

Keyifli Okumalar Dileriz

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

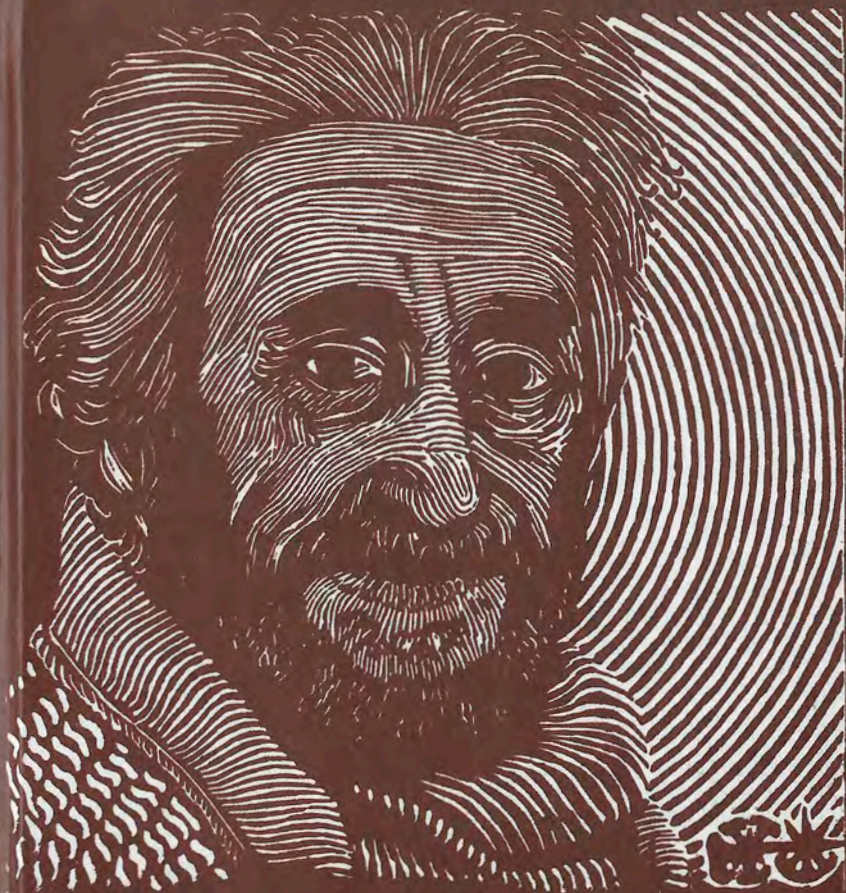
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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

Yaratıcı Fotoğraf Dizisi I

FOTOĞRAF NEDİR?



ÖTEKİ YAYINEVİ

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

Öteki
SANAT - FOTOĞRAF

Kapak Resmi
Yunus Güneş

İllüstrasyon
Cemil Cahit Yavuz

Kapak ve Sayfa Düzenleme
Özgür Yurttaş

1. Baskı
Nisan 2016

© Öteki Yayınevi
Sertifika No: 25446

Baskı ve Cilt
Ceylan Matbaası
Mahteme Mah. Davutpaşa Cad.
Güven İş Merkezi B Blok No: 318
Tel: (0212) 613 10 79

Yönetim Yeri
Dr. İhsan Ünlüer Sok. Caferağa Mah. 16/10
Kadıköy / İstanbul
Tel: 0216 345 41 09
kitap@otekiyayinevi.com
www.otekiyayinevi.com

ISBN: 978-975-584-266-0

Çerkes Karadağ

Yaratıcı Fotoğraf Dizisi I

FOTOĞRAF NEDİR?

ÖTEKİ YAYINEVİ

Çerkes Karadağ, Kars Kağızman'da doğdu. Ağrı Naci Gökçe Lisesi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Grafik Bölümü'nü bitirdi. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi ve Sinema Dairesi Başkanlığı'nda da görev aldı. Ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmaları ve biennallerde katıldı, fotoğrafları ödüller aldı. 2000 yılında Çek Cumhuriyeti Devlet Şeref Madalyası, 2004 yılı sanat sezonunda da "İFSAK yılın fotoğrafçısı" ünvanı ile ödüllendirildi. Gazete ve dergilerde fotoğraf sanatı ve çağdaş fotoğraf konusunda makale ve denemeler yazdı. Prag, Budapeşte, Mersin/Mut, Gaziantep, Ankara, Bursa ve Lefkoşa kentlerini fotoğrafladı. Kitapları ve fotoğrafları birçok Türk şair, yazar, ressam ve seramikçinin eserlerine konu oldu. Hacettepe, Süleyman Demirel, Yeditepe, Yakın Doğu, Doğu Üniversitesi ve Ankara Olgunlaşma Enstitüsü'nde sanat ve reklam fotoğrafı dersleri verdi. Halen İstanbul'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmekte ve Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde dersler vermektedir.

Basılmış Kitapları

Fotoğraf Albümleri:

NÜANS, Dost Kitabevi Yayınları, Türkçe-İngilizce, Ankara, 1989 • **TANIDIGIM YÜZLER / FACES I** KNOW, Siyah Beyaz Portreler / Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Türkçe-İngilizce, Ankara 1995 • **BALEYLİM**, Bale Üzerine Fotoğrafik Bir Etüd / Doruk Yayınları, Türkçe-İngilizce, Ankara, 1997 • **BÜYÜLÜ PRAG / MAGIC PRAGUE**, İş Bankası Yayınları, Türkçe-İngilizce, Ankara, 2000 • **TEN ÖYKÜLERİ / SKIN STORIES**, Mac Art Gallery, Türkçe-İngilizce, İstanbul, 2006 • **NATURLIFE**, Portakal Çiçeği Yayınları, İstanbul, 2013

Kuramsal Kitapları

SÖZDE FOTOĞRAF Aforizmalar / İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000. • **GÖRME KÜLTÜRÜ** 1. kitap, Görüntüler Evreni / Doruk Yayınları, İstanbul, 2004 • **GÖRME KÜLTÜRÜ** 2. kitap *Görüntü Büyücüsü* / Doruk Yayınları, İstanbul, 2004 • **GÖRME KÜLTÜRÜ** 3. kitap *Fotoğrafın Derin Anlamı* / Doruk Yayınları, İstanbul, 2004 • **FOTOĞRAFÇIYLA DİYALOGLAR** / Doruk Yayınları, İstanbul, 2004 • **YARATICI GÖRÜNTÜ DİZİSİ I / Fotoğraf Nedir?**, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2016 • **YARATICI GÖRÜNTÜ DİZİSİ II / Kamera Bakışı**, / Öteki Yayınevi, İstanbul, 2016 • **YARATICI GÖRÜNTÜ DİZİSİ III / Fotoğrafın Yüzyılı**, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2016.

Edebiyat:

ÖTEKİ YÜZ *Portre yazıları / Portre fotoğrafları* / Doruk Yayınları, İstanbul, 2004.

Kataloglar:

BALEYLİM / 9 Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir 2008. • **BEYOĞLU: Bir telaş... Pür Telaş / Artgalerim Yayınları**, İstanbul, 2010

Çerkes Karadağ

Yaratıcı Fotoğraf Dizisi I

FOTOĞRAF NEDİR?



ÖTEKİ YAYINEVİ

Teşekkür:

Elinizdeki dizi kitapların hazırlanması aşamasında vakit geçirdiğim, yazı yazdığım ya da arkadaşlarımla buluştuğum bazı mekanların çalışmalarım üzerindeki olumlu katkılarını belirtmek istiyorum. Beyoğlu Büyük Parmakkapı sokakta Beşkuruş Kafe (kapandı) ve halen faaliyet gösteren Gazeteci Erol Dernek sokakta Hasankeyf, Mis sokakta Demir Cafe ve Süslü Saksı sokakta Haydarın Yeri'nin yazılarımı yazarken bende yarattıkları huzurlu atmosferin büyük rolü olmuştur. Ayrıca el yazısı metinlerimin dizgilerini gönüllü olarak üstlenen Batman'lı değerli dostlarım Veysi Boran ve Nazif Akar'ın emeklerini de unutamam.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Yaratıcı Fotoğraf Üzerine Öngörüler / 9

NASIL GÖRÜRÜZ?

Fotoğrafik Bakış Neleri Tetikler? / 31

GÖRSEL ALGILAMA

Görsel Algılama Üzerine / 57

GÖZ BELLEĞİ

Gözün Ayırt Etme ve Kavrama Kapasitesi / 73

FOTOĞRAF NEDİR?

Fotoğrafın Varlık Seçenekleri / 85

FOTOĞRAFLAR NELER ANLATIR?

Görüntülü Anlatımın Görünür Boyutları / 111

NEDEN FOTOĞRAF ÇEKİYORUZ?

Fotoğraf Çekmenin Sosyopsikolojik Dinamikleri / 139

FOTOĞRAFİK GÖRÜŞ

Görüş Kazanmak Üzerine / 161

FOTOĞRAFTA GÜZELLİK Mİ, ESTETİK Mİ?

Görsel Güzelliklerin Anatomisi / 175

FOTOĞRAFÇI VE KONUSU

Konu peşinden koşturmanın gizemi / 199

NESNEL GERÇEK

Fotoğrafın Gerçeklik Metaforu / 215

FOTOĞRAFÇILIĞIN KURAL DIŞILIĞI

Fotoğrafçı Kimdir, Sanatçı Kimdir? / 237



GİRİŞ

Yaratıcı Fotoğraf Üzerine Öngörüler

Başlangıçta ressamlar tarafından benimsenerek tümüyle sanatsal amaçlar doğrultusunda kullanılan ve yaklaşık bir buçuk asır boyunca varlığını güçlü şekilde hissettiren kimyasal fotoğrafın, süreç boyunca gelişen teknik ve niteliksel dönüşümler sonucunda tarih sahnesinden çekilmesinin ardından bu uğraş alanına baktığımızda, haklı olarak şu soruyu kendimize sormak ihtiyacı duymadan geçemiyoruz: Acaba fotoğraf nedir? Bu soruyu sormamızın başlıca nedeni tüm 19. ve 20. yy boyunca hiçbir sanatın varlığının fotoğraf kadar tartışmalı olmaması ve çok olanaklı kullanımından dolayı hiçbirinin artistik ve varlıksal nitelikleri hakkında bu denli derin kuşku- lar oluşmamasıdır. Elbette bu kuşkunun en önemli gerekçesi, tümüyle el becerisine dayanan geleneksel sanatların teknoloji devrimi ile birlikte sahneden çekilmeye başlaması ve yeni bir araç olarak ortaya çıkan fotoğraf ve sinemanın teknik araç ve gereçlerine duyulan güvensizliktir. Dolayısıyla fotoğraf ve sinema 19. yy'da yaratıcı becerilerin teknik araç ve gereçlerin desteğinde ortaya çıktığı ilk sanatlar olarak büyük önem kazanmışlardır.

Yüzyıllar boyu sanatçının temel argümanı olan el becerisi, endüstri çağında teknik araç ve gereçlerin devreye girmesi ile önemini biraz yitirmiş olsa da, sonuç itibarıyla fotoğraf yoluyla ortaya konulan yaratıcılığın tartışma konusu olması ve daha da ötesi görsel başarının fotoğrafçıdan çok kullanılan kamera ve gereçlere mal edilmesi bugün bile bir çelişki olarak ortada durmaktadır. Dolayısıyla toplumda taban bulan en kolaycı anlayış fotoğrafın bir sanat dalı olarak görülme istenmemesi ve öteki sanatlar karşısında hiçbir varlığı olmayan bir kayıt olarak kabul edilmesi sonucunu doğurmuştur.

Kuşkusuz teknik bir takım araç ve uygulamalar fotoğrafın yaygınlaşmasını kolaylaştırmakla birlikte asıl gözün görme olanaklarını arttırmaya başlamış, hatta görüntünün resmin egemenliğinden kurtularak demokratikleşmesini sağlayan bir sürecin doğmasına da ön ayak olmuştur. Durum böyle olunca fotoğrafta yaratıcı yönelimler ve özgün ve bağımsız eser yaratma kaygısı hiçbir dönemde hız kesmemiş, aksine resmin biçim ve dil olanaklarının sınırlarının gelişmesine önemli oranda katkıda bulunmuştur. Bu bakımdan 20. Yy'da fotoğrafik kayıt olanakları ve estetik dili gelişip çeşitlendikçe resim sanatı üslup ve sanatsal biçimler açısından aynı oranda çeşitlenmiş, plastik sanatların özgürleşmesinde fotoğrafın itici ve aydınlatıcı rolü giderek kendini daha çok açığa çıkmaya başlamıştır.

Şu da bir gerçektir ki, amacı ve yorumlama olanakları toplumun ilgisini ne kadar çekerse çeksin, sanatsal fotoğraf anlayışının fotoğrafın en geniş kapsamlı boyutunu oluşturması hiçbir zaman mümkün olmamıştır. Özellikle bilim ve teknoloji alanı, sosyal bilimler, medya ve yayıncılık, askeri ve polisiye amaçlar ve günlük kullanımlar çerçevesinden görüntüye duyulan ihtiyacı göz önüne aldığımızda, sanatsal tercihler ile sanatsal fotoğrafın

sanıldığıının aksine çok sınırlı bir alan işgal ettiği görülecektir. Ancak buna rağmen tüm bu alanlardaki kullanımlara estetik bir tercih ve sanatsal bir bakışın yol gösterdiği ve güzel bir fotoğrafa giden süreçte her zaman geleneksel güzellik normlarının ölçü alındığı da apayrı bir gerçek. Bugün artık yalın bir görüntünün bizi estetik açıdan tatmin etmediği gelişmiş bir beğeni çağını yaşadığımız ortada. Hatta çektiği her görüntüyü estetik arayışlarına materyal yapan yepyeni bir amatör fotoğrafçı topluluğu ile yüz yüze olduğumuzu da söyleyebiliriz. Bu bakımdan hangi amacı gözetirse gözetsin fotoğrafçılar artık estetik bakışın egemen olmadığı herhangi bir görüntünün değerli görülmediği ve insanların beğenilerine hitap etmediğinin farkına varmıştır.

Günümüzde herhangi bir dergi sayfasında yer alan bir fotoğrafa baktığımızda, görüntüler ister belgesel bir olayı temel alsın, ister bir anı'nın açıklayıcı kesitini yansıtsın, sonuç itibarıyla tüm fotoğraflarda belli bir estetik düzeyin gözetildiği ve yayınlanan görüntülerin editörler tarafından özenli bir seçime tabi tutulduğunu kolayca görürüz. Elbette fotoğraflardan anlamak başkadır, sanatsal fotoğraftan anlamak ise daha başka bir donanım gerektirmektedir. Nitekim bu örnekler bile sanatsal görme biçiminin hayatımızın her alanına nasıl yansıdığını ve beğeni standartlarımızın çitasının yükselmesinde fotoğrafın yol açtığı başat rolün bizi hangi sonuçlara ulaştırdığını iyi anlamak mümkündür.

Açıktır ki, fotoğraf hem kolektif bakış açımızın gelişmesini, hem bilinç düzeyimizin seviyesini hem de estetik bakışımızın olanaklarını giderek genişletmiş görünüyor. Aynı zamanda bilgi evrenimizin görünmez boyutlarını ve içinde yaşadığımız evren hakkındaki bir takım bilinmezleri de dış dünyaya yönelttiğimiz kamera bakışı sayesinde bugün daha iyi algılıyor ve kavrayabiliyoruz. Günümüzde dinamik eylemliliği ve aynı zamanda gi-

derek sıradanlaşan yapısıyla yaygın fotoğrafçılığın milyonlarca insanı peşinden koşturmaya davet etmesi artık olağan hale gelmiştir. Kameranın sunduğu büyülü bakışın cazibesine kapılan birçok amatör fotoğrafçının temel kaygısı, hem yok olup gitmeye yazgılı an'ın atmosferine kendi kişisel bakışının çerçevesinden bakmak hem de dünyayı değiştirmeye aday geleneksel fotoğraf görüşüne kendi sıradanlıklarının yankısı ile katılmaktır. Bu çerçeveden bakıldığında görsel yeterliliğini sadece doğal güzellikleri yakalama ile eşdeğer tutan kitlesel fotoğrafçı eğiliminin, herşeyden önce 150 yıldan bu yana kat ettiğimiz estetik düzeyi fark edip bunu daha da geliştirmesi pek mümkün değildir. Çünkü fotoğraf alanında bir başarı kazanmak için, öncelikle fotoğraf tarihinin bize sağladığı değer birikiminin iyi okunması ve deneyimli fotoğrafçıların ürünleri ve yorumlama tarzlarının iyi kavranması gerekir

Fotoğrafın bugün bireysel bir yaratıcılıktan ziyade kitlesel bir hobi haline geldiği açıktır. Hatta kitlesel fotoğrafçılığın tıpkı topluluk ve cemaat mensupları gibi aynı amaç ve hedef doğrultusunda biraraya gelerek fotoğraf çekmelerini artık fazla yadırgamıyoruz. Fotoğraf çekme heyecanının amatör fotoğrafçıları sanatsal bir kaygıya taşımaktan ziyade özellikle turistik gezilere veya spontane bir hobileşmeye yönelttiğini göz önüne aldığımızda, günümüzde fotoğrafçılığın giderek bir gruplaşmaya, tanışma, buluşma ve paylaşmaya dönük bir sosyalleşmeyi gündeme sokan yeni tarz bir toplumculuğa taşıdığı görülüyor. Öyle ki fotoğrafçılık heyecanının dernek, kulüp, grup ve gezi organizasyonları sayesinde yaygınlaşması ile birlikte çekilen fotoğrafların internet siteleri, sosyal medya, dergi ve yarışmalar aracılığıyla paylaşılmaya başlaması, yani bir anlamda bu arzuyu teşvik eden veya kışkırtan bir takım oluşumlar sayesinde önem ve yaygınlık

kazanması artık sıradanlaşmış bir eğilim gibi görünmektedir. Öte yandan teknolojik gelişmeler sonucunda geleneksel kimyasal fotoğraftan sayısala dönüşen görüntüler dünyasında, kameraların olanaklı hale getirdiği “güzel fotoğraf” çekme histerisinin bu çılgınlığı besleyen önemli bir gerekçe olarak karşımıza çıktığını da unutmamak gerekir. Ayrıca gözden kaçırılmaması gereken başka bir gerçek daha var. O da görüntü devriminin en azından kaliteli olanlar oranında niteliksiz görüntü sayısını arttırdığı.

Günümüz koşullarında -sanat dışı bir alan olarak- büyük bir taban bulan kitlesel fotoğrafın, aynı zamanda yüksek kar getiren bir endüstriye dönüşmüş olması, özünde fotoğrafın ne sanatsal niteliklerine ne de sanat kurumlarının oluşması ve yaygınlaşmasına bir katkı sunmuştur. Hatta bu eğilimin fotoğraftan çok fazla şeyler alıp götürdüğünü kitlesel fotoğrafın bugün ulaştığı düzeyden anlamak pekala mümkündür. Herşeye karşın yine de birçok tutkulu fotoğrafçının, fotoğrafın en cazibeli ve gösterişli yüzü olan sanatsal fotoğrafı bugün özenle korumaya ve geliştirmeye çaba gösterdiği de bir gerçek. Öte yandan kitlesel fotoğraf; gerek müze sayısında, gerek sanatsever ve koleksiyoncu sayısında bir artışa yol açmadığı gibi, fotoğrafın sanatsal nitelikleri açısından geçen yüzyılda maruz kaldığı haksız ve mesnetsiz tartışmaları yeniden gündeme sokan bir tartışma ortamının yaratılmasına da yol açmıştır.

Günümüzde özellikle çağdaş sanatların fotoğraftan büyük oranda yararlandığını, hatta fotoğrafın sanatsal nitelikleri üzerine gölge düşürerek onun gözden uzak kalmasını, dahası birçok bakımdan onu sömürdüğü apaçık ortada. Özellikle performansların, kavramsal sanat uygulamalarının ve radikal bireysel eğilimlerin salt bir araç olarak fotoğrafı her boyutuyla kullan-

masına karşın, onun estetik boyutunun, yaratıcı ve sanatsal niteliklerinin görülmemesi karşısında fotoğraf sanatının tüm bu müdahalelerden bağımsız yepyeni bir bakışla ele alınması kaçınılmaz görünüyor. Nitekim her yeni teknik gelişmenin biraz daha kitleselleştirip sanat dışına ittiği fotoğrafın estetik ve sanat dilinin doğru algılanması ve başka sanatlarla olan ilintisi ve içiçeliğinin bir kez daha irdelenmesi yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan modern çağın en önemli göstergesi olan fotoğrafın hangi yaratıcı dinamiklere sahip olduğunu ve bir ifade dili olarak açılımlarının neleri kapsadığını galiba iyi kavramanın zamanı çoktan gelip geçmiştir.

Bugün devinim içindeki dünyamızda en dinamik sanatsal araç olarak kabul edilen fotoğrafın yaygın biçimde taraftar bulmaya başlaması, aynı zamanda onun hiçbir sanatın sahip olmadığı bir ayrıcalığa sahip olduğunu ortaya koyuyor. Her ne kadar kameraların bir takım yeteneklerinin bu serüvenin yeni taraftarlar bulmasını habire tetiklediğini biliyorsak da, temelde amatör fotoğrafçıların fotoğrafın bir dil ve eylem olarak varlığına herhangi bir katkıda bulunduğunu söylemek oldukça zor görünüyor. Herşeye karşın görüntü gerçekliğinin bireysel bakışlarla buluşmasını ve görüntülerin gizeminin bir takım arzuları tetiklemesini normal karşılamak hatta bu durumu içinde bulunduğumuz görüntü çağının doğal bir sonucu olarak görmek gerekir. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafın bireylerle buluşmayı kolayca başaran bir araç olarak varlığını yadsımamakla beraber, asıl onun yaratıcı ve serüven dolu bir toplumculuğu beslediğini hatta daha ötesi evrensel düzlemde bir aşinalığa ve ifade biçimine yol açtığını iyi görmek gerekir.

Bugün fotoğrafçılık dünyasında küçümsenmeyecek sayıda bir fotoğrafçı topluluğunun kendi beğeni düzeylerini doğal gü-

zelliklerin ölçütlerinden daha ileri bir seviyeye taşımadığı açıktır. Hatta bu nedenle yaygın beğeni standartlarının fotoğrafçıyı neredeyse bir güzellik oburu yaptığı ve kameraların her yere ve her şeye yöneltmesi sonucunda evrenimiz ve özel yaşamımızın bu fotoğrafçılar tarafından gasp edilerek alenileştirildiğini de söylemek olasıdır. Doğaldır ki, kameralar sadece yaşadığımız gerçekliklerle yetinmezler, aynı zamanda düşlerimizi ve hayallerimizi görselleştiren etkin ve saldırgan bir araç olarak da iş yaparlar. Bugün görselliğin giderek bir algı ve anlamlandırma biçimi olarak konuştuğumuz dilin önüne geçmiş olduğunu şaşkınlıkla izliyoruz. Görüntülerin alabildiğine ve denetimsiz biçimde işgal ettiği dünyamızın bir görüntü çöplüğüne dönüşmüş olmasında küresel düzeyde bir ifşa ve gözetleme arzusunun büyük oranda rol aldığı apaçiktır. Nitekim bu çılgınlığın fotoğraf makinelerini aşarak günlük kullanımda bulunan birçok araç ve gerece sirayet etmesi, hatta optik gözlerle donatılmış kamera dışı aygıtların tıpkı kamera gibi kaydetmeye başlaması yüzünden artık görüntülerin amaç ve araçsal olarak sahip oldukları yeni işlevlerin ne olduğunu iyi irdelememiz gerekiyor.

Fotoğrafın hayatın ve gerçeğin yansımalarını sanatlaştırması, onun geleneksel plastik sanatlardan daha farklı ve bağımsız bir yere oturmasına ve ifade ve anlamlandırma açısından keskin bir sözcü haline gelmesine yol açmış görünüyor. Yüzyıllar boyu temsil rolünü üstlenen resim sanatının geleneksel bu misyonuna; sahip olduğu gerçeklik duygusunu, an'ı ve nesnelliği de eklemleyen fotoğrafın, sanatın işlevsel ve çarpıcı görselliğini daha ileriye taşıması ve günümüzde yepyeni bir dil olarak benimsenmesi çok şaşırtıcı olmasa gerek. Bunun yanı sıra özgün nitelikler taşıyan konulara ilişkin işlevsel fotoğraflar ile belli ihtiyaçları yerine getiren belgesel görüntüleri sanatsal bir bakışla yorumlayan

belgeci ve jurnalist bir fotoğrafçı kuşağının çabalarını da gözden uzak tutmamak gerekir. Bir takım sanat kurumları ve sanat koleksiyoncusu oluşmuş gelişmiş bazı ülkeleri hariç tutarsak, ülkemizdeki sanat kurum ve kuruluşlarının ve özellikle bir avuç tutkulu sanat koleksiyonerin fotoğraf sanatına neden mesafeli durduklarının birçok nedeni bulunmaktadır. Fotoğrafın bir yaratıcılık alanı fotoğrafın da bir kültürel ve sanatsal veri olarak değer görmesi için aktif ve dinamik bir kültürel geçmişe gereksinim vardır. Oysa ülkemizde sadece fotoğraf değil daha başka birçok sanat dalının da gerekli şekilde ilgi görmediği günümüz koşullarında, kanımca fotoğrafın sanatsal boyutunun işlevsel kullanımının çok gerisinde kalmasında şaşırtıcı bir taraf yoktur.

Bugün görüntü endüstrisi yaygın fotoğrafçılık yoluyla her düzeydeki fotoğrafçıyı doğal güzelliklerle bezenmiş ortalama estetikle buluşturmakta ve bu tarz görüntüleri kutsayan bir tüketim stratejisi hedefleyerek görüntülerin tümünü aynı seviyede ve değerle sunmaya büyük çaba göstermektedir. Aslında paradoksal bir biçimde sanatsal fotoğrafın yüksek bir beğeni ve estetik düzeyine sahip olması aynı zamanda onun yaygınlaşmasının önündeki en büyük engel gibi görünmektedir. Çünkü sanatsal fotoğrafın kültürel bir olgunluğu zorunluğu kılan asal nitelikleri ile estetik ve artistik bir beslenmeye dayanan üretim sürecini göz önüne aldığımızda, endüstrinin ortalama görüntülere, özellikle şatafatlı ve göz alıcı fotoğraflara neden çok fazla gereksinim duyduğu çok daha iyi anlaşılmaktadır. Bu noktada şöyle bir tanımlama yapmakta yarar var. Gerçekten fotoğrafın sanatla buluşmasını engelleyen sadece endüstri midir? Yoksa öteki sanatçıların ve özellikle ressamların, koleksiyoncu ve müze yetkililerinin fotoğrafı küçümseyen tutumunun bunda büyük bir rolü var mıdır? Kuşkusuz Empresyonizmin doğuşun-

dan bu yana fotoğrafı her boyutuyla ve ölçsüz derecede kullanan ressamların, bağımsız bir sanat olarak ona karşı takındıkları ötekileştirici tutumun sonucunda fotoğraf daha çok sanat dışı bir çaba olarak görülmüştür. Ayrıca görüntü gerçekliğinin resim sanatı üzerinde yarattığı derin dönüşüm ve tahribatin da bu kanıyı güçlendiren etkisinden söz etmek gerekir.

Fotoğraf günümüzde estetik, düşünsel ve sanatsal bir araç olarak hızlı bir yükselişe geçmiş ve bundan dolayı geniş bir taraftar bulmuş, giderek koleksiyonların, müze ve fuarların gözde bir sanat materyali haline gelmiş görünüyor. Sanatseverle koleksiyonerlerin ve henüz yeteri kadar yaygınlaşmasa da bazı müzelerin fotoğrafa ve özellikle çağdaş fotoğrafa olan ilgisi bize gecikmeli de olsa plastik sanatlar arasında fotoğrafın da günden güne saygın bir konuma ulaşmaya başladığını göstermektedir.

Öte yandan fotoğrafın tarihsel süreç içinde sahip olduğu sanatsal nitelikleri çok iyi anlaşılamadığı gibi, ne yazık ki bir takım kullanım gereksinmelerinin daha fazla öne çıkarılması yüzünden fotoğraf, sanat ve hayat kavşağında genellikle hayatla daha fazla ilişkili bir araç haline getirilmiştir. Fotoğrafın estetik dili, yorumlama seçenekleri, etkili bir söyleme uygun olan görselliği, özgünlüğü ve gerçek üstücü doğası hakkıyla dikkate alınmamış, bunun yerine gerçeklik vurgusu ağır basan ve daha çok bilgi ve bilgilendirme amacı ön plana çıkan belgesel boyutları açığa çıkarılmıştır. Süreç içinde birçok büyük sanatçının fotoğrafı özgür bir sanat olarak yaygınlaştırma girişimleri çok başarılı olamamış, özellikle haber ve belgesel fotoğraf kullanan dergiler ile amatör kitleleri kendi kontrollerinde tutan fotoğraf tekelleri fotoğrafın sanatsal cephesinin gelişmesine büyük bir engel teşkil etmişlerdir. Modern çağda bilgi ve iletişimin stratejilerinin varlığını daha da vazgeçilmez kılan fotoğrafın, doğal dinamiz-

mine uygun nesnel bir karşı koyma tutumunu geliştirmek ve gerçekliği sorgulayan yaratıcı bir dil sergilemekten ziyade, haber fotoğrafçılarının kutsadığı “kritik an”ın dar mecrasına hapsedilmesi, onu en kaba tabiriyle salt bir belgeye indirmekten öte bir işe yaramamıştır. Nitekim kendi imgelerine karşılık veren bir dil geliştirmekten çok, bir zaman aygıtı gibi sınırlı bir işlevle yükümlü tutulması, fotoğrafın tarihsel süreç içinde maruz kaldığı en büyük talihsizlik gibi görünüyor. Ancak bu gelişmeler salt kendiliğinden oluşan bir sonucu ortaya koymuyor, tam aksine bilinçli bazı yönlendirmelerin ve fotoğrafı yaratıcı süreçten koparmayı temel alan bir takım sanat dışı oluşumların sergiledikleri tutumun bunda büyük rolü olmuştur.

Yüzyıllar boyunca resim sanatında dolaylı bir şekilde yer bulan gerçeklik algısı, fotoğrafın keşfiyle birlikte daha fazla somutluk kazanmış ve bu nedenle resim sanatı kısa sürede gerçekliği temsil misyonunu fotoğrafa terk etmiştir. Resmin dini kuruluşların ve zengin mesenlerin egemenliğinden kurtulması ve özellikle fotoğrafın keşfiyle kazandığı özgürlük, bir bakıma fotoğrafın kendi özgün dilini keşfetmesinin önünde büyük bir engel teşkil etmesine yol açmıştır. Öyle ki, resmin gerçekliğe yönelik gecikmiş bu ilgisi temelde fotoğrafın bağımsızlaşmasına yol açmamış, aksine onun bir sanat olarak benimsenmesinden ziyade belge ve dokümantasyon aracı olarak kullanılmasına neden olmuştur. 20. yy’ın başlarında kameraların hayli küçülerek elde taşınmaya başlaması sonucu, fotoğraf resmin baskın hükmünden kurtarmakla kalmamış, aynı zamanda fotoğrafçının kendi dinamiklerini temel alan özgün bakışı, seçim ve yorumlama yeteneği giderek ön plana çıkmaya başlamıştır. Optik bakışın nesnel gerçekliğe kazandırdığı estetik bakış, 20. yy’da gerçekle temas halindeki fotoğrafçıya hem yeni ufuklar açmış,

hem de fotoğrafın gerçek ile imgesel gerçek arasında yeni taşlar döşemesine olanaklar sunmuştur.

Kuşkusuz fotoğrafın dili her zaman sivri ve acıtıcı olmuştur. 19. yy boyunca fotoğraflara yansıyan nesnel görünüşlerin tümü gerçek olarak kabul gördüğü için, toplumsal gerçeğin yalın ve duru görsel bu yansımaları zamanla önemli değişimlere yol açmıştır. İnandırıcı bir kanıt sunma olanağı vermesinden dolayı hem bir belge hem de gerçek gibi görülmüş, böylece fotoğraf sahip olduğu bu farklılıklardan dolayı toplum tarafından kolayca benimsenmiştir. Özellikle politik tutumların belirlenmesi ve yansıtılmasında oynadığı etkin rolden kaynaklı olarak fotoğraf, uzunca bir süre sadece gerçeğin gözü gibi görülmüş ve tümüyle sanat dışında bir araç olarak görülmeye başlanmıştır. Fotoğrafın saf ve yalın gerçeğe olan ilgisi onu sadece görünen gerçeği kayıt altına alan bir belirleyici araç yaparak, bilgi toplama, gözlem ve gözetleme çabalarında aktif bir belirleyici yapmıştır. Görsel ve sanatsal bakış, başlangıçta politik ve medya alanlarının dışında kalan bir avuç amatör fotoğrafçı tarafından benimsenmişse de, asıl moda alanında, fotojurnalizm ve akademik sanat ortamı içinde daha fazla gelişmiştir. Her ne kadar fotoğrafın estetik dili ve kuramsal boyutlarına ilişkin akademik çalışmalar 1960'lardan itibaren gereken olgunlukta ortaya çıkmaya başlanmışsa da, asıl fotoğraf ile sanat arasındaki ilişki çok öncelere, daha doğrusu fotoğrafın keşfine kadar uzanan bir süreci kapsamaktadır. Aslında ilk fotoğrafçıların tümü portre birer ressamı olarak çalışırken fotoğrafın keşfiyle birlikte bu yeni alana yönelmeye başladılar. Süreç içinde ortaya çıkan ticari ve endüstriyel gereksinimler sanatı ve yaratıcı çalışmaları gölgelemeye başlayınca, fotoğrafın bu nitelikleri zamanla iyiden iyiye unutulmaya başladı. Bu bakımdan fotoğrafın sanatsal bakışla yeniden buluşması

gerçek anlamda görüntü devriminin gerçekleştiği 19. yy başlarında ancak mümkün olmuştur. Özellikle Edward Steichen, Alfred Stieglitz ve Edward Weston'un öncülüğünü yaptığı bir sanatçı kuşağının yoğun çabaları sonucunda fotoğrafın sanatsal cephesi yeniden değer görmeye ve benimsenmeye başlamıştır.

Çağdaş fotoğrafın günümüzde bir imge patlamasına yol açtığı ve görüntülerin giderek işlevsel bir dil kazandığı açıktır. Ressamlar, kavramsal sanat ve performans sanatçılarının bir başvuru materyali olarak yararlandığı ve yoğun biçimde kullandığı fotoğraf, günümüzde sadece bağımsız ve özgün nitelikleriyle değil, aynı zamanda bu sanat anlayışlarının yararlandığı etkili bir araç ve imge yolu olarak aktif bir rol üstlenmektedir. Öyle ki fotografik görüntünün optik ve nesnel bakışa, açık uçları ile politik ve gerçeküstü bir tutumun sözcülüğüne, hatta tüm sanatlara etki yapan ya da onlar üzerinde egemenlik kuran belirleyici bir konuma çıktığı görülmektedir. Bu da imge üretiminde görülen başdöndürücü patlamanın, yalnızca fotoğrafın yaygınlaşmasıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda plastik sanatlar üzerinde ve sinema alanında bir takım radikal dönüşümlerle yüz yüze geldiğimizi ortaya koymaktadır.

Fotografik görmenin kendisine özgü niteliklere sahip bir görme biçimi olduğunu ve yaratım sürecinde kamerayla birlikte optik araçların, bilgisayar programlarının ve daha gerilere gidersek, kimyanın yarattığı etkilerin fotoğrafa gerçekçi ve radikal kazanımlar sağladığını unutmamalıyız. Temelde kamera sadece gerçekle temas kurmamıza yol açmaz, aynı zamanda iç dünyamızla, beğeni ve seçimlerimizle, politik, düşünsel, toplumsal, sanatsal ve estetik tercihlerimizle de bir bağ kurmaya yol açar. Bu bakımdan tıpkı bir zaman makinesi gibi geçmiş ile bugün arasında gitgeller yaratan kavramsal bir bütünlük de sergiler. Dolayısıyla kamera imgeyi zamanın devinimi içinde ve onun verilerini temel

olarak sabitleştirmekte, fotoğrafçı gözün dinamik, müdahaleci ve radikal bakışına uygun bir görüntü elde etmek için gerçek parçacıklarını bir çerçeve içinde hapsetmeyi üstlenmektedir. Kuşkusuz fotoğrafçı göz ayrıştırıcı olduğu kadar toparlayıcı bir amacı da yerine getirmektedir. Genel görünüşler arasından anlamlı ve seçilmiş ayrıntılara yönelirken, bir yandan onun ayrıştırıcı karakterini açığa çıkarır, öte yandan görüntünün içerik ve biçim özelliklerini irdeleyerek, aynı zamanda dinamik bir düşüncü ve nesnel ve sanatsal bir bütünselliği açığa vurur. Gerçekten de günümüzde fotoğraf yoğun biçimde ve deneyimlerle tamamlanan etkin ve denetimsiz bir şüpheciligi canlı tutan bir araç olarak kabul görmektedir. Çünkü herhangi bir yaşam ayrıntısını görselleştiren fotoğrafçı gözün kaçınılmaz biçimde, şüpheli, kaygılı, tanımlayıcı ve belirleyici bir tavır takınması olağan görülmektedir. Aslında ölüp gitmeye yazgılı görünüşleri anlamlı bir zaman parçasına dönüştürmede rol alan fotoğrafçı göz, bir bakıma zamana hayat veren bir tutumu görselleştirmekte ve zamanı imgesel bir zemine taşıyarak, an'ın ölümsüzlüğüne anlam ve ruh katan kesinleştirici bir tutumu hayata geçirmektedir.

Çağdaş fotoğrafın geleneksel fotoğrafın tüm verilerine, değer sistemleri ve geleneklerine bağlı kalmakla birlikte, daha çok bir takım gerçeküstü eğilimleri, sıradan ve önemsiz konuları öne çıkarmaya ilgi göstermesini çok yadırgamamak gerekir. Çünkü teknolojinin yarattığı kolaylıklar ile sanatlar arası yakınlaşmaların böyle bir sürece ne oranda yol açtığını iyi gözlemlemek gerekir. Günümüz fotoğrafının 1930'larda fotoğrafta egemen olan sanatsal düzen arayışları ve baskı kalitesini göz ardı ederek kusursuz işçiliği görmezden gelmesi her ne kadar bir eksiklik gibi görülsün de, görüntü devriminin bilgisayar programlarının olanaklarını genişletmesi ve soyut veya nesnel sıradışı bakış açı-

larını kutsama eğilimi göstermesi, bu sürekliliğin aslında fotoğrafın keşfinden bu yana hiç kopmadığını ortaya koymaktadır.

Günümüzde yaygın bir hobi, sanat ve bir ifade yolu olarak görülen fotoğrafın, tarihsel sürecin ulaştığı bu son kulvarda hem teknik bakımdan hem de paylaşım açısından baş döndürücü bir düzeye ulaştığını söylemek gerekir. Bu nedenle milyonlarca insanın kendisini ifade etme yolu olarak benimsediği fotoğrafın düşünsel ve sanatsal alt yapısının doğru tayin edilmesi ve onu sanat yapan sürecin olmazsa olmaz kurallarının çok iyi öğrenilmesi bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak geldiğimiz bu süreçte kamera kaygısız amatörlerin elinde sorumsuz ve dahası gereksinmelerin ötesinde büyük oranda bir serüven yoldaşı veya sosyal bir paylaşım aracı olarak iş görmeye başlamıştır. Elbette sanat dediğimiz olgu çok ciddi bir iştir ve bu alanda deneyim sahibi olmak bir hayli sabır ve emek gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında yaygın fotoğraf günümüzde estetik bakış ve anlayışların çok dışında, hareketli ve heyecanlı bir uğraş biçimi olarak bağımsız bir yol izlemekte ve dolayısıyla sanatsal bilgi ve deneyim paylaşımı daha fazla önem kazanmaktadır. İşte elinizdeki kitap, bu yönüyle ele alındığında sanatsal fotoğrafın hangi düşünsel ve sanatsal dinamikler çerçevesinde görülmesi gerektiğini ve günümüzde amatör fotoğrafçıların hangi amaç ve hedeflerle yüz yüze gelebileceğini ortaya koyan bir rehber olarak hazırlanmıştır. Aynı zamanda ortalama okuyucunun görüntülerin anlam seçenekleri ve yüzyılımızın en etkin aracı olan fotoğrafın hayatımızda yarattığı yeni anlayış kriterlerinin irdelenmesini temel alan ufuk açıcı bir çalışma olarak dikkate alınabilir.

Kanımca fotoğraf fotoğrafçının gerçekçilik algısını gerçek ötesi verilerle buluşturduğu oranda, sanatsal bir dile kavuşabilir. Dolayısıyla kameranın penceresinden dünyaya bakan her-

hangi bir fotoğrafçının, öncelikle görüntülerin izleyiciye bir pencere oluşturduğunu ve fotoğrafa taşınan konuların onun gerçekliğiyle örtüştüğünü iyi algılaması gerekir. Bunun yanı sıra fotoğrafın salt görsel bir kayıttan ibaret olmadığını, aynı zamanda fikir ortaya koyan düşünsel ve görsel bir eylem olduğunu da gözden kaçırmaması gerekir. Çünkü fotoğrafçının yaşamdan bize sunduğu şeyler, her zaman onun yaşama dair beklenti ve önerilerinin bir karşılığı olarak görülebilir. Bir bakıma fotoğrafçı gerçeği bize bir bildiri gibi ulaştırırken, görülen gerçek yerine yeni bir gerçeklik inşa ettiğini ortaya koymaktadır.

Fotoğraf bugün dünden daha güçlü biçimde teknik ve estetik olanaklara sahip olmuş, gelişen teknoloji ve donanım programları sayesinde sanatsal yorumlamalara cevap veren bir takım yeni kazanımlara kavuşmuş görünüyor. Görüntü programlarının çeşitliliği, teknik yetenekleri alabildiğine gelişmiş kameralar ve mercek seçenekleri ile her bütçeye uygun görüntü araçları sayesinde fotoğrafçılık deyim yerindeyse sanki bir devrim yaşıyor gibidir. Ancak yine de çağdaş fotoğrafın teknik gelişmelere ve herkes tarafından kullanılan bilgisayar efektlerinin yol açtığı sıradan bakış açılarına rağmen, halen kendi karakterine uygun farklı bir mecrada yol aldığını da unutmamak gerekir. Bu çerçeveden bakıldığında görüntülerin biçimsel olarak dönüşümünü kolaylaştıran ve yaygınlaştıran programların; estetik dinamikleri güçlü, sanatsal veya anıtsal niteliklere sahip fotoğrafların çoğalmasına çok fazla katkı sunmadığını söyleyebiliriz. O halde teknik kolaylıkların fotoğraf sanatını geliştirmekle birlikte, güçlü bir eser ortaya koymak için her zaman yeterli olmadığı açıktır. Nitekim bir yapıtın vücuda getirilmesinde teknik bakış açılarından çok bir takım yeteneklerin yol gösterici olduğunu ve yaratıcı tercihlerin bir

yapıtın vücuda getirilmesinde çok önemli olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Unutulmamalıdır ki, sanat fotoğrafçılığının önündeki en temel sorun sadece teknik eksiklikler değil, daha çok sanatsal ve estetik bakış noksanlığının yol açtığı yaratıcı dinamiklerin zayıflığı ve düşünce kısırlığını açığa vuran sıradan görüntülerin çokluğudur. Çünkü fotoğraf sanatı teknikten ne kadar yararlanırsa yararlı olsun, sonuç itibarıyla her sanatsal görüntüyü tekniği yedeğine alan sanat, estetik ve güçlü bir gözlemin bir sentezi gibi görmek gerekir.

Elinizdeki kitap görsel sanatlarla ilgilenen okurlar ile sanatsal kaygılar taşıyan her düzeydeki fotoğrafçıların görüntünün dinamikleriyle buluşmasına katkıda bulunmak ve yaratıcı süreçte kendi becerilerini bir takım büyülü görüntülere taşımalarını sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Sanatın ve özellikle fotoğraf sanatının düşünce evrenimizden kopuk bir yaratıcılık alanı olmadığını biliyoruz. Ayrıca görüntülerin 19. ve 20 yy boyunca düşünce ufkumuzu bir hayli genişletmiş olduğunu da unutmamak gerekir. Aslında her fotoğraf bir görüntü biçiminde şekillenmiş metindir ve bu da açık ve anlamlandırmaya uygun bir inandırıcılığa sahiptir. Bu açıdan, nitelikli her fotoğrafı içeriğini yaşanan gerçekten alıntılanan bir yorum ve nesnel gerçekten sanatsal gerçeğe doğru evrilen bir görüş olarak ele alabiliriz. Fotoğraf esasen bir ötekilik tasarımı gerçekleştirdiği için, çok zaman bir yargılama eğilimi gösterir. Oysa sanatsal fotoğrafının başlıca hedefi, bakışımızı ve düşüncelerimizi tanık olduğumuz gerçekliklerle harmanlamak ve gerçek yerine sanatçının bakışını olumlayan bir eylem ortaya koymaktır.

Fotoğraf, fotoğrafçının iktidarını simgeleyen acıtıcı bir materyal olarak iş görmektedir. Bu nedenle her fotoğrafçı gerçeklere kendi doğrularıyla katılan bir eylemci olarak, bir görüntüde kendini yeniden inşa etmeye çalışır.

Her şeyden önce fotoğraf fotoğrafçıyı görüntü aracılığıyla bir tavır ortaya koymaya teşvik ederek bir bakıma onun tasarrufunda bulunan bir geçmiş ve tarafgirlik belgesi olmayı başarmaktadır. Hiç kuşkusuz kameranın gerçek üzerinde denetim kurmasını sağlayan her fotoğrafçı başarılı fotoğrafçıdır. Her ne kadar kameranın bu rolü düşünsel bir işbirliğinden daha çok teknik bir misyonun gerçekleştirilmesine yönelik olsa da, göz kameraya ne kadar hükmederse etsin, gerçekten gözü görmeye teşvik eden şey paradoksal biçimde yine de kameradır. Çünkü hiçbir fotoğraf kontrol dışı ve kendiliğinden oluşturulan bir tıpkıbasım değil, tam tersine fotoğrafçının izini taşıyan kamera gözüne maruz kalmış gerçekliğin optik bir yansımasıdır. Eğer fotoğrafçı tanıklığı, saf bir alıntılama ibaret bir iş olarak kabul etmiş olsaydı, hiç kuşkusuz yorumlanmaya uygun bir gerçeği değerli bir görüntü yapmaya yönelik bir çaba içine girmeyecekti. Oysa tanıklık dediğimiz şey, hem bir gerçeğin ruhuna dahil olmayı hem de saf gerçeğe yönelik objektif bir kararlılığı işaret etmektedir.

Fotoğrafın insanların serüven tutkusunu kıskırtması digital fotoğrafın keşfiyle birlikte büyük bir ivme kazanmış görünüyor. Günümüzde ağırlıklı olarak dış gerçekliğe bağlı olarak çalışan bir fotoğrafçının görme sınırlarını genişletmek amacıyla, farklı insan grupları ve coğrafyalarda bir takım ilişkiler ve gizemli ortamlar içinde bulunması kaçınılmazdır. Her ne kadar bu tutum, bir macera tutkusunu işaret etse de, fotoğrafın itici motivasyonlarının en başında gelen seyahat ve serüven arzusu, aynı zamanda fotoğraf çekmeyi kıskırtan nedenlerin en başında gelmektedir. Aslında keşfetme arzusuyla ve içgüdülerinin yönlendirmesiyle kamerasını tanımadığı insanlara yönelten fotoğrafçının bu heyecanı ve çabası yersiz bir çaba değildir. Çünkü dar anlamda bakıldığında bile, çekilen her fotoğrafın bir keşfi meşrulaştırdığını söylemek pekâlâ mümkündür.

Fotoğraflar anımsatırlar, hatta durmadan ve sürekli biçimde anımsatırlar. Dolayısıyla fotoğrafları izlemek suretiyle, hem mevcut olguları kavrar hemde çağrıştırdıkları bambaşka yaşantıları bu yolla anımsa-

maya çalışırız. Bu durum yaşam hakkında hiçbir bilgiye başvurmadan dahi, bir tutum takınma olanağı veren bir manevra alanı yaratır. Anımsama, çok zaman geniş bir perspektif ortaya koyarak fotoğrafı model aldığı şeyin izi veya onu çözümlememize yol açan bir işaret fişegi yapar. Fotoğraf çağı günümüzde kadar neredeyse her insanın hayatından bir kesitin izlerini biriktiren sınırsız bir envanter yaratmıştır. Fotoğrafın görülenler ile gösterilenleri aynı paydada buluşturan bir veri olduğu tartışmasızdır. Fotoğraflar birçok nesneyi birarada barındırdıkları için, genellikle seçilen nesneler farkındalık yaratarak fotoğrafçının algı alanına giren veya önemsenerek görüntüye taşınan unsurlar olarak öteki nesnelerden daha önemli kabul edilirler.

Yaratıcı fotoğraf serisi kitaplarla, bir takım konu başlıkları altında ele alınan ve temelde bir görüntüye yüklediğimiz anlam seçenekleri ve çeşitliliğini geniş boyutlarıyla görmeyi hedefleyen bir yol izlenmektedir. Dolayısıyla okurun görmeyi ayrıştırıcı ve tasnif edici boyutları ile bir çerçeve içine hapsedilmiş gerçekliğin farklı açılımlarını henüz daha sergilemeden görebilmesini hedeflemektedir. Şu da bir gerçektir ki, deneyimli her fotoğrafçı, fotoğrafın anlamı şaşırtıcı biçimde manüple edebileceğini ve sahte gerçeklikler üretme noktasında büyük olanaklara sahip olduğunu iyi bilir. İşte bu noktada; belgesel ve fotojurnalist bakış açısı, her zaman sanatsal tercihlerin rol aldığı inşaaacı bakışla önemli oranda ayrışan keskin bir sınır çizer.

Her ne kadar belgesel fotoğrafçılık daha çok hayatı yorumlamaya aday fotoğrafçı prototipinin tercihlerine daha uygun görünüyorsa da, dikkate alınması gereken en önemli konu, bu fotoğraf tarzının gerçeğe yakın duran yüksek derecedeki ilgisi değil, aynı zamanda gerçeği manüple eden yönlendirmeci boyutlarıdır. Tanıklık arzusu sokak fotoğrafçıları, belgesel, fotojurnalist, amatör ve hobi fotoğrafçıların sıkça yöneldiği bir

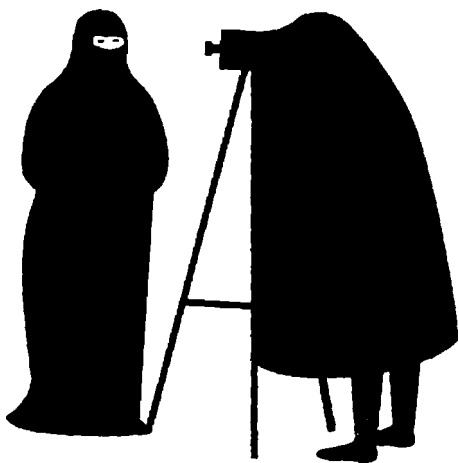
ifade yolu olmakla birlikte, fotoğraf sanatının dinamikleri her zaman sözkonusu bu anlayışların işlevsel ve doğrudan ifade sınırlarına dahil olan yönlendirmeci eğilimlerinden farklı bir noktaya işaret etmektedir. Bir bakıma sanatsal fotoğraf, hayat karşısındaki fotoğrafçı ile hayatın yansıttıkları ile yetinmeyerek onu yeniden tasarlayan fotoğrafçı arasındaki derin ayrımı ve görüş farklılığının açığa vuran bir duruşu ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında, fotoğrafın sanatsal dili, çok zaman konuşma dilini aşabilen entelektüel bir söylemi ortaya koyma iddiasında bulunmaktadır. Gerçekten de eğer düşünsel çağrışımlar imgesel bir tasarıma, siyasi veya felsefi herhangi bir tanımlama da gerçeküstü bir ifadeye kapı aralıyorsa, o taktirde fotoğrafın bir an'a gereksinim duymayan farklı tasarım tercihlerinden yararlanması kaçınılmaz olacaktır. Bu bakımdan sanatsal fotoğrafın dili, egemen yaygın fotoğrafçılığının aksine daha çok bir tasarım ve anlamlandırma tercihiine uygun düşmektedir.

Geçmişte fotoğrafın sanatsal niteliklerine yönelen kuşkucu bakışlar, kolaycı yaklaşımlar ve kameranın yüksek düzeyde yaratıcı bir araç olduğuna yönelik kökleşmiş anlayışların tümü günümüzde büyük oranda çökmüş görünüyor. Hatta ortalama düzeydeki amatör bir fotoğrafçı dahi günümüzde fotoğrafın ne denli geniş yorumlama olanaklarına sahip olduğunu ve sanatsal bir bakış ile hoyrat bakış arasındaki farklılıkları kavramış olduğunu artık pek yadırgamıyoruz bile. Açıktır ki çağdaş fotoğraf, bakışımızı çok seçenekli bir düşünüş biçimine kavuşturmakla kalmamış, gerçeğe ilişkin algılama becerilerimizi de aynı oranda geliştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Bu da bize fotoğrafın bir takım sıradan nesnelere gerektiğinde önem kazandırabilen ve doğal olarak onları aynı zamanda anlamın çarpıcı göstergeleri yapan eşsiz ve vazgeçilmez bir araç yaptığını göstermektedir.

Çağdaş fotoğraf, bir yandan fotoğrafçının imgelem sınırlarını genişletirken, öte yandan felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih ve mitolojiyi de yedeğine alarak görüntülerle düşünce dünyası arasında kopmaz bir takım bağlar oluşturur. Çünkü görsel imgeler sadece nesnel birer görünen değil, aynı zamanda eşlik ettikleri düşünce sistematigi ile birliktelik kurarak bir anlam yaratan görsel gerçekliklerdir. Bu nedenle Yaratıcı Fotoğraf'ın, hem çağdaş fotoğrafın bu boyut ve anlam açılımlarına, hem de görselliğin sırtını dayadığı düşünce evrenimize dönük bütünlüklü bir çalışma olmasına büyük özen gösterilmiştir.

Bugün kameranın kaygısız bir göze körükörüne hizmet etmesi ve görüntülerin gerçekte mevcut bulunan veya nesnel gerçeğe ait olan şeylerden bir alıntı yapmasının çağdaş fotoğraf için yeterli gelmediğini söylemek pekala mümkündür. Bu açıdan bakıldığında derin bir sorgulamayla gerçeğe ait herhangi bir nesneyi elden geçirerek yorumlama arayışında bulunan fotoğrafçının, tekniği kendisine yandaş yapmak suretiyle fotoğrafın görsel evrenini genişletmesi mümkündür. Aslında çağdaş fotoğraf dediğimiz yeni bakış açısı; duru bir gözlemciliği provakatif, eleştirel ve saldırgan bir tutum eşliğinde sahneye sürmekten kaçınmayan bir tavrı öne çıkarmaktan kaçınmaz. Çünkü gerçek bir olay fotoğrafın anlamını her zaman etkili ve arzulanan bir yorumlama seviyesine taşıyamadığından, fotoğrafçının tüm seçimlerini bu tutuma eşlik eden veya gerçeklik algısını egzotik, eleştirel ve elbette her boyutuyla izlenebilir bir görselliğe taşıması gerekir. Öte yandan yayın ve iletişim alanlarının genişlemesiyle birlikte fotoğraf, sergileme ve dolaşımda bulunma kolaylığına kavuşmuş, yaygınlaşmayı en üst düzeyde başaran bir araç olarak günümüzde tüm sanatlardan daha büyük bir paylaşıma kavuşmuş görünmektedir. Öyle ki fotoğraf görüntülerinin dola-

şıma girmesiyle birlikte, bir yandan yeni bakış açılarının ortaya çıkması mümkün olmuş, öte yandan sanatsal fotoğrafın geniş kesimler tarafından tanınıp benimsenmesinde yepyeni bir zemin ortaya çıkmaya başlamıştır. Fotoğraf tarihi, 180 yıl boyunca insanların büyüğü bir nesne olarak görülen fotoğraflar içinde kalıcı olma arzusuna tanıklık ederken, aynı zamanda yaşamlarının çeşitli dönemlerini; yani doğum, evlilik, düğün ve anı olmaya uygun tüm kesitleri fotoğraflarda kalıcılaştıran toplumsal bir serüvene de belge olarak katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla kamera fotoğrafçı eliyle belli düzeyde bir aristokrasi arayışına veya bir statü talebine yanıt vermeyi üstlenmiştir.





NASIL GÖRÜRÜZ?

Fotoğrafik bakış neleri tetikler?

Bakış sorumsuz ve aynı oranda kaygısız bir eylemdir. İnsan gözünün nesneler dünyasına ya da yaşamada olup biten tüm gerçekliklere karşı irade dışı da olsa yönelmesi doğaldır. Bu ilgi, sanıldığı gibi doğrudan değil, çok zaman istem dışı olabilir. Dolayısıyla gözümüz, görüş alanına giren konular hakkındaki seçim ve tercihlerini işte böyle bir ilgi sözü konusu olduğunda gerçekten özümsemeye ve kalıcı bir görmeye doğru taşımaya başlar. Bu bakımdan insan gözü çok zaman görünenleri seçip ayıklayarak görüp algılamaya çalışır.

Doğal olarak nesneler dünyası, hayli karmaşık bir düzen içindedir ve bundan dolayı olaylardan, tanıklıklar, içsel ve görünmez karşılaşmalardan etkilenerak bakışı harekete geçirirler. Karşılaştığımız bir takım olay ve durumlarla her türden rastlantısal gelişmeler karşısında gördüğümüz şeyler çatışmalı iç dünyamızda ancak bir anlam kazanmaya başlarlar. Bu bakımdan bakışımız her zaman bu çatışmalardan yararlanarak bir takım sonuçlar çıkarmaya ve gerçek bir görme için bu çatışmayı tetikleyici bir uyarıcıya dönüştürmeye çalışır.

Aslında gözün yaşama olan ilginin başlıca nedeni, görünüşler arasında vuku bulan karşıtlıklardan bize yansıyan bir takım anlam öğelerine kilitlenmekten başka bir şey değildir. Günlük yaşam içinde, bırakalım olağan dışı herhangi bir durumu, olağan sayılabilecek her hangi bir konu bile kendine özgü bir anlam çerçevesiyle örülmüştür. Fotoğrafçı göz, bir taraftan konunun atmosferine ve bize göz kırpan anlama odaklanırken, öte yandan görünüşlerin arka planına ilişkin bambaşka bir arayışı daha sürdürmeye çalışır. Dolayısıyla bakışı anlama taşıyan şey, doğrudan anlam unsurlarının bakışımızı kendi anaforuna çekmeye çalışmasından öte birşey değildir. Aslında gözümüz her zaman mevcut görünenlere bir anlam yüklemeye çalışır. Görsel imgelem dediğimiz şey, biraz da eşyanın veya nesnelerin kendi varlıksal özelliklerinin yanısıra başka bir anlama daha karşılık vermesidir. Örnekleme gerekirse, bir fotoğrafta fotoğrafçının amacına ve konunun içeriğine bağlı olarak yer bulan herhangi bir sandalye, gerçek işlevlerinin yanısıra aynı zamanda iktidarı çağrıştıran bir içeriğe de pekala kaynaklık gösterilebilir.

Gözün nesnelere olan ilgisi, özünde gözün insan bilincinden kopuk bir organ olmadığını da ortaya koymaktadır. Toplumsal yaşamda insanlararası ilişkileri tümüyle bir dayanışma organizasyonu olarak görebiliriz. Doğal olarak bu ilişki tümüyle kültürel, inançsal ve menfaat bağları ile birbirlerine bağlıdır. Bu bakımdan toplumsal duyarlık kazanmış herhangi bir göz, çok zaman bu ilişkilerin yarattığı bir sorumluluk ve katılım bilinciyle görmeyi gerçekleştirir. Aslında görme eylemi bir ölçüde sorumluluk taşıyan bir tutumu ve aynı zamanda gözünü bir amaç için araç yapan fotoğrafçının çabasını sergiler. Bu çerçeveden bakıldığında bakışımızın bilincimizi, bilincin de kültürel yetkinliğimizi harekete geçirdiğini ve her bakışın, kültürel birikimleri-

miz ile bu birikimlerin kılavuzluk ettiği toplumsal eğilimlerimizin çerçevesinde gerçekleştiğinin ayırtına varmak gerekir. Ancak gözümüzün ilişki kurduğu dış dünyada dikkatimizi çeken veya beğenilerimizi seçici ve ayrıştırıcı bir tercihe yönelten kültürel arka plan ile edindiğimiz veya sahip olduğumuz düşünsel ve kültürel tercihlerin yeteneğin katkısı olmadan bir görüntüde anlamlı bir imgeye dönüşmesi söz konusu değildir.

Kuşkusuz kamera bize yaşam içinden bazı gözlemler yapma olanağı sağlarken, aynı zamanda hayatımızı çepeçevre kuşatan nesneleri egemenliği altına alarak bir ölçüde dikkatimizi onların ilgi çekici boyutlarına hapsedmeye çalışır. Öte yandan nesneler de kendileri hakkında ve ağırlıklı olarak biçimsel, işlevsel ve imgesel açıdan bir takım şeyler keşfetmemiz için her koşul altında bizi alabildiğine kışkırtmaya çalışırlar. Bu çerçeveden bakıldığında nesneler dünyası üzerinde bir denetim kurma fırsatı verdiği için gören göz, aynı zamanda bir ilgi hiyerarşisine de kapılar aralar. Çünkü görülebilen her nesne, aynı zamanda bizi kendi anaforuna hapseden bir arzu nesnesi olmaya uygun gizli bir atmosfer de barındırmaktadır.

Yaşam içinde göze çarpan herhangi bir olgu, algı duvarlarımıza çarpmadığı sürece kesinlikle bir görünürlük sağlayamaz. Aksi takdirde bilincimiz ve göz algımız üzerinde herhangi etki veya iz bırakmadan silinip giden olgular olarak kaybolmaya mahkum olur. Elbette görsel algı dediğimiz şey, kendiliğinden ci, denetimsiz ve hatta kuralsız bir eylem bütünlüğü değildir. Hatta görünen ve algılanan görüntülerin birbirlerinden farklı amaç ve hedefleri öne çıkardığını söylemek de pek yanlış sayılmaz. Kuşkusuz bir algılamanın gerçek ve kesin sınırlarını ortaya koyan ve onu giderek genişleten en önemli şey edindiğimiz bilgiler ve görsel deneyimlerdir. Bundan dolayı görsel algının

tıpkı zihinsel algı gibi kendi sınırlarını bilgi evreniyle genişleten bir olgu olarak görülmesi gerekir. Elbette görüntülerin derinliklerinde saklı bulunan anlamları açığa çıkarmak için algılama yetilerinin büyük bir verimlilikle kullanılması ve bakış çerçevesinin genişlemesi için görmenin bir tercih olarak benimsenmesi gerekir. Çünkü algılama dediğimiz şey, iç evrenimizdeki görsel birikimlerin ilgi çekici görünümle buluşarak yepyeni bir gerçeklik ve anlam yaratmasından başka bir şey değildir.

