zamanda, bu mistisizmle buluşan ve Doğu ile Batı'nın dinsel inançlarına aynı şekilde kaynaklık eden, Haçlı Seferleri'nden sonra kaybettikleri Ortadoğu'nun kutsal topraklarıdır. Yüzyılın başlarında kamerasını sırtlayan her fotoğrafçı, aynı zamanda gezgin olmaya da heveslenmiş ve yönünü Hristiyanlığın ve Museviliğin kutsal topraklarına çevirmeyi

kendisine görev saymıştır. Kamera, bu görevde sadece yol arkadaşı olarak yeni bir görme biçiminin aygıtı gibi iş görmemiş, en çok da mistik Doğu'nun keşfinde rol alan Batılı oryantalist fotoğrafçıların kısa sürede görsel bir hazine sahibi olmalarına aracılık etmiştir. Modern Batı kültürünün temellerini oluşturan düşünceler, 19.yy'da seyyahların ve oryantalistlerin Yunan ve Roma uygarlıklarının Doğu ile buluşmasının tarihsel izlerine yönelik bu arayışlarından büyük oranda beslenmiş olduğu kuşku götürmez. Gezgin fotoğrafçılar, sadece Doğu'nun gizemli atmosferine hayran kalmadılar, aynı zamanda Doğu'nun yaşam biçimine katılma konusunda da aynı oranda hevesli göründüler. Nitekim ilk dönem fotoğrafçılar, Osmanlı topraklarında, Mısır'da ve Uzak Asya'da yerel kıyafetler içinde ve düzenlenen mizansenlerle, kendilerini de görüntülere dahil ettiler. Doğu halkının ve Doğu'nun mistik yaşamını, fotoğraflar yoluyla yeni bir enformasyonun materyali olarak, tüm dünyada yaygınlaştırmada öncü oldular. 19. yy. fotoğrafı, bu yeni yüzüyle birlikte, izleyiciyi de aktif ve dinamik izleyici haline dönüştürmeye başladı. Fotoğrafçılar, kamerayı bir kayıt cihazı olmaktan çıkararak, yaşamın değerli an'larına sahip olmamızı sağlayan bir araç haline getirdiler. Fotoğraflara hareket unsuru ilk kez bu dönemde girmiştir. Hareket olgusu fotoğrafta, dinamik bir yorumun yolunu açmakla kalmadı, izleyiciyi de görüntü eylemine aktif olarak katılan dinamik izleyici haline getirdi. İzleyici, kameraların yarattığı gerçeklikle tanışırken, fotoğrafın, aynı zamanda hızlı karar vermenin en etkili araçlarından biri olduğunu keşfetti.

- Fotoğraf sanatı tarihi, doğaldır ki sanat dışında kalan hiçbir fotoğraf görüntüsüyle ilgilenmez, daha çok sanatsal olanları, bu niteliklere sahip olmayanlardan ayırt etmekle uğraşır. Fotoğrafların çözümlenmesi görevini de, fotoğraf eleştirisi yerine getirir. Fotoğraf sanatı, 150 yılı aşkın süredir, hem görme biçimimizi, hem öteki sanatların bakış açılarını, hem de nesnelerin görülme şekillerini

değiştirmiştir. Özellikle nesnelerin gerçekte olan bağları bu süreç içinde daha fazla sorgulanma olanağı bulmuştur. Ayrıca matbaa ve öteki tüm basım teknolojileri, bu süreci hızlandıran gelişmeler olarak, fotoğrafın yaygınlık kazanmasında büyük oranda ve etkin biçimde rol almışlardır. Günümüzde, tablolar ve diğer sanat yapıtları da fotoğrafik reproduksiyonlar aracılığıyla izleyiciye ulaşmaktadır. Günlük yaşamın her alanına alabildiğine dal budak sarmış olan fotoğrafın, her şeye iyice hükmetmeye başladığını ve görüntülere dayanmadan hiçbir bilginin inandırıcı biçimde sunulmayacağını, çok iyi biliyoruz. Sahip olduğu bu özgürlük göz önüne alındığında, fotoğrafın günümüzde hem iletişim açısından, hem de bir sanat olarak varlığını ortaya koyan sanatsal ölçütlere tümüyle kavuşmuş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

• *Fotoğraf tarihi, görmenin bir kültür olarak değer görme-ye başladığı yaratıcı sürecin de tarihidir.*

• Yaratıcılık, demokratik bir hak olarak, en fazla da fotoğraf ve hareketli film çağında çok büyük gelişmeler göstermiştir. Optik, fotoğrafik görmenin temel nedenidir. Aslında, görmenin bir ifade yolu olarak kavranması, en fazla da fotoğrafçılık sayesinde mümkün olmuştur. Fotoğraf tarihi görmenin, görme de fotoğrafçının onu özgür ve demokratik bir yöntem olarak kullanmasının tarihi- dir. Fotoğraf tarihi bize, aynı zamanda görsel evrenimizin, niteliksiz fotoğrafların artıklarıyla ne denli dolu olduğunu da göstermiştir. Elbette görüntü fazlalığı, görüntü kirliliğinin de başlıca nedenidir. Niteliksiz görüntüler, görüntüler evreninin kalıntıları olarak, zamanla katmanla-şarak fosilleşmeye doğru büyük hızla yol alırlar. Fotoğrafın keşfi, farklı değer yargılarının, yeni görüş açılarının ve birçok bilimsel buluşun bir birikim olarak öne çıktığı bir sürecin başlamasına da yol açmıştır. Günümüz fotoğraf-çılarının çalışmaları da, doğal olarak zaman içinde bu biri-kimlere eklenecek ve görsel tarihimizin zenginleşmesine

büyük katkılarda bulunacaktır. Elbette, başta gelecek kuşak fotoğrafçılar olmak üzere, herkesin bu birikimlerden yararlanması kaçınılmaz olacaktır.

150 yıl boyunca; spordan, günlük yaşama, doğadan uzay çalışmalarına, turizmden seyahata kadar birçok konuda, fotoğrafçı, yaptığı işlerin sanat olduğuna inanmış ya da bir biçimde inandırılmıştır. Bu karmaşa, benzer gerekçelerle günümüzde bile hızından bir şey kaybetmemiştir. Bu çelişkinin temel nedeni, fotoğrafın estetik kriterlerini henüz yeni oluşturmaya başlamasıdır. Ayrıca fotoğraf teknolojisinin baş döndürücü gelişmesi de, bu süreci geciktiren etkenlerin başında gelmektedir. Özellikle, bilgisayar olanaklarının artarak gelişmesi, kameraların üstün niteliklere kavuşmuş olması ve artık neredeyse her cephesi keşfedilmiş bulunan dünyamızın, bize geleneksel fotoğrafın genel geçer kurallarının günümüzde hiçbir geçerliliğinin kalmadığını ve bu niteliklerini büyük oranda yitirmiş olduğunu göstermektedir. Bu değişimler ışığında fotoğraf gerçeğini yeniden irdelediğimizde, geçmişte bir tanık olan fotoğrafçının bugün aynı çalışmalarından dolayı bir sanatçı olarak kabul görmesi pek akılcı değildir. Kanımca fotoğrafın özgün diliyle sanat yapıtları ortaya koymak, asıl bugün daha fazla olanaklı olmuştur. Çünkü teknolojik gelişmeler sanatçıyı, gerçeği resmetme yükümlülüğünden uzaklaştırmış, onu kendi yaratıcı kulvarında koşturacak yepyeni olanaklara kavuşturmuştur. Sanatçı bugün, doğaya körü körüne bağlı çalışma tarzını tümüyle terk etmiş, arayışlarını doğanın dışına taşıyarak, daha çok kendi iç dünyasında sürdürmeyi benimsemiştir.

• *Ne yazık ki tüm çağların en önemli olaylarının hiçbirinin fotoğrafı çekilmemiştir.*

• Fotoğrafın keşfinden sonra meydana gelen olayların büyük bölümünün, şu veya bu şekilde görüntülerde kalı- cılaştırılmış olması, tarih biliminin mitolojiden ve söylen-

celerden kurtulmasına yol açan en önemli gelişme olmuştur. Fotoğraf tarihi boyunca görüntüler içinde etkin şekilde yer almış olmaları, bize insanların sanki birer denek olarak kullanılmış olduğunu çağrıştırmaktadır. İnsanların görüntülerde yer alması, hiçbir zaman yaşadığımız gerçeklikleri değiştirmeye yetmeyecektir. Fakat görüntülerin çeşitlenmesine ve karmaşıklaşmasına pekâlâ zemin hazırlayabilir. O halde fotoğraflar, insanların görüntülerde yaygın şekilde yer almasıyla değil, onları gözlemlene olanağı bulmasıyla insan gerçeğini analiz etmiştir.

Tüm çağların en popüler buluşlarının başında gelen fotoğraf, bugün görmeyi sosyalleştiren, görüntülerin evrensel bir dil olmasına önayak olan, evrensel olan değerleri de insana indirgeyen sosyal bir statüye sahip olmuştur. Masum olmayan bir görevle görevlendirilmiş gibi görünen fotoğrafın ortaya çıkışı ile, geleneksel sömürgeciliğin başlangıcı aynı dönemlere rastlamaktadır. Sömürgeciler, hiçbir zaman masum olmadıkları gibi, fotoğrafı amaçlarına ulaşmanın vazgeçilmez yolu olarak kullanmayı da çok çabuk kavradılar. Ne yazık ki yararlı bu buluş, kısa süre içinde suç aracı haline getirildi ve sömürgeci anlayışın bir payandası olarak hizmet vermeye başladı.

Fotoğraf, yüzyıllar boyunca nelerden habersiz olduğumuzu ve daha neler yapmamız gerektiğini de açığa çıkarmıştır. Özellikle, ışık ve perspektifle ilgili geleneksel bilgilerimizin büyük çoğunluğunun eksik veya doğru olmadığı fotoğraf sayesinde anlaşılmıştır. Bundan dolayı fotoğraf çağı, birçok gerçeği fark etmemize, gerçekdışı birçok şeyi de yeni baştan öğrenmemize yol açmıştır. Hegel, *Felsefe Tarihi*'nde "Geçmiş, yani tarihi durup seyrettiğimizde, ilk gördüğümüz... yalnızca yıkıntılardır." der. Gerçekten de fotoğrafların günlük yaşama katılmasıyla birlikte, birçok şeyin görüntüsünün yok olması engellenirken, öte taraftan da olup bitmiş olayların görüntülerine neden sahip olamadığımızın hüznünü yaşıyoruz. Tarih, yüzyıllar boyunca sadece dünyaya hükmedenlerin gözleriyle yazılmıştır. Fotoğraf çağı, ne güzeldir ki, her bireyin

yaşamının da tarihin parçası olduğunu, hem de karanlıklara terk edilmeyecek kararlılıkta ve bizzat onlara sahip çıkarak bize öğretmiştir.

• *Fotoğraf tarihi, bir bakıma yitirilmişlerin, yıkıntılarm ve kaybolan şeylerin tarihidir.*

• Fotoğraflar seyahati geliştirmekle yetinmemiş, sevrilen ruhunu yücelten fikirleri de tüm dünyada geçerli değerler haline getirmiştir. Keşfinden birkaç ay sonra, ilk fotosafari Fransız sosyal bilimcileri tarafından Mısır'a yapılmıştır. Hiyeroglif yazılarını deşifre etme fikri, Napolyon'un Mısır seferinde gerçekleştiremediği en büyük idealiydi. İşgal ettiği Mısır'da gördüğü tarihsel doku karşısında şaşkına dönen ve eski Mısır uygarlığının tüm yapıtlarını Fransa'ya nakletmeyi düşünen Napolyon, bunun olanaksız olduğunu görünce, hiç olmasa hiyeroglif yazılarının kopya edilmesi gerektiğinde karar kılmıştı. Binlerce hiyeroglif metnin kopya edilmesi güçlüğü ortaya çıkınca, onun bu arzusu sadece bir düş olarak kaldı. İşte Napolyon'un bu idealini, fotoğraflarla gerçekleştirmek amacı taşıyan ilk fotosafari, doğal olarak beraberinde kameralı ilk turistleri ortaya çıkarmıştır. Fotoğraf ve turizm, bu tarihlerden itibaren başabaş gelişen iki yeni ilgi alanı olarak, zaman içinde çok büyük yaygınlık kazanmıştır. Seyahatle fotoğraf arasında kurulan bu birliktelik, özellikle ilkel ve keşfedilmemiş olan yerlere ve egzotik ortamlara seyahat etme arzusunu kışkırtmıştır.

TEKNOLOJİ

**Fotoğraf Teknolojisi Göz'ü Yetkinleştirmiştir**

• Fotoğraf, endüstri çağının başlarında yeni bir iletişim biçimi olarak doğmuş, fakat kısa zamanda sanki tüm endüstri çağını simgeleyen bir buluş olarak kabul görmüştür. Fotoğrafın tüm araç ve gereçleri birer yüksek teknoloji ürünüdür. Kamera yardımıyla çekildiği için, fotoğraf da bir bakıma endüstri ürünü olarak kabul edilebilir. Dünyada aynı anda milyonlarca fotoğrafın çekildiğini göz önüne aldığımızda, gerçekten fotoğraf ortamı, endüstri ortamını andıran bir üretim faaliyeti içinde bulunmaktadır. Oysa sanat fotoğrafı, fotoğrafın bu yaygınlığı karşısında oldukça küçük yer işgal etmektedir. Sanat dışı dünyada ise fotoğraf, ticari bir uğraş olarak sadece tüketime seslenen ve kâr amacını ön planda tutan bir sektördür. Günümüzde, fotoğraf görüntüleri kadar, optik teknolojisi de yaygın kültürün araçları olarak önemli yere sahip olmuştur. Birçoğumuz fotoğrafı, her boyutuna tümüyle hakim olduğumuz bir alan olarak görsek de, görüntüler üzerinde, onların yaygınlaşması ve tekniği konusunda nedense teknolojinin birer kullanıcısı olduğumuzu da aklımıza hiç getirmeyiz. Teknoloji üretimini kendi kontrolü altında tutan kapitalizmin, aslında teknolojiyi kitleleri pasifleştirmenin bir aracı olarak devreye soktuğunu, gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü üretim araçlarını denetleyen güçlerin, onun sonuçlarını da aynı şekilde denetlemesini doğaldır.

• *Teknolojiyi üretenlerin, görüntü üretenler karşısındaki egemen duruşu, yine görüntü kullanımı yüzünden başarılmıştır.*

- Fotoğraf ancak araç ve gereçleri sayesinde kendi varlığını ortaya koyabilir. Fotoğraf dışındaki her tür yansıma biçimini fotoğrafla ilişkilendirmek, öncelikle onun kendi doğasına aykırı düşer. Bu durum, uygun ve geçerli bir yol değildir. Ve onu temsil eden bir sonucu ortaya koymaz. Teknoloji, sanat eserini okumamıza hiçbir katkı sağlamamıştır. Fakat onu okumamıza yol açan kültürel ve düşünsel tüm kanalların açık tutulmasına büyük katkısı olmuştur. Teknolojinin fotoğrafın anlamı üzerinde etkili olması, fotoğrafı teknolojinin esiri yapmaz, sadece onun çok boyutlu açılımlara kavuşmasını sağlar.

- Sanatçı fotoğrafçı ile herhangi bir fotoğrafçı arasında, aslında derin farklar bulunmaz! Çünkü kullanılan araç ve gereçler, o kadar yaygınlaşmıştır ki, sanatçı ile fotoğrafçı arasındaki farklılığın, çok zaman kolayca temin edilebilen bu araç ve gereçlerin gölgesinde kaybolup gitmesi kaçınılmazdır. Fotoğrafın, rastlantıları rahatça ele geçirmeye uygun tekniklere sahip olması, herhangi insanı da pekâlâ güzel bir görüntü sahibi yapabilir. Fotoğraf dahil tüm kitle iletişim araçlarının propaganda amacıyla aynen silah gibi kullanılabilmelerinin olanaklar dahilinde olduğunu unutmamak lazımdır. Fotoğraf, yüzünü masum gerçeklere çevirdiğinde bile, herhangi bir ideolojinin slogan görüntüsü haline getirilebilir. Bu yüzden görüntü üretenlerin, teknolojinin bu büyük gücünü zayıf duruma düşürmeleri halinde, ancak onları kendi ürettikleri araçlarla geri püskürtebilirler. Bunu da kararlı duruş sergiledikleri takdirde başarabilirler.

MAHREMİYET



Evrensel Suç!