Aslında etkisi ve şiddeti nasıl olursa olsun, iç dünyanın itici dürtüleri ve yansımaları her zaman soyut bir karakter gösterir. Oysa görme dediğimiz şey tümüyle somut bir gerçeğe ve tutum takındığındığımız bir eylemselliğe dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında görme, fiziki koşulların ve nesnel dünyadan yansıyan ışık titreşimlerinde vücut bulan dış gerçekliğin, iç dünyanın kendisine özgü atmosferine dahil olup bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Konuyu görüntüler çerçevesinden ele aldığımızda görme eylemi, fotoğrafçının somut bir görünüşü kendi iç evreniyle kuşatarak bir somutluğa kavuşturmasıdır.

Görsel imgeler sadece bakışımıza maruz kalmaz veya onunla şekillenmezler, aynı zamanda kışkırtıcı bir tepkiselliğe de yol açabilirler. İmgeler en azından yarattığı etkiler oranında, ilgamizi provakatif biçimde bir şiddete dönüştüren yaratıcı bir eyleme yol açtıkları için her zaman eşsiz ve çekici bir farkındalık göstermişlerdir. Nitekim çok zaman kavrayıcı ve tamamlayıcı bir bakışın dahi, yüksek etki düzeyine sahip herhangi bir imge karşısında yetersiz kaldığını söyleyebiliriz. Bunun nedeni bakışın, imgenin çarpıcı etkisini alt edecek dinamiklerden yoksun olması ve çok zaman gerçekliğin tanımlanmaz girdaplarına hapsedilmesidir. Nitekim bizi kendi çekiciliğine ve dönüştürücü atmosferine hapseden herhangi bir imge, aynı

görsel dinamiklere sahip başka imgelerden daha fazla görünüş kavranabilir.

Fotoğraf, somut bir durumun nesnel gerçeğe olan temasından veya başka bir tanımlamayla bir fotoğrafçının konusuyla olan flörtünün somutlaşan bir yansımasından ortaya çıkmaktadır. Doğal olarak her fotoğraf nesnel bir durumun ve ışıkla biçim kazanan bir mevcudiyetin nesnesi olarak görülmelidir. Ayrıca fotoğraf nesnel gerçekliği nesneleştiren bir materyal olduğu için, günümüzde büyük bir ilgiyle karşılanmış ve ileri düzeyde bir paylaşıma kavuşmuştur. Amatör fotoğrafçıların büyük oranda benimsediği ve neredeyse fotoğrafın başlangıcından itibaren kabul gören “an”ın bugün yeniden gündeme gelmesi şaşırtıcı değildir. Çünkü fotoğraf ile gerçek arasındaki bağların süreklilik içinde olduğunu ortaya koyan “an”dediğimiz kısa zaman dilimi, temelde nesnel bir durumu bir nesneye dönüştürmenin en önemli kavşağıdır. Bu bakımdan içerik ve biçimi nasıl inşa edilirse edilsin tüm fotoğraflar zaman, mekân ve gerçekleşen somut bir eylemi “an”ın çerçevesi içinde bir nesneye indirgerler.

Elbette kavrama yeteneğimiz ve ilgilerimiz doğrultusunda ancak görünüşleri ve nesnel biçimleri bir tasnife tabi tutabiliriz. Oysa görünenlerin gerçekliği her zaman başka bir duruma işaret eder. Göz, nesneleri tararken onları halihazırdaki mevcut durumlarının yanı sıra, bellekte bunlara denk düşen uygun karşılıklarıyla gördüğünden, her görme biçimi başka bir görme yetkinliği ile bir aynılık ve benzerlik gösteremez. Elbette herhangi bir görsel konu karşısındaki tanık gözlerin birbirlerinden farklı görsel sonuçlara ulaşması kaçınılmazdır. Dolayısıyla her göz, gerçeğe ancak kendi hissettiklerinin çerçevesinden bakmaya çalışır. Öte yandan gözün sadece nesnel bir takım karşılaşmalarla yetinmediği, çok zaman hayal gücümüzün katkılarına başvurdu-

ğu da bir gerçek. Çünkü bilincin gözü, her zaman gözün gerçekliğinden daha geniş görmektedir. Dolayısıyla görme dediğimiz şey, gerçekte bir bilinç aydınlanmasından başka bir şey değildir.

Evrenimizi aydınlatan ışık, başka bir çerçeveden baktığımızda aynı zamanda hayallerimizi ve düşsel evrenimizi de aydınlatmaktadır. Fotoğrafın ışıkla somutlaştırılan bir etkinlik olduğunu göz önüne aldığımızda, görmeyi somut kılan şeylerin aydınlatılmış birer gerçekten ibaret olduğu açıktır. Gözümüzü nesnelere karşı bir gözleme sevkeden veya onlarla ilişki kurmaya yol açan davet ışıktır, bunu tersi, yani ilgiyi sonlandıran da karanlık. Fotoğrafik görme, aydınlıkla karanlığın sonsuz değiş tokuşundan ve evrenin dinamik döngüsünden beslendiği için, gerçek anlamda tüm tanıklık ve gerçeğe dahil olma eğilimlerimiz bu sonsuz değiş tokuşa dayandırılmaktadır. Doğanın devinimi her ne kadar bizi ışığın büyüüne çekip duruyorsa da, aslında karanlığın veya gölgenin kütsel, yoğunluklu ve belirleyici biçimselliğinin yarattığı muhteşem atmosferi gözden kaçırmamak gerekir. Çünkü ışığın mı karanlığı doğurduğu, yoksa karanlığın mı ışığı belirgin ve aşikâr yaptığı tartışmasına girmeden, güçlü bir görselliğin her zaman -varlığı çok da dikkate alınmayan- etkili bir karanlıkla birlikte vücut bulduğunu söylemeden geçemeyeceğim.

Aslında fotoğrafın hareket dinamikleri ve inşa serüveni tümüyle bir karşıtlıklar hiyerarşisine dayanmaktadır. Hatta fotoğrafın birtakım zıtlıkların, karşıtlık, uyum ve uyumsuzlukların dengesini önemsedğini de söylemek mümkündür. Kelimesi kelimesine aynı olmasa da, “Kayaların fazlasını, yonttuğumda geriye kalan heykeldir” diyen heykeltıraş Rodin’in, biçimleri ele geçirirken her zaman saf ve yalın bir görselliğe önem verdiğini dikkatle ele almak lazımdır. Hatta yalın bir kütselliği önemseyen Rodin’in yolunu izlersek, çok şeyler ifade eden bir ışıkla

karşılaştığında her fotoğrafçının Rodin'in başvurduğu yol ve yöntemi bir rehber olarak göz önünde tutması gerekir. Çünkü yalınlık arayışı en çok da fotoğrafçının önemsemesi gereken bir seçim olmalıdır. Nitekim günlük yaşam bize birçok karmaşık konu içinden sade görüntüler elde etme olanağı verdiği oranda, aydınlık ve karanlık dengesinde boğulan birçok fotoğrafçı ile de karşılaştırmaktadır. Bu bakımdan nesnel bir durumu görsel bir imgeye taşımak için ışığın gölge karşısındaki dengesini, etkisi ve yoğunluğunu çok iyi gözlemlemek gerekir. Bu açıdan baktığımızda başarılı bir fotoğrafı, bu fotoğrafın ışıklı bölgelerinden ziyade, denge unsuru olan gölgeleri veya karanlık alanları ne oranda denetim altına aldığı ile ölçmenin daha uygun bir yol olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bir görüntüyü çekici yapan ve ışığın büyüğü ve gizemini ön plana çıkaran şey, öncelikle karanlık bölgelerin dengeli biçimde düzenlenmesidir.

Fotografik görme yetkinliği, genellikle görmenin bir araç yardımıyla biçim kazandırdığı imgelerin etkisi ve yaratılan atmosferin çekiciliği ile ölçülmektedir. Herhangi bir fotoğrafı kameradan soyutlamak mümkün olmadığı için kamera, daima bir fotoğrafın hem hazırlayanı hem de doğrudan bu fotoğrafın var olma gerekçesi gibi benimsenmektedir. Bu nedenle her fotoğraf kullanılan kameranın olanakları ile ilişkili bir açılım ve sonuç sergiler. Kamera sonuç itibarıyla bir araçtır. Ancak gözün ve bilincimizin bir uzantısı olarak kabul gördüğü için, yine de gözden daha farklı biçimde, yani dolaysız ve hilesiz bir nesnellikle görmektedir. Kamera bir görüntüye ilişkin tüm arayışları bir mercek ile somutlaştırdığı için, mercekler daima gözün yerine geçen veya bakışımıza yön veren birer aygıt olarak önemsenirler. Görmeyi bir fotoğrafa taşıyan, ona nitelik kazandıran ve görüntüleri fotoğrafçı bakışının vazgeçilmez bir verisi haline getiren

mercekler, en azından görünenler kadar, hayal dünyasında beliren başka arayışlara da bir göz olur.

Kuşkusuz fotoğrafçıyı yönlendiren bir takım hayali tasarımlar ile günlük yaşamda karşılaştığı bazı gerçekler etkili bir fotoğraf için bir kombinasyon oluşturmakla kalmaz, çok zaman bir görüntü olarak varlık kazanırlar. Hatta görünüşleri bir görüntüye taşırken, onları bir süzgeçten geçmiş gibi ayıklayarak öncelikle dönüştürür, düşleştirir, dahası gerçekten bağımsız kılarak yeni bir gerçeklik haline getirirler. Açıkçası mercekler, bir yönüyle nesnel görünenleri bir nesneye dönüştürürken, öte yandan aynı zamanda gerçek dünya ile fotoğraf görüntüsü arasında görünmeyen bir alan oluşturmaktadır.

Yaşamda gördüğümüz şeylerin birer yansıma olarak yaşamı kuşattığını söyleyebiliriz. Ve doğal olarak her yansıma da yarattığı izlemler oranında bir boyut kazanmaktadır. Gözümüze kadar gelen yansımalar fotoğrafçıyı bir tanık yaptığı gibi, aynı zamanda “tarafli bakan bir tanık” da yapmaktadır. Tanık olmak demek, fotoğrafçının bir gerçeğe bakışı ve gözlemleriyle katılmasıdır. Elbette bugün gerçeğe müdahale etmenin en etkili aracı olan fotoğraf sayesinde zengin bir görsel dünya içinde bulunmaktayız. Çekilen her görüntüde bir fotoğrafçı tanıklığı ile yüz yüze geldiğimiz için tanıklığı, salt görünüşler hakkında fotoğrafçının bir beğeni ortaya koyması ve bu görünüşü artistik bir fotoğrafa dönüştürmesinden çok, tarafli ve kararlı bir tutumun sergilenmesi şeklinde algılamak gerekir. Yeri gelmişken şunları da söylemekte yarar var elbette. Her bakışın tarihsel birikimler ve bu birikimlerin yarattığı zihinsel atmosferin ışığında şekil kazandığını unutmamalıyız. Dolayısıyla görülmüş ve kaydedilmiş tüm fotoğraflar, her zaman bir tarihsel tanıklığı, fotoğrafçının insani duruşunu ve hakim olan vicdani eğilimleri yansıtır. Şu

da bir gerçektir ki, herhangi bir fotoğrafın çekilme amacı ne olursa olsun, daima tarihe tanıklık eden bir gerçeği sergilediğini unutmamak lazımdır. Bu gerçeği somutlaştıran şey, fotoğrafın nesnel bir bakışa eşlik etmesi ve zaman ve mekânda yer bulan herhangi bir görünüşün bir sureti olmasıdır.

Fotoğrafçı görüntüdeki gerçeği bizzat yaşayan bir aktivist olarak bir eylem ortaya koyarken, fotoğraf daha başka bir gerçekliği, yani hareketle birlikte hem zamanı bu hareketin bir unsuru yapar, hem de bir sürekliliği zaman içinde geçerli kılar. Buna göre bir tanık ve tayin edici olan fotoğrafçıyı tanıklık yaptığı gerçeğin suretlerinde mahkum etmek yerine, onu zamanın bir yorumcusu olarak gerçeküstü bir konuma oturtmak gerekir. Çünkü bu durum, fotoğrafçıyı tarih karşısında sorumlu biri olarak yalnızca bir mükellef yapmaz, aynı zamanda onun bulanık ve puslu bir gerçeklikten bir kanıt oluşturma arzusunu da açığa vurur. Bugün her fotoğrafın belli oranda bir şeyleri kanıtladığı gerçeklik ortamında, görmek bir anlamda uyarılmış olmakla eş anlamlı sayılmaktadır.

Fotoğrafın görmenin gizemini ve büyüsunü üst perdeden seslendiren bir etkinlik olarak görülmesi fikri giderek kanıksansa da, bugün keşfetme ve serüven tutkusunun milyonlarca insanı fotoğraf çekmeye itmesini, sadece bir tutkunun zorlamasına ve heyecanına bağlamanın çok doğru olmadığını söyleyebiliriz. Oysa genellikle keşfetme duygusunun gizli tutkuları oldukça fazla yönlendiren bir ego dışavurumuna yol açtığından çok fazla haberdar değiliz ve bu tutkunun kitlesel düzeyde hipnotize edilmiş bir güzellik avcısı yarattığı gerçeğine gözlerimiz kapalıdır. Aslında her fotoğrafçı “orada bulunma”nın ayrıcalıklı bir durum olduğunun bilincinde olsa da, fotoğrafın bilinci öteleyen kendine özgü bir aura yarattığı da apayrı bir gerçek.

Çünkü bilinç duvarlarımıza yansıyan şeyleri bir görüntüde somutlaştırmak demek, temelde bir bilinmeyen bir fotoğrafçının ışığıyla görünür yapmaktır. Bu bakımdan fotoğrafçı çok zaman bir gerçekle değil, daha çok kamerasına yansıyan rastlantısal bir gerçeğe ilişkin bir tasarım gerçekleştirmektedir.

Fotoğrafçı “orada bulunma”nın gereğini yerine getirirken, aynı zamanda bize resmettiği gerçek hakkında bir bildiriye anımsatan görsel bir metin sunarak bir bakıma bazı önermelerde bulunur. Temelde hiçbir göz bir gerçeği bağlamından kopararak bağımsızlaştırmaz, daha çok bu gerçeği ait olduğu bütünlükle ve ilişki kurduğu öteki olgularla kıyaslayarak görebilir. Bu da gözün gerçekleri yorumlamak suretiyle algıladığını bize kanıtlamaktadır. Nitekim görünenler arasında bir karşılaştırma yapma, bunlar hakkında bir takım şüpheler duyma, körü körüne inanma veya elbette güçlü bir kavrayış için bir takım ilişkiler arama çabası her gözün görme eylemine nasıl odaklandığını göstermektedir. Açıktır ki her görme aynı zamanda şüphelerimizi çoğaltan bir sonuç ortaya koyar. Başka bir deyişle, her şüphe bizi daha iyi bir görmeye davet etmekte ve soruları çoğaltan bir arayışı dile getirmektedir. Dolayısıyla gerçekler hakkındaki bilinmezlerimiz çoğalmaya başladıkça, bu gerçekler hakkında şüphelerimizin çoğalması da kaçınılmaz olur. Bu bakımdan fotoğraflar gerçekliklerin tüm boyutları ve inandırıcı niteliklerini yeteri kadar aydınlatmadığı için, her görüntü şüphe duyulan bir nesne olarak açığa çıkarılmayı bekleyen bir takım sırlar barındırır.

Hayatı tanımak, aslında bir bakıma hayat hakkında bir eleştiride bulunmak demektir. Görme arzusunun, şüphelerimizin yanı sıra eleştirel bakışımıza da yön verdiğini söylemekte yarar var. Kuşkusuz gözün tüm görme edimleri bir ölçüde eleştirel bir bakışa uygunluk göstermektedir. Dolayısıyla nesneler karşı-

sındaki tutumumuzu genellikle beğenme veya reddetme ya da benimseme veya karşı çıkma şeklinde belirlediğimiz eleştirel bir bakışa göre tayin ederiz. Bu bakımdan yaşamda gözün gördüğü her şey, aynı zamanda eleştirel tutumumuzun süzgecinden geçmiş bir görmeyi öne çıkarmaktadır. Günümüzde fotoğraf çekme arzusunu açıkça söylemek gerekirse, insanların doğal güzellikleri arama, keşfetme ve ele geçirme amacından soyutlayamayız. Elbette doğal güzellikler dünyaya ait değerlerdir ve doğal olarak tüm güzelliklerin kaynağı doğadır veya doğaya ait şeylerdir. Bu bakımdan fotoğrafın doğaya, yaşama, insanlara ve yüzlere olan ilgisini somut anlamda güzelliklere yönelik bu ilgiden bağımsız görmemek gerekir.

Aslında ayrıştırıcı ve tasnif edici her bakış, daima yaşam içinde farklı ve ayrıksı görünen şeylerle birlikte göze görünen aleni güzellikleri seçip almaktan kaçınmaz. Gerçekten görmeyi teşvik eden şeyler doğal olarak dikkatimizi en fazla çeken şeylerdir. Güzellikler vazgeçilmez etki olarak hem ilgimizi, hem de kavramlaştırılabilen görselliklere kaynaklık ettiği için, bir bakıma keşif ve serüven arzusunun ilk durağını oluştururlar. Elbette güzellikler sadece dikkat çekici yansımalar değildir, aynı zamanda doğal olarak uyarıcıdırlar da. Fotoğrafın güzelliklere olan ilgisi tümüyle güzelliklerin nesnelerin varlığına sinmiş olması ve bu boyutuyla yeryüzünde mevcut olan her yerde ve her şeyde demokratik bir yayılmacılık göstermesidir. Belki de çevremizle ilgili merakımızı çeken ve gerçeklikleri tanıma arzularımızı harekete geçiren doğal ve natürel bu yaygın güzelliklerdir.

Herhangi bir fotoğraf görüntüsünün özü, başarılı veya başarısız olsun, sonuç itibarıyla bir yorum barındırması ve gören bir gözün seçimleriyle bizi tanıştırmasıdır. Bir bakıma görmek nesneleri ve gerçeklikleri bir bilincin ışığında yorumlamaktır.

Görsel yorum dediğimiz de, bir görünüşün doğasına ve nesnelliğine fotoğrafçının yaptığı katkıdan başka bir şey değildir. Doğal olarak yorumlama bizi daha iyi bir görmeye yöneltirken, aynı zamanda bir fikrin labirentlerinde bir serüvene de davet eder. Aslında yaşam bize sonsuz görünüşler üzerinden, doğal ve vazgeçilmez gerçeğe ilişkin bir takım doğa yasalarını da hatırlatmaktadır. Gözün tüm eğilimleri doğanın devinimlerine yöneldiğinden, fotoğrafçı doğanın bu devinimine her zaman kendi tezleriyle katılmakta ve aslında bir fotoğraf çekerek kesinlik kazanmış bir görmeyi sergilemeye çalışmaktadır.

Gözümüz hangi görünüşlere yönelirse yönelsin ya da görsel bir kayıta uygun neler keşfederse keşfetsin, sonuç itibarıyla her fotoğraf kameranın bize sağladığı olanaklar ölçüsünde bir görmeye kesinlik kazandırabilir. Unutulmamalıdır ki kamera her zaman fotoğrafçı tarafından belirlenmiş bir tutumu ve belli bir bakış açısının ışığında kaydetmektedir. Bu nedenle kamera daima hem kendi olanaklarını yansıtır hem de fotoğrafçının emrinde çalışan bir aygıt olarak vazgeçilmez bir arkadaştır. Kameranın yetenekleri ne olursa olsun, görüntü penceresinin daima sınırlı bir görmeye olanak verdiği gözden kaçırılmamalıdır. Aslında bunca sınırlamalara karşın yine de kamera görmeyi kışkırtan, tetikleyen ve çok zaman gözün işbirlikçisi gibi bir tutuma malzeme yapılan bir araçtır. Bir bakıma kamera, gözün eğilimlerini bir görüntüye taşıırken, bir ilgilenmenin somut ve kabul edilebilir sonucunu, yani bir görüntüyü ortaya koymakla sorumlu bulunur.

Etki oranı hangi düzeyde olursa olsun, herhangi bir ilgiyi çoğaltan ve fotoğrafçıyı organik bir ilişki kurmaya sevkeden şey tartışmasız bilgidir. Aynı şekilde bilgiyi yararlı bir şey haline getiren ve fotoğrafçıyı somut bir sonuca taşıyan çaba da elbette merakla bezenmiş bir ilgidir. Bu noktada şunu söylemekte ya-

rar var. Koşullar nasıl olursa olsun fotoğrafçı tarafından merak edilmeyen, onu bir sonuca taşımayan veya duygu dünyasında bir karşılık bulamayan hiçbir şey hakkıyla görüntülenemez. Çünkü yaşam içinde her şeye baktığımız halde genellikle ilgisiz kaldığımız birçok görünüşün bellekte kalıcı bir iz bırakmadığına tanık oluruz. Bunun temel nedeni bakma ile ilgilenmenin birbirlerinden farklı kapılar aralamasıdır. Öte yandan zihnimizi tümüyle meşgul eden ve bir sorun olarak karşımıza çıkan şeyler hem görme eğilimlerini, hem de fotoğraf çekme heyecanını hızlandırmaktadır. Aslında bir sorun olarak karşımıza dikilen şeylere ilgimiz yöneldiği için ya onlarla gerçekten ilgilenir ya da ilgimizi tümüyle iç dünyamızdaki gerçekliklere yönlendiririz.

Bugün fotoğraf eleştirel bakışı kutsayan, düşünce alanını somut verilere kavuşturan ve bireysel ve toplumsal sorunlara karşı oldukça duyarlı bir alan haline gelmiştir. Bu nedenle fotoğraf sadece bir tanıklık değil, dikte eden bu tutuma uygunluk sağladığı için muhalif bir gözdür de. Kuşkusuz politik çalkantılar, açlık, sefalet, antidemokratik tutumlar ve insan hakları gibi yaygın küresel sorunların fotoğrafçıların her zaman ilgisini çekmekte olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Bundan dolayı her fotoğrafçının sorun çözmeye eğilimli bir göz olarak, fotoğrafa bir misyon yüklediğine tanık olmaktayız. Bu açıdan bakıldığında, fotojurnalistler geçen yüzyılda sorunlarla dopdolu dünyamızda kameralarını “kendisini ifade edemeyenlerin” gözü yaparak bir bakıma keşfettikleri gerçekler hakkında bizi “insanlığı bilgilendirmek” adına aydınlatma ve bilinçlendirmede büyük çaba gösterdiler. Unutulmamalıdır ki, fotoğraf ortak sorunlarımızı provakatif bir görsellikle dile getiren gelmiş geçmiş en etkili araçtır. Hatta sadece sorunlarımızın değil, aynı zamanda bilinçli birer birey olmamıza yol açan ajite edici bir propagandist olarak bü-

yük bir rol yüklenmiştir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde fotoğraf toplumsal bir zihin aydınlanmasına yol açtığı oranda, gözümüze de bir nitelik kazandırmaktan uzak durmamıştır.

Fotoğraf tüm yüzyılımız boyunca ortak bakışımızı sosyal, estetik ve eleştirel bir zemine taşımak suretiyle gözümüzü büyük oranda nitelikli bir görmeye alıştırmıştır. Özellikle belirtmek gerekirse, 20.yy sadece bir görüntü devrimine yol açmamıştır elbette, daha önemlisi fotoğraf sayesinde sanatsal ve estetik bir zirveye ulaşmıştır. Bu durum çağdaş insanın, olayları kavrama veya karşı çıkma noktasında evrensel bir bilinç düzeyine ulaşmasına ve bu yönüyle bir tavır geliştirmesine de neden olmuştur. Bir bakıma fotoğraf 19. ve 20.yy boyunca toplumsal bilincin körlüğünü imgenin ışıyla bertaraf etmiştir.

Görmenin gözümüz ile, gözün de bellek ve bilinçle ilişkilendirilmesi, görmenin sadece gözün bir işlevi gibi anlaşılmasına yol açtığı için, nasıl görüp algıladığımızın sorgulanmadığı ve aslında görmenin farklı başka bir takım dinamiklere daha dayandığını nedense gözden geçiririz. Oysa göz aynı zamanda tüm duyuların ortak olduğu destekleyici bir takım katkılarla birlikte görmektedir. Özellikle sesin, dokunmanın, koku ve işitmenin evrenimize dönük ne tür ipuçları barındırdığını, hatta inançların ve hayal gücüne dayalı algıların bu duyular sayesinde nasıl başarıldığı nedense gözden geçiririz. Gerçekten de görme bütünlüklü bir eylemdir ve öteki duyuların katkısını almadan güçlü bir kavrayış daima eksik ve yetersiz kalmaktadır. Örneğin görüntüsünü hiç görmediğimiz bir trenin, sesini duyduğumuzda trenin bilincimizde eksiksiz bir anlam ve biçim kazanarak görülmesi pek mümkün değildir. Çünkü bir treni ancak bilincimizde tanışık olduğumuz görüntüsü, işlevi ve sesi ile gerçekten algılayabiliriz.

Fotoğrafın en çekici tarafı bilinmeyen coğrafyaları, insanları, kentleri ve yüzleri tanımamıza olanak vermesidir. Yüzyılımızın başından itibaren turizmin gelişmesinde esasen başka dünyaları tanımaya yönelik bu ilginin büyük rolü olmuştur. Kameraların küçülmeye başlaması ve insanların bilinmeyen yöreleri tanıma isteği, zaman içinde seyahat etme arzusunun gelişmesine yol açmıştır. Aynı zamanda coğrafya ve haber dergilerinde yayınlanan fotoğraf ve röportajlar aracılığıyla başka toplumları tanıma, vahşi doğayı keşfetme ve güzel tabiat köşelerini görme merakı kışkırtılmıştır. Dolayısıyla kamera insanları hem her şeyi yerinde görmeye teşvik etmiş, hem de bu güzellikleri fotoğraflar aracılığı ile başka insanlara tanıtmaya teşvik etmiştir. Gariptir ama, 19. ve 20.yy boyunca insanlar fotoğraf sayesinde bir yandan kendi tanıtımlarını yaptılar, öte yandan aristokrat yaşamın bir figürü olmaya dönük özentileri şahlandıran bir çehre sergilemeye çaba gösterdiler. Bu durum kamera gözünün iki yönlü bir iletişim sağlayarak nasıl bir sosyalleşmeye yol açtığını ve insanların iletişimin hem bir belirleyeni hem de bir rol modeli olarak ne derecede etkili bir enformasyonda rol aldığının güzel bir örneği olmuştur. Fotoğraf çeşitli nesnelerin ve yaşamsal olayların yol açtığı imge bombardımanında maruz kaldığımız görünür görünmez bir çok tehditin varlığını giderek anlaşılır bir hale getirmeye başlamış görünüyor. Günümüz dünyasında, nelerin önemli olduğunu veya hangi görsel seçimlerin bizim için gerekli, yararlı ve işlevsel olduğunu belirlemede seçici olmamız gerektiğini zorunlu kılıyor. Elbette servise sokulan görüntülerin bir bilinç kirliliği ile birlikte aynı zamanda yanlış bir enformasyona yol açtığı aşikârdır. Ayrıca geldiğimiz bu aşamada görüntülerin sahte ve propaganda amaçlı gerçekdışı etkilerine maruz kalmamak için sadece bireyler olarak değil, topyekün bir

toplum olarak çok dikkatli ve bilinçli olmak gerektiğini de kavramak zorundayız.

Aslında göz, görünen her şeye yönelmez, ağırlıklı olarak sadece ışıltılı yansımalar yayan, göz alıcı ve dikkat çekici şeylere odaklanır. Bu da gerçeklikler arasında seçip ayıkladığımız şeyleri daha iyi gördüğümüze işaret etmektedir. Çok zaman bir takım durum ve olguları çok kolay anlamamıza karşın, bazılarını anlamakta zorlanır, hatta bunların işlevleri konusunda dahi kuşku içine düşeriz. İnsan gözü dikkatini daima en fazla şüphe duyduğu şeylere veya hakkında hiç bilgi sahibi olmadığı konulara ya da henüz anlamını yeni kavramaya çalıştığı olaylara yönelterek onları daha iyi keşfetmeye çalışır. Bu nedenle bir fotoğrafçının bilinmeyenlere yönelik merakının ve anlamını ve niteliğini kavrayamadığı şeylere neden kamerasını yönelttiğinin başlıca nedeni “daha iyi görmeye” çalışmak istemesidir. Çünkü dikkat, kuşku ve merak daima insanın görme yetilerini ileriye taşıyarak güçlendiren en etkili bileşenler olarak önem kazanmışlardır.

Görmek için öncelikle nasıl bakmak gerektiğini öğrenmek gerekir. Aslında bakışımıza maruz kalan şeyler hakkında kesin bir görüş sahibi olmak ve çevremizde olup biten şeyler hakkında bir kanaat oluşturmak sanıldığı kadar kolay başarılabilecek bir şey değildir. Ayrıca bakmanın eylemsiz bir ruh halini işaret etmesi, bir yönüyle gözün işlevlerinin tümünü devreye koyamadığını ve dikkat ile ilgimizin yetersiz kaldığı bir davranış şeklini işaret etmektedir. Buna rağmen yine de her kesinleştirici görmenin başlangıcı bir bakışa dayanmakta ve dikkat, ilgi, merak ve yorumlama çabası daha sonra oluşmaktadır. Hiç kuşkusuz bakma keyfiyeti özünde bilinçten arınmış eylemsiz bir eylemi bize çağırıştırılmaktadır. Oysa görme isteği, bilincin tümüyle devreye girdiği ve fikirlerin ve yaratıcı içgüdü'nün yönlendirdiği aktivist

bir tutumu öne çıkarmaktadır. Aslında bir konuyu tümüyle bilincimizin yönlendirmesi ve alışkanlıklarımızın yol açtığı öncü tanımlamalar eşliğinde görürüz. Bilinç, belleğin karanlıkta bıraktıklarından daha çok, aydınlanan veya ısıltılı ve parıltılı bir alan açan bilgi evreninin eşliğinde görmeyi anlamlı bir veriye dönüştürür. Fotoğraf yalnızca aydınlıkta çekilen bir materyal olsaydı, kanımca aydınlıklar içinde saklı bulunan gerçekliklerden hiç haberdar olmayacaktık. Çünkü fotoğraf çekimi ışık altında gerçekleşmekle birlikte gerçek ışığını bilincin ısıltılarından almaktadır. Bu nedenle bizi aydınlatan, gerçeklikleri belirgin ve anlamlı kılan ve dolayısıyla gerçeklikleri tıpkı bir metin gibi geçerli bir değer yapan fotoğraf sadece yüzölümünün değil, aynı zamanda aydınlanmamız için veriler üreten en işlevsel materyal ve ifade yolu olarak kabul görmüştür.

Fotoğrafın yaşantılarımızın izlerini akıp giden zamandan koparak var ettiğini biliyoruz. Bu nedenle ölümden daha çok varlığı ve var olmayı kutsamaktadır. Nitekim fotoğraf tarihi boyunca çekilmiş ve sanatsal olsun veya olmasın elde edilen tüm görsel veriler, günümüzde varlığın ve var olmanın kayıtları olarak büyük bir bellek oluşturmuşlardır. Elbette tarihsel ve sanatsal nitelikli bu kayıtların varlığımızın anlamı için ne denli büyük bir tarih bilinci oluşturduğunu yadsıyamayız. Fotoğrafın bu yolla geçmişimizi aydınlatan ve gelecek hakkında hedefler işaret eden yol gösterici tarihsel ve zamansal bir envanter oluşturması ne kadar güzel!

Açıktır ki, kör bir bilincin görme gibi değerli bir eğilimi tetiklemesi pek akla yatkın görünmüyor. Bugün eğer bir bilinç körlüğünden söz edeceksek, fotoğraf bunu ortadan kaldıran nedenlerin hem en başında gelmekte hem de yaratılan görüntü kirliliği ve propagandanın bizzat nedeni olmaktadır. Bu neden-

le, “bilinç körlüğü” tanımlamasını görüntü kirliliğinden en fazla etkilenen insanlara yakıştırılan bir tanımlama olarak görmenin çok yanlış olmayacağı açıktır. Her şeyden önce bilincin eşliğinde gören gözün yaşam karşısında tutarlı, rafine ve sorumlu bir tavır takınabilmesi için farklı bir görme biçimine sahip olması gerekmez mi? Oysa, geçmişini göremeyen bir bilinç ve gözün hedeflerini doğru belirlemesi veya gördükleri karşısında kararlı bir tutum takınması o kadar kolay değildir. Görme ve yaratıcılık içgüdüsünün iç içe geçmiş iki farklı olgu olduğu ve dolayısıyla bizi yönlendirdiği açıktır. Hatta yaratıcı duyguyu tetikleyen ilgi ve merakın aynı zamanda görme arzusunu tetiklediğini de gözden kaçırmamak gerekir. Kuşkusuz burada sevginin ve tutkunun rolünü göz ardı etmemek lazımdır. Çünkü halk dilinde yaygın olarak söylenen “aşkın gözü kördür” özdeğiş ne denli anlamlı bir tanımlama ortaya koyuyorsa, sevgi ve yaratıcılık sözcükleri de o kadar motive edici bir hedefi işaret etmektedir. O halde fotoğrafçı genellikle varlığını kanıtlamak ve aynı zamanda her fotoğrafın bir ilgi, sevgi ve yaratıcı bir bakışın ürünü olduğunu ortaya koymak için çekmektedir.

Günlük yaşam her durumda bizi bir takım bilinmeyenlerle karşı karşıya getirdiğinden, benzer şekilde yanıt verilemeyen bazı sorularla da yüz yüze bırakmaktadır. Bu düşünceden hareketle şunu söylemek mümkündür. Hayatın yol açtığı devinime, fotoğraf hayatı dondurmak suretiyle bir yanıt vermektedir. Kanımca bu büyük bir iddiayı değil, sadece hayat ile görüntü arasındaki değiş-tokuşa bir tanım getirmektedir. Yine de bu durum her ne kadar fotoğrafın bilinmezleri daha da arttırdığını göz ardı etse de, gerçekte görsel kanıtlar hakkında karmaşık bir ruh hali oluşturduğunu ve belirgin olmayan anlamlı ya da anlamsız sorulara bizi muhatap bıraktığını dile getirmekte yarar

vardır. Nitekim bazı bilinmezleri aydınlatmaya dönük her sorunun, aynı zamanda sorgulama ve arayışlarımızı da aynı oranda tetiklediğine tanık olmanın yadırganacak bir tarafı olmadığını söyleyebiliriz.

Fotoğraf bizi her şeyle karşılaştıran, buluşturan ve hatta ilgilenmediğimiz şeylerle bile kendini yükümlü sayan bir ifade biçimi olarak oldukça işlevsel bir role sahip olmuştur. Belki de onu gizemli kılan ve geniş toplum kesimleri tarafından benimsenmesine yol açan bu işlevselliğidir. Elbette görsel her arayış fotoğrafçıya etkili, yeterli ve yararlı bir karşılaşma şansı tanımaz. Hatta tüm zamanını bu arayışa harcayan fotoğrafçıların zamanla çabalarını bir “an”a endekslemekle yetinmediğini, aynı zamanda başarılarını da “an”ın bilinmezlerine kilitlendiğini söylemek gerek. Elbette başarılı fotoğrafçıların bu ve benzeri karşılaşmaları çok fazla önemsemediğini ve daha çok fotoğraflarını zihinsel bir yoğunlaşma ve yaşamın ayrıntılarında saklı bulunan konular içinden seçip tasarlayarak kalıcılaştırdıklarını görürüz. Amacı sanat olan bir fotoğrafçının, fotoğrafın sanatsal dinamiklerini karşılaşmalardan çok imgelerde veya imgesel yoğunlaşmalarda araması gerekir. Bu çerçeveden baktığımızda, doğamız gereği her şeyi her zaman gerektiği gibi göremediğimiz için, birçok olay karşısında bilincimizde herhangi bir ışığın belirmesi için çok zaman nötr ve tepkisiz kalan gerçekliklere başvurmakta büyük yarar vardır.

Herhangi bir fotoğrafçının rafine bir görme biçimine sahip olması için, öncelikle yaşam hakkında tutarlı ve duyarlı bir bakış açısıyla birlikte sosyal ve ideolojik bir politik tavrı da benimsemesi gerekir. İdeolojik açıdan bakma, aslında sadece politik bir tavır ve tutumdan ibaret bir amacı kapsamaz, aynı zamanda hayat karşısında topyekün bir duruşu ve eylemi de kimliğe ege-men kılar. Sanat ve özellikle fotoğraf bu duruşu her zaman etki-

li ve pozitif bir görsellikle hayata geçirme olanağı verdiğinden, her fotoğrafçı gördükleri hakkında bir karara varmak ve gerçeğe duyumsal bir seçimle katılmak amacıyla fotoğraf çekmektedir. Göz daima olguları birbirleriyle kıyaslar, karşılaştırır ve uyarıcı nitelikler kazananları ayırt ederek görür. Bu da gözü sürekli bir devinim içinde ve her koşulda görmeyi gerçekleştirmeye hazır bir konumda tutar. Elbette devinen yaşam içinde her an karşımıza çıkan bir takım şok olaylar, davranış veya tutumlar bu etkiyi kalıcı bir görmeye taşıyan belirgin birer uyarıcı olarak dikkatimizi çekerler. Ayrıca savaşlar, toplumsal meseleler, insani ve vahşi doğaya ilişkin normal dışı gelişmeler de aynı şekilde bir sonucu ortaya koyarlar.

Hiç tartışmasız bakışımız, tutkularımız kadar korkularımızı da yönlendirerek bizi bir takım psikolojik etkilere maruz bırakmaktadır. Başlangıçtan bu yana fotoğraf bu tarz bir ilgi ve eğilimi oldukça fazla kullanmıştır. Özellikle sinema alanında ve daha çok başlı başına bir tür olan korku sineması alanında psikolojik çıkmazlar tüm çıplaklığıyla ve gerçeği andıran bir gerçeklikle ortaya konulmuştur. Fotoğrafın bir gözlem sanatı olduğunu ve bu nedenle bakışı yücelttiğini daha önce söylemiştik. Bu çerçeveden bakıldığında şunu söylemek mümkündür. Kendi gözlemlerin ardına düşen herhangi bir fotoğrafçı bir tutum ve kararlılığın izini de süren fotoğrafçıdır. Niteliği ne olursa olsun keşfetmek amacıyla rastlantıların ardında yapılan koşuşturmalar temelde boş birer uğraş değildir. Çünkü rastlantılarla gözlemler arasında uyumlu bu işbirliği kurulduğu takdirde, görme eyleminin yaratıcı bir sonuçla noktalanması kaçınılmazdır. Rastlantıların daima kararlaştırılmış bir tercihten ziyade spontane bir avcılığı öne çıkardığını bilmekte yarar var. Elbette göze çarpan gerçekliklerin fotoğrafçının yaşam ufkuyla buluşması gerekmiyor her zaman.

Öyle ki, anlık ve yoğun bir konsantrasyon da bu buluşmayı anıtsal bir görüntüye taşıyabilir. Çünkü göz, göze çarpan olgulara karşı daha dikkatlidir ve bu nedenle gözümüze çarpan bir takım şeyler, bir bakıma bilincimize çarpmış sayılmalıdır.

Fotoğrafik görme aynı zamanda fotoğrafçının bazı arayışlarını temsil ettiği ve yönlendirdiği için görme, çok zaman fiziksel bir eylem olmanın ötesinde bir takım verilerin birbirleriyle çarpıştığı zihinsel bir eylemdir de. Görmenin belleğin işlevlerini çoğalttığını, dahası arayışlarımızı nasıl bir yetkinlikle görünür kıldığını en açık şekilde ortaya koyan fotoğraftır. Bu açıdan değerlendirdiğimizde, istem dışı olsa da görme öğrenilip geliştirilebilen bir eylem olarak en çok da fotoğraflarda somut kılınmıştır. Aslında nasıl gördüğümüzün en temel ölçütü, yaşama hangi kültürel kodlarla bakıldığı ve olaylarla durumların hangi bakış açılarıyla görünür kılındığıdır. Çünkü bir görünümü anlamlandırma keyfiyeti ve resmetme başarısı tümüyle fotoğrafçının kültürel doğurganlığı ve estetik şekillenışı ile ilişkilidir. Bu bakımdan fotoğraf, çağrışımların ve deneyimlerin, yani bir boyutuyla fotoğrafçının zihinsel envanterinin birtakım görünenlerle buluşmasından başka bir şey değildir.

Gerçekler, bu gerçeklere odaklanmış göze yalın, hatta çok zaman acımasız görüldüğü için, dikkatli bir göz bundan bazı sonuçlar çıkarmaktan kaçınamaz. Fotoğrafçı göz, her zaman provakatif ve kural tanımaz bir eyleme hazırlıklı durumda bulunmakta, dolayısıyla gerçeklerden kaçmak yerine, gerçek üzerine bir fikir bina etmek istediğinde, göz ayrıntıların gizemini daha kolay açığa çıkarabilmektedir. Hatta gözün bu eylemselliği bir görüntünün başarısına da eşsiz katkılar sunmaktadır. Durum böyle olunca, “fotoğrafın henüz çekilmeden önce bittiğini” dile getiren büyük fotoğrafçıların sözlerinin yabana atılır olmadığını

bir kez daha düşünmek gerekir. Kuşkusuz fotoğraf çekmenin serüven dolu bir uğraş olduğunu yenilemeye gerek yoktur. Bu bakımdan karşılaşmalar sonucunda elde edilen fotoğraflara sinen her tür yaşanmışlık izinin aynı zamanda fotoğrafı anlam taşıyan nesneler haline getiren büyü olduğunu söyle mümkündür. Aslında her fotoğrafın bir deneyimi bütünlediğini unutmamak gerekir. Dolayısıyla fotoğraf bizi bir takım olayların özüne yönlendirdiği sürece, fotoğraf çekmek sportif olmaktan ziyade düşünsel ve yaratıcı bir eylem olarak anlamlı ve değerli bir nesne olmayı sürdürecektir.

Çekilen her fotoğrafla bir şeyleri hem tanımaya başlar hem de belli bir bakış ışığında onları tanımlamaya çalışırız. Çünkü fotoğrafın özü nesnel bir görünüşe düşünsel ve estetik bir gömlek giydirmektir. Fotoğrafçı tanıdığı şeyi bir bakıma tanımlanan şey haline getirdiği için tanımlanan nesneler fotoğraf sayesinde tanınmaya başlanır. Bu bakımdan fotoğrafın en özgün boyutu, resmedilen şeyin hangi bakış açısının ürününün ürünü olduğu ve fotoğrafçının yeteneklerinin hangi düzeyde somutlaştığını hakkında bize bir fikir vermesidir. Bugün görüntülerin kanıtlayıcı nesneler olduğuna dair artık oldukça eskimiş inançlarının halen taraftar bulması temelsiz değildir. Bu görüşlerin temel bulmasında görüntülerin gerçeğe dair bir alıntıyı gerçek gibi yansıtmalarının büyük rolü vardır. İster gerçek ister gerçekdışı olarak algılsın, sonuç itibarıyla bir görüntüye yakıştırılan gerçeklik inancı bugünün görüşü değil, başlangıcı fotoğrafın keşfine kadar dayanmaktadır. Elbette bu yaygın inancın körleştirilmesi ve hatta tümüyle devre dışı bırakılmasının mantıksal bir gerekçesi yoktur. Çünkü fotoğrafı gerçeğe ilişkilendiren en son bağın koparılması durumunda, fotoğrafın ve özellikle fotoğraf sanatının tümüyle gerçek dışı imgelerden oluşturulan bir uğraş gibi algı-

lanması kaçınılmaz olacaktır. Elbette gerçeklik algısı, fotoğrafın politik ve toplumsal özünü oluşturan en belirgin özelliğidir. Bu bakımdan sahici görüntülerin sahici gerçeklere eşlik etmesi sadece toplumbilimsel mecrayı canlı tutmakla kalmaz, bir yönüyle insanlar ile gerçek ilişkilerini de anlamlı kılmaya çalışır.

Bugün fotoğrafın, gerçeği deneyimleyerek öğrendiğimiz eşsiz bir ifade yolu olarak büyük önem kazanmış olduğu görülüyor. Aynı zamanda her görüntünün bir deneyimin görsel ifadesi olduğu da giderek geniş taraftar bulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, fotoğraf bizi gerçeğe yüz yüze bıraktığı gibi, hem deneyimlerimizi besleyen hem de bu deneyimlerden yararlanarak yeni anlamlara doğru bizi yönlendiren bambaşka boyutları daha mevcuttur. Aslında gözümüzün bir takım deneyimlerin ışığında gördüğünü dikkatlerden kaçırmamamız gerekir. İç dünyamızın labirentlerinde istiflenen bu deneyim birikimlerine genellikle anımsama yoluyla ulaşırız. Bu bakımdan her görmenin, iç görüyle bütünleşen gerçekliğin somut bir ifadesi olduğunu ve geri planında hatırı sayılır bir deneyim birikinin mevcut bulunduğunu söylemek mümkündür.

Eğitimin görme yeteneğini geliştirdiği tartışılmaz bir gerçek olsa da, asıl görmenin dinamiklerini açığa çıkarmak, görme çabasını bir bilgi ve bilinçle buluşturmak hatta bilinç oluşmasına yönelik bir hedefe malzeme yapmak çağdaş eğitimin en dikkate değer hedefi olmuştur. Her ne kadar manüple edilmiş görüntü bombardımanı yüzünden, propagandaların etkisinde kalmayan bir neslin yetiştirilmesi çok zaman büyük bir güçlük olarak karşımıza çıksa da, fotoğraf bize yanıt veren imgeler ortaya koydukça, bu kaygıların giderilmesi her zaman mümkün olacaktır. Günümüz dünyasında nesneler hakkındaki bilinmezleri aydınlatmak ve bu gerçeklikler ışığında doğru sonuçlara ulaşmak için

gerçek dünyada olup biten şeyleri çok iyi kavramak gerekmektedir. Aslında bir insanın bilinmeyenlerin varlığına ilişkin sorgulamaları, bir anlamda kendi bilinmeyenlerinin çokluğuna işaret etmektedir. Çünkü, unutulmamalıdır ki gerçek, kaçınılmaz biçimde aydınlatıcı sorulara muhtaçtır. Ve görme sorularımızı azaltmamakta, tam aksine daha da karmaşıktırarak çoğaltmaktadır. Öte yandan, eğer bazı görüntüler bazı gerçekliklere yanıt olabiliyorsa, kanımca sanattan daha çok, başka bir söylemi dile getiriyor demektir. Çünkü fotoğraf sanat ile gerçekliği ve görme ile inandırıcılığı aynı potada barındıran bir özelliğe sahip olduğundan bu ayrımlar arasında keskin sınırları belirlemek çok kolay değildir.

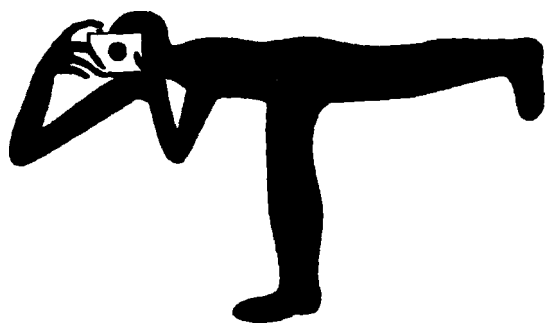
Galiba fotoğrafın geçmişe dönük yüzü aynı zaman da onun en büyüğü çehresini ortaya koymaktadır. Doğal olarak bu büyüğün politik alanın ilgisini çekmesi fazla uzun sürmemiş, iş dünyası ve siyasal güçler toplumları siyasi bir körlüğe maruz bırakmak ve fotoğrafı bir dezenformasyon aracı olarak kullanmak amacıyla kısa zamanda kontrolleri altında geçirmeye başlamışlardır. Fotoğrafların hedeflerimizi daha iyi tayin eden ve geçmişin iyi görülmesini sağlayan ve kanıtlayan materyaller olması aynı zamanda onun varlığının güçlü bir enformasyona da uygun olduğunu göstermektedir. Nitekim enformasyon stratejilerinin bugün ile geçmişi aynı oranda dikkatimize sunmasını ve kazanç sağlamak için çok zaman patavatsız bir görseelliği hakim kılmalarını doğru okumak gerekir.

Temelde görmenin kesintili bir eylem olduğunu hatta olguları nasıl gördüğümüzün kesin bir açıklamasının bulunmadığını göz önüne aldığımızda, fotoğrafların yol göstericiliğine başvurmakta büyük yarar vardır. Çünkü fotoğraflar anı biriktirmekte ve görülmüş gerçekliklerin ayrıntılarına dair birçok ipucu barın-

dırmaktadır. Oysa duyguların eşliğinde ve çok zaman onların katkısıyla gördüğümüzü genellikle gözden geçiririz. Unutulmalıdır ki fotoğraf, bir an'ın gerçekliğine iç gerçekliğimizin yaptığı katkının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, başarılı fotoğraflar ancak kapasiteli bir bakışın eylemi olarak bir farklılık kazanabilirler. Aksi takdirde içsel her dürtü ve beğenisi ni çektiği sıradan görüntülerde somutladığına inanan fotoğrafçıların yetkin bir sanatçı olması mümkün değildir.

Fotoğrafçı bir göz, aslında ilgilendiği konulara bütüncül olarak bakan gözdür. Gözümüz mevcut durumlar karşısında her zaman katkısına ihtiyaç duyduğumuz ayrıntılara dikkatimizi çeker. Hatta gördüğümüz şeyler arasından anlam örgüsünü bozan eksik taşları yerine oturtmaya çalışır. Bir açıdan genel görüntülerin anlaşılmasından uzaklaşarak sorularımızı çoğaltan anlamlı ve sorgulayıcı ayrıntıları açığa çıkarır. Oysa fotoğraflar her şeye hakim olan gözümüzün aksine sadece bazı özel şeylere odaklanmaya çalışır. Gerçekten de salt bir fotoğraf için çekilen konu, aynı zamanda görülen ve hakkında bir karar verilen konudur. Her ne kadar bakışımıza maruz kalan her olguyu gördüğümüzü varsaysak da, fotoğrafların aydınlatıcı ve uyarıcı görseelliğini dikkate aldığımızda, görmenin sınırlarının fotoğraf tarafından ne denli genişletildiği daha iyi anlaşılacaktır.

Öte yandan görülen şeylerin bir bakıma dikkatimizi ve ilgimizi yönettiğimiz şeyler olduğunu göz önüne aldığımızda, nesnelerin, ancak onlara yönelttiğimiz ilgi oranında görüldüğünü söylemek gerekir. Aslında gözün eylemci bir organ olduğunu ortaya koyan bakıştır. Bu nedenle bakışımızı nesneleri yorumlayarak görmemize neden olan en etkin belirleyen olarak görebiliriz. Hatta fotoğrafları bakışımızın seçilmiş karşılıkları olarak görmek ve benimsemek çok yanlış olmayacaktır.





GÖRSEL ALGILAMA

Görsel Algılamalar Üzerine

Göz, görsel algılamanın hem başlangıç noktası, hem de algılama dinamiklerini geliştiren ve görülenler hakkında bir fikir oluşturmamızı sağlayan en etkili bir organdır. Nesneler üzerinde gezinirken, aynı zamanda öteki duyguların katkısına başvurur ve algılamayı bir sentezle buluşturarak zenginleştirir. İnsan gözü yorumlayarak gördüğü gibi, bellek de buna paralel bir işlevsellikle bir yorumlama yaparak bilgileri depolar. Bu nedenle hakkında bir karara vardığımız herhangi bir gerçek, gözün ve belleğin ortaklaşa gerçekleştirdikleri bir algılamayı ortaya koyarlar. Açıkçası görsel algılamadan kastedilen şey, görmek suretiyle algılamadır. Gördüğümüz bir takım görünüşler hakkında bir sentez yapmak için göz aynı zamanda belleğin katkısına da gereksinim duyar. Bir bakıma bellek, bilincin yol göstericiliği altında görünüşleri bir düzene koyarak bir fikir oluşturur ve bunları estetik ve düşünsel bir sıralamaya göre tasnif eder. Bilinç aydınlığı, hiç kuşku yoktur ki, yol gösterici ve yönlendirmeci bir kazanımdır. Hatta algının tayin ediciliğini, görüntülerin fikir oluşturan bir düzenlemeye kavuşturulmasını

ve elbette kavranmış olan bir gerçekliği temsil eder. Nitekim göz, eleştirel ve iğdiş edici bir bakışa sahip olmadığı sürece, bilincin gerçek işlevselliğinden söz etmek pek kolay değildir.

Görsel algılama sadece görerek bir karar vermeyi sağlamakla mükellef değildir, aynı zamanda görme yoluyla bilinçlenmenin kapılarını da açık tutmaya çalışır. Bu bakımdan görme rolünü her ne kadar gözümüz üstleniyorsa da, temelde insani tutumlarımızı, seçme ve beğenme, benimseme ya da eleştirme yetilerimizi zenginleştiren davranışlarımız, ancak tüm duyuların görme ve algılama eylemine tüm verileri ile birlikte katılması ile mümkündür. Çünkü bir görünüşün, örneğin bir yemeğin içindeki yiyeceklerin neler olduğu ancak tadarak tanımaya çalışırız. Bundan hareketle aynı yemeğin bir görüntüsüyle karşılaştığımızda, görüntüyü belleğimizdeki lezzetle örtüştürerek fotoğrafın anlam ve aydınlatıcı misyonunu o zaman daha fazla pekiştirmiş oluruz. Oysa gerçekte tadını bilmediğimiz hiçbir sebze veya meyveyi doğru ve belirleyici özellikleriyle tanıyamayız. Benzer şekilde, bir müzisyenin elindeki herhangi bir enstrümanın sesini duyduğumuzda, hiç görmesek bile bu enstrümanın asıl işlevini ve hangi estrüman olduğunu tahmin edebiliriz. Bu durum, gözün bir karara varma noktasında öteki duyuları da yedeğine alarak görsel bir kavram oluşturduğunu ve nesneleri buna göre anlamlandırdığını ortaya koymaktadır.

Elbette görsel algılamayı bilgi birikiminden, bu birikimi de bilinçten soyutlayamayız. Yaşamın bize sunduğu gerçeklikleri bir kavrama dönüştürürken bilgilerimizin, kültürel yetilerimizin, politik bakışımızın ve güzellik kavrayışımızın da bununla birlikte harekete geçtiğini hiçbir zaman gözden uzak tutmamak gerekir. Aslında bakışımızın, algılamaya uzanan süreçte tüm bu birikimlerle birlikte bir muhakeme yaptığı ve buna göre imgesel

bir fikir oluşturduğu bir gerçek. Doğal olarak bir takım bilgilerin bize kazandırdığı birikimler sayesinde herhangi bir görünüşün hangi nesnel ve düşünsel veriler ışığında görülüp algılandığını kestirmek pekala mümkündür. Bu çerçeveden irdelendiğinde, bilgilerin her zaman belleği güçlendirdiğini, bir tutum ve kararlılık ortaya koymamıza yol açtığını ve elbette algılamayı bir veri haline getirmekten kaçınmadığını söyleyebiliriz.

Her an karşılaştığımız görünüşler bilinmezlerimizi alabildiği-ne çoğaltmakta, bu yüzden olgular karşısında her zaman tanımlayıcı bir arayışa girmektediriz. Öyle ki yaşamdan bize yansıyan her görünüş, aynı zamanda bu yansımaların niteliği ve başka yaşantılarla buluşan ortak ve benzer yanlarını da ortaya koyar. Nitekim bilincimiz üzerinde yarattığı çelişki ve çatışmalarla, karar verme yetimizi aydınlığa kavuşturmakla ve bir sonuca ulaşmamızı sağlayan bir açıklık ortaya koymakla görünüşler daima kaçınılmaz biçimde soru sormamıza yol açmışlardır. Kuşkusuz soru sormak bir yeterliliği ve yetkinliği, bu da bir bilgi ve bilinç düzeyini ortaya koyar. Özellikle toplumsal yaşama ve evrensel sorunlara duyarsız, insan ilişkilerinden uzak ve benmerkezci bir bakışı benimseyen herhangi birinin sorular sormasını beklemek yersizdir.. Temelde görüntüler hiçbir biçimde karanlık nesneler olmadığını söyleyebiliriz. Ancak bir takım gerçekleri karanlıkta bırakmada eşsiz bir karartmaya sahip olduklarını söylemeden geçemeyiz. Bu bakımdan ayrıştırıcı bir gözün güçlü bir algılamaya zemin hazırlamak için, karanlık kulvarları çok iyi görüp tanıması gerekir.

Her görmenin bir algılamayla buluşması söz konusu değildir. Hatta hakkında fikir sahibi olmadığımız veya daha önce görüp hakkında bir karara varamadığımız hiçbir gerçek de belleğimizde kalıcı bir iz bırakamaz. Gözü dış gerçeklerle iliş-

killendiren şey, doğrudan dikkatimiz ve nesnelere odaklanma yeteneğimizdir. Başka bir deyişle her algılama ancak kararlı ve dikkatli bir gözlem ve tahlil sonunda gerçekleşmektedir. Yaşama, yüzlere ve nesnelere yöneltilen ilgi, onlarla organik bir bağ kurulmasına doğrudan yol açmasa bile, bazı kararlara varmamıza bir engel teşkil edemez. Öte yandan, görmenin aynı zamanda bir tür ilgilenme olduğunu dikkate aldığımızda, her kavrayıcı bakışın bir nesneyi daima görme sınırlarına çekerek bir ilgi alanı oluşturduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Görüntüler tüm ilgimizi, eğer hakkında fikir yürüttüğümüz, tartıştığımız veya benimsemediğimiz bir imgeye dönüştürüyorsa, o taktirde görsel algılama hakkında karar verilmiş bir görüntünün dinamikleri ile sağlanmış demektir.

Fotoğrafın her zaman hayat hakkında ifşaatta bulunan bir nesne olduğunu göz önüne almak lazımdır. Dolayısıyla, her görüntünün algılanmış bir gerçeklik hakkında kesinleştirilmiş bir kararı ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Genellikle başarılı bir fotoğrafta fotoğrafçının görüntüyü ele geçirdiği varsayınız hep. Oysa durum tam aksine bir gelişmeyi ortaya koyar. Bir bakıma çekici görünüşler fotoğrafçıyı kendi atmosferine hapseden bir atmosfer sergilerler. Aslında görsel algı daha çok doğurgan bir nitelik gösterir ve doğal olarak algılanan şeyleri sadece fotoğrafçıyla sınırlı tutmaz, izleyenlerin algılamasına da bir temel oluşturmaya için bir görüntüde somut kılar.

Çok zaman bir görünüşün büyüüne mi kapılırız, yoksa herhangi bir büyü mü seçilmiş bazı görünüşlere kamera yöneltmemize yol açmaktadır? Bu ikilemin yarattığı çelişkinin nedenleri ve olası sonuçlarını peşinen kestirmemiz çok mantıklı görünmüyor. Ayrıca bir takım gerçekler hakkındaki kanaatlerimizi bir fotoğrafta somutlaştırmak için neden bazı görünüşler pe-

şine takıldığımız da cevapsız kalan bir soru olarak karşımızda durmaktadır. Elbette tüm eğilimlerini yaratıcı bir serüven için organize eden gözün arayışlarının hangi neden ve sonuçlar tarafından tetiklendiği kestirmek hiç kolay değildir. Hatta kameranın yöneltildiği şeylerin fotoğrafçının benimsediği belirleyici bazı tutumlara bir yanıt verip vermediği de ucu açık bir soru olarak karşımızda durmaktadır. Elbette herhangi bir seçimin hangi gerçeklikleri kapsadığını ve bu gerçekliklerin hangi sanatsal ve estetik yapı taşlarıyla birlikte yansıtılıp yansıtılmadığı çok önemlidir. Hatta bir fotoğrafa yüklenen anlamın hangi bilinç parıltılarına karşılık verip veremediği de...

Elimizdeki kameranın hayatı algılamada bize eşlik eden önemli bir yol arkadaşı olduğunu biliyoruz. Gerçekten de çıplak gözle gördüğümüz şeyler ile mercekten gördüğümüz şeyler arasında büyük farklılıklar görülmektedir. Göz her nesneyi başka bir nesneyle kıyaslarken, genellikle onlar arasındaki orantısal farkları, biçimsel duruşları ve mekân içindeki konumları, derinlik duygusu ve mesafe fikriyle kavramamıza yol açan bir objektiflikle görür. Oysa fotoğraf dediğimiz resmedilmiş alan, tümüyle bir kameranın sınırlı görüş açısının ve bizi derinlik duygusundan mahrum bırakan iki boyutlu bir yüzeyden başka bir şey değildir. İşte kameranın tek gözlü merceğinden bakan göz, gerçek hayatla onun görüntüsü arasındaki belirgin farklılığı ancak görüntüyle gerçek arasındaki derin ayrımları fark ettiği zaman iyi kavrayabilecektir. Kuşkusuz iki boyuta indirgenmiş herhangi bir görüntü, derinlik duygusundan yoksun kalsa bile, optik gerçekliğin ona kazandırdığı yeni biçim sayesinde her koşulda derinlikli ve anlamlı bir nitelik kazanması mümkündür olacaktır. İşte bu durum, fotoğrafın gerçeği dönüştürerek değiştirdiğini ortaya koyan en aydınlatıcı boyutudur. Aynı za-

manda kameranın bu niteliklerinin algılama alışkanlıklarımızı çeşitlendirdiğini ve gerçekliğin bir görüntüyle birlikte nesnel dünyayı terk ederek ya da dönüşerek boyut değiştirdiğini ortaya koymaktadır.

Unutulmaması gerekir ki, doğa karşısında fotoğrafçı da tıpkı herhangi bir insan gibi, yani sorgulama eğilimleri gelişmiş herhangi bir bir özne gibi görür, hisseder ve bir kanaat oluşturmaya çalışır. Bu nedenle, örneğin çok renkli ve gözcü bir nesneyi, fark edilen bir biçim olarak görüş alanına taşıdığında, fotoğrafçı için görüntü artık bir anlama kavuşmak için bir serüvenin parçası olmaya başlamış demektir. Aslında dikkat çekici herhangi bir konu, gözü etkileyen imgesel bir yansımaya dönüşmemişse, fotoğrafçı gözün bu konu hakkında bir kanaat oluşturmaya ve imgesel bir çatı kurmaya söz konusu değildir. Açıktır ki, gözümüz baktığı şeyleri nesnelleştirmekte ve bunları bir mekân içinde fark edilen bir konumuna yerleştirmek için bir tasarıma yönelmektedir. Hatta önemli saydığı bir takım ayrıntılara odaklanırken, öte yandan birçok şeyi de görmeyi tercih etmez. İşte bir bakışın ustalığı ancak bu tercihlerin bir yetkinliğe kavuşması ve görüşlerle kararlaştırmalar arasında anlamlı bir bağ kurulması halinde mümkün olabilecektir. Öte yandan, gözümüz görsel olanlar ile anlaşılır olanlar arasında bir bağlantı kurmaya çaba gösterirken, bu etkileşim hem gözü deneyimli bir organ haline getirmekte hem de algıyı kesinleştiren bir işbirliği yaratmaya teşvik etmektedir.

Algılama süreci, her insana göre değişkenlik gösteren bir süreçtir ve dolayısıyla bilgi birikimi ve görüntü ortamının psikolojik ve fizyolojik unsurlarının desteğini yedeğine almaktadır. Önce bir insanın ilgi ve dikkatini, daha sonra da yaratıcı ve dönüştürücü yeteneğini harekete geçirmektedir. Bu nedenle bir

insanın izlenimlerine maruz kalan herhangi bir şey, öncellikle gözlem ve tahliller yoluyla tanınmakta ve en çok da ışığın değişen konumu sayesinde dinamik bir görsellik kazanmaktadır. Algılayanın yaratıcı bir süreç olduğunu ve bu nedenle izlenimlerimize dayanan bakışımızı işlevsel ve yaratıcı kıldığını biliyoruz. Dolayısıyla fotoğrafın tümüyle algısal bir seçim olduğunu göz önüne aldığımızda, bir görüntünün niteliği, fotoğrafçının konusunu hangi düzeyde algıladığını ve bunu görselliğe taşıırken hangi argümanları kullandığına bağlıdır. Kuşkusuz her nesne kendisine özgü koşullar ve bağlı olduğu başka nesnelerle olan ilişkileri çerçevesinde görülür.

Nesneleri anlaşılır kılan şey, karşılaştırma yapma yeteneğine sahip gözün çelişkileri ve düzensizlikleri bir uyumda buluşturma ve diyalektik bu ilişkileri bir kesinliğe kavuşturmasından başka bir şey değildir. Görsel algı, teknoloji dışı dayanaklara sahip fizyonomik ve fetişçi bir eylemdir. Fotoğraf da teknik arka planıyla birlikte görsel ve realist ve nesnelerin dönüşümünü sağlayan algısal ve optik bir gözün eseridir. Fotoğraf sadece görünümlere dikkatimizi çekmeye yönelmez, aynı zamanda onlara kazandırılmış anlamları önemsememizi işaret eden uyarıcı bir işleve sahiptir. Bu bakımdan her fotoğraf bize bir görünüş hakkındaki izlenimleri ve an'ların oluşturduğu teatral bir gösteriyi sunmakta, bu da anlamla donatılmış, nesnel ve iletişimsel bir sunumu hayata geçirmektedir.

Görüntülerin sadece insanın bakışına göre bir anlam kazanmaması, bununla birlikte izleyenlerin hakkında bir takım yargılara ulaştığı ve farklı beklentilerine karşılık bulduğu bir sonuç ortaya koyması da gerekir. Aksi takdirde görüntülerin oluşturulmasında bir yapı bozumu ve giderek bir tür anlam belirsizliği ortaya çıkmaya başlar. Nitekim nesnel görüntülerden anlama

uzanan süreçte, herhangi bir görünüş analitik ve sentezci bir bakışla bulunduğu, kaçınılmaz biçimde bir çatışma zemini ortaya çıkmaktadır. Görüntünün bizi bir tutum takınmaya iten etkiyici boyutu işte bu aşamada kendini gösterir. Elbette çift gözle bakarken bir anlam ve karşılık bulan herhangi bir şey, tek gözle baktığımız (kamera gözü) da aynı anlamı ve görsel etkiyi yansıtmaz. Çünkü çift gözün bakışı nesneldir, gerçekçi ve katılımcıdır. Oysa kamera gözü daha çok düzenleyicidir ve hayallerden ve düşlerden güç alan dosdoğru bir anlamı kaydetmektedir. Hatta fotoğrafları bir bakıma dünyayı tek gözle algılayanın dökümanları olarak görmek çok uygunsuz olmayacaktır. Tek göze ait imgeler iki boyutlu bir algı yarattığı için, iki gözle ve üç boyutlu olarak algılanan imgeler ile hiçbir benzerlik göstermez. Fotoğraflar, derinlik duygusunu, diğer bir değişle perspektif derinliği hayal dünyasına havale ettiğinden, görüntülerin üçüncü boyutunu ancak hayallerimizin katkısıyla görmeye çalışırız. Çünkü imgeler her zaman hayal gücünün katkılarına ihtiyaç duyarlar.

Elbette nesnel doğrular daha çok ışık aracılığıyla bize ulaşmaktadır. Hatta çok zaman gerçeği bile sadece ışık altında görünenlerden ibaret sayarız. Işık aracılığıyla gördüğümüz nesneler dışsaldır, yani dış evrene ait şeylerdir. Oysa algılama tümüyle içsel şekillenmelerin yarattığı bir kavramdır. Aynı zamanda nesnel dünyaya iç gerçekliğin verileri çerçevesinde bakmaktır. Herhangi bir insanının tüm dikkatini bakmaktan ziyade tanımaya ve algılamaya açık bir görmeye yöneltmesi tümüyle kültürel ve analizci bir tutuma bağlıdır. Bakmak ve ilgilenmek, görmenin ön koşulu ve belirleyici bir nedeni olmakla birlikte, algılama kesintisiz bir süreç olarak bizi hiçbir zaman kesin bir sonuca ulaştıramaz. Çünkü algılanan şeyler, sadece hakkında kesin bilgilere sahip olduğumuz şeyler değil, aynı zamanda bir tutuma yol

açacak şekilde görülmüş olan şeylerdir. Herhangi bir fotoğrafçı için görsel algılamanın anlamı, algılanmış şeylerin bir görüntü içinde biçim kazanması ve görüntünün de bu anlamla özdeş olmasıdır. Dolayısıyla görsel algılama daha çok deneyimlerimizin öncülüğünde ve işbirliğinde gerçekleşmektedir. Görülen ve kavranan şeylerin birbirleriyle bağıntılı bir deneyim bütünlüğü ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Bu da deneyimlediğimiz şeyler temelsiz olmadığını ortaya koyar. Nitekim insan gözü, zihnin sorgulamalarına maruz kaldığı sürece bilinç, yaşam hakkında daha fazla kazanıma sahip olmaya başlar. Bu kazanımları hem bir deneyim olarak belleğe kaydeder, hem de gerçeğin algılanmasına yol açan yepyeni bir ufuk yaratmaya çalışır.

Gözümüz, çok zaman zihinsel bir serüveni, gerçek bir görünüşte somutlaştırmak amacıyla nesneler üzerinde gezinip durmaktadır. Çevremizde vuku bulan olaylar gözümüzü onların devinimine ve anlamına odakladığından, bir takım tanımlamalar yapmak ve izlenimlerini bir yargıya dönüştürmek için göz, bilinçli bir eylemsellik sergilemeye çalışır. Bu nedenle görsel algılama, daima izlenimci ve tanımlayıcı bir eğilimi benimser. Her ne kadar algılama iradi ve kendiliğindenci bir çaba gibi görünse de, daha çok eleştirel bakabilen gözün bir ürünü olarak anlam ve değer kazanmıştır. Bu bakımdan eleştirel bakış sadece karşılaştırmalı ve yorumlamacı bir tutum ortaya koymaz, aynı zamanda bir takım kavramlar oluşturmaya ve bu kavramlar üzerinden bir tanımlama yapmaya da yol açar. Temelde yorumlama, gözün görünüşler üzerinden bir anlam yaratmasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla görsel kavramlar, ağırlıklı olarak somut görünenler ile hayal öğeleri ve bilinç verilerinin işbirliğinden doğmaktadır. Bu bakımdan tüm görüntüler algıyı kavramlaştıran somut ve işlevsel nesneler olarak kabul görmüşlerdir.

Göz, ancak ışık altında ve iç dünyanın yönlendirmesi ve işbirliği ile görür, algılar ve veriler oluşturmaya çalışır. Bu bakımdan görsel algılamanın başlıca hedefi, yaşam karşısında fark edebilmek, tanımlama yapmak ve bir yorumlama becerisi kazanmaya çalışmaktır. Aksi takdirde her görme eylemi bir algılamaya yol açmadığı gibi, zihnin bulanıklaşıp işlevsiz görünüşlerle dolmasına da yol açabilir. Her algılamanın bir katılımı dile getirdiğini göz önüne aldığımızda, göзалıcı gerçekliklerin davetkâr görünüşlerinin neden insanlarda bir ilgiye yol açtığını daha iyi anlamak mümkündür. Aslında bilinç dediğimiz olgu, algılanmış bir gerçek hakkında bir tutum ve kararı ortaya koymaktır. Dolayısıyla bir görünüşü güçlü verilerle destekleyen ve onu anlamaya ve algılamaya kapı aralayan bilinç yetileri aynı zamanda bir algı çerçevesi de oluşturmaktadır.

Algılamayı anlamadan çok anlamlandırma ve bilincin gediklerini açığa çıkarma çabası olarak görmek gerekir. Fotoğraflar anlam barındıran nesneler olarak, bilgi ve gerçekliği bir algıya taşıdığı için, göz her zaman dikkat çekici bir görünüşün arayışında bulunmaya çalışır. Görünüşlerin etkisi sadece yansıttığı gerçekliklerle sınırlı olmadığından, bilinç çok zaman sıradan görünüşleri dahi etkisi yüksek bir anafora dönüştürmekte eşsiz bir rol üstlenmektedir. Hatta sıradan bir ayrıntıyı bile yüksek bir bilinç şoku yaratarak görülebilir özelliklere kavuşturabilir. O halde algı sınırlarımızı zorlayan görünüşlerin gerçek anlamını onların dışsal yansımalarında değil, bilincin onlara kazandırdığı içsel anlamlarda aramak gerekir.

Aslında algılanan herhangi bir gerçeğin gerçeklik nitelikleri artık yitip gitmiş demektir. Algılamak demek bir anlamda saf gerçeklikten uzaklaşmak demektir. Gerçeğin yorumu, kişisel, soyut ve hatta tarafgir bir bakışa maruz kaldığında, saf bir

gerçekten söz etmek pek olanaklı değildir. Çünkü göz daima yorumlayarak görmekte ve bu nedenle algılanan gerçek, bir yorumla buluşan gerçek olarak saflığını yitirmiş bulunmaktadır. Gerçekten algı duvarlarına çarpmamış herhangi bir gerçek saf ve katışıksız gerçektir. Çünkü tıpkı göz gibi bellek de yorumlayarak kaydettiğinden, bellek etkinlikleri daima karşılaştırmalı bir yorumlama ve çözümlemeye kapı aralamaktadır. Bu nedenle görsel algılama aynı zamanda anlamı seçenekli yaparak bizi karşılaştırmalı bir düşünmeye, çözümleme ve tanımlama yapmaya sevk eder. Gözün görme eylemi daima bir ilgilenme ile başlar ve sonuç ortaya koyan bir tanımlamayla son bulur. Buna göre algılamak, ilgi alanımıza giren bir görünüşün işlevsel ve yararlı bir tercihle noktalanmasıdır. Her ne kadar görsel algılama, yorumlama dediğimiz ve bakışla bütünlenen iletişimsel ve eylemsel bir tutumu ortaya koysa da, yorumlama hiçbir zaman algılamadan bağımsız değildir ve bakışımızın çok seçenekli eylemselliğinden uzak kalmaz. Bu çerçeveden değerlendirdiğimizde görsel algılama aynı zamanda görüntüsel bir algılama biçimidir. Hatta bir görüntünün görünen yüzüyle birlikte onu temellendiren arka planının da hesaba katılmasıdır.

Görsel olsun veya olmasın, sonuç itibarıyla tüm algılama biçimleri her zaman görsel bir zemine oturmaktadır. Bellek hayalleri de görselleştirdiğinden sadece gözlerimizle görmez, aynı zamanda düşüncelerimizi de görüntü biçiminde somutlaştırırız. Gerçekten de bellek tıpkı göz gibi işlevsiz nesnelere bir işlevsellik kazandırarak bize yol gösterici olmaktadır. Öte yanda gözün durağan görünüşleri bile işlevsel ve dinamik yaptığını göz önüne aldığımızda, görmenin her zaman eylemci bir karakter sergilediğini söylemek mümkündür. Algılama, yaşama ve nesneler düzenine bir anlam yüklediği oranda, bizi onlar hakkında bir

karar sahibi yapmada da aynı oranda belirleyicidir. Algılamanın bir bilinç eylemi olarak bilincin başka verileriyle çarpışması kaçınılmazdır. Bu çerçeveden bakıldığında bilinçli bir sanatçının tüm algılarını ideolojik bir tutuma, yani eylemci ve aktivist bir görmeye yedeklemesi gerekir.

Doğrusunu söylemek gerekirse insan gözü hiçbir zaman tarafsız bakamaz, genellikle bilincin yönlendirdiği taraflı bir misyonla görmeye çalışır. Dolayısıyla görsel algılamanın göz ile bilincin işbirliğine vurgu yaptığını söylemekte yarar vardır. Gerçek görme hiç kuşku yoktur ki, bilinçle harmanlanmış bir görmedir ve bakışı öteleyen bir kesinlik sağladığı için nesnel ve realiter bir kavrayışı yüceltir. Bu nedenle karanlık kulvarlar barındırmayan, yol gösterici motivasyon sağlayan ve bilincin katkısını alan bir ideoloji oluşturmaya elverişlidir. O halde aklımıza şöyle bir sorunun takılması yanlış olmayacaktır Acaba göz mü algılamayı yetkinleştirmekte, yoksa algılama mı gözü belli bir olgunluğa taşımaktadır?

Elbette görsel algı, uyarıcı bir görüntüyle karşılaşmadan hiçbir zaman devreye giremez. Bunun için gözün olağandışı, uyarıcı veya rastlantısal bir gösterge ile karşılaşması gerekir. Algılama, bir gerçek tarafından uyarılmayı ve bunun da düşünsel zemin oluşturan zihinsel bir karşılık bulması gerekir. Bundan dolayı fotoğrafın algılanarak alıntılanan bir gerçeğin bıraktığı izden başka bir olmadığını söyleyebiliriz. Göz, bilincimizi ve görünüşleri görme eylemine ortak etmek için genellikle bir işbirliğine davet etmektedir. Fotoğraf gözün eylemselliğinin somut bir göstergesi olduğundan, göz, bu daveti pasif bir tutumdan ziyade aktif ve eylemci bir tutumla taçlandırmaya çalışmaktadır.

Fotoğraf sanatı, doğal olarak içerik ve biçimi sanatsal verilerle harmanlayan bir fikrin görüntüsünü esas almaktadır. Sanat

rastlantısal bir kararlaştırmadan ziyade temsili bir dünyaya işaret ettiği için, algılama yetkinliği hiçbir zaman temsil dışı birşey değil, temsili sağlayan doğrudan bir kararlaştırmadır. Bu açıdan bakıldığında algılama genellikle gerçek karşıtı bir gerçek oluşturmaya eğilim gösterirken, aynı zamanda yorumsal ve tayin edici bir kesinlik ortaya koymaya çalışır. Ayrıca görsel algılama, görünenleri bir disipline kavuşturmak ve onlardan somut ve kesinleşmiş bir veri elde etmeyi hedefler. Çünkü nesnel görünüşler her ne kadar saf gerçeklikleri yansıtsalar da, bu görünüşler bireysel bir bakışın keskin gözü ile karşılaşması halinde, toplumsal dayanakları olan farklı bir biçimde görülmesi kaçınılmaz olacaktır. Aslında tıpkı göz gibi bellekte de zamanla birtakım değişimler geçirmekte, dolayısıyla bilgi ve deneyim birikimlerini yeni kavramların inşaaı için kullanmaktadır. Kuşkusuz gözün verileri de tıpkı göz gibi eylemci bir karakter sergiler. Bu bakımdan göz algılamaya odaklandıkça, görme de verimli, işlevsel ve yaratıcı bir işlerlik kazanmaya başlamaktadır.

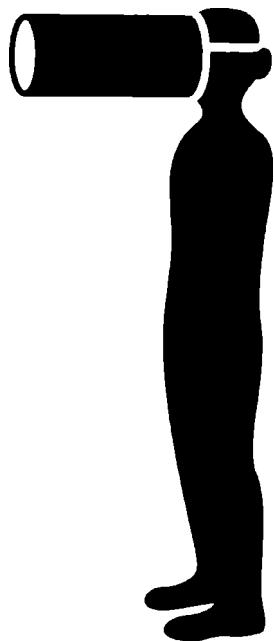
Görsel algılama gözümüzü eylemci, belleğimizi de ayrıştırıcı bir niteliğe kavuşturmakla kalmamış, belleğin algıya sürekli şekilde veri sunan bir kütüphane gibi çalışmasına yol açmıştır. Bu nedenle algılama toplumsal değil, kişisel eğilimleri öne çıkaran bireysel bir etkinlik olarak görülebilir. Her ne kadar toplumsal bir algı biçimi ancak ortak etkilenmeler sonucunda oluşsa da, bu algı hiçbir zaman homojen, bütünlüklü ve yaratıcı bir karakter sergileyemez. Görsel algının, daima fotoğrafın içeriğini aşan bir çözümlemeye ve aynı zamanda, görüntünün tarihsel, sosyal ve felsefi arka planını anlamaya çalışan bir yetkinliğe ulaşması gerekir. Elbette fotoğraflarda görünen şeyler yaşanan gerçekliği anlatmada her zaman yeterli açıklığa sahip değildirler. Başka bir deyişle, herhangi bir fotoğraf, öyküsünü yeterli açıklıkta ortaya

koyamadığı takdirde apaçık bir gösterge sayılamaz. O halde bir fotoğrafın daha iyi anlaşılması için mekan, zaman ve görüntüde yer alan destekleyici olguların yanı sıra, bu görüntünün çekilme gerekçesi ve öyküsünün de iyi bilinmesi gerekir. Özellikle bazı görüntülerin yeterli bir açıklık sergilemediğini göz önüne alındığımızda fotoğrafın anlamının yorumlamanın muğlak değerlendirilmelerinde kaybolması kaçınılmazdır.

Her görüntünün güçlü bir takım sosyal ve psikolojik verilere ihtiyacı bulunmaktadır. Hatta genellikle bir fotoğrafçıdan fotoğrafın mümkün olan en az görsel unsurlar kullanılarak güçlü anlama kavuşturulması beklenir. Fakat her fotoğrafın gerçeklikleri ajite eden bazı açıklıklara sahip olmadığı da apayrı bir gerçek. Bu nedenle çok zaman kapalı bir anlamlandırmaya sahip olan, üzerinde yorum yapmamıza olanak veren ve gösterişsiz fakat güçlü yorumlanmış fotoğrafların daha çok beğenildiğini söyleyebiliriz. Görsel algılama, doğru bir deyişle bir görüntünün gerçekliğine katılma ve onu zihnin donanımından geçirme etkinliğidir. Bu etkinlik aynı zamanda görsel belleğin daha da güçlenmesine yol açmaktadır. Bu bakımdan bizi etkili bir görmeye davet eden gözümüz, gözü de etkili bir görüntüye hazırlayan bellektir. Çünkü beğenilerimizi, seçim ve kararlarımızı yönlendiren öncü bilgi ve donelerin tümü, ancak bellek sayesinde vücut bulmakta ve hayat kazanmaktadır. Gerçekten de gözün seçimlerini daima bellekteki verilerle harmanlayarak bir karara varır ve algılamayı zihinsel düşünüşün eksiksiz bir uzantısı haline getirebiliriz.

Görsel algı, zihnin labirentlerini aydınlatan bir tutarlılığı ortaya koyarken, duygular algıyı beslemekte, akıl da duyguları bilincin bir uzantısı yapmaktadır. Bu nedenle algılama duyguların çetrefilli gel-gitlerinde değil, daima aklın sığ suları içinde gerçek-

leşmektedir. Algılama zihinsel verilerden beslenmekle birlikte, çok zaman gerçek karşılığını bile aynı sosyal, siyasal ve felsefi zeminde öne çıkarabilir. Çünkü bir gerçeği algılamak bir yönüyle bu gerçeğin sözcülüğüne soyunmak demektir. Dolayısıyla her algılama aynı zamanda kesinleşmiş bir tutumu ortaya koyar, yani gördüklerini bilincin aydınlığı ile yoğurmuş bir gözün tutumunu... Görsel algılama, gözü denetlenemeyen bir organ yapmakla kalmaz onu eylemci ve aktivist bir görmeye odaklamaktadır. Dolayısıyla görsellik gözü yetkinleştirerek, onu bilinç ile gözün işbirliğine zemin yaratan bir rotaya sokmaktadır. Bu nedenle görsel algı gözü yaratıcı ve çözümleyici bir tutum almaya sevk etmekte, hiçbir zaman var olan gerçekle yetinmeyen ve bunun yerine temsili bir gerçek oluşturan bir eğilime açık tutmaktadır. O halde görsel algı zihnimizi doğurgan yapan bir yetkinliği ortaya koymaktadır. Görüntülerin işlevsel oldukları oranda belleği de işlevsel yapmada eşsiz olanaklar sunan bir hazine olduğunu unutmamak gerekir. Çünkü fotoğraftan anlamak demek, algılanan ve işlev kazanan bir içeriği işaret etmektir. Hatta sanatın temsili bir dünyayı işaret etmesi, aynı zamanda onun bir anlam oluşturduğunu ortaya koymaktadır.





GÖZ BELLEĞİ

Gözün Ayırt Etme ve Kavrama Kapasitesi

Göz duyu organlarının en inandırıcı ve kesinleştirici-sidir. Bu yönüyle hayat ile aramızda belirleyici, tayin edici ve kararlaştırıcı bir bağın oluşmasına yol açmaktadır. Görmenin ne denli yaşamsal olduğunu, insan ile doğa ve insan ile tabiat ilişkilerini gözlem altında tuttuğumuzda daha iyi anlayabiliriz. Bu çerçeveden baktığımızda göz algılamanın en önemli dinamiği olarak sadece görme eylemini gerçekleştirmez, aynı zamanda görmenin tayin edici bir olgu olarak her bireyin tutum sergilemesinde de büyük bir rol üstlenir. İşte gözü yücelten, doğal olarak onun ayrıştırıcı, seçici ve yorumlayıcı bu ayrıcalığıdır.

Fotoğrafın, günümüzün bir gerçeği olarak gözden daha etkin ve ona egemen olan bir araç gibi görülmesi, onu aynı zamanda görüş kazanmanın başlıca gerekçesi ve gerçekliğin en önemli simgesi yapmaktadır. Fotoğraf gözün duygulara tercüman olduğu bir farkındalığı sergilemek suretiyle bir anlamda, insan gözünün bilinçten kopuk olmadığını da ortaya koymaktadır. Gözü önemli bir organ haline getiren onun görme eylemini gerçekle-

tirmesi değil, bir yönüyle tutum ve seçimlerimize veya kararlaş-tırma ve reddetme gerekçelerimize aracılık etmesidir. Dolayısıyla göz dinamik bir görmenin himayesi altında nesneler üzerinde gezinmekte, belleğe bir takım görüntüler taşıırken, anımsayıcı ve yönlendirici bir ivmeyle kendisi de en az bellek kadar işlevsel bir organ haline getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında gözümüz de tıpkı bellek gibi üretken ve tanımlayan bir misyon üstlenmiş görünüyor.

İnsanların yaşam karşısında veya olaylar ve durumlarla karşı karşıya geldiği zaman tutumunu açığa vuran en belirgin şey, kendisine özgü bir bakış açısına sahip olup olmasıdır. Eğer gözün asıl işlevi sadece fiziki bir görme gerçekleştirmesinden ibaret olsaydı, o takdirde bize bir bakış açısı kazandıran dinamik ve tayin edici bu rolünü hiç dikkate almazdık. Oysa insan gözü iç dünyadan ve bilinçten tümüyle bağımsız bir organ değildir. Ancak bir takım içsel dürtülerin, yönlendirmeci ve tayin edici tutumların eşliğinde gördüğünde bir olgunluğa ve işlevselliğe kavuşabilir. Her ne kadar gözü yönlendiren bellek koşullanmaları olsa da, tayin edici bir görme ancak duyguların görmeye etkin katılımıyla mümkün olabilir. Daha açık şekilde söylemek gerekirse, gözümüz her zaman duyguların yönetiminde hatta onlarla işbirliği içinde bakmaya çalışır.

Aslında insan gözünün kusursuz bir organ olduğunu iddia etmek çok mantıklı değildir. Hatta bilincin yönlendirdiği gözün yeterli ve anlamlı bir görme gerçekleştirmediğini bile söylemek mümkündür. Bizi bakmaya teşvik eden içsel ve dışsal etmenlerin tümünü kavramamız söz konusu olmadığına göre, gözü bir nesnenin görünüşüne odaklayan şey ilgilenmedir. O halde genellikle ilgi göstermediğimiz veya merak etmediğimiz hiçbir konuyu görmeyiz veya görmek istemeyiz.

İnsan gözünün sadece görmediğini, aynı zamanda hissederek baktığı da söylenebilir. Gözün görüş alanına giren her şeyin keskin bir farkındalık sergilemesine karşın, görüş alanı dışında kalan şeylerin sadece hissedilerek görüldüğü deneylerle kanıtlanmıştır. Ayrıca insan gözünün yaklaşık 50-55 derecelik açıyla kesin ve net bir görme gerçekleştirdiği deneylerle kanıtlanmıştır. Başımızın, boyun, beden ve elbette iki gözümüzün her yöne hareket etme olanağına sahip olması nedeniyle genellikle kesin görüş alanımız dışında da bir görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Nitekim göz, görme açısı dışında kalan alanlar içindeki şeyleri genellikle sınırları keskin olmayan bir nesnellikle görüp hisseder. Öte yandan gördüklerimizin görünmeyen boyutları hakkında da çok zaman bir fikir sahibi olmamız kaçınılmazdır. Gözün algılama boyutları görme boyutlarından daha geniş olduğu için, çok zaman görünmeyen şeyleri de kavrayabilen bir öngörü geliştirerek bir yorumlama becerisine kavuşmuş olur.

Herkesin, herhangi bir şeyi aynı nesnellikle görmesi ve bu anlamda birbirleriyle benzer yargılara ulaşması pek olanaklı değildir. Göz nesnel bir durumu bile kendi yorum süzgecinden geçirerek algılamamıza hazır hale getirdiğinden, duyularımız arasında inandırıcılığı en fazla olan bir organdır. Nitekim gözün nesnelere derinliğine nüfuz eden bu yeteneği, görüntüler çağında kamerayı da bu işbirliğin bir aracı yapmış, kamera günümüzde gözün görünmeyen gerçekliklerin derinlemesine inerek görüş ufkumuzun alabildiğine gelişmesinde etkin şekilde rol almıştır. Hatta bilimsel araştırmalara materyal temin etmek amacıyla kameranın mikro organizmalar dünyasına girerek, çıplak gözle görünmeyen evrenimizin gizemini açığa çıkarmasına zemin hazırlamıştır.

Gözün doğanın algılanmasına bir takım nedenlerle katıldığı açıktır. Elbette doğa bilinmezlerle dopdolu bir evren olarak mevcut bilgilerimizle keşfedilecek kadar basit ve sığ bir ortam değildir. Gözümüz doğal görünümlere çok zaman duyguları ve içsel tutumumuzu da dahil ederek gördüğü için, nesnel gerçeklikleri gözlemleyip tahlil ederken, gerçeğin doğrudan kendisine değil, daha çok düşünce ve zihin dünyası üzerindeki etkisine odaklanır. İşte görmeyi zenginleştiren ve gözün birikimleriyle çeşitlenerek ufkumuzu genişleten şey, bu katkıdır. Şu da bir gerçektir ki, fotoğraf gözün fiziki ve duygusal işlevlerini aynı oranda kutsayan bir sanattır. Hatta fotoğrafın keşfiyle birlikte gözün gözlem, tanımlama ve yorumlama yeteneklerinin geliştiğini de söyleyebiliriz. Nitekim fotoğraf, gözün görerek algıladığı verileri ve evrenimize ilişkin sahip olduğumuz kültürel değerleri kayıt altına almamış olsaydı, yaşama ve tabiata ilişkin bilgi ve enformasyonumuz bu denli zengin olamazdı. Bu bakımdan fotoğraf gözün bir çerçeveye taşımadığı hiçbir gerçeğin günümüzde kalıcı bir materyale dönüşmeyeceğini kanıtlayan bir araç olarak anlam kazanmıştır.

Göz bugün belleğin yerini alan bir yetkinliğe kavuşmuş görünüyor. Benzer şekilde görüntüler de tarihsel süreç içinde kendi başına bir bellek oluşturarak, görsel dünyanın vazgeçilmez bir aygıtı haline geldiler. Fotoğrafçının elindeki kamera görünen gerçeği kayıt altına alan bir araç olarak bu belleğin oluşmasına sonsuz katkılar sağlamış olsa da, gerçek anlamda bir kameranın göz ve beyin gibi bir yorumlama yeteneği bulunmaz. Hatta gerçekleri yorumlamadan tüm doğallığı ve nesnelliği ile kayıt ettiği için, kamerayı soğuk ve ürkütücü bir araç olarak da görmek mümkündür. Oysa gözümüz daima seçip tahlil ederek belleğe kaydeder. Günlük yaşamda dikkatimizi çeken herhangi

bir konu dikkatli bir bakışa ve ayrıştırıcı bir gözleme dayandırıldığında, bu gözlemin bizi bir yargıya taşıması kaçınılmazdır. Bir bakıma her gözlem aktif bir eylemselliği ve katılımcı bir tutumu öne çıkararak görmeyi etkin kılar. Dolayısıyla göz gözlem yaparken durağan bir süreçten çok, devinen ve aktif durumda bulunan bir belleğe materyal taşımaktadır.

Fotoğraf daha ziyade bireysel bakışların yücelttiği veya önemseydiği gerçeklikleri esas almaktadır. Hatta gözümüzün belli başlı bir tutuma angaje olan fotoğrafçının tercih ve yorumlamalarını temsil etmeye çalıştığını da söyleyebiliriz. Bu çerçeveden bakıldığında görüntülere yansıyan her izlenimin, her zaman güzellikleri ve gerçeklikleri temel almadığını, genellikle kaygılarımızı arttıran toplumsal bir takım çıkmazları açığa vurmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, bir bakışın bireysel karakter taşıması, gözümüzü toplumsal dayanışma ve paylaşma amacından soyutlamaz, aksine daha da katılımcı yapmaya çalışır. Bu bakımdan göz her görme biçimini toplumsal karşılığı olan bir işlevsellikle donatmakta eşsiz bir rol üstlenmiştir. Kuşkusuz her görmenin anlamlı veya ayrıştırıcı ya da bilinçli veya tutum belirleyici olduğunu iddia etmek çok gerçekçi bir görüş değildir. O halde daha iyi görmenin başlıca koşulu, gördüklerini iyi algılayan ve bu algıyı bir takım sonuçlara ulaştıran bir görüş yetkinliğine kavuşturmadır.

Her hangi bir görüşü, sınırları belirginleşmiş bir fikir olarak kabul edebiliriz. Başka bir deyişle bir fikir sahibi olmadan görüş sahibi olunmayacağı açıktır. Hatta bir fikir olarak belirginleşen şeylerin işlenmeye, yorumlanmaya ve belirsiz sınırları aydınlatmaya muhtaç hayal tasarımları olduğunu söyleyebiliriz. Bir çok durumda göz görmekle yetinmez, bununla birlikte bir takım fikirler oluşturur. Her fikir tasarımının bellekte bir karşılığı bulunsa da,

bilinçli bir seçim için fikirlerin çok zaman bir öneminin olmadığı görülmektedir. Nitekim her fikrin sanıldığı gibi anlamlı bir karşılık bulmadığını en iyi fotoğraflar ortaya koymaktadır. Bu bakımdan sorgulayıcı bir göz bilinci de berraklaştırmakta, bu da göz ile bellek arasında uyumlu bir işbirliğine yol açmaktadır.

Gözümüzü alışveriş içinde bulunduğu bellekten koparan en etkili şey hiç görmeden bakmak, başka bir deyişle bakarken aslında hiç görememektir. Bu durum nötr bir algılamayı, daha doğrusu gerçekte kurulmamış bir ilişkiyi dile getirmektedir. Oysa gözün başlıca işlevi görmek ve algılamaktır. Gerçekten de her zaman belleğin öncü çağrışımları eşliğinde baktığımızı unutmamak gerekir. Bu çağrışımlar gözün gördüğü şeyleri bir sistem içinde depolarken, elbette bazı yararsız ve yanlış algılamaları da bilgi olarak biriktirmektedir. Aslında bilincin eşliğinde bakan herhangi bir göz, kendisini de bellek gibi işlevsel ve yaratıcı kılar. Çünkü gözün bakışının, gerçek bir görme için nesnelere odaklanması ve onlar hakkında bir anlam oluşturmaları zorunludur. Görüş dediğimiz olgu, her zaman gözün etkin denetiminde oluşan ve bilinç, kültür, siyasal ve düşünsel verilerle bütünlenen bir yansımadır. Gözün tüm devinimi, bakma, araştırma ve doğal olarak görmeye angaje bir eylem olduğundan, her görme yaratıcı bir tutuma açık değildir.

Kameranın başlıca görevi görülen veya fark edilen bir gerçeği kesinleştirmek ve bunu zamana taşıyan bir somutluğa kavuşturmaktır. Ancak bu gerçeğin görüntüsü teknolojinin baskın egemenliğinin etkisinde kalan birçok kişi tarafından genellikle fotoğrafçıdan bağımsız bir olgu gibi görülmekte ve fotoğrafçının rolü ve yeteneği gözardı edilmeye çalışılmaktadır. Hiç kuşku yoktur ki bir fotoğrafın estetik ve yaratıcı bir bakışın ürünü olup olmadığını kameranın yeteneklerinden çok onu kontrol

eden ve yönlendiren fotoğrafçının yeteneklerine bağlamak gerekir. Çünkü her fotoğraf, onu ısıltılı bir gösteriye dönüştüren fotoğrafçı hakkında da bize bir bilgi vermektedir. Konuyu biraz daha açarsak, herhangi bir fotoğrafın estetik bir dil olarak ortaya koyduğu şeyler, aynı zamanda yetkin bir fotoğrafçının bakışının yetkinliğinin ne olup olmadığını da ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında kameranın bir gözlem ve aynı zamanda göz göze gelme aygıtı olduğu ve fotoğrafçının güvenilir bir yol arkadaşı sayıldığı unutulmamalıdır. Fotoğrafçının her nesneye veya nesnel her görünüme bir anlam atfetmesi çok zaman kararlaştırılmış bir tutumdan kaynaklanmaz, bunda optiğin süzgecinden geçen gerçekliklerin doğal bir dönüşüme uğrayarak bıraktığı görsel hazzın etkisini de göz önünde tutmak gerekir. Bir ölçüde göz bir düzenleme organı olarak zaman zaman duygulardan arınarak mekanik bir işlev üstlenmeyi tercih eder. Görülenleri sistematik bir hiyerarşiye tabi tutarak, oran, mesafe, renk ve hacme ilişkin bir sıralama gerçekleştirir.

Elbette gördüğümüz ve hakkında fikir oluşturduğumuz nesnelerin göze görünmeyen veya göremediğimiz bir takım farklı boyutları mevcuttur. Gerçekliği hakkında şüpheye düştüğümüz, gözü gözlem yapmaya sevk eden veya bir fikir oluşturmak için dikkatimizi yönelttiğimiz şeyler, görülen boyutlarından daha çok göremediğimiz boyutlara sahip olduğundan, göz hem tanımlayan, hem de şüphe duyan bir organ olarak bir takım yanılgılarla birlikte görmektedir. Bu açıdan bakıldığında gözümüz görmeye odaklanırken, aynı zamanda yaşanmış olaylardan da beslenmektedir. Göz, sürekli deneyimler üreten bir organ olarak aynı zamanda bakışı yorumlayıcı bir niteliğe kavuşturmuştur. Bu bakımdan bir görünüşün derinliği, uzaklığı ve anlaşılabilirliği ancak bu yorumlama sayesinde bir anlama kavuşabilir.

Aslında çok çeşitli yorumlamalara olanak sağladığı için fotoğraf tehlikeli bir sanattır. Çünkü fotoğraflar bakışımızı, gözlem ve tercihlerimizi aleniyete kavuşturan veya teşhir eden bir araç olarak kabul görmüştür. Fotoğrafçı göz, gördüğü şeyleri tamamlamak için genellikle belleğe başvurmasına ve olguları arka planlarıyla birlikte değerlendirmesine karşın, kameranın sadece tek bir gözle kaydetmesi, nesnelerin gerçekliği hakkında yeterli bir etki sağlamasını engellemektedir. Bu nedenle göz kamera eşliğinde ve onun desteğinde bir yetkinliğe kavuşmak için yanılmalı bir gerçek üretmeye çalışır.

Gözümüz gerçeklere odaklanırken, aslında kendi gerçeğini yeni baştan oluşturmaya çalışır. Bu bakımdan gözün yorumlama çabası öncelikle gerçeği bir değişime maruz bırakmak ve aynı zamanda yorumlanmış gerçeğe saf bir gerçekmiş gibi inanmamızı sağlamak içindir. Bu açıdan bakıldığında gerek insan gözü gerek kamera olsun , her ikisi de daima bir takım yanılgılarla birlikte görmeye çalışır. Bunun başlıca nedeni gözün gerçek hakkında tamamlanmamış bir çerçeve çizmesi ve görünenleri de boyutları belirlenmiş bu çerçeve içinde görüşümüze sunmasıdır. Fotoğraf sınırlı bakışımızı zihnimizin sınırsız evrenine taşıırken, bu yönüyle daha çok önemsedığımız bir dilden konuşmaya çalışır. Kuşkusuz sınırlandırılmış bakışın en temel başarısı fotoğrafçının yorumlama yeteneklerini açığa çıkarması ve düşüncenin sınırsızlığında somut bir takım sonuçlara ulaşmamıza yol açmasıdır.

Gerçekten de gözün belleğe yaptığı katkı sadece algısal düzeyde değildir. Hatta insan beyni yalnızca algılamaya yol açan bir kütüphane de değildir. Gözümüz fikir üretmeye elverişli verileri biraraya toparlayarak bir kanaat oluşturmamıza yol açtığı gibi, aynı zamanda bir algılamaya da kapı aralayarak bir görüş oluşturmaya çalışmaktadır. Aslında göz gördüklerini belleğe ta-

şırken, düşünceyi geri plana atmaktan da geri durmamaktadır. Bunun nedeni belleğin fonksiyonlarını yerine getirmesine olanak sağlamaktır. Göz belleği, sanıldığı gibi gözün gerçek işlevi ile ilgili bir eylem gerçekleştirmez. Daha çok gözün anımsama yeteneğini ve olgular karşısında dikkatini ortaya koyan bir bakışı öne çıkarır. Bu nedenle göz çok zaman hiçbir şeyi algılama zahmetine girmeden doğrudan göz belleğine başvurarak bir tanımlama gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Aslında gördüklerimizi belleğe, belleğin verilerini de bir bilincin yaratılmasına taşıyan doğrudan bilincin kendisidir. Çünkü görme yeteneğimizi geliştiren ve düşünce sistematüğini yönlendiren bilinç, bir yandan göze gereksinim duymakta, öte yandan onu seçici bir görme için kontrol ederek yönlendirmeye çalışmaktadır.

Kuşkusuz gözümüz de bilincimiz gibi ağırlıklı olarak gördüklerini yorumlamaktadır. Ancak gözümüz belleğimizi kalıcı anımsamalara yol açan bir algıya taşıyamaz. Çünkü görme keyfiyeti, yorumlama ve algılama süreci gözün işlevlerinden daha çok bir bellek ve zihin etkinliğidir. Bu bakımdan göz belleği, somut gerçekler, yüzler ve biçimler hakkında tayin edici bir algılamaya yol açması için gözü dinamik ve araştırmacı bir niteliğe kavuşturmaya çalışır. Bir bakıma nesnel görülenleri belleğin verileri yardımıyla anlamlandırmaya soyunur.

Göz belleğini gözün bir tür dışavurumu olarak kabul edebiliriz. Hatta bu durumu gözün dış gerçeklikle ilgili bir düzenleme ve anlamlandırma arayışına girmesi olarak anlamak da mümkündür. Aslında gözün yorumlama yeteneği, daha çok bir görüşü bir biçim içinde tasarlama ve nesnelerin varlığının görünme seçeneklerini alabildiğine çoğaltmada ön plana çıkmaya başlar. Bu yönüyle göz belleği, kalıcı bir görmeye yol açmasa da,

en azından belleğin bir görmeye odaklanmasını hızlandırmada eşsiz bir rol üstlenmektedir. Yani onu dış gerçekliğin görünüşleriyle uyararak, dinamik ve yaratıcı bir eyleme sevk etmekle. Hiç kuşku yoktur ki, göz belleği gözün otoritesini ve gerçek hayat üzerindeki denetimini tesis etmek için çok gereklidir. Özellikle bilgilerimizin büyük çoğunluğunun görsel yollarla elde edildiğini göz önüne aldığımızda, fotoğrafların bilgi taşıyan nesneler olarak görsel belleği ne oranda beslediğini daha iyi kavramak mümkündür. Fotoğraflar gözün işlevini yücelten nesnelerdir. Hem belleği zenginleştirir hem de onun bir uzantısı olarak görülürler. Bundan dolayı göz ve onun bir yanılması olan fotoğraf, bir yandan nesnel gerçek hakkında bir duyarlılık kazanmamıza, öte yandan yaşamın gerçekleri karşısında bireysel bir tutum takınmamıza bir takım veriler sağlamaktadır.

Göz belleği yalnızca kendi sınırlı kapasitesi ile yetinmez, aynı zamanda, zihnin duyargalarını da dış gerçeğe yöneltir. Bir bakıma belleğin kendisine karşı bir dışavurumunu ortaya koyar. Göz belleği gözü kendi seçim ve tercihlerine yönlendirirken, bellek daha çok bizi düşünmeye sevk etmeyi üstlenir. Konuyu başka bir yönüyle ele aldığımızda doğadaki ışığın evrenimizi aydınlattığı oranda belleğimizi de aydınlattığını söyleyebiliriz. Fotoğrafların ışıklı nesneler olduğunu, hatta her fotoğrafın varlığını ışığa borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Bundan hareketle tıpkı gözümüz gibi fotoğraf da ışık sayesinde gerçekleşen temas kurmakta ve ışıkla şekillenen somut bir varlık haline gelmektedir. Aslında gözün ve merceğin başlıca rolü, niteliklerini ışık altında gösteren nesnelerin dış gerçek içindeki görünüşlerine odaklanmaktır. Nitekim gözün belleğe katkısı ışık sayesinde mümkün olduğu için gözün görme edimi tümüyle fiziksel bir eylemselliğe dayanır.

Göz belleği her zaman akışkan bir karakter gösterir. Yani zihnın işleyişinden beslenerek bir olgudan başka bir olguya geçiş ve muhakeme yapar. Buna göre göz belleği her zaman görmenin hizmetindedir ve aynı zamanda bilincin verilerini açığa çıkarmaya çalışan bir aktivite içinde bulunmaktadır. O halde görmeyi bir bilinç refleksi olarak kabul etmek çok yanlış olmasa gerek. Nitekim göz sürekli olarak biriktirdiği için, görerek aşına olduğumuz veya daha önce gördüğümüze inandığımız şeyler, temelde bellekte yer alan bu birikimlerden başka bir şey değildir.





FOTOĞRAF NEDİR?

Fotoğrafın Varlık Seçenekleri

Fotoğrafın ne olduğu ve hangi amacı öne çıkardığını dikkatli bir tahlille ele aldığımızda, bu konu hakkında farklı birçok tanımlama ve görüşlerin ortaya konulduğunu görürüz. Buna rağmen yine de teknik ve işlevsel açıdan ve yarattığı düşünsel ve biçimsel niteliklerine bağlı olarak yapılan tanımlamaların büyük çoğunluğu fotoğrafın çok seçenekli yapısını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Elbette fotoğrafın teknik bir buluş olması onu gerçekliğin gözü ve tanımlayıcı bir nesnesi olma rolünden uzaklaştırmamıştır. Görüntüleri yaratıcı bir dil ve gerçekliğin tanımlayıcı bir imgesi haline getirenler daha çok tutkulu ve karşılıksız bir çaba içinde olan ve fotoğrafı evrensel boyuta amatör ruhla taşıyan fotoğrafçılardır. Bu bakımdan fotoğraf görüntüsü fotoğrafçıyı ne kadar ilgilendirip kendine çekiyorsa, kamera ve fotoğraf tekniği de her gün yeni buluşları piyasaya süren üretici tekellerini aynı oranda kendisine çekmektedir.

Başlangıcından bu güne neredeyse tüm fotoğraf üreticileri, fotoğrafçıyı yaratıcı bir göz, fotoğrafı da düşünsel, sanatsal, toplumsal ve bir paylaşım ve üretim aracı gibi görmek yerine,

her düzeydeki amatör kamera kullanıcısını yetenekli sayan tamamıyla ticari ve tüketimi hedef alan bir taktik geliştirmeyi tercih etmişlerdir. Daha da ötesi bu bakış aynı zamanda fotoğrafın bir zanaat gibi görülmesine yol açan bir anlayışın kökleşmesine de neden olmuştur. Nitekim fotoğraf esnafı, hobi grupları ya da amatörleri hedef alan tüm enformasyonlarda, tanıtım, reklam veya sergilerde fotoğrafın sanatsal çıktısının hep aşağılarda tutulmasına özen gösterilmiş, böylece ortalama insanın estetik beğenileri belirleyici bir ölçüt olarak ele alınıp daha fazla ön plana çıkarılmıştır. Elbette fotoğrafın sanatsal cephesi, fotoğrafın en ciddi ve saygın cephesidir. Gerçekten de sanat eserlerinin anlaşılma ölçütleri ve algılanma keyfiyeti daima köklü bir kültür birikimine dayandığı için, bu durum, tüketim ve pazarlama stratejileri açısından verimli bir pazar yaratmamakta, dolayısıyla herkesin fotoğraf çekmeye teşvik edilmesi özellikle tercih edilmektedir. Üreticiler hedef kitleyi şatafatlı ve göz alıcı fakat içeriksiz görüntülere alıştırmakla, bir bakıma sanat fotoğrafını bilinçli bir şekilde toplumların dikkatinden uzaklaştırmaya çalışmaktadır.

Bugün fotoğrafın günlük yaşam içinde ne kadar farklı amaçlar için kullanıldığını söylemeye gerek yoktur. Bir bakıma görüntülerin yaşamın her alanına girmiş olması, aynı oranda fotoğraf çekenlerin sayısının arttırmasına da yol açmıştır. Görsel imgelere duyulan gereksinim, bir gereksinmeden çok bizi göstergelerin hakim olduğu bir düzene doğru taşımaya başlamış, kameralar amaçlarının çerçevesini aşarak günlük kullanımda yararlandığımız birçok farklı nesne içinde sanki bir yedek parça haline gelmiştir. Kameralar düşünen, tasarlayan ve kaydeden fotoğrafçı gözün yardımcısı olmak yerine, sanki kayıt ve gözaltını meşrulaştıran bir suç aygıtına dönüştürülmüş gibidir. Öyle ki,

bugün görüntülere duyulan gereksinim sanatsal amaç ve arayışlardan ziyade ne yazık ki yaygın beğeniye hitap eden bir düzeyi aşamamaktadır. Üstelik görüntü fazlalığının görüntü kirliliğine yol açtığını da dikkate aldığımızda, pazarın pompaladığı görüntü ihtiyacının kamera satışlarını ne oranda teşvik ettiği daha iyi anlaşılacaktır.

Fotoğrafın her şeyden önce çok işlevsel bir materyal olarak hayatımızda yer bulduğunu belirtmekte yarar var. Hatta bir yaratıcılık alanı olmasına karşın, sürekli olarak basmakalıp görüntü üreten bir araç haline getirilmesini de makul karşılamak gerekir. Ayrıca günümüzde kamera ile haşır neşir olanların sayısı, birkaç yıl öncesine göre misli oranda artmış görünüyor. Analog fotoğrafın sahneden çekilmesiyle birlikte, digital teknolojiye henüz uyum sağlamayan birçok fotoğrafçının sanatsal çalışmaları sekteye uğramış, dahası fotoğrafın varlık nedenini gizemli ve coşkulu bir bekleyişte anlamlı bulan birçok fotoğrafçı büyük bir hüsrana içine girmiştir. Elbette analog fotoğraf, nesnelere dair izlenimlerimizi ve onlarla ilişkilerimizi uygun ve anlaşılır bir mesafede tuttuğu için, fotoğrafçıyı yaşamın yorumlanmasında daha fazla tayin edici ve katılımcı yapıyordu. Analog fotoğraf, fotoğrafçıyı nesnel gerçek karşısında duran, düşünen, kurgulayan ve bir karara varan bir belirleyici yapıyordu. Oysa günümüzde digital kamera kullanan neredeyse tüm fotoğrafçılar, konularıyla karşılaşılıyor, çekiyor ve çekip gidiyorlar, düşünme işini daha sonraya bırakıyorlar. Filmlerin tükenen materyaller olduğunu ve film, banyo ve baskı maliyetlerini hayal dahi edemeyen yeni fotoğrafçı profili, çok fazla fotoğraf çekerek başarılı olacağına inandığından, kamera artık düşünmeye yardımcı bir araç olmaktan ziyade bir kayıt aracına dönüşmüş ve bu da fotoğraf çekme ruhunu ve atmosferini büyük oranda örselemiştir.

Gerçekten fotoğraf, her zaman gerçek ile aramızda konulan belirsiz bir mesafenin görsel ifadesi olmuştur. Fotoğrafçı ise gerçeğin belirleyici bir figürü olarak, bu gerçeği özümseyen ve kaydeden tanık bir göz olmuştur. Temelde fotoğrafçının gerçekle ilişkisi yaşam karşısında göreceli bakışa sahip bir göz olarak bulunmasından ileri gelmektedir. Hatta yeteri oranda açıklık sergilemeyen gerçekleri, etkili ve güçlü dinamiklerle destekleyerek yansıtmayı, fotoğrafçıya büyük bir ayrıcalık kazandırdırmakla kalmaz, onu göreceli bu bakışın bir ikonu haline getirmektedir. Öte yandan aynen fotoğrafçı gibi tabiat da bir rol model değildir, daha çok bize sonsuz seçenekler sunan bir laboratuvar gibi görülmelidir. Aslında tabiatı değiştirme arzusu, hatta ona müdahale ederek görünen gerçekleri belirlenmiş bir tutum doğrultusunda yeniden inşa etme keyfiyeti tam da fotoğrafın ruhu ile uyuşan bir tasarruftur. O halde her insan hem gerçeğin bir parçası hem de gerçeklik oyununun önemli bir figürü olarak bu tasarrufu kullanan fotoğrafçının birer rol modeli durumunda bulunuyoruz.

Aslında fotoğrafçının tanık olduğu her gerçek, bu gerçeğin görüntüye kaydedilen suretinden büyük farklarla ayrılmaktadır. Bir bakıma apayrı gerçekler arasındaki boşluğu her zaman görüntüler doldurduğundan, herhangi bir fotoğraf her zaman işgal ettiği alan açısından gerçek ile onun yansıması arasında anlaşılır bir mesafe yaratmaktadır. Nitekim bir görüntüye konu olan gerçek henüz dokunulmamış ve saf durumda bulunurken, görüntü içindeki yansıması çok zaman hileli bir gerçek dışılığa maruz kalmıştır. O halde nesnelerin saf nitelikleri gören bir gözün bilinç süzgecinden geçtiğinde, kesinlikle belirleyici biçimde bir yorumun inşa edilmesine de kaynaklık etmiş demektir. Fotoğrafın sadece gerçek ile fotoğrafçı arasında bir bağ kurmadığı-

nı, aynı zamanda çekildiği dönem ile izlendiği zaman arasında bir mesafe ve sınır oluşturduğunu da söylemek gerekir. Bir zaman kesitinin yüceltilmesini esas alan fotoğrafın, görünüşlerin nesnelliği üzerinde bina edilen gerçekliği hiçbir zaman bir kesinlik taşıyamaz. Çünkü fotoğraflar, aynı zamanda gerçeğe dair şüphelerimizi de kalıcı yapmakta ve varlıkları gerçeğin yedeğine alınan şüphelerle birlikte geleceğe taşımaktadır.

Fotoğraf, fotoğrafçının iktidarını simgeleyen acıtıcı bir materyal olarak iş görmektedir. Bu nedenle her fotoğrafçı gerçeklere kendi doğrularıyla katılan bir eylemci olarak, bir görüntüde kendini yeniden inşa etmeye çalışır. Her şeyden önce fotoğraf fotoğrafçıyı görüntü aracılığıyla bir tavır ortaya koymaya teşvik ederek bir bakıma onun tasarrufunda bulunan bir geçmiş ve tarafgirlik belgesi olmayı başarmaktadır. Bu bir bakıma fotoğrafçıya görmeyi eyleme dönüştüren kişi olarak, gerçekler hakkında bir kavram oluştuğu sürece her tür niyet ve amacını bir görüntüde pekiştirebilme yetkisi vermek demektir.

Her fotoğrafçının tutumu genellikle düşünsel ve zamansal bir zemine oturduğundan, fotoğrafçılar kararlarını daima zamana karşı veya zaman hakkında bir imge oluşturarak verirler. Bundan dolayı her fotoğraf aynı zamanda bir dönem analizini ortaya koymaktadır. Hatta seçilmiş bir zaman kesiti bir görüntünün gerçekliğine mahkum edilmek suretiyle ruhu ve atmosferi bir yüzeye indirgenmiş olur. Bu bakımdan kararlı ve ileri görüşlü bir fotoğrafçı daima tüm eylem ve otoritesini, bir zaman kesiti üzerinden meşrulaştırarak zamana bir anlam atfetmeye çaba gösterir. Aslında fotoğraflar fotoğrafçının iktidarını ne kadar tescil ederse etsin, sonuç itibarıyla fotoğrafçı ele geçirdiği gerçek hakkında gerçekliği doğrulayan bir öykü kurgulaması, bu fotoğraf bir fiyaskoyla noktalanmış demektir. Elbette fotoğrafçı

fiziksel bir an'ı anlamın çatısı altında, hatta daha ötesi zamanın devinimi içinden çekip almaya çalışmaktadır. Fiziksel an zamana bir anlam yüklerken, fotoğrafçı da an'a bir anlam ve derinlik kazandırmaktadır.

Hiç kuşkusuz kameranın gerçek üzerinde denetim kurmasını sağlayan her fotoğrafçı başarılı fotoğrafçıdır. Her ne kadar kameranın bu rolü düşünsel bir işbirliğinden daha çok teknik bir misyonun gerçekleştirilmesine yönelik olsa da, göz kameraya ne kadar hükmederse etsin, gerçekten gözü görmeye teşvik eden şey paradoksal biçimde yine de kameradır. Çünkü hiçbir fotoğraf kontrol dışı ve kendiliğinden oluşturulan bir tıpkıbasım değil, tam tersine fotoğrafçının izini taşıyan kamera gözüne maruz kalmış gerçekliğin optik bir yansımasıdır. Bu nedenle bir fotoğraf görüntüsünde gözün seçimini ve kesinliğini yücelten şey, ışığın biçim verdiği kamera görüşünün somut bir veri olarak anlam kazanmasıdır. Dolayısıyla kamera sadece ışıkları süzmez, gözün gerçeklik algısını da optik bir süzgeçten geçirmektedir. O halde yetkin bir fotoğrafçıyı ışık ve kameranın işbirliğinden yarar elde eden bir fikir adamı olarak görmek çok yanlış değildir.

Bazı fotoğrafçıların karşılaştıkları zaman, bazılarının da ajitatif bir mesaj vermek amacıyla şiddet içeren konuları ele aldığını biliyoruz. Bunun başlıca nedeni fotoğrafçı ile gerçek arasında kurulan bağın, şiddeti de içeren çok bilinmeyenli bir işbirliğine dayanmasıdır. Gerçekten de bir görünüşün fotoğrafçıya ya da kameraya ulaşmasında belirleyici birçok faktörün rol aldığı açıktır. Aslında şiddet eğiliminin aynen normal bir duyguymuş gibi çekici ve hatta provakatif bir ruh halini sergilediğini -trajik olsa da- çok iyi analiz etmek gerekir. Çünkü şiddeti kutsayan birçok fotoğrafçının sözümona estetik amaçlarla zulüm ve gaddarlığı normal bir olaymış gibi makul göstermesini ne kadar

benimsemesek de, bunun dikkat çekici bir davranış olarak mevcut olduğunu da gözden uzak tutmamak lazımdır. Şiddeti bir yaşam biçimi haline getiren başta savaşlar olmak üzere etnik ve dinsel bir takım çatışmaların günümüzde şiddeti softlaştırarak seyirlik bir konuma indirgemesi sadece fotoğrafçıyı bu sarmala hapsetmemekte, yansısı tv izleyen yüz milyonlarca insanı da kendi girdabına hapsederek duyarsızlaştırmaya yol açmaktadır.

Bakışın odaklandığı herhangi bir görünüş, her ne kadar görülmüş gibi kabul görse de, gerçekte bir görüntünün hangi etkilerle bakışımızla buluştuğunu anlamak aynı oranda kolay değildir. Çünkü fotoğrafçı göz ile bir görünüşün atmosferi arasında gerçekleşen görünmez bu iletişim, temelde nesnelere özgü bir enerjinin algılanmasından başka bir şey değildir. Aslında tüm olaylar ya da nesnel görünüşler duygularımız üzerinde belirleyici bir etki yaratmakla kalmazlar, aynı zamanda gözümüze farklı bir şiddetle de ulaşırlar. Yaşamın gözü rolünü üstlenen kameraya ulaşan herhangi bir görsel etki, öncelikle fotoğrafçının yetenekleri ve refleksleri ile buluşmaktadır. Elbette her etki, sadece görsel değildir veya yeterli bir çekicilik sağlayacak oranda göze görünemez. Herhangi bir yansıma, gözümüz ve bilincimiz üzerinde mutlak bir uyarı yaptığı için, bu uyarı aynı zamanda duygular üzerinde politik, toplumsal, psikolojik ve estetik bazı şekillenmelere de katkıda bulunmaktadır.

İnsan gözü nesnelerin atmosferini bilincin gerçekliğine taşıırken, karşılaşmaların yarattığı büyü, çok zaman -doğal bir refleksle- gözü harekete geçirerek belli düzeyde bir şok yaratır. İşte herhangi bir gözün görüntüye taşıdığı yaratıcı sonuç, aslında bu şoktan başka bir şey değildir. Kuşkusuz her görsel yansıma aynı zamanda bir karşı koymayı da gündeme getirmektedir. Çünkü gözü etkileyen şeyler, sadece nesnelerin görünen yüzü ile sınır-

lı değil, aynı zamanda onların görünüşünü zihinsel çatışma ve anımsamalarla buluşturan boyutuna da uzanmaktadır. İşte fotoğrafçı göz bu sentezi bir karara dönüştürmek amacıyla fotoğraf çekmeye çalışır. Sonuç ne olursa olsun, görsel her yansımanın başarılı bir görüntüye dönüşebileceğini veya bir fotoğrafçının sıradan bir görünüşü bile güçlü bir anlama kavuşturabildiğini iddia eden görüşlerin tümü temelsiz ve gerçeklerden uzaktır.

Gözün görünüşlere yaklaşımı genellikle eleştirel düzlemde gerçekleşmekte, dolayısıyla her görsel yorum daha çok ideolojik ve estetik bir gerekçeye dayanmaktadır. Bu bakımdan gözümüz tüm karşılaşmaları bu veriler ışığında değerlendirmekte ve görsel tasarımlarını daima zihinsel bir karşı tutumla dizginlemektedir. Aslında gözün gerçeklik algısı ile buluşabilen her görünüş belli şoklar yaratan politik bir takım anlamlar taşımayabilir. Gözümüz genellikle duyguları etkileyen, iddiasız ve fark edilmeyen görünüşler arasından kendi arayışlarına uygun konuları seçtiği için, bu tarz fotoğraflar gerçekten ziyade estetik gerçeklikle örtüşen fotoğraflar olarak anlam bulurlar. Temelde fotoğrafçıyı nesnelerin varlığına biat eden biri gibi değil, onların yarattığı nedenselliği önemseyen bir tasarımcı gibi görmek gerekir.

Bugün yaşadığımız gerçeklik ölçüleri içinde karşılaştığımız birçok nesnenin görüntüsü, hiçbir zaman görünen nesneleri yansıtmaz, olsa olsa fotoğrafçının gerçek karşısında ortaya koyduğu tutumu açığa vurabilir. Çünkü görsel her eğilimi ya da görünüşü fotoğrafa taşıyan tercih gerçeğe, gerçeğin verileriyle tutum alan bir karşı duruşu ortaya koymaktadır. Doğal olarak fotoğrafçıyı gerçekle özdeşleştiren bu davet, kameranın gerçeği kaydeden nesnelliğinden kaynaklanmıyor, fotoğrafçının gerçeğin verileriyle gerçeği saf dışı etme girişimini ortaya koyuyor. Aslında her fotoğraf gerçeği değiştirmeye dönük bir tutumu

sergilemeye çalışır. Bu bakımdan fotoğraf, bir yönüyle dünyaya belli bir yerden bakmayı ve gerçek karşısına yorumlanmış bir gerçek koymayı gerçekleştirmek amacıyla çekilir.

Aslında fotoğrafın iyi gören her gözü ideolojik bir tavır geliştirmeye yönelttiği ya da teşvik ettiğini gözden uzak tutmamak lazımdır. Günümüzde fotoğrafın bir takım şeyler gösteren, tanımlayan veya tespit eden geleneksel misyonunun dışında, ağırlıklı olarak tavır ortaya koyan, insancıl ve evrensel bir ideoloji ürettiğini söylemek çok yanlış değildir. Fotoğrafçının yorumlayan ve taraflı bir eğilim gösteren tüm seçimleri, aynı zamanda ideolojik bir bakış veya tutumu işaret ettiğinden, her fotoğrafın gerçeği ideolojik görüşlerin bir verisi haline getirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Kuşkusuz nesnel gerçekler karşısında fotoğrafçı bir tanık haline gelirken, bu tanıklık onu ideolojik arka planı olan kararlaştırıcı başka bir bakışa doğru yönlendirmektedir. Bu bakımdan her fotoğraf gerçeği yanına alan bir bildiri olarak hem fotoğrafçıyı kendisine bağlar, hem de gerçeğin seçeneklerine; yani neden, nasıl ve niçin sorularına açıklık kazandıran bir eylemin görüntüsü haline gelir.

Aslında yaşamsal her olay veya durum, aynı zamanda ideolojik boyutları olan eleştirel bir zemine de açık kapılar bırakmaktadır. Her tercih farklı bir bakış açısını yansıttığından, fotoğrafları fotoğrafçının düşünsel ve yaşamsal tercihlerini açığa vuran ve bu tercihleri ideolojik bir duruşun görsel tanımı haline getiren bir metin olarak görebiliriz. Gerçekten de bizi fotoğraf çekmeye iten nedenlerin en başında, yaşam içinde gözümüze çarpan nesnelerden anlamlı bir seçim yapmak ve bu seçimle buluşan düşünsel ve estetik bir imgeyi arayıp bulmak gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında fotoğraf bize göz kırpan bir takım rastlantıları yakalama sanatı değil, varlığını provoke

ettiği görünüşlerin tercihlerimizle şekillenmesini sağlayan bir beğeniyi açığa vuran bir araçtır.