- Fotoğraf mahremiyetine girdiği insanları toplum önünde deşifre etmekten kaçınmaz. Bu da, görüntülenen insanları, bu görüntüler aracılığıyla göz altında tutmak demektir. Çünkü özel yaşamı ve dokunulmaz hakları olan insanları, görüntülerin insafsız yayılmacılığına teslim etmek, her dönemde fotoğrafın asli görevi gibi gösterilmiş, bu da global bir denetim amacını geçerli kural haline getirmiştir.

Fotoğraf, bugün medyanın mahremiyeti yok sayma aracı haline gelmiştir. Günümüzde özgürlüklerle mahremiyetin sınırları birbirine iyiden iyiye karışmış görünmektedir. Bu yüzden, özel hayata yöneltlen her mercek, özel hayatı metalaştırmaktan başka işe yaramamıştır. Fotoğraf sayesinde özel hayatın alenileştirilmesi, onun tarihi önemdeki kazanımlarından biridir. Başta anı fotoğrafları olmak üzere, tüm fotoğrafları küçük ölçekli birer metalaştırma girişimi olarak görebiliriz. Aslında başkalarına gösterilen ve aile meclislerinde sıkça bakılan aile albümleri de, aynı ölçekte bir enformasyon gerçekleştirmektedir.

Şu da gerçektir ki, medyanın gücünü kullanmak da güce dayanır. Fotoğraf ve her tür görüntü, medyanın bu gücünün vazgeçilmez başlıca araçları olarak sürekli biçimde yaygınlaştırılmaktadır. Bugün basın ve yayın organlarında yer alan tüm fotoğraflar, amaçlı ve kasıtlı bir yeniden düzenlemeye uğramadan kamuya sunulmazlar. Bunun nedeni, haberi de metaya dönüştürmek ve basının bu gücünü sürekli kılmasıdır. Birçok ülkede basın etiği, basının kendi tayin ettiği özgürlük sınırları içinde at oynatmaktadır. Ne yazık ki basın etiği de, onların sahip oldukları etik değer-

lendirme ölçütlerine göre belirlenmektedir. Oysa kendilerinin tayin ettiği bu sınırlar, yer yer hukuksal sorunlara yol açmasına karşın, bu girişimler nedense hiçbir zaman engellenememektedir. Medya, etiği kendisinin belirlediği ölçekler içinde yorumlamaktadır.

Elbette basın özgürlüğünü, basının sınırsız özgürlüğü olarak algılayanların, doğal olarak, herkesin özgürlüğünün sınırlarının nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğini de görmesi gerekir. Özgür basın ve yayın, ancak demokrasilerde bir güç olabilir. Medyanın, demokrasinin sesi olduğu iddiası bu bakımdan boşuna değildir. Günümüzde medyanın, kişisel hakların ve gerçeklerin istismarında zaman zaman bizzat rol aldığını görürüz. Bunun nedeni, basının özgürlüğünün, yine basın organları eliyle istismar edilebileceğinin yollarının her zaman açık olmasındandır.

• *Paparazzi fotoğrafçılığının etik kuralları, mahremiyet yok sayılarak oluşturulmuştur.*

• İki yüzü keskin bıçağa benzeyen mahremiyetin, herkesi özellikle fotoğrafçıları cezbediği açıktır. Bazı toplumlarda bir fotoğrafçının en büyük suçu, sadece mahremiyetle ilgilenmiş olmasıdır! Günümüzde mahremiyete en üst düzeyde, alenen ve açıktan saldıranlar paparazzilerdir. Paparazzi fotoğrafçılar, topluma mal olmuş kişilerin özel hayatlarının topluma ait olduğunu ileri sürerek, gözetli ortamı oluşturmuşlardır. Özel hayatın kutsallığı, buna inanmayanları her zaman kışkırtmıştır. Tüm dikkatlerini başkalarının özel hayatına yöneltmiş olan toplumlarda, 'toplumsal etik' adı altında yeni baskıların yaratılması her zaman mümkündür. O halde paparazzi fotoğrafçılar, gerçeklere kamera yöneltmekle, aslında toplumun haber alma hakkını sulandırmaktan öteye bir şey yapmazlar.

TANIKLIK

**Tanık Olduğumuz Şey, Gerçek Olan Şeydir**

• Yüzyılın başında, fotoğrafın gerçekliği katıksız bir biçimde resmettiğine ve fotoğrafçının da gerçek karşısında tarafsız bir tanık olduğuna duyulan yaygın inanç, çok çabuk yıkıldı. Fotoğrafın, gerçeği olduğu gibi resmetmediğini ve tıpatıp benzerliğin aslında hiçbir zaman olamadığını bizzat görüntülerin kendisi bize kanıtlamıştır. Fotoğraflar var oldukları sürece, insanlar da bilgi sahibi olmaya devam edeceklerdir. Fotoğrafçı, tanık olarak gerçekleri kamera çerçevesi içinde hapsetmekle, gerçekleri görme arzumuzu daha da kışkırtmaktadır. Çünkü tanıklık etmek, sayısız görünüm arasından çarpıcı ve bizim için gerekli olanların varlığını kanıtlamak demektir.

Fotoğraflar, yaşamla doğrudan ilintili oldukları kadar, yaşamı değiştirmede de aynı oranda başarılı olmuşlardır. Fotoğrafçı ise, yaşamla iç içe olan biridir ve bize sunduğu gerçeğin doğrudan parçasıdır. Gerçeğe önce kendisi tanık olur, sonra da bu tanıklığını bizim için kanıtlar. Bazı insanlar, tanık oldukları gerçekler ile görüntülerde yansıtılan gerçekliklerin birbirinden farklı şeyler olduğunun pek ayırdında değildir. Görüntüler, her zaman fotoğrafçının müdahalesine maruz kaldıkları için, fotoğrafçı, kendisini daima gerçeğin çok üzerinde görür. Bu yüzden fotoğraf, fotoğrafçı tarafından bir yorum yapabilmemiz için ortaya atılan bir fikirdir. Bu fikir, gerçeğin dikkatimize sunulması hedefinin yüceltilmesidir. Aslında her yorum, görüntünün gerçekle olan bağlarından çok, tanıklık ettiği gerçeğin fotoğrafüstü bir olgu olduğunu anımsatmak için yapılmaktadır. Bu yüzden fotoğraf gerçeği, bize gerçeküstü bir anlamı işaret eder. Fotoğrafların, yer yer birtakım

olumsuz durumlardan bizi korumak için çekildikleri de bir gerçek. Çünkü görüntüler, tanıklık yaptıkları oranda kanıt olarak da iş görürler. Fotoğraflar her tür tepkinin belgeleri olarak, gereken zamanda ve ortamda tanıklık edebildikleri ve kanıt olarak saklanabildikleri için tanıklık, görüntünün dile gelmesine yol açan bir söylemle onu yükümlü kılmaktır.

Bazı fotoğrafların, hiçbir tanıklığa izin vermeyecek kadar kapalı bir içeriğe sahip olması, bu fotoğrafların başarısız olduğunu göstermez. Çünkü başarılı bir fotoğrafın başarısını, onun etkili içeriğe sahip olmasına bağlayamayız. İçeriğin gücü, tanıklığı etkili kılmanın gerekçesi olmadığı gibi, çarpıcı bir tanıklık da, içeriği başarıya taşımanın nedeni olamaz. Öte yandan, başarılı bir tanıklık ortaya koyan fotoğrafın güzel olması da gerekmez. İşte farklı bu yüzler, tanık olmanın hem zenginliği, hem de çok boyutlu açılımıdır.

• *En iyi algıladığımız şey, doğrudan tanık olduğumuz şeydir.*

• Her tanıklık, çoğu zaman bir gerçeğe katılma ve onu paylaşma isteğine açık olamaz. Öyle ki, tanıklığın bazen gerçeği örtbas etmenin ideal yolu olarak da tercih edilmesi, gerçeklerden korkanların başvurduğu en kestirme yoldur. Çünkü fotoğrafçılar eliyle gerçek, ne yazık ki, zaman zaman gerçekdışı anlatımların sergilenmesine malzeme yapılabilmekte ve görüntülerin yalan söyleyebileceği ihtimali, ona beslenen inancı ortadan kaldırmanın en önemli gerekçesi olmaktadır.

Fotoğraf, fotoğrafçının sergilediği tanıklık oranında güçlü ses çıkarabilir. Tanıklık etmek, fotoğrafçıyı kendi görüntüsünün öznesi, bir bakıma onun sahibi yapmaktır. Tanıklık eden fotoğrafçı, aynı zamanda kendi öznesinin önüne geçer. İzleyici ise görsel tanıklığı, daima trübünlerdeki sıralardan izler. O halde fotoğraflara beslediğimiz güven, onların gerçeği yansıtmasından çok, bizi gerçeğe tanık olmaya kışkırtmasından kaynaklanmaktadır.

KİMLİK

**Kimlik, Kim Olduğunu Bilmektir**

• Sanat yapıtının, bize bazı tezler önerdiği savı genel olarak büyük kabul görmekle birlikte, karşı tezler geliştir-memizin önünü daha fazla açmış olduğunu söylemek de pek yanlış olmayacaktır. Sanatçı, her zaman mevcut kural-ları çiğnemeye eğilimli bir kimlik sergilemiştir. Her fotoğ-raf, yepyeni bir önerme olduğu için, yapıt kendini değil sa-natçının kimliğini ortaya koyar. Bazı durumlarda bir kimlik ya da onun yerine geçen bir imaj gibi kullanılsa da, her fotoğraf başlıbaşına bir imajdır. Bundan dolayı günümüz-de kimlik olgusu, çok açık şekilde imajların baskısı altın-da bulunmaktadır. İmajlar da, kimliklere baskın gelen ye-ni bir kimlik gibi gösterilmektedir. İşte fotoğraf, bu çeliş-kilerin kesişme noktasında yeni bir role oturmuş görünü-yor. Elbette, imajların da bir kimliği vardır. Nitekim imaj-ların hayatımıza çok fazla karışmış olması, bizi onların pa-sif birer nesnesi haline getirmiş olduğunun da açık göster-gesidir.

• *Her yorum, fotoğrafta sanatçının kimliğinin tesciline yöne-lik katkıdır.*

• Kimlik, daha çok kişi veya topluluklarla özdeşleştirilen bir kavramdır. Her fotoğrafçı, ortaya koyduğu eylem-le -fotoğraf çekme- ve bu eylemin sonucu olan yapıtlarla kendi kimliğini öne çıkarır. Aslında fotoğraf, başlıbaşına bir kimlik ortaya koyma yolu değil, sadece bir uğraş-tır. Öte yandan nesnelerle ve yapıtlarla uzaktan yakın-dan ilişkisi bulunmadığı için, bir ülkenin veya ulusun fo-

toğraf kimliğinden söz etmek de pek akılcı görünmemektedir. Kimlik, soyut bir değer olduğu halde, somut olgulara önem kazandırdığı için, kutsanan ve yüceltilen bir kavramdır. Nesneler, birçok durumda kimlik ortaya koymanın belirleyici araçları olarak iş görse de, sonuç olarak şunu söylemek mümkün: Fotoğrafa asli kimliğini kazandıran; fotoğrafın konusu, içeriği ve yansıttıkları değil, evrensel değer ölçülerine katkılar koyabilecek özgünlüğe sahip olup olmadığıdır.

• *Kimlik aranarak bulunmaz, ancak yaratarak ona sahip olabiliriz.*

• Sanatsal kimlik, fotoğrafçının kendini, kendi yapıtları içinde ayrıcalıklı görme biçimine kavuşturması, özgün sanat dilini geliştirerek bunu çok kültürlülüğe açık bir yetkinlikle sergilemesidir. Fotoğraf gerçekliği, insanın kendi kimliğini tanımlamasının koşullarını da değişime uğratmıştır. Öyle ki, kameranın önünde duran ve hiçbir etki altında olmayan bir insan ile, fotoğrafçı tarafından yönlendirilmiş aynı insan, fotoğraflarda bambaşka kimlikler sergiler. Her insan, daima hayal ettiği veya olmak istediği şekilde görüntülenmeyi arzu etmiştir. Bundan dolayı birçok kişi, sadece fotoğraflar içinde sergilenmek üzere kendi kimliğinden bağımsız başka kimliğe bürünür. Gerçek kimliğini, geride tutarak dışadönük imaj için bu kimliği öne çıkarır. Fotoğraftaki kimliğin, zamanla gerçek kimliğine baskın gelmesinden pek rahatsızlık duymaz. Fotoğraftaki kimlik, zamanın dönüştürücü değişimlerinden dolayı, süreç içinde sadece bir yansıma olmaktan kopar, kişiyi temsil eden kalıcı bir surete dönüşür. Gerçek kimliğini gösteren belirgin tüm özellikleri ve özgünlüğü, bu görüntülerin geri planında kaybolur. Gerçek kimliğinin yerine, buyurucu, emredici, otoriter, soylu veya aristokrat vb. roller benimsemiş olan sahte bir yüz konulur. Görüntüler, yaşanan mekânların en gözde yerlerine ası-

lırken, sahte bu yüzlerin dışadönük narsizmi, artık geçerli kimlik olarak benimsenmiştir. Gerçek yüz, yaşamın akışı içinde hiçbir yaşamsallığı olmayan surete, yani yok olup gitmeye yazgılı olmuştur.

- Herkes gerçeklere kendi gerçek kimliği ile katılır. Gerçekle kurduğu bağlar ölçüsünde ve kendi gerçekliği çerçevesinde bu kimliği benimser. Fotoğraf, kimliklerin kendi renkleriyle ortaya konulmasına ve ortak dünyalılık bilincinin gelişmesine büyük oranda yol açmış olduğu için, onu tüm insanlığın ortak aynası gibi görmek gerekir. Çünkü kameraların duyarsızlığı, evrensel ortak bir duyarlılığın gelişmesinin başlıca nedeni olmuştur.

Çağdaş tüm toplumlarda, her bireyin farklı iki kimliğinden söz etmek mümkündür. Birincisi, bireyin kendini, kendisine karşı ölçen narsist kimliği. Bunu geçerli hale getiren de evrensellik olgusu, çağdaş uygarlık ve insanların kendi yarattıklarına besledikleri derin inançtır. İkincisi ise, ötekilerin veya ötekiliğin kimliği... Bu da 'öteki'leri genellikle geri, nostaljik çağdaş olamayan ya da tam tersi ilerici kimlik altında görmektir.

KÜLTÜR

**Kültür, Ticari Alışverişe Benzer**

• Kültür, her toplumun hayat tarzını oluşturan ve yüzyıllar boyu serpilerek gelişen oldukça karmaşık ve çok boyutlu bir olgudur. Sürekli bir devinim içinde bulunan kültürün, günümüze kadar yaşayanları olduğu gibi, tarih sahnesinden silinip kaybolan örnekleri de mevcuttur. Fotoğrafın ortaya çıkışı, öncelikle kültürlerin tarih sahnesinden çekilmesini hızlandıran olumsuz bu süreci engellemiştir. Günümüzde kültürlerin korunmasının en önemli güvencelerinden biri de fotoğraftır. Fotoğraf, kültürel olguları ve değerleri sadece yansıtmakla kalmaz, onların bir takım sebep ve sonuç ilişkileri açısından ele alınmasında da cezbedici ve aydınlatıcı rol yüklenir. Birçok kültürel varlığın yok olmasının önünde güçlü engel olarak duran fotoğraf, görsel her şeyi, tüm varoluşlarıyla birlikte dondurarak saklar, onların korunmasına ve sürekliliğine önemli katkılar koyar. Bir bakıma, her olgunun öncesini olduğu gibi, fotoğraflandıktan sonrasını da güvence altına alır.

Kültür, bir bakıma ticari alışverişe benzetilebilir. Bu alışveriş sayesinde günümüz kültürleri, geçmiş kültürlerden hem beslenir, hem de yeni kültürlerin yaratılmasının önünü açar. Somut göstergeler, elbette görsel kültürün ve kültürel alışverişin en önde gelen unsurlarıdır. Fotoğraflar, görüntüler evreninin göstergeleri olarak, somut bu göstergelere en iyi örneği teşkil etmektedir. Yaşayan kültürleri söylencelerden kurtardığı oranda, görüntüleri de, yazıdan daha etkili bir iletişim yolu haline getirmeyi başarmıştır. Kültür, aynı toplumdaki aynı bireyler ile onların karşıtları arasında aynı duygular çerçevesinde ileti-

şim kurulmasını kolaylaştırırken, farklı kültürler karşısında ise ötekiliği belirgin biçimde öne çıkaran bir yabancılaşmaya işaret eder. Görüntüler, ötekiliğin anlaşılmasında ve karşısının oluşturulmasında büyük rol oynamışlardır. Kültürel bir çatı, ancak ortak değerler yaratmakla ve bu değerleri bireyselliğin gelişmesine kaynaklık eden zenginliğe ulaştırmakla kurulabilir. Bu zenginlik, aynı zamanda kültürel kimliği oluşturan değerlerin tümünün, zamanla daha da artmasına yardımcı olur. İşte sanatçının beslendiği bu kaynaklar, bir yandan onun yaratıcılığını geliştirirken, öte yandan da kültürel bu birikime kendi katkılarını koymasına zemin hazırlar.

- Fotoğraflar, uygarlığa ulaşma serüvenimizin en etkili araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Yani kültür yaratmanın, bilgi taşımanın ve başkalarına aktarmanın en aktif yolu... Fotoğrafçıların, tüm dünyada kültürlerin gelişmesine ve tanınmasına büyük katkılar koyduklarını biliyoruz. Fotoğraf, yaşamımızda yeri olan birçok şeyin, kültürel nesneler olarak kabul görmesinde ve özümsemesinde tartışmasız rolü olduğu gibi, kültürel göstergelerin, çoğu zaman dışladığımız veya tepki duyduğumuz ya da reddettiğimiz konuma taşınmasında da etkin görevler üstlenmiştir. O halde, toplumsal yaşamda birtakım değerlerin öne çıkmasında ya da dışlanmasında, fotoğrafın uyarıcı ve bilgilendirici bu rolünün başka mekanizmaları da harekete geçirdiğini unutmamak gerekir.

Fotoğraf, başlıbaşına bir olgu olarak başka olguların açıklanmasında da rol oynamaktadır. Güzelliklere olan eğilimi ve doğayı kendisine örnek alması, fotoğrafçının çatışmalara sözcülük yapmaktan çok fotoğrafı kültürel bir olgu olarak görüp ele aldığını ortaya koymaktadır. Bundan dolayı kaydedilmiş görüntüleri, aynı zamanda fotoğrafçının hazırladığı görsel bildiriler olarak görmek gerekir. Fotoğraflar, kültürel enformasyonun en çekici göstergeleridir. Her fotoğrafçı, ilgilendiği şeyleri daha görünür hale getirmek için, zaman zaman abartılı bir yorumla-

ma şeklini benimsemekten kaçınmaz. Bazen de abartılı yorumları özellikle tercih nedeni yapar. Öte yandan, optikten kamera, filmlerden fotoğraf kimyasallarına, elektronik imajlardan sanal dünyaya kadar görüntü ortamının tüm araçları, abartılı yorumların yolunu açan geniş olanaklar sunmaktadır. Kuşkusuz fotoğrafçının elindeki kamera, hangi dönüşümlere olanak veriyorsa, fotoğrafçı sadece o kadarını yansıtmaya şansına sahiptir. Fakat yine de bir görüntünün biçimsel sınırlarını kesinleştiren, sadece düşünsel ve nesnel yoğunlaşmalar değil, aynı zamanda bu alanda kullanılan sınırlı yeterliliklere sahip araç ve gereçlerin sunduğu olanaklardır.

Fotoğrafın bulunuşundan bu yana teknik gelişmelerin başlıca hedefi, görüntülerin fotoğrafçı tarafından uygun ve gerekli göstergelere dönüştürülmesini sağlamak içindir. Fotoğraf alanında, zaman içinde değişen tekniklerin yarattığı görsel sonuçları bir yana bırakamayız. Çünkü her ne kadar teknik becerilerden de güç alıyorsa da, her fotoğrafın aynı zamanda bir manifesto olduğunu söylemeden geçemeyiz. Görüntü çerçevesi içinde alışık olduğumuz geleneksel biçimler, günümüzde ortaya çıkan yeni tekniklerin yarattığı farklılaşmalara ve değişimlere karşı değildir. Aslında fotoğraf, teknikten de öte bir şeydir. Ve tekniklerin farklılaşmasıyla açıklanacak ölçüde sıkı sulara sıkışmış bir sanat değildir.

• *Çekilen her fotoğraf, fotoğrafçının yaratıcılık serüveninin ve kültürel birikiminin izlerini yansıtır.*

• Fotoğrafçı fotoğrafta, kişisel betimlemelerini sergilediği gibi, gerçek karşıtı arayışlarını ve imgesel yetkinliğini de sunmayı hedefler. Bu çabaların başlıca nedeni, kendisini ve yeteneklerini ortaya koyarken, aslında kültürel iletişimin belirleyici bir bireyi olduğunu ve onu olumsuzlamamız gerektiğini göstermek içindir. Sanatçı hangi sınırsal kriterleri ölçü alırsa alsın, fotoğraf yine de gelenek-

sel belgesel niteliklerinden uzak düşemez. Başarısız fotoğrafçıların, ortalama izleyicinin beğenisine uygun fotoğraflar çekmesini ve bunları da sanatmış gibi göstermelerini ciddiye almamak gerekir. Bu tavırlar ve fotoğraflar, izleyicinin algılama çeşitliliği karşısında bazı fotoğrafçıların kendi güçsüzlüklerini açığa vurmasından başka birşey değildir. Aslında bu tür eğilimleri, fotoğraf sanatının ulaştığı düzeyi göz ardı eden ve sıradanlığa prim vermekten öteye gidemeyen birer girişim olarak ele almak gerekir.

EVRENSELLİK

**Evrenselliğin Normları Yoktur!**

• Fotoğraf, ne yazık ki Batı kapitalizminin tüm öteki kültürler üzerinde hegemonya kurmasına aracılık eden bir sanattır. Batı, bilimsel ve teknolojik gelişmişliğini, sömürgeci yayılmacılığında bir avantaj olarak kullanırken, fotoğrafı bu gücün bir payandası olarak görmüştür. Batı, elbette bu birikimini, yüz yıldan daha uzun sürede edinmiş olduğu deneyimlerin ışığında kazanmıştır. Bugüne değin fotoğraf aracılığıyla yaygınlaştırılmış tüm kültür değerleri de, tıpkı fotoğraf gibi evrensel alana açılmış değerlerdir. Bu açılım, başka bir yönüyle de görüntülerin ortak dünya dilinin sözcükleri gibi kabul görmesine neden olmuştur. Günümüzde yaşayan tüm kültürler, gelişmiş Batı'nın ekonomik, siyasal ve hegemonyacı kültürünün baskısı altında bulunmaktadır. Batı kültürü, 19. yy'dan bu yana tüm yerel kültürlerin içini boşaltmış, onları birer seyirlik oyun haline dönüştürmüştür. Gerçekten de evrensellik denilen şey, ne yazık ki yalnızca bir yutturmacadan ibarettir ve güçlü olanların, evreni ele geçirme politikasından başka bir şey değildir.

Fotoğrafın ve genel olarak sanatın, yerel değerleri dikkat çekici ve çarpıcı değerler halinde sunması, toplulukların otantik özelliklerini anlaşılır ve estetik ölçüler içinde sergilemesi, onu evrensel değer ölçütlerinden hiçbir biçimde uzaklaştırmamıştır. Çünkü evrensellik olgusu, aslında yerel kültürlerin oluşturduğu üst kültür bütünlüğüdür. Bu yüzden evrensel dili yakalamak, görüntüleri yaygınlaştırmaktan da öte bir sanatçının yapıtlarındaki samimiyet ve yansıtma becerisiyle mümkün olabilecektir.

• Fotoğraf görseelliği, çeviri yapmayı gerektirmeyecek denli anlaşılır bir dünya dili olmasına karşın fotoğrafçılar, daima belli bir dilin ve toplumun mensubu olmuşlardır. Dünyayı, içinde yer aldıkları toplumun bakış açısı, değer yargıları ve toplumsal deneyimlerinin çerçevesinde görmüş ve yorumlamışlardır. Evrensel ortam; çok uluslu, çok kültürlü ve çok dilli uluslararası değerlerin egemenliğine dayanan bir oluşumdur. Evrensellüğün kaynakları, evrensele açık yerellikte yatmaktadır. Bir bakıma yerelliği, yeniliği ve hatta bireyselliği kapsar ve kutsar. Her sanatçının, yapıtları aracılığıyla, aynı zamanda evrensel bir dil konuştuğunu ve bunu daha da geliştirmesi gerektiğini göz ardı etmemek gerekir. Evrensel kültürün başlıca amacı, yerel kültürlerin zengin bu kaynaklarından alabildiğine yararlanmak, onları dışlayan bir hegemonyaya olanak tanımamak olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında her toplumun sanatçısı, evrensel ortama kapıları açık olan, ulusal bir kimlikle yola çıkmalıdır.

• *Sanatçı, eğer evrensel hedeflere ulaşmak amacı taşıyorsa, elbette evrensellik onu bağrına çok kolay basmayacaktır!*

• Çağdaş Batı kültürünün evrensellğe açık olmasını doğal karşılamak gerekir. Evrensel kültür, temel olarak geliştirilen ve dönüştürülen yerel kültürlerden beslenmekle beraber, onları yeni dönüşümlere uğratan baskıcı bir boyuta da sahiptir. Evrensel kültürün oluşturulmuş normları yoktur. Gelişmiş ülkelerin evrensel arenadaki gücü, evrensellüğün gelişmiş bu ülkelerin silahı olmasından kaynaklanır. Çünkü evrensellğe giden yolda, siyasi ve ekonomik gücün oynadığı belirleyici rolü göz ardı edemeyiz. Batı düşüncesi, evrensel boyutların yol ve yöntemini yüzyıllar önce keşfetmiş ve bu alanda hayli mesafeler katetmiştir. Peki o halde, Batı kültürüne koşut olan Doğu kültürünün evrensellğe çok fazla açık olmamasını nasıl

açıklayabiliriz? Evrensellik kavramının, ilericilik - gericilik veya uygarlık - ilkelik düşüncesiyle ilintisi var mıdır? Ya da böyle bir ilişki kurulmuş da bundan biz mi habersiz bulunuyoruz?

Batı kültürünün en belirgin özelliği, bu kültürün dinamik karakter sergilemesi ve gelişmeye açık özellikler göstermesidir. Gelişme ve değişim, yüzyılımızın en açık ve kesintisiz özelliğidir. Gelişmenin her biçimi, evrensel ortama da açık olmuştur. Ne yazık ki, Batı uygarlığı günümüzde teknik her gelişmeyi ya da düşünsel her yeniliği, - çok zaman bir moda gibi- yeni bir inançmış gibi bize dikte ettirmektedir. Batı'nın teknolojik, dolayısıyla buna koşut olarak ekonomik gücü, hiçbir hakkı olmamasına karşın, diğer kültürleri yok saymayı da beraberinde getirmiştir. Elbette, bu tam anlamıyla bir insanlık suçudur!

Oysa Doğu kültürü, köklü gelenekçi yapısıyla; kapalı, radikal ve mistik yaşam biçimiyle, geleneksel kültürünün çok renkli ve muhafazakâr yerelliği ile, Batı kültüründen farklı bir çizgi izler. Bunların yanı sıra, evrensel tüm değişimlere ve yeniliklere karşı direnmesiyle, bölgeci ve kapalı kalmayı tercih etmesiyle, gelişmeleri yakalama konusunda tutuk davranmasıyla ne yazık ki, çağımızın çok gerisinde kalmaya mahkûm olmuştur. Yüzyıllara uzanan zengin bir geçmişe sahip olmasına karşın, Doğu kültürü, kemikleşmiş bu yapısını bugün bile kırmakta çok istekli görünmemektedir. Doğası ve şartları gereği, kendi sınırlarını aşmaya ve ortak bir paylaşım dili geliştirmeye karşı pasif kalmayı benimsediğinden, Doğu kültürü, yerel kalmanın tüm dezavantajlarını halen büyük oranda yaşamaya devam etmektedir. Doğu kültürünün geçmişinde paylaşımcılık ve yaygınlaşma egemendir. Doğu inancı da (Müslümanlık, Budizm, Sufilik) bunu destekleyen bir toleransa sahiptir. Doğu'nun kültürel mirası, onun günümüzdeki tutukluğunu ortadan kaldıracak zenginlikleri barındırmakla beraber, Doğu'nun uygarlığın ulaştığı düzeyi yakalaması için çok ciddi bir reforma gereksinimi

vardır. Doğu kültürü verici ve demokrattır. Ve Batı kültürünü egemenliği altında tutan sömürgeci anlayışa geçit vermez! Doğu inancı, aynı zamanda sömürü mekanizmalarını da benimsememiştir. Bu yüzden de, Doğu düşüncesinde kolektivizm ve paylaşımcılık söz konusudur.

YARGILAR



Tüm Yargılar Değişkendir

• Fotoğraf, somut gerçekliklerin sanatı olarak bizi en fazla da soyut yargılarda bulunmaya zorunlu kılmaktadır. Açık göstergeleri de, anlam taşıyan somut göstergeler haline getirmektedir. Bu yüzden onu, öngöründen çok görme sanatı olarak kabul etmek gerekir. Bakışlarımız sürekli değiştiği için yargılarımız da değişkenlik gösterir. Bakışlarımız, seçici özellikler taşıdığı için; çarpıcı, uyarıcı ve çekici görünüşler, genellikle daha fazla ilgi odağı olurlar. Bu nedenle bakışları, ayrıcalıklı görmenin belirleyici karar durakları olarak ve bilincimize doğrudan katkıda bulunan eylemler gibi görmek gerekir.

• Her fotoğraf, var olan bir durumu, kesin sonuca bağlamak için çekilmektedir. Yani nesnel durumları durum olmaktan çıkararak, nesnel olmayan yargılara dönüştürmek için... Fotoğrafçının, nesneler ve olgular karşısındaki rahatlığı, bunların fotoğrafçı karşısında hiçbir önyargıya sahip olmamasından kaynaklanmaktadır. Fotoğrafçı için en büyük huzursuzluk nedeni, fotoğraf çekiminde bir takım kesin yargılarla yüz yüze kalmış olmasıdır. Fotoğraf, nesnelerin şöyle veya böyle olması gerektiğini ortaya koymaz, sadece, onları nasıl görmemiz gerektiği konusunda ki kişisel yargılarımızı kesinleştirir! Açıkçası, nesnelerin duruşu, onları görme biçimimizi de değiştirmektedir.

Herkes, sahip olduğu belli yargılar ışığı altında görür ve fotoğraf çeker. Bizi harekete geçiren kişisel yargılar, karanlık kulvarları olan bazı önyargılardan daha tehlikeli değildir! Kameranın yaşama önyargılı bakışla yöneltilme-

si, fotoğrafta içeriği ters yüz eden sahte gerçeklerle bizi yüz yüze bırakmaktadır. Kamera hiçbir önyargıya sahip olmayan bir araç olduğu gibi, aynı zamanda yargılayıcı bakışın suç ortağı olan güvenilirmez bir araçtır. Fotoğrafçı, bazı amaçlar gözeterek yola çıksa da, sonuçta belirli bazı yargılara ulaşmamızı sağlamak için, yani bir bakıma bizim için fotoğraf çeker. Çünkü fotoğraflar, gerçekliği pekiştirmemizi kolaylaştıran, yargılarımızı geçerli kanıtlarla açıklayan veya gördüklerimiz hakkında görüş oluşturmamıza olanak sağlayan aydınlatıcı materyallerdir. Görüntüler, doğruyu veya yanlış bize sunmakla bir karara varmamızı kolaylaştırmamışlardır. Aksine, yargıda bulunmamız için bizi şiddetle yüz yüze getirmeleri gerekir. Doğru ile yanlışın tek başına karar ölçüsü olmadığını, zaten görüntüler de doğrudan açıklamıyor mu?