Temelde fotoğrafçının yaptığı, yaşama dair bir öykü anlatmaktan başka bir şey değildir. Gerçekten de kameranın çerçevesine ya da zamanın an'lık kesitlerine sığdırılan her görünüş, gerçeklikleri bağlamından kopararak zamansal bir belge olarak bir öyküye kaynaklık eder. İşte fotoğrafın bir takım şeyleri gerçekmiş gibi sahiplenmesinin başlıca nedeni budur. Fotoğraf hangi amaçlar gözetilerek çekilmiş olursa olsun veya hangi gerçek olguyu tanımlarsa tanımlasın, görüntü çerçevesini işgal eden şey, bir an'ın gerçekliğinden daha öte başka bir anlam üstlenemez. Görüntü çerçevesini birbirleriyle bir takım ilişkiler içinde bulunan nesnelerden kurulu bir evren olarak ele almak gerekir. Çerçeve içinde her nesne yerleştirildiği alan içinde kendisine biçilen rolünü oynarken, izleyiciler de daima fotoğrafın neler anlattığına odaklanır. İşte bu durum bize fotoğrafçının hangi kurguyu esas alarak bir anlatım gerçekleştirdiğini ortaya koyan en belirgin göstergedir.

Fotoğrafın tarihsel süreci içinde çekilen neredeyse tüm fotoğraflar temelde insanların kişisel yaşamını veya yaşamsal öyküleri sergileyen bir büyük envanter oluşturmıştır. Bir bakıma özgeçmiş gibi değerlendirebileceğimiz aile albümleri ve anı fotoğrafları içinde dile getirilen yaşantıları, nesilden nesile aktarılan birer öykü olarak kabul edebiliriz. Hatta fotoğrafın başlangıcı da bireylerin yaşamına, önemli an'larına, sevinç ve hüznelerini ortaya koyan görüntülere dayandığından, fotoğraf tarihini aynı zamanda 20. yy insanlık tarihi olarak görmek gerekir. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafçının bir şeyler anlatmak amacıyla kamerasını yaşama yöneltmesi demek, aslında öyküsü olan bir an'ın vücuda getirilmesi demektir. Bir bakıma fotoğraf insanların ger-

çek bir zaman içinde kendilerine dair öyküler kurgulamasına olanak tanıyan en etkili araçtır.

Bulunuşundan bu yana fotoğraf gerçeklere, ışığa, tarihe ve anılara dokunan bir sanat olarak büyük bir rağbet görmüştür. Tüm sanat disiplinleri el becerilerine ve ağırlıklı olarak biçim verme yeteneğine dayanmakla birlikte, bu sanatların anlam bulmasında tekniğin rolü en azından sanatçının becerileri kadar önemli bir yer işgal etmektedir. Kuşkusuz dokunma ve biçim verme arzusu tüm plastik sanat sanatçılarının başlıca ortak özelliğidir. Fotoğrafın bunlardan bağımsız olarak hiçbir malzemeye bir biçim kazandırma olanağı vermemesi, onun sanat olarak kabul edilmemesine yol açan en belirgin handikapı olmuştur. Dokunmanın sanat eserlerine kazandırdığı bu ayrıcalık, aslında tersi bir gelişmeye yol açarak, zaman içinde fotoğrafın varlığını ve atmosferini daha da güçlendirmesine neden olmuştur. Nitekim İslam inancında ve Musevilikte suretlerin temsilini yasaklayan yerleşik katı tutum, fotoğrafın bir malzemeye biçim vermemesi ve dahası bir araç yardımıyla elde edilmesi nedeniyle gevşemiştir. Gerçekten fotoğrafçı ışığa ve ışık altında gerçekleşen hayata dokunmakla aslında zihnin oluşturduğu bir takım kavramlara dokunmaktadır. Durum böyle olunca fotoğrafçının özünde kameranın düğmesine (deklanşör) hayatı kavrayabilmek, görünen gerçeklikleri tanımlamak ve bunları biçimlendiren ışığa dokunmak amacıyla bastığını söyleyebiliriz.

Fotoğrafçının temas kurduğu her mevcut durum, temelde gerçek dünyadan başka bir şey değildir. Görsel temas, aynı zamanda anlam barındıran bir tanımlamaya da yol açtığından fotoğrafçı göz, bu tanımlamayı daha çok mevcut görünüşler ve bu görünüşlerin ardındaki gerçeklerle kurduğu temaslar oranında başarılı yansıtabilir. Bu nedenle yaşamla kurduğu

bu ilişki yüzünden fotoğrafçı görsel evrenimize sadece yeni boyutlar katmakla yetinmez, aynı zamanda geleceği, düşünce evrenimizi ve kişisel tarihimizi de anlamlı hale getirir. Günümüzde fotoğraflar “orada” bulunmanın birer belgesi olarak değer gören ve tanık olma kavramına derin anlamlar kazandıran bir materyal olarak kültürümüze yerleşmiş görünüyor. Orada bulunmak, fotoğrafçıyı hem bir eylemci hem de yorumlayıcı yaptığı için, görsel tüm yansımalar fotoğrafçıyı daima fotoğraftaki mekân ve zaman algısının kesişme noktasına yerleştirmektedir. Doğal olarak fotoğrafçıyı içinde bulunduğu zaman diliminin ve tanık olduğu ve yansıttığı durumun hangi anlam çerçevesinde izleneceğine karar veren birisi olarak kabul etmek gerekir. Bu çerçeveden baktığımızda hiçbir fotoğrafçı kendisini gerçekleri ve bu gerçeklere ilişkin tanımlamaları aktarmaktan uzak tutamaz.

Eğer fotoğraf tanıklığı, saf bir alıntılama ibaret bir iş olarak kabul görmüş olsaydı, hiç kuşkusuz yorumlanmaya uygun bir gerçeği değerli bir görüntü yapmaya yönelik bir çaba içine girmesine gerek kalmazdı. Oysa tanıklık dediğimiz şey, hem bir gerçeğin ruhuna dahil olmayı hem de saf gerçeğe yönelik objektif bir kararlılığı işaret etmektedir. Şu da bir gerçektir ki, fotoğrafçı tanık olduğu gerçeğin bir parçası ve takındığı tutumla bu gerçeği kavranabilir bir göstergeye dönüştüren bir tasarımcıdır aynı zamanda. Fotoğrafçı tanıklığı, gerçekler üzerinde tasarruf hakkını kullanan gözün taraflı bakışını ortaya koymakla birlikte, aslında fotoğrafçı sadece bir görüntüye kadar uzanan sürecin bir tanığı olma şansına sahiptir. Çünkü bir görüntünün sonrasında, yani bir fotoğrafın çekildikten sonraki serüveninde bu tanıklığı ne oranda yansıttığının yanıtını başka bir tartışma ortamında değerlendirmek gerekir.

Fotoğrafın insanların serüven tutkusunu kıskırtması digital fotoğrafın keşfiyle birlikte büyük bir ivme kazanmış görünüyor. Günümüzde ağırlıklı olarak dış gerçekliğe bağlı olarak çalışan bir fotoğrafçının görme sınırlarını genişletmek amacıyla, farklı insan grupları ve coğrafyalarda bir takım ilişkiler ve gizemli ortamlar içinde bulunması kaçınılmazdır. Her ne kadar bu tutum, bir macera tutkusunu işaret etse de, fotoğrafın itici motivasyonlarının en başında gelen seyahat ve serüven arzusu, aynı zamanda fotoğraf çekmeyi kıskırtan nedenlerin en başında gelmektedir. Aslında keşfetme arzusuyla ve içgüdülerinin yönlendirmesiyle kamerasını tanımadığı insanlara yönelten fotoğrafçının bu heyecanı ve çabası yersiz bir çaba değildir. Çünkü dar anlamda bakıldığında bile, çekilen her fotoğrafın bir keşfi meşrulaştırdığını söylemek pekâlâ mümkündür. O halde yaratıcı içgüdüleri ve tanık olma heyecanını en fazla doyuran şeyin serüven tutkusuyla başabaş giden merak ve keşfetme arzusu olduğunu dile getirmede bir yanlışlık yoktur.

Her gözlem, bir bilinmeyi keşfetmeye yönelik olduğu gibi gözlemcinin tutumunu açığa vuran bir turnusol kağıdı gibi görülebilir. Fotoğrafçı göz, genellikle bakışını bilinmeyenlerin ayrıntılarına yönelttiği için, bu gözlem doğrudan gerçeği teyit eden bir amacı öne çıkaramaz. Çünkü fotoğraf görüntüsü haline gelen hiçbir gerçek gerçeklik niteliklerini koruyamaz. Nitekim özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda büyük gelişme gösteren röportaj fotoğrafçılığı ve alabildiğine yaygınlaşan seyahat ve tur kuruluşları sayesinde fotoğrafçı giderek belirleyici ve tanımlayıcı asli niteliklerini terkeden bir serüvenci, kamera da bu serüvenin görüntülerini kaydeden birer yardımcı alet haline dönüşmüştür. Bu çerçeveden bakıldığında günümüzde fotoğrafın herhangi bir insanı da bir serüvenci haline getirdiği açıktır. Hatta kameranın

macera peşinde koşan her düzeydeki fotoğrafçının başlıca varlık nedeni ve kimliğinin bir simgesi haline gelmeye başladığını da söylemek mümkündür. Benzer şekilde günümüzde haberler, röportajlar, gezi dergileri ve televizyonların belli bir amacı gözeten programları aracılığıyla izleyiciye bir serüven vaadinde bulunmakta, izleyici kameranın yoldaşlık ettiği yepyeni bir hareketliliğe sevkedilmektedir.

Öte yandan fotoğrafların yol açtığı ve ağırlıklı olarak, gerçek dışılığın kavramlaşan bir olgu olarak yansıtıldığı bir çağı yaşadığımız da bir gerçektir. Ayrıca bilgisayar programlarının ve fotoğraf endüstrisinin teşvik ettiği “dokunulmuş” görüntülerin neredeyse gerçekmiş gibi bize sunulduğu bir sanal gerçeklik hali yaşadığımız da ortada. Elbette fotoğraf tarihi boyunca tartışmalı da olsa, fotoğrafın saf gerçeğe sözcü olduğu dönemler olmuştur. Gerçeklik inancımızın pekişmesini sağlayan doğru ve tarafsız haber görüntülerinin kabul gördüğü bu çağ ne yazık ki artık çok geride kalmıştır. Bugün hileli ve amaçlı yönlendirmelerle karşı karşıya olan sadece nesnel gerçeklik anlayışımız değildir, aynı zamanda sürekli olarak yanıltılan belleğimiz, değer sistemlerimiz ve gerçeklik algımız da büyük oranda tehdit altında görünmektedir. Bu çerçeveden baktığımızda, yeni fotoğrafçı profili ne yazık ki fotoğrafla daha tanışma noktasında onu nasıl manüple edeceğini öğrenerek yola çıkıyor.

Her fotoğraf gerçeğe dair olasılıkları ve buna olasılıklara verilecek uygun yanıtları aynı çerçeve içinde sunmaktadır. Nedenleri ne olursa olsun fotoğrafçının bilinmeyenlere olan eğilimi, salt onların bilinmez şeyler oluşundan dolayı değil, daha çok bunlar hakkında bir kanaat oluşturma arayışından kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan herhangi bir gözlem sorularımızı çoğalttığı oranda gördüklerimizi derinlemesine algıladığımıza dair inancı-

mızı da kuşkulu yapmaktadır. Benzer şekilde fotoğrafçının kendi arayışlarına mı bir yanıt aramak için fotoğraf çektiğini, yoksa çekilen fotoğrafların bir takım arayışlara mı yol gösterici olduğunun iyi sorgulanması gerekir. Kuşkusuz bir fotoğrafın varlığı sözkonusu olduğunda arayışların niteliği ve ulaşılan sonucun artistik düzeyi aynı derecede önem arzetmektedir. Çünkü bizi büyüüne davet eden herhangi bir görünüş ile bu görünüşün arayışlarımıza yanıt olan başarılı her yorumu temelde aynı gerçekliğin ürünüdür. Bundan dolayı birçok fotoğrafçı güzel bir konu bulmak için bir arayışa girerken, bazı fotoğrafçılar da izleyicinin zihninde bir takım gedikler açmak ve onlarda bilinmeyenlere karşı bir merak uyandırmak amacıyla fotoğraf çekmektedir. Ayrıca unutulmaması gereken birşey daha var: Fotoğraf gerçeği göreceli bir gerçekliktir ve bu nedenle görüntülere konu olan her konuyu daima derinlemesine bir tahlile gereksinim duyarak yorumlamaya çalışırız. Fotoğrafın merakımızı büyük oranda körüklediğini biliyor olsak da, gerçekte bir görüntüde saklı veya gizli bulunan gerçekliklerin bu merakı ne oranda tetiklediği daha önemli görülmelidir. Çünkü her fotoğraf, bunca açıklığına rağmen yeterli ve arzu edilen düzeyde açık ve anlaşılır bir gerçeği ortaya koyma olanağı sağlayamaz.

Fotoğraf hem bilgilendirme hem de yorumlama yetkinliğini aynı çerçevede biçimlendirdiği için, izleyiciyi kendi gerçekliğine çekmek suretiyle, bir bakıma görüntünün varlıksal gerekçelerinin, kaydedilen gerçekliğin ilgi çekici boyutlarının ve duygularla buluşan ipuçlarının kavranmasına zemin hazırlar. Hatta bununla da yetinmez, izleyicinin konunun açık ve gizli yönlerine ilişkin merakını da kamçılar. Her şeyden önce fotoğrafın bir bilgi nesnesi olduğunu ve eksiksiz bir tanımlama yapmak amacıyla çekildiğini dile getirmemiz gerekir. Hatta

nesnel görünenlere sırt dayadığı için, bir yönüyle görsel gözlemlerimizin gerçeklikle ne oranda uyuştuğunun da önünü açtığını söylemek mümkündür. Aslında gördüğümüz her olguya öncelikle bilgilenmek amacıyla bakarız. Beğenilerimizin ölçüsü ve yorumlama yeteneği ise daha sonra gelmektedir. Bu da bize fotoğrafın bugün dahi bilgi üretiminde önemli ölçüde rol oynadığını göstermektedir. İşte fotoğrafın her tür tanıtıcı materyalde ve özellikle propaganda amacıyla kullanılmasının başlıca nedeni bu özelliğidir.

Bilginin bir konuyla ilgilenme eğilimini, bu eğilimin de yaratıcı yeteneği körüklediği açıktır. Fotoğrafların bilgi taşıyan nesneler olarak bir işlev yerine getirmesi için fotoğrafçının öncelikle kendisini iyi yetiştirmesi ve bilgi sahibi olmadan bilgi üretiminin gerçekleşmeyeceğini doğru kavraması gerekir. Aksi takdirde fotoğrafın bir gerçeği karartması, eksik ve yanlış anlamlara neden olması ve izleyiciyi gerçekten uzaklaştıran ajitatif bir amaca yol açması kaçınılmazdır. Her ne kadar başarılı fotoğraflar anlamını derin bir bilgi ve gözlemin ardında gizleyip anlaşılmayı kolaylaştıran bir takım görüntü unsurlarını daha fazla öne çıkarıyor olsalar da, gerçekte görsel anlam daima bilgilenirmeye matuf açıklıklardan daha sonra gelmektedir. Çünkü bir fotoğrafın yorumunu daha çok görüntünün bizi bilgilendirme ölçütlerine ve anlamlandırma seçeneklerine göre yapmayı tercih ederiz.

Fotoğraflar, bir bakıma bir görünüşte gerçeği hedef alan veya ona karşıt olan bir imge yaratmak amacıyla çekilmektedir. Aslında tüm fotoğraflar daima çeken ile çekilen ve özne ile öteki arasında bir benzeşme oluşturmak veya bazen uyum, bazen de karşıtlık yaratmak amacıyla çekilirler. Çünkü gerçekliği tasarlayan özne yani fotoğrafçı ile fotoğrafa konu olanlar arasında

sınırları kesinleştirilmemiş bir kararlaştırma mevcuttur. Bir bakıma fotoğrafçı konusunu hangi tasarım biçimine ve nasıl bir gerçeklik çerçevesi içine yerleştireceğini kararlaştırmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında, çok zaman objektifin acımasız bakışına maruz kalmış insanların çaresizliğine tanık olan fotoğraflarla karşılaştığımızda buruk bir acı hissinden kendimizi kurtaramayız. Öyle ki günümüzde birçok fotoğrafçı kamerasını insanlara yöneltirken, bilerek veya bilmeyerek bir ötekilik yaratmakta ve fotoğrafı ötekileri tanımanın veya tahlil etmenin etkin bir aracı haline getirerek belirleyici ve tanımlayıcı bir misyon üstlenmeye çalışmaktadır. Bu bakımdan birçok ülkede fotoğrafçıların denetimsiz bu iştahına bir sınır getirilmeye çalışılmakta ve kameranın baskısı sonucu kaydedilen özel hayatların deşifre edilmesine büyük oranda set çekildiği görülmektedir.

Esas itibarıyla fotoğraf sadece fotoğrafçının bir kayıt aracı olmakla kalmamış, etkin denetim yapan sorumsuz bir göz görevi de üstlenmiştir. Temelde insanların fotoğraflar içinde daima korunmasız bir durumda bulunduğunu ve alenileşen her görüntünün mahremiyetimize yönelik bir tehdit barındırdığını unutmamalıyız. Fotoğrafın başka hayatlar hakkında bir tasarrufta bulunduğunu, bunun da bireylerin hak ve mahremiyetini büyük oranda zedelediğini gözden kaçırmamak lazımdır. Buna rağmen yine de iyimser bir çerçeveden fotoğraf gerçeğine baktığımızda, fotoğrafı ötekinin varlığını tanıma, gerçekliğine katılma ve başka insanlarla özdeş varlıklar olduğunu kavramamıza çok önemli katkılar sunduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Fotoğraf gerçeği onaylama sorumluluğu taşımasına rağmen, nesnel gerçekliği zamanın koşullarıyla uyumlu yapmakta ve akışkan ve sınırları netleşmemiş bir tanımlamaya olanak vererek bir çerçeve içine hapsedilmektedir. Bu nedenle öteki sanatlardan farklı-

laşan bir başarıya sahip olmuştur. Kuşkusuz fotoğrafın gerçeği çıplak resmettiği inancı tümüyle izleyicinin gerçeklik algısını uyaran bir illüzyon olarak fotoğrafın bulunuşundan bu güne yerleşerek kökleşmiş bir anlayıştır. Aslında gerçekler karşısında ne denli iyi bir gözlemci olsak olalım, yine de çok zaman gerçeği hakkıyla gördüğümüz kuşkuludur. Nitekim gerçekler sözkonusu olduğunda, tarihsel süreç içinde ne ölçüde yanılgılar içinde bulunduğumuzu ortaya koyan ve bunu milyonlarca örnekle kanıtlayan sayısız fotoğraf mevcuttur.

Bu çerçeveden bakıldığında fotoğrafın bize sunduğu şey, gerçek dünyanın bir yanılsamasından başka birşey değildir.

Aslında fotoğraf dahil tüm görsel kayıt araçları gerçeği tüm nitelikleriyle birlikte veya kabul edilebilir bir nesnellikle görmeyi başaramazlar. Ayrıca tek bir görüş açısı ve çerçeveye sahip bir aygıtın gerçek hakkında bu kadar fazla kutsanması veya belirleyici kılınması da pek akılcı görünmüyor. Hiç kuşku yoktur ki, her fotoğraf daima sadece bir görüş açısını öne çıkararak kutlamaktadır. Oysa gerçeğin tüm nitelikleriyle bir görüş açısı ve sınırları belli bir çerçeveden verilebileceği fikri tümüyle temelsiz bir anlayışa dayanmaktadır. Çünkü tüm gerçekler gözümüze görünsün veya görünmesin her boyutuyla gerçektirler. Bu bakımdan fotoğraflarda görüp algıladığımız şeyler, gerçeklik algısını onaylayan ve aslında gerçek hayattan gaspedilen birer alıntıdan başka bir şey değildirlir.

Fotoğraflar anımsatırlar, hatta durmadan ve sürekli biçimde anımsatırlar. Dolayısıyla fotoğrafları izlemek suretiyle, hem mevcut olguları kavrar hemde çağrıştırdıkları bambaşka yaşantıları bu yolla anımsamaya çalışırız. Bu durum yaşam hakkında hiçbir bilgiye başvurmada dahi, bir tutum takınma olanağı veren bir manevra alanı yaratır. Anımsama, çok zaman geniş bir pers-

pektif ortaya koyarak fotoğrafı model aldığı şeyin izi veya onu çözümlememize yol açan bir işaret fişegi yapar. Fotoğraf çağı günümüzde kadar neredeyse her insanın hayatından bir kesitin izlerini biriktiren sınırsız bir envanter yaratmıştır. Bir okyanusu andıran bu görüntülerin tümünün gerçekten işlevsel, yararlı dahası gerekli olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Ancak bunların gözetleme, denetim ve istihbarat kaynakları için yararlanabilecekleri sonsuz bir materyal olarak biriktiği de apayrı bir gerçektir. Fotoğrafçının kamerasını esas itibarıyla zihnimizde iz bırakan bir takım yerleşik veya tasarı halinde bulunan şeylere daha fazla yönelttiğini biliyoruz. Her insanın farklı deneyimlerin ışığında baktığını göz önüne aldığımızda, fotoğraflar hem çekilirken hem de izlenirken farklı bir seçme, ayıklama ve izlenmeye maruz kalmaktadır. Fotoğraf tarihi dediğimiz şey, tümüyle kişisel tercihlerin ağır bastığı ve günümüze kadar biriken büyük bir görüntü envanterinden başka birşey değildir. İşte bu birikim süreci içinde -farklı bakış açılarının oluşturduğu- küresel bir bellek oluşturarak günümüzü bir görüntü çağı yapmıştır.

Fotoğrafçı genellikle ya yaşam hakkında bir şeyleri kanıtlamak için, ya da bir olaya tanık olmak amacıyla fotoğraf çekmektedir. Kullanım amacı ve hedefi ne olursa olsun, çekilen her görüntü aynı zamanda küresel bellekte iz bırakan bir sonuç ortaya koymaktadır. Dolayısıyla yüzler, yaşantılar, nesneler, olaylar ve sonsuz sayıdaki an'lar bu izin yarattığı gerçeklik dünyasının aynasından bize yansır. Aslında fotoğrafı bu yönüyle ışığın bıraktığı bir iz olarak görmek çok yanlış değildir. Işık her ne kadar birçok kişi tarafından tümüyle teknik bir uygulama olarak anlaşılsa da, gerçekte zihnin verileriyle, gerçeklik ve estetik anlayışımızla buluştuğu zaman bu nitelikleri geri plana düşürerek fotoğrafı teknik okumalardan uzak tutmaya başlar. Fotoğrafı bir

düşüncenin bir görüntüde bulduğu karşılık veya ışıkla yaratılan bir yüzeyde varlık bulan bir yansıma olarak görmek çok yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla fotoğraf bir yüzey üzerinde olduğu gibi belleğimiz üzerinde de bir iz bırakmaktadır. Aslında herhangi bir görüntünün varlık kazanmasına yol açan soyut fikirler de görsel nitelikleri olan birer hayalden ibarettir. Çünkü belleğimizdeki bilgi ve deneyimleri bir görünüşle harmanlarken çekilen fotoğraf yepyeni bir imgedir.

Fotoğrafın görülenler ile gösterilenleri aynı paydada buluşturan bir veri olduğu tartışmasızdır. Fotoğraflar birçok nesneyi birarada barındırdıkları için, genellikle seçilen nesneler farkındalık yaratarak fotoğrafçının algı alanına giren veya önemsenerek görüntüye taşınan unsurlar olarak öteki nesnelerden daha önemli kabul edilirler. Özünde fotoğrafları nesnelerin görüntülerini biriktiren bir depo olarak algılamamak gerekir. Tam tersine fotoğrafın gerçek işlevi, fotoğrafçının görülenleri hangi bakış açısına göre ve hangi amacı gerçekleştirdiğine göre yorumlamak olmalıdır. Çünkü bir fotoğrafa anlam kazandıran şey, bu tercihin anlaşılır bir dille ifade edilmesi veya elbette iyi yorumlanmış olmasıdır. Gerçekten de her fotoğraf anlamlı olsun veya olmasın ağırlıklı olarak bir içeriğe sahiptir. Ayrıca görüntüye kaydedilen bazı şeylerin fotoğrafta bir içeriğe kaynaklık edecek ölçüde bir farklılık yarattığını da biliyoruz. O halde bir içerikle ilişkilendirilmeseler de, anlam barındırmayan veya bir konuyu yansıtmayan soyut tasarımlar ile ayrıntı unsurları da biçimsel boyutları açısından bir içerik oluştururlar.

Bir fotoğrafta gördüğümüz şeyler, eğer fotoğrafçının arayışları ve amacını bütünlüyorsa, yani gördüğümüz şeyler ile bize gösterilenler birbirleriyle bir uyum sağlıyorsa, fotoğraf hedeflenen anlam dinamikleriyle buluşmuş demektir. Hatta birçok

fotoğrafın tüm açıklığına rağmen izleyici tarafından fark edilmemesi veya iyi algılanmış olmaması, fotoğrafçının görsel seçimlerinin henüz bir içerikle buluşmamasından kaynaklanmaktadır. Temelde gördüğümüz her şeyi algıladığımız inancı çok gerçekçi değildir. Çünkü görülen birçok şeyin gerçekten gördüğümüz şeyler olmadığını, tam aksine bunların bakışımıza çarpan ve bir anlam veya içerikten muaf kalmış olan uçucu görünüşler olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğraflar belli koşullar haricinde, ağırlıklı olarak bazı şeyleri anlatma veya açıklamaya uygun materyaller değildir. Fotoğraf dışında da bazı güçlü ve etkili anlatım araçlarının mevcudiyetini dikkate aldığımızda, fotoğrafın gerçekleştirdiği şey, özünde bir temsil rolü ve gerçeğe öykünmekten başka bir şey değildir.

Aslında her görüntünün bir gerçeklik tasarımı olduğunu, fakat temsil ettiği şeyin doğrudan kendisi olmadığını söylemek mümkün. Fotoğrafın gerçeğe sırt dayayan veya ondan beslenen bir görme biçimi olarak içsel çatışmaları bir çerçevede somutlaştırdığı açıktır. Hatta fotoğrafın hiçbir zaman insan gerçekliğinden uzak bir uğraş olmadığını, dolayısıyla görüntülerin görmeye paralel bir işlev üstlendiğini de dile getirmekte yarar vardır. O halde fotoğrafı görmeyi kesinleştiren bir aktivite, görülen şeyleri de çoğaltan ve deyim yerindeyse yaşamı yeniden ve sürekli bir biçimde görselleştiren bir serüven olarak görebiliriz. Yaşamın eleştirel gözü olarak kendisine biçilen misyona haklılık kazandıran fotoğraf, bunu nesnel gerçekten kopyalar üreterek ve görmeyi kutsayan bir rol üstlenerek yerine getirmektedir.

Fotoğrafların yaptığı şey nesneleri, yüzleri ve gerçeklikleri iki boyutlu bir yüzeye indirgemek, aynı zamanda durağan görselliğe sahip olguları yeniden okumalara uygun hale getirerek bir bakıma onlar arasında bir aynılaşıma yaratmaktır.

Bir fotoğrafın yarattığı atmosfer ve dile getirdiği şeyler başka fotoğraflarla ne kadar aynılık gösterse gösterebilir, bizi hayatla özdeşleştiren bir araç olarak hayat hakkında bir tanımlama yapmamıza olanak verdiği için, tüm fotoğraflar özünde aynı amacı işaret ederler. Güçlü fotoğrafların iç dünyamızla özdeşleşen bir takım doğrular üzerine bina edildiğini göz önüne aldığımızda, fotoğrafın çekici yüzünün ve çağımızın gerçeğine nüfuz eden etkili boyutunun insanları neden cezbediği daha iyi anlaşılacaktır. Kanımca görmeye anlam kazandırmayan hiçbir görüntünün fotoğraf olarak görülmemesi gerekir. Hatta giderek çeşitlenen kontrollü veya kontroldışı kullanılan kamera harici aygıtların çektiği görüntüleri de fotoğraf olarak benimsemek lazımdır.

Görmeyi somut verilerin desteğinde kanıtlayan fotoğrafların anlam seçenekleri de genişlemeye başlamış demektir. Bugün fotoğraf olarak adlandırılan birçok sıg, içeriksiz ve derinliksiz görüntünün fotoğrafın büyüsünden ve dinamik görseelliğinden nasiplendiğini söylemek çok güç. Buna rağmen görüntü ortamında varlık gösteren ve dolaşımda bulunarak kirlilik yaratan bu materyallerin tümüyle yararsız olduğunu iddia etmek haksız bir tutum olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, tartışmaya açık atmosfer yaratan bir doküman olarak fotoğrafın asıl başarısı yaratıcı bakışın hizmetinde olmasıdır. Fotoğraflar, her fotoğrafçının bakış açısıyla buluşabildiği için, oldukça demokratik bir paylaşımıcılığa olanak vermektedir. Bu bakımdan fotoğrafları anlamlı göstergelere dönüştürürken estetik ve derinlik peşinde koşturan sanatçı bakışının yanı sıra birçok sıg ve duyarsız bakışın mevcudiyetini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Aslında hiçbir yaratıcı göz, fotoğrafı sadece yaşama ayna tutan bir araç gibi görmek istemez, bunun yerine yaşamın sorgu-

lanmasını hedefleyen bir bakışa yandaş olmasını arzu edebilir. Hatta fotoğraf herkese aynı tınıda bir çağrı yapmak yerine, işlevselliğini düşünsel ve tarihsel temel üzerine bina eden bir hedefe açıklık kazandırmayı benimser. İşte fotoğrafın dinamik eylemselliği daha çok bu çerçevede ortaya konulmaktadır. Gerçekten de birçok fotoğrafçının arayışları genellikle olağanüstü durumlara veya dikkat çekici mevcut gerçeklere yöneliktir. Kamera mevcut gerçekliklere fotoğrafçının bakışı ile katılmasına aracılık eden bir araçtır. Kameranın bu misyonu birçok fotoğrafçı tarafından amacını aşan bir yüceltmeye yol açsa da, gerçekte fotoğrafçının başlıca amacı, hazır gerçeklikleri tanımsız ve yorumsuz bir nesnellikle aktarmak değil, gerçeği yeniden yorumlayan eylemci bir aktivite olmalıdır. Bu bakımdan fotoğrafın varlık nedenini, gerçeğe fotoğrafçının yaptığı katkının niteliği ve düzeyi ile doğrudan ilişkilendirmek gerekir.

Fotoğraf görünenlere bir açıklık sağlamakta, anlar üzerine bina edilen kurgularla da yaşama, hayatın anlamına ve farkındalığına bir anlam kazandırmaktadır. Bu bakımdan fotoğrafa yakıştırılan çözümlemeci bir dil olduğu görüşü pek gerçekçi sayılamaz. Fotoğraf görselliği, bir çözüm üretmekten ziyade, düşünsel ve zihinsel çözümsüzlüğü çoğaltmada eşsiz gerekçeler yarattığı için, en açık ifadeler sunan fotoğrafların bile çözümleyici olmayan boyutlarının bulunduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla fotoğraflar açıklayıcı değil düşündürücü, nesnel değil eleştiren, kesin değil muğlak anlamları öne çıkarırlar. Nitekim günümüzdeki görüntülerin ulaştığı yaygın paylaşımı dikkate aldığımızda, her görüntünün ajitatif bir bildiri olduğunu ifade etmenin pek akıl dışı sayılmadığını söylemek mümkündür. Çünkü hayatın bizzat kendisi her gün bizi bir takım kuraldışı, çetrefilli ve akıl dışı olayla karşılaştırmaktadır.

Her görüntünün dinamiğini onun zihnin boşluklarında yarattığı yankılarla ölçebiliriz. Fotoğrafın ayrıştırıcı bir gözün mü, yoksa zihnin bir etkinliği mi olduğunu anlamak için, görsel dinamikleri güçlü fotoğraflara dikkatle bakmak gerekir. Bu nedenle fotoğrafın bir gerçeği nasıl yok sayarak yeni bir gerçeklik yaratabildiğini veya görmenin mayınlı tellerine takılan nesnel tanıklıkları nasıl ajite edici bir dille yansıttığını çok iyi gözlemek gerekir. O halde fotoğrafın belleği tetikleyen bir imge tasarımına gerekçe oluşturması için, gözün dinamik bir bakışla ve görünen herşeyi ilgi odağına çekmesi ile mümkündür. Birçok başarılı fotoğrafın bizi kendisine çeken büyüünün arka planında fotoğrafçının hayatla gerçekleştirdiği bir flörtü ve işbirliğini görürüz. Bunun yanı sıra ayrıca kamerasına ne derecede hâkim olduğunu ve olaylara samimi bakıp bakmadığını bize hissettirmesini de. Gerçekten tüm başarılı fotoğrafçılar genellikle üzerinde görüş oluşturabileceğimiz veya eleştirel bakışımızı kendisine çeken gerçekliklere ulaşmamız için fotoğraf çekerler. Konu tercihi yaparken, tartışma zemini oluşturan göreceli bir gerçekliği, yorumlamaları güçlendiren özenli bir seçimi ve elbette güçlü bir kompozisyon arayışını gözden uzak tutmazlar. Bir bakıma gerçeği şüpheli bir nesnellikle resmederek, gerçek ile dezenfekte edilmiş gerçek arasında tanımsız bir boşluk yaratmaya çalışırlar.

Fotoğrafın gerçeğe olan yakınlığı sanıldığı gibi ona mutlak bir bağlılıktan kaynaklanmamaktadır. Dolayısıyla fotoğrafçının temel amacını, muğlâk bir zemin yaratarak gerçeği kendi verileri ile bize yansıtmak ve her fotoğrafta gerçeğin yaralı, şüpheli ve göreceli olduğunu ortaya koymakla açıklayabiliriz.

Görsel her arayışı spontane karşılaşmalara bel bağlayan arzu dolu gözlerin tercih ve keyfiyetlerine bağlı olarak görmemek gerekir. Çünkü fotoğrafların büyük çoğunluğunun ideolojik bir

arka planın dürtüklediği tepkisel karşı koymaları benimsediğini unutmamalıyız. Bu durum genellikle görüntünün bir hesaplaşma misyonunun hizmetine sokularak güvenilir bir araç haline getirilmesine yol açmaktadır. Öte yandan inandırıcılığı pekiştiren görüntülerin tümüyle gerçeklerden alıntılandığını da söyleyemeyiz. Dahası görülen her şeyin, çok zaman güvenilir bir gerçekliğin düzmece atmosferine dayandırıldığı da söylenebilir. Dolayısıyla fotoğrafları güven ortamından çekip almak ve görüntü ile gerçek arasındaki ilişkilerin gerçeküstü bir birliğe dayandığını çok iyi anlamamız gerekir.





FOTOĞRAFLAR NELER ANLATIR?

Görüntülü Anlatımın Görünür Boyutları

Fotoğrafın görmeyi temsil ve tayin eden bir araç olarak fark edilmesi yy'ın başında mümkün olmuştur. Bu da onun anlam yaratma seçeneklerini ve kullanım çeşitliliğini arttırmıştır. 1850'li yıllardan itibaren görüntü ihtiyacı bir taraftan yeni bazı buluş ve keşifleri tetiklerken, öte yandan görüntü kullanımının zenginleşmesi ile birlikte farklı konu kategorilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Fotoğrafların yol açtığı görüntü çağı politika, güvenlik, eğitim, keşif ve bilgilenme alanlarına birçok katkı yapmıştır. Görüntü kullanımının yarattığı yeni bazı gereksinimler fotoğrafı sanattan giderek uzaklaştırmış, bunun yerine stüdyo portreleri, manzara fotoğrafları, ölü çocuk görüntüleri, kartpostallar, savaş ve toplumsal gözlem ve bilgi toplama çabaları ön plana çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta fotoğrafın görmeyi temsil etmekle kalmayıp sanat ile düşünceye eşlik etmesi için gözün eleştirel bakışına uygun düşen bir amacı gerçekleştirmesi bekleniyordu. Fakat bu süreçte fotoğraf o kadar fazla ticarileşti ki, neredeyse her köşe başını işgal eden portre fotoğrafçıları sanatçı rolüne soyunmaya başladılar. Yaptıkları

herşeyi sanat olarak gören bu ticari işletme sahipleri fotoğrafın niteliksel gelişmesine ket vurmakla kalmadılar aynı zamanda görüntünün işlevsel ve yaratıcı boyutları konusunda bir zemin kaymasına da neden oldular.

Fotoğrafın sanatsal nitelikleri hiçbir zaman onun kullanım gereksinimini boşa çıkarmamıştır. Çünkü fotoğraf gerçekliği, kullanım amacı ne olursa olsun bu amacı hedefine ulaştıran nesnel bir açıklığa sahiptir. Hatta çok zaman fotoğraf sanatının bizzat kendisi bir realite olarak başka amaçları yüceltmekten kaçınmamıştır. 1900'lü yılların başına kadar süren bu ticarileşme süreci, bir bakıma fotoğrafın teknik gelişmesinin de bir gerekçesi olmuş; dolayısıyla bu süreç kamera, film, optik ve fotoğraf kimyasının hızlı biçimde sanayileşmesinin önünü açmıştır. Kameraların zamanla küçülerek taşınabilir boyutlara kavuşması ile birlikte, film hızlarında, optik çeşitlilik ve teknik araç ve gereçler alanında yeni gelişmeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem fotoğrafçıları, içinde gerçek barındıran bir an'ın varlığına kişisel beğenilerini, görüş ve anlayışlarını ve her şeyden önce görüntü açıklığının doyurulmasına duydukları heyecanı katarken, sanatsal çabalar daha çok klasik kuralların boyunduruğundan kurtulan resim sanatının tekeline geçmiştir. Böylece modern çağın başlangıcını gerçekleştiren fotoğraf, kendi sanatsal gelişmesini tamamlamadan ticari bir meta haline getirilerek modern resmin gelişmesine ayak bağı olmaması için geri plana itildi. Süreç içinde modern resim kurallarını oturturken, fotoğraf bağımsız sanat olmaktan çok resmin temellerini sağlamlaştıran bir payanda olarak görüldü. Empresyonistler gerçekliğe, nesnel görünenlere ve an'ın belirleyici keskinliğine dayanan fotoğrafik bir anlayışı kuruluş manifestolarında duyururken, fotoğrafın öncülük ettiği bu bakış açısı ne yazık ki fotoğrafçılar cephesinde fazla

değer görmedi. 1900'lerin başından itibaren güçlü bir anlatım dili olarak öne çıkan fotoğrafın sanatla yeniden buluşmasında teknik gelişmelerin büyük rolü olmuştur. Nitekim bu dönemde nesnel bakışın keskin gerçekliği ve hız ile hareket olgusunun artistik etkisi yepyeni bir değer olarak sanata girmeye başlayınca, fotoğrafta yeni sanatsal bakış ve üsluplar ortaya çıkmaya başladı.

Fotoğraf yüzyılımızın en aktif ve aynı oranda hızla benimsenen bir araç olarak bu ölçüde yaygınlaşmasının başlıca nedeni, görmeyi somut bir değer haline getirmesi ve suretleri gerçekle çakışan bir nesnellığe kavuşturmasıdır. Fotoğraf, özünde bizi bize anlatan eğlenceli, sorumsuz ve hatta aynı oranda provakatif bir araçtır. Nitekim tarih boyunca merak ve ilgiyi çoğaltan ve katılım ve paylaşım sağlayan fotoğraf kadar olanaklı başka bir araç keşfedilmemiştir. Fotoğrafın uzun süre bir anlatım dili olarak varlığını sürdürmesi ve nesnel bir ifade sergilemek amacıyla gerçeği ön plana çıkarmasının başlıca gerekçesi budur kanımcı. Herşeyden önce fotoğrafın dili acıtıcı bir dildir. Bu nedenle sosyal bilimlerin, eğitimin, antropoloji ve iletişim kanalları ile politik mecranın fotoğrafı etkin şekilde öne çıkarması boşuna değildir. Nitekim gezgin Batılı fotoğrafçıların yüzyılın başından itibaren fotoğrafı bir gözlem, gözetleme ve keşif aracı yapmasının başlıca nedeni, fotoğrafın bilinmeyen dünyaların ve kültürlerin keşfinde objektif bir araç olarak oynadığı roldür. Gerçekten de fotoğraf çağına gelinceye kadar tüm olaylar, tarihi gerçekler ve belligaşlı ilişkiler sözel veya resimsel anlatım ve kayıtlara dayandırıldı. Fotoğraf öncesi dönemlerde önemli kabul edilen herhangi bir gerçeklik ya ressamın fırçasıyla ya da gezginin kaleminden duyuruldu. Aslında fotoğrafın öykü anlatmaya eğilimli doğası başlangıçta resimsel ifade biçimiyle çok fazla örtüşmüştür. Sanatçı tarafından kurgusal bir platforma ta-

şınan gerçekler bir öykü barındırdığı taktirde değer görüyordu. Görüntüler, bir düzene ve ilgi noktasına ulaştırılan şeyleri anlatmada yegane yol olarak kabul görüyor, resimsel anlatım görsel kavrayışın vazgeçilmez biçimi olarak öne çıkıyordu.

Fotoğrafın insani eğilimlere yönelik doğası bulunuşundan itibaren farkedilip benimsendiği için, bu ilgi davranışlarınızı, tutum ve eğilimlerimizi merak ve heyecanlarla besleyen bir tercih olarak günümüzde dahi varlığını büyük oranda sürdürmektedir. Fotoğrafın hareketli bir uğraş olmasına yol açan tarihsel dönüm noktası, kameranın taşınır hale getirilerek her yere götürülme-ye başlandığı 19.yy başlarıdır. Nitekim taşınabilme boyutlarına kavuşan kameranin hareketli konulara çevrilmesiyle birlikte fotoğraf, başlangıçtaki durağan süreçten kopmuş kısa sürede aktif, eğlenceli ve dinamik bir uğraş haline gelmiştir. İşte gerçekliklerin bir yanılısma olarak kamera tarafından kaydedilen bir suret olduğu görüşü bu süreçte gerçek anlamını bulmaya başlamıştır.

Fotoğrafın dinamik eylemselliğini belirginleştiren şey, hareketli bir araç olmasından ileri gelmektedir. Kamera gözünün fotoğrafçı göze hizmet etmesi doğal olarak, gerçeklik anlayışının yeniden ele alınmasını da zorunlu kılmaktadır. Bulunduğu tarihlerde merceklerin neden olduğu korku, yani fotoğrafın ruhun katmanlarını mercekler tarafından gaspettiği inancı yüzünden, birçok insan kamera karşısında poz vermekten çekinmekteydi. Kameranin insan ruhunun önüne geçtiğine inanılan bu dönemde, kameraya poz verenlerin kendi gerçekliklerini ve samimiyetlerini ne oranda yansıttığı tartışmalıdır. Fotoğrafçının aktif bir tasarımcıdan ziyade, kamera uygulamaları karşısında pasif bir uygulayıcı olması ancak kompakt kameraların keşfedilmesiyle birlikte aşılmaya başlamıştır. 1900'lerin başında fotoğrafın hız ve hareketi görüntüleme olanağına kavuşmaya

başlamasıyla birlikte, fotoğraf modern çağın bir hız çağı olduğuna inanan ve toplumların dinamik değişimini ve teknolojiyi kutsayan Fütüristlere esin kaynağı olmaya başladı.

Temel de fotoğrafı, fotoğrafçının yaşama, içinde yer aldığı kültüre ve görsel belleğimize sunduğu bir armağan olarak görmek gerekir. Her saniye unutulmaya mahkûm olan an'lar, olayları büyük bir süratle kayıt altına alarak kültürel yaşamın yanılsamalarına sahip olmamıza yol açmakla kalmamış, fotoğrafın bulunuşundan bu yana bilgi evrenimizi alabildiğine genişletmişlerdir. Fotoğrafçının yaşama katkısı sadece bunlarla sınırlı değildir mutlaka. Aynı zamanda iç dünyamızı zenginleştiren duygusal ve psikolojik atmosferimizin keşfinde de eşsiz bir rol almışlardır. Fotoğrafın eğitsel bir dil olması, bir boyutuyla görsel algının zenginleşmesine yol açmış, dolayısıyla insan ile gerçek alışverişinde sağlam bir zeminin yaratılmasına neden olmuştur. Fotoğraf bir anlatım ortaya koyarken aynı zamanda eğiten, düşündürürken yaratıcı yeteneği açığa çıkaran eşsiz bir öğretmendir. Bu bakımdan hem anlam hem de anlatım dilinin gelişmesini aynı oranda geliştirmiş bir sanattır.

Fotoğraf çağı, ulusların kendi çerçevelerini kırıp aydınlığa çıkmasına, uluslararası ilişkilerin gelişip çeşitlenmesine ve evrensel bir algının oluşmasına yol açan bir takım çağcıl gelişmelerin de başlıca nedeni olmuştur. Öyle ki, 1. Dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan ulus-devlet modellerinin yerleşmesinde görüntülerin büyük bir rol üstlendiği tartışmasıdır. Çünkü kültürel kimlik ve değerlerin keşfedilmesine ve paylaşılarak yaygınlaşmasına yol açan görüntüler bir boyutuyla ulus-devlet anlayışının kökleşmesinde perçinleyici bir rol oynamıştır. Ulus-devlet çağında fotoğraf sadece bir dil olarak etkin bir rol üstlenmemiştir. Aynı zamanda; öteki sanatların, bilim, kültür, gelenekler ve toplum-

sal yaşamın başka uluslar tarafından tanınıp benimsenmesinde taşıyıcı bir araç olarak büyük bir misyon üstlenmiştir.

Evrensel bir olgu olarak her insanın içinde bulunduğu sosyal ve kültürel koşullanmayı tümüyle kucaklayan gerçeklik, her ne kadar yaşamı ve yaşamsal dinamiklerin tümünü kapsıyor olsa da, her toplumda birbirleriyle eş değer ve benzer sonuçlar ortaya koyması söz konusu değildir. Çünkü birçok yaşam biçimi ve davranış şekli ile tutum ve eylemlerin başka uluslarla aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. İşte fotoğrafın en belirgin farkındalığı, insan odaklı gözlem ve saptamaları başka insanlara sunarken, toplumlar arasında ortak ve benzer eğilimleri ve duyguları birbirlerine eklemleyen bir dil oluşturmasıdır. Eleştirel bir zeminde fotoğrafçı gözün varlığını işaret ederek özgün bir dil yaratan tüm fotoğraflar başarılıdır. Çünkü, kameranın yaşama yöneltlen bir araç olduğuna kendisini inandırmış bir fotoğrafçının özgün bir bakış açısı ve görsel dil geliştirmesi ancak yaşama eleştirel bakması ile mümkün olacaktır.

Bir gerçekle veya olayla kamerayı ilişkili kılmak demek, aynı zamanda bu gerçek hakkında bir eğilimi görselleştirmek demektir. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafçının gerçekle ilişkisi sadece duyguların denetiminde ve hizmetindeki gözün kaygılarını ve olumlamalarını kapsamamaktadır. Kamerayı eleştirel gözün somut bir kaydedicisi olarak kullandığından aynı zamanda nesnel durumlara müdahale eden bir tasarımcı rolünü de öne çıkarır. Temelde sadece fotoğrafçı değil, yaşama ve olaylara belli birikimlerin ışığında veya yönlendirmesiyle bakan her insan eleştirel bir tutum takınmaktadır. Kaldı ki, kamera kadrajının sınırlandırılmış alanı bakan gözü çevresinden yalıtılmış bir alana hapsettiğinden, gözün belli gerçeklikler hakkında bir tutum takınması, bir tercihi görselleştirmesi veya kendi gerçekliği ile

örtüşen bir seçim yapması kaçınılmaz olacaktır. O halde fotoğraflar dış gerçeklikleri ne kadar temel alırsa alsın, daima yönünü iç dünyaya döndüren bir atmosfer oluşturmaya uygunluk gösterirler.

Gözün eleştirel bakışı kendiliğindenci bir eylem değil, duyguların ve birikimlerin yönlendirmesiyle hedef tayin edebilen bir özelliğe sahiptir. Hayatı algılama, olup biten şeylerden haberdar olma ve iç dünyaya dönük bir karar sahibi olmak, bir ölçüde gözün eleştirel bakışının etki alanı içinde görülebilir. Bu bakımdan fotoğraf çekmek ile yaşama sorgulayıcı bakmak, temelde birbirleriyle özdeş ve benzer bir tutumu ortaya koyarlar. Eleştirel görme biçimi bir yönüyle eğitsel bir görmedir. Yani bir bakıma göz görürken eğiten bir organdır. Bakışımız, sorgulayıcı nitelikleriyle dolaylı biçimde gözü yönlendirerek karar sahibi yaparken başka bir boyutuyla onu eğitmeye çalışır.

İşte fotoğrafın eğitimin etkili bir aracı olmasının başlıca nedeni bu boyutudur. Fotoğraf yaşam içinde nelerle yüz yüze geldiğimizi veya hangi etkilere maruz kaldığımızı ortaya koyan kanıtsal dokümanlar olarak bize çok şey anlatır. Bu özelliği ile fotoğrafları anlatımcı boyutlarından soyutlamak çok gerçekçi bir durum değildir. Çünkü gözün yaşama karşı sorumluluğu ve işlevsel rolü ne derece önemli görülüyorsa, fotoğrafın görme-yi kesinleştiren niteliği ve üstlendiği misyon da aynı ölçülerde görülmelidir. Fotoğraf gözü birtakım yönlendirmelere sevk etmekle kalmaz, çok zaman onu olgularla bir işbirliğine, bir karşı koymaya veya bir tutumun somutlaştırılmasına yöneltebilir. Nitekim gözün yorumlamalarını belirginleştiren şey, tümüyle bu yönlendirmenin yarattığı bir karşı tutumdan başka bir şey değildir. Her ne kadar gözümüz ile kamera gözünün göremediği nesnel hiçbir şey bulunmasa da, fotoğrafın her şeyi konu edinerek

görüntülere taşıdığını dikkate aldığımızda, kameranın gözün bir tamamlayıcısı ve uzantısı olduğunu daha iyi kavrayabiliriz.

Fotoğraf çekilmeden önce konu alınan tüm görünüşler gerçek veya gerçeğin parçalarıdır. Ancak çekilen herhangi bir görüntünün gerçekliği konusunda aynı şeyleri söylemek pek gerçekçi değildir. Çünkü fotoğrafçı gözlemlediği ve görüntüye kaydettiği tüm görünüşleri kendi taraflı bakışının süzgecinden geçirmektedir. Dolayısıyla kamera arkasındaki göz, taraflı baktığı sürece, fotoğrafın gerçeği tümüyle yansıttığı söylenemez. Ayrıca herhangi bir fotoğrafın - Kamera arkasında bir fotoğrafçı bulunduğu sürece - tarafsız bir bakışın ürünü olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Öte yandan her fotoğraf fotoğrafçısının kişisel yargılarının bir ürünü olarak tezahür eder. Görsel anlatılar, fotoğrafçının gerçek karşısında tasarladığı bir anlamı öyküleştirerek açığa vurduğu için, bu öyküleri oluşturan veya anlama kaynaklık eden görünüşler bazı bilgilendirmelere yol açsa da, bunların hiçbir zaman tarafsız veya önyargısız olduklarını söyleyemeyiz. Çünkü görsel anlatılar görmeyi özü itibarıyla bir görüşe, bu da görüntünün sonsuza kadar taşıdığı kimliğinin bir parçası haline getirir. Bu nedenle birçok fotoğraf bize sadece göstermez, bunun yerine görünüşleri fotoğrafçıyı doğrulayan birer öneri gibi sunar.

Günümüzde özellikle amatör fotoğrafçı sayısını ve kamera tüketimini daha da arttırmak amacıyla üretici tekeller tarafından teşvik edilen sıradan, basmakalıp ve çok zaman özelliksiz fotoğrafların sanat gibi sunulması büyük bir karmaşa yaratmaktadır. Bu tutum vasıfsız bir tüketimi körüklemekle kalmıyor, aynı zamanda fotoğrafın biçim, içerik ve yaratıcılık sorunlarını büyük oranda erozyona uğratiyor. Özellikle bilinçli bir manüplasyonla önce sanatın içi boşaltılıyor, daha sonra kamera satın

alanların sanatçı oldukları yalanı pompalanıyor. Kuşkusuz dikkatli bir göz sadece çekilen görüntülerin değil, özenle çekilen birçok güzel görüntünün de sanat olmadığını anlayabilir. Sanatsal fotoğrafların bir şeyleri anlatma gibi bir zorunluluğu olmasa da, yaratıcılığı sergileyen imgesel bir ifade oluşturma veya dinamik ve aktif bir gösteriyi bilincimize taşımada eşsiz bir anlatım dili olduğu tartışılmaz.

Özünde fotoğrafın bir sanat değil, sadece bir materyal olduğunu iyi anlamak gerekir. Fotoğraf ancak güçlü bir ifade dili, içsel ve sezgisel bir gerçeklik ve özgün ve bağımsız bir bakış açısını estetik ölçütler çerçevesinde yansıttığında sanatsal bir role talip olabilir. Oysa sanatsal disiplinler açısından baktığımızda çekilen her fotoğrafların bir sanat eseri, fotoğrafçının da sanatçı olması mantıklı değildir. Çünkü bir fotoğrafın içerdiği şey ve çekilme amacı ile kaydedilen ve yansıtılan şeyler arasında derin ayrımlar bulunmaktadır. Bu bakımdan güzel her fotoğraf sanat eseri olmadığı gibi, sanat amacıyla çekilen her fotoğrafın da sanatsal nitelikler taşıması mümkün değildir. Günümüzde kameraların artık kusursuz fotoğraflar çektiğini göz önüne aldığımızda, herkesin güzel fotoğraflar çekmesinin olanaksız olmadığı rahatça söylenebilir. Sanatsal fotoğraf ile herhangi bir fotoğraf arasında dil açısından, ifade gücü, estetik ve yaratıcı nitelikler açısından derin ayrımlıklar bulunduğu açık bir gerçek. Sanatsal dil, kuşkusuz sanata yönelen amacın bir görüntüde tezahürüdür. Bu nedenle, fotoğrafın sanatsal sorunlarını fotoğraftan bağımsız bir mecrada ele almak gerekir.

Fotoğraflar her ne kadar bir bakışın değer yargılarını ortaya koyuyor olsa da, gerçekte birçok görüntü belli gerçekler hakkında bir önyargıya yol açtığı için önemli kabul edilirler. Dolaşısıyla bir bakışın dikte edici bir amacı öne çıkarması her şeye

karşın görüntülerin inandırıcı bir gösterge olarak benimsenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Fotoğraf, bulunuşundan bugüne kadar çok büyük teknik ve artistik değişimler geçirmesine rağmen, temel işlevi olan anlamlandırma ve inandırıcılık hedefinde bir değişiklik görülmemiştir. Hatta her tür manüplasyona olanak vermesine karşın, bu temel misyonunun ve belgeleme amacından sapması söz konusu olmamıştır.

Aslında nesnel dünyaya dönük her yargı aynı zamanda bir önyargıyı da harekete geçirir. Bu çerçeveden irdelendiğinde, fotoğrafın yaşam ve gerçek hakkında bir takım saptamalardan ziyade içeriğinden kaynaklanan bazı önyargılar oluşturduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar insan ve insana dair şeyleri anlatsa da, fotoğrafın daima gerçeği sorunlu ve tartışmalı yaptığı açıktır. Nitekim algılarımıza denk düşen şeylerin, gerçek veya gerçeğe dair yanılsamalar olduğunu ancak fotoğraflar sayesinde öğrendik. Keskin bir anlatımla yükümlü kılınmış herhangi bir görünüş, çok zaman bir gerçeğe atıfta bulunmakla birlikte, özünde imgesel büyüünden koparılarak yalın ve çıplak bırakılan bu görünüşe misyon kazandırmaktan başka birşey değildir.

Fotoğrafın temel hedefi eleştirel bir görme biçiminin sözcüsü olmasından ileri gelir. Bu durum onu hem sorgulayıcı gözün hizmetindeki bir araç, hem de eleştirel tutumu sergileyen bir gösterge yapmaktadır. Bir fotoğrafın en güçlü boyutunu, dil olarak keskin ve dolaysız bir görsellik sağlaması ve hayatla buluşan nesnel bir benzerlik yaratmasıyla ölçeriz. Bu da fotoğrafın göz ile bilinç arasında koordinasyonu sağlayan bir eylemselliğe taşınması demektir. Elbette fotoğraf sadece bunlardan ibaret değildir, aynı zamanda bir fotoğrafçının olaylara bakış açısını, görsel düzen oluşturma yeteneği ve çağrışım yaratma kapasitesini de açığa vurmalıdır. Bu açıdan baktığımızda olayları ve onların

dışavurumunu kavrayamayan herhangi bir gözün, sanatsal bir ifade yaratmada başarısız kalacağı açıktır.

Hiç kuşku yoktur ki, bir takım şeyler gerekli görülme, fotoğraf da çekilmez. Başka bir deyişle, bir konu gerekli ve yararlı olarak kabul edildiği sürece fotoğraf çekilebilir. Nitekim her gün birçok fotoğraf çekilmesine karşın, bunların gerekliliğini ortaya koyan herhangi bir amaç ve arayış olmadığı takdirde, konu ne kadar önemli olursa olsun, fotoğrafçıyı belli bir düzeye taşıyamaz. Temelde bir fotoğrafa taşınan hiçbir konu gereksiz ve işlevsiz değildir. Hatta herhangi biri için yararsız gibi görülen bir konu, pekala fotoğraf için oldukça gerekli ve aranan bir konu olabilir. Çünkü sanat ve özellikle sanatsal fotoğraf bir yarar gözetmekten daha çok, bir görüşü ifade etmek için nesneleri sanata taşımaktadır. Fotoğrafın anlattığı veya yansıttığı olgular bağımsız bir an'a sığdırılan özgün ve orijinal görüntüler olsalar da, bu olguların yaşamla örtüşen veya onlarla benzeşen bir anlam sergilediğini söylemek her zaman gerçekçi olamaz. Çünkü fotoğrafçı hangi sonuçları hedeflemiş olursa olsun, daima yaşam ve gerçekliği birinci planda tutarak bir çözümlemeye ulaşır. Güçlü dinamiklere sahip bir fotoğrafın işaret ettiği şey, temelde çözümleme yapan fotoğrafçının gördüğü ve anlamını kavrayabildiği şeylere bizi davet ederek çekici atmosfer yaratmasıdır.

Fotoğrafçıları genellikle gerçeği ajite etmeye eğilimli birer kimlik olarak benimseriz. Hatta yaşamı olduğu gibi değil provakatif bir görsellikle, insanları da doğal durumlarıyla değil olağandışı bir performansla görüntülemeyi arzu eden birisi olarak. Bunun temel nedeni fotoğrafçının gerçeğe olan bağlılığı değil, daha çok gerçek üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurma arzusudur. Kamera çok zaman bireylerin tercihlerine, sosyal koşullara ve amacına göre yönlendirilirken, bazen müşfik bir koruyucu,

bazen de bir dost veya savaş aygıtı gibi kullanılmaktadır. Bu nedenle kameraları insani tutumları yücelten, olayları deşifre eden veya saldırgan ve bozguncu eğilimleri sergileyen birer göz gibi görebiliriz. Bu yönüyle kameralar hem fotoğrafın çok seçenekli boyutlarını, hem de sosyal, siyasal ve politik tutum ortaya koymaya uygun cephesiyle bize yardımcı olurlar. Öte yandan kullanım amacı ne olursa olsun, fotoğraf hiçbir zaman tek bir anlama angaje edilemez, aksine amacı farklılaştırılmış anlamlara bir malzeme yapıldığı taktirde gerçek işlevlerini yerine getirebilir. İşte fotoğrafın sessiz bir tanık olarak yarattığı bu kolaylık yüzünden, görüntüleri güçlü ses veren birer materyal olarak görürüz. Herhangi bir fotoğraf belirli bir amacın hizmetine girdiğinde, onun sözcüsü olmaya başlamış demektir. Çünkü fotoğraf bu noktada, anlamından soyutlanarak sadece gerçeği destekleyen bir kanıt veya gösterge haline gelmiştir. Bir bakıma sessiz görüntü bir olguya kanıt olmuş veya amacını aşan bir amaca yandaş ve teşne yapılmıştır.

Günümüzde evrensel değerler olarak gördüğümüz şeyler, daha çok insanların ortak ve benzer eğilimlerini veya davranış ve tepkilerini temel alan şeylerdir. İnsanların birbirleriyle örtüşen ve ortak bir duyguyu vurgulayan coşkuları, heyecan, öfke, huzur, mutluluk ve tepkileri fotoğraflarda çok fazla yer aldığından, aynı zamanda evrensel bir gösterge olan fotoğrafların ilgi alanı içinde de yer bulurlar. Aslında fotoğraf global ölçekte anlaşılan veya anlamlandırmaya olanak verebilen en etkin iletişim aracıdır. Herhangi birisini konu alan bir görüntü dünyanın başka bir yerinde başka insanlar tarafından aynı derecede algılandığı için, fotoğraf insanların ortak tutum ve vicdanını harekete geçiren açıklıklar barındırması açısından vazgeçilmez bir araç olmuştur. Bu bakımdan tüm fotoğraflar tercüme edilmeyi

gerektirmeyecek oranda açık ve anlaşılır bir nesnellik sergilerler. Görüntüler, genel görünüşler kadar ayrıntıları da dünyanın her yerine taşıdıkları için, makro ve mikro dünyanın fotoğrafları gerçekliğin anlaşılmasında büyük bir eşiğin aşılmasına yol açmışlardır. Çünkü bilimsel çalışmalarla paralel giden ayrıntı fotoğrafları hem mikro dünyanın bilinmezlerini, hem de artistik bakış açılarına eşlik ederek varlıkların gizemli dünyasının gerçekliğini ortaya koymuşlardır.

Ayrıntılar dünyası fotoğrafçı için çok önemli ve aynı oranda gerekli bir evrendir. Hatta birçok fotoğrafçının yaratıcı yeteneğini genel görünüşler içinden bulup ortaya çıkardığı ayrıntılar içinde görürüz. Fotoğrafçının anlatma ve anlamlandırma çabasını sanıldığı gibi belirgin ve apaçık olan genel görünüşler içinde veya olağanüstü birtakım olaylar karşısındaki reflekslerinde görmeyiz. Yaratıcı yeteneği daha çok fotoğrafçının görünür şeyler içinden seçtiği ayrıntılarda veya göze fazla çarpmayan yaşamsal gerçeklikleri gözlemleyip ortaya çıkarmasında farkedebiliriz. Bu bakımdan güçlü bir yapıtı genellikle bir imgenin görsel göstergesi haline getiriliş ayrıntıların kompozisyon içinde ne ölçüde yorumlanmış olmasına bağlı olarak değerlendiririz. Gerçek anlamda önemsiz veya çekilmeye uygun görülmeyen birçok konu fotoğrafçı için hiçbir zaman gereksiz değildir. Bakışımızın ilgi çekici bulamadığı herhangi birşey, uygun bir kompozisyon bütünlüğü içinde düzenlendiğinde, elde ettiğimiz görüntünün niteliği ve seyri oldukça farklılaşacaktır. Çünkü gözün görme yeteneği ve nesneleri algılama biçimi optik bakışın görme biçiminden oldukça değişiktir. Bu nedenle fotoğraflar gözümüzden farklı olarak bir görünüşün ön ve geri planının gerçekliğini öne çıkarmada gözden daha aydınlatıcı bir açıklık sergilerler. Optik açıdan net gördüğümüz herhangi bir konu bir fotoğrafa taşın-

diğında, ön ve geri planında oluşan fluluk veya netlik derinliği sayesinde görüntü kendi gerçekliğinden soyutlanan yepyeni illüzyona kavuşur. Bunun nedeni aslında bir mercek olan gözün nesneler üzerinde gezinirken herşeyi net gören otomatik odaklanmasıdır. O halde önemsiz gördüğümüz birçok görünüş, fotoğrafçı yorumuyla karşılaştığında, pekala görselliği sağlam bir kompozisyona dönüşebilir.

Fotoğraf bazı şeylerin ne olduğundan çok, bunların nasıl görülmesi gerektiğini ortaya koyarak göze yardımcı olur. Bu açıdan bakıldığında birçok nesnenin görünen boyutları onların gerçekteki konumlarını ortaya koyacak yeterlikte değildir. Hatta birbirleriyle ilişkisiz konumda bulunan bazı farklı yığılmalarla renklerin etkili olduğu nesneler dünyasının fotoğraflarda çekici bir görünüş sergileyerek bir uyumsuzluğu pekala uyuma dönüştürdüğüne tanık oluruz. Günlük hayatta kentsel yığılmaların, insan kalabalıklarının ve nesnelerin karmaşık ilişkiler düzeni içinde yaşadığımızdan, bu tarz görünüşleri çabucak kanıksarız. Oysa fotoğraf gerçekliği her zaman farklı arayış ve keşifleri öne çıkarmaya eğilimli olduğundan, hiçbir karmaşayı bir olumsuzluk unsuru olarak değil, tam aksine fotoğrafçının görüş ve eğilimlerini zenginleştiren bir zenginlik gibi görmeliyiz. Kentleri, sokakları, tarihsel ve kültürel mekânları sergiledikleri çeşitlilik açısından ele aldığımızda, buraların arayış içindeki gözler için birer hazineden farksız olduğu daha iyi görülecektir. Bu çerçeveden bakıldığında fotoğrafın tıpkı hayat gibi bir düzene gereksinim duyduğu açıktır.

Her fotoğrafçının imgesel bir ifade ve güçlü bir anlatım gerçekleştirmek için nesnelerarası ilişkilerden bir düzen oluşturmaya çalıştığını biliyoruz. Bu düzen gerçek anlamda hayatla buluşan ve bir biçime kavuşmayı bekleyen nesnelerin bir imge

olarak fotoğrafçıyı esir almasından başka birşey değildir. Hiç kuşku yoktur ki, fotoğraf doğanın bir gerçeklik ortamı olduğunu tüm varlığıyla kanıtlamış bir araç olarak benimsenmiştir. Doğa canlı ve cansız varlıkların toplamıyla, olağanüstü atmosferiyle, zengin hayvanlar dünyası ve kentsel yaşam alanlarıyla birlikte düşünüldüğünde, etrafımızı çepeçevre saran büyük bir evren olarak görülebilir. Bu özellikleriyle fotoğrafçılar için bir laboratuar ve zengin deneyimlere olanak veren bir varoluşu ortaya koymaktadır. Doğa gözü bir yorumlamaya taşıyan nesneleri, yaşamsal gerçeklikleri, mekân ve atmosfer ile gece ve gündüzü kullanarak, hayallerimiz ve gerçekliklerimizle buluşan farklı bir zenginlik yaratmaya çalışır.

Her ne kadar yetenekli olmayanların bile kendisini kanıtlamaya olanak veren bir kolaycılığa sahip kılınmışsa da, özünde kameralar, yetenek sahibi olmayan insanların da kullandığı bir araç olarak günlük hayatımızda geniş yer bulmuştur. Görsel evrenimizin meraklı tüm insanları fotoğraf çekmeye yönelttiği ve kamera kolaycılığının ilgilenen herkesi fotoğraf hakkında uzman yaptığı günümüz koşullarında, bu çoğunluk özentisinin fotoğrafı nasıl bir noktadan hangi zirvelere taşıdığı oldukça karmaşık görünüyor. Günümüzde fotoğraf çekmeye başlayanların ortak amacı, genellikle gördüklerini -bize bir şeyler anlatan- bir takım donelere dönüştürmek ve genel geçer güzellikleri yeni baştan üretmekten başka bir şey değildir. Bir hedef olarak dikte edilen bu bakış açısının, ne yazık ki sanatla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi yoktur. Gerçekten de amatör fotoğrafçıları yönlendiren tutku, sanattan ziyade doğal güzellikler ve anıların yol açtığı sosyal ve ruhsal bir haz üretiminidir. Tabiat güzelliklerinin keyifli bir arayışla fotoğraflara taşınması, temelde bir tür avcılıktan başka birşey değildir. Hatta fotoğraf görselliği aldatıcı bir nesnelliği

renk ve biçimlerin ardına gizlediği için, hiçbir fotoğrafçı heyecanını avlanmaktan kaçınmadığı gösterişli bir serüvene taşımaktan uzak tutamaz. İşte bu durum fotoğrafı çekici ve davetkar bir büyüye taşıırken, amatörü de usta fotoğrafçılar ile benzer veya özdeş yapan bir hilekârlığa kapı aralar. Amatör bir fotoğrafçı ile usta fotoğrafçı arasındaki değer farklarını gizleyen bu benzeşme ve aynışma günümüz fotoğrafçılığının en büyük handikapı olarak görünüyor. Birçok meraklı görüntü avcısının kendisini sanatçıyla eşdeğer gören tutumunun temel nedeni kameraların sağladığı kolaylıklardır. Özellikle sanat yapıtlarıyla benzeşen veya andıran derinliksiz birçok görüntünün fotoğraf olarak değer gördüğü günümüz koşullarında, sanat ile merak ve yetenek ile avcılık arasındaki sınırlar iyiden iyiye kapanmış görünüyor.

Görsel evrenimiz, görebilen gözler için daima içinde kendilerini bulabildikleri veya birtakım şeyler keşfettikleri bir alan olarak bize büyük bir zenginlik sunmaktadır. Dolayısıyla görüntüler dünyası amatör fotoğrafçıları kendisine çeken veya onları erken noktada avlayabilen, genellikle ilginç ve sıra dışı bir takım görünüşler barındırdığından her düzeydeki fotoğrafçı tarafından büyük bir işgale maruz kalmaktadır. Günlük yaşamda konu arayışına giren birçok fotoğrafçı, güzel bir görüntü için çok fazla dolaşmanın ve çekici an'lar yakalamanın gerekliliğine o kadar inandırılmış ki, fotoğrafın giderek zihinlere avcılıkla eşdeğer bir uğraş gibi kazanmaya başladığını görüyoruz. Oysa tüm bu yönlendirmelerin sanat veya sanat fotoğrafıyla özdeşleşen ya da bütünleyen bir yanı bulunmaz. Hatta bu öykünmelerin doğal sonucu bugün başarılı fotoğraflardan ziyade amatör fotoğrafçı sayısında büyük bir artışın görüldüğüne tanık oluyoruz. Bir konunun yorumlanması söz konusu olduğunda, fotoğrafçı gözlemin beğeni ve eğilimlerinin birbirlerinden farklılıklar göstermesi

olağandır. Nitekim herhangi bir konu karşısında bulunan ve onu betimleyen farklı eğilimlere sahip fotoğrafçılar, hiçbir zaman aynı duygu ve gerçeklik etkileriyle bu konuyu resmedemezler. Bu nedenle her fotoğrafçı arayışlarına uygun düşen cazip bir konuyla karşılaştığında, konunun önemli olup olmamasından ziyade, bu konunun nasıl ve hangi bakış açısıyla yorumlanması gerektiğine odaklanması gerekir.

Her şeye rağmen fotoğraf hayatımızı tümüyle belirleyen, değiştiren veya bizi kendi atmosferine hapseden vazgeçilmez bir uğraş değildir. Olsa, olsa yaratmaktan veya keşfetmekten mutluluk duyduğumuz bir imge dünyasına bizi taşıyan ve büyük bir keyifle benimseyip paylaştığımız bir yol arkadaşı olabilir. Bugüne kadar hiçbir fotoğrafın dünyayı değiştirdiği görülmemiştir. Ancak fotoğrafların insanları hem kendi gerçekleri, hem dış dünyayla ilişkili kılan oldukça dinamik, eğlenceli ve sürprizlerle dolu bir alan olduğunu söylemekten geçemeyiz. Günümüzde fotoğraflar hem hayatımızdaki büyük değişimlerin birer belgesi, hem de aynı zamanda gelecekteki hedeflerin gerçekleştirilmesinde aydınlatıcı bir rehber olarak önem kazanmışlardır. Hatta yaşadığımız dünyanın gizleriyle bizi tanıştıran, dikkatli ve yaratıcı gözlemlerimizi karşılıksız bırakmayan ve çok seçenekli bir görme biçimi kazandıran bir uğraş olarak hayli önemli bir yere sahip olmuştur. Öte yandan dinamik hayatı sekteye uğratmadan bakışımızı her yere taşıyan kameralar sayesinde fotoğrafçı diğer tüm sanatçılardan daha özgür bir alana sahip olmuştur. Nitekim zihinsel serüvenini her yerde somutlaştırmaya çalışan ve bu eylemselliğini yaşayan olgularla buluşturan bir rahatlığa sahip olduğu için, tüm fotoğrafçılar amaçları uğruna bulunduğu her yeri sonsuz bir atölye olarak kullanmaktan kaçınmazlar.

İşte bu durum fotoğrafçıyı sürekli bir bilinç dönüşümü içinde tutarak imgelerle olan işbirliğinde belirleyici bir aktör yapmaktadır. Buna göre fotoğrafçı dinamik hayatın dinamik bir figürü olarak, bir takım yanılsamaları bir fikrin ana fikri yapmaya çalışan ve düşünsel eylemselliğini her alana yayan birisi olarak görülebilir. Bazı insanlar fotoğrafın sadece temel aldığı gerçeklikleri yansıttığına inandığından, gerçek anlamda bir görüntüye konu olan şeylerin hangi dinamiklere dayandırıldığı ve nasıl ve hangi gerçeklikler ışığında yorumlandığı hakkında çok belirgin bir görüşe sahip değildirler. Fotoğraf bireysel bir bakış açısı sergilediği ölçüde ve görünüşler optik gözün denetiminden geçtiği sürece, bu ve benzer kaygılara net ve kesin bir tanım getirmek pek olanaklı olmayacaktır. Nesnel bakışın özgün ve taraflı bir görme sağladığını ve bireysel seçimlerin güzellik, gerçeklik, açıklık ve politik bakımdan bir takım farklı belirleyenlerinin olduğunu gözönüne aldığımızda, her fotoğrafçının yeteneklerini yönlendiren bu belirleyenlerden dolayı, aynı konu karşısında bile birbirlerinden farklı bir yorum ortaya koymaları kaçınılmazdır. Nitekim aynı konuda başka başka fotoğrafçıların çektiği görüntüler ne kadar benzeşirse benzeşsin, sonuç itibarıyla görsel anlatımlar her zaman öznel bir bakışa dayanmakta ve ayrıştırıcı gözün seçimleri birbirlerinden rahatça ayrışabilmektedir.

Gözün denetim yapması, olguları seçip değerlendirmesi veya bir konunun özüne odaklanması temelde kendiliğinden oluşan bir eylem değildir. Bu tercihlerin bir takım birikimlerle donanmış ve seçim ve tercihleri kesinleşmiş bir iç dünyanın katkısına gereksinim duyduğu açıktır. Gerçekten de fotoğraf çekmek için sokakta, kentte veya başka ülkelerde çalışan herhangi bir fotoğrafçı, önceden kararlaştırdığı veya tercih ettiği konuda nelerle karşılaşacağı ve hangi ayrıntılarla haşır neşir olacağını önceden net ve kesin olarak

tahmin edemez. Bu bakımdan bir konuda fotoğraf çekerken mevcut koşulların yanı sıra, ışık altında değişen, farklılaşan veya başka belirleyenlerin etkili olduğu önceden tahmin edilmeyen bir takım bilinmezlerin büyük rolü bulunmaktadır. Dolayısıyla her fotoğraf çekiminin kararlaştırılan boyutları kadar, sürprizlere açık olan, bilinmeyen ve kestirilmeyen boyutları da mevcuttur.

Hiç kuşku yoktur ki, fotoğrafçı göz herhangi bir gözden daha fazlasını görmeye çalışmaktadır. Bir bakıma kuşkucu, tasarımcı, tanımlayıcı ve sorgulayıcı bir bakışa sahip olduğu için, fotoğrafçının genellikle eleştirel bir amacı benimsemesi pek yanlış değildir. Bunun yanı sıra aynı zamanda tarihsel dinamikleri görebilen, toplumsal ve kültürel bakımdan iyi donanmış olan düşünsel bir altyapıya sahip olması gerekir. Nitekim fotoğrafçıyı fotoğraf çekmeye yönlendiren kararlaştırma sürecinde, belirgin, net ve kesin görünüşlerin yol açtığı apaçıklığa rağmen, bu görünüşlerin bir takım fikirlerle harmanlanmasına zemin hazırlayan belirsiz tutumların fotoğrafçıyı hangi yoruma taşıyacağı genellikle fludur. Çünkü bir fotoğrafı anlamlı yapan dış etmenler ne kadar keskin bir gerçeklik sergilese sergilesin, değişen an'ların, konunun hareketliliği ve yol gösterici bir takım fikirlerin yarattığı atmosferin daha belirleyici olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Fotoğrafçı konuları karşısında genellikle birçok tercihle yüz yüze olduğundan, hiçbir dış görünüş kameranın deklanşörüne basılmadığı taktirde bir tercih olarak görselleşme olanağına sahip olamaz. Kamera ardındaki göz, sürekli bir gözlem içinde bulunduğundan birçok ilgi çekici görünüş dahi, fotoğraf görüntüsü olma şansına kavuşmadan ya da bir zemin bulmadan fotoğrafçının tercihleri dışında bırakılmaktadır.

Fotoğraf bilimsel çalışmalara büyük katkı sağlarken, bilimsel gelişmeler de görüntülerin çeşitliliği ve elde edilme olanaklarını

büyük oranda arttırmıştır. Günümüzde bilimsel araştırmalar sonucunda fotoğrafın sahip olduğu olanaklar sayesinde artık çok zaman anlamakta ve algılamakta güçlük çektiğimiz birçok bilinmeyen gerçek gün ışığına çıkarılmış ve bu da bilgi evrenimizi alabildiğine genişletmiştir. Özellikle makro ve mikro objektiflerin kullanılmasıyla birlikte, gözümüzün hiçbir zaman göremediği mikro organizmalar dünyası ve biyolojiden, sağlığa, fizikten astrolojiye kadar birçok sahada görüntü elde edilmesi çok kolay hale gelmiştir. Gen biliminden virüslere, güneş sisteminden atomların karmaşık evrenine kadar birçok yeni bilgi alanına kameraların eşliğinde tanıklık etmek sevindirici olsa gerek. Bu nedenle fotoğraf sadece görsel evrenimizde herkesi ilgilendiren gerçekleri kucaklamakla kalmamış, bilimsel kurumlar, sosyal ortamlar ve sivil ve askeri alanlarda bir takım bilimsel ve sosyal gerçekliklere ışık tutan bir verimliliğe daha sahip olmuştur. Fotoğrafın bu geniş spektrumu, günümüzde onu sadece amatör ve profesyonellerin ilgilendiği bir uğraş olmakla sınırlamıyor elbette. Özellikle anlatma, kanıtlama ve belgeleme amacını öne çıkaran sosyal ve toplumsal bir hedefe de taşıyor. Çünkü birçok alanda, özellikle bilimsel alanda fotoğrafın sanatsal nitelikleri hiçbirşey ifade etmez, ancak anlatımcı bir görsellik ve kanıtlayıcı bir amacı yerine getirmesi halinde fotoğrafın gerekliliği söz konusu olabilir.

Gerçeklik olgusu ne kadar geniş çerçeveye sahip olursa olsun, sonuç itibarıyla bakışımızın gerçeklik algısı her zaman değişkenlik göstermekte ve dolayısıyla gerçek dünyadan büyük farklarla ayrılmaktadır. Günlük yaşamda insanların olgular karşısında ortaya koyduğu tepkiler aynı düzeyde olmadığı gibi, beklenti ve arayışları da birbirleriyle benzer ve aynı değildir. İşte fotoğrafçıları birbirlerinden farklı konu ve görüntülere yönelten içsel dürtü tümüyle bu gerçeklik algısının yarattığı yönlendirmenin bir sonucudur.

Bu nedenle bir fotoğrafçının gerçeklik algısını, gerçeğin bir görüntüde nasıl bir etki ve şiddetle resmedilmiş olmasıyla ilişkilendirmek gerekir. Fotoğrafçı ister sanatsal bir tercihi benimsesin, ister belgesel bir arayışa göre şekillenmiş olsun, ister amatörce bir çaba sarfetsin, sonuç itibarıyla gerçeklikleri daima kendi yeteneği, yaratıcılığı ve dünya görüşünün ölçüleri içinde algılayıp yorumlayacaktır. O halde hangi amacı ölçü alırsa alsın, gerçeğe dönük bir tasarımı temel alan fotoğrafçı daima seçim ve tercihlerini bu amaca göre tasarlarırken, aynı zamanda gerçeklerle buluşma noktasında yeteneklerine başvurmaktan kaçınmamaktadır.

Bir an için tüm fotoğrafların gerçek olduğunu var sayarsak, gerçek karşısında düş ve hayallerimizin hiçbir rolünün bulunmadığını kabul etmiş oluruz ki, bunun fotoğrafı hem mekanik bir eyleme, hem de sanat dışı bir alana indirgemek anlamına geleceği açıktır. Gerçeklik olgusu her ne kadar bir fotoğrafın bel kemiğini oluştursa da, fotoğrafın bundan daha ötesini, yani yaratıcı bakış ve incelikli bir tasarımı ölçü olarak bize bir sonuç sunduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Görsel anlam, içine görünür dünyayı dahil ettiğimiz çok boyutlu bir gerçeklik ve estetik işbirliğini sergilese de, her görüntü daima nesnel dinamiklerin yönlendirdiği somut bir optik görüşü ortaya koymaya çalışır. Her ne kadar fotoğrafın anlattığı şeyler, ağırlıklı biçimde muğlak ve kesinlik taşımayan bir gerçeklik algısı ve anlayışını ortaya koyuyorsa da, yine de gerçekle harmanlanmış bir görüntünün herkes tarafından inandırıcı görünmesinin önünde bir engel bulunmuyor. Fotoğraflar, hem fotoğrafçının öznel bakışını hem de görünüşlerin seçilmiş bir kesitini bize sunduğu için, gerçeği fotoğrafla özdeşleştiren büyük bir izleyici kitlesinin fotoğrafçının estetik ve artistik kaygılarını farketmesi beklenmemelidir. Bu algının başlıca nedeni fotoğrafın kendi gelenekle-

rinden kaynaklanan ve belleklerde kemikleşmiş olan belgesel özelliklerinin herşeyin üzerinde yer bulan çekici boyutudur.

Fotoğraf gerçeği, sanıldığı kadar saf ve ayrıştırıcı bir gerçek değildir. Çünkü bu gerçeklik, sınırlanan ve belirli bir çerçeveye sığdırılan yaşamsal kesitleri ölçü aldığından, fotoğraf mevcut durumlardan ziyade an'ın keskinliğinde billurlaşan bir görüntü gerçekliğine kilitlenmektedir. Yani fotoğraf içerdiği şeylerden ziyade konusunun belirgileştiği bir “kritik an”da anlam kazanmaktadır. An, anlamlandırmaya ne kadar açıklık kazandırsa da, aslında onu gizleyen, kapalı veya açık bir takım gedikler barındırdığı için gerçek bir görmeye perde indirmekte eşsizdir. An, anlatımcı bir boyut ortaya koymaktan ziyade onu gerekçe göstererek, fotoğrafların bir şeyleri anlattığı görüşünü bize dikte etmeye çalışır. Bir bakıma an'ın fotoğrafın ana fikri gibi sunulması çok gerçekçi değildir. Çünkü fotoğrafların yarattığı en önemli çelişki, izleyiciyi eksik bir anlamla buluşturmak, resmedilen şeylerin gerçekte değil zihinsel bir süreç sonunda algılanmasına kaynaklık etmek ve elbette onları şüpheli ve dinamik kılmaktır. Başka bir deyişle, fotoğraf eksik bıraktığı veya görünmez kıldığı şeyleri, bir bakıma bakışın tamamlayıcı yeteneği doğrultusunda açık ve anlaşılır bir içeriğe kavuşturmak için gizlemektedir. İşte bir fotoğrafın anlamını, tüm açıklıkları ortaya koyan belirgin nesneler üzerinden değil, bu nesneler arasında kurulmuş bulunan gizli gedikleri keşfetmekle açıklayabiliriz.

Bir fotoğrafın başarısızlığını, daha çok bu fotoğraftan ne anlamamız gerektiğini ortaya koyan açıklıklara sahip olup olmamasına göre tayin edebiliriz. Her ne kadar fotoğraflar fotoğrafçının bir şeyler anlatma arzusunu ortaya koysa da, gerçekte resmedilen şeylerin bizi arzu edilen düzeyde bir bilgilendirmeye ne oranda kavuşturduğu tartışmalıdır. Fotoğrafçının başlıca amacı

izleyicide bir değişim veya farklılaşma yaratmaktır. Gerçekten de fotoğraflar birçok kişi tarafından kültürel ve siyasal birikimlerin şekillendirdiği bir bakış açısını açığa vurmanın araçları olarak kabul görürler. Çekilme gerekçesi ne olursa olsun, fotoğraflardan anlamak veya onları çözümlemek için izleyicinin kültürel ve duygusal bir karşı tutum içinde bulunması gerekir. Her fotoğraf aynı zamanda kültürel ve içsel bir alışverişe yol açtığı için, fotoğraflar anlatmaktan ziyade sorgulama gerçeğine daha yakın dururlar. Aslında sanatın anlatmak gibi bir misyonu ve görevi bulunmaz. Hatta sanatın ve özellikle fotoğrafın başlıca amacı eğer anlatmak olsaydı, yeryüzü fotoğrafçı-öğretmenlerle dolup taşar, en geçerli uğraş da sanatçılık olurdu. Gerçekten de fotoğraf yaşamı anlatma konusunda çok yeterli ve aydınlatıcı bir yol değildir. Çünkü bilgilerimiz daima devinim içinde bulunmasına karşın, fotoğraflar sadece dondurmaktadır.

Fotoğraf anlatmaya yöneldiği sürece sanat olmaktan uzaklaşmaya başlar. Sanat ve fotoğraf, bir biçim ve içerik tasarımını öne çıkararak doğayı yeni baştan düzenlendiği için sanatın anlatım dili, ancak sanatçının hedefleri ölçüsünde açığa vurulabilir. Bu nedenle bir fotoğrafın anlatmaya çalıştığı, aslında bir uyardan öte bir şey değildir. Buna göre görsel her seçimi bir bakıma bireysel bakışın bir manifestosu gibi görmek gerekir. Aslında fotoğraflar anlatmaz sorgulatırlar, bilgilendirmez sadece anlamın kapılarını aralarlar. Dolayısıyla fotoğraflar birşeyleri anlatma amacına soyunmadığı sürece sanatsal nitelikler kazanmayı başarabilir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde, günümüzde sanatçının en önemli farklılığı fotoğrafı bir anlatımın sübjektifin diline hapsedmekten çok izleyicinin algı ve beğenisini en üst seviyelere taşımak olmalıdır. Daha doğru bir değişle sanatın tarihsel duruşunu ve amacını yüceltirken, yaratıcılığın derinliğini söylemin tartışmalı

ortamına çekmemesi gerekir. Bugün bir fotoğrafın anlamının, onun anlattıklarından daha önemli görülmediği bir sürece tanıklık ediyoruz. Anlam ile anlatımın yer değiştirdiği noktada, fotoğrafçının sanat dışı bir yola girmesi ve görsel imgeleri yaratıcı kulvardan bilgi ortamına taşınması kaçınılmaz olacaktır.

Günümüzde fotoğraflar yaşamı tekzip eden materyaller olarak çoğalıp durmaktadır. Çekilen onca fotoğraf karşısında fotoğrafçının gerçeklere dingin, sükûn içinde ve olanca doğallığıyla bakmasını bekleyemeyiz elbette. Fakat, gerçekliğin ilginç, sıra dışı ve provakatif boyutlarını görmeye çalışmasını ise çok fazla yadırgamamak gerekir. Öte yandan ortalama estetik bakışın yaygınlaştırılmasıyla birlikte sanki ilginç görüntüler sanatıymış gibi fotoğraf üzerinde yanlış bir eğilimin hâkim kılınmaya çalışılmasının sanatla uzaktan yakın bir ilişkisi yoktur. Çünkü böyle bir tutumla fotoğrafın çözümlemeci, aydınlanmacı ve sorgulayıcı nitelikleri göz ardı edilmekte, bir hayat tarzı olarak benimsenmesi yerine, kontrolsüz bir oburluğun yol açtığı bir kafa karışıklığının fotoğrafta geçerli kılınması arzu edilmektedir. Fotoğraf ağırlıklı olarak gerçeği olumlamak yerine, gerçek karşıtlığını öne çıkaran bir misyona sahiptir. Aslında her gün iç içe olduğumuz gerçek dünyanın bir kez de fotoğraflar sayesinde paylaşılmasının bir mantığı ve tutarlılığı yoktur. Dolayısıyla fotoğrafların gerçeği sorgulayan, yeniden tanımlayan ve izleyicinin gerçeklik algısının çitasını daha yükseklerle çıkaran bir rol veya görev üstlenmesi gerekiyor. Açıktır ki, fotoğrafların yalın ve saf gerçeği resmetme sorumluluğu daha çok basın ve yayın kuruluşları ile bilimsel objektiviteye önem veren kuruluşlara aittir. Oysa fotoğrafçı ve özellikle sanat fotoğrafçısının misyonu bu noktada farklı bir amacı açığa vurmaktadır. Çünkü fotoğrafçı gerçeğe ve yaşamın nesnelliğine doğal niteliklerinden ziyade

şüpheli ve tavır alıcı bir sorgulamayla bakar. Ve mevcut gerçeklikleri bir takım alternatif gerçeklikler ışığında deşifre ederek sorgulayıcı bu rolünü açığa vurmaya çalışır.

Süreç içinde fotoğraflar bize yaşamın her kesitinden gerçeklikler sunmakla birlikte, asıl bilgi evrenimizi ve doğa karşısında gerçeklik anlayışımızı büyük oranda farklılaştırarak önemli bir misyonu yerine getirmiştir. Ayrıca gerçeklik karşısında yorumlamaya olanak sağlayan bir alan açarak aynı zamanda anlam sergileyen bir dil olarak benimsenmeye başlamıştır. Böylece bu rol fotoğrafın gerçek işlevini gözlerden saklayarak, onu bir yaratıcılık ve sanat olmaktan giderek uzaklaşmasına yol açmıştır. Günümüzde teknolojinin ve imgesel arayışların ulaştığı baş döndürücü aşamada, fotoğrafın sahici misyonu ve gerçek işlevleri giderek belirginlik kazanmaya başlamış, yaratıcı görsel imajların çoğalmasıyla birlikte fotoğraf uzun bir suskunluk dönemini terk ederek sanatlar arasındaki haklı konumuna yeniden kavuşmuş görünüyor. Çünkü sanatsal bakış ile amatör çabanın ve iş amaçlı fotoğrafçılık ile yaratıcı arayışların birbirlerinden ayrıştığı bir fotoğraf ortamına doğru yol aldığımız açıkça anlaşıyor.

Fotoğrafın en gizemli boyutu apaçık görünenleri temel alarak, bunlar üzerinden zihnin işleyişini berraklaştıran bir takım çağrışımlara yol açmasıdır. Gerçekten de fotoğrafın tüm gizemi bize anlattığı şeylerde saklı değil, çağrışımlar yaratmaya uygun anlamında gizlidir. Çünkü fotoğraf gerçekliği sanıldığı gibi sadece görünenlerden ibaret değildir. Tam aksine fotoğraf görünümlere zihnin verilerini dâhil ederek bir imge yarattığı için gizemli ve aynı oranda çekici bir sanat olarak benimsenmiştir. Herhangi bir fotoğraf anlatma amacına yöneldiğinde, açıktır ki nesneler sadece nesne, insanların tutum ve davranışları da salt birer belge olarak anılmaktan öteye gidemez. Anlatma çabası, sonuç itibarıyla fo-

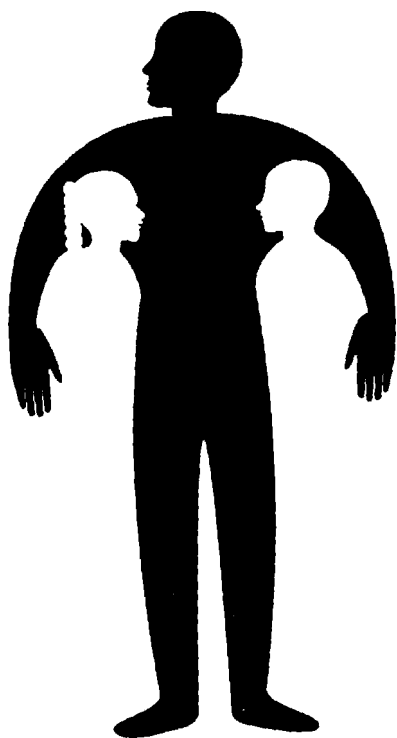
toğrafi yalın bir kayıta taşırken, apaçıklaşan nesneler de giderek çağrışımlardan uzaklaşmaya başlarlar. Bir bakıma nesneler anlam yaratan gizlerinden koparılarak yalnızca kendi tanımlamalarına hapsedilmiş olurlar. Elbette anlam yaratan imgeler sadece nesnelerin görünüşlerinde mevcut bulunmaz, aynı zamanda onların görsel düzen içinde yükümlendirildikleri düşünsel atmosfere de bağlıdırlar. Bu bakımdan bir fotoğrafın gizemini ve yarattığı çağrışımları, ancak görüntü çerçevesinin hangi anlam tasarımlarıyla düzenlendiğine bağlı olarak ortaya çıkarabiliriz.

Herhangi bir izleyici bir fotoğrafı yorumlarken, öncelikle çekilmiş görüntünün neler anlattığına göre bir davranış içine girmektedir. Elbette bu süreç bir ilk karşılaşmanın belirsiz kararlılığını taşımaktadır. Kaygısız izleyiciler bir yapıt karşısında genellikle kör göze parmak misali bir seçimle tüm arayışlarını görünür çerçeveler üzerinden tatmin etmeye çalışırlar. Oysa fotoğraf belli bir gerçekliği sadece izleyicinin nabzına şerbet verir gibi çarpıcı bir an'la yansıtmaz, çok zaman düşünsel temelleri sağlam kurulmuş entellektüel bir çözümlemeye dayandırılarak sunmaya çalışır. Dolayısıyla bir fotoğrafın gerçek değeri çok zaman ilk karşılaşmalardan anlaşılamaz. İlk karşılaşmalarla bir fotoğraf hakkında fikir sahibi olma keyfiyeti genellikle içerik öğeleri belirgin haber ve belgesel fotoğraflarda görülmektedir. O halde fotoğrafçıyı başarıya taşıyan eğilim, kestirme yoldan yakalanan veya anlamı kendi görüntüsüne hapsolmuş fotoğraflardan ziyade, anlamı tüm zamanlara taşınan özgün bir bakışı somut bir veri haline getirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan ister çarpıcı bir durumu, ister dingin bir gerçekliği konu alsın, fotoğrafın etkisini ve gerçek gücünü iç dünyamız üzerinde bıraktığı izlere bağlayabiliriz. Aslında fotoğraf, görülen bir gerçekten hareketle fotoğrafçının anlam ve görüş tasarımına

yanıt veren bir nesnelliği ele almasından başka birşey değildir. Dolayısıyla bir görüntünün yetkinliğini hayal dünyamızı harekete geçiren bir takım çağrışımlar yaratması ve duygular üzerinde gerçekliğin açığa vurduğu etkilere bağlı olarak kavrayabiliriz.

Fotoğrafın anlamlandığı veya çağrıştırdığı şeylerin tümü nesnel dünyanın içinde mevcut bulunan gizli kodlardan başka birşey değildir. Bu çerçeveden bakıldığında fotoğrafın amacını, bir takım görünenleri yüceltmek yerine, görünenlerin nasıl vurgulandığına dair fotoğrafçının bakışını yüceltmekle açıklayabiliriz. Gerçek bir fotoğrafçı bazı şeyler anlatmak yerine; kendisini, görüşlerini, seçim ve beğenilerini güçlü şekilde vurgulamak amacıyla fotoğraf çeken birisidir. Görünenlerden ya da kamerasına yansıyanlardan kendi “ben”ini yaratan, tanımlayan ve sonuçta kendisini bize dikte ettiren bir gözlemci... Elbette fotoğrafçıların bu tutumunu anlaşılır bir gerekçeye dayandıramayız. Çünkü fotoğrafçı doğrudan, kesin ve kararlaştırılmış bir tercihten ziyade dolaylı, müphem ve şaibeli kendi “ben”ini bize sunmaya çalışır. İşte tüm bu tanımlamalar pekala fotoğraf görüntüsü için de yapılabilir. Buna göre fotoğraflar aynen fotoğrafçı bakışı gibi bir takım seçenekli, şaibeli ve tartışmalı sonuçlar ortaya koymakla sanıldığı gibi aksine bize çok fazla şey anlatmazlar, sadece gerçekliğimizle buluşan ve zamanda yolculuk yapmamızı kolaylaştıran açıklıkları öne çıkardıkları için fazla şeyler anlatıyor gibi görünürler.

O halde fotoğrafçının yaşamla ve gerçeklerle yüz yüze gelerek imgeler ürettiğini ve fotoğrafların da dönüştürülmüş ve bağlamından koparılmış gerçekler haline getirildiğini ifade etmekte yarar var. Nitekim fotoğrafçının “benlik” arayışları ancak bu boyuta taşınan bir gerçeklikte mevcut kılınabilir. Yani gerçeği dönüştürerek kendini yeniden üretmeye çaba gösterdiği sürece...





NEDEN FOTOĞRAF ÇEKİYORUZ?

Fotoğraf Çekmenin Sosyopsikolojik Dinamikleri

Eğer neden fotoğraf çekiyoruz? sorusunun yalnızca tek karşılığı olsaydı, bu sorunun gereksizliği daha iyi anlaşılmış olabilirdi. Günlük yaşamın her alanında karşılaştığımız görüntülerin tümünün aynı amaçlar çerçevesinde çekildiğini var saymak bir bakıma görüntülerin varlık nedenlerinden habersiz olmak demektir. Fotoğrafların genel karakterine ve yaygın şekildeki paylaşımına baktığımızda (fotojurnalist, belgesel, spor, mimari, sanat, moda, reklam, haber vs.) amaç, kategori ve tercih özellikleri açısından birçok değişik şekilde ve hedefler doğrultusunda kullanıldığını görürüz. Dolayısıyla böyle bir soruya verilecek herhangi bir yanıtın açıklayıcı ve kapsayıcı olduğunu söylemek pek olanaklı değildir. Yine de niçin fotoğraf çekiyoruz? Sorusu için düşünülebilecek en tanımlayıcı yanıt, galiba neden bir fotoğrafa gereksinim duymayalım ki? Olması gerekir.

Yüzyılımızın görüntülere dayanan, hatta görüntülerle şekillenmiş olan yaşam biçimine ve bizi çepeçevre saran görüntülerin etkilerine göz attığımızda günümüzde fotoğrafların bir

gereksinmeyi karşılamaktan ziyade doğrudan kendisinin bir fenomen haline geldiğini görürüz. Geçen yüzyılın en önemli psikolojik meselesi olan ve fotoğrafın yaygınlaşmasında önemli bir yer tutan ölümsüzlük arzusu, önlenemez bir dürtü olarak günümüzde de aynı şekilde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Ölümün yok edici gerçeğine karşı dikilip duran fotoğrafın, varlığı kanıtlama veya varlığı ölümden alıkoyma olanağı sunabilmesi, kitleleri fotoğraf çekmeye karşı kışkırtan en önemli nedenlerin başında gelmektedir. Günümüzde kameraların görüntü üretiminde şizofrenik bir paranoyaya yandaş yapıldığını görmeye başladıkça, görüntü çılgınlığının nasıl bir deneme, sına ve tüketme alışkanlığı yarattığı artık iyice açığa çıkmaya başlamıştır. Ayrıca yaratılan bu kafa karışıklığı sonucu nitelikli bir görüntünün değişen estetik standartları ve iletişim çağında fotoğrafların geçmişte sahip olduğu bir takım amaç ve hedefleri bugün ne oranda karşıladığı ayrı bir tartışma konusu olarak öne çıkmış görünüyor.

Kamera, insanların beğeni içgüdülerini dışa vuran bir araç olarak -üstelik herkesin elinde- kayıt yapmayı sürdürdükçe, narsist bir içe dönüklüğe uygun veriler üretmeye ve birçok insan tarafından kutsanan bir nesne olma rolünü hiçbir aygıt kaptırmayacaktır. Gerçekten fotoğraf çağının; insanların, yüzlerin, bedenlerin, sosyal ve psikolojik tutum ve davranışların tüm çıplaklığıyla kaydedilerek sergilendiği bir çağ olarak anlaşılması gerekir. Ayrıca dış gerçeklikle birlikte insanların kendi iç evrenlerini keşfetmesinde önemli veriler biriktiren fotoğrafların bu rolünü gözden uzak tutmak pek akılcı bir yol değildir. Nitekim fotoğrafların insanları sadece kendisine değil, başka insanlara da anlatmanın bir aracı olarak sahip olduğu misyon nerdeyse tüm 20 yy. boyunca toplumsal dinamikleri harekete

geçiren en etkili iletişim yolu olmuştur. Kuşkusuz günümüzde hayatı ve gerçekliği tanımlama eğilimi kadar, insanların kendi varlıklarını keşfetme arzusu da aynı oranda değerli ve gerekli görülmektedir. Bu bakımdan, gerçeğe katılma çabası ve onun bir sonucu olarak gözlem ve yargıları görselleştirme eğilimi fotoğrafçı olmayanların dahi ilgisini çeken yeni bir toplumsallaşma biçimi olmuştur. Dolayısıyla insanların kendisini ifade etme arzusu günümüzde ağırlıklı olarak yerini kendisini görüntüler içinde veya görüntülerle ifade etme arzusuna terk etmiştir.

Öte yandan fotoğraf tarihinin önümüze serdiği devasa bir görüntü mirasının varlığını da gözden uzak tutmamak gerekir. Bu açıdan bakıldığında günümüzde ünlü fotoğrafçıların başarılı ve ikonlaşmış fotoğraflarına öykünen, onları taklit veya kopya ederek bundan bir çıkarsamada bulunan yeni kuşak fotoğrafçıların ürünleriyle karşılaşmak çok yadırganacak bir durum olarak görülmemelidir. Hatta bu güven duygusu sayesinde sadece insanlar değil, bununla birlikte farklı coğrafyalar, etnografik, kültürel, turistik ve ulusal sınırlar dışında sürdürülen bir seyahat kültürünü de yaygınlaştırmaya başlamıştır. Hiç kuşkusuz kameraların gözü daima evrensel bir bakışa açık olmuştur. Dolayısıyla fotoğrafik göstergelerin kolay anlaşılır olması nedeniyle insanlar ile onlara ilişkin gerçekliklerin çekici görüntüleri fotoğrafı ulusal sınırlara hapsedilmeyen bir uçuculuğa ve özgürlüğe kavuşturmuştur. Ayrıca İnternetin fotoğraf üretimini ve yaygınlaşmasını hızlandırdığını da hesaba katarsak, fotoğraf demokratik yayılmacılığını, aynı zamanda arkasından bir takım tahribatlar yaratarak gerçekleştirmekten kaçınmamıştır. Bir Lego oyununu andırır gibi, internet görüntü gereksinimini teşvik ettiği müddetçe, fotoğraf üretimi aynı oranda artmakta, dolayı-

siyla fotoğraflar yaygın bir paylaşım kazanarak yeni fotoğrafların çekilmesini tetiklemektedir.

Öte yandan fotoğraf üretimi paylaşma arzusunu hareketlendirmekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda nitelsiz görüntü üretimini de çılgınlık boyutlarına taşımıştır. Tüm bu çabaların gönüllülükle yapıldığını ve bunun da amatör heyecanların ve hobi amaçlı keyfiyetin yönlendirdiği bir beğeni sonucunda oluştuğunu dikkate aldığımızda, bu kadar çok fotoğrafın sanatsal ve estetik kaygılar gözetilerek çekildiğini ileri sürmek pek iyimser bir görüş olmayacaktır. Çünkü amatör tüm uğraşların herşeye rağmen yaratıcı bir amaç gözettiğini unutmamak gerekir. Bu bakımdan, amatörlerin sanatsal ve yaratıcı fotoğraf deneyimlerini daha ziyade yeniden üretme yoluyla elde ettiğini ve usta fotoğrafçıların işlerine öykünerek heyecanlarını diri tuttuğunun çok yadırgatıcı bir yanı yoktur.

Her gün dolaşıma giren sayısız oranda güzel ve çekici fotoğrafın bu eğilimlere yatkın amatör ruhları harekete geçirmesinin anlaşılır birçok nedeni bulunmaktadır. Nitekim güzel görüntülerin başka görüntülerin çekilmesini tetiklemek suretiyle, herkesin kendini sınıadığı bir fotoğraf ortamının doğuşunu ve bunun da gelecekte başdöndürücü bir hareketlilik yaratacağı şimdiden görülmeye başlamıştır. Fotoğraf çekme heyecanının bir cephesi toplumsal etkileşime ne kadar açık görünüyorsa, öteki cephesi de tümüyle bireysel arayışlara, beğenilere, birikimlere ve amaç ve hedeflere aynı oranda bağlıdır. Fotoğraf günümüzde kolektif bir etkinlik olarak benimsenmekle kalmamış, fotoğrafçıları da sanki yepyeni bir cemaatin bireyleriymiş gibi bir etkileşim ilişkisi içine sokmuştur. Her ne kadar fotoğrafın bireysel bir uğraş olması bir engel gibi görülse de, temelde fotoğrafçıların cemaatçi bu yapılanmaya mahkûmiyetleri söz konusu değildir.

Çünkü fotoğrafçı ile gerçek arasında kurulan ilişkilerde belirleyici olan daima bizzat fotoğrafçıdır. Dolayısıyla fotoğrafçı tıpkı hastası hakkında bir kanaat oluşturan doktor gibi, her fotoğrafı yeniden tasarlayan birisi olarak daima bireysel ve öznel bakışını öne çıkarmaya çaba gösterir. Bu açıdan bakıldığında kimbilir, belki de yanılmamak için fotoğraf çekmeye çalışırız. Bu bir paradoks gibi görünse de, gerçekler hakkında bir görüş oluşturmak için fotoğraf çekmeye çalışmanın kanımca yadırganacak bir yanı bulunmaz.

Nesnel gerçeğe dönük izlenim ve birikimlerimiz ne denli fazla olursa olsun, yine de gördüğümüz şeyleri kendi iç gerçekliğimizin süzgecinden geçirmeden duramayız. Hatta bir takım izlenimlerimizin iç gerçeğin katkılarıyla bir karar haline dönüştüğünü de gözden kaçırmamak gerekir. Aslında gerçekleri inandırıcı hale getiren yine insanın kendi iç gerçeğidir. Kuşkusuz bunda içgüdülerin, belleğin ve gerçeklik algısının rolü oldukça büyüktür. Temelde dışsal etmenlerin yönlendirdiği görsel her yansıma iç gerçekliğimizin onayından geçmeden inandırıcı görünmez. Çünkü dış gerçekliğin farkedilmesi veya görülmesi için iç dünyanın hazırlıklı ve tetikte olması gerekir.

Gözümüzün aynı zamanda yorumlayan bir organ olduğunu biliyoruz kuşkusuz. Göz nesnelere odaklanırken, aslında onlara bir biçim kazandırmakta ve iç gerçekliğimizin muhakemesine maruz bırakmaktadır. Bu nedenle birçok dış görünüşü, içgüdülerimize somut bir inandırıcılık kazandırması için yorumlar veya test ederiz. Fotoğrafçı dış dünyaya kamerasını her yönelttiğinde, bir bakıma hem nesnel gerçek üzerinde, hem de tanık olduğu başka hayatlar hakkında söz sahibi olmaya başlamış demektir. Kameraların ötekilik yarattığını daha önceki sayfalarda dile getirmiştik. Gerçekten de kamera somut bir olay söz konu-

su olduğu zaman, görünenleri tüm nesnelliği ve hiçbir yorum yapmadan kaydeden duygu dışı bir araç olmaya başlar. Bu nedenle kameranın sahip olduğu bu niteliklerinden dolayı gidecek tehlikeli bir araç haline gelmesi kaçınılmaz olur. Kamerayı tehlikeli ve ve hatta tehdit edici bir göz yapan fotoğrafçı gözüdür. Dolayısıyla fotoğrafın başka hayatlara olan ilgisi, bir yönüyle bu hayatların fotoğrafa koşulsuz biçimde teslim olmasından kaynaklanmaktadır. O halde fotoğrafçı kamerasını gerektiğinde bir göz, gerektiğinde tahrip edici bir silah gibi kullanma olanağına sahip biridir.

Fotoğrafçıların gördüğü gerçek, hiçbir zaman kameranın kaydettiği gerçek değildir, hatta izleyicinin gördüğü hiç değildir. Bunun temel nedeni bireyler arası algının, ilgilerin ve gerçeklik algılayışlarının birbirlerinden hayli farklılık göstermesidir. Bu durumu çokça dile getirilen beylik bir cümleyle açıklayalım; “Gerçek daima görecelidir!” Aslında gerçekliğin algılanması söz konusu olduğunda, onun nasıl değişken ve kişiye göre farklı anlamlar ifade ettiğini en iyi fotoğrafçılar bilirler. Bu bakımdan gören bir göz için gerek görüntü öncesinde, gerek görüntünün varlığı içinde hatta görüntünün paylaşılması sürecinde gerçeğin nasıl ve hangi değişkenlerden etkilenecek farklı boyutlar kazandığı çok anlaşılmaz görünmüyor.

Herhangi bir gerçeğe tanıklık etme olanağı sağlaması fotoğrafın en etkileyici boyutu olarak görülebilir. Hatta tanıklığın bir tür gerçeğe katılma veya ona sahip olma olduğunu da söylemek mümkündür. Dolayısıyla tanık her fotoğrafçının eylem ve tercihleriyle bir ölçüde toplumsal ya da sosyal bir rol üstlendiği söylenebilir. Tanıklığın en büyüleyici cephesi, gerçeğin fotoğrafçı eliyle ve inandırıcı öğeler yardımıyla inşa edilmesi, kaybolup giden an’ların fotoğrafçı marifetiyle görü-

nür kılınmasıdır. Fotoğrafçının bu amacı gerçekleştirmesinin başlıca nedeni, tanıklık ettiği gerçeği başka insanlara kanıtlama arzusundan kaynaklanmaktadır. Buna göre fotoğrafları, fotoğrafçının nezaretinde ve tanıklığında gerçekleştirilen kanıtlama amacının somut bir belgesi olarak görebiliriz. Fotoğrafların başka insanların hayatlarına dikkatini çeviren bir eylem gerçekleştirmesi, doğal olarak ona başka hayatlar üzerinde bir tasarruf hakkı vermez. Aslında mahremiyetin kutsiyeti ve özel hayatların dokunulmazlığı ilkesi birçok ülkede insan haklarının en başında gelen ve yasalarla güvence altına alınan bir haktır. Her düzeydeki fotoğrafçının yeteneklerini sergileme ve narsist eğilimlerini tatmin etme uğruna başka insanların özel yaşamına müdahaleci ve denetimsiz biçimde yaklaşması, özünde görüntü avcılığının yol açtığı sorumsuz bir gaspten başka birşey değildir. Hatta an'ların kaybolup gitmesini önlemeyi kendine görev sayan turistler ile meraklı ve donanımsız bazı insanlar elinde tehdit edici bir araca dönüştürülen kameraları kullananların büyük çoğunluğu sanat alanında başarılı olamayan amatör kullanıcılarıdır.

Fotoğrafın çok zaman gizli yetenekleri açığa çıkardığını ve özellikle gözün estetik yetkinlik kazanmasına eşsiz katkılar sunduğunu iyi kavramak lazımdır. Bu çerçeveden baktığımızda günümüzde fotoğraf çekmeyi keyifli bir aktivite olarak gören, yetenekleri konusunda umutsuz fakat ve heyecanlarını – trenin son vagonuna yetişmeye çalışan yolcu misali – fotoğraf alanında tatmin etmeye çaba gösteren yığınla amatörün varlığını görmezden gelmemek gerekir. Fotoğrafların belgesel nitelikler taşıması ve yaşama, beklentilerimize ve uzak hedeflere yol gösterici bir inandırıcılık sergilemesi, birçok insanı fotoğraf çekmeye teşvik eden en belirgin davettir. Hatta bu

eğilim fotoğrafta “belgesel fotoğraf” denilen apayrı bir bakış açısı ve kategori dahi oluşturmuştur. Fotoğrafın salt bir belge mi, yaratıcı süzgeçten geçirilerek sanatsal ve estetik değerlerle bezenmiş bir imge mi, yoksa kontrol altına alınan gerçeğin bir belgesi mi olduğu bir hayli tartışmalıdır. Çünkü bir gerçeğe sırtını dayadığı sürece fotoğrafın yaratıcı bir eylem mi yoksa varlığı yeni baştan inşa edilen imgesel bir yansıma mı olduğunun tartışması hiç bitmeyecektir. Buna rağmen yine de fotoğrafçıların sonsuz güzelliklere sahip bir laboratuvar olan tabiatın fotoğraf çekmeyi özendiren büyüğü ve gizemli boyutundan vazgeçmelerini bekleyemeyiz. Hatta güzellikler, belge veya kanıtlar biriktiren fotoğrafçılar için, doğanın tüm zamanlardan daha cazip bir alan olarak görülmeye başlandığını söylemekte yarar vardır.

Bugün fotoğraf çekmeyi gerçek anlamda ilginç kılan en belirgin şey, yaşamdaki olayların birbirleriyle olan köklü varlık ilişkisidir. İnsanoğlu günümüze kadar o kadar çok fazla nesne keşfetmiştir ki, bunların birbirlerini destekleyen, tamamlayan veya bütünleyen boyutlarını görmek neredeyse imkânsız gibidir. Hatta tüm yaşamsal serüvenimizi bir bakıma insanlar ile nesneler arasındaki ilişki ve işbirliğinin bir alışverişi ve etkileşimi gibi görebiliriz. Görüntü çerçevesini biteviye dolduran nesnelerin gerçekten bir gereklilik veya yararlılık ilişkisinden çok, varlık ilişkisinden dolayı bir arada bulunmaları fotoğraflara anlam ve bütünlük sağlamakla kalmamış, onların varlığını değerli yapan en gizemli boyutu olmuştur. Hatta daha ileri giderek fotoğrafların varlık-yokluk ilişkisini aynı görüntü çerçevesinde ve bir arada sunduğunu da söylemek mümkündür.

Öte yandan görüntülere konu olan nesnelerin hem var olduklarını, hem de fotoğrafla birlikte varlık kazandıklarını söyle-

mek te yarar vardır. Çünkü zaman insanlarla birlikte nesnelerin izlerini de yok etmekte ve birçok nesnenin mevcudiyetini tarihsel süreç içinde tedavülden kaldırmaktadır. Zaman, fotoğrafların aynı zamanda bir tükenmişliğe göndermelerde bulunduğu gösteren belirgin bir evrimi de ortaya koymaktadır. Çünkü fotoğraflar nesnelerin ve yaşanmış an'ların bir zamanlar gerçek olduklarına veya varlık gösterdiklerine ilişkin zamansal bir kanıt oluşturmada eşsiz bir kapı aralamaktadır.

Fotoğrafların ağırlıkla hayatı ve hayata dair şeyleri temel aldığı biliyoruz. Hatta hayatta mevcut olan bir takım çatışma ve çelişkilerle bizi buluşturduğunu da. Nitekim fotoğrafçı tanıklığının, gerçek anlamda hayatı anlamaya ve algılamaya yeterli gelmediğini en iyi şekilde fotoğraflar ortaya koymaktadır. Çünkü görünen şeyler ile gerçekte var olan şeyler her zaman birbirlerinden farklı görünürler. Bu nedenle gerçeklik dediğimiz apaçık görünenler değil, kendisini bir sis perdesinin ardından hissettiren bir yansımalardan başka birşey değildir. İşte bu durum bizi görünenler ile onların görüntüleri arasındaki karanlık bölgeyi daha iyi görmeye teşvik etmektedir. Hiç kuşku yoktur ki, fotoğraf çekme serüvenini gerçek üzerinde bir tasarrufta bulunma biçiminden çok, gerçeği tartışılır hale getiren gizemli bir bakışla bütünleştirmek gerekir. Gerçek yaşamda gördüğümüz veya tanık olduğumuz birçok şeyin yeri ve konumu kesin değildir. Büyük bir dinamizm içinde bulunan evrenimizde insanların, nesnelerin, durumların ve olayların değişkenlik göstermesi temelde boşuna değildir.

Fotoğrafın en belirgin özelliği değişim ve dönüşümleri kayıt altına almak, zamanı ve onun yansımalarını ortaya koyan tutarlı bir belge yaratmaktır. Fotoğrafçı da, nesnelerin konumunu ve biçimini değiştirerek onları olağan görünüşlerinden koparan ve

farkındalık yaratarak zihinsel atmosferimizde bir imge oluşturan gözlemcidir. İçinde bulunduğumuz görüntü çağında, farklı dinamiklere sahip olan yaşam gerçekliğinin kavranarak daha iyi anlaşılmasını bir yönüyle fotoğrafın demokratik ve özgür duruşuna borçluyuz. Fotoğraflar yaşam denilen olgunun birçok ihtimalin geçerli olduğu bir değerler toplamı olduğunu anlamamıza yol açmıştır. Aynı zamanda farklılıkların, özgünlüklerin ve renklerin ayrı dünyalarda nasıl aynı şekilde ses verdiğini anlamamıza yol açan bir zenginliğe de neden olmuştur. Dahası insanlığın en değerli ortak mirasının tüm farklılıklara rağmen yine insanlar olduğunu bize kavratmıştır.

Günümüzde hayatı tartışmanın ve yorumlamanın fotoğrafın vazgeçilmez özelliklerinin başında geldiğini söylemek mümkündür. Özünde fotoğrafçının yaptığı şey, bir olayın öncesine ilişkin tüm bilinmeyenlere rağmen onu somut bir görünüşten tartışılan bir gerçekliğe taşımaktır. Fotoğraflar, açıktır ki bize bazı açılımlar sunma konusunda çok yeterli araçlar değildir. Tam aksine kuşklarımızı arttıran ve zihinsel motivasyonumuzu harekete geçiren eylemci bir karakter sergilemektedir. Bu bakımdan hiçbir fotoğraf dinamik bir çözüm sağlamaya uygun bir açıklık göstermez, olsa olsa adece sorularımızı çoğaltan aktivist bir bakışa yön verebilir. Çünkü bir fotoğrafta somutlaştırılan gerçek başlangıçta eleştirel ve yönlendirmeci bir bakışa dayanırılmakta, sonra da inşaacı bir yapı bozumunda varlık kazanmaktadır. Görmek, özünde gördüklerimizi kavrama ve algılama çabasından başka birşey değildir. Bu çerçeveden bakıldığında, görünen şeylerin zihin tarafından bir kavrama dönüştürüldüğünü iddia etmek çok yanlış olmayacaktır. Aslında görseelliğin en açık ifadesi, görünüşlerin birer kavram olarak somut bir görüntüde biçim kazanmasıdır. Benzer şekilde bir dilin en bü-

yük hedefi, kelimeleri ve bunların işbirliğinden doğan anlamı bir kavram haline getirmek, böylece görüntünün öyküsünü bir imge olarak kavramların himayesinde var etmektir. Ayrıca kameranın gerçeklik ürettiğini ve dolayısıyla yaşamı kavramsal bir takım göstergelere indirgediğini söylemek mümkündür. Bu nedenle fotoğraf birçok nesnenin ve mevcut gerçekliğin birlikte oluşturduğu bir dil olarak yaşar, dönüştürür ve görünüşleri yapı bozumuna uğratan bir görselliği geçerli yapar. Temelde fotoğrafik göstergeler ile dilin kavramları birbirlerine çok benzerler. Bir bakıma anlam yaratma dinamikleri her iki alanda da benzer bir seyir izlemektedir.

Herhangi bir fotoğrafçıyı fotoğraf çekmeye teşvik eden şey, bir görünüşü yaşamla modelleyen bir takım göstergeler peşinden koşurma heyecanıdır. İşte fotoğrafların yaşamı temsil ettiğine duyulan inancın kaynağı tümüyle bu modelleme arzusudur. Ancak bir zaman kesitini tüm yaşama sözcü yapan bu modelleme, aslında yaşamı doğrudan veya dolaylı hiçbir şekilde temsil edemez. Çünkü, hiçbir gerçek durum fotoğraftaki gerçeğin tıpkıbasımı olmadığı gibi, fotokopiyi andırırcasına zamanı aynılaştırıp benzeştiremez de. Bu nedenle fotoğraflar, görsel rol modelleri olarak sadece özgün ve ayrıştırıcı bakışa sahip fotoğrafçının an'sal seçimlerini temsil ederler. Aksi takdirde herhangi bir yaşam kesitinin tüm yaşamı anlatmaya memur edilmesi, tanık olduğumuz gerçekliği katı, dogma ve değişmeyen bir tabu gibi görme tuhaflığına yol açacaktır. Öte yandan yaşamı tüm çıplaklığıyla sergilediği varsayılan görüntülerin bağımsız, münferit ve bağlamından koparılmış zaman parçaları olarak bir bütünlük sergilemesini, bir bakıma fotoğrafın varlık nedenini oluşturan en çarpıcı boyut olarak görebiliriz. Çünkü fotoğrafların özgün bakışı yücelten birer gösterge olduğunu

dikkate aldığımızda, her fotoğrafın var olma gerekçesini kendi göstergesinde saklı tuttuğunu söyleyebiliriz.

Aslında yaşamın tüm gizemi doğrudan yaşamın ayrıntılarına gizlidir. Başarılı fotoğrafçıların, genellikle nesnel bakışı sınırlandıran genel görüntülerden kaçındığını dikkate aldığımızda, fotoğrafın ayrıntılara yüklediği anlamın boyutları daha belirgin biçimde ortaya çıkacaktır. Çünkü anlam taşıyan görsel unsurların belirsiz ve etkisiz kalmaması için kameranın genel görünüşlerden uzaklaştırılarak nesnelerin varlığına nüfuz etmesi gerekir. Bu çerçeveden bakıldığında fotoğrafçı için önemsiz sayılacak herhangi bir konunun mevcut olmadığını söyleyebiliriz. O halde arayışlarını veya gözlemlerini doğru kanalize edemeyen ve bakışını besleyecek bir donanımdan yoksun olan fotoğrafçı ayrıntıların gizemini kavrama yeteneğine sahip olamaz. Gözün ayrıntılar üzerinde gezinmeye başlaması bir ölçüde fotoğrafçının görmeyi bir sorun haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Çünkü bakışımız dikkatimizi ve kaygılarımızı artırırken, görme de sorularımızı çoğaltmaktadır. İşte bu nedenle genel görüşe hapsolmuş herhangi bir fotoğrafçının kaygılarını bertaraf edecek bir kapı aralaması veya bir konuyu çözümleyebilecek ipuçlarını kavraması söz konusu değildir. O halde yetkin bir bakış; ayrıntıları, zihinsel çağrışımları, görme ve gösterebilme çatışmasını ve bir göstergeye gidebilen estetik ve sanatsal sürecin anlam elemanlarını belirginleştirdiği oranda, ayrıntıları zenginleştiren seçenekleri de aynı oranda belirgin yapabilir.

Şayet gördüklerimiz bize yeterli gelebilseydi, hiçbir zaman fotoğraf çekmeye ihtiyaç duymamış olurduk. Aslında birçok insan yaşamın anlamını keşfetmede bir hayli kördür. Dahası daha dikkatli ayırtırmak, keşfetmek veya yansıtmak için iz

sürmeye çaba sarfeden kaç tutkulu insan görebiliyoruz çevremizde? Fotoğrafçı, varoluşumuzu varlığı sorgulayarak ortaya koymak için çaba gösteren birisidir. Varlığımız daima zamanın ve doğanın büyük değişimine paralel olarak değiştiğinden, fotoğraftaki an'ların neden bu kadar çok önemsendiğini daha iyi anlayabiliriz. An zamanın olduğu kadar değişimin de önemli simgesi ve göstergesidir. Nesnelerin gerçek durumlarından bir imgeye doğru evirilen süreçte, zamansal serüveninin bir kesiti olan an, giderek anlamını yitirerek kendisini zamanın tükenişinde vücuda getirmeye çalışır. Bir bakıma fotoğraf çekmek, an'a bir önem kazandırmak ve zamanı an'ın varlığında somutlamak demektir.

Fotoğraf, hiçbir sanat dalının sahip olmadığı bir ayrıcalığa sahiptir. Yani gerçekle yaratıcılığı buluşturan farklı bir imge kombinasyonuna... Hiç kuşku yoktur ki, sanatsal bakış fotoğrafın keşfinden bu yana onun en belirgin özelliği olarak varlık göstermiştir. İlk fotoğrafçıların başlıca amacı endüstriyel bir görüntü elde etmekten çok, sanatsal bir dil yaratma ve bu dili ifade etmenin başlıca yolu yapmaktır. Nitekim çekilen ilk fotoğrafları yakından incelediğimizde, bu fotoğrafçıların nasıl bir sanatsal çaba içinde bulunduğunu ve hangi hedefleri açık biçimde gözettiklerini kestirmek pekala mümkündür. Kuşkusuz ilk fotoğrafçılar sadece bunlarla yetinmediler, aynı zamanda modern çağda ortaya çıkan birçok önemli sanat akımına ya öncülük ettiler ya da onları etkileyen gerçekçi bir zemin sağladılar. Sanatsal bir bakışın gerçeği fotoğraflara anlamlı ve tutarlı bir görsellikle taşıdığı bugün artık bir sır gibi görünmüyor. Gerçeği sanatlaştırmayı ve hiç tartışmasız plastik sanatların en radikal misyonunu üstlenen fotoğraf, gerçek ile estetik bakışı aynı çerçevede buluşturduğu için, fotoğraflar aynı zamanda görüntüyü

radikalleştiren en etkili dil olmuştur. Kendi gerçekliğimizin bir an'ın sığ sularına hapsedilerek estetik bir hüviyet kazanması fotoğrafı sanatlaştırmaz, ancak güzel bir fotoğraf yapabilir. Nitekim fotoğrafçı herhangi bir çekime an'ın gerçekliğinde karar verdiğinden, bir fotoğrafın serüveni an'ın çok öncesinden başlamaktadır. Buna göre sanatsal bir görüntü, içine an'ı da dâhil eden uzun bir sürece ihtiyaç duyar.