YANILTICI GERÇEK



Yanaltıcı Gerçek, Kurgulanan Gerçektir

• Birçok düşünür ve sanat eleştirmeni, fotoğrafta gerçekten hareketle kurgulanan şey'in, aslında gerçeği temsil etmediğini, dahası kurgulanan gerçeğin tamamen yalan olduğunu ileri sürer. Aslında, gerçeğin kendisi de tartışmalı bir olgudur. Kurgulanan her gerçek, her zaman bizi yanıltan bir amaç taşımaz, fotoğrafçı bazen gerçeğin rüzgârını güçlü hissetmemiz için, abartılı bir görselliği özellikle benimser. Peki fotoğrafçı yaptığı kurguyla gerçeği mi devre dışı bırakmak istemektedir, yoksa gerçeği daha da güçlendirmek ve nesnellğine sadık kalarak onu yeniden inşa mı etmektedir? Görünen odur ki, gerçeği, kendi söylemleri için vazgeçilmez gereklilik olarak gören fotoğrafçı, yalan söylemektense, sadece gerçeği bizim için daha fazla abartarak bir dil ortaya koymayı tercih etmektedir. Çünkü fotoğrafın yalan söylemesi için görüntü içinde yer bulan tüm nesnelerin de gerçekdışı olması gerekir. Oysa, fotoğrafta bulunan şeyler, her zaman ve tümüyle gerçektir. Ve genellikle gerçek hayattan alınmış kesitlerdir.

Fotoğrafta gerçek, görünen nesnelerden hareketle, birtakım gereksinmeler ve düşünsel hedefler gözetilerek elde edilir. Fotoğrafların yalan söylemesi için, ortada hiçbir gerçeğin veya gerçeği kanıtlayan hiçbir olgunun var olmaması gerekir. Çarpıtılmış gerçeğin fotoğrafta sergilenmiş olması, onun yalan söylediğini açıklamaz. Olsa olsa, sadece çarpıtıcı bir amacı ortaya koyabilir. Kamera, hiçbir şekilde yorum yapamadığına göre, fotoğrafta yer alan şeyler mutlak olarak gerçeği yansıtır. Öte yandan, yanıltıcı bir amacı ortaya koyan görüntünün, sonsuza kadar gerçek gibi kabul görmesi de mümkün değildir.

• *Sabte gerçekliklerle aldatılan izleyici, bunun farkına varmaya başladığında, ne yazık ki görüntülerdeki doğrulara karşı olan inancını da yitirmektedir.*

• Yanıltıcı gerçek, yaşamda var olan gerçeği değil, ondan hareketle ve onun doğruları temel alınarak yeniden yaratılmış ve kurgulanmış gerçekliktir. Görüntüler, yanıltıcı yönlendirmeler için, bize her tür olanağı sunabilen materyallerdir. İki ucu keskin kılıca benzeyen ve gerçekle yalanı aynı oranda kucaklayan görüntülerde, gerçekle gerçekdışılığın sınırları birbirine o denli yakındır ki, her ikisi arasındaki temel farkları ancak önsezilerimiz ve duygularımızla tartarak kesinleştirebiliriz. Günümüzde yaygın bir görüntü bombardımanı ile ne kadar iç içe kalıyorsa, propaganda amaçlı yönlendirmelerle de aynı oranda yüz yüze geliriz. Bu propagandalar karşısında, açıkçası çok amaçlı bir gerçeklik oyunu içine çekilmekte ve belli amaçlar dahilinde yönlendirilmektedir.

Başarılı fotoğraflar bile, olağanüstü nitelikler sergilemedikleri taktirde, izleyicilerin ilgisini canlı tutamazlar. Çünkü olağanüstülük arayışı, çoğu zaman görüntülere yöneltilen ilginin başlıca nedeni gibi görülmektedir. İşte, bu arayış içinde olan fotoğrafçının, yaşadığımız gerçekliklerden koparak sahte gerçekliklerin tuzağına kolayca düşmesi kaçınılmazdır. Yapıtların başarı ölçütleri başkadır, olağanüstü konuları içermesi ise daha başkadır. Kanımca, konular sanatsal bakışın önünde her zaman bir tuzak olarak dururlar. Ve etkili bir düzenlemeyi sıradanlık çizgisine indirgeyen tehlikeleri barındırırlar. Bugün fotoğraf görüntülerinin çokluğu, dikkatimizi daha çok çarpıcı, fakat içeriksiz veya yönlendiren imaj görüntülere yöneltmektedir. Bu da, enformasyon ortamında, gerçekle ‘imaj’ gerçeğin belirsiz sınırlarını daha da bulanıklaştırmaktadır. Fotoğrafın inandırıcılığı, günümüzde artık inandırıcı olmaktan çıkmıştır. Görüntülerin gerçekdışılığın egemen baskısı altında giderek etkisiz bırakılması da, gerçeklik ideallerimize büyük bir darbenin indirilmesidir

• Gerçeklikler evreni içinde, samimi görüntüler oranında, aldatmak amacıyla çekilen yanıltıcı görüntülerin de, yer bulma şansına sahip oldukları bir gerçek. Görüntülerdeki gerçeklikler ile çoğu zaman hiçbir şekilde farkında olmadığımız birtakım gerçekdışlıklar arasında, aslında derin uçurumlar bulunmaz. Çünkü görüntü içinde, hem gerçeğin, hem de gerçekdışlığın var olabileceğini ve gerçekdışlığın farkında olmayacağımız kadar inandırıcı görünebileceğini gözden uzak tutmamak gerekir. Görüntüler, propaganda amacıyla birilerinin kontrolü altına girdiklerinde veya kurmaca görüntüler haline getirildiklerinde sahteleşir ve tehlikeli olmaya başlarlar. Nitekim, toplumsal birçok çatışmanın gerisinde bazı görüntülerin bulunduğunu ve bunların toplumsal yaşamın dinamiklerini sarsmada oldukça etkili olduklarını geçmiş deneylerimizden iyi biliyoruz. Özellikle gazete ve dergilerde sansasyon yaratma amacıyla kurgulanan fotoğraflar ile bilgisayar ortamında tasarlanmış düzmece olay görüntüleri buna iyi örnektir. Soğuk savaşın dorukta olduğu 1960'lı yıllardan bu yana, bu inançsızlık, büyük oranda yaygınlık kazanmış ve nesnel gerçeğe olan güven, ciddi biçimde sabote edilmiştir. Çünkü bu tarihlerden itibaren magazin dergilerinde ve TV yayıncılığında büyük atılımların yapılmaya başlanması, görüntü enformasyonunda da aynı oranda artışa yol açmıştır. Bunların yanı sıra, ne yazık ki kameraların zaman zaman savaşları haklı çıkaran ya da masum gösteren propaganda aygıtlarına dönüştürülmüş olduklarını da ibretle görüyoruz.

REKLAM FOTOĞRAFLARI

**Görüntü Despotizminin Saygın Yolu**

• Duygusal yaşam için gerekli olan şeyler, görsellik için de gerekli ve vazgeçilmez olmuştur. Reklam dünyası, bu ilgiyi çok iyi kullanan bir alandır. Çünkü insanlar, gerçek yaşamın kurgulanarak idealleştirilmesinden hiçbir zaman rahatsızlık duymazlar. Günümüzde tüketiciye sunulan reklam imajlarının tümü, durmadan ve sürekli olarak, onlara kendi özgürlük sınırlarının çok geniş olduğunu müjdelemektedir. Ve elbette, tüketim ile özgürlüğün aynı şeyler olduğunu vurgulamaktan da kaçınmamaktadır. Özgürlükler, tüketim dürtüsüyle taçlandırılarak, içi boş kavramlara dönüştürülmekte, her imaj özünde özgürlükleri kullanan birer palavra üzerine kurulmaktadır.

Tüm imaj görüntüler, sonuçta sadece birer tüketim imgesidir. Ve tüketimi daha da arttırmak uğruna propaganda aracı yapılmışlardır. Aslında imaj görüntülerin arkasında yatan asıl gerçek, bireyleri görüntüler aracılığıyla birer tüketim nesnesi gibi görmek ve onları amaçlı bu propagandaların hedef kitlesi haline getirmektir. Fotoğraflar, her tür tüketime yanıt verebildiği veya ona malzeme haline getirildiği için, günümüzde hiçbir fotoğraf doğru yerde bulunmaz! Çünkü amaç tüketim idealini doğrulamaksa, hangi nedenle çekilmiş olursa olsun, görüntülerin bu propagandaların malzemesi haline getirilmesi kaçınılmazdır.

Özellikle reklam sektörü, tüm bu hareketlerin başını çeken bir alandır. Tüketimin bir inanç gibi kutsanması gerçeği, reklam dünyasının temel mantığıdır. Piyasaya sunulan ürünlerin, gelinlik kız gibi özenli bir makyajla bezemesinin ardında yatan neden, izleyiciyi gerçeikle düş

arasındaki bir noktaya çekmektir. Buna göre reklam fotoğraflarının genel amacı özetle şöyle açıklanabilir: Fotoğraf, tüketim stratejisinin başlıca aracı olmalı, tüketici sayısını olağanüstü sayıda arttırmalı ve izleyiciyi sorgulama yapmaktan uzak tutmalıdır!..

• *Reklam fotoğrafları, temelde toplumun bazı beklentileri ve arzu boşlukları ölçü alınarak tasarlanmaktadır. Amaç, insanları kıskırtmak, ilgili kılmak, yönlendirmek ve baştan çıkarmaktır.*

• Fotoğrafın yaygınlaşmasını sağlayan teknikler geliştikçe, fotoğraflar üzerinde yaratılan amaçlı dönüşümler de buna paralel olarak çeşitlenmiştir. Gerçekten de, özellikle reklam dünyasının, fotoğraf alanındaki bu gelişmelerden çok büyük yararlar elde ettiği kesindir. Bireyler üzerinde görsel egemenlik kurmada ve görüntü despotizminin denetimsiz şekilde yaygınlaşmasında reklam fotoğraflarının belirleyici bu rolünü görmezlikten gelemeyiz. Gözalcı birtakım nesnelerin arkasına saklanarak, onları fotoğrafların büyüğü süzgecinden geçiren birçok reklam fotoğrafçısı, bununla izleyici üzerinde otorite kurmak amacıyla olduğunu ortaya koymaktan çekinmez. Özellikle tanıtım fotoğrafları, bu otoritenin kurulmasında belirgin biçimde rol alan bir yaratıcılık alanıdır. Çünkü reklama bir gereklilik kadar, gereksinim yaratmada da aynı oranda başvurulmaktadır.

Reklam fotoğraflarının etik sorgulaması, genellikle piyasa koşulları ve rekabetle ilişkilendirmektedir. Oysa, böyle bir sorgulamada tüketici ve tüketilen ilişkisinin öne çıkarılması gerekir. Reklam fotoğraflarının yaygınlaşma olanakları çok fazla olduğu için, aslında tümüyle yanıltıcı amaçlarla tasarlanan bu imajların, insanları yanlış bilgilendireceği peşinen bilinmekle beraber, hedeflerini hiçbir zaman gizlemekten kaçınmamaları, onları aynı zamanda çekici nesneler haline getirmektedir. Kısacası, reklamcı-

nın düş yaratma amacı izleyiciye gerçekten de düş yaratmaktadır. Her tanıtım, izleyiciyi fotoğraflarda sunulanlar karşısında, şaşkına döndürerek yönlendirmek amacı taşır. Reklamlarda yer alan gözalıcı nesnelerin görüntülerinden şunlar beklenir: Nesneleri toplum nazarında gösterişli göstergeler haline getirmek, marka adı altında yeni 'idol' nesneler yaratmak, ilgiyi ve tüketim arzusunu tüketicinin gözünde zorunlu gereksinme gibi göstermek.

BELGESEL FOTOĞRAF



• Fotoğrafın en belirgin ve en karakteristik özelliği, onun tarihten kaynaklanan kendi geleneksel özelliğidir. Yani, sahip olduğu belgesel özellik... Belgesel fotoğraflar, geneli ilgilendiren, anlaşılır ve tanık olunmuş gerçeklikleri kapsamaktadır. Sanat ise, tasarlanmış ve hedeflenmiş anlamları ortaya koyar. Fotoğrafın tüm sanat anlayışlarını derinden etkileyen boyutu, onun her dönemde ve herkes tarafından ortak kabul gören bu belgesel ayrıcalığıdır. Düşünce tarihi, bize sanatsal ve düşünsel her görüşün, her zaman kendinden önceki başka görüşlerden güç aldığını ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, usta fotoğrafçıların sanat üsluplarından, hem kendilerinden öncekilerin etkilerini taşır, hem de sonrakiler için örnek oluşturan deneyimler olarak yararlanılır. Aslında bu durum, sadece fotoğraf açısından değil, aynı zamanda tüm sanatlar için de geçerlidir.

Elbette hiçbir sanat alanı, kendi geleneklerine sırt çevirmemiştir. Her sanat, bir taraftan kendi geleneklerinin baskısı altında bulunur, öte taraftan da onun sürekliliğinden güç kazanır. Her dönemde bazı anlayışların, kendi geleneklerini yıkmak iddiasıyla ortaya çıktıkları bilinmektedir. Amaç, yeni bir anlayışı benimsemek gibi görünse de, temelde geçmiş üzerine bina edilen bir görüşü, geçmiş de anımsatarak ortaya koyma girişiminden başka bir şey değildir. Buna göre, sanatçı geçmişine karşı çıksa veya reddetse bile, yine de geleneklerinin gerçekliklerinden ve sürekliliğinden uzak değildir.

• Belgesel denilen fotoğraf tarzı, nitelik bakımından rastlantılara sıklıkla kapı aralayan bir çalışma biçimidir.

Bu nedenle rastlantılar ve karşılaşmalar, belgesel fotoğrafın en belirleyici dayanaklarının başında gelmektedir. Ne yazık ki bazı fotoğrafçılar, belgesel fotoğrafları, yaşamı enine boyuna irdelemeye yönelik bir gözlem ve yorumlama yolu olmaktan uzak tutup, onu rastlantıların belirsiz girdabına hapsedmekten kaçınmamaktadır. Bunun başlıca nedeni, nesnel gerçeği kolaycı bir bakışa yama yapmaktır. Öte yandan belgesel fotoğraflar, dergi ve gazete editörleri ve amatör fotoğrafçılar nezdinde sadece yaşamı saptamaya memur edilmiş dokümanlar gibi değer görmektedir. Bunu, belgesel fotoğrafların içeriğini boşaltma girişimi olarak görmek gerekir. Çünkü birçok belgeci fotoğrafçı ile onların emrindeki objektiflerin, çoğu zaman sanki amacı netleşmemiş arayışların peşindeymiş gibi gezinip durmaları, onların gerçeğe ilgilendiklerini kanıtlamaz. Yapılan iş, açıkçası gerçeği olasılıkların adresi gibi göstermekten başka bir şey değildir. Yer yer şaşkın, her zaman avcı, en fazla da saldırgan oldukları arayışların...

- Tüm fotoğraflar, aynı zamanda birer belge özelliği taşıdıkları için, bilinenler kadar belirsiz veya bilinmeyen şeyleri de barındırırlar. Belgesel bakışın mayası samimiyettir. Bu samimiyet, fotoğrafçının konusuyla bütünleşmesine yol açar, ötekiye katılmanın keyfini yaşatır. Öte yandan, belgesel fotoğrafta ikinci derece önemde kabul edilen başka bir cephesi daha bulunur ki, bu boyutunu daha çok amatör fotoğrafçılar hayata geçirdikleri için, genellikle gözden kaçırılmaktadır. Her amatör, karşılaştığı ya da tesadüf ettiği konuları genellikle kurgulayarak belgeselleştirir. Aslında bu tarz bir çalışmada ölçü alınan şey, belki de çok samimi bir şekilde, sonuçta belgesel bakış açısını bir fotoğrafta geçerli kılmaktadır. Fakat göz ardı edilen tek gerçek var: O'da fotoğrafçının yaşamı izlemeyi ve ona tanık olmayı benimsemek yerine, gördüklerini yeni baştan tasarlamaya çalışmasıdır. Unutulmaması gereken şudur: Belgesel tarzda çalışan her fotoğrafçının,

her zaman tarafsız ve samimi bir gözlemci olması ve gözlemlerini görüntüler içinde bunu zaafa uğratmayacak derecede iddiasız yansıtması gerekir. Ancak yine de, şu soruyu kendimize sormaktan vazgeçemeyiz. Acaba fotoğrafçının samimi olduğunu herkes kolay algılayabilir mi? Yaptığı seçimle, kimden yana ya da kimin yararına samimiyet gösterisinde bulunmaktadır? O halde, izleyiciyi gördüklerine inandırdığı ölçüde ve ona kendi içtenliğini yansıttığı sürece, fotoğrafçı samimi bir gözlemci olarak kabul görebilir.

- Birçok belgesel fotoğrafı, fotoğrafçının içtenliğini yitirmeden, gerçek mekânında kurgulayarak çekmesini yadırgasak da, bu fotoğraflara sinen samimi bakışı göz ardı edemeyiz. Ancak yine de, bir tanıklığı kanıtlama amacı taşıyan ve gerçeği güvenilir şekilde yansıtması beklenen fotoğrafın, nesnel görüneni gerçek bir mekânda ve gerçeğe müdahale etmeden yansıtması gerekir. Çünkü bu nesnelliğin tasarlanarak çekilmesi, sonuç itibarıyla fotoğrafları hem gerçek, hem de gerçekdışı bir konuma sokmaktadır.

Gerçek görüntü üzerine uygulandığı kuşkulu olan her tür müdahale, fotoğrafı gerçeğe yaklaşan bir gerçeklikle yansıtırsa bile, bu fotoğrafları tümüyle belgesel olarak görmemek gerekir. Çünkü fotoğrafın gerçekliğine öznel müdahale yapılmış ve gerçek üzerinde bazı kuşkuların oluşmasına zemin hazırlanmıştır.

- *Öyle anlaşıyor ki en saf ve doğal portreler, fotoğrafçının kendisini ve kamerasını çok fazla bissettirmedeği belgesel nitelikli portrelerdir.*

- Belgesel fotoğraflar, temel olarak saf ve yalın gerçekleri yansıtmayı hedeflemiş olsalar da, fotoğrafçının çerçeveye her boyuttaki müdahalesi, bu fotoğrafları gerçekleri

doğrulayan kanıtlar olarak fazla değerli yapamaz. Hatta onları gerçekliği tartışılan, gerçek karşısı dökümanlar haline de getirebilir. Başka bir açıdan bakıldığında, belgesel fotoğrafların en önemli tarafı onların taraf tutmaya eğilim gösteren bir özelliğe sahip olmasıdır.

Eksiksiz tüm fotoğraflarda, görüntü çerçevesine kaydedilenlerin kaygısı fotoğrafçıyı daima seçimler yapmaya götürmektedir. Her seçim, -özellikle belgesel konuda- en fazla da can alıcı bir mesaja ulaşmak kaygısından doğmaktadır. Aslında belgesel bakış, fotoğrafçıyı seçici fakat tarafsız bir tanıklıkla zorunlu tutmaktadır. Ancak, yaşam karşısında hiçbir şekilde tarafsız kalamayacağımıza göre, fotoğrafın belgesel niteliği olsa olsa nesnel tanıklığı tarihsel platforma ustalıkla oturtmakla bir anlam kazanabilir. Aslında belgesel fotoğraf da, öteki tarzlar gibi fotoğrafçının kişisel etkilenmelerinin ağır bastığı bir tasarım sonunda gerçekleştirilmektedir. Belgesel çalışan fotoğrafçının, sosyal bilimler alanına amatör veya profesyonel düzeyde ilgisinin olması kaçınılmazdır. Çünkü belgesel çalışmanın bir ucu sosyal bilimlere uzanmakta, hatta büyük oranda ondan beslenmektedir. Diğer yönü ise, bizi bilgilendiren, uyaran ve ajite eden bir işlevi gerekli kılmaktadır.

Peki bu durumda yapıt ortaya koyan fotoğrafçı, kendi alanının yanı sıra başka hangi misyonları yüklenmelidir? Sanatçı aynı zamanda sosyal bilimci midir, psikolog mu, etnolog mu yoksa bir siyasetçi midir? Fotoğraf tarihinde, belgesel fotoğraf çeken birçok büyük ustanın, aslında fotoğrafı meslek olarak düşünmediklerini bugün acaba kaç kişi biliyor? İşte bu ve benzer sorular, fotoğrafçının vizyonunu ortaya koyan bazı açılımlara yol açabiliyorsa, aynı zamanda fotoğrafın zaman zaman belirsizliğe sürüklenen konumunu da açığa kavuşturabilir. Fotoğraf, başlangıçta bir meslek olarak kabul görmediği gibi, mesleki ilkeleri ve kuralları da henüz oluşturulmamıştı. Ayrıca o günün koşulları da bunu zorunlu kılıyordu. Bu nedenle, kiminin

ressam veya sosyal bilimci, kiminin de coğrafyacı ya da tarihçi olması, ilk fotoğrafçıların konumunu, tarihsel rollerini ve yaratıcılıklarını göz ardı etmemize gerekçe olmasa gerek. İster soyut kavramlar, ister gerçek nesneler, sonuçta tümü gerçek yaşamdan alınmakta ve buna bağlı olarak yorumlanmaktadır. Fotoğrafta belgesel veya deneysel arayışlardan söz etmek, nesnelerin gerçeklik karşısındaki konumlarını değiştirmez. Çünkü varlığı gerçek yaşama dayanan bir sanatta, somut ve soyut yorumlardan söz etmek mümkündür. Ancak somut veya soyut nesnelerden söz etmek pek akılcı olamaz.

BASIN FOTOĞRAFLARI



Basın Fotoğrafları, Basılan (!) Fotoğraflardır

• Basın fotoğraflarının en belirgin özelliği, kamuya sunulmak amacıyla çekilmiş olmalarıdır. Bundan dolayı, çerçevelerine en fazla müdahale edilen fotoğraflardır. Her zaman yanibaşımızda olup biten olayları konu aldıkları için, okunma kipleri en açık ve en berrak olan fotoğraflardır. Çünkü herkes, her zaman kendi gerçeklerinin benzerini bu fotoğraflarda görme şansına sahiptir.

Basın fotoğrafları, günümüzde öteki tüm tüketim ürünleri ile aynı düzeye indirgenmiş olsa da, bu fotoğrafların en güçlü silahı izleyiciyi yargılayan, sorgulayan ve taraflı bakışlara sahip izleyici yapmasıdır. Fotoğraf, tüketilen bir nesne olmakla beraber, öteki tüketim nesneleriyle benzerlik göstermez. Fotoğraf, herhangi bir görüntü parçası değil, kültürel hayatımızın fikir taşıyan nesnesidir. Kültür yaratma ve aktarma yolu olan medyanın fotoğrafa bakışı, çok zaman tüketim kültürünü andıran bir karakter sergiler. Medya, fotoğraf tüketimini alabildiğine körüklemekle birlikte, fotoğrafın yaygınlaşmasını ve niteliklerinin artmasını aynı oranda başaramamıştır. Özellikle gazete fotoğraflarının ömrü, yeni bir güne kadar olan süreyi kapsadığı için, bu durum, görüntülerin metalaşmasına yol açan bir olumsuzluk olarak görünür.

• *Haber fotoğrafları, haberleri doğrulamaz! Sadece doğruları temel alarak, onları haberlerin yedeğinde olumlamaya çalışır.*

• Aslında şok fotoğraflar da, öteki tüm fotoğraflar gibi tasarım yapılarak çekilmektedir. Şok fotoğraflar, ruhu-

muzda en derin çatlakları yaratan fotoğraflardır. İç dünyamızda sarsıcı etkiler bırakan görüntülerin izi, belleğimizden hiçbir zaman silinmez. Çünkü görsellikten kaynaklanan şoklar, sonuçları açısından çok büyük ruhsal travmalara da yol açabilir.

• *Haber fotoğrafları, toplumsallaşmaya katkıda bulundukları oranda, onun dinamiklerini sarsan tabiri aracı gibi de iş görebilirler.*

• Birçok basın kuruluşunun, savaşları ve şiddet görüntülerini yayınlarının dışında kasıtlı tutmasını, toplumların gerçeği görme hakkına yapılmış bir saldırı olarak görmek gerekir. Aynı yayın organlarının, sıradan cinayet ve şiddet görüntülerini yaygın şekilde yayınlamalarını ise, gerçekleri bireysel şiddet görüntülerine indirgeme kolaylığı olarak görebiliriz. Aslında bundan hedeflenen kısaca şudur: Oluşabilecek toplumsal tepkileri bireysel şiddet görüntüleri içinde eriterek, herkesi ilgilendiren önemli gerçeklerin gözden uzak tutulmasını sağlamak. Yani, körleştirilmiş bir toplumun rotasını ellerinde tutmak... Benzer şekilde kimi fotomuhabirlerinin, sıradan ve rutin sayılabilecek olayları, çarpıcı bir görsellikle yansıtmayı toplumsal etkileri güçlü fotoğraflara tercih etmelerini anlamak ise hiç mümkün değildir. Özellikle önemli toplumsal olayları, vasıfsız veya basmakalıp görüntüler haline getirerek, bu görüntülerin etkisini hafiflenmesine yol açan beceriksiz fotoğrafcıları da göz önüne aldığımızda, gerçeğin fotoğrafçı tarafından, istenildiği zaman sıradanlığa dönüşebileceğini rahatlıkla söylemek mümkündür.

Tüm basın ve yayın kuruluşlarının görüntü kullanımlarına, doymayan bir iştahla sarılmaları boşuna değildir. Modern toplumlar, iç bünyelerinde ortaya çıkan her değişim ve dönüşümü, birtakım yollarla elde ettikleri görüntüler sayesinde her an gözaltında tutmaktan kaçınmazlar. Toplumsal hareketleri izlemek amacıyla fotoğraflara başvurmak, birçok bakımdan etkin ve güvenilir yol olarak kabul

görmüştür. Öte yandan, yerel, ulusal ve uluslararası sorunları belgeleyen görüntüler, kasıtlı ve çarpıtılmış biçimde kullanıldıklarında, ne yazık ki güçlü mesajlar, bizzat bu görüntüler sayesinde etkili olmaktan uzaklaştırılmış olur. Bu açıdan bakıldığında açıktır ki, toplumsal birtakım tepkilerin içinin boşaltılarak nötr tepkiler haline dönüştürülmesi, fotoğraf sayesinde her zaman mümkün olmaktadır. Ne yazık ki, sıkça başvurulmuş bu yöntem bize, etik olarak doğruymuş gibi sunulmak istenmektedir.

- Yanıltıcı gerçekliğin en tipik örneğini, yakın tarihlerde gerçekleşen Körfez Savaşı'nda görürüz. 1992 tarihinde ABD ile Irak arasında yapılan Körfez Savaşı'nda, tüm TV'ler, basın kuruluşları ve kamuoyları ABD'li propagandistler tarafından kasıtlı şekilde yönlendirilerek, en son silah teknolojilerinin denendiği bu savaş, petrole bulanmış bir 'balıkçıl kuşu'nun acındırıcı görüntüsüne indirgenmiştir. Böylece savaş ortasında kalan ve yok edilen 750 bin sivil ve askerin akıbeti dünyanın dikkatinden uzaklaştırılmıştır.

Körfez Savaşı'nın sembol görüntülerinden biri olan 'petrole bulanmış balıkçıl kuşu' fotoğrafı dikkatli incelendiğinde, bu fotoğrafın gerçek bir mekânda ve doğrudan çekildiği kuşkuludur. Çünkü fotoğrafın stüdyo ortamında çekildiğini, birden fazla ışık kaynağının kullanıldığını gösteren açıklayıcı birçok ipucu mevcuttur. Mekânın belirsizliği, ışıkların farklı cephelerden gelmesi, fotoğrafın bir savaş ortamından çok, savaş alanı dışındaki bir ortamda kurgulanarak çekildiği izlenimi vermektedir. Ayrıca, Afganistan Savaşı'nda servise sokulan 'Afganlı genç kız' portresini çeken Steve Mc Curry'in, 'petrole bulanmış balıkçıl kuşu' fotoğrafına da imza attığını göz önüne aldığımızda, Amerikan saldırısına uğramış iki ayrı ülkeden enforme edilen görüntülerin, birçok başarılı 'fotoğrafçı göz'ün savaş aygıtlarının gölgesinde, hatta zaman zaman onların amaçları doğrultusunda nasıl çalıştıklarının açık kanıtıdır.

YANILTICI GÖRÜNTÜLER



Gerçekdışı Görüntülerden Amaç, Toplumsal Belleği İğfal Etmektir

• Görsel nesneleri yararlı yapan, onların bize gerçeklikleri anımsatmaları, kendi varlıklarına katılmamıza yol açmaları ve gerçekliğe dair mevcut bilgilerimizi doğrulamalarıdır. Bu yüzden görüntüler, çoğu zaman belli oranda yalanlara dayandırılmaktadır. Yani bir yandan gerçeği temsil ile görevlenirken, öte yandan da onun temsilini birtakım kurmacalara ve öznel bakış açılarının acımasızlığına dayandırmaktır. Fotoğraf, doğadan ödünç alınan gerçeğin bir yüzey üzerindeki yeniden sunumudur. Aynı zamanda gerçeği kontrol altında tutan, hatta onu nötrleştiren başka bir açılıma daha sahiptir. Genel olarak, gerçek gibi kabul gördükleri için fotoğrafların yanıltıcı birtakım fonksiyonlar yüklenebileceklerini ihtimal dışı tutmamak gerekir.

Kameranın yalan söylemediğine beslenen kör inanç, 100 yıldan uzun bir süredir, bu inancı insanların bilincinin derinliğine kazımıştır. Fotoğraf, gerçekleri yalın ve vurgulayıcı bir görsellikle ortaya koyduğu gibi, onları tersyüz etmede de aynı oranda olanaklar sunan bir alandır. Her fotoğrafçı, bir düzenleme içinde yer verdiği gerçeklikleri rahatlıkla çarpıtabilir. Bazen de bunu, gerçeği gerçekdışı bir söylemin sözcüsü yapmak için fotoğraf altyazıları sayesinde veya onlara dayandırarak gerçekleştirebilir. Fotoğraflar, birçok sanat dalından daha net ifadeler sergileyen göstergelerdir. Buna karşın, yine de tuhaf ve kafa karıştıran, çelişkili ve uzlaşmaz beraberlikleri de yansıtır. Bizi, gerçek nesnelerin karşılıklı ilişkileri içinde, gereksiz iç ça-

tışmalara ve kaosa sürükleyebilir. Fotoğraf görüntüleri, günümüz dünyasında o denli yaygın iş görmektedir ki, içinde bulunduğumuz görüntü karmaşası, bunu açıkça kanıtlayan başlıbaşına bir tuhaflık sergilemektedir.

• *Gerçekdışı görüntülerle sadece gerçekler tersyüz edilmez, ruhsal dünyamız da aldatılmış olur.*

• Bazı fotoğrafların gerçekliğinin tartışma konusu edilmesi, onların gerçek dünyanın içini boşaltan bir amaç için tasarlanmış olmaları yüzündendir. Bu fotoğrafların en olumsuz sonucu, kısaca gerçeğin ortaya konulması beklentisi içindeki izleyicileri, bu beklentilerinden koparmak ve onları gerçeklerden uzak tutmaktır. Elbette, izleyiciyi gerçeklerden habersiz kılmak için, genellikle ve ağırlıklı estetik bir dil kullanma yoluna başvurulur. Yani estetik, bir bakıma suç aleti haline getirilmiş olur. İçerikle uyumlu bir kombinasyon kurması gerekirken, estetik, sanat yapıtının niteliklerini tehdit eden bambaşka bir amaca hizmet etmek için tercih edilir.

Kamuya sunulan hiçbir görüntünün yarattığı etkiden kendimizi soyutlayamayız! Görüntüler sahte içerik taşıyıcılar dahi bu, onların gerçek gibi sunulmalarının önünde engel değildir. Sansasyon yaratmak uğruna, bazı yayın organlarının sahte gerçekliklerin fotoğraflarını pervasızca kamuoyuna sunmaktan kaçınmamaları, belli hedefler gözetilerek yapılan her sunumun, bir bombanın fitilini ateşlemekten farksız olmadığını bize göstermektedir. En vahim olan da, bombanın nereye düşeceğinin onlar için hiçbir önem taşıyıp taşımadığıdır.

Doğaldır ki izleyici yönlendirildiğinde, hem uygun şekilde evcilleştirilir, hem de pasif alımlayıcı haline dönüştürülür. Çünkü içeriksiz görüntülerin izleyiciyi, eylemsiz eylemci haline getireceği açıktır. Gelişmiş her ülkede, bazı yayın tekellerinin başlıca amacı, okuyucunun veya se-

yircinin yorum yapmasının önüne geçmek, düşünmesine olanak tanımayan, çarpıcı fakat içeriği boşaltılmış görüntülerle onları sarhoş etmektir. Çünkü kurgulanmış ya da idealize edilmiş gerçeklik, her zaman nesnel gerçeğe daha fazla izlenir olmuştur.