Keşfedildiği tarihten başlayarak sanatsal eğilimlerden uzak duranların sürekli olarak tırtıkladığı fotoğraf, bir araç olarak sanatsal bir çizgi yakalaması sanıldığı gibi pek kolay olmamıştır. Ticari amaçlarla portre çeken fotoğrafçılar yaptıkları işin sanat olduğunu sıklıkla vurgulamakta, dolayısıyla sanat ile sanat dışı işler aynı potada görülmeye başlandı. Nitekim tarihsel süreç boyunca endüstriyel gereksinmelere yanıt veren görüntüler ile belgilendirme gereksinimini karşılayan belgesel fotoğrafların sanatmış gibi lanse edilmesi, (örneğin manzara, portre ve kır görüntülerinin estetize edilmiş göstergeleri) bir algı karmaşasına yol açmakla kalmamış, doğrudan sanat olarak kabul görmüştür. Geçen yüzyılın ortalarında endüstriyel yolla çoğaltılmış kartpostalların büyük bir enformasyon yarattığını biliyoruz. Günümüzde fotoğrafların kullanıldığı enformasyon imgelerinin de benzer şekilde bir iletişim yarattığı açıktır. Fotoğraf çeken her insanın, kendisini sanat ile sanat dışı görüntüler arasında bulması kaçınılmazdır. Ayrıca kaydedilmiş her görüntünün başarılı olduğunu da söyleyemeyiz. Bu bakımdan fotoğrafçının sanatsal alanda kendisine bir yer açması için, sanat ile sanat dışı fotoğraf arasındaki belirgin farkları gözetmesi ve yaratıcı bakış ile genelleşmiş estetik bakış arasındaki derin ayrımı çok iyi kavraması gerekir.

Çok zaman, “neden fotoğraf çekiyoruz?” sorusuna tek ve kesin bir yanıt vermek mümkün değildir. Hatta fotoğraf çek-

memizi sağlayan birçok farklı dürtünün bizi hangi gerekerlerle harekete geçirdiğini de doğru kavrayamayabiliriz. Bu nedenle her fotoğraf çekimi belirgin görünüşlerin yönlendirdiği bir takım dürtüleri harekete geçirmekle kalmaz, aynı zamanda bu dürtüleri imgesel anlamda bir gösteriye dönüştüren aktif bir eylemselliği de açığa vurur. Şu da bir gerçektir ki, bizi fotoğraf çekmeye koşullayan Şey, gerçeğin göze aykırı gelen boyutlarından başka birşey değildir. Genellikle hakkında fikir sahibi olmadığımız ya da ilk kez karşılaştığımız gerçek her durum daima bize olağanüstü veya aykırı görünür. Örneğin patlayan bir yanardağ, çevresinde oturanlar için olağan bir coğrafi oluşum iken, bu patlamayı ilk defa gören birisi için sanki cehennemi çağrıştıran olağanüstü bir deęiőimi işaret eder. Fotoğrafçıların büyük bir bölümü öncellikle fantastik veya çekici görünüşlere eğilim gösterdikleri için, genellikle olağan durumlara karşı daha fazla duyarsız kalırlar. Temelde bu tercih ve eğilim fotoğrafçıyı niteliksiz bir göz yapmaktan ziyade, dikkatli bir avcı yapmaktan öte bir işe yaramamıştır. Çünkü insan gözü kanıksadığı Şeyleri değil, daima dikkatini çeken dinamik Şeyleri görmeye çalışır.

Öte yandan rastlantısal durumlardan pay çıkarmak isteyen önemli sayıda bir fotoğrafçı topluluğunun daha mevcut olduğunu görmezden gelemeyiz. Kent sokaklarını biteviye arőınlayarak fotoğraf çeken ve 1930'lu yıllarda büyük gelişme gösteren Paris Sokak fotoğrafçılığı tarzını yeniden canlandıran bu fotoğrafçıları yönlendiren Şey, tümüyle ve kesinlikle rastlantılardır. Elbette rastlantıların güzel fotoğrafların çekilmesine olanak verdiği, hatta destansı birçok fotoğrafın rastlantısal olduğu bir gerçek. Fakat bütünlüklü bir sanat görüşü söz konusu olduğunda rastlantıların buna yanıt vermediği ve düşünsel altyapısı kurulma-

miş herhangi bir görsel serüvenin fotoğrafçıyı sanata taşımadığı da apayrı bir gerçektir. Bu nedenle fotoğraf tutkusunu rastlantısal gelişmelere bağlayan fotoğrafçının, düşünce alanında bir rolünün olduğunu ve imge üretiminde bir kimlik ortaya koyduğunu söylemek pek mümkün değildir. Fotoğraf çekme tutkusunu tetikleyen her zaman öncelikle dış gerçeklikler olmuştur. Dış dünyada gerçekleşen dikkat çekici her oluşum, doğal olarak fotoğrafçının da dikkatini çeker. Gözümüz olağandışı konulara odaklandıkça, bir görüntünün sınırları ve anlam dinamikleri de gederek belirmeye başlar.

Bugün geldiğimiz karmaşık görüntü ortamında başarılı bir fotoğraf çekmenin peşinen belirlenmiş hiçbir kuralı yoktur. Gerçekten olağan görünüşlerden olağandışı bir kompozisyon yaratma becerisinin hiçbir gözün sahip olamayacağı bir yetenek olduğunu belirtmekte yarar vardır. Yaratıcılığın içsel bir anafor sonucunda ortaya çıktığını ve bunun da tümüyle dışsal etmenlerden beslenerek ortaya çıktığı apaçık bir gerçek. Buna göre iç dünyamızı harekete geçiren ve onu yaratıcı bir içgüdüye doğru yönlendiren duyguların katkısını görmezden gelemeyiz.

Fotoğraf bir kanaat oluşturmaya yol açan bir etkinlik ve uyarıcı bir aktivite olarak çok zaman düşünme yetilerini geliştirebilen bir uğraş olarak görülebilir. Görsel seçimler ile düşünme biçimimiz, bir bakıma fotoğraf çekilmesine temel teşkil eden nesneler dünyasına fotoğrafçının tutarlı bir yanıtı gibi görülebilir. Bu nedenle eğer fotoğrafçı görsel seçimini bir an'ın öncesine dayandırıyor ve seçtiği nesneler ile tasarım tercihlerini bu olgunun gelişimini takip ederek kararlaştırıyorsa, o takdirde görüntünün bir imgesel etkisi tartışmasız olacaktır.

Fotoğrafın bir yaşam parçacığını yedeğine alan bir görmeye dayandığını ve somut yaşamın da fotoğraf karelerine bir takım

eksikliklerle ulaştığını iyi kavramak gerekir. Bundan dolayı kamera ve optiğin telafi edemediği bu eksikliği fotoğrafçı estetik ve sanatsal bakışıyla tamamlamaya çalışır. Bir bakıma fotoğraf tekniğinin ve optik çeşitliliğin katkılarıyla realist bir görünüş, düşsel verilerle donatılarak gerçeğe benzeyen bir biçime kavuşturulmuş olur. Öte yandan sanatsal fotoğrafın, sadece sanatın verilerinden yararlanmadığı, aynı zamanda fotoğraf tekniğinin etkili olduğu bir yorumlamaya da muhtaç olduğunu belirtmekte yarar vardır. Açıktır ki, fotoğraf tekniği süreç içinde fotoğraf estetiğini de zenginleştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Bu bakımdan estetize edilmiş herhangi bir görüntü, daima güçlü bir bakışı ve bu bakışın yetkinliğini görüntülerde kalıcılaştıran başarılı bir tekniği referans almaktadır. Böylece fotoğraf tekniği, fotoğraf dilinin tamamlayıcı bir unsuru haline getirilmiş olur.

Fotoğraf gerçekliği, bir anlamda nesneler dünyasının uyumlu beraberliğine karşı oluşturulan tepkisel bir çıkış gibi algılandığından, aslında gerçek hayatta mevcut bir düzenin fotoğraflar içinde sıradan görünmesinin yadırganacak bir tarafı bulunmaz. Fotoğrafçı göz, gerçek hayatın tutarlılığına tutarsız bir düzenle yanıt verdiği için, fotoğraflar daha çok yaşamın anormal, anlamsız ve absürt boyutlarına eğilim gösterirler. Fotoğrafçının bakışı ne düzeyde nesnellik barındırırsa barındırsın, sonuç itibarıyla fotoğrafların işaret ettiği gerçek daima çetrefilli ve muğlaktır. Bu bakımdan gözümüze çarpan veya ilgi alanımıza hücum eden her gerçek durum, çok zaman belirsiz ve tanımlanamaz anlamlar barındırmaktadır. Ancak yine de gözün gerçeğin belirsiz boşluklarını anlam ile doldurmasının ve bu anlamı güçlü bir yorumla taçlandırmasının önünde bir engel bulunmaz.

Fotoğrafların ne tamı tamına birer hayal ürünü, ne de saf bir gerçeğin görüntüsü olduğunu söyleyemeyiz. Ancak hayal

evrenimize taşınan belirsiz an'ların birer öyküsü olduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir. Kuşkusuz hayal dünyamız olmasaydı, gerçekler de olamazdı. Çünkü gerçek dediğimiz olgular bütünlüğü, hayallerimizden kopuk şeyler değildir. Bu nedenle çekilen her fotoğrafla hayal dünyamızın eşlik ettiği gerçeğe kavramsal bir çerçeve çizilmektedir. Fotoğrafın varlık nedeni ve belki de en önemli boyutu yaşadığımız hayatla kurduğu organik bağlardır. Tersinden ifade edersek, birçok fotoğraf yaşamın anlam kazanmasına önemli katkılar sunan destekleyici materyaller olarak benimsenmektedir. Fotoğrafın yaşamla kurduğu bu işbirliği sayesinde, dünyanın her yerinde görüntüler aracılığıyla insanlara sunulan bir takım imgelerle yüz yüze gelmemiz kaçınılmazdır. Gerçekten görüntüler günümüzde o kadar güçlü bir enformasyon sağlamışlardır ki, çok zaman üzerinde düşünülmeden çekilen görüntüler bile yararlı ve verimli bir iletişime yol açabiliyorlar. Aslında birçoğumuz fotoğrafın aydınlatıcı misyonuna o kadar fazla inanmaktayız ki, bu fotoğrafların ne kadar gerçek olduğunu dahi sorgulama gereği duymayız. Dolayısıyla ne kadar açık ve anlaşılır olursa olsunlar, fotoğrafların birtakım olayların üstünün örtülmesinde veya karartılıp gözden uzak tutulmasında hayli olanaklı olduğunu söylemeden geçemeyiz. O halde seçip ayıklama yeteneklerine sahip olması ve görüntüleri bir düzene kavuşturmada ki başarısı nedeniyle gözün, insanları hem yanıltma hem de güçlü bir gerçekliğe taşımada kamerayla yaptığı işbirliğinin büyük rolü bulunmaktadır.

Fotoğraf bir beğenin ve karşı koymanın görsel anlamda bir varlık kazanmasından başka bir şey değildir. Bilincimizde derin izler bırakan herhangi bir görünüş ile önem verdiğimiz bir yaşam kırıntısının bile fotoğraflanmayı hak edecek bir fark-

lılık barındırdığını unutmamalıyız. Çok zaman güzel olarak görülen fotoğrafların konu aldığı veya yansıttığı şeylerin basit bir yaşam kesitine dayandığını unuturuz hep. Benzer şekilde bazen güçlü bir konu ve içeriğe sahip fotoğrafların sağlam bir görsellik sergilemeden uzak kaldığı veya acemi fotoğrafçılar elinde heba edilmiş olduğunu gördükçe, sahip olduğu geniş toplumsal boyutlara karşın fotoğrafın nitelik açısından aynı ölçüde başarılı olmadığı anlaşıyor. Bu bakımdan fotoğrafın ağırlıklı olarak basit yaşam ayrıntılarını konu edindiğini ve görüntülerin büyük çoğunluğunun aslında gerçeği önemsiz ve sade boyutlarıyla yücelttiğini söylemek mümkündür. Unutulmamalıdır ki, bir fotoğrafın varlık nedeni bizi hayatla buluşturan bir giz barındırması ve bu gizin izleyicide yarattığı ruhsal atmosferin açığa vurulmasından başka birşey değildir.

Fotoğraflar yok olmuş gerçeklikler üzerinde varlığını bina ederken, aynı zamanda bu gerçekliklere bir methiye dizmekten de geri kalmaz. Birçok insan için gerçeğin kendisinden çok, bu gerçeğin görüntüsü daha etkili bir illüzyon yaratır. Bunun temel nedeni, gerçeğin süreklilik gösteren bir döngüye sahip olması ve optik araçlar sayesinde kazandığı yepyeni atmosferdir. Temelde hareket olgusu algılamayı bölebilen bir özelliğe sahiptir. Gözü olayların can alıcı noktasına odaklamaktan alıkoyarak, dikkati hareket metaforuna yöneltir. Oysa bir an'ı dondurmak suretiyle yeni okumalara açık tutan fotoğrafın duygular üzerindeki etkisi daha kalıcı bir iz bırakmaktadır. Bu bakımdan dondurulmuş bir görüntü yaşama, zamana ve anılara hem bir model, hem de bir referans olur. Aynı zamanda bir daha asla gerçekleşmeyecek bir olayın dinamik tutarlığına yapılan bir övgüdür.

Günümüzde fotoğraf çekmeyi gerekli kılan, sadece bir fotoğrafa sahip olma arzusu değil, aynı zamanda gören gözün sap-

tamalarını beğenilere taşıyan belirsiz arayışların da büyük rolü bulunmaktadır. Çünkü sıradan birçok nesne gibi, özelliksiz fotoğrafların da sayıca fazla bulunduğu günümüz koşullarında fotoğraflar, daha ziyade sınırları belli bir çerçevede hayatı nasıl düzenlediğimizi kanıtlama isteğini açığa vurmaya memur edilmişlerdir. İşte bir fotoğrafın yaratıcı boyutu ağırlıklı olarak bu ve benzer kaygıların telafisine yönelik olmuştur. Belki de doğru bir saptama yapmanın artık zamanı gelmiştir. “niçin fotoğraf çekiyoruz?” sorusuna verilecek en doğru yanıt kanımca “niçin bir fotoğrafa gereksinim duyarız?” sorusu içinde gizlidir. Her görüntünün bir takım gerçekliklere dayandığını biliyoruz. Ayrıca bazı gerçekliklerin bazı fotoğrafları belleğimizde ikonlaştırdığını da iyi görmek gerekir. Bu açıdan bakıldığında, yaşamı ve anıları kalıcılaştırmayı kendisine amaç edinen fotoğrafçının öncelikle yaşam hakkında söyleyecek bir sözünün olması gerekir. Çünkü fotoğraf çekme heyecanını serüvenle buluşturan şey, bu tercihin bir tutkuya evrilmesini başarabilmekten geçmektedir. Öte yandan fotoğrafların gereksinmelere ne oranda karşılık verdiği çok fazla net değilse de, yine de her görüntünün tutkulu fotoğrafçının ruhunda açılan bir çiçek gibi kabul gördüğünü dikkatlerden kaçırmamak gerekir.

Fotoğraf bizi hayatla buluşturan yegane araç olarak, insanların gerçek karşısındaki konumunu, güçlü ve karizmatik bir yücelikte görmeye endekslenmiş bir sanattır. İnsan ruhunun daha iyiye ve güzele eğilimli olması tümüyle insan doğasının bir gereğidir. Nitekim görüntüler bunu teyit eden en etkili araçlar olarak çok zaman hile ve düzmece güzellikler yaratmada da eşsiz bir rol oynamaktadırlar. Sonuç itibarıyla fotoğraf çekmemize yol açan etmenleri analiz ederken, insanla gerçeklik ve tabiat ile güzellik ilişkisinin ne denli belirleyici bir rol oynadığını gör-

Fotoğraf Nedir?

meye çalıştık. İşte tam bu noktada söylenecek son bir söz daha olduğunu dile getirmekte yarar var:

“neden fotoğraf çekiyoruz?”

Bu soruya kestirmeden şu yanıtı vermek herhalde daha uygun olacaktır.

“Neden bir bilince sahibiz ve yanı başımızda sonsuz bir gerçeklik mevcuttur?”





FOTOĞRAFİK GÖRÜŞ

Görüş Kazanmak Üzerine

Fotoğrafçıyı dünya ile ilişkilendiren en çekici şey, dünyanın sonsuz sayıda fotoğraf çekilmesine uygun olaylar barındırmasıdır. Her gün çiğ gibi çoğalan amatör fotoğrafçıların; yaşamı, sokakları, kentleri ve coğrafyayı hallaç pamuğu gibi dağıtmasının altında yatan gerçek tümüyle bu eğilimin yarattığı arayışlardan kaynaklanmaktadır. Obur bir karaktere sahip yeni tarz fotoğrafçıların hiçbir kaygı gözetmeden resmettiği dünyamız, gerçekten de insan ilişkilerinin yönlendirdiği bu dinamik çevrenin abluka altına alınmasından başka bir işe yaramıyor. Kamerayı dokunulmaz özel alanlara yönelten ve çektiği fotoğraflardan narsist bir haz alan bu fotoğrafçıların özünde nasıl gördüklerini ve neler çekmeye çalıştıklarını kestirmek hiç de zor değildir. Aynı zamanda hangi amaçla fotoğraf çektiklerini de.

Heyecanlarını ve içsel serüvenlerini dışa vurmaya heveslenen bu seçkin gözler, konu heyecanların güzel bir görüntüde yansıtılmasına gelince, sonucun istenildiği şekilde verimli olmadığı hemencecik ortaya çıkmaya başlıyor. Elllerinde ne kadar özelliikli kameralar bulundursunlar bulundursunlar birçok fotoğrafçının

nitelikli görüntülere ulaşması çok kolay değildir. Günümüzde üretici firmaların kamera satışını teşvik etmesi kadar nitelikli fotoğraf çekmeyi de teşvik etmesi tümüyle bir hayalden öte birşey değildir. Çünkü günümüzde fotoğraf dünyasının temel kaygısı nitelikli bir görüntü üretiminden ziyade, özünde nice-liksel bir sorun olarak görünmektedir. Bu nedenle fotoğrafçılar, teknik gelişmelerin tüm nimetlerinden yararlanmasına karşın, yaratıcı bir dil ortaya koyma veya özgün bir bakış açısı kazanma konusunda aynı oranda tutkulu bir profil sergileyemiyorlar.

Kuşkusuz fotoğrafta görüş kazanmak fotoğrafçının görme yeteneği ve estetik yetkinliği ile ilişkili bir konudur. Ancak bu tek başına yeterli değildir. Bununla birlikte aynı zamanda eleştirel bir bilinç motivasyonuna ve buna katkılar koyacak kültürel bir arka plana da gereksinim vardır. Fotoğraf sanatı daima yaşama eleştirel, sorgulayıcı ve tanımlayıcı bakan bir sanattır. Başarılı bir fotoğrafçı gözlem yaparken, hem bireysel bir dil ortaya koymalı, hem de sosyal paylaşımına soktuğu görüşlerine uygun bir gerçeklik sergilemeye çalışmalıdır.

Bir fotoğrafın yetkin, kararlı ve yaratıcı bir görüşün eseri olduğu hakkında ne tür gerekçeler öne sürülürse sürülsün, sonuç itibarıyla insanın duygu tellerine dokunan görsel etki sergilenirken bunu aşabilecek hiçbir teknik ve estetik ölçütün varlığı daha önemli değildir. Fotoğrafın paylaşılma dinamiklerini harekete geçiren görünmez bu etki, bir bakıma fotoğrafın yaratılmasına yol açan içsel dürtülerle benzeşen etkidir.

Bir yüzü tekniğe, öteki yüzü düşünce dünyasına ve yaratıcılığa açık olan fotoğrafı teknik ve estetik açıdan mı, yoksa bir görüşe bayraktarlık yapan ideolojik ve estetik vizyonu açısından mı ele almak gerektiği bir hayli tartışmalı görünmektedir. Fotoğrafın popüler bir uğraş olarak işgal ettiği geniş alan, sanıl-

dığı gibi sadece görsel çekiciliğinden kaynaklanmaz, iletişimsel bir materyal olarak insanlar arasında kurduğu imge alışverişi yaratmasından ileri gelir. Popüler bakış, ne yazık ki günümüzde insanları fotoğraf çekme kolaylığına hapsederek derinlikli bir görüş geliştirme çabasından alıkoymaktadır. Bir bakıma bu durumu fotoğrafla ilgilenenlerin içinde bulunduğu en büyük handikap olarak görmek gerekir. Fotoğraf günümüzde etik ve estetik değerleri yücelten epik bir atmosfer yarattığı gibi, enformatik bir dil olarak aynı zamanda belgesel işlevlerini neredeyse teatral bir gösteriye indirgemiş gibidir. Fotoğrafı popüler yapan onun sanatsal yeteneklere kolay kapı aralaması değil, bizzatıhi varlığının doğrudan bir görüntü şovuna yandaş yapılmasıdır. Bu nedenle bilgisayar efektleri, optik araç ve gereçler ve merceklerin yarattığı görsel illüzyonlar, fotoğrafçıyı giderek derinlikli bir yorumlama çabasından uzak tutarak daha çok görüntü oyununun bir figürü haline getirmiştir.

Birçok fotoğrafçı yaşama tanımlayıcı bir amaçla bakarken, diğer yandan fotoğrafın idealist geçmişini görmezden gelmekte, hatta onun yeni bir dünya yaratma özleminden habersiz bir tutumla fotoğraf çekmeye çalışmaktadır. Oysa başlangıçtan bu yana fotoğrafın sahip olduğu en belirgin özelliği belgesel boyutları ve nesnel görseelliğidir. Fotoğrafçı yaşama daima eleştirel bakmakta, aynı zamanda görmeye yeni bir tanım getirmeye çalışmaktadır. Aslında günümüzde nesnel gerçeklere 19. yy'da yaşayan insanlardan daha eleştirel, daha şüpheci hatta daha kaygılı baktığımız tartışılmaz bir gerçek. Bugün ise ağırlıklı olarak fotoğrafın başlıca hedefi, toplumsal bir paylaşımcılığı tesis etmek ve gerçekçilik anlayışı gelişen yeni bir toplumun kurulmasına yol gösterici olmaktır. Kuşkusuz günümüzde gerçeklik alabildiğine örselenmeye başlanmış, fotoğraflar ise hileli ve muğlak bir

gerçekliğin gözü haline gelmişlerdir. Görsel imgeler nesneleri ve yaşamı tanımlama, sorgulama ve düşünce dünyasının estetik varlıkları haline getirme amacından çok onları provakatif bir gerçek dışılığa materyal yapmayı daha fazla benimsemiştir.

Fotoğraf alanında güçlü bir imge ve yetkin bir bakışın nasıl olması gerektiğini iyi anlamamız için, fotoğrafın tüm dillerin önüne geçen ifade gücünün hangi yetkinlikle kullanılıp kullanılmadığına bakmak gerekir. Çünkü bir dili anlaşılır yapan kelimeler, sözcük ve dilsel imgeler ne kadar anlamlı ve gerekiyorsa, fotoğrafın anlam ve içerik öğeleri de aynı oranda gerekli ve kıymetlidirler. Fotoğrafın algılamayı yaratıcılığın görsel imgeleriyle buluşturması için, kesinlikle fotoğrafçının özgün bir bakış ve dil geliştirmesi gerekir. Elbette dünyayı kamera arkasından görme yeteneği sanatsal bir görüş için öncelikli bir durumdur. Çıplak gözün görme biçimi optik görme biçiminden çok farklı olduğundan göz nesneleri gerçekte üç boyutlu görmesine karşın, kamera arkasından baktığında, iki artı bir gözle görmeye başlar. İnsan gözü, genellikle nesnel gerçeğin bir görüntüye evrilmesinin tüm değişimlerini gözleyerek bir görüntüye karar vermektedir. Bundan dolayı fotoğrafı eleştirel bakışa maruz bırakan şey, kameranın 3. göz olarak görme eylemine katılmasıdır.

Kamera bir görünüşe yönlendirilirken, bir ölçüde gözün görme sınırları dışındaki gerçekliklere de bir ayna tutmaya başlar. Gözün tüm ilgisi genellikle hareketlere, devinim öğelerine ve renklere yönelik olduğundan, fotoğrafçı bu seçenekleri hesaba katarken görme alanı dışında kalan görünenleri de kucaklayan bir hayal ufkunu göz ardı edemez. Bu nedenle gözün eleştirel bakışını, fotoğraflar tüm nesneleri birbirleriyle benzeştirmek suretiyle tamamlar. Fotoğrafçı çok zaman kendisini tabiat içinde veya tabiata ilişkin gerçeklikleri gözlemleyip tanımaya mec-

bur hissedenden bir kâşif gibi görmektedir. Bu nedenle amacını, daha çok fotoğraflarda kayıt altına alınan ve doğayla benzeşen yepyeni bir dünya yaratma üzerinde bina eder. Oysa, görüntüye kaydedilen her görünüş özünde temsili bir mekân ve gerçeklik yaratmak için çekilmiştir. Aynı zamanda bu gerçekliği fotoğrafçının anlam tasarımıyla inşa etmek için...

Gözün seçimi ne kadar tasnif edici olursa olsun, yetersiz bakışların çok zaman gerekli bir tasnif yapma veya artistik bir düzen oluşturmaya uygun bir pozisyona sahip olmadıkları açıktır. Çünkü görsel bir kompozisyon oluşturma aşamasında, duygusuz kameranın gördüğü herşeyi duygu taşıyan bir gözün benimsemesi için kameranın yetkin bir gözün hizmetinde olması gerekir. Nitekim algı duvarlarına çarpan gerçekliğe gören gözün nesnelere biçim kazandırması hem bir bakış açısını, hem de bir görüşün nasıl inşa edildiğini bize göstermektedir. Fotoğrafların sözcüklerden daha etkili olduğunu daha önceki satırlarda dile getirmiştik. Yazın alanında bir metnin edebi bir anlama kavuşturulması hiç kolay değildir. Yazar, sözcükleri imge yaratma becerisi sayesinde bir ölçüde mutasyona uğratarak edebi bir düzleme taşımaya çalışır. İmgeleri tasarlarken, sözcükleri gerçekliğin ve estetiğin verili birer materyali olarak ele alarak bir yapıt ortaya koymak için sözcükleri bağımsız anlamlarından daha üst anlam katmanlarına taşımaya özen gösterir. Aslında görüntülerin de aynen yazılı metinler gibi dikkatle ele alınması gerekir. Çünkü görsel imgeler tıpkı kelimeler gibi bir dil oluşturduğundan, görsel her elemanı göze estetik bakış kazandıran birer sözcük gibi ele almak gerekir.

Göz, görülmesi gereken şeyleri doğadan seçip ayırırken, çok zaman duygulara en fazla yaklaşan görünüşlere yönelmeyi tercih eder. Ancak bazı görünüşlerin duygulardan daha çok bilincimi-

ze seslendiğini iyi anlamak gerekir. Duygu dünyasını uyaran bu görüşlerin büyük çoğunluğu genellikle insanı eğilimlerimize uygun yaşantıların yansıttığı konulardan oluşmaktadır. Oysa bilincimiz daha çok düşsel, ideolojik ve gerçekçi yankılar yaratan görüşlerin neden olduğu çağrışımlara açık bulunmaktadır. O halde fotoğraflık görüşü, bir bilinçle yoğrulmuş görüşlere anlam kazandırmak veya bir anlamı bir görüşle çepeçevre kuşatmakla açıklayabiliriz. Gözün tüm verileri soyut bir algılamaya dönük olmasına karşın, görüşler daha çok bir fotoğraf içinde somut veriler olarak varlık kazanırlar. Dolayısıyla fotoğraf soyut bir görüşün fotoğraf içinde somutluk kazananan suretinden başka bir şey değildir.

Bir gözün estetik tercihlerinin başka gözlerden farklı olması çok anormal sayılmamalıdır. Temelde bakışın tercihini belirleyen etmenler bir görüşün yarattığı atmosferle ilişkili olsa da, bu tercihe kaynaklık eden içsel uyarıcıları görmezden gelemeyiz. Fotoğrafçı görüşlerin bu boyutuna yönelirken, aynı zamanda kendi bakış açısının teknik ve estetik seçimleri de çeşitlendirmeye çalışır. Göz eğitilebilen ve yetenekleri geliştirilen bir organdır. Özünde sanat eğitiminin ve buna bağlı olarak devreye sokulan tüm iletişim araç ve gereçlerinin başlıca hedefi, bazı amaçların yanı sıra gözün görüş kazanmasını sağlayan bir kültür ve beceri düzeyini yakalamaktır. Elbette bakış daima bir tutumu, fotoğraflık görüş de bir seçim ve bu seçimin sanatsal ve düşünsel iskeletini oluşturmak için gereklidir. Bu nedenle fotoğrafı görmenin etkin bileşeni yapan her tercih, aynı zamanda bir tutumu görsel imgelere taşıyan fotoğrafçının tercihini de ortaya koyar.

Fotoğraflık görme her zaman yaratıcı bir süreci işaret etmektedir. Bu süreç fotoğrafçı ile nesnel dünyanın ilişkisini kurmakla kalmaz, nesneleri bir fikrin oluşmasına koşullayan yaratıcı bir

müdahaleye de hazırlar. Bir bakıma fotoğrafçı nesneleri mevcut konumlarından ziyade, bir anlamın yaratılmasına kaynaklık eden olasılık dışı bir konuma taşımaya çalışır. Birçok fotoğrafçı, bir sanat yapıtında nesnenin bazen bir nesne olmadığını ifade etmekten kaçınmaz. Rene Magrite'nin "Bu bir pipo değildir" isimli eseri bir ölçüde görünen şey ile bu şeyin imge olarak anlamının aynı olmadığına iyi bir örnek teşkil etmektedir. Ressam tabloda tuvale kocaman bir pipo resmetmiş ve metni tuvalin bir parçası yaparak resmi nasıl algılamamız gerektiğini göstermiştir. Fotoğraftaki her gerçek durum koşullu bir kesinlik sağladığı için fotoğraftaki gerçek, gerçeklik eğilimleri ağır basan bir görmenin fotoğraf yüzeyinde somutlaşmasıdır.

Fotoğrafı bir anlam manzumesine dönüştüren her tercih, fotoğrafçının kamerasını konusuna belirli bakış açısıyla yöneltmesinden kaynaklanmaz. Herhangi bir görüş mesafesinden konusunu görüp fotoğraf çekmenin kesinlikle çok fazla bir kıymeti harbiyesi yoktur. Fotoğrafçının genellikle yaptığı şey, uygun bir çekim açısı bulmak ve konusunu bir merceğin görüş açısıyla görmektedir. Oysa her zaman bir görünüşün ardındaki gerçekliklerin iyi kavranması ve bu görünüşün model olduğu yeni bir içeriğin tasarlanması gerekir. Aksi takdirde fotoğrafçı güzel bir fotoğraf çekmekten öteye bir iş yapmamış olur. İşte bir görüntüye anlam kazandıran temelde bu tutumdur. Bir bakış açısı kazanmaya zemin hazırlayan süreçte fotoğrafçının yapması gereken şey, görüntüyü alabildiğine sadeleştirmek, aynı zamanda ortak insani değerlerimizi esas alan bir tanımlamanın ve eleştirel bakışımızı canlı tutan bir karşı görüşün kapısını aralık tutmaktır. Başka bir deyişle, görmeyi anlamlı bir göstergeye taşıyan şey, eleştirel bakışı harekete geçiren bir takım aydınlık boşluklarıdır. Bu bakımdan başarılı fotoğraflar bu boşlukları soylu bir anlamla dol-

durmuş fotoğraflardır. Açıkçası fotoğrafçı gördüğü ve kaydettiği görüntülerde birikimlerini ve yaratıcılığını açığa vuran bir söylemi ve olgunluğu yakaladığı oranda bir bakış açısına kavuşabilir.

Fotoğrafik görüşü, bir bakıma gözün nesnel görünenleri yorumlama becerisi olarak görebiliriz. Gözümüze güzel görünen herhangi bir nesnenin fotoğraflarda aynı şekilde görünmesi ve bizi etkilemesi pek mümkün değildir. Başka bir deyişle, göze hoş gelen her görünüş bir fotoğrafa taşınacak oranda çekici ve değerli olamaz. Çünkü bu görünüş gözün eleştirel ve tamamlayıcı bakışını kesinlikle etkilememiş demektir. Bu bakımdan eğer bir görünüşü sanata taşıyan sadece güzelliği ve çekiciliği olsaydı, zihnin sorularına yanıt veren, sarsıcı ve davetkâr anlam katmanları bomboş kalabilirdi. O halde güzel bir görünüşün fotoğrafçıyı hoşnut etmekten çok ona hükmetmesi, görüşlerini onaylayan değil, yepyeni bir fikrin inşasına yol açan bir zihniyetin çözümleyicisi olması gerekir.

Fotoğrafik görüş, fotoğrafçının yaşam hakkındaki beğenilerinin ve duruşunun bir fotoğrafta tescil edilmesidir. Fikirlerin soyut birer kavram, görünüşlerin ise nesnel görünenlerden ibaret olduğunu göz önüne aldığımızda, fotoğrafların daima gerçek nesneleri temel alan bir fikir oluşumuna geçit vermesi gerekir. Aslında çekilen her fotoğrafla aynı zamanda bir soyutlama gerçekleştirilmektedir. Çünkü görüntü çerçevesi bir gerçeği bağlamından kopararak bağımsızlaştırırken, aynı zamanda onu zihnin gerçeklikleri ile harmanlayarak bir buluşma gerçekleştirmesine ev sahipliği yapmaktadır. Bir bakıma zihnin soyut fikirlerine gerçek dünyadan bir görüntü giydirmeye çalışmaktadır.

Fotoğraflar, nesnel gerçeği fotoğrafçı adına onaylayan bir gösterge olarak hiçbir zaman ulusal sınırlara hapsedilen bir kounuma getirilememiştir. Bu nedenle fotoğraflar yerel sınırlara ve

değerlere sıkıştırılmayacak oranda geniş açılımlı ve evrensel dolaşıma açık olan bir gösterge olmuştur. Bunun başlıca nedeni fotoğraftan önce bizzat gerçeğin kendisinin evrensel bir kavram olmasıdır. Her fotoğrafın evrensel ortama bir kültürün kimlik özellikleri ile ulaştığını göz önüne aldığımızda, görüntülerin sadece görüşleri ve yüzleri kapsamadığını, aynı zamanda bir zaman ve mekân içinde gerçekleşen tarihsel, kültürel, sosyolojik ve gelişmiş beğeni düzeyini barındırdığını da görürüz. Bu özellikleriyle fotoğraf kültürel kimliğimize hem bir katkıda bulunmakta, hem de onu taşıyan, barındıran ve zenginleştiren ikincil bir misyon daha üstlenmektedir.

Fotoğrafik görüş, görme dinamikleri ile algıyı somutlayan bütünlüklü bir görmenin bir anlamla buluşmasından başka bir şey değildir. İşte görüş dediğimiz kavram da, böyle bir anlam tasarımına işaret etmektedir. Çünkü nesnel dünyada çekilen fotoğrafların büyük çoğunluğu herkesin dikkatini çeken olayları konu alan gerçekliklerden oluşmaktadır. Ve daha ziyade bazı an'ların gösterişli ve çatışmalı boyutlarını temel almaktadır. Bu bakımdan bir fotoğrafta anlam tasarımı kastedilen şey, temel olarak düşünsel ve görsel çağrışımlar yapan nesneler dünyasında fotoğrafçının arayışlarına yanıt olan bir kurgunun gerçekleştirilmesidir.

Fotoğrafik görüş, fotoğrafçının görülebilir dünya hakkında etkili bir karar vermesi, bu kararı bir kanaate taşıyarak uyumlu bir görsellikle kesinleştirmesidir. Buna göre görüş dediğimiz soyut şey, eğer kolaylıkla kaydedilen bir şey olsaydı, nesnelerden ve yaşam kesitlerinden bu kadar çok fotoğraf çekilmesine hiç gerek kalmayacaktı. Öte yandan fotoğrafı güzelliklerin doğasına nesneler dünyasından seçimler yaparak katılan bir etkinlik olarak görebiliriz. Bir bakıma doğal güzellikleri doğaya hükmetme

amacına gerekçe yapan fotoğrafçının, güzelliklere karşı ilgisini onları kopya ederek göstermesidir. Her ne kadar günümüzde sanatın görevi tümüyle taklit ve kopya etmek değilse de, fotoğrafçının görüşlerini bir nesne veya olay üzerinden bize aktararak simgeleştirmesi bir bakıma gerçeği kopya ettiğini bize göstermektedir. Kanımca fotoğrafçı sadece doğal güzellikleri elde etmeye yöneldiği sürece, estetik bir dil geliştirmekten bir hayli uzak kalmaya mahkum olacaktır. Oysa biliyoruz ki tüm güzellikler tabiata aittir ve onlardan sadece yararlanmayı veya hoşumuza giden şeyleri paylaşmaya çalışırız. Bu bakımdan fotoğrafçının temel amacı naturel güzelliklerin peşinden koşmaktan çok, güçlü bir sanatsal dil ve estetik bir olgunluk kazanmaktır.

Tanımlayıcı her görüş, temelde yaşamda vuku bulan bir takım olayları ele alarak görsel elemanlar arasında bir işbirliği geliştirdiği gibi, nesneler arasında kavranabilir ölçüde bir iletişim ve dayanışma da yaratır. Bu nedenle fotoğrafçının sanat ve estetik eğilimlerini öne çıkaran güçlü kurgulara başvurması gerekir. Fotoğrafı sanata taşıyan ayrıştırıcı bu tutum, aynı zamanda görülebilen öğeler üzerinden bir anlam yaratmaktadır. Bu açıdan bakıldığında gözümüz estetik eğilimlerini ve seçimlerini görme aracılığıyla açığa vurduğundan belleğin bir tamamlayıcısı olarak daima estetiğin bir imgeye eşlik etmesinde belirleyici bu rolünü hiçbir şeyi kaptırmak istemez.

Fotoğrafik görme, gerçek anlamda estetize edilmiş bir görmedir. Yani nesnelerin doğasına hiçbir şekilde hapsolmadan, onlar üzerinden bir görüş ortaya koymaktır. Gözümüzü ve bilincimizi alabildiğine meşgul eden nesneler dünyasında, nesnelerin düzensiz birlikteliği her şeye rağmen zihnimizi bulanıklaştıramamış, tam aksine gözün hükmettiği düzene uygun bir ortam yaratmaya yol açmıştır. İşte fotoğrafçının yaşama çok fazla da-

hil olmasının ve uyumsuzluklar arasından bir uyum arayışına girmesinin başlıca gerekçesi budur. Elbette göz bilincin eşliğinde ve onun katkılarıyla yaşamı sorgulamaya çalışır. Görsel çevremizdeki düzensiz bir takım yığılma ve konumlanmaların yanı sıra insan ilişkilerinde de benzer karmaşaların bulunması, kanımca fotoğrafçı için bir nimet sayılmalıdır. Çünkü her fotoğrafçının görsel tercihlerini genellikle düzen ve düzensizlikler ile yaşamın absürt ve kontrast renklerini yorumlama üzerine bina ettiğini biliyoruz. Rastlantıların egemen olduğu günlük yaşamda, fotoğrafçının görme yeteneğini tümüyle rastlantıların belirsiz akışkanlığına bırakmasının hiçbir tutarlı tarafı bulunmaz. Görme yeteneği, açıktır ki sadece rastlantıların neden olduğu bir takım karşılaşmalarla geliştirilemez. Ancak bir sanatçı ile buluşan rastlantısal bir olayın başarılı birçok fotoğrafına tanık olmuşuzdur. Fotoğrafik görüş, özü itibarıyla bütünlüklü bir görüştür ve bir fotoğrafçının görsel serüveninin her aşamasından izler taşımaktadır. Aynı zamanda bir sanatçı olarak fotoğrafçının sanatsal kimliğini de onaylar.

Hiçbir fotoğraf tek başına fotoğrafçının başarı veya başarısızlığının bir göstergesi olamaz. Herhangi bir fotoğrafçının sanatsal başarısını ölçmek için elbette fotoğraf yaşamı boyunca yaptığı tüm çalışmaları göz önüne almak gerekir. Ancak böyle bir durumda bir fotoğrafçının başarısından söz edebiliriz. Görüş dediğimiz şey, sadece görmekle ilintili bir konu değil, aynı zamanda bir anlamlandırma ve kararlaştırma kapasitesini de ortaya koyar. Çünkü yaratıcı fotoğrafçı, işlevsiz ve derinliksiz bir görünüşten hiçbir sonuç çıkaramayacağını iyi bildiği için, kendisini görüntü kirliliğine katkıda bulunan biri olmaktan sakınır. Fotoğrafçı kamera arkasından bakan biri değil, bir proje gerçekleştirirken nesneleri anlam ve ideoloji ile buluşturan bi-

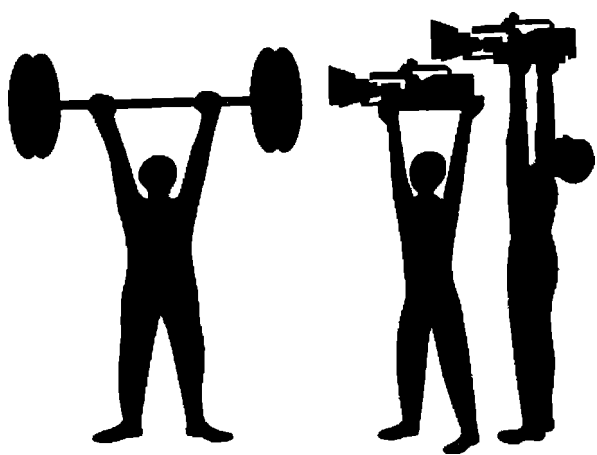
ridir. Bu bakımdan tüm tasarılarına fotoğraf çekmeden önce karar veren fotoğrafçı, tercihlerini doğru kanalize eden ve bir amacı gerçekleştirmeye aday olan fotoğrafçıdır.

Elbette her görme eylemi bir görünüşü kesinleştirmeye bir davetiye çıkaramaz. Dolayısıyla görüntünün bakışı değerli bir bakış haline getirmesi için, anlam kazandırılmış konuların duygular üzerinde etki yaratması gerekir. Farklı görüntü karelerinde ve farklı biçimlerde varlık kazanan her anlamı, temelde fotoğrafçı için bir ganimet sayabiliriz. Nitekim bir anlamın bir fotoğrafta anıtsal bir görselliğe kavuşturulması için, anlam unsurlarından çok anlam oluşturan düşünsel ve sanatsal dinamiklerin iyi görülmesi gerekir. Aslında sanatçı olmayan herhangi bir insan dahi en azından fotoğrafçı kadar görür ve görünüşler hakkında bir görüş sahibi olabilir. Peki o halde fotoğrafçıyı yetenekli bir göze sahip olan herhangi bir insandan farklı yapan dinamikler nelerdir? Kanımca çekici bir görünüşü öne çıkaran yalnızca görülen boyutları değildir. Görme yeteneği denilen şey eğer sadece görülenlerden ibaret olsaydı, bir fotoğrafa yansıyan hayatın derin ayrımlarının farkına varamazdık.

Fotoğrafik görüş, görme yeteneğinin tüm unsurları ile bir görüntüye hâkimiyet sağlamasıdır. Bu bakımdan fotoğrafçı ile sanatçının bir tutum belirleme veya görünüşlerden nesnel bir yoruma ulaşma becerisi bu noktada iyice ayrılmaya başlar. Fotoğrafçı genellikle rastlantısal konulara yoğunlaşırken, sanatçı fotoğrafçı tam tersine hareket ederek biçim ve içerik unsurları üzerinden bir fikir oluşturmaya çalışır. Doğal olarak her fotoğrafın anlamla yoğrulan bireysel bir bakışı öne çıkardığını söyleyebiliriz. Bu çerçeveden bakıldığında fotoğrafik görüşün görme yeteneği ve estetik yetkinlikle sınırlı bir beceri olmadığı açıktır. Çünkü yaratıcı görüşün aynı zamanda eleştirel bilincin katkıla-

rına muhtaç olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle fotoğrafik görüş olgusunu gerçekte doğrudan ilişkilendirmemeli, daha çok eleştirel bakmayla ilişkili bir kavram olarak ele almak gerekir. Çünkü bakışımızı eleştirel yapan tüm görünüşler, aynı zamanda gerçek hakkında zihnimizin farklı işleyişlerini de harekete geçiren görünüşlerdir.

Her görüş, gerçekleri pekala ideolojik bir misyona yandaş yapabilir. Bu durumda fotoğraf görünen gerçeğin ideolojik bir sözcüsü ve ağırlıklı olarak onun inandırıcılığını iyice pekiştiren ifşa edici bir rol modeli olmuş demektir. Çok zaman fotoğrafçı görselliği ideolojik bir mecraya taşıyarak, nesnelerin siyasallaşmasına yol açan bir tutuma gerekçe hazırladığı için, her görüntü genellikle politik bu tutumu onaylayanın tamamlayıcı ögesi olmaya aday olmuş demektir. Aslında fotoğraf, gözü ideolojik bir bakışa koşullayan en etkili araçtır. Fotoğrafçının nesnel kavrayışı daima kendisine eşlik eden eleştirel tutumla birlikte bir görüntünün içeriğini yönlendirmeye çalışır. Kamera gözü her koşulda gerçekçi bir çerçeveden baktığı için, hiçbir zaman etik bir görüş ve anlayışa sahip değildir. Oysa fotoğrafçı tanımlayıcı bir görüşle hayata bakmakta ve bir görüntüyü, görülmüş şeyler arasından tek seçeneği benimseyerek kayıt altına almaktadır. Elbette bu fotoğraf düşünsel ve kavramsal bir bakışa eşlik eden ve aynı zamanda etik ve estetik değerler kazanmış görüntüdür. Bu nedenle her fotoğraf seçici bakışın sadece bir tercihi olamaz, aynı zamanda bir içeriği olumlayan simgesel bir göstergedir de.





FOTOĞRAFTA GÜZELLİK Mİ, ESTETİK Mİ?

Görsel Güzelliklerin Anatomisi

Kameranın güzellikleri dönüştürdüğü ve yönünü ve seyrini değiştirdiği fotoğrafın yaygın kullanımından sonra daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Fotoğraf öncülü olan resim sanatıyla olan geleneksel bağını ve işbirliğini sürdürürken, aynı zamanda kimyasal filmin renk ve peliküllerinin yarattığı teknik ve estetik farklılıkları da görüntüye dahil ederek belirgin biçimde bir farklılık yarattı. Yeni bir materyal olan kimyasal fotoğraf, tekniğin kendisine sağladığı ayrıcalıklardan dolayı plastik sanatlardan ayrışırken, boya resime karşı varlığını siyah beyaz renklerle fark ettirmeye çalıştı. Böylece temsil etme ve anlatma görevi artık gerçeğin dönüşmesine zemin hazırlayan fotoğrafın başlıca misyonu olmaya başladı. Fotoğrafçı keşfinden itibaren yaklaşık 100 yıl boyunca doğaya ait renkler dünyasından uzak kalırken, kimyasal fotoğrafta anlam ve gerçekliği siyah-beyaz renklerle yorumlamak zorunda kaldı. Çünkü ancak 20 yy başlarında renkli fotoğrafın keşfiyle birlikte renk kimyasal

fotoğrafa dahil olmaya ve fotoğraf ile gerçek dünya arasında belirli bir özdeşleşme sağlanmaya başladı.

Gerçekten de fotoğraf hem gerçeğe dönük bir nesnelliği, hem de uzun bir süre boyunca konularını doğada bir arada fazla bulunmayan siyah ve beyazın gerçek dışılığı ile sergilemiştir. Nitekim fotoğrafın ilk dönem örnekleri farklı ve özgün nitelikleri ile resimden ayrıışan yepyeni bir bakış açısı ve görsellik ortaya koyarken, gerçekten daha çok gerçeküstü etkilerin egemen olduğu bir görüntü olgusunu geçerli kılmışlardır. Fotoğrafın keşfine kadar ressamların doğayı yorumlama biçimi derin bir gözleme ve içsel bir muhakemeye dayanırken, fotoğraf çağı ile birlikte bu tercih giderek nesnel gerçeğe yönelmeye başladı. Kuşkusuz fotoğrafçının gerçeklik kavrayışı başta empresyonistler olmak üzere birçok ressam ve sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Çünkü fotoğrafçı nesnel gerçekliği optik bir görme biçimi ile yorumlamayarak temsiliyeti gerçekle harmanlayan yeni bir bakış açısına taşımıştır. Optiğin yarattığı illüzyonlar yepyeni bir estetik bakışa yol açarken, fotoğraf kendisine özgü bir perspektif anlayışını, siyah beyaz tonlamayı, ön ve geri plan algısını, netlik ve fluluk değerlerini ve ışığın estetik biçimini sanata kazandırmış, böylece süreç içinde güzelliklerin yorumlanmasına yeni bir tanımlama getirmiştir. 20. yy başlarında sanatta yaşanan bu dönüşüm, aynı zamanda kameranın sanatçının yaratıcılık boyutuna nasıl bir vizyon kazandırdığını da bize göstermiştir. Kameranın ışıkla kurduğu işbirliğinin görülmesi birlikte, fotoğraf dışı sanatların önünde geniş ufuklar açılmış, böylece ressamların biçim ve içeriğin fotogerçekçi boyutlarını daha iyi kavraması ve ışığın nesneleri nasıl bir görünüme kavuşturduğunu anlaması mümkün olmuştur.

Fotoğraf görünen güzellikleri görsel güzellikler haline getirerek, onları sanata dâhil etmeyi üstlenen bir araçtır. Sanatın

nesnel dünyadan kopuk olmadığını en iyi tanımlayan fotoğraftır. Yüzyıllar boyunca doğayı ölçü alan veya onu taklit ederek yansıtan sanatçı bakışı, fotoğrafın ortaya çıkması ile birlikte yeni bir temsil olanağına kavuşmuş oldu. Kuşkusuz bir fotoğrafın temsil ettiği şey, gerçekte mevcut olan yaşamsal bir kesitin fotoğrafçı tarafından ele geçirilen suretinden başka birşey değildir. Aslında doğanın bir fotoğrafta tüm boyutları ve kendi gerçekliği ile yer alması mümkün değildir. Dahası doğanın kopya edilen görüntüsünün onu gerçek nitelikleri ile yansıtmaması da olanaklı değildir. Çünkü fotoğrafın temsil ettiği şey gerçeklik değil, tam aksine optik ve teknik müdahalelere maruz kalan estetik gerçekliktir. Bu bakımdan her fotoğrafın referansı veya çıkış noktası ağırlıklı olarak doğal güzelliklere dayanmaktadır. O halde kamerasını gerçeğe yönelten herhangi bir fotoğrafçının, gerçek içinde oraya buraya serpiştirilmiş güzellikleri görmemesi söz konusu değildir. Çünkü fotoğraf ne kadar realize edilen gerçekleri temel alıyor olursa olsun, fotoğrafçının yine de görünen güzelliklerin yol göstericiliğinden uzak kalması söz konusu değildir.

Güzelliklerin bakışımızı kendisine kilitleyen ve onu bir değer olarak yönlendirebilen bir motivasyon yarattığını söyleyebiliriz. Bu çerçeveden bakıldığında davetkâr ve çekici nesneler sadece görülmez, aynı zamanda onlar hakkındaki beğenilerimizi açığa vuran ve duygusal atmosferimizi anlaşılır yapan bir özelliğe daha sahiptirler. Öte yandan fotoğrafın güzellikleri hem genelleştirdiğini hem de paylaşılan değerler haline getirdiğini dile getirmekte yarar vardır. Gözün gördüğü şeylerin aynı zamanda fotoğrafın görüş alanına girdiğini dikkate aldığımızda, her nesnenin mutlaka fotoğrafik bir karşılığının bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan fotoğrafın aynı zamanda bir güzellikler arenası olduğunu ve güzelliklerin bir bakıma fo-

toğraf sayesinde kalıcı bir değer haline geldiğini dile getirmekte hiç bir abartı bulunmaz. Şu da bir gerçektir ki, fotoğrafın güzelliklere ilgisi her zaman marazi olmuştur. Hem bakışımızı, hem de kamera gözünü yönlendiren şeyin, temelde kamerayla buluşan bir beğeniyi seslendirdiğini ve elbette bu beğenin daima kişisel bir tercihe bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü fotoğrafçı göz seçip ayıklama yaparken, daima güzel olan şeyleri içgüdüsel bir dürtüyle de olsa- güzel olmayanlardan ayırmayı kolayca başarabilir.

Her ne kadar güzellikler ile gerçeklik idealinin başlangıcı tarihin en eski dönemlerine kadar uzansa da, bugün güzelliklerin gerçekliğin vazgeçilmez bir bileşeni olduğunu sanat tarihine konu olmuş binlerce örnekten anlamak pekala mümkündür. Çünkü tarihsel süreç içinde gerçeklikler güzelliklere eşlik ederken, güzellikler de nesnel ve tarihsel olarak gerçeklik algısına büyük katkılar koymuştur. Günümüzde fotoğrafın insanların gerçeklik anlayışını iyice pekiştirdiği bir gerçek. Gerçek yaşamı, olayları ve olguları konu edinen yüz milyonlarca görüntünün bu görüşe bir yanıt olmasında tarihsel bu serüvenin büyük rolü olmuştur. Hatta güzellik ölçütlerinin evrensel düzeyde kabul görmesi de bu sürecin bir uzantısı olarak görülebilir. Öte yandan fotoğraf öteki sanatlara özgü estetik güzellikleri de genel güzellikler haline getirerek bu sanatların küresel ölçüde kabul görmesine ve anlaşılmasına büyük katkıları olmuştur. Örneğin tüm zamanların en önemli başyapıtı sayılan Leonardo da Vinci'ye ait "La jakond" adlı eserin, gerçek popülaritesini Luvr Müzesini gezen sanatseverlerin ilgisinden ziyade, dünyanın her tarafını dolaşan kartpostallar ve röprodüksiyonlar aracılığıyla kazanması bir tesaddüf değil, doğrudan fotoğrafik görüntünün yayılcı özelliği sayesinde mümkün olmuştur.

Sanat güzelliklerin bir anlam kazanmasına, paylaşılmasına ve yeniden üretilerek kültürün bir parçası haline gelmesine yol açan en etkin araçların başında gelmektedir. Sanatçının güzelliklere olan ilgisi, kendi be enilerinin bir sanat eserinde zuhur etmesinden daha çok, güzellikleri başka güzelliklere dönüştürürken duyduğu hazdan kaynaklanmaktadır. Güzelliklerin güzellikleri do urdu u onun da yaratıcı duyguları harekete geçirdiğini biliyoruz. Sanatçı doğa içinden seçtiği bir konu hakkında bir yorum ortaya koyarken, kendisine doğal güzellikleri referans alması kaçınılmazdır. Çünkü görsel tasarımcının başlıca hedefi, güzelliklerle gerçeklikleri aynı  er eve içinde ve kendi yaratıcı ve dönüştürücü potasında eriterek sunmaktır.

Optik bakış sorgulayıcı bir görmeyi ve görsel güzelliklerin daha iyi tanınmasını, dahası giderek tarihin ve beğeni anlayışımızın seyrini de değiştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında optik gözün güzelliklere karşı ilgisi, bir insanın be enilerinden bağımsız değildir. O halde optik bakışın, güzellikleri ve gerçeklikleri ortak bir paylaşıma taşımadaki rolünü görmezden gelemeyiz. Çünkü evrensel bir göz olan kamera yerel ve ulusal farklılıkları, onların renklerini ve doğasını başka uluslarla paylaşırken, doğal güzelliklerin katkısına başvurmaktan kaçınmaz. Bir bakıma fotoğraf sayesinde güzelliklerin, yaratıcılık ve öznel bakışlarla değiş tokuş edilmesi başarılmış sayılabilir.

Fotoğrafın geleneksel estetik bakışa daha yüzyılın başında müdahil olması ile birlikte, temsil veya idealize etme çabası resim sanatının bir işlevi olmaktan çıkmış, ressam gerçek u raşını başka bir anlayışla sürdürmeye başlamıştır. Gerçeklik anlayışı, Empresyonizmden başlayarak tüm modern sanatların hem en belirleyici eğilimi hem de din ile toplum arasındaki ayrışmanın başlıca gerekçesi olmuştur. Aslında fotoğrafın başlangıçta

geleneksel resim sanatın güzellik normlarından oldukça fazla yararlandığını, taklit ettiğini hatta koşulsuz biçimde benimse-
diğini iyi görmek gerekir. Bu nedenle fotoğrafçı Rönesans ve
klasik dönem sanatındaki anıtsal anatomiye, modellerin duruş-
larını ve yüzlerde açığa vurulan gerçekçi ışık yorumunu aynen
benimsemiştir. Dahası, iç ve dış mekânlara yerleştirilen insan-
ların tutumları, davranış ve duruşları bile ressamca bir bakışla
fotoğraflanmıştır.

20. yy başlarında hızı ve hareketi sanata kazandıran fotoğ-
rafın, kendi estetik kurallarını oluştururken, hem geleneksel
estetik bakış, hem fotoğraf tekniği ve optik görme biçiminden
oldukça fazla yararlandığı açıktır. Bir yüzey sanatı olarak resim-
le önemli oranda benzeşmesine karşın, fotoğraf sanatın seyrini
değiştiren birçok teknik ve optik yeniliğin hem bir nedeni hem
de en gözde aracı olmuştur. Yüzyılın başında fotoğraf birçok sa-
nat akımından etkilenirken, aynı zamanda birçok sanat anlayı-
şının tarih sahnesine çıkmasına bizzat kendisi neden olmuştur.
Fotoğrafçı gözün yaşam hakkındaki sorgulayıcı bakışı, zamanla
modern sanatlar üzerinde derin bir etki yaratmış, bundan hare-
ketle kavramsal eğilimler ve performanslarda büyük artışlar ya-
şanmaya başlanmıştır. Hatta fotoğraf doğrudan bu etkinliklerde
yer alarak nesnel gerçekliği yaratıcı bakışla buluşturmada etkili
bir görev üstlenmekten kaçınmamıştır.

Hiç kuşku yoktur ki, fotoğraf sanatı da tıpkı resim sanatı gibi
kendi tekniğinin ve görme biçiminin özelliklerini yansıtmakta-
dır. Ancak yine de köklü bir geçmişe sahip olan geleneksel re-
simden ve onun estetik normlarından çok uzak kalamaz. Bu
çerçeveden bakıldığında fotoğrafın geleneksel bakışı yenileyen,
geliştiren veya karşı koymayı üstlenen bir misyonu çağdaş sa-
natta geçerli yaptığını söylemeden geçmemek gerekir. Fotoğraf

tartışmasız biçimde zihnin verilerine dayanan, ancak somut gerçeklikleri kendisine temel alan bir sanat olarak tarih sahnesine çıkmış bir sanattır. Yaşadığımız çevredeki görsel güzellikler somut birer değer oldukları oranda, soyut açılımlara yol açan hayal ötesi etkilere de açıktırlar. Fotoğrafın bir yönüyle somut gerçeklikler sanatı olduğunu dikkate aldığımızda, kameranın yöneltildiği her mevcut durumun, aynı zamanda zihinsel bir aktivasyona yol açtığını da söyleyebiliriz. Nitekim zihnin bulanıklığından ayrılarak ön plana çıkan herhangi bir fikrin, güzel tasarlandığında etkili bir fotoğrafa kaynaklık etmesi kaçınılmazdır.

Öte yandan uzun yıllar kimyanın egemen olduğu, bugün ise sayısal tekniklerin karakterize ettiği renkler, özünde tabiata ait doğal değerler olarak bilinse de, fotoğraf söz konusu olduğunda renklerin teknolojinin yarattığı sayısal bir yansımadan başka bir şey olmadığını ayrıca dile getirmekte yarar vardır. Açıktır ki, kimyasal materyallerden tümüyle kopan ve geçmişin teknik yetersizlikleri yüzünden başarılmayan görsel paradigmalara bugün artık digital fotoğraf sayesinde daha kolay ulaşabildiğimiz bir dönemi yaşıyoruz. Bu durum fotoğrafı hem gerçek dünyaya tanıklık yapan bir araç, hem de yaratılmış kurgular aracılığıyla fantastik gerçekliklere kapı aralayan çok seçenekli bir alan haline getirmiştir. Dolayısıyla günümüzde giderek varlığı tartışmalı hale gelen gerçeklik olgusu ile gerçekdışı imgelere açık yeni yüzü sayesinde fotoğrafın gelecekte hem gerçeği hem de gerçekdışı imgeleri bir arada barındırması fazla şaşırtıcı olmayacağı anlaşıyor.

Güzelliklerin, somut sonuçları olan soyut birer etkiden başka birşey olmadığını söyleyebiliriz. Tüm duyu organlarımız farklı kavrama biçimlerine sahip olmasına karşın, güzelliklerden yararlanma noktasında soyut bir duygu şekillenmesi gösterirler. Fotoğraf, hoşça giden şeylerin görüntüsüne sahip olmayı tetik-

leyen bir araç olarak geniş toplum kesimlerince hayli benimsenmiş bir materyaldir. Beğeni arzusunun daima yeni beğeni nesneleri yarattığını dikkate aldığımızda, fotoğrafın konu aldığı şeyleri hem yaygınlaştırarak kolayca benimsenmesine, hem de tüketilmesine yol açacak düzeyde tekrarlar yaratarak kanıksanmasına yol açmaktadır. Bu nedenle günümüzde bir takım güzelliklerin yaygınlık kazanarak moda haline gelmesinde veya giderek gözden uzaklaşıp unutulmasında fotoğrafik yaygınlığın büyük rolü bulunmaktadır.

Her ne kadar teknik bir takım becerilerle ilişkilendirilerek hafife alınsa da, fotoğrafın bireyin sanatsal yetenekleri ve yaratıcı bakışını açığa çıkaran kışkırtıcı bir boyuta daha sahip olduğu tartışma götürmez. Doğal güzelliklerin kuşattığı yaşamda, gerçek dünyanın güzelliklerini kendi beğeni süzgecinden geçirerek fotoğraflara taşıyan fotoğrafçıların aynı zamanda yaşamı yoksullaştıran bir eylem içinde bulunduklarını unutmamak gerekir. Yaratıcı bakışını bir konuya yönlendiren fotoğrafçının, hiçbir zaman yüzeysel bir gözlemlerle yetinen kaygısız birisi olmaması gerekir. Dahası, gördüklerini imgesel bir tasarımla taçlandıran

fotoğrafçı, görüntüleri doğal güzelliklerin basmakalıp sınırlarına hapseden değil, fotoğrafa bir tanım ve anlam kazandıran fotoğrafçıdır. Dolayısıyla bir fotoğrafçının başarısının ölçütü, görsel imgelere hangi bakış açısıyla baktığı ve fotoğrafik görüntülerini bir kavrama dönüştürüp dönüştürmemesidir. Çünkü genel geçer güzellikler sanatsal arayışlar peşindeki fotoğrafçının tercih ve kaygılarını kendisinde topladığı gibi, zahmetsiz elde edildiklerinden, fotoğrafçıyı yaratıcı çabadan tasfiye etmeye açık hileli bir yüze daha sahiptirler. Bu çerçeveden bakıldığında dikkatli bir izleyici herhangi bir fotoğrafın hangi bakış açısının ese-

ri olduğunu ve fotoğrafçının yaratıcılığı ve yeteneklerini kolayca açığa çıkarabilir.