• *Sahte görüntüler, gerçeklerden daha fazla gerçeklik vaat ederek, görüntülerin bilinçle buluşmasını kendi tekeline almak ister.*

• Konulara yöneltilen kameranın penceresine gerçeklerin yanısıra, gerçekdışı imgelerin de hücum etmesi engellenemez. Görünüm konusunda seçici davranmak ve onları iyi bir ayıklamadan geçirmek, her koşulda mümkün olamaz. Ayrıca, görünen şeylerden yapılan düzenlemelerin, arzulanan bir mesajı görünür yapması da her zaman olanaklı değildir. İnsanların, kamera karşısına geçtiklerinde, rol yapmaya hevesli oldukları herkesçe bilinmektedir. Bu yüzden, gerçeği tersyüz etmede fotoğrafçı kadar, kameranın ve modellerin de etkin birtakım rollerin olduğu kaçınılmazdır. Sahte görüntüler, genellikle gerçeklerin ortaya serilmesinden çekinen kesimlerin, gerçek karşısı dayatmaları temel alınarak tasarlanırlar. Bu dayatmalardan amaç, uyarıcı ve aydınlatıcı birtakım fikirlerin, toplum tarafından benimsenmesinin yolunu tıkamak. İzleyiciyi, gerçek dünyanın değer ve ideallerinin geçer akçe olmadığına, gerçekle ilgilenmenin ve onunla yakınlık kurmanın modası geçmiş görüşler olduğuna körü körüne inandırmaktır.

Fotoğraf, iki yönlü bir anlamı aynı an'da kucaklar. Bir yüzü masumdur, öteki yüz de acıyı, sevinci, kaygıyı veya acımasız gerçeği haykırır. Bu nedenle her fotoğraf, sahte, sevimsiz ve yalancı duruma düşürülmekten yakasını sıyıramaz. Aslında tüm fotoğraflar, insanların birtakım duygularını avlamak amacıyla çekilmektedir. Çünkü her görüntü öncelikle insanların duygu duvarlarına çarparak onları

uyarır. Duygularla buluşmayan fotoğrafın, yaşama şansı bulunmaz. Sahte görüntülerden amaç, bizi gerçeklik duygusundan yoksun bırakmak, tepkisiz bir insan haline getirmek, toplumu duygusal ve düşünsel bakımdan uyuşturmak ya da farklı kulvarlara doğru yönlendirmektir. Yanıltıcı ve sahte görüntülerin kamerayla hiçbir ilişkisi olmaz. Çünkü insanları yanlış yönlendirmelere sevk eden kamera değil, bizzat fotoğrafçıdır. Hangi amaç gözetilirse gözetilsin, kamera görünenleri yalnızca alımlar, kaydeder fakat asla yorumlayamaz.

GÖRÜNTÜ ÇOĞALTMA



Görüntüleri Çoğaltmak, Görünenleri Çoğaltmaktır

• Resim, heykel ve mimari gibi sanatlar yüzyıllara dayanan geleneklere sahip oldukları için, doğal olarak kendi estetik kurallarını yüzbinlerce yapıt ortaya koyarak oluşturmuşlardır. Plastik sanatlar alanında yaratılan yapıtların büyük çoğunluğu, iyi ya da kötü ayrımı yapılmaksızın da-ima tek ve orjinal yapıtlardır. Fotoğraf, resimden farklı olarak çoğaltılabilen birkaç sanat dalından biridir. Ve birçok orjinal olanağı sunmasıyla, öteki sanatlardan daha fazla seçeneklere sahiptir. Birbirine benzer baskılar veya kopya olanağı sunması, onu aynı zamanda demokrat bir sanat haline getirmiş ve paylaşımcı olanaklarını daha da artırmıştır.

İnsanlar, gerçek durumları konu alan veya kendi yaşamlarının seçilmiş an'larını yansıtan fotoğraflara her zaman sahip olabilirler. Çünkü fotoğrafın tüm materyalleri endüstri ürünleridir ve her yerde bir kameraya kolaylıkla sahip olabiliriz. Fotoğrafçı, özünde imgeye dönüştürülecek bir görünümü, bizimle paylaşmak amacıyla seçer ve çeker. Fotoğraftan yapılan her tür çoğaltma, seçilmiş bu hayalin kopyalarından başka birşey değildir. Bu nedenle her fotoğrafçıyı hayal taciri gibi görmek yanlış olmasa gerek. İşi ya da uğraşı gereği uçuşan görünümleri görüntüye dönüştürmekle kendini yükümlü sayan bir tacir...

Fotoğraf, sonsuz sayıda çoğaltılma şansına sahip olmasına karşın, içeriğinde derinlik bulunmuyorsa, çoğaltılmış tüm kopyalar gereksizdir. Anlam taşımayan fotoğrafların çoğaltılması, başka bir tehlikeyi daha gündeme getirir. O da, niteliksiz fotoğrafların, egemenliği altına

daha fazla girmiş olmamızdır. Gerekli olsun veya olmasın, yaygınlaşan her görüntü, yabancılaşmayı da gündeme getirir. Fotoğrafçının kamerası, sonuç itibarıyla bir araçtır. Ve yabancılaşmayı büyük oranda başaran evrensel gözetimin başlıca aracıdır. Bu nedenle kamera aracılığıyla hem gözetim altına alınır, hem de görüntülerin baskısına maruz kalırız.

Üzerine görüntü kaydettiğimiz fotoğraf filmleri, her tür çoğaltmanın orijinalleri olarak, tüm fotoğraf baskılarına, kopyalarına ve reproduksiyonlarına kaynaklık eden değerli materyallerdir. Her ne kadar sayısal ortamın bu geleneklerin sonunu getireceği şimdiden öngörülüyorsa da, orijinal film, halen özgün ve dokunulmaz bir materyal olarak büyük değer görmektedir. Her fotoğraf, orijinal film-den alınan doğrudan bir yansımadır. Bu orijinalden yapılan baskıların eşdeğeri ya da benzeri olabilir, ancak hiçbir zaman onların tıpkısı olamaz. Negatifler, pozitifler, renkli veya siyah beyaz tüm filmler, daima kendilerinden alınan kopyaların referansıdır. Her çoğaltma, orijinal filmin kendi kopyalarıyla özdeşleşmesi anlamını taşır. Herhangi bir orijinal ile bu orijinalin kopyası arasındaki organik bağ, çoğaltılma ile birlikte tümüyle kopup gider. Kopyalar ile buna bağlı tüm teknik çoğaltmalar, bu dönüşümle birlikte orijinal filme yabancılaşmış olurlar.

Birçok fotoğrafçının, fotoğraflarını sınırlı sayıda basmak istemesini, bir anlamda resmin biriciklik niteliklerine, fotoğrafçının öykünmesi olarak görebiliriz. İster tek, ister sınırlı sayıda basılmış olsun, her baskı, fotoğrafın bağımsız ruhunu resimsel kopyacılığın egemenliği altına almakla eşdeğerdir. Daha vahim olan da bazı fotoğrafçıların sınırlı sayıda fotoğraf uğruna, yapıtlarının orijinal negatif veya pozitiflerini imha etmelerinin anlamsızlığıdır. Bu beyhude girişimler, fotoğrafçının ressama öykünmesinin ürkütücü bir boyuta nasıl ulaştığını göstermesi açısından ilginçtir.

Günümüzde, -aslında her devirde- fotoğraf filminden çok, bu film üzerine kaydedilen görüntüler daha değerli

kabul edilmektedir. Fotoğraf filmlerinin oldukça ucuz olması ve dünyanın her yerinden rahatlıkla temin edilmele-ri, fotoğrafı değersiz yapmamıştır. Öte yandan görüntülerin bilgilendirici tanıklığı ve taşıdıkları anlam göz önüne alındığında, filmler, herhangi bir nesneden çok daha değerli materyaldir. Daha doğrusu, bir görüntünün gerçek değeri, üzerine kaydedildiği malzemeye değil, bu malzemenin yüzeyinde taşıdıkları ve bıraktıkları iz'lerle ölçülür.

• *Fotoğraflar çoğalarak da devinim kazanır.*

• Fotoğraf, sanayi devrimiyle birlikte günyüzüne çıktığı için, onu sanayi toplumunun sembolü olarak kabul etmek gerekir. Çoğaltılabilir olması, onu, sanayinin ruhuyla buluşturmakta ve sanayinin çoğaltma özellikleri ile kolayca çakıştırmaktadır. Endüstri ortamında tek ve orijinal olarak kabul edilen nesne, temel olarak ürünün orijinal prototipidir. Endüstriyel alanda her ürün, bu ürünün orijinal modeli örnek alınarak seri şekilde çoğaltılır. Benzer bir bakışla fotoğrafta model alınan da, bu fotoğrafın çoğaltılmasına neden olan ve negatif veya pozitif özellikler gösteren orijinal filmidir.

Görüntü çeşitliliği, görüntü kirliliğinin de başlıca nedeni olmuştur. Bu kirlilik, belleğimizi zenginleştirmek yerine, işlevselliğini zayıflatan daha büyük bir karmaşa yaratmıştır. Görüntüler zengin ve çözümleyici yorumlara muhatap kaldıkları sürece, insanları etkilemeyi başarabilirler. Tüm görüntüler, birer alıntıdır; hem de gerçeği bize anımsatmak için, fotoğrafçılar tarafından elden geçirilerek sunulan yeni roller verilmiş alıntılar... Şu da gerçektir ki, giderek yaygınlaşan görüntülerin yarattığı enflasyon, etkili görüntüleri bile zamanla etkisiz nesnelere dönüştürebilmektedir. Hızla yaygınlaşan görüntü araçları ve bununla birlikte devreye sokulan yeni iletişim yolları, bu sürecin daha da karmaşıklaşmasına ve kaos ortamının daraltılmasına zemin hazırlamış, izleyici, sunulan görüntülere

katılma konusunda isteksiz ve ilgisiz bırakılmıştır. Öte yandan küresel yeni anlayış, bir bakıma görüntüleri gerçeğin yerine koyan veya onları gerçeğin kendisi gibi gösteren bir hedefi bize dikte ettirmeye çalışmaktadır.

• *Çoğaltılarak izleyiciye sunulan, aslında izleyicinin algılamasına açık olan yapıt değil, bu yapıtın sahip olduğu ve sanatçıyı da kucaklayan özgün atmosferdir.*

• Fotoğraflar çoğaldıkça bilgilenme olanaklarımız daha fazla artmasına karşın, yine de, onların etkisiz nesnelere dönüşmesi tehdidi her zaman mevcuttur. Etkisiz bir görüntü bile, zamanı ve yeri geldiğinde veya koşullar uygun olduğunda mutlaka amaca uygun bir işlevi yerine getirir. Birçok fotoğraf, – özellikle basın alanında – sanatsal açıdan yeterli olmamasına karşın, benzer örnekleri az bulunduğu için veya sahip oldukları eşsiz belgesel niteliklerinden dolayı, çok değerli fotoğraflar olarak kabul görmüşlerdir.

Görüntülerin çoğalması ve yaygınlaşması onları daha verimli materyaller haline getirmemiş, bunun yerine insanları sadece görüntülerin esiri yapmıştır. Her fotoğrafçı, insanlarla ve onların sorunları ile ilgilenmeyi hak sayar. Bu kaygı, bırakalım toplumsal sorunları irdelemeyi, görüntülerin hangi yolla elde edileceği noktasında bile, somut bir sorun olarak kendisini hissetirir. Günümüzde herkes veya her şey, sadece fotoğraflarda tüketilen nesneler olarak gerekli görülmektedir. Öte yandan fotoğrafların, gerçeklikleri özgürce açıklayan ve hiçbir engellemeye karşılaşmayan güvenilir bir iletişim dili olması gerekirken, başarısız fotoğrafçıların ilkesiz eğilimlerini sergileyen konuma getirilmesi, fotoğraf ortamının içinde bulunduğu büyük çıkmazı ortaya koymaktadır. Çünkü bu eğilimler, insanların ve onların sorunlarının, bir görüntü nesnesi olarak değerli olduğu sürece çekilmesi gerektiğini marifet sayan yeni bir anlayışın varlığını gözler önüne sermektedir.

Görüntülerin çoğalması, görüntüleri bir yandan değersiz nesneler yapmakta, öte yandan belleğimizi kuşatan bir propaganda aygıtı haline dönüştürmektedir. Görüntü enformasyonunun, yaşamımızı renklendirmekle birlikte, asıl bizi görüntülerin dayattığı algılama kolaylığının esiri haline getirmesi büyük bir tehdittir. Bu bağlamda vahim olan da, görüntülere duyduğumuz güvenin zamanla yitirilme tehlikesinin baş göstermesidir. Elbette, bilincimizde derin izler bırakan ve içinde gerçek ve inandırıcı öğeler taşıyan fotoğraflara karşı, hiçbir zaman kayıtsız kalmayız. Ancak, görüntü kullanımında ulaşılan artış, en önemlisi de sanatsal fotoğrafa duyulan ilgiyi azaltmakta, onun değerini ve biricikliğini sıradan görüntüler düzeyine indirgemektedir.

POLİTİK FOTOĞRAF



Fotoğraf: Politikanın Sözcüsü

• Fotoğraf, hiçbir zaman hukukla buluşamamıştır. Onun sözcüsü olmadığı gibi, geçerli hiçbir yasayı da tanınamamıştır. Fakat, adaletli bir dünyaya giden tüm yolları aydınlatmaktan da kaçınmamıştır. Fotoğraf, adil bir dünyanın kurulmasına tanıklık etmemizin ve bu dünyaya bir katkıda bulunmamızın başlıca araçlarından biridir. Kitle iletişiminin en önemlilerinden biri olan fotoğraf, ancak enformasyona açık özellikler gösterdiği oranda kitleleri harekete geçirir. Belirli bir döneme ait olguları, çoğu zaman, amacı belli bir bakış açısının çerçevesinde yansıtır.

Fotoğraf, zaman zaman sıradan bazı olguları yüceltirken, çarpık görünen şeylere de karşı çıkarak onların düzeltilmesini önerir. Bu yüzden, bazen çok çetin politik söylemlere yol açar. Bazen de, bir sanat ve propaganda dili olarak muhalif konumu benimser. Konuşmayan, suskun, öfkeli ve baskı altındaki insanların adına konuşarak, onların sözcüsü olmaya soyunur. İnsanlar, fotoğraflar yardımıyla birbirlerini tanımayı ve daha uzaklara bakmayı öğrenmişlerdir. Bu yüzden fotoğraflar, yaygınlaşmak suretiyle bizi başka toplumların bir üyesi, hatta insanlık ailesinin tanıdık bir bireyi yapmıştır.

Fotoğraf, hem sıradan insanlara, hem de entelektüel eğilimlere seslenen bir sanattır. Toplumsal tavır almanın ve muhalif duruşun etkin bir yolu olarak, tek başına hiçbir entelektüel işlevi bulunmasa da, tüm bu eğilimlere kapılarını sürekli açık tutar. Ve gösterdikleri hakkında ortak bir algılama kolaylığı yaratır. Bazı fotoğrafların yansıttığı sorunlar, dünyanın çok kötü olduğu hissine kapılmamıza neden olmaktadır. Bazıları da bunun tersine yol açar.

Bazı görüntüler, hunharca niyetler barındıran birtakım hedefleri topluma egemen kılma amacı taşır. Bazı görüntüler, belli bir zamanda önem kazanırken, kimileri de bir an'da tüm anlamlarını yitirebilir. Ne yazık ki görüntüler, bizi savaşların şiddetine, yoksulluğa ve yaşamdaki olumsuzluklara alıştırdığı için, muhalefet etme, tepki duyma ve karşı koyma gücümüz zamanla tüm etkisini yitirerek, her şeye karşı tepkisiz bireyler olmamıza yol açmıştır.

Fotoğraf, genellikle nedenlerle daha fazla ilgilense de, bununla birlikte sorunları araştırmaya yönelten şüpheli başka bir boyuta da sahiptir. Kameranın sorunlara yöneltilmesi, temelde toplumsal gerçekleri dile getirme ve onları değiştirme yönünde, fotoğrafın olanaklarının etkili bir çözüm için nasıl kullanılacağı kaygısından kaynaklanmaktadır. Toplumu değiştirme hedefi, birtakım yanlış yönlendirmelerin bir sonucu olarak, her ne kadar fotoğraftan ve genelde sanattan bekleniyorsa da, bu hedefin aslında doğrudan politikanın görevi olduğu açıktır. Çünkü politikanın asli görevi, yaşamdaki sorunlara akılcı ve geçerli çözümler bulmaktır. Oysa, fotoğraf bir çözüm ortamı değil, sorunlara ilgisimizi ve dikkatimizi çeken acıtıcı bir eylemdir. Zaman zaman yaşamın birtakım sorunlarına çözüm getirme iddiasında bulunması, bazı durumlarda politikanın rolüne de soyunması, fotoğrafı politikanın sözcüsü yapmaz. Ancak, politik görüşlerin görüntüleri üzerinde egemenlik kurmasının yolunu açabilir.

Fotoğraf, hem sorunların içine dahil olmamızın önünü kesmiş, hem de sorun olarak farkında olmadığımız şeylerin sorun olduğunu anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu nedenle, her fotoğraf önce bir tutum takınmaya, sonra da bir tavır almaya bizi zorunlu kılar. Üstelik, nedenlerle sonuçları aynı çerçeve içinde ve bir arada tutarak, bizi, neden-sonuç ilişkilerine taraf yapar.

• *Fotoğraf, hem kendi çağını yansıtır, hem de onun gerçeklerine ayna tutan bir ideolojidir. Bu yüzden her fotoğraf, varoluşumuzu kişisel bir bakışın ideolojisi ile açıklar.*

• Dünya görüşü, dünyaya tavır almanın manifestosudur. Yani kültürel, siyasal ve sanatsal tercihlerin geçerli tezler haline getirilmesidir. Her bireyin kültürel profili, kendi dünya görüşüne denk düşer. Bir insanın dünya görüşünü, en iyi onun dünyayı görme biçimi ile açıklayabiliriz. Bilimsel alan, birtakım tezlere dayanırken, sanat ise, öngörülerin ve içsel yargılamaların harekete geçirdiği yaratıcı dışavurumlarla açıklanabilir. Fotoğraf, daima içsel dürtülerimizi gerçeklerin yedeğinde kışkırtmaya eğilim gösteren bir sanat olmuştur. Herkesin üzerinde kolayca fikir yürüttüğü bir uğraş olduğu için, fotoğraflar içinde, her zaman olumsuzluklara ve sömürüye açık gedikler bulunmaktadır. Fakat, fotoğrafa yöneltilen fazladan her ilgi, onun bu etkisini ve açık gediklerini savunmasız bırakabilir. Fotoğraf gerçekliği o denli uyarıcıdır ki, yaşama kör bakan gözlerin açılmasına bile yol açmıştır. Aynı zamanda, toplumsallaşmamızın önünü tıkayan engelleri ortadan kaldırmayı da ihmal etmemiştir. Kurgusal öyküler anlatmaya eğilimli olsa da, bize gerçek dünyada yaşadığımızın kanıtlarını sunmuştur.

• *Fotoğraf gerçekliği, gerçeğin fotoğraflanması değil, gerçeğin bir amaç için tasarlanmasıdır.*

• Fotoğrafın, sadece temsil işlevi yerine getirmediği, bizi bellekle hesaplaşmaya, tarihe ve siyasete karşı güçlü muhalefet geliştirmeye de sevk ettiği bir gerçek. Fotoğrafı çekilenler, iletişimin ve enformasyonun dokümanları olarak, tüm coğrafyaları özgürce dolaşma şansına sahiptirler. Bir anlamda her fotoğraf, bir temsili üstlenirken reddedilmeye, karşı koymaya ve benimsenmeye açık durumda bulunmaktadır. Sanayi devriminin bir buluşu olarak, uluslararası kapitalist sistemin ve tekelci sermayenin tüm dünyada yayılmasında öncü rol üstlenen fotoğraf, bu bakımdan, geçmişinde masum olmadığını gösteren kötü bir sicile sahiptir. Tüketicinin kurumsallaşmasında belirleyici olduğu kadar, sömürünün yaygınlaşmasında da baş-

rolü oynamış bir uğraştır. Her şeye karşın, bugün toplumsal muhalefetin oluşmasında veya taraftar bulmasında aynı ölçülerde başvurulmuş bir muhalif olarak, yine de çok yararlı görevler üstlenmektedir. Fotoğraf, farklı güç odaklarının farklı amaçları doğrultusunda kullanıldığında, aynı ölçeklerde yıkıcı güce sahip bir sanattır. İnsani amaçlarda aktif, estetik anlatımda zevkli ve muhalif duruşta da saldırgan bir araç...

Fotoğraf, uzun süre bilinmeyenlerin keşfinde ve toplumların kapalı yüzünün açığa çıkarılmasında başvurulmuş en güvenli yoldur. Fakat, bu niteliği zamanla büyük basın tröstlerinin, merkezi güçlerin, çokuluslu şirketlerin ve kapitalizmin uluslararası tekellerinin egemenliğine girmeye başladı. Her toplumu zamanla sadece göstermek istedikleri kadarına mahkûm etmiş olan bu odaklar, insanları bu süreçte sorgulama yaptırmayan bir görüntü gerçekliğine alıştırmak, pasifize etmeyi başardılar.

• *Her fotoğraf, her yerde özgür hareket edemez! Özgürce hareket eden imgenin karşısına her zaman yeni imgeler çıkarılır.*

• Alexis de Tocqueville “İnsanları kendi içinde kapalı bireylere dönmüş bir toplumda, çok az kişinin özyönetim faaliyetine aktif olarak katılmak istediğinden” söz eder. Yönetime katılma isteğini tetikleyen etkenlerin başında fotoğraf gelir. Fotoğraf, toplumların kapalı yüzlerinin anahtarıdır. Görüntülere taşınmış gerçeklerin, kapalı kalmış gözleri açması zor değildir. Bu bakımdan fotoğraflar, bu görüşün günümüzde geçerliliği olmayan bir iddia olduğunu belli açılardan kanıtlamıştır. Çünkü, ortak bir bilgilenme, bilinçlenme ve tavır alma yolu olarak, aynı zamanda toplumların ‘kapalı’ bırakılmasının önünü tıkayan fotoğraf, bireylerin kendi içinde kapalı kalmasını, fotoğraf çekmeyi özendiren koşullar yaratarak ve özgüven kazanmalarını sağlayarak engellemiştir.

Batı, keşfettiği veya geliştirdiği şeyleri, daima kendi büyüklüğünün bir aracı yapmış, Doğu karşısında onları, üstünlük kompleksinin ve uygarlık anlayışının silahı haline getirmiştir. Fotoğraf, Batı'nın bir buluşu olarak, uzun bir süre Batı'nın kendi dışında kalanları nasıl gördüğüne de hizmet etmiştir. Bir bakıma, aydınlatmacı misyon üstlenmek yerine, sömürgeci mantığın 'göz'ü olmaya doğru itilmiştir. Nitekim, 19. yy. başlarında Batı'nın görme biçimi, Batı'nın sömürgeci ruhunu da yansıtır. Sömürgeciliğin baskıya dönüştüğü bu dönemde fotoğraf, ne yazık ki sömürgeciliğin aydınlık yüzü gibi gösterilmiştir. Çok seçenekli kimlik özellikleri teşhir eden bir ortam olduğu için fotoğraf, bugün tüm insanlarla buluşmayı başarabilen en anlaşılır evrensel dil olmuştur. Onun bu özelliği, bir anlamda geçmişinde aldığı kötü görevi tekzip eden bir günah çıkarma olarak görebiliriz.

Fotoğraf, başlangıçtan bu yana yönetici sınıfların ve hakim güçlerin dikkatini çeken bir iletişim ve anlatım yoludur. Bir baskı aracı olarak tercih edilmesinin başlıca nedeni, ona gösterilen bu ilgiden kaynaklanmaktadır. Özellikle ABD'de sosyal amaçlı birçok projenin yürütülmesini üstlenen Ulusal Çiftçi Birliği ve Ulusal Çocuk Komitesi gibi kuruluşlar, devletin birtakım amaçlarını gerçekleştirmek ve aynı zamanda toplum üzerinde etkin şekilde gözetim sağlamak için, fotoğrafı yaygın olarak kullandılar.

Fotoğraf, Batı Avrupa'da keşfedildi ve tüm dünyaya buradan yayıldı. Batı, 150 yıl boyunca kendi dışındakilerin fotoğraf tarihlerini ya hiç görmedi ya da gözden uzak tutmaya çalıştı. Fotoğrafın Amerika ve Batı Avrupa dışındaki serüveninin nasıl bir seyir izlediğini ve bu coğrafyalarda hangi özgün örnekler ortaya konduğunu bugün bile yeterli şekilde bilemiyoruz. Öyle ki, fotoğraf Batı coğrafyasının bir sanatı gibi gösterilmiştir. Günümüzde bile fotoğraf tarihinin, Batı Avrupa ve Amerika fotoğraf tarihi olarak görülmesi, bu amaçlı yönlendirmenin halen sürgit devam ettiğini göstermektedir. Oysa, Amerika ve Avrupa dışında kalan ülkelerin, 150 yıllık süre boyunca hangi

önemli görüntülere sahip oldukları sanki bir sırdır. Enformasyon ve iletişim olanaklarının hızla geliştiği günümüzde bile, birçok ülkede çekilen fotoğrafların varlığından dünyada kaç kişinin haberdar olduğunu bilemiyoruz. Bir başka çarpıcı gerçek de şudur: Sömürgeciliğin en açık mantığının, kendilerine özgü renkler taşıyan toplumları ve onların sanatçılarını ya yok sayması ya da hiç görmemesi....

Açık Yapıt'ta George Mathieu'dan aktaran Umberto Eco, "Batı uygarlıklarının idealden reel olana, gerçekten soyuta ve soyuttan olanaklıya" doğru gelişiminden söz eder. Fakat Doğu toplumlarına ilişkin böyle bir çözümlemeden nedense hiç söz etmez. Oysa, Doğu toplumlarının kültürel gelişimi, idealden temsile, temsilden gerçeğe, gerçekten çağdaş doğru bir seyir izlemektedir.

- Fotoğraf, bazı durumlarda diktatörce eğilimlerini ortaya koymaktan kaçınmaz. Gerçeğin acımasızlığını sürekli kışkırtarak, kendisini onu deşifre etmekle yükümlü bir provokatör sayar. Tasarlanmış gerçek, belli amaçlar gözetildiğinde, çoğu zaman gerçeğin kendisinden daha vurgulayıcı olur. Görüntülerin gerçeklerle kurduğu birlikteliğin en belirgin yararı, birtakım dogmaların zaman içinde hayatımızdan çıkarak, kendiliğinden bertaraf olmasıdır. Çünkü gerçeğin dogmalara hiçbir zaman ihtiyacı bulunmaz. Fotoğrafın gerçeği doğrudan ölçü alması, gerçek karşıtı dogmalara hiçbir yaşam olanağı bırakmamıştır.

Fotoğraflar, politik söylemlere kaynaklık edebilir ve kanımca bunu da başarıyla yerine getirmiştir. Ancak günün birinde, karşıt politikaların sözcülüğünü yapabileceğini de dikkatlerden uzak tutmamak gerekir. Uzun yıllar ırk ayrımcılığına karşı verilen mücadelede etkin bir başvuru materyali olan fotoğraf, bu işlevini yerine getirirken, şu fikirleri zihinlerimize güçlü biçimde kazımayı da ihmal etmemiştir: "Her insan başlıbaşına bir dünyadır. Aynı zamanda farklı bir kimliğe, renge ve kendine özgü değer yargılarına sahiptir!" Politikanın hizmetine sunulan

fotoğraf; doğruları yalan, gerçekleri gerçekdışı; saygın olmayan şeyleri de saygın gibi göstermeye çalışır. Onu politikanın hizmetine körükörüne sokmak, görüntü gerçekliğini bir kavga aracı haline getirmektir. Her görüntü, aynı zamanda politik söylemleri karşılayan birtakım açıklıklara sahip olduğu için, fotoğraf da, sinema gibi politik bir sanattır ve her fotoğrafçı, mesajını abartılı bir görsellikle sunmaktan kaçınmaz.

Politik bakış, siyasal bir düşüncenin, sanatsal öğeler yardımıyla, yapıt içinde etkili bir propagandaya dönüştürülmesidir. Sanat yapıtı içinde, açık biçimde sergilendiği taktirde politik görüşleri destekleyen her imge, yavan ve itici bir imge olmaktan öteye gidemez. Çünkü politik söylemler, sanat yapıtını tümüyle teslim alarak, anlamını sığlaştırmaktan kaçınmaz. Hiçbir politik bakış, fotoğrafın bir sanat olarak sahip olduğu yaratıcı konsepti dikkate almak istemez. Fakat çok önemser. Onu asıl ilgilendiren, sanatın güçlü dili ile fotoğrafçının öznel bakışının, taraflı bir bakış niteliği kazanarak kendi politikasının hizmetine sunulmuş olmasıdır. Politikacıya göre fotoğraf, sanattan çok, inandırıcılığı hedef almalıdır. Politik bir mesaj için güzelliği değil, sadece gerçeğin ürkütücü yanlarını dikkate almalı ve insanlara belirlenmiş kesin hedefler göstermelidir. Fotoğrafçı, özel yaşamın kişisel anlarını ya da tasarlınmış bir fikri sunmak yerine, çarpıcı gerçeği yüzümüze şamar gibi indirmelidir!

Fotoğrafların birbirleriyle taban tabana zıt siyasal görüşler tarafından, zaman zaman farklı amaçlar için kullanıldığı bilinmektedir. Bu zıtlığı, bazen tek fotoğrafın kullanımında görmek de mümkündür. Sözgelimi, çocukları konu alan bir görüntüyü ele alalım. Bunun kapitalist ülkede sağlıklı nesli işaret eden bir afişte yer bulması, aynı görüntünün sosyalist ülkede gelecek fikrini destekleyen ve sömürsüz bir dünyanın yaratılmasını amaçlayan başka bir propaganda afişinde kullanılmasına engel değildir. Çünkü bir amaç söz konusu olduğunda, bu amacı ortaya koyan görüntünün aynı olması bir şey değiştirmemektedir. An-

cak aynı fotoğrafın ulaştığı sonuçlar birbirinden farklı olacaktır. Her dünya görüşü, ortak evrensel olgulara aynı oranda açık olduğu için, fotoğraflar da, bunu ifade etmenin en kestirme yolu olarak bu amaçlara eşit uzaklıkta bulunur. İşte, izleyici birbirlerinden taban tabana zıt olan bu mesajların tümüne açıktır ve genellikle amaçlı yönlendirmeleri alımlamaya eğilimli konumda bulunur. Bu nedenle, kitleleri belli düşünceye yönlendirmek, birçok ülkenin yöneticileri için çocuk oyunağı gibi kolay iştir.

• *Görüntüler, alenileştirdikleri oranda gizler de...*

• Ortega Y. Gasset *İnsan ve Herkes* adlı kitabında “Kimi dost, kimi düşman görünen bilmece gibi görüntülerle çevrili olarak ilerleriz” diyerek, görsel gerçekle duysal gerçekliğin karşıtlığına vurgu yapar. Görüntü, doğallığından soyutlanıp propaganda imajı haline getirildiğinde, artık aktif ve tehlikeli bir rol üstlenmeye başlamış demektir. Çünkü her propaganda, başlıbaşına bir yönlendirmedir ve temelde insanları gafil avlamak amacına yöneliktir. Nitekim fotoğrafın militanlaştırılması, fotoğrafın yıkıcı bir güce sahip kılınarak, propaganda boyutunun öne çıkarılması ve onu belli fikirlerin sözcüsü yapmak için tercih edilmektedir. Ancak bu bakış açısı, görüntünün aynı zamanda karşı tepkiye yol açmasının önünde engel değildir. Bilinenlerin aksine her propaganda, izleyiciyi pasif durumdan aktif alımlayıcı yapmaya taşıyamaz. Olsa olsa onu ajite ederek, daha fazla kışkırtabilir. Çünkü her propaganda görüntüsü kendi karşıt anlamını da içinde barındırmaktadır. Bu nedenle masum görüntüler, bir imaj görüntüleri haline getirildiklerinde bu görüntüler, pekâlâ provokatif eylemlerin ortaya çıkmasına yol açan bir çarpıcılığa ulaşabilirler.