Bundan hareketle, herhangi bir gerçek durum karşısındaki fotoğrafçının seçim ve tercihleri veya kaygı ve tereddütlerini iyi anlamak için, onun somut gerçekleri nasıl ele aldığı ve nesneleri hangi zihinsel kodlarla buluşturduğunu iyi çözümlemek lazımdır. Örneğin bir an'ın geçiciliğini boşa çıkaran reflekslerin kontrolü veya nesnelerarası karşıtlıkların yarattığı kontrastları kavramanın çok kolay olmadığını söyleyebiliriz. Benzer şekilde özgün bir anlamlandırmanın tümüyle gerçeklerin iyi tahlil edilmesine bağlı olduğunu ve anlamın somut gerçeklerden iyi ayrıştırılması gerektiğini kavrayamayan fotoğrafçı gözün yetkin bir iş ortaya koyması veya farkındalık yaratan bir portfolyoya sahip olması oldukça zordur.

Bir fotoğrafçının güzellik arayışları eğer onu bir senteze taşımıyorsa veya doğaya teslimiyeti esas alan bir kolaycılığa yol açıyorsa, bu durumda fotoğrafçı güzelliklere doğayı ortak etmekten başka bir şey yapmıyor demektir. Gerçekten de, kendi kaygılarını doğanın çekici varlığının önüne çıkarmayı başaramayan herhangi bir bakışın sanata bir katkı yaptığı görülmemiştir. Elbette fotoğrafçının görünen gerçeğe öykünmesi ve bir takım seçimlerini tasarlarken doğal güzelliklere başvurmasında büyük yararlar vardır. Ancak fotoğrafçı gerçeklikleri kavramsal bir boyuta taşıırken, renkli dünyamızı sadece bir kopya materyali olarak görmekten kaçınması gerekir. Hatta doğayı sıradışı bir bakışla ele almalı ve gördüklerini algılanabilir bir imgeye taşıırken, bu bakışın daima ucu açık, özgün ve farklı algılamalara yönelik olduğunu iyi kavraması gerekir. Sanatın temel görevi sadece tartışılmaz biçimde varlıkları taklit ve saptamaktan ibaret değildir. Tam aksine sanatın, doğaya ait güzellikleri yüceltmek

yerine sanatçının yorum yeteneklerini ve tasnif edici bakışını ön plana çıkartması gerekir. Elbette başarılı bir fotoğrafçının güzellikler söz konusu olduğunda, tüm tercih ve arayışları her zaman sorunlu olmuştur.

Bunun başlıca nedeni, birçok fotoğrafçının birbirlerinin tıpatıp benzeri olan şeyleri çekmesi ve bağımsız ve özelleştirilmiş bir yorumu önemsemekten ziyade ortalama bakışın sınırlarını aşamayan bir tutum takınarak sanatın içini boşaltmasıdır. Şu da bir gerçektir ki, gözleri güzelliklerin hapsedici etkisine maruz kalan hiçbir fotoğrafçı yaratıcı yeteneğe sahip değildir. Benzer şekilde eğer bir sanatçı doğal güzelliklerin büyüüne itibar etmişse, yorumlayıcı bir bakıştan gitgide uzaklaşmaya başlamış demektir. Çünkü fotoğrafçı her dönemde değiştirici ve dönüştürücü bakışı öne çıkaran bir misyonun temsilcisi olmuştur. Görsel gerçeklikler söz konusu olduğunda güzelliklerin başka güzelliklere referans olması doğaldır. Çünkü tüm güzellikler bir süreklilik gösterirler ve genellikle yaşamsal konu ve nesneler aracılığıyla bize görünürler. Sanatın doğaya ait güzellikleri yeni güzellikler yaratmada bir payanda olarak kullanmasının temel nedeni onun süreklilik gösteren bu özelliğidir. Fotoğraflardaki güzelliklerin varlık gerekçesi ve dayanağı sadece doğa değildir. An'sal gerçekliklerin ve davetkâr görünüşlerin de büyük rolü bulunmaktadır. Gözün güzelliklere olan ilgisi fotoğrafçılar sayesinde kamerayı da duyarlı bir araç yapmıştır. Çünkü fotoğrafçı güzellikleri resmederken, onlara bir neden ve anlam yüklemeye çalışır. Hatta güzelliklerin bir anlamın tasarlanmasında iç güdüleri ve hayalleri süsleyen derin izleri bıraktığını söyleyebiliriz.

Güzelliklerin vazgeçilmez birer etki olarak duygularımızı ne oranda yönlendirdiğini bilemeyiz. Ayrıca güzellikleri nesnelerin ve görünen şeylerin varlığını ile açıklamak da eksik bir tanım-

lamadır. Bu bakımdan güzellik algısının tümüyle insani duygularda karşılık bulan göreceli bir etki olduğunu ve nesnelerin ve gerçekliklerin ancak bu etkiyi besleyerek açığa çıkarabildiğini söyleyebiliriz. Doğası gereği güzelliklerin gerçekliklerle kurduğu organik bağları göz önüne aldığımızda, görüntülerdeki güzelliklerin aynı zamanda gerçek güzelliklerin bir referansı olduğunu kabul edebiliriz. Başka bir cepheden bakıldığında güzelliklerin duygulara y n vermesinde fotoğraf görüntüsünün bilincimizle kurduğu girift ilişkinin büyük rolü bulunmaktadır. Çok zaman genelgeçer güzellikler çerçevesiyle sınırlı tutmadan doğal güzellikleri yararlı ve vazgeçilmez bir değer haline getirmeye çalışan fotoğrafçıların çalışmalarına tanık oluruz. Bu tür çabaların başlıca nedeni, hem zihnin anlam kapılarının doğal güzelliğe aşına olması, hem de güzelliklerin kendi doğallıklarından koparıldığı oranda özel bir konuma veya faydacı bir dinamizme kavuşmasıdır. Görsel algılamayı harekete geçiren şey, duyuların bilincin kapılarını alabildiğine aralayarak bir güzellik etkisini tesis etmesi ve bu etkinin bir sanat yapıtı içinde varlık kazanmasıdır.

Hiç kuşkusuz güzellikleri sadece hoşa giden özel durum ve varlıklarla ilişkilendirmemek gerekir. Aynı zamanda politik, toplumsal, düşünsel ve öznel eğilimlerin yönlendirdiği sosyal ve toplumsal bir yönelimi açığa vurduğunu da göz önüne almak gerekir. Bu bakımdan fotoğrafın görünür güzelliğe olan ilgisi sadece gerçeği taklit etme çabasından kaynaklanmadığını söyleyebiliriz. Günümüzün görüntü kirliliği içinde başarılı fotoğraflar çeken birçok fotoğrafçının özellikle doğayı fotoğrafta olumlamaya yönelik bir çaba içinde bulunduğunu çok zaman görmezden geliriz. Oysa birçok fotoğrafın varlık nedeni, fotoğrafçının gerçek güzellikleri bir fotoğrafta ele geçirmesi ve bu güzellikleri bağlamından kopararak özel bir etki haline getirme-

sine bağlıdır. Özellikle vazgeçilmez gerekliliği ve yararlı boyutları açısından bir takım bilinç bulanıklıklarını aydınlatdığı için, doğal güzelliklerin fotoğraflar sayesinde çevre bilincinin gelişmesinde motive edici bir rol üstlendiğini gözden geçiririz hep.

Fotoğrafçı çevre, doğa ve doğal güzellikler hakkında mutlak bir duyarlılığa kapı aralamak ve gerçeği doğaüstü bir noktaya taşımak açısından büyük bir rol oynamıştır. Ancak bu rolü üstlenirken kesinlikle yaratıcılık, sanat ve estetik dinamikleri gözardı etmemeli ve fotoğraf sanatının temel bileşenlerini esas alan belli bir olgunluğu gözden uzak tutmaması gerekir. Fotoğrafın görünür şeyleri daha fazla görünür yaptığı tartışılmaz şekilde doğrudur. Hatta bakışımızın boşluklarını her zaman fotoğraflar tarafından doldurduğu da apayrı bir gerçek. Bu da fotoğrafların günümüzde bakışımızın bir tamamlayıcısı haline geldiğini göstermektedir. Fotoğrafçıların sıradan şeylere gösterdiği ilgi çok zaman şaşalı görüntülerden daha fazladır. Çünkü nesnel gerçekliklerin bir fotoğrafta güçlü bir yoruma temel teşkil etmesi için şaşırtıcı gelişmelere ihtiyaç yoktur. Aslında sıradan gerçekliklerin özel anları sadece belli tanıklar için bir anlam ifade edebilir. Ancak sıradan gerçeklikler ayrıştırıcı bir göz ile karşılaştığında yaratılan etkinin eşsiz bir iletişim ve enformasyon sağlaması kaçınılmaz olur.

Güzelliklerin temelde anonim değerler olduğunu ve dolayısıyla her insanı benzer duygularla kendisine bağladığını biliyoruz. Bu bakımdan her insanın zaman zaman karşılaştığı, etkilendiği veya paylaştığı güzellerin günün birinde bir fotoğrafla buluşmaması olanak dışı değildir. Aslında bir takım güzelliklerin yaygınlaşması ve paylaşılmasının başlıca nedeninin doğrudan fotoğraflar olduğunu söylemek mümkündür. Fotoğraf insanlığın ortak evrensel gözü olarak kaydederken, aynı zamanda

başta güzellikler olmak üzere tüm toplumsal, sosyal ve duygusal mecralarda bu tutumunu başarıyla yerine getirir. Gerçekten de güzellikleri ortak duygu alanımıza çeken etkenlerin en başında, bu zemini genişleten fotoğrafın yer alması boşuna değildir. Göz tarayıcı bir bakışla nesnelere odaklanırken, genellikle bunlar arasında güzel olanları doğal bir içgüdü ile seçip ayırmaya çalışır. Gözü güzelliklere yönelten bu seçim ve beklentiler, aslında dizginlenemez bir arzunun tezahüründen başka birşey değildir. Çünkü güzellikler gözü dikkatli, seçici ve ayırıştırıcı bir yetkinliğe kavuşturmakla kalmaz, aynı zamanda bakışı keskinleştirirler de. Fotoğrafçı göz, herhangi bir insandan farklı olarak güzellikleri daima estetik bir düzene oturtmaya ve bu düzeni sorumlu bir gözün kaygılarıyla ayırştırmaya çalışır. Ancak estetize edilmiş görüntüleri gerçeklik alanını terk etmeden duygularla harmanlaması ve onları verili, nesnel ve görkemli bir fotoğrafa kavuşturmak için hiçbir çabadan kaçınmaması gerekir.

Çağdaş fotoğraf estetiği nedense nesneler ile doğa ilişkisine kapsayıcı bir tanımlama getirmemiştir. Çünkü nesnelerin doğası ile doğadaki nesneler hiçbir zaman aynı sonucu ve kavranabilir bir anlamı ortaya koyamazlar. Gerçekten de nesneler doğanın varlığını çekici yapan yepyeni bir enerji ortaya koyabilecek koşullara sahiptirler. Fakat doğadaki nesnelerin bizi tümüyle etkilediğini veya görüntülere konu olabilecek düzeyde bir çekicilik sergilediğini söylemek oldukça zor görünüyor. Aslında nesnelerin doğası, fotoğrafın estetik yetkinliğe kavuşturulmasında fotoğrafçıyı kendi gerçekliğine davet eden bir farkındalık yaratarak, çok zaman doğadaki konumundan daha çekici bir görüntü sergilemektedir. Fotoğrafçı insan yüzlerine, nesnelere ve olaylara vakıf olmaya başladıkça, onlar hakkındaki gelişme ve değişimlere de tanık olur. Bu bakımdan fotoğrafçı kendisini

nesne ile doğa ilişkisinden ziyade, yani nesnelerin doğa içindeki durumlarından ve konumlarından çok, yaşam ve yaratma arasında bir bağ kurmak için konumlandırılmalıdır. Çünkü nesneler tek başlarına birer etki yaratsalar da, fotoğrafçı bu etkiyi yaşanan an'dan ve nesnelerin başka nesnelerle olan ilişkilerinin yarattığı büyüden dolayı resmetmek ihtiyacı duyması gerekir.

Gerçek bozumu bir tutum olan estetik bakış, gerçeğe atbaşı yürürken aynı zamanda güzelliklerin yanibaşından ayrılmaz. Günlük yaşamda estetik ile güzellik kavramları birbirleriyle çok fazla karıştırıldığı için, genellikle estetik güzellik gibi algılanmaktadır. Gerçekten de estetik bakış, daima güzelliğin verilerinden hareketle bir biçim ve içerik tasarlamaya çalışır. Bu bakımdan sanat eserlerindeki güzellik hissi ile doğal güzelliklerdeki algı arasındaki farkı iyi anlamak için bir sanat eserini yaratan koşullara tümüyle bakmak gerekir. Fotoğrafçı bir anlam yaratmak amacıyla doğal güzelliklere başvururken, doğal olarak gerçekten alıntılacağı şeyleri estetik bir seçim ve ayıklama yaparak görüntülere dahil eder. Güzellikler estetik anlayışı ne kadar desteklese desteklesin, sonuç itibarıyla estetik daima sanatçının kendi beğeni ve tutumunu ortaya koyan bir seçimi ortaya koyduğu için aynı zamanda güzellikleri dizginleyen bir misyon da üstlenmektedir.

Güzellikler estetik algıyı geliştiren, besleyen ve zenginleştiren ortak ve evrensel değerler olarak görmek çok yanlış olmayacaktır. Aslında estetiğin temel dinamikleri her koşullarda güzelliklere dayanmaktadır. Bu nedenle güzellikleri tamamlayan düşünsel, tarihsel, kişisel ve nesnel olgular, besleyici birer unsur olarak estetik algılamada büyük rol alırlar. Bugün bir kesim fotoğrafçının doğal güzelliklere meyletmesinin sanatsal anlamda bir değer oluşturduğunu söyleyemeyiz. Çünkü doğaya koşulsuz bağlı

olan bu tarz fotoğraflar, özünde fotoğrafçının izlerini taşımayan görülmüş ve kaydedilmiş an'ları ortaya koyan birer saptamadan başka bir şey değildir. Oysa doğal güzellikleri sanatsal bir bakış ve anlayışla ele alan ve bunları nesnel ve düşünsel bir tasarıma yandaş yapan fotoğrafçı, doğayı körükörüne taklit eden birisi değil, özgün, kişisel ve sanatsal bir bakışı geçerli yapan birisidir.

Günümüz dünyasında, estetik seçimlerin doğal güzellikleri yorumlama sahasının dışına itmesi ve çekilen fotoğrafların sanatsal arayışlara uygun tercihleri yansıtması sevindiricidir. Bunun başlıca nedeni, teknolojinin fotoğraf çekenlere büyük kolaylıklar sağlaması ve toplumsal beğenin büyük bir gelişme sağlamasıdır. Bugün fotoğrafçının nesnel gerçeği olduğu gibi alıntılamanın artık geçer bir akçe olmadığını sokakları biteviye arşınlayan yüz milyonlarca turistin çektiği fotoğraflardan anlamak zor olmasa gerek. Fotoğrafçının estetik bakışı gerçek dünyadan beslendiği için, çok zaman sanatsal güzelliklerin doğal güzelliklerin rolü ve misyonu ile ilişkilendirildiğine ve onların etki alanını aşamadığına tanık oluruz. Oysa sanatsal güzellikleri doğal güzelliklerden farklılaştıran şeyin güzellikleri bir görüntüye taşımak değil, daha çok sanatçının güzellikler karşısındaki tutum ve duruşunu nasıl ortaya koyduğudur. İşte fotoğrafın sanat olup olmadığı kaygısı bu noktada ortaya çıkmaktadır. Özünde sanat dediğimiz yaratıcı eylem, kapılarını gerçek dünyanın doğrudan kopya edilmesine her zaman kapalı tutmuştur. Bunun temel nedeni yaratıcılığın daima kurulu bir düzeni bozup parçalamaya veya yeni baştan inşa etmeye dönük içgüdüsel tepkilere açık doğasıdır. Gerçekten de yaratıcı kaygı taşıyan hiçbir sanatçı doğadaki hazır biçimleri olduğu gibi benimsemez. Çünkü beğenilerine seslenmeyen veya yaratıcı fikirlerini somut bir yapıta dönüştürmeyen herhangi bir biçimi bir amaca malzeme

yapması söz konusu değildir. Aslında sanat dediğimiz yaratıcı eylem, sanatçının etkilenmesine ve öykünmesine ne kadar hoşgörülü olursa, kopyaya ve taklide de aynı ölçüde kapalı bir alandır. Bu nedenle sanat daima yorum yapmayı, yeniden inşa etmeyi, düşündürmeyi ve katılım sağlamayı temel alan bir çaba olarak değer kazanmıştır. Sanatçı ise güzellikleri sorgulayıp onları bir anlama taşırken, bunu estetik bir dile dönüştürüp yansıtmaya özen gösterir. O halde estetik dediğimiz olgu, sanatsal güzellikleri ifade eden bir tanımlamayı ortaya koymakta ve güzellik kavramından tümüyle ayırmaktadır.

Hiç kuşkusuz güzellik değerlerini süreklilik gösteren değerler olarak görmemek gerekir. Hatta hiçbir güzelliğin sonsuza kadar aynı yoğunlukta bizi etkilediğini de söyleyemeyiz. Çünkü tüm güzellikler zamanın, tarihsel ve kültürel koşullanmaların ezici baskısı altında bulunmaktadır. Fotoğraflar bir zaman kesitinin gerçekliğini başka bir zaman dilimine aktaran materyallerdir. Dolayısıyla unutilan, hoşla gitmeyen ve varlığı anlaşılmayan bir takım gerçeklikleri de barındırmaktadır. Örneğin 19. yy başlarında toplumsal bir olayı konu alan herhangi bir fotoğrafı ele alalım. Fotoğrafta tanımakta güçlük çektiğimiz bir takım nesneler bulunduğu gibi, beğenilerimize seslenmeyen veya dönemin giyim-kuşam ve davranış biçimlerini yansıtan aşına olmadığımız bazı eşyalar da bulunabilir. Gerçekten de içinde bulunduğumuz zamanın dışındaki bir zamanda çekilen herhangi bir fotoğrafı daima günümüzün koşulları çerçevesinde görüp tanımlamaya çalışırız. Hatta bir nesneye çekildiği dönemin atmosferi içinde değil, günümüzün koşulları dahilinde bir anlam tasarlamaya çaba gösteririz. O halde fotoğraflarda yer alan nesnelere bir anlam yüklediğimizde, varlığını iyi tanımadığımız veya anlaşılmayan özelliklere sahip şeyler de düşünce ortamımızda bir karşılık

bulmaktadır. Aslında beğenilerin bir standardı olmadığı gibi, güzelliklerin de standartları bulunmaz. Bu nedenle estetik bakışı, temelde zamana ve zamanın koşullarına bağlı olarak değişkenlik gösteren bir olgu olarak kabul etmek gerekir.

Herhangi bir sanatçının yeteneğinin sınırları sanatçının güzelliklerden ne anladığına göre tayin edilebilir. Başarılı bir sanatçı güzelliklerin büyümesine hapsolmayan, gördüklerini yaratıcı bakışının verilerine dönüştüren ve güzelliklerle anlam arasında uyumlu bir işbirliği kurarak imgelerini derinlikli bir bakışla harmanlayan insandır. Gözümüzü yaratıcı bir eyleme odaklayan her ne kadar güzellikler olsa da, her sanat eserinin yeni bir bakış ve estetik duruşa verilmiş bir yanıt olduğunu unutmamalıyız. Estetik dediğimiz şeyi, özgün bir bakışı onaylayan ve yararlı ve geçerli hale getirilmiş güzellikleri ölçü alan bir değer olarak anlamak gerekir. Nitekim günümüzde estetize edilmiş nesneler üzerinden bize dikte edilen bir tüketim stratejisiyle yüzyüze geldiğimizi gözönüne aldığımızda, çokuluslu tekellerin estetik nesneler üretmede doyumsuz bir açlık sergilemesinin temel nedeni bu anlayışa dayanmaktadır. Fotoğrafın tüketilen bir nesne olarak tüketim ideolojisinin motor gücü yapılması hiçbir zaman onun sanat rolünü bertaraf etmemiştir. Aksine neredeyse tüm üretici kuruluşlar her gün bir takım nesneleri sanatsal nitelikler kazandırılan fotoğraflar sayesinde piyasaya sürerek, bir bakıma fotoğrafçının estetik bakışını tüketim ilişkilerinin hizmetinde tutmaya çalışmaktadırlar.

Gözü güzelliklere hapseden sadece güzel şeylerin çekici boyutu değildir, insanların güzelliklere olan gereksinmesinin de bunda büyük rolü bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, estetize edilen yaşam aynı zamanda alabildiğine talep yaratan tüketim ilişkileri ile bezenmiş yaşam demektir. Çünkü günümüzde üretilen ve paylaşılan birçok nesnenin tanıtımını üstlenen veya

tüketim ilişkilerinde yol gösterici bir misyonla yükümlendirilen araç fotoğraftır. Hatta fotoğrafın doğrudan kendisinin de tüketimi teşvik eden, alenileştiren veya yeni talepler doğuran bir boyutu mevcuttur. Güzellikler belirsiz sınırlara sahip olduğundan, estetik daima bu belirsiz sınırlara dikkatimizi çekmeye çalışarak bir güzellik inşa etmeye çalışır. Fakat estetiğin ölçütleri güzellikler gibi doğal ve evrensel değildir, daha çok toplumsal farklılıklar, zaman, mekân ve kültürel düzeyle ilişkili bulunur. Bir bakıma estetik doğal olanı değil, yaratılan güzellikleri temel alarak gerçeklik ortamına katılır.

Fotoğrafın gerçeklik ile olan ilişkisinden hareketle öne sürülen görüşlerin ne kadar mantıklı olduğunu sorguladığımız da, fotoğrafın güzelliklere olan yakınlığı gerçeklerden daha fazladır. Fotoğrafın gerçeklikle olan geleneksel ilişkisini kanıtlayan uygulamaların başında 150 yıldan bu yana süregelen basın ve fotojurnalizmdir. Başlıca amacı haber ve bilgi aktarmak olan söz konusu kullanım biçimleri, başlangıçtan itibaren güzelliklerden ziyade fotoğrafın gerçeklik boyutuyla ilgilendiler. Bugün fotoğraf artık sadece güzellikleri öne çıkarmıyor, bunun yerine yaratılmış ve kurgulanmış güzelliklere daha fazla yer veriyor. Özellikle basın fotoğrafları, reklam, magazin, moda, sanat ve spor fotoğrafları gerçekliğin yanı sıra güzelliklere ve estetik kaygıların öne çıkarıldığı yepyeni taleplere yanıt veren bir anlayışla ele alınıyor. Öte yandan fotoğrafın estetize edilmiş gerçeklikleri mi önemsediyini, yoksa nesnel görünenlere daha yakın mı durduğu tartışması artık hayli gerilerde kalmıştır. Nitekim güzelliklerin fotoğrafın estetik şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak egemenliği, yapının varoluşunu ortaya koyan biçim ve içerik unsurlarının gerçeklikle olan bağlarını zayıflatmamış, aksine daha da kuvvetlendirmiştir.

Elbette fotoğraflar sanıldığı gibi her şeyi görünür yapan birer araç değildir. Çok zaman görünürlüğü engelleyen veya gerçeklikleri perdeleyen bir amaca da kaynaklık edebilir. Propaganda ve imaj fotoğraflarının başlıca hedefi tam anlamıyla görünürlüğü perdelemek veya gerçekliklerin arka planını karartarak görüntülerin bilinçle buluşmasını sağlayan bağları koparmaktır. Bu nedenle belli amaca göre çekilen fotoğraflar ile propaganda, reklam, portre ve imaj görüntülerinin büyük çoğunluğu gerçeği karartan, görünmez kılan hatta izleyiciyi yanıltan bir amacı açığa vururlar. Bugün birçok fotoğrafçı tarafından fotoğraf dinamik dünyanın bir sözcüsü olarak kabul edilmekte ve bu nedenle taraflı bir tutumun gözü olarak iş görmektedir. Bundan dolayıdır ki, toplumların üzerindeki sis bulutlarının kalkmasını sağlayan aydınlanmacı rolü ile görüntüler, günümüzde hem yanıltıcı ve aldatici propagandaları boşa çıkarmakta. hem de demokratik bir ortamın yaratılması amacıyla taraflı bir göz olarak dünyayı gözetim altında tutmaktadır.

Güzellikler eğer sadece sanata ait şeyler olsalardı, hayatımızın tümünü kucaklayan geniş ölçekli bir yaygınlığa sahip olamazlardı. Bu açıdan bakıldığında, sanatsal arayışları güzelliklere doğru yönlendiren doğa veya doğal güzelliklerdir. Elbette fotoğraf doğa, yaşam ve güzellikler karşısında tercihini her zaman güzelliklerden yana kullanmıştır. Ancak güzellikleri anlamamıza ve onlardan yararlanmamıza yol açan her zaman gerçektir. Gerçeklik ile güzelliğin tarihsel işbirliği sadece günümüzde değil, eski Yunan'dan bu yana neredeyse tüm sanatçı ve filozoflara yol gösteren eşsiz bir rehber ve anlayış olmuştur. Benzer amaçlarla Rönesanstan itibaren Batı sanatı da nesnel gerçekliği ve estetik anlayışı kendi düşünce sistematığının temel dayanağı yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında, fotoğraf her dönemde sanatsal güzel-

liklere olduğu kadar, sanat dışı yorumlamalara da aynı oranda ilgi göstermiş ve bu da onun günümüzde çok seçenekli ve işlevli bir araç olmasına neden olmuştur.

Estetiğin en önemli dayanağı tartışmasız biçimde gerçektir. Doğal olarak bir ölçüde estetiğin rotasını çizen güzelliklerdir. Dikkatli bakıldığında doğal güzelliklerin sadece sanatsal yaratıcılık için bir atmosfer hazırlamadığını, aynı zamanda günlük yaşamın ve insan ile doğa ilişkilerinin düzenlenmesinde de gerekli ve yararlı bir ortam sunduğunu açıkça görürüz. Bugün doğal güzelliklerin fotoğraflar içinde kapladığı alanın, bir bakıma insanların kapladığı alandan daha fazla görüldüğünü dile getirmek yersiz bir iddia sayılmamalıdır. Özellikle insanların büyük çoğunluğunun görmekten çok, bir takım güzelliklere görüntüler aracılığı ile ulaşmasının yadırganacak bir tarafı yoktur. Konuya başka bir çerçeveden bakarsak, fotoğraflar günümüzde insanları doğadan ve doğal güzelliklerden alabildiğine kopararak doğrudan görüntülere hapsedmiştir. Güzellikler, yeni güzelliklere kapı aralayan dönüştürülebilir varlıklar olarak bulaşıcı etkilere sahip olduğundan, fotoğraf bu etkileri yaygınlaştıran ve güzelliklerin keşfedilmesinde rol üstlenen eşsiz bir göz ve bellek olarak kabul görmüştür. Görüntülerin gerçeğe olan yakınlığı, bir yönüyle yaratıcı bakış ile gerçek arasındaki gizemli işbirliğini de ortaya koymaktadır. Ancak yine de bu ilişkinin güzellik olgusundan bağımsız olduğu düşünmek pek mümkün görünmüyor. Çünkü genelleştirilmiş estetik bir bakıştan söz etmek pek olası görünmese de, her fotoğraf sonuç itibarıyla yine de estetik bir kaygı gözetilerek çekilmektedir.

Estetize edilmiş görüntüler, bizi düşünsel ve sanatsal bir düzeye taşıırken, aynı zamanda gerçekten de gitgide uzaklaşmamıza neden olurlar. Başka bir şekilde dile getirirsek, acaba fotoğraf

bugün gerçeğin mi, yoksa estetiğin mi alanında daha fazla yer bulmaktadır? Fotoğrafçı görüntüleri estetik ya da sanatsal tercihlerle ele alırken, aslında bu tercihini yaşam karşısında tutumunu ortaya koymak ve seçimlerine bir kesinlik kazandırmak amacıyla yapmaktadır. Dolayısıyla ortaya koyduğu şeyler hem bir gerçeklik hem de estetize edilmiş bir bakışın yansımasıdır. Şu da bir gerçektir ki, hiçbir fotoğrafçı, gerçeği fotoğraflardan dışlamaya yeltenemez. Hatta bir fotoğrafın seyrini değiştirebilir, anlam zeminine müdahale edilebilir veya yeni bir gerçeklik yaratabilir. Ancak nesnelerin gerçeğin birer figürü olarak çekildiği zamandaki gerçekliğini hiçbir zaman ortadan kaldıramaz. Bu nedenle estetize edilen görüntüler, her şeye karşın fotoğrafçının yaratıcı bakışı ile birlikte gerçeklik özelliklerini de korumaya devam ederler.

Fotoğraf somut durumları bir takım amaçlar doğrultusunda ne kadar rasyyonel kullanıyorsa, güzellikleri de aynı amaçlar çerçevesinde kullanmaktan kaçınmaz. Hatta somut gerçekleri ve güzellikleri tescil etmek amacıyla fotoğrafın kamerayı da somutlaştırma aracı olarak yücelttiğine tanık oluruz. Çünkü sansasyonel düzeyde yaygınlaştığı günümüz dünyasında, fotoğrafın misyonunu ve konu aldığı şeyleri sansasyonel yapması kaçınılmazdır. Öte yandan fotoğrafın güzelliklerle olan flörtü ve göze kazandırdığı optik illüzyonun karşılıksız kalması söz konusu değildir. Öyle ki, bugün çığ gibi büyüyen fotoğrafçı – tüketici kitlenin genel güzellikleri sömüren ve görünür görünmez herşeye kamera yöneltten tutumunu göz önüne aldığımızda, optiğin yönlendirdiği yeni bir toplumsal kategoriden söz etmek çok yanlış bir saptama olmayacaktır.

Bugün bir çok fotoğrafçının gerçeklikleri ve güzellikleri kendisini ifade etmenin bir aracı gibi görmeyip, salt bir amaç olarak benimsemesinde fetiş yapılan kameranın rolü büyüktür. Güzel-

liklerin en dolaysız ve somut karşılığını, elbette bir insanın ruhu üzerinde bıraktığı etkiden anlayabiliriz. Hatta güzelliklerin hassasiyetleri arttırdığını, bunun da bir takım beklentilere yol açtığını iyi kavramak gerekir. Beklentilerin aynı zamanda özentileri çoğalttığını dikkate aldığımızda, kamera üreticilerinin insanların bu zaafalarını suiistimal etmeleri kaçınılmaz görünmektedir.

Fotoğrafın görsel güzelliklerin atlasını genişlettiğini günümüzde fotoğrafla ilgilenen insanların fazlalığından anlamak mümkündür. Hatta dünyamızda görülür alanların çoğalmasıyla birlikte evrenimizin de giderek küçüldüğünü söyleyebiliriz. Özellikle seyahat ve turizmin gelişmesinden kaynaklı olarak görülebilir ülkelerin ve buralarda yaşayan insanların fotoğraf sayesinde her boyutuyla tanınmaya başlandığına tanık oluyoruz. Elbette güzellikler vazgeçilen şeyler olmadığını biliyoruz. Hatta güzelliklerin yarattığı şiddete bağlı olarak duygularımızın başka güzelliklere yönelmesi de kaçınılmazdır. Bu açıdan değerlendirildiğimizde görsel güzellikler daima somut görünüşler üzerinden bize ulaşmakta ve etki ve yansımaları soyut bir iç algıda varlık kazanmaktadır. Fotoğrafçının güzellik algısı, sadece görünen şeylerle sınırlı tutulduğunda, bu çabanın bir taklit veya saptamadan öteye gitmeyeceği açıktır. Bundan dolayı hergün dünyada kamera kullanan yüz milyonlarca insanın yaptığı tam da budur. Oysa güzelliklerin estetik algıyla buluşması için onların yeniden ve bir kez daha tanımlanması gerekir. Hiçbir güzel görüntü, düşünsel, sanatsal ve estetik müdahaleye uğratılmadan sanatsal bir fotoğrafa taşınmadığı için, fotoğrafçı gizem arayışında bakışını etkili bir fotoğrafa taşımak için daima görünen şeylerin somut durumları ile anlamı zenginleştiren arka plan ile birlikte görmesi gerekir. Aksi taktirde bağlamından koparılan hiç bir anlam yetkin bir fotoğrafa bir dayanak olmayacaktır.

Fotoğrafın hem kendi çerçevesinin hem de gerçeğin sınırlarını tartışmalı yaptığını biliyoruz. Bu nedenle mevcut görünüşleri güçlü verilere dönüştürmek yerine, onları sıradanlaştıran fotoğrafçı gözün görünüşlere anlamlı bir sınır çizmesi söz konusu değildir. Bu durum gerçekten sadece görüntünün anlam ve anlamsızlık sınırlarını belirsizleştirmez, aynı zamanda güzelliklerin fotoğraf eliyle veya onun marifetiyle sıradanlaşmasına da yol açar.





FOTOĞRAFÇI VE KONUSU

Konu peşinden koşturmanın gizemi

Günlük yaşamın dinamikleri o kadar çeşitli ve çok seçeneklidir ki, devinen dünyanın yanısıra devinen yaşamdan bize yansıyan birçok konu ve sonsuz sayıdaki görünüşün varlığını görmezden gelemeyiz. Her ne kadar bu yansımaları önem ve önemsizlik açısından değerlendirmesek de, gerçekten her fotoğrafçıyı ilgilendiren bir çok görüntünün göze çarpması kaçınılmazdır. İnsan gözü çevresini tararken o kadar farklı şeylere odaklanır ki, bu görünüşlerin görüşlerimiz üzerinde derin izler bırakmasından kaçamayız. Bakışımız nesnelere odaklanırken, gördüğü her şeye bir takım anlamlar yükler. Aynı zamanda onları aklın süzgecinden geçirerek, yararlı olup olmadıklarını tayin etmeye çalışır. Bu nedenle gözün bakışı daima hem yorumlayıcı hem de yaşananları görüntüye dahil eden bir öykü yaratmaya elverişlidir. Günlük yaşamda gördüğümüz her şeyin ya varlık nedenlerini aramaya çalışırız, ya da onların açıklanmasına bir gerekçe yaratarak duygularımızın boşluklarına hapsederiz. Gözün ilgisine maruz kalan her gerçek durumun başlı başına bir konu olduğunu göz önüne aldığımızda,

Konular üzerinde zihinsel devinimlerin, yaşam deneyimlerinin, hayal ve düşlerin motive edici etkisini görmezden gelemeyiz. Aslında gözün hakkında bir fikir oluşturmadığı hiçbir şeyi algılanmış sayamayız. Başka bir deyişle algılanmamış bir gerçek hakkında hem bir kanaat sahibi olamaz, hem de bu gerçeğe ilişkin fikir yürütecek düzeyde bir bilgi sahibi olamayız. Çünkü insan belleği sürekli şekilde bir konuya odaklanır veya gör­düklerinde öykü yaratmaya çalışır. Bunun nedeni her fikrin bir kıyaslama, çatışma veya olumlama yoluyla açığa çıkması ve bu devinimin yaratıcı bir sürece evrilmesidir.

Görsel konular veya temalar, yaşamın tayin edici ölçüleri çer­çevesinde bina edilen gerçekliklerin bir düşüncenin yol göstericiliğinde bir eserde var edilmesidir. Konular, görüntülere anlam kazandıran herhangi bir düşünce, eylem veya zihin tasarımı ile derinden ilişkilidir. Zihnin işleyişi sürekli bir kavrayışa ve fikir oluşturma yeteneğine açık olduğundan, göz tüm bu doneleri günlük yaşamda vuku bulan mevcut durumlarla buluşturarak bir karara varır. Yeri gelmişken düşüncelerimizin kesinlik taşımayan uçucu ve muğlak şeyler olduğunu söylemekte yarar vardır. Hatta çözümsüz kalan, bir kararlaştırma sağlamayan veya başka düşüncelerle desteklenmeyen herhangi bir konunun anlamsız kalması veya büyük bir kafa karışıklığı yaratması kaçınılmazdır. Gerçekten de üzerinde düşünülen veya hayallerle buluşturulabilen hiçbir konu desteksiz kalamaz. Bu nedenle zihnimizin tüm eğilimleri somut durumların ve gelişen olayların tahlil etmesine hazır durumda bulunduğu gibi, soyut varsayımlara, net ve açık olmayan düşüncelere de aynı oranda açık kapıları mevcuttur.

Görsel bir konu belirsiz arayışlarımıza yanıt verebilen anlamlı veya derinlikli bir içeriğe sahip olduğu kadar, bir düşüncenin açık ve güçlü verilerle ortaya konulmasını sağlayan gizemli bir

atmosfere de sahip olabilir. Bu bakımdan konular özellikle yaşamın bilinmeyen bazı boyutlarından veya gerçeklerin dizginlenmek suretiyle ele geçirildiği durumlarda daha anlamlı bir içerik sergileyebilir. Çünkü yaratıcı bir fotoğrafta nesnel görünenlerden çok fotoğrafçının keşfettiği gerçekliklere dayanan bir konunun daha güçlü bir ses verdiğini başarılı birçok fotoğraftan anlamak mümkündür. Bir fotoğrafın konusu, basit bir tanımlamayla gerçek ile hayalin yepyeni bir gerçeklik yaratmak için işbirliğine gitmesinden başka birşey değildir. Özü itibarıyla hiçbir konu nesnel dünyanın gerçeklerinden kopuk değildir. Hatta estetik kaygıların ön plana çıktığı sanatsal konuların bile, her şeye karşın gerçeklik duygusunu radikal biçimde sergilediklerine tanık oluruz. Aslında hiçbir fotoğrafın dünyayı değiştirecek yeteneğe sahip olduğunu söyleyemeyiz. Hatta evrensel kabul gören birçok fotoğrafın da küçük ölçekli bir yaşam yaratmak amacıyla çekildiği dile getirebiliriz. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafın anlatmak istediği şeylerin daha çok karşılaştırmalı bir bakışa maruz kalan nesneler üzerinden inşa edildiği söylemek mümkündür. Dolayısıyla görsel bir düzene konu olan gerçekler, hem mevcut bir durumu, hem de geri planda onu destekleyen fotoğrafçının amaçlarını yansıtmaktadır. Bir bakıma konular hem nesnel bir olayı, hem de düşsel bileşenlerin rol aldığı bir seçimi ortaya koymaktadır.

Fotoğrafçı nasıl bir seçim yaparsa yapsın veya hangi hedefleri gözetirse gözetsin, kamera daima görüntüye konu olan şeyleri bir durum tespiti olarak kaydeder. Bir bakıma kameranın yaptığı şey, duyguların ötesindeki bir misyonla doğrudan teknik bir kayıt gerçekleştirmektir. Oysa fotoğrafçıyı bir tayin ve tespite yönelten dürtü daha çok zihinsel sorgulamaların yol gösterdiği gerçeklik çağrışımlarına dayanmaktadır. Gözümüzün görünen-

ler üzerinde sadece gezinmediğini, aynı zamanda bir takım tasarım ve estetik arayışlar gerçekleştirdiğini biliyoruz. Hatta görmeyi somut bir görüntüye taşımak için dikkate değer konuları keşfetmeye ve bir ayıklama yaparak bunları bir biçime kavuşturmaya çalıştığını da biliyoruz. Gözümüz yaşam içinde olup biten olayları hem bir senteze tabi tutmakta, hem de bununla birlikte zihnin işleyişini dinamik ve aktif hale getirmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında hiçbir konunun tanımlanamaz olduğunu söyleyemeyiz. Hatta soyut veya kurgulanmış konuların bile mutlaka tanımlayabileceğimiz düzeyde bir takım verilere sahip olduğu söyleyebiliriz.

Gerçekten de neyi temel alırsa alsın, herhangi bir konu da ima bir içeriği ön plana çıkarırken aynı zamanda onun boşluklarını da tamamlar. Çünkü neredeyse tüm konular, davetkar nesneler ile ışıltılı fikirlerin aydınlığına duyulan gereksinimler ölçüsünde görünürler. Fakat hiçbir fotoğrafta konuyu tüm eksikleri ortadan kaldıran veya başlı başına bir veri olarak görüntüyü olgunluğa taşıyan bir değer olaraarak görmemek gerekir. Çünkü güçlü dinamiklere sahip olan veya etkili ve derinlikli sorgulamalara yol açan birçok konunun ne yazık ki başarısız fotoğrafçılar elinde heba olduğunun çokça örneğine tanık olmuştuzdur. Konu her zaman fotoğrafın içeriğine güç katabilen dinamiklerin en başında gelmektedir. Bunun temel nedeni konuyu bütünleyen gerçek ve hayali tüm unsurların bir anlam ve içerik oluşturmak amacıyla bir bütünlük oluşturmasıdır. Öte yandan nesnel görünürlüğe dayansın veya dayanmasın, fotoğrafçıyı bir tasarıma yönelten çekici her konunun mutlak surette yorumlanabilir niteliklere sahip olduğunu söyleyemeyiz. Ya da konu uygulamayı kolaylaştıracak düzeyde teknik ve nesnel koşullara uygun değildir. Çünkü düşünsel her birikim ile bir görüntüde

görsel ve nesnel olarak tasarlayanın güç olduğu herhangi bir konuyu resmetmenin çok kolay olduğunu söyleyemeyiz. Bu nedenle görünen gerçeklikler arenasında at koşturan biri olarak, fotoğrafçının her zaman görünen gerçeklere sırt dönmeden konular yaratması gerekir.

Günümüzde konu seçiminin mi fotoğraf çekmeyi tetiklediği, yoksa fotoğraf tutkusunun mu bir konuyla ilgilenmeyi mümkün kıldığı tıpkı sisli bir atmosferin puslu havasında gezinmeye benzemektedir. Bu açıdan bakıldığında, zaman zaman konunun fotoğrafçıyı harekete geçirdiğine tanık olurken bazı durumlarda da fotoğrafçının çağrışımlar yoluyla düşünsel düzlemde bir konu oluşturması olağandır. Hareket noktası ne olursa olsun, bir fotoğrafçının seçimini sadece tek kategori ile sınırlamak veya başka alanlarla ilgilenmediğini varsaymak çok gereksizdir. Çünkü birçok fotoğrafçı heyecan duyduğu temalar peşinden giderken, bazı fotoğrafçılar da bir takım karşılaşma ve rastlantıların gizemli bilinmezliklerini keşfetmeyi tercih eder. Bazıları nesnel gerçeklikleri kurgusal bir projeye taşıma amacındayken, bir kesim fotoğrafçı da gerçeküstü bir zeminde imge arayışına yoğunlaşma arzusunda bulunur. O halde fotoğrafçı nasıl bir çizgi benimsemiş olursa olsun, değişmeyen şey, sanatçı ile konusu arasında doğrudan bir ilişkinin mevcut olmasıdır. Fotoğraf tarihinde birçok fotoğrafçının seçtiği konularla anıldığını, örneğin Ansel Adams'ın Yosemite Parkı fotoğrafları, Edward Weston'u soyut biberler, Lewis Hine'i işçi çocuklar ve Salgado'nun da işçiler projesiyle tanındıklarını unutmamak gerekir.

Herhangi bir fotoğrafta içerik ve konu ile birlikte bu konuyu somutlaştıran fotoğrafın öyküsünü de aynı derecede önemli görmek gerekir. Her konu seçiminin aynı zamanda görüntünün anlamını, bunun da anlaşılabilir nesnelerin kombinasyonunda

öyküyü güçlendiren bir içerik ortaya koyduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Ancak bir içerik kaygısı taşımayan fotoğrafların, daha çok anlam üzerinden kendilerine bir öykü yaratmaya çalıştığını unutmamalıyız. Öte yandan fotoğrafta ustalığın bir göstergesi olarak kabul edilen seri fotoğraflarla bir konunun bütünlüğünü öne çıkaran portfolyoları avare gezilerle ortaya çıkan derme çatma ürünlerle karşılaştırmamak lazımdır. Portfolyolar sadece bir konuyu veya öyküyü öne çıkarmaz, aynı zamanda fotoğrafçının yetkin bakışını, sabrını, düşünsel, sanatsal ve politik tutumunu ortaya koyan bir seçimi de belirginleştirirler. Güçlü bir portfolyoda kaygısız bir bakıştan ziyade daima kararlı bir fotoğrafçı tutumunun izlerine rastlarız. Dolayısıyla fotoğrafçıyı ustalaşmaya taşıyan ve ister sanatsal ister sanat dışı olsun, her portfolyonun disiplinli ve aynı oranda yetkin bir fotoğrafçı görüşünü işaret etmesi kaçınılmazdır.

Bazı fotoğrafçıların konularını seçerken, zaman zaman duygusal bir takım yönlendirmelerin ışığında fotoğraf çekmesi olağandır. Çünkü fotoğrafların sadece gerçekçi öğeler olmadığını, aynı zamanda duygusal nesneler olduğunu gözden uzak tutmamamız gerekir. Fotoğrafçı konularını acı, heyecan ve hüsrana gibi iç çatışmaların yönlendirmesi ve gerçekliklerin şatafatlı ve çekici görselliklerin yarattığı atmosferin ışığında gördüğü için, genellikle gerçekliklere sinen duygusal ayrıntılardan yararlanmaya çalışır. Fotoğrafı bu seçimlere taşıyan nedenlerin başında, dış gerçeklik içinde vicdanımızı harekete geçiren ortak evrensel tepkilerimiz ve iç dünyamızda şok yaratan görünür görünmez duygusal şekillenmelerdir. Bu nedenle herhangi bir konunun, öncelikle duygu zeminlerimizde taraftar bulması ve gözün seçimlerine uygun tercihleri ortaya koyması gerekir. Fotoğrafçı konularını seçip ayıklarken, genellikle nesnel dünya hakkında

tutum belirleyici bir akılcılığı benimser. Çünkü fotoğraf gerçekliği, ancak akılcı bir zemine taşıdığı durumda gerçeği inandırıcı yapabilir. Hatta gerçeklik inancının aynı zamanda fotoğrafçının yaptığı gözlem ve seçimlerde samimi olup olmadığını da gösterdiğini söylemek mümkündür.

Gerçeklik görüşü ve anlayışı fotoğrafçı gözün hiçbir zaman vazgeçmeyeceği en temel dayanağıdır. Bir bakıma fotoğraf ile gerçek arasındaki bağ, göz ile dış dünya arasındaki doğal ilişkiyi andırmaktadır. Dolayısıyla herhangi bir konunun gerçekliğinin nesnel boyutlarına dokunmadan ve yaratılan anlam ile görünüşler arasında inandırıcı bir atmosfer oluşturulmadan etkili bir görsellik sergilemesi söz konusu olamaz. Fotoğraf alanında herhangi bir konu gerçeğe, imgesel veya düşünsel zemine ya da ideolojik bir arka plana dayanmıyorsa, bu konunun yavan ve basit olmaktan yakasını kurtaramayacağı açıktır. Çünkü konu seçimi bir yönüyle fotoğrafçının nesnel görüşünü veya ideolojik bir yönlendirmeyi işaret ettiğinden, konunun anlamı çok zaman idealize edilen gerçeğin yorumlanma başarısına bağlıdır.

Eğer konu, bazı gerçeklikleri genelleyici veya toptancı bir bakışla ele alıyor ya da içeriğe katkısı olmayan birçok nesneyi kapsayıcı bir bütünlükle kucaklıyorsa, bu konunun sıradanlaşması kaçınılmaz olacaktır. Oysa bir fotoğrafın başarısını genelleyici bir bakışla değil, belli bir bakış açısının sınırladığı şeyleri ortaya koymasına göre tayin etmek gerekir. Görüntü çerçevesinin görüntüye bir tanım getirdiğini dikkate aldığımızda, sınırları belirlenmemiş gerçeğin bir amacı görselleştirmesi mümkün değildir. Fotoğraf aynı zamanda yaşama bir sınır çizmek suretiyle yaşamı resmeden bir araçtır. Daha doğru bir deyişle, sınırlanmış çerçeve tanımlanmış bir yaşam sergiler. Bu bakımdan herhangi bir konu belli sınırlara sahip olan bir gerçeği dile getirmektedir.

İşte fotoğrafın dinamik görselliğini çerçeve içinde varlık kazanan bir gerçeğin şiddetine göre benimsemeye çalışırız. Çerçeveselenmiş görüntü aynı zamanda çerçeveye alınmış bir anlam olduğuna göre, bir konunun sınırı bu konunun anlam ufukları ile sınırlı bulunmaktadır.

Konular, öncelikle fotoğrafçının duygusal zemininde bir şekillenmeye neden olur, daha sonra zaman ve mekânda vuku bulan olayların akılcı ve kararlı buluşmasında varlık kazanır. Fotoğraflar sadece bir zaman dilimini konunun odağına taşımakla sınırlı tutulamaz, aksine konuların doğrudan kendisi de bir an'ın nesnelliğinde vücut bulabilirler. Bu nedenle her fotoğrafın konusu ile birlikte bir zaman kesitini de görselleştirdiğini ve konu ile zamanın bu işbirliğinden bir anlam oluşturduğunu unutmamak gerekir. Aslında fotoğrafın öncelikle zamanı, daha sonra da bir durumu konu aldığını söylemekte yarar vardır. Çünkü fotoğrafçıyı bir amaca yönlendiren konu, onu bir anlam inşa etmeye yönlendiren amaçtan bağımsız değildir. Hiçbir konunun duyguların üzerinde bir yerde olduğu iddia edilemez. Elbette bizi yaşamı resmetmeye teşvik eden, tümüyle duyguların yönlendirmesi ve karşılaştığımız gerçekliğin çarpıcı görünüşüdür. Fotoğrafların insanları cezbeden boyutu, onların anlaşılır gerçeklikler üzerinde bir anlam inşa etmeleridir. Bir bakıma her fotoğraf duygusal bir zemine ve atmosfere yol gösterici olduğu için, iç dünyamızda büyük karşılık bulan bir materyal olarak kabul görmüştür. Bazı konular bir takım yönlendirmelere yol gösterici olurken, bazı konular da karşılaşmaların yarattığı şokların bir sonucudur. Dolayısıyla hiçbir konu fotoğrafçının duygusal şekillenmesinden ve karşı koyma tutumundan bağımsız tutulamaz.

Yaratıcılık açısından ele aldığımızda, bir konunun planlanmış veya rastlantısal olmasının fotoğrafçı için sakıncalı bir yanı

bulunmaz. Hatta serüvenle karışık gezilerde bile fotoğrafçının spontane karşılaşmalar sonucu bir konuyla buluşmasının akla yatkın olduğunu söyleyebiliriz. Ancak fotoğrafın serüvenci arayışlara yandaş yapılması ve görüntü araçlarının çok zaman amacın önüne geçmesi bu tarz çalışan fotoğrafçıların önündeki en büyük engel olarak görünmektedir. Serüven tutkusunun başlangıcı genellikle belli bir amaca yönelik olsa da, sonucunun nereye ulaştığını kestirmek hiçbir zaman mümkün değildir. Hatta fotoğrafın bizzat kendisinin de serüven tutkusunu kışkırtan bir atmosfere sahip olduğu bilinmektedir. Öte yandan neredeyse evrenin her köşesinin fotoğraf tutkunları ve görüntü avcıları tarafından kuşatıldığını göz önüne aldığımızda, giderek fotoğrafçılara yönelik bir antipatinin ortaya çıkması kaçınılmaz görünmektedir.

Günümüzde amatör ve önemli sayıda profesyonel fotoğrafçıdan bağımsız hareket eden ve başlıca amacı arayışlarına uygun bir dil yaratmak olan birçok deneysel fotoğrafçının varlığından da ayrıca söz etmek gerekir. Özellikle montaj, kolaj ve diğer fotoğraf tekniklerinde çalışma yapan bu fotoğrafçıların büyük çoğunluğunun görüntü işleme programlarının fanatik birer takipçisi olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, görüntü manüplasyonuna dayanan bu tarz uygulamaların aslında fotoğraftan çok fotoğraf dışı imgesel imajlar olarak görülmesi uygun olacaktır. Ayrıca fotoğrafın geleneksel misyonunun içini boşaltan, beceriksizce yapılan veya yaratıcılıktan uzak montaj görüntülerin fotoğraf olarak sunulmasının, bugün fotoğraf gerçekliğinin valığını önemli biçimde tehdit ettiği açıktır. Elbette fotoğraf programlarının başarısı ancak fotoğrafçının özgün bakışının sanatsal ve estetik bir yetkinlikle işlenmesine bağlıdır. Aksi takdirde fotoğrafçının amaçsız ve işlevsiz montaj ve kolajlara, filtre, renk ve doku efektlerine, kısacası görüntü program-

larının yönlendirdiği yaygınlaşmış efektlere teslim olması kaçınılmaz olacaktır.

Aslında fotoğraf endüstrisinin arzuladığı da bu tarz uygulamaları körü körüne benimseyen fotoğrafçıların sayısını alabilmesine çoğaltmak. Çünkü tüketimi biteviye körükleyen bu fotoğrafçılar sayesinde teknoloji kuruluşları hergün yeni atılımlar yapmakta, dolayısıyla fotoğraf bir düşünce ve ideoloji, fotoğrafçı da tanımlayan ve tutum sergileyen kararlaştırıcı birisi olmaktan uzaklaşıp görüntü oyununun birer rol modeli haline getirilmektedir. Bu bakımdan amacını görüntü araçlarının emrine sunan fotoğrafçıların, görüntülerin sıradanlaşmasına ne oranda katkı sunduğunu bugün daha iyi anlamak mümkündür.

Bir konuyu sanat ve düşün düzleminde yücelten veya fotoğrafçıyı başarılı bir noktaya taşıyan hiç tartışmasız portfolyodur. Herhangi bir fotoğrafçının bir fikri, konu veya güçlü bir içeriği her zaman tek bir fotoğrafta yorumlaması sanıldığı kadar çok kolay değildir. Bunun yerine fotoğrafçının sanatsal yetkinliğini, teknik başarısını, estetik ve yaratıcı becerisini ortaya koyan projelere veya seri fotoğraflarına sahip olması gerekir. Portfolyolar bir fotoğrafçının bütünlüklü bakışını yücelten, sanatsal bir disiplin ve yetkin bir bakış açısı sergileyen seri fotoğraflardan oluşturulmuş bir başarı öyküsünü ortaya koyar. Portfolyolar; konu, içerik ve biçimin kanıtlanmış bir göstergesi ve ustalıklı bir bakışın başarısını simgelemektedir. Aynı zamanda hem bir konunun işlenme biçimini, hem de yaratıcı bir gözlemi, tanıklığı veya yorumlama yeteneğini açığa vurmaktadır. Ancak herhangi bir konunun usta bir gözün bakış açısıyla çekilmesi bir portfolyo olarak görülmemelidir. Çünkü konunun başarılı bir fotoğrafçı elinde destanlaşması ancak portfolyonun ruhuna uygun olması halinde mümkün olabilir.

Bir fotoğrafa temel teşkil eden hiçbir konu tek bir anlamla sınırlı tutulamaz. Başka bir deyişle hiçbir fotoğrafın bir anlama hapsedilecek oranda sığ olmadığını söyleyebiliriz. Bunun temel nedeni gerçekliğin evrensel kabul gören olgular barındırması ve göz algısının farklı seçeneklere açık bulunmasıdır. Elbette aynı görüntü karşısında farklı insanların aynı şeyleri algılaması söz konusu değildir. Hatta fotoğrafa konu gerçeklikler karşısında da durum böyledir. Bundan hareketle fotoğraf karşısındaki izleyici daima ona kendi gerçekliğinin yönlendirmesiyle bakar ve konuyu bağlamından kopararak anlamlandırmaya çalışır. Elbette yetkin bir bakış açısı bir fotoğrafın değerini alabildiğine yüceltebilir. Hatta bu bakış sıradan bir konudan destansı bir görüntü de yaratabilir. Hareket tarzı nasıl olursa olsun, fotoğrafçının görüntünün biçimine eşlik eden içeriği mutlaka sanatsal bir ifade ve güçlü bir yorumla ele alması gerekir. Aslında bazı fotoğrafçılar için konu bir mahkûmiyetten öte bir şey değildir. Konu fotoğrafçıyı zorlama bir bakışın ağır yükü altında tuttuğu için, genellikle konulu çalışan fotoğrafçılar, zamanla seçilen konunun esareti altına girdiklerini hissetmeye başlarlar. Gerçekten de bir konunun içeriğine mahkum olan fotoğrafçı, kendisini daima içine düştüğü sığ suları deniz sanan biri gibi görmekten kurtaramaz.

Bazı fotoğraflar konunun ağır baskısıyla bağımsız bir anlamlandırmaya talip olmak yerine, daha çok bilgilendirmekle yükümlü bir işlevi üstlenmeye memur edilirler. Her ne kadar fotoğrafların bilgi taşıyan nesneler olduğu bir gerçekse de, özünde hiçbir fotoğraf bir bilgilendirme nesnesi olmakla yükümlendirilmemelidir. Dahası konular olguları yansıtabilir, fakat herhangi bir konunun bir olgu hakkında yeterli bilgilendirme yapması her zaman olanaklı değildir. Unutulmamalıdır ki, fotoğraflar

bir takım eksikleriyle birlikte varlık bulan materyallerdir. Fotoğrafların görünenlerin tümünü yansıtmaması, yeterli bir bilgilendirme ve doğru bir tanımlama yapmaması fotoğrafın kendi doğasının doğal bir sonucudur. İşte görüntü gerçekliğinin tartışmalı olmasının başlıca nedeni onun bu eksikliğidir. Nitekim gözümüzün ve bilincimizin bazı görüntüleri eleştirel bir metin olarak anlamlandırmasının temel nedeni, görüntülerin gerçeklikleri bize eksik biçimde ulaştırmasıdır. Bu açıdan bakıldığında herhangi bir konuyu bir olguyla ilişkilendirdiğimizde, fotoğraf konunun önemini sergilemek yerine, bir bilgilendirme rolüne soyunmaya çalışır.

Kuşkusuz konuları, fotoğrafçıyı ele geçiren birer çağrı gibi görmek gerekir. Çekici görünüşlerin bizi daha iyi görmeye teşvik ettiğini dikkate aldığımızda, bu çağrıların fotoğrafçı ile konusu arasında bir ilişkinin kurulmasını pekiştiren etkili bir başlangıça yol açtığını söyleyebiliriz. Başka bir deyişle, fotoğrafçıyı bir konuya yönlendiren şey, görünüşlerin bize ısıltılı ve gösterişli bir çehre ile görünmesidir. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafçı genellikle bir konuyu, imgeler de fotoğrafçıyı ele geçirmeye çalışmaktadır. Aslında konular hem nesnel sıradanlıklara, hem de imgesel ve yaratıcı bakışlara aynı mesafede bulunurlar. Hatta bir fotoğrafın konusuna dönük ilginin kaynağını, kayıt altına alınan gerçeğin değerinden çok, değer kazandırılan bir gerçeği konu edinmesidir. Elbette konusunu anlamlı ve kalıcı bir gösteriye taşıyan fotoğrafçıdır. Konu imgeyi anlama taşıyan bir tutuma ne kadar açık olursa olsun, fotoğraf apaçık bir materyal olarak tutumunu konuyu önemseyerek değil, imgeyi benimseyerek açığa vurmaya çalışır. Bundan dolayı hiçbir konu, başarıyla yorumlanan bir imgeden daha görünür ve daha çarpıcı bir görsellik sergileyemez.

Öyle anlaşıyor ki, herhangi bir konuyu anlamlı ve değerli bir konu haline dönüştüren sihirli bir değnek yoktur. Çünkü ne denli etkili bir gerçekliği ele alırsa alsın, konu fotoğrafçının iç dünyasında mutlak bir karşılık bulmadan başarılı bir fotoğrafa yol açamaz. Konuları önemli yapan çekici bir görsellik ve gerçekçi bir prototip sergilemek değil, tümüyle yarattığı gerçek karşıtı tepkilerin dozudur. O halde fotoğrafçının bir takım olasılıklar arasından bir konuyu tercih etmesi demek, bu konunun fotoğrafçıyı ele geçirmesi demektir. Çünkü bir konu görünür-lüğü kışkırtan bir takım ışıltılar yaymasa, bu konunun görünür olması mümkün değildir. Nitekim mesajını güçlü verilerle duyuran herhangi bir konu, sanatsal niteliklere uygunluk sağlama-sa bile yine de, yüksek bir şiddetle kendini duyurabilir. Mesaj veren bu konular daha çok basın fotoğrafçıların ilgisini çeken haber nitelikli konulardır. Her ne kadar mesaj bir konunun ayrılmaz parçası olarak fotoğrafa değer katıyorsa da, unutulma-malıdır ki, etkili bir konu aynı zamanda güçlü bir mesaja da yol açmaktadır. O halde bu işbirliğini fotoğrafta hem bir gerçeklik tasarımı, hem de sanatsal bir olgunluğu üstlenmiş olan fotoğraf-çının başarısını kanıtlayan en etkili birliktelik olarak görebiliriz.

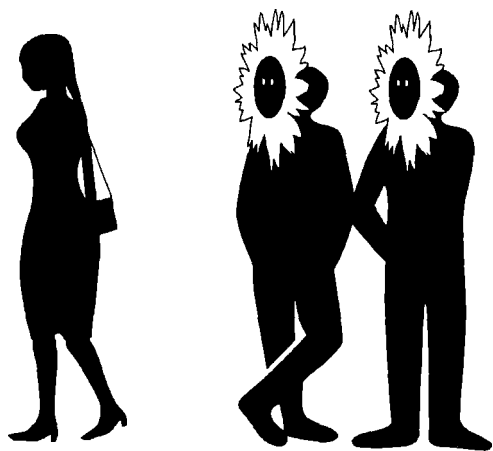
Birçok fotoğraf üslubunun varlık gerekçesi tümüyle bir konu üzerine bina edilmesidir. Özellikle basın, haber, moda, spor, se-yahat, turizm, eğitim, bilim ve sosyal alanların fotoğrafı yoğun şekilde bilgilendirme, kanıtlama, gösteri, teşhir ve tanıtım ama-cıyla kendi hedefleri doğrultusunda kullandıklarını biliyoruz. Ancak yaratıcı çalışmalar sözkonusu olduğunda böyle bir amaç-tan söz etmek pek geçerli değildir. Çünkü yaratıcı fotoğrafçılar konudan çok, bir konuyu planlayan fikirlerin peşinden koştu-rur ve onları somut görüntülere taşıyan imgeleri keşfetmeye çalışır. Her görmenin aynı zamanda bir keşif olduğunu, keşfe-

dilen her konu da bir içeriğe kavuşmayı bekler. Gerçekten birçok yerin, bölge veya alanların fotoğrafçıların konusu oldukları için tanındıklarını biliyoruz. Bunun yanı sıra bazı projelerin, örneğin ABD’de ki Yosemite Park’ın Ansel Adams’ın seri fotoğrafları, Afrodisyas’ın da Ara Güler’in fotoğrafları sayesinde tanındığını söyleyebiliriz.