• *Ne denli etki li görüntülense de, yalan sonuçta yine de yalandır!*

• Fotoğraf aracılığıyla tüm cinsler, uygarlıklar ve ırklar, birbirlerini her boyutta tanımaya başlamış, bu da; cinsel, kültürel ve toplumsal bir çekim ruhu yaratılarak gerçekleştirilmiştir. İnsanlar arasındaki tüm farklılıklar, fotoğraf sayesinde daha anlaşılır olmaya başlanmış, görüntüler tüm bu farklılıkların hepimizin ortak yönlerinden doğduğunu açıklıkla ortaya koymuştur. Aynı zamanda, kültürlerin birtakım renklerinin gözler önüne serilmesine ve her toplumun değer yargılarının turizm aracılığıyla paylaşılmasına rehberlik etmiştir. Her toplumun, aynı olaylar karşısında, aynı görme biçimine sahip olduğunu iddia etmek gerçekçi değildir. Çünkü her halkın geleneği, göreneği, âdetleri ve entelektüel değer ölçüleri, başka halklarla birebir örtüşmez. Hatta, halkların evrensel olgulara bakış açılarında bile, birbirleriyle uyuşmayan farklılıklar mevcuttur. Örneğin, Japonlar için çağdaş anlamda bir ‘evrensellik’ten söz etmek pek olası değildir. Çünkü evrenselliğin Japonlar için anlamı sadece ‘yerellik’tir. Bu bakımdan her görme biçimi; içinde yerel özellikleri, düşünsel, toplumsal, dinsel ve etik değerleri barındıran değişken birtakım olgular bütünüdür.

• Yeryüzünün her yanında, merkezi otoritelerin denetiminde veya hizmetinde bulunan polis teşkilatları, ordular ve basın kuruluşları; fotoğrafı, fişleme, gözetleme, kanıtlama, haber alma ve bilgi edinme amacıyla yaygın şekilde kullanmaktadır. Fotoğraf görüntüleri yoluyla elde edilen bu bilgilerden savaşta, üretim ve tüketimin arttırılmasında, toplumsal olayların takibinde ve sosyal kimi olguların tespitinde; kanıtlama, kesinleştirme ve doğrulama için yaygın şekilde yararlanılmaktadır. Amaç, görüntüleri hem kanıtlama, hem de gözlem aracı haline getirmek, gözetlemeyi toplumun her kesimine yaygınlaştırarak herkesi göz altında tutmaktır. Bu nedenle, fotoğrafı daha da yaygınlaştırmak, kullanımını ve tüketimini daha fazla arttırmak, söz konusu güçler tarafından her zaman büyük teşvik görmüştür.

• Görselliğin önemini herkesten çok önce kavrayan ve onu bireyin önemsizleşmesinde, topluluğun ve gücün yedek parçası haline getirilmesinde ilk kullanan dünya görüşü faşizmdir. Bireyin devlet karşısında zavallılığını daha da pekiştirmek amacıyla, görüntülerin yaygın şekilde kullanılması, Nazi resmi görüşünün en etkili propaganda çalışmasının temelini oluşturmuştur. Gücün ve otoritenin imaja dönüştürüldüğü, görselliğin de yepyeni bir güç haline getirildiği örgütlü bu propaganda hareketi, Avrupa kıtasında faşizmin kısa süre içinde kolayca taban bulmasına yol açmıştır. İktidara geldikten sonra Naziler, otoriteyi toplumda yaygınlaştırmak amacıyla hazırlanmış birtakım film ve propaganda fotoğraflarını devreye sokarak, yanıltıcı bir bilgilendirme bombardımanı başlattılar. Kendilerini Almanların gururu olarak empoze ettiler. Alman halkını, özendirici bu propagandalar sayesinde kısa zamanda gözü altında tutmaya başladılar. Alman ırkının korunması amacıyla oluşturulan gençlik kamplarında, genç erkek ve kadınların sportif faaliyetlerinin çıplak fotoğraflarını, üstün bir ırkın fiziksel gücünü ortaya seren enformasyon materyalleri olarak pervasızca sergilediler. Sağlıklı bir ırk yaratmak savıyla ve üstelik hiçbir mahremiyet ölçüsü dikkate alınmadan yapılan bu propagandalar, devlet ve özel kurumlar tarafından elbirliği ile yürütüldü. Böylece fotoğraf, bulunuşundan sonra görebileceği en yüksek propaganda ve etkili enformasyon düzeyine, -insanları hiçeştirmek uğruna- ulaşmış oldu.

Günümüzde ulusal ve uluslararası güçler, fotoğraf da dahil, tüm iletişim kanallarını, güdümlü toplumlar yaratmak ve üstelik sıradan ve basmakalıp gerçeklikleri bahane ederek, kitlelerin aydınlanmasının çok tehlikeli olacağına bizi inandırmak için yoğunlukla kullanmaktadır. Enformasyon çağında, fotoğrafın bu gelişmelerin dışında bırakılması söz konusu değildir. Bu tehditin ortadan kaldırılmasında, birçok mücadele yolunun yanı sıra bizzat fotoğrafın da büyük rol alabileceğini unutmamak gerekir.

Fotoğrafın yaşamsal herşey üzerinde etkili olduğu günümüzde, her olgunun ve nesnenin, büyük oyunun parçaları haline getirilmiş olduğu açıktır. Nesnelerin görselleştirilerek gerçekle kurulan işbirliğinde yeni rollerle yükümlü kılınmaları, fotoğrafın, bu oyunun başrolünü oynayan bir aktör haline getirilmiş olduğunu dikkatimizden uzaklaştırmamalıdır.

- Modernizm, çağdaş özgürlüklerin gelişmeye başladığı dönemlerde doğmuş ve büyük oranda baskıların çözümlmesine yol açmıştır. Fotoğraf, özgürlüklerin kazanılması mücadelesinde etkin görevler yüklenerek, tüm dünyada ortak bir amacın ve kararlılığın oluşmasına önayak olmuştur. Bu niteliklerinden dolayı fotoğraf, modern çağı sembolize eden en tipik iletişim biçimi haline gelmiştir.

Görüntüler, başlangıçta insanların veya toplumların kendi geçmişlerinin yok olmasını önleyen kurtarıcı bir misyon üstlenmişti. Bugün ise, bu işlevi yerine getiren bambaşka görüntü ve kayıt olanakları mevcuttur. Kimileri için mutluluklarını belgelemek veya değerli yaşam kesitlerini geleceğe aktarmak yolu olsa da, asıl insanları tedirgin ettiğinde gerçek amacını yerine getirecektir. Fotoğraf, başlıbaşına bir eleştiri biçimidir ve eleştirinin de, tedirginliğe yol açması doğaldır. Bugün tüm toplumların eleştirel gözü olmaya soyunmuş görünen fotoğrafı, sadece bir kanıtlama ve anlatım yolu olarak değil, aynı zamanda eleştiri görevini yerine getiren bir sanat olarak kabul etmek gerekir. Kim bilir belki de, her fotoğrafın bir içeriğe sahip kılınması, bu nedenle çok gerekli görülmektedir.

Fotoğraf, taraflı bakış açısının sanatıdır. Objektif, gördüğü her şeyi dondurduğu için, enformasyon bombardımanına uğrayan tüm toplumlarda, izleyicinin durağanlaşmasının ve gerçeklikten etik bakımdan soyutlanmasının önüne geçemez. Fotoğrafçı (katil) ile fotoğrafı çekilen (kurbanı) arasındaki derin uçurumu, görsel olarak aynı me-

safede sunduğu için fotoğraf, toplumsal tepkilerimizi en yüksek seviyeye çıkarmayı başaramamıştır. Nitekim, her gün karşılaştığımız savaş fotoğraflarında kan, gözyaşı ve yıkıntıların dramatik sahneleri, sürekli biçimde yapılan yeniden sunumlar sayesinde, bir bakıma etkisiz nesnelere indirgenmekte, gerçeklik de, kameranın vizöründen seyrettilen teatral bir oyuna dönüştürülmektedir. Açıkçası, her zaman yaptırım gücü ve karşı koyma olanakları olan izleyicinin tepkisi, aza indirgenerek, her birey gerçek dünyadan uzaklaştırılmakta, sorumluluk duyması gereken birey, röntgenci haline getirilmektedir.

Fotoğraf, günümüzde kapitalist toplumun tüm eğilimlerini belirgin bir açıklıkta ve tartışmasız biçimde temsil etmektedir. Her şeyin görüntüler içinde birer tüketim nesnesine indirgendiği bir çağı yaşıyoruz. Kapitalist toplumlarda, imgeler de her şey gibi, tüketimin birer parçası olmuştur. Fotoğraf, imgelerin sözcüsü durumundaki bir sanat olarak, bu tüketimi kışkırtmada büyük görevlerle yükümlendirilmiştir. Kapitalist toplumda görsel imgeler, tıpkı vahiyler gibi birbirinin peşi sıra devreye sokularak tüketim, topluma kutsal bir amaç gibi benimsetilmeye çalışılmaktadır. Çağdaşlık da, tüm tüketim imajlarının tartışmasız benimsenmesi halinde, sanki derhal mümkün olacaktı gibi gösterilmektedir. Oysa tüketim ile uygarlık, hiçbir zaman birbirlerini tamamlayan şeyler değildir. Çünkü tüketim karı hedeflemekte; uygarlık ise, bilimsel, düşünsel ve toplumsal gelişmeyi amaç edinmektedir.

Günümüzde, görüntü aygıtlarına ve kitle iletişim araçlarına olan bağıllık, tutkudan öte bağımlılık gibi görünmektedir. Görme de, çok uluslu tekellerin çıkarlarına şu veya bu şekilde hizmet eden fotoğrafçıların yeni inancı haline gelmiştir. Çokuluslu tekeller açısından görmenin önemi ve değeri, sadece sömürünün yeni kavşaklarını keşfetmek ve sonuçta dünyayı global olarak ele geçirmektir. Oysa her insan, görüntülerin bu kullanımlarının tuzaklarına karşı uyanık olması gerekir. Yani, 'tüketim' uğruna 'tüketilen' olmamalıdır.

• Sürekli olarak piyasaya yeni kamera modelleri çıkaran çokuluslu tekellerin, bu yolla görüntüler üzerinde büyük hakimiyet kurmasını olağan karşılamak gerekir. Bu durum, görüntülerin yaygınlaştırılması konusunda da benzer şekilde bir tekelleşmeyi gündeme getirmektedir. Gazeteler, dergiler, albümler ya da müzeler, bu güçlerin egemenlik alanları içine çoktan girmiştir. Tekellere göre, görüntülerin yaygınlaştırılması da, tıpkı görüntü araç ve gereçleri gibi kendi kontrol ve denetimlerinde olması gerekir. Fotoğrafçının sanatçı olarak varlığını ve etkili rolünü olumsuz tüm bu koşullara rağmen, yine de göz ardı etmemek gerekir. Çünkü fotoğrafçının, hem kamera, hem de görüntü üzerinde mutlak şekilde söz sahibi olmasının, bu olumsuz koşullar karşısında en büyük güvence olduğunu unutmamak gerekir.

Kamera, her koşulda fotoğrafçının nezaretinde iş yapan ve onun adına çalışan bir araçtır. Tekeller, görüntü tüketimini daha da körüklemek için, fotoğraf araç ve gereçlerini sürekli olarak üretmek zorundadırlar. Elbette, kamera da tüketim aracı olarak, endüstriyel bir üründür ve bu tekellerin kâr aygıtlarından biri haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında, fotoğraf araç ve gereçleri ile görüntü üretiminde görülen patlama, fotoğrafın muhalif konumunu, endüstriyel yayılmacılık karşısında zayıflatmaya çaba gösteren üreticilerin gerçek niyetlerinin ne olduğunu oldukça iyi açıklamaktadır.

• Görünen odur ki, fotoğraf çağı, görüntüyü sözcüklerin önüne taşımış, imgeyi de gerçekliğin bir adım önüne koymuştur. Görüntüler birer ikon, bireyler de birer seyirci haline gelmiştir. Yani görüntü, yeni bir inancın göstergesi olmuştur. Tüm tüketim stratejileri, fotoğrafı, birtakım görüntü oyunlarının sergilendiği tiyatro sahnesine dönüştürmek amacı taşır. Bu sahnede, sanatçının tüm yetenekleri, etik ve toplumsal yargılar dikkate alınmadan sadece tüketimin kutsanması için yüceltilir. Yani tüketim, albenili bir törene dönüştürülürken fotoğrafçı da, bu

oyunun başaktörü haline getirilmiş olur. Bu çerçeveden bakıldığında, günümüzde teknik oyunlara boğulmuş bir fotoğraf anlayışı ile yüz yüze getirilmiş bulunmaktayız. Biçimsel arayışlar, yaratıcılığı aşan bir düzeye ulaşmış, bilgisayar efektleri ve hazır materyaller yaratıcılığı kişiselikten uzaklaştırarak genelleştirmiştir. Öte yandan fotoğraf ve televizyon yeni dünya düzeninin yarattığı düzensizliğin birer suç aygıtı yapılmıştır. Global bir buluşma gibi gösterilen Yeni Dünya Düzeni, aslında sadece Batı coğrafyasının gözlükleriyle gerçekleştirilmekte ve buna göre bir düzen oluşturulmaktadır. Fotoğraf, günümüzde yeni bir yaşam tarzına sözcülük yapan ve kitlesel ölçüde benimsenen bir 'kendini sınama' yolu olduğu için, Yeni Dünya Düzeni'nin en tipik sembolü gibi görünmektedir. Bu nedenle, hem geniş kitlelerin sanatı haline gelmiş, hem de bu kitleleri uğraş sahibi yapmanın gerekçesi yapılmıştır.

Fotoğraf kullanımı, bu yönüyle sanki uygarlığımızın saplantısı gibi görünmektedir. Kimine göre uygar olmanın en önemli göstergelerinden biri, görüntü tüketiminde ulaşılan artıştır. Kimileri de görüntü tüketimini, global gözaltının meşrulaştırılması olarak görür. Öte yandan görüntüler, uygar toplumların gelenekçi toplumlar karşısında sahip oldukları üstünlüğün sembolü gibi de görünmektedir. İster uygarlığı, ister geri kalmışlığı simgelesin, sonuç itibarıyla görüntü yaygınlığının ekonomik refahla ilişkili olduğu çok açıktır. O halde, en fazla görüntü tüketiminin refah toplumlarında olmasının yadırganacak bir yanının olmaması da gerekir. Görüntülerin, modern toplumlarda bir fetiş ya da tapınma nesnesi haline gelmesi, doğal olarak duyguların da, bu inanç ortamının ağırlığı altında ezilmesine yol açmaktadır. Ne yazık ki bireyler, artık tümüyle görüntülerin egemenliği ve gizli propagandaların etkisi altında bilinçlenmektedir. Görüntülerin alanı sürekli olarak genişletilmekte, yaratıcılığın koşulları da bir bakıma makineleşmenin koşullarına indirgenmektedir. Yaratıcılık, yalnızca imajlarla özdeş tutulmakta, aleniyet yaygın-

laştırılarak mahremiyet yok edilmeye çalışılmaktadır. Böylece 21. yy'da bireyler yeni bir gözaltı sürecinin kurbanları haline getirmektedir.

Fotoğrafla ilgilenenleri sayısal olarak topladığımızda, bu sayının dünyadaki tüm Müslümanlardan veya tüm Hristiyanlardan daha fazla olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Bu rakamlar, abartı görülmemelidir. Çünkü evrenimizin fotoğraf araç-gereçleriyle alabildiğine donatılmış olmasının, bu denli büyük kitle yaratacağı ortadadır. Elbette, yeni araç ve gereçler, her zaman 'yeni fotoğrafçı'lar yaratmak için yaygınlaştırılmaktadır. Ancak bu artışa paralel olarak, nitelikli görüntülere ilişkin bir artıştan hiçbir zaman söz edemeyiz.

Fotoğraf dünyası, insanları fotoğraf çekmeye her geçen gün daha fazla koşullandırmaktadır. Doğal olarak, fotoğrafçı sayısı da aynı oranda artmaktadır. Buna koşut olarak, çağımızda niteliksiz görüntülerin, şaşkın turistlerin ve boşvermiş gezginlerin sayısı da olağanüstü artmıştır. Kanımca asıl çıkmaz şu noktada düğümlenmektedir: Görüntü ortamında, görüntülerin nitelikli artışı kimseyi ilgilendirmese de, nicelik olarak artmasından yarar sağlayanlar, sadece uluslararası tekeller ve onların yerli uzantısı fotoğraf pazarlarıdır.



Fotoğrafın temel amacını, onun değişimi dile getirmesiyle açıklayabiliriz. Yani değişim içinde bulunan yaşamın an'lık yansımalarını ele geçirmesiyle...

Görüntü büyücüsü, görüntüler evreninin iki kutbunu, yani fotoğrafçıyı ve fotoğraf sanatını ele alarak, fotoğrafın bu iki önemli dinamiğini indelemektedir. Fotoğrafçıya yaşam, sanat ve fotoğraf sanatının temel dinamikleri hakkında yol gösterici bazı açılımlarda bulunmaktadır.