Fotoğrafçı konuları ne kadar önemserse önemsesin, çalışmalarında anlam bir bütünlüğü sağlayamamış bir fotoğrafçının iddialı projelere soyunması kolay değildir. Dahası, konu seçimini dikkatli bir gözlem ve eylemci bir refleksle desteklemeyen fotoğrafçının başarılı bir sonuca ulaşması mümkün olamaz. Çünkü konular aranarak bulunan şeyler değil, doğrudan fotoğrafçı tarafından oluşturulan şeylerdir. Hatta herhangi bir konu, rastlantısal karşılaşmalar sonucu bulunsa da, bu konunun etkili bir temaya dönüştürülmesi tümüyle fotoğrafçının yorumlama başarısına bağlıdır. Aslında fotoğrafın konusu, sanıldığıının aksine onun en az ilgi çeken cephesini oluşturmaktadır. Hatta birçok fotoğrafçının genellikle bir konuyu içerikle birlikte düşünerek tasarladığını da unutmamak gerekir. Oysa bir fotoğrafın ruhu, atmosferi ve işaret ettiği gerçeklikler daima konudan bağımsız bir amacı ortaya koymaktadır. Güçlü bir kompozisyonun, başarılı bir yorumlamayı da açığa vurduğunu dikkate aldığımızda, bir konunun başarılı yorumunu konunun öneminden daha çok fotoğrafçının yeteneklerine bağlamamız gerekir.

Her konu seçiminden amaç, bu konu üzerinden bir gerçekle ilişki kurma kaygısıdır. Fotoğrafçının temel amacı, esas itibarıyla kamera sayesinde yaşamla bir paralellik kurmaya çalışmaktır. Daha doğrusu yaşamla paralel giden, veya onun yerini alan bir temsil gerçekleştirmektir. Konular durağan şeyleri barındırsa bile, fotoğrafçının alabildiğine dinamik ve yol gösterici bir imge

çeşitliliği yaratması her zaman mümkündür. Buna göre fotoğrafı bir takım görünümlere fotoğrafçının bir biçim ve içerikle karşılık vermesi olarak tanımlayabiliriz. Gerçekten de fotoğrafın dinamik ruhu yaşamı zenginleştiren anlamlı imgelere kapı araladığı takdirde, sanatsal bir yetkinlikten bahsetmek mümkündür. Konular zaman içinde değer kazanmaya başladıkça, anlam ve etki alanı da daralmaya başlamaktadır. Hatta hiçbir konunun çekildiği an'ın gizemini sonsuza kadar taşıyamadığını da söyleyebiliriz. O halde fotoğraf öyküsünü sürekli şekilde muhafaza etse de, aslında anlam buna aykırı bir biçimde hiçbir zaman değişime direnemez. Bu nedenle tarihsel süreç içinde değişen yalnızca fotoğraf değil, onunla birlikte zaman, mekân ve koşulları farklı olan izleyiciler de değişim geçirmektedir.





NESNEL GERÇEK

Fotoğrafın Gerçeklik Metaforu

Gerçeklik anlayışı her çağda benzerlik göstermesine karşın, insanların bakış açısına bağlı olarak farklı şekilde tanımlanmaktadır. Yaşam içinde veya tabiat karşısındaki tepkileri, kurduğu ilişkiler ve vardıkları sonuçlar açısından bakıldığında, gerçeğin insanlar için vazgeçilmez bir değer olduğunu bugün daha iyi anlayabiliyoruz. İnsanlararası alışveriş veya insan ile tabiat ilişkileri açısından baktığımızda, gerçeklik günlük yaşamı şekillendirdiği gibi, aynı zamanda yönlendirici bir dinamizme de sahiptir. Bu açıdan baktığımızda sanatın, yaşamdan kopmadan bu ilişkiler sistematğine bir zenginlik katmak veya yaşama bir tanım getirmek amacıyla ortaya çıktığını görürüz. Tarihsel süreç bize sanatçının insan ile doğa ilişkilerini imgelerin anlamlı kulvarına çekmek suretiyle gerçeklik anlayışına yaratıcı bir dille katkıda bulunduğunu ortaya koyuyor. Dolayısıyla sanat doğanın ve gerçeğin daha iyi algılanmasını mümkün kılmak için imgeleri devreye koyarak beğeni duygularımızı harekete geçirmektedir.

Kamera gerçeğin tanımlanıp kavranmasında belirleyici bir misyon yüklendiği oranda, gerçeğin yanıltılmasında yönlendiri-

ci bir rol da üstlenir. Bu nedenle fotoğraf gerçekliğinin nispi değil, azami düzeyde bir ilgiyle nesneleri görme alanına çekmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Elbette kameralar gerçekliğin gözü olarak bu ilginin hakkını vermeye çalışmaktadırlar. Fakat gerçeği dönüştürme yeteneğinin insan gözünden farklı olması ve optik aracılığı ile şekillenen bir bakışı yansıttığından kamera gözü, algılarımızın dışında şekillenen bağımsız bir görme biçimini bize dikte etmeye çalışır. İşte fotoğrafçının gerçeklik üzerindeki belirleyici ve yönlendirici kararlılığı da bu gerekçelerden kaynaklanmaktadır. Kamera tavizsiz bir göz olarak çalışır ve doğal olarak gördüğü şeyleri hem gerçekten koparmakta, hem de gerçeği güçlü verilere dönüştürerek algılarımıza taşımaktadır.

Aslında görülemeyen bir şey görüntülenemez de. Bugün yaşadığımız evrende görebildiğimiz kadarıyla gerçeğin anlaşılabilen boyutları kadar, karanlıkta kalan veya karartılmış boyutlarının da mevcut olduğunu unutmamak gerekir. Bu açıdan baktığımızda, kendi gerçekliğimizi görünür dünya üzerinden kavramamızın mutlaka anlaşılır birçok nedeni bulunmaktadır. Görünürlük, algı yeteneklerinin en üstünde yer aldığı için, gerçek daha çok görme aracılığıyla kavranıp algılanmaktadır. Günümüzde fotoğraflar tıpkı gerçek gibi, hatta gerçek yerine geçen birer döküman haline getirildikleri için, görme eylemi büyük oranda görüntüler üzerinden gerçekleşmektedir.. Ayrıca böyle bir eğilimin taban bulmasında fotoğrafın doğası kadar fotoğrafçıların dizginlenmez açlığının da büyük rolü olmaktadır. Fotoğrafların içinde gerçek bulunmayan veya bir zamanlar mevcut olmayan şeyleri konu edinmediğini biliyoruz. Ayrıca fotoğrafın varlığını somutlayan ışığın aydınlatmadığı hiçbir şeyin görünmediği veya bir görüntüye kaydedilmediğini de anlayabiliyoruz. Hiç kuşku yoktur ki, görünürlük tümüyle fiziksel bir olaydır.

Çok zaman algılarımız içinde yer almayan şeylerin gerçekliğinin de mevcut olmadığına inanırız. Her ne kadar kanaatlerimiz bize göze görünmeyen şeylerin gerçek olmadığını öğretmişse de, gerçekte durum bambaşkadır. Hatta bunun doğru bir görüş olmadığını söylemek gerekir. Çünkü gerçekliği sadece somut görüşler üzerinden açıklamak temelsiz bir iddia olacaktır.

Bilim ve teknoloji sayesinde, görünmeyen mikroorganizmalar dünyasının ne kadar zengin ve şaşırtıcı bir görselliğe sahip olduğunu kavramaya başladıkça, fotoğrafın çıplak gözün görmediği gerçeklikler hakkında ne kadar verili sonuçlar ortaya koyduğunu daha iyi anlayabiliriz. Benzer şekilde uzay çalışmaları, askerlik, atom çalışmaları ve başka bilimsel alanlarda fotoğrafçılığın elde ettiği bilgileri gözönüne aldığımızda, bilimsel fotoğrafın görsel evrenimizin bilinmeyen boyutları hakkında nasıl bizi hayrete düşürecek başarılarla aracılık ettiğini iyi kavrayabiliriz. Gerçeğin boyutlarını algı sınırlarımızdan çok, hayal gücümüzün sonsuzluklarına kadar uzatabildiğimize göre, fotoğrafın günümüzde algı sınırlarımız dışındaki gerçeklikleri kaydetme konusunda hayli yüksek bir düzeye ve yetkinliğe ulaşmış olduğu açıktır.

Hiç kuşkusuz fotoğrafçının kaydettiği görüntü gerçeği bize doğrudan aktarmaz. Gerçekten koparılan şey aslında bir alıntıdan başka birşey değildir. Bu nedenle izleyici de tıpkı fotoğrafçı gibi görüntüleri gerçekten elde edilen bir suret olarak görmesi gerekir. Aksi taktirde kendisine sunulan iyi-kötü veya amaçlı-amaçsız her şeyi gerçek gibi görmeye başlayacaktır. Gerçekten de görüntüler hakkında yeterli düzeyde bilgi ve bilinçli sahibi olmayan izleyicinin yanıltılması oldukça kolaydır. Günümüzde fotoğrafçı sayısının neredeyse izleyici sayısını geçtiği bir ortamda gerçeklik kavramının fotoğrafçı eliyle boyut ve biçim değiştirmesi kaçınılmazdır. Fotoğraftaki gerçek, hangi hedefi ortaya koyarsa

koysun, her haliyle fotoğrafçının kontrolü altına alınan ve ıslah edilen bir gerçektir. Fotoğrafın doğası, genellikle göze görünmeyen veya dikkat çekmeyen sıradan konuların anlamlı bir an'ına dönük olduğu için, elinde kamera olan her düzeydeki insani kendisine çeken bir çekiciliğe sahiptir. Görüntüye temel teşkil eden an, sürüp giden zaman içinde yok olmaya mahkum olan sonsuz sayıdaki an'lar arasından çekip çıkarılmaktadır. Böylece hiçbir anlam taşımayan herhangi bir olay, hareket veya davranış bile fotoğrafa anlamlı bir görüntü olarak yansıtılmış olur.

Nesnel gerçek kendi doğası içinde ne kadar tartışmalıysa, fotoğrafik gerçeğin de aynı oranda tartışmalı olması doğaldır. Bunun nedeni gerçeklik hakkında sahip olduğumuz bilgiler, kanaatler veya benimsediğimiz tutumlardır. Bir bakıma zihinsel algılamayı zenginleştiren bilgilerimizdir. Buna rağmen yine de fotoğrafın tartışmalı gerçekliği çok zaman düzensiz bir birikim sağlayan bilgileri de bulanıklaştırmaya çalışır. Temelde fotoğrafların bir bilgilendirme amacına araç yapılması aldatıcı bir belirsizliğe yol açmaktadır. Her gerçeklik fotoğrafçının yetenekleri doğrultusunda kaydedilse bile, bu kaydın gerçeğe ne kadar yaklaştığı her zaman göreceli olmuştur. Fotoğrafçının gerçeklik algısı, bir ölçüde gerçekten ne anladığını ortaya koyar. Fotoğrafın dili her ne kadar ters anlamlara da yanıt verebilen bir açıklık barındırırsa da, fotoğrafçının gerçekliği düşünsel, sosyal ve duygusal öğeler barındıran bir arka planla birlikte ele alması veya onlarla harmanlanması gerekir. Herhangi bir fotoğrafın nesnel gerçeği ancak fotoğrafçının görme tercihi ve yeteneği ölçüsünde sınırlandırdığını biliyoruz. Hatta fotoğraflara yansıyan nesnel doğruların aynı zamanda fotoğrafçının birikimlerini de ortaya koyduğunu söylemekte yarar vardır. Bundan dolayı fotoğrafçı gerçek karşısında sanıldığı gibi her zaman kararlı bir tutum sergileyemez. Hatta

çok zaman bir konu karşısında ikircikli, kararsız veya şüpheli bir vehime kapılması içten bile değildir. Bunun temel nedeni görüntü çerçevesinin bilindiği üzere sınırlı bir alana sahip olmasıdır.

Herhangi bir konunun yatay veya dikey yada kare veya panoramik bir görüş açısıyla çekilmesi kararının daima fotoğrafçıyı belirsizliğe sürükleyen bir tercihle yüz yüze getirdiğini unutmamak gerekir. Ayrıca fotoğrafın gerçeği bir çerçeveye hapsedmekle kalmadığını, aynı zamanda fotoğrafçıyı da sınırlı bir görmeye mecbur bıraktığını dikkate almada yarar vardır. Sınırlı bakış, hiçbir zaman bütünlüklü, toparlayıcı veya tatmin edici bir sonuca yol açamaz, bunun yerine hem fotoğrafçıyı hem de izleyiciyi tatminsiz bırakan kısır ve verimsiz bir görüntüyle yetinmeye çalışır.

Fotoğrafik gerçeğin kesinlikle yeterli veya doyurucu bir gerçek olduğunu söyleyemeyiz. Tam aksine görsel gerçeklik dediğimiz şey, izleyicinin yorum ve anlamlandırmasıyla biçim kazanan veya tamamlanan bir yetersizlik barındırmaktadır. Bu nedenle aslında tüm fotoğrafların her zaman tamamlayıcı bir bakışa ve çözümleyici bir senteze gereksinimi bulunmaktadır. Fotoğrafın gerçeğe ilişkin eksikliklerini genellikle bir öykü anlatmaya uygunluk gösteren görsel düzeniyle telafi etmektedir. Bu bakımdan bir fotoğrafın öyküsü, daha çok onun nesnel görünüşünden ortaya çıkan bir yansımayla dayanır.

Çünkü biçim ve içeriğin karşılaşmasını gerçekle harmanlayan fotoğrafçı, görüntüyü gerçeğe göndermelerde bulunan, bir düzene göre inşa etmeye çalışır. Görüntü çerçevesinin öyküye ev sahipliği yapan bir sahne ve bu sahnede yer alan oyuncuların da birer öykü kahramanı olduğunu unutmamalıyız. Bu bakımdan görüntü çerçevesi, gerçek nesnelerin rol aldığı bir tiyatro sahnesine benzetilebilir. Elbette fotoğraflar bize bir takım şeyler gösterir, fakat kesin bir doğru sunamazlar. Yansıtır fakat kanıt-

layamaz veya anlatır fakat kesinleştirmezler. O halde yarattığı sonuçlar nasıl olursa olsun başarılı bir görüntü, daima görsel imgeleri bilincimizin gerçeklik algısını yükseklerle çıkaran bir amaca dayanak yapmaya çalışır ve bunu da gerçek nesneleri veya somut durumları kullanarak başarmaya çalışır.

Nesnel gerçeğe yönelik bir tutumu sergilemesi veya yaşamdan ve olaylardan bir takım gözlemler yapma isteği, herhangi bir fotoğrafçıyı tanık yapmak için yeterli bir gerekçe oluşturamaz. Doğrusunu söylemek gerekirse, kameranın yaşam içine serbestçe dalması, belgesel veya yaşamsal konulara yönelebilmesi veya bir takım öznel durumları kaydetmeye çalışması aslında herhangi bir fotoğrafçıya ihtiyaç duymadan kameranın da tek başına gerçekleştirebileceği bir eylemdir. Oysa fotoğrafçı daha çok tanıklıkla özdeşleştirilen bir gerçekçi gibi benimsenmiş veya olayların gerçekliğini değiştiren müdahaleci bir kimlik olarak görülmüştür.

Kameranin gerçekle olan bağlarının kameranın en doğal eylemi olduğunu unutmamalıyız. Gerçekle kurduğu bu bağ fotoğrafın keşfinden bu yana kameranın sahip olduğu en belirgin görev olarak anlaşılmalıdır. O halde fotoğrafçının tanıklığını hangi ölçütler belirler ya da tanıklık dediğimiz şeyin sınırları nereden başlayıp nerede biter? Elbette fotoğrafçı nesnel gerçeğe belli bir bakış açısı ve karar çerçevesinde bakmaktadır. Bu bakış açısının sadece güzelliklere ve belli olayların fotoğraflarının çekilmesine yönelik bir tercihle sınırlı olmaması daha çok fotoğrafın aydınlanmacı, tutum alan, tavır takınan veya yol gösteren misyonunu işaret etmesi gerekir. Fotoğrafın 20. yy boyunca derinlemesine bir özgürleşme yol gösterici olduğunu ve bireysel ve toplumsal haklar, kölelik ve ötekilikle mücadelenin gözü olarak etkin bir görev üstlendiğini dile getirmekte yarar vardır. Bu da omuzladığı büyük sorumluluktan dolayı fotoğrafın sanat ala-

nının dışına itilmesine yol açmıştır. Fotoğrafçı gözün, tarihsel bu mirasının bugün artık geçersiz hale geldiğini dile getirmek dayanaksız bir iddiadan öte bir şey olmayacaktır. Çünkü tanıklık dediğimiz şey, gerçeğin eleştirel gerçeğe dönüştürülmesi ve bir açıdan kameranın eleştirel bakışının sorumlu bir fotoğrafçı elinde güçlü bir silah olmasıdır.

Fotoğrafçı gerçekleri pasif bir gözlemci gibi değil, daha çok aktif bir eylemsellikle ele aldığı anda gerçek bir tanık haline gelmesi kaçınılmaz olur. Çünkü tanık fotoğrafçı nesnel dünyayı yansıtmaya çalışmaz, onu yeniden inşa etmeye talip olur. Tanık olduğu olayları sadece aktarmaz, aksine acıtıcı bir görsellikle veya bir tutum ortaya koyan aktivist gibi yorumlamaya çalışır. Fotoğrafçı tanıklığından anlamamız gereken şey, ağırlıklı olarak politik bir bakışın ve bu bakışa uygun çözümleme ve mesajın öne çıkarılmasıdır. Kameranın fotoğrafçı elinde muhalif bir göz gibi baktığı görüşü her ne kadar fazla kanıksanmış olsa da, unutulmaması gereken fotoğrafçının yaratıcı yeteneklerinin daima dar kapsamlı bir hedeften çok, ortak insanı değerleri öne çıkaran evrensel bir dile uygunluk göstermesidir. Tanık olmanın, bir anlamda bir tutum takınma olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Bu nedenle fotoğrafçının bakan değil kavrayan, anlatan değil tanımlayan veya bizi derinlemesine düşündüren bir realiteyi konu edinmesi gerekir. Aslında bir fotoğrafçının tanık olarak durduğu yer, nesnel gerçekle kendi konumu arasındaki noktada bir karar verdiği yerdir. Bu nokta, fotoğrafçının hedef gözettiği, amacını ve duruşunu ortaya koyduğu ve elbette sanatsal veya politik bir mevziyi ifade eden yerdir.

Kamera gerçekliğe göz gibi talip olan bir araçtır. Görüntülerin atmosferini, sınırlı çerçevesini ve yarattığı optik yanılsamayı göz önüne aldığımızda, kameranın gözün rolüne soyunmaktan

çok, görmenin işlevlerini çoğaltan bir yol arkadaşlığına talip olduğunu anlayabiliriz. Elbette tüm kameralar fotoğrafçının ve onun kararlaştırıcı gözünün hizmetinde çalışmaktadır. Oysa fotoğrafın ruhunu kavramamış herhangi bir fotoğrafçı kamerayı bir takım yetenekleri fotoğrafçıdan önde gelen, hatta fotoğrafçıyı da aşan bir fenomen olarak görür. Kuşkusuz kameranın hiçbir yeteneği fotoğrafçı gözden daha yetkin ve belirleyici değildir. Daha da ötesi, hiçbir kamera fotoğrafçının bakışından daha iyi süzebilen veya ayırtılabilen bir beceriye sahip değildir. Bu bakımdan kamera ancak bir hizmete veya bir işbirliğine talip olduğu sürece bakışa ve kavrayışa eşlik edebilir.

Fotoğrafçı gerçek dünyanın bir figürü olarak gerçeği doğrudan kendi fotoğraflarına taşıırken, amaçladığı şey kişiselleştirilmiş bir gerçek elde etmektir. Başka bir deyişle gerçek karşısındaki fotoğrafçı hiçbir zaman gerçeği olduğu gibi alımlamaz, onu kişisellik süzgecinden geçirerek yansıtır. Dolayısıyla fotoğrafçıyı gerçeklik dünyamıza kendi verileriyle katılan bir belirleyen olarak görebiliriz. Elbette fotoğrafçı için bu misyon küçümsenecek bir görev değildir. Çünkü fotoğrafçı her zaman gerçekliğin hem bir parçası olarak, hem de gerçeklikleri biriktiren bir misyon üstlendiği için toplumsal bir görev üstlenmeye çalışır. Her fotoğraf bir bakıma duygularımızın ve görünüşlerin bir bileşkesi olarak görülebilir. Dolayısıyla fotoğrafçı gerçekleri kaydettiği gibi, duyguları da kaydetmektedir. Hatta gerçek görünüşlerden hareketle veya onların eşliğinde duyguları da görünür yapmaya çalışır. Bir nedenle bir fotoğrafçının hedefi veya amacı gerçektışı bir tasarımla olsa da, duyguların katılım sağlamadığı hiçbir görünüşün sahici bir fotoğraf olması söz konusu değildir.

Fotoğrafı duygu biriktiren, onları görünüşlerle biçimlendiren, izleyici üzerinde psikolojik ve estetik hazlar yaratan veya

özellikle acılar inşa eden bir gösterge olarak görmek gerekir. Bu yönüyle açık veya gizli veya keskin ya da yumuşak, mutlaka izleyici üzerinde bir etki bırakmaya çalışır. Kameranın gözü ne kadar realist bakarsa baksın, her gerçek yine de açık bir görsellikle fotoğrafa yansıtılamaz. Fotoğrafın, görsel ayrıntıları konuşturabilen bir yeteneğe sahip olduğunu biliyoruz. Hatta birçok gerçeğin aslında fotoğrafın ayrıntılarında gizlendiğini ortaya koyan sayısız örnek mevcuttur. Nitekim “hakikatin ayrıntılarda gizli olduğunu” dile getiren geleneksel bazı inançların fotoğrafın varlığında ne kadar çok somutlaşmış olduğunu ayrıntıların öneminden anlamak pekala mümkündür. Fotoğraf apaçık gerçeklikleri ne kadar ölçü alırsa alsın, fotoğrafçının tutumunun bunu değiştirdiğini ve görüntü çerçevesini bir takım gizli gerçekliklere ev sahibi yaptığını görmezden gelemeyiz.

Öte yandan gerçekliklerin gizli kalmasını sağlayan etkenlerden başında bilgisizlik gelmektedir. Çünkü görsel bir seçimi sadece görünenlerle açıklayamayız, aynı zamanda bu seçimlerin fotoğrafçının düzenlediği nesneler içine gizlenmiş gerçeklikleri kapsadığı da bir gerçek. Bu bakımdan her fotoğraf açıklanmaya, tanımlanmaya veya konu edildiği mekân, zaman ve olayları apaçık biçimde yansıtmaya gereksinim duyar. Çünkü bir takım bilgilerden yoksun bir fotoğrafın anlamının varsayımların ve hayal ürünü kıyaslamaların saldırısına maruz kalması kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle bir fotoğraftan anlam ile içeriğe ve temaya ilişkin nesnel ve tarihsel arka planın görüntü içinde hissedilmesi ve günümüzün gerçekliği ile bir uyum sergilemesi beklenir.

Kuşkusuz hiçbir yorumlama şekli veya anlamlandırma başarısı, tümüyle gerçeğin kendisi kadar somut ve vurucu olamaz. Bu yüzden bir fotoğrafın asıl başarısını, ancak bu fotoğrafın güçlü verilerle sunulmasına ve derinlikli, anlamlı ve kesinlik ta-

şıyan bir görsellikle resmedilmesine göre tayin edebiliriz. Dolayısıyla fotoğrafın artistik ve içerik boyutları ile nesnel ve imgesel yetkinliği, ancak böyle bir sentezde açığa çıkabilir. Aksi takdirde hiçbir anlamlandırma girişimi veya yorumlama başarısı fotoğrafı ileri bir seviyeye taşımak için yeterli olamaz. Aslında bir görüntü gerçeğin yerini hiçbir zaman tutmasa da, en azından gerçek gibi algılanmasının önünde bir engel yoktur. Çünkü bu yerleşik inancın başlangıcı fotoğrafın keşfine kadar uzandığından, bugün bile görsel gerçeğin gerçek gibi benimsendiğine tanık oluruz. Öte yandan görüntüleri gerçek gibi görmenin başka bir nedeni de, izleyicinin zihin tembelliği ve kameranın görüntüyü çeşitlendiren yetenekleridir. İzleyicinin genellikle pasif bir alımlayıcı olduğunu ve yorumlama konusunda bir hayli ketum davrandığını söylemeye gerek yoktur. Doğal olarak fotoğrafı fotoğrafçının bir marifeti değil, yetenekli bir kameranın kerameti olarak görmeye çalışır. Elbette kamera hem bozguncu bir yol arkadaşı hem de sürekli olarak deşifre eden bir provakatördür. Bu bakımdan görüntüyü gerçeğin yerine koyan bu anlayış, daha çok görüntülerin yarattığı kafa karışıklığına maruz kalan birikimsiz ve deneyimsiz fotoğrafçılar ile yaratıcılığın dinamiklerinden habersiz bulunan izleyicilerden kaynaklanmaktadır.

Gerçeklik düzeninde, nesneler genellikle farklı çağrışımlarla görüntüde yer edinirler. Çağrışımlar, tanımlanan nesnenin kendine has özgünlüğü ile değil, çerçeve içindekilerin birlikte oluşturduğu içeriğin anlamına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Yani nesneler bir fotoğrafta nesnel durumlarından çok, bir fikrin unsurları haline gelerek bir çağrışım yaratırlar. Bize yansıyan her gerçekliğin temelde öznel bir bakışın ürünü olduğunu söylemekte yarar vardır. Bu açıdan bakıldığında, herhangi bir nesnenin farklı fotoğrafçılar tarafından çekilmesi durumunda bu

nesnelere yüklenen anlamlar her zaman birbirlerinden farklı olacaktır. O halde, görüş açıları aynı olsa dahi, hiçbir fotoğrafçı aynı konuyu aynı bakış açısıyla yorumlayamaz.

Fotoğrafın bir benzerlikler ve aykırılıklar sanatı olarak etkisini ve çarpıcı mesaj gücünü sahip olduğu imge zenginliğinden anlayabiliriz. Görüntüleme eylemi fotoğrafçıları benzer kılmıştır, çünkü tüm fotoğrafçılar benzer bir eylem gerçekleştirirler. Bunun nedeni fotoğrafçının konusu ile kendi arasına bir kameranın girmesidir. Aynı zamanda gerçek karşısında takınılan tutuma bağlı olarak birbirlerinden ilişkisiz ve aykırı bir takım sonuçlara ulaşmalarıdır. Öte yandan yaygın fotoğrafın birbirlerine fazlaca benzeyen, farklı görüş ortaya koymayan veya aynı bakışın verilerine hapsolan bir fotoğrafçı topluluğu yarattığı gün gibi ortadadır. Öyle ki, kamerayı bir somutlaştırma aracı olarak gören bu kesimlerin, özellikle sanattan ve sanatsal fotoğraftan haberdar olması sözkonusu değildir. Ayrıca günümüzde sanatsal nitelikleri açısından fotoğraf o kadar fazla örselenmiştir ki, sanat ortamının giderek sanat olmayan fotoğrafların cirit attığı bir yer haline gelmesi kaçınılmazdır. Her ne kadar güzel görüntüler genellikle fotoğrafı bir düşünme ve ifade yolu olarak benimseyen fotoğrafçı veya sanatçılarla özdeşleştirilse de, gerçekte fotoğraf herkesin ilgilendiği bir uğraştır ve bugün neredeyse bir fenomen haline gelmiştir. Şu da unutulmamalıdır ki, gerçek fotoğrafçılar hiçbir dönemde bir görüntü çöplüğünün yaratılmasına neden olmamışlardır. Oysa hedefsiz, kaygısız ve aynı oranda sorumsuz kitlelerin tutkuları sayesinde hiçbir amacın yönlendirmediği bir saldırganlığa araç yapılan fotoğraf, bugün ne yazık ki bir çöplüğün yaratılmasına malzeme ve gerekçe haline getirilmiştir.

Doğal olarak geniş kitleleri fotoğraf çekmeye iten nedenlerin en başında, doğal güzelliklerin yarattığı duygusal atmosfer

gelmektedir. Ancak amatör fotoğrafçıları yönlendiren bu tutkunun gerçek anlamda sanatla uzaktan yakından hiçbir ilişkisi bulunmaz. Kuşkusuz film fotoğrafçılığı döneminde de fotoğraf fazlasıyla çekiliyordu. Fakat bu görüntüler daha çok gerçekliğin güzellik boyutuyla sınırlı kalıyordu. Güzellik gerçeğin farklı boyutlarından sadece bir tanesidir ve doğal olarak güzelliği gerçeğin önemli bir parçası olarak değerlendirebiliriz. Çok zaman gerçekliği örten bir perde gibi kabul edilen güzelliklerin amatör fotoğrafçılar eliyle yaygınlaştığı ve sosyalleştiği açıktır. Ancak güzelliklerin gerçekliklerin üstünün örtülmesine malzeme yapıldığı da fazla yadırganmamalıdır. Elbette fotoğraf güzellikleri ve gerçeklikleri bir arada barındıran sosyal ve sanatsal bir düşünce ve yaratıcılık alanı olarak hayli büyük öneme sahiptir. Bu bakımdan güzelliklerin ve estetik bakışın gerçeğin yanı başında ve ona katkılar vererek bir fotoğrafı oluşturduğunu hatta güzelliklerin gerçeklerin algılanmasına yol açan bir motor işlevi gördüğünü gözden kaçırmamak gerekir.

Fotoğrafların bir yönüyle gerçeği onaylamak için çekildiklerini unutmamak gerekir. Bunun başlıca nedeni nesnel dünyanın akışkan zaman içinde sürekli bir dönüşüm geçirmesi ve birçok şeyin bu değişimle birlikte yok olup gitmesidir. Kameranın gördüğü her şeyi, yaşanan gerçeğin bir yansıması olarak onayladığını söyleyebiliriz. Belki de fotoğrafçıyı harekete geçiren gerçek dürtü, yok olan an'a ve onun gerçekliğine sahip olma arzusunun bir kamera tarafından onaylanmasıdır. Çıkış hedefi ne olursa olsun, bir fotoğrafın kesinleştirdiği şey, bir an'a yüklenen anlamdan çok, fotoğrafçının gerçek karşısındaki duruşu ve bu duruşun bir görüntüde taçlandırılmasıdır.

Çekilen fotoğraflar bizi gerçeğe tanık yapmakla birlikte aynı zamanda giderek gerçekten uzaklaştırırlar da. Bunun temel ne-

deni artık bir gerçeikle değil, bu gerçek içindeki bir varlığın dizginlenmiş bir suretiyle yüz yüze getirilmiş olmamızdır. Çünkü fotoğraf gerçeikle aramıza büyük mesafeler koyarken, izleyiciyi de pasif bir alımlayıcı haline getirir. Aslında izleyicinin fotoğrafın gerçekliğine müdahalesi söz konusu değildir. Fotoğraf gerçeikle aramıza koyduğu mesafeyi belirsizleştirirken, aynı zamanda bizi gerçeklere yakınlaştırmaktadır. Çünkü bilinçli her izleyici bu mesafeyi zihninin ilgi çekici şeylere yönelik ilgisi sayesinde ve elbette görselliğin ortak evrensel dilini kavrayarak aşabilir. Fotoğraflar bilinç akışı sağlayan ve ortak bir tutum almamıza yol açan nesnel anlaşılabilirliğe sahip nesnelerdir. Bu özellikleri ile bir bilinç tamamlayıcısı olarak kabul edilirler.

Hiç kuşkusuz yüz yüze geldiğimiz her şey gerçektir. Aynı şekilde bir kamera aracılığıyla göz göze geldiğimiz her şey de gerçektir. Bu bakımdan yüz yüze geldiğimiz veya tanık olduğumuz şeyleri daha iyi kavramak için çok zaman kameranın kesinleştirici gözüne başvururuz. Kameranın kaydettiği şeyler sadece olup bitmiş olanlar değil, optiğin katkıda bulunduğu yepyeni bir gerçekliktir. Bu nedenle kamera görmeye yeni bir boyut kazandırmakla kalmaz, gerçeği farklı bir görüşle algılamamıza da yol açar. Aslında fotoğraf, gerçeikle optik gerçeklik arasında ne tür farklılıkların mevcut olduğunu açığa kavuşturan bir materyal olarak çok zaman gerçeğin temsiline de talip olur. Çünkü gerçek dünyada nesneler birbirleriyle ne oranda ilişkiyise, gerçek bir durum da başka bir durumla aynı şekilde ilişkilidir. Bunun başlıca nedeni, yaşamın ve gerçeğin kesintisiz sürekliliğidir. O halde nesnelerin birbirleriyle ilişkisi imge tasarımına yol açan bir ortamın yaratılmasına da yol açar. Bu durum fotoğrafçıyı nesneler arası ilişkilerle uğraşmaktan çok bir nesnenin yarattığı fikir ve çağrışımlarla ilgilenmesine neden olur.

Özü itibarıyla fotoğraflık gerçek göreceli bir gerçektir ve bu nedenle bir yorumlanmaya muhtaçtır. Görüntülerin anlam ve içeriğini tümüyle kamera çerçevesinin bize yansıttığı kadarıyla biçimlendirdiğimizden, izleyiciler ancak fotoğrafçının belirlediği sınır çerçevesinde görüp algılayabilirler. Bu nedenle özellikle haber fotoğrafları, her zaman tartışmalı gerçekliğe sahip fotoğraflar olarak kabul edilirler. Bundan hareketle basın ve yayın organlarının farklı görüş ve politik tutum benimsemesi, mutlak devlet otoritesiyle içli dışlı olması veya bir takım sermaye gruplarının ya bir parçası veya onlarla ilişkiler içinde bulunması yüzünden servise sokulan tüm görüntülerin şüpheyile karşılanıp iyi analiz edilmesi gerekir. Yeri gelmişken söylemekte yarar gördüğümüz bir şey daha vardır. O da basın-yayın organlarında yayınlanan fotoğraflarının büyük çoğunluğunun bir takım tuzaklarla dolu olması. Bu nedenle görüntüler her tür manuplasyona, kafa karıştırmaya veya yanlış yönlendirmelere açık materyallerdir. Hatta çok zaman aynı görüntülerin farklı yayın organlarında birbirlerine tümüyle zıt mesajlara konu yapıldığına ve haber fotoğraflarının bu yönüyle güvenilen, gerçekçi ve objektif olmaktan uzak bir takım yanıltmalara yol açtığını söylemek pekala mümkündür.

Fotoğrafın yansıttığı gerçeklikler fotoğrafçının hayallerine yön veren birer düşünce ürünü olmakla birlikte, yarattığı etkiyle pekala izleyicinin hayal tasarımıyla da örtüşebilirler. İşte bir gerçeğin görsel etkisi ve şiddeti tümüyle bundan kaynaklanmaktadır. Hatta gerçeğin daha iyi anlaşılacak veya özümsemek için hayalleri ve düşleri yedeğine almak zorunda olduğunu da iddia etmek mümkündür. Aslında gerçekleri zihnimizde pekiştiren şey, görüntünün yalın ve vurucu bir olayı bize yansıtması değil, daha çok iç derinliklerimizdeki gerçeklikler, hayallerimiz, karşı çıktığımız veya yandaş olduğumuz tepkilerdir. Çok zaman

fotoğraflar bize sadece anımsatırlar, dahası belleğimizin derinliklerine terk edilmiş gerçekliklerle bizi yüz yüze getirirler. Bu durum tümüyle her şeyi bir görüntü olarak depolayan zihinsel evrenimizin işleyişi ile ilgili bir konudur.

Bellekteki gizli görüntü ile dış gerçeklikten alınan görüntü birbirleriyle karşılaştığında, bunların çakışması, örtüştürmesi veya bir anımsamaya yol açması kaçınılmazdır. Öte yandan gerek propaganda amacıyla gerek reklam, tanıtım ve politik amaçlarla olsun, algı sınırlarımıza baskı yapan herhangi bir görüntü sanıldığıının tersine bu gerçeğin kanıksanmasına veya unutulmasına daha fazla yol açmaktadır. Aslında bir görüntünün algılanma süresinin birkaç saniyeyi geçmediğini bizzat reklamcılar dile getirmektedir. O halde bellek hiçbir zaman tüm yoğunluğunu bir görüntü üzerine odaklayamaz. Çünkü görüntüler algılandıktan sonra onlara ilişkin ilgi giderek azalmaya başlar.

Unutulmamalıdır ki, görüntüler her zaman yalnız bir gerçeği yansıtır. Görüntü ne kadar etkileyici mesaj ortaya koyarsa kaysun, bu mesajın güçlü bir kompozisyon içinde sunulması için bir fotoğrafçının katkısına mutlaka ihtiyaç bulunmaktadır. Aslında tüm fotoğraflar için de aynı şeyler söylenebilir. Çünkü kamera bakmak suretiyle gerçeklerle bir temasta bulunmaz, sadece kaydeder. Oysa gören, tanımlayan, gerçekle amaçsal bir temas kuran ve ona anlam ve biçim veren fotoğrafçıdır. Temelde yoruma muhtaç bir gerçek, ancak yorumlanarak bir anlama kavuşabilir. Çünkü tüm gerçeklikler ham bir nesnellığe sahiptir ve fotoğrafçının ayrıştırıcı bakışına gereksinim duyarlar. Bu bakımdan gerçek her durum, bir anlamda bakışın denetimi altına alınmış durumdur. Fotoğraflar hem bakışımızın niteliğini hem de gerçeğin keskin görünüşünü kanıtlayan birer araç olarak, bunu fotoğrafçının yeteneği ve tekniğin olanakları ve katkısıyla gerçekleştirir.

Görüntü gerçeğini anlamak veya görüntülerden bir takım sonuçlar çıkarmak için çok zaman geri dönüp yaşama alıcı gözüyle bir kez daha bakmak gerekir. Bu nedenle görüntüler yaşam hakkında birtakım deneyimlerimizi, beğenileri ve karşı tutumumuzu ortaya koyan yol gösterici nesneler olarak etkin bir role sahip olmuşlardır. Görüntülerin yaşamla fazlaca ilişkilendirilmesinin temel nedeni işte onun bu yönüdür. Hatta görüntüler yaşamı anlamlı yapan bir takım kesitler barındırdığından, geleceğe anlamlı göstergeler olarak taşınan bu kesitler zamanla bir özgeçmiş oluştururlar. İnsanların ölümlü varlıklar olduğunu biliyoruz. Fotoğraflar ise yaşamaya ve yaşatmaya kanıtlar oluşturan belgelerdir. Dolayısıyla çerçevelenmiş herhangi bir yaşam kesiti ölümden alıkonulan, yani bir anlamda özgürleştirilen bir yaşamı öne çıkarır. Bu nedenle fotoğraf insanları ölümden ve yok oluştan kurtaran nesneler olarak yaşamı kutsarlar.

Fotoğraflarda gördüğümüz gerçeklerin, aslında kesintiye uğratılan sınırlı bir bakış ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bu sınır, görüntünün anlaşılmasına yol açan fotoğrafçının kararlaştırıcı bir müdahalesidir. Çünkü gerçekliği sınırlanmış bir olayın algılanması, çağrışımlarla ve zihinsel katkılarla donatılması onun ancak bir mesaja kavuşması ile mümkündür. Fotoğrafçı görüntüyü sınırlamakla bir bakıma kendini öne plana çıkarma arzusunu geçerli yapmaya çalışır. Çünkü seçilen herhangi bir şey, aynı zamanda fotoğrafçının dünyasıyla uyuşan, görülmüş ve hakkında karar verilmiş bir görünüştür. Aslında başarılı tüm fotoğrafçılar çerçevesini görülenlerle değil, daha çok tanımlanmış olan şeylerle doldurmaktadır. Görünüşler kameranın görme olanakları çerçevesinde kayıt altına alındıkları için, görüntü çerçevesi ancak görülenlere bir sınır çizmeyi başarabilir. Oysa biliyoruz ki, görünenlerle birlikte hayallerin de çerçeveye bir

katkısı söz konusudur. Bu bakımdan hayallerin bir çerçevesinin olmadığını söylemek gerekir. Çünkü hayal çerçevesinin sınırları sonsuza kadar uzayıp gidebilir.

Bir gerçekliğin fotoğrafa ne kadarıyla yansıdığı oldukça tartışmalıdır. Hatta gerçekçilik özellikleri açısından baktığımızda nesnel görünenlerle fotoğrafta görülenler arasında nasıl bir bağ kurabiliriz? Bu soruya verilebilecek en kestirme yanıt hiç kuşkusuz şöyle olacaktır: “Fotoğrafçı gerçeği temel alarak aslında kendi gerçeğini fotoğraflar!” Bu durum fotoğrafın derin ruhunu açığa vuran ve gerçek ile yorumlanmış gerçek arasındaki belirgin farkı ortaya koyan en büyük yol ayrımıdır. Gerçekten de fotoğrafın sınırlı çerçevesinden kaynaklanan radikal ve sert bir üslubu bulunmaktadır. Oysa gerçekler bağlı bulunduğu öteki gerçeklerden ötürü her zaman geniş bir düşünüşe kapı aralamaktadır. Bu bakımdan fotoğraf dar çerçeveli bir yaşam kesitini tüm gerçeklere referans yapan bir yalınlık ve acıtıcı bir nesnellik ortaya koyduğundan, çok zaman gerçeği militanca bir amaca malzeme yapmaktan kaçınmaz.

Sadece gerçeklikleri veya keskin bir açıklık ortaya koyan olayları temel alarak fotoğraf çekenler daha çok basın alanında çalışan fotoğrafçılardır. Basın fotoğrafçıları genellikle çok zor koşullarda çalıştıklarından, görüntülerde haberle birlikte, estetik bir boyut yakalamaları son derece zordur. Buna rağmen güçlü reflekslerini estetize edilmiş bir gerçek üzerine yoğunlaştıran basın fotoğrafçılarının sayısı da az değildir. Nitekim sanatsal bakışı kendisine ölçü alan bağımsız basın fotoğrafçıları ile belli bir sanatsal başarı yakalayan amatör fotoğrafçıların hem gerçeklerden, hem de onu destekleyen estetik kaygılardan vazgeçmediklerini ortaya koyan bir hayli örnek mevcuttur. Aslında başarılı tüm fotoğraflar ağırlıklı olarak gerçek ile estetik düzenin ortak bir kombinasyonunu ortaya koyarlar. Fotoğrafta görsel başarıyı öne çıkaran nesnelerin

uygun bir düzen içinde sunulması ve zaman ile mekânın bu düzeni pekiştiren bir beraberliğe yol açmasıdır. Bu açıdan bakıldığında nesneler fotoğrafta sadece kendilerini temsil etmezler, bununla birlikte başka nesneleri, hatta zaman ve mekânı da temsil etmeyi üstlenirler. Öte yandan gözün nesnelere odaklanırken gerçeği göz ardı etmediğini, dolayısıyla onları içinde bulundukları koşullarla birlikte gördüğünü söyleyebiliriz. Hatta tersinden söylersek, her nesne daima bir gerçeğe eşlik eder ve aynı zamanda bu gerçeğin işaret ettiği zamanı da ifade etmeye çalışır.

Fotoğrafçı gerçeklik ortamının en önemli figürüdür ve gerçek hakkında her tür tasarrufu hayata geçireceközgüvene sahiptir. Unutulmamalıdır ki fotoğrafçı gerçeği ne kadar değiştirebiliyorsa, gerçek de fotoğrafçıyı o kadar değiştirmektedir. Çünkü hangi bakış açısını benimserse benimsesin, gerçek fotoğrafçıya daima kendi koşulları ve kurallarını dayatmaktadır. Bu bakımdan fotoğraflar, ancak ışığın ve zaman ile mekânın koşullarına bağlı olarak çekilebilir. Fotoğrafçı gerçeği resmederken, bu gerçekle birlikte bir takım gerçekdışı koşullanmalara uygun kompozisyonlara da başvurur. Öte yandan görüntülerde yer bulan gerçekdışı, kuraldışı veya çetrefilli bir takım görsel anlatımların da gerçeğin parçalarından oluştuğunu söylemek gerekir. Ayrıca soyut veya gerçeküstü anlatımların bile zaman zaman gerçeği güçlü yapan görünüşlerin bir parçası olduğuna tanık oluruz. Aslında bizzat fotoğrafın kendisi bir soyutlamadan başka bir şey değildir. Çünkü gerçek hiçbir zaman bir fotoğrafa kendi doğal nitelikleriyle yansımaz, optik bir değişime uğrar, ayıklanır ve tercih edilen bir kompozisyon içinde varlık kazanır.

Görsel düzen yaratma amacı, daima öncelikle gerçek dünyadaki olguları hedef almaktadır. Hatta bazı fotoğrafçıların bir takım manüpülatif veya gerçek dışı görüntüler peşinden koşurmasının

başlıca nedeni bir kompozisyon yaratma kaygısından öte bir şey değildir. Bu noktada bir gerçeğin altını çizmekte yarar vardır. Fotoğrafçı gerçeği dışlayan bir tutum benimsediği sürece soyut bir yoruma da olanak sunmuş demektir. Çünkü görüntü ile gerçek arasındaki boşluk, kelimenin tam anlamıyla her tür değişime olanak veren bir alan haline gelmiştir. Bu alan aynı zamanda gerçeğin varlığını bir görüntüde kanıtlayan fotoğrafçının tutumunun belirlendiği süreci de ortaya koymaktadır. Fotoğrafçı temas ettiği gerçeği görünür yapan biri olarak, elbette gerçeği çok bilinmeyenli bir olguya taşıyarak somutlamaktadır. Bu bakımdan fotoğrafçı gerçeklerden kanıtlar elde eden, doğruları teyit eden hatta keskin bir gerçekliğe parmak basan biri olarak görülebilir. Her ne kadar fotoğraf müdahale edilmiş bir gerçekdışılığı tanımlasa da, gerçek anlamda fotoğraflar hiçbir zaman yalan söylemezler, fakat aynı zamanda gerçeği de söylemezler. Durum böyle olunca, geriye yanıtlanacak tek bir şey kalmaktadır. O da fotoğrafçının ne yalan söylediği, ne de tümüyle gerçekleri ifade edebildiği, olsa olsa sadece kendini yansıtan gerçekleri önemseydiği.

Gerçeğin kurgulandığında gerçeklik niteliklerini büyük oranda kaybettiğini biliyoruz. Bu açıdan bakıldığında, çekilen görüntülerin aslında gerçeği değil, sadece bir yorumdan ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Kamera nesnel gerçeği temel alan bir tercihi ne oranda yansıtıyorsa, fotoğraf da paralel şekilde daima subjektif bir bakışı öne çıkarmaya çalışır. Çünkü gerçek karşısında fotoğrafçının tutumu, kendisini yönlendiren öznel değerler yüzünden genellikle taraflı bir bakışı öne çıkarmaktadır. Doğrusunu söylemek gerekirse, fotoğrafik her gerçek daima taraflı ve subjektif bir yargıyı esas almaktadır. Bu nedenle fotoğraflar gerçeği bir muammaya dönüştürme konusunda eşsiz bir olanağa sahiptirler. Fotoğrafik gerçek süreklilik göstermeyen

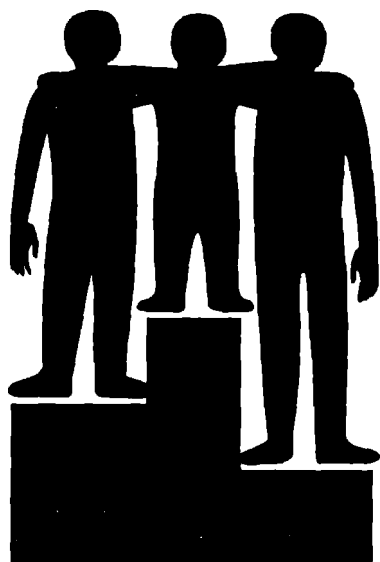
kesintili bir zamanı esas aldığı için, onu hem bütünlüklü bir gerçekten uzaklaştırmakta, hem de eleştiri, yargı ve yorumlar karşısında savunmasız bırakmaktadır. Bir bakıma gerçekliğe yönelik eleştirilere veya tanımlamalara gerçeğin bir kesitini muhatap etmektedir. Çünkü gerçek adına bir tutum ortaya koymak veya gerçeğe karşı eğilimleri göğüslemek sorumluluğunu bu aşamadan itibaren fotoğraf üstlenmeye başlar.

Neredeyse tüm fotoğrafçılar gerçeği, daima kendi gerçekliği ve çıkmazlarını bize onaylatmak için somut bir değer olarak kullanırlar. Hatta tanık oldukları şeylerin mutlak doğru olduklarını da bize kabul ettirmeye çalışırlar. Bu bakımdan fotoğrafçı kendi doğrularını, genellikle bu doğruları kanıtlamakla yükümlendirilen bir fotoğrafta somutlaştırır. Fotoğrafik gerçek, aynı zamanda fotoğrafçının varlık gerekçesini de onaylayan bir olgudur. Oysa gerçeğin kendisi tam tersine fotoğrafın varlık gerekçesinden daha bağımsız bir konumda bulunmaktadır. Çünkü tüm fotoğraflar, gerçekliği daima sadece bir veri olarak ele alırlar. Fotoğrafın varlık nedeni, bir gerçeğin fotoğrafçı bakışının bir sorunsalı haline gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı fotoğraf, çok zaman gerçeği bir gizemle ortaklaştıran eşsiz bir yol olarak görülmektedir. Gizemli herhangi bir gerçek, keşfedilmeye ve bilinmeyenlerin derinliklerine doğru bir yolculuğa zemin hazırladığı için, bir açıdan fotoğrafçıyı gerçeği anlatmaya mecbur bırakmaz. Nitekim bunu bir misyon olarak benimşediği için 20. yy boyunca sanatçıların büyük çoğunluğu anlatımcı bir eğilime soyunmamışlardır.

Şu da bir gerçektir ki; kamera göze hileli bir bakış olanağı sunduğu için, bir görüntünün ortaya koyduğu her şeyin doğru olduğunu iddia etmek pek akılcı değildir. Aslında hileli bakışı fotoğrafçılığın doğal ve vazgeçilmez bir eğilimi olarak ele almak

gerekir. Fakat bu bakışın yaygınlık kazanmasında kameranın katkıda bulunduğı optik bakışın destekleyici rolünü unutmamak gerekir. Hileli bir bakış gerçeğe müdahale etmekle yetinmez, aynı zamanda sahte bir dünyada yaşadığımızı olan inancı pekiştirmeye çalışır. Kuşkusuz ne kadar doğru ve samimi olduğu tartışmalı olsa bile, yine de kameranın gerçeği yalanlama çabasından vazgeçmediğini biliyoruz. Bundan dolayı fotoğraflar yaşamı hem doğrular, hem de yalanlamaktan kaçınmayan hileli bir objektiflik sergiler. Hatta fotoğrafın gerçeklik niteliklerinden en fazla söz edenlerin, fotoğrafın hileli bakışından en fazla yararlananlar olduğunu da söyleyebiliriz.

Fotoğraf hiçbir zaman varsayımlara dayanan bir bakışa uygun sonuçlar ortaya koymamıştır. Fakat izleyicinin varsayımlarına yanıt verecek düzeyde farklı seçenekler sunabilen bir alan olduğu da tartışmasızdır. Elbette fotoğraflık gerçekler inançlarımızı doğrulayan bir takım ayrıntılar sunduğı gibi, bu doğruları destekleyen varsayımların mevcudiyetini de ortaya koymaya çalışırlar. Bu anlamda izleyici bir görüntü karşısında sadece gerçeğe dair bazı arayışlar peşinden gitmez, bunun yerine varsayımlar üreterek gerçeği kendi ihtimalleri ile karşılaştırmaya çalışır. Böylece hiçbir fotoğrafın saf ve doğal niteliklerine takılıp kalmaya çalışmaz. Aslında fotoğraf gerçekliğinden kastedilen, gerçeğin fotoğrafta ne ölçüde inandırıcılık sağlayıp sağlamadığıdır. Bunun başlıca nedeni gerçek ile görsel inandırıcılık arasında kurulan zoraki bağlardır. Aslında fotoğrafa giydirilen bu gömleğin fotoğrafı çok kavradığını veya sarıp sarmaladığını söyleyemeyiz. Oysa biliyoruz ki bir görüntünün bir gerçeği inandırıcı yapmasını sağlayan her girişim veya müdahale, sanılının aksine onu gerçekten git gide uzaklaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Çünkü gerçek hiçbir zaman bir fotoğrafa zorla enjekte edilemez, kaldı ki buna hiç gerek de yoktur.





FOTOĞRAFÇILIĞIN KURAL DIŞILIĞI

Fotoğrafçı Kimdir, Sanatçı Kimdir?

Fotoğrafın bir kararlaştırma, fotoğrafçının ise bir yargıç rolüne soyunduğu günümüzde, görüntünün amaçsallığını aşarak çok zaman bir tahakküm hatta taciz boyutuna ulaşması, fotoğrafın masum olmayan yüzünün yeri geldiğinde nasıl tedirgin edici bir boyuta sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim kameranın görülen herşeyi objektif yansıttığına dair mevcut olan geleneksel anlayış, günümüzde turistler, gezginler, sokak fotoğrafçıları ve hobi grupları marifetiyle bir baskı biçimine dönüştürülmüştür. Bir anlamda kameranın gerçekçi bakışı, fotoğrafçı eliyle mahremiyet tanımaz bir saldırganlığa alet yapılmıştır. Elbette hiçbir fotoğrafçıyı nesnel dünyanın olaylarından ve güzelliklerinden koparmamak ve kontrolsüz bir görüntü avcılığı ile denetimsiz saldırganlığını hoş görmemek gerekir. Öyle ki, görsel tanıklığı bilgileri oranında algılayan bir fotoğrafçının, algılanmamış bir bilgilenmeye fotoğrafı alet etmesi deyim yerindeyse görüntülerin cahillik sergileyen bir alan haline getirildiğini ortaya koyuyor. Oysa fotoğraf bilgisizliğe tahammül etmeyen fotoğrafçıların kültürel ve düşün-

sel yeteneklerini hakkıyla açığa vuran bir sanat olarak bu güne kadar varlığını sürdürmüştür.

Fotoğrafçı doğrulara ve gerçeklere hakim olduğu oranda, bize yanlışları ve eksiklikleri de aynı oranda öneren bir gözlemcidir. Bu yönüyle nesnel gerçeğe hem katkılar koymakta, hem de gerçeklik değerlerimizi alt üst edebilen bir eğilimi görselleştirme yeteneğini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan görüntülerin büyük çoğunluğu bir kimliği açığa vurur, aynı zamanda ve fotoğrafçının yaşam hakkındaki tercihlerine bir ayna tutmayı hedefler. O halde sanat fotoğrafları, fotoğrafçının gerçeküstü bakış ve hedeflerine zemin hazırlayan ve teknik ve estetik görüşlerini birbirleriyle harmanlayan somut birer görüntüden başka bir şey değildir. Bu görüntü sıradan bir gerçeği temel alsa da, aslında fotoğrafçı durumdan vazife çıkaran biri olarak çok zaman sıradanlığı bile bir anlama kavuşturmaya çalışır. Bu bakımdan herhangi bir görünüşün etki derecesi nasıl olursa olsun, fotoğrafçı bu görüşü hangi fikri temele dayanarak yapacağını kestiremiyorsa, görüntü hiçbir zaman sıradanlığı aşan bir düzeye ulaşamaz. Dolayısıyla yeteneklerini kameraya teslim eden bir fotoğrafçının, görüntüde bir anlam yaratmaya talip olması akıllıca bir iş değildir. Öte yandan bazı görünüşlerin bir kameranın bakışıyla karşılaştıktan sonra motive edici, uyarıcı ve etkili fikirlerin doğmasına öncülük ettiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Bu durum bir işaret fişeginin çakması gibidir ve fikir ve heyecanları fotoğrafa taşıyan görsel simgelerin fark edilmesine yol açarlar. Böylece kamera fonksiyonları zihin ve duygular tarafından teslim alınmış olur.

Her görüntüyü fotoğrafçının insani, kültürel ve ideolojik şekillenmesinin izlerini barındıran birer seçim olarak görebiliriz. Bu seçimler gerçek anlamda fotoğrafçıyı kendi kimlik ve kişilik

kodlarını bir görüntüye eklemleyerek ona bireysel özellikler kazandıran bir ustalığa taşımaktadır. Oysa fotoğrafın anonim özellikleri yani tema, optik seçimler, mekan ve zaman kavramı her zaman benzer sonuçlar sergilemektedir. Bu nedenle bir fotoğrafta sanatçının farkındalığını ortaya koyan belirgin ayrımları, anonim özellikler arasından bulup keşfetmek oldukça güç bir iştir. Yine de fotoğrafçının özgün bakışı ve bu bakışa yanıt veren görünüşleri fark ettiren her tercihin, kompozisyon ve içerik tasarımıyla ortaya konulmasını önleyecek hiçbir engel bulunmaz.

Elbette her insan kamera kullanabilecek kadar fotoğrafçıdır. Fakat hiç kimse başarılı bir fotoğrafçı kadar fotoğrafçı olamaz. Günümüzde kameralar teknolojinin yardımıyla öyle kolaylaşmıştır ki, fotoğraf hakkında hiçbir bilgisi olmayanlar bile, rahatça, fotoğraf çekebilirler. Bunun nedeni kameraların kendi özelliklerinin yanısıra bir takım bilgisayar fonksiyonlarına kavuşturulmuş olmasıdır. Fotoğrafçının tüm arayışları her ne kadar gerçeğe yönelik gibi görünse de, temelde bu arayışlar daha çok anlam yaratmaya dönüktür. Bu açıdan fotoğrafları bir anlam oluşturma girişimi olarak kabul etmek pek yanlış sayılmayacaktır. Aslında bazı fotoğrafçılar, kameraya o kadar büyük anlamlar yükler ki, kamerayı sanki görüntülerle birlikte duyguları da ele geçiren bir aygıtmış gibi kutsamaktan kaçınmazlar. Oysa kameraya yakıştırılan insani özelliklerin tümü yanlıştır. Çünkü hiçbir duygu bir makinenin ruhsuz bedeninden çıkmaz. Ayrıca bir insana özgü yaratıcı yetenekleri, fikir üretimini veya duygu alışverişini gerçekleştiren herhangi bir araç da henüz keşfedilmemiştir. Nitekim bir görüntünün bir fotoğrafçıyla karşılaşması ile aynı görüntünün bir sanatçı ile buluşmasının sonuçları her zaman çok farklı olacaktır.

Sanat her zaman bir hesaplaşmaya yönelik eylemleri benimsemektedir. Bu nedenle çok zaman muhalif bir konumda yer alır. Bundan dolayı görüntüler daima fotoğrafçı ile doğa, güzelliklerle estetik ve gerçek ile kurgu arasındaki çatışmalara bir zemin hazırlamakta, fotoğrafın da doğası her zaman çatışmacı bir görselliği hâkim kılmaktadır. Her ne kadar nesneler arasında uzlaşmacı bir işbirliği kurmaya elverişli olsa da, fotoğrafın sadece bu unsurların bir düzeneği olmadığı açıktır. Nitekim duygusal şekillenmeler karşısında görünüşlerin kazandığı atmosferi göz önüne aldığımızda, durup düşündüğümüz veya yorumlayarak kesinleştirdiğimiz gerçekliğin sanıldığı kadar huzurlu bir ortam olmadığını ortaya koyuyor. Bu nedenle birçok görüntü; olayları, nesnel durumları ve insanlar arası ilişkileri barındırırken, öte yandan bunlar arasındaki çatışma noktalarını korumayı da ihmal etmez. Bu da bize fotoğrafın eleştirel gözünün bu çatışma ve karşılaşmalardan büyük oranda yararlandığını göstermektedir.

Fotoğrafçı sanat adına gerçeğe temas eden ve aynı zamanda onun niteliklerini tayin ve tespit eden gerçeklik ortamının etkin bir figürüdür. Aslında hiçbir sanatçı, fotoğrafçı gibi gerçeğe doğrudan bağlı değildir. Hatta tüm sanatlar geçmişten bu yana gerçeklik fikrini güçlü yansıtmak için fotoğrafa başvurmadan çekinmemişlerdir. Bir bakıma sanat, gerçeği taciz eden ve çekiştiren bir etkinlik olarak gerçek karşıtlığını beslemeye çalışmıştır. Oysa fotoğraf imgeleri gerçeği bertaraf etmeden gerçektışı bir ortama çekmeye çalışan bir özelliğe sahiptir. Bu durum gerçekte sanatlar arasında vuku bulan en büyük kırılma noktasını ortaya koymaktadır. O halde fotoğraf gerçeğin göreceli, değişken veya devinen bir etkinlik olduğunu, gerçeği koruyarak ve zaman ve mekanın objektifliğine vurgu yaparak kanıtlayan bir sanat

olarak görülebilir.Bu yönü ile fotoğraf ve resim arasında büyük farklılıklar mevcuttur.

Her ilham görünümlere bir kimlik kazandırırken, görünüm-ler ise onları güçlü bir fotoğrafa dönüştürebilecek bir fotoğrafçıya gereksinim duymaktadır. Görsel seçimlerimiz, sadece göze yansıyan durumların uyarıcı etkisinden kaynaklanmaz , ilham yaratan içsel anaforldardan da büyük oranda yararlanmaktadır. Özü itibarıyla dışsal her etkinin mutlaka içsel bir karşılığı mevcuttur. Bu etki daha çok maddi temellere sahip nesnel ve izdü-şümsel bir takım yansımalarından kaynaklanmaktadır. Daha doğ-rusu, duygusal dünyanın bir gerçeikle karşılaşmasından harekete geçmektedirler. Bazen güçlü bir gerçeği işaret eden herhangi bir olayın sanıldığı kadar güçlü olmadığına tanık oluruz. Bu neden-le güçlü bir yorumun ortaya konulması için gözün ölçü aldığı görünüşü çarpıcı ve davetkâr yapması gerekmez. Bunun yerine görünüşün doğal dinamiklerine ve anlam ortaya koyan ayrıntı-larına yönelmek gerekir.

Sanatçı, sanatsal ortamın eylemci bir bireyi olarak görüp yo-rumlar. Bağımsız bir kimlik olarak fotoğrafçı da yaşamı düzen-leme iddiasıyla yola çıkar ve yaşamı bir çerçeveye hapsetmekten kaçınmaz. Bir etkileme mekanı olan fotoğraf, aynı zamanda fo-toğrafçının yargılarını kesinleştiren ve çerçevesi çizilmiş görüşü kucaklayan bir alandır. Bu açıdan görüntü çerçevesi doğal ola-rak bir görüşün çerçevesini de çizmektedir. Elbette görüşlerimiz genellikle net ve kesin yargılara dayandırılmaktadır. Her ne ka-dar spontane karşılaşmalar görüşlerimizle birebir örtüşmese de, yine de anımsama yoluyla spontane bir görünüşün görüntüde anlamlı bir karşılıkla betimlenmesi her zaman olanaklıdır. Bu bakımdan fotoğraf masa başında yapılan bir uğraş olmadığı gibi, güneşi kovalayarak bir sonuca ulaşılacak seyirlik bir etkinlik de

değildir. Aslında fotoğrafın gerçek etkisi iç görmeye yol açan bir anımsatma gerçekleştirmekte ortaya çıkar. Ancak bu bir görüntüde yüksek sesle duyurulduğu taktirde mümkün olabilir. Bir bakıma fotoğrafçı bir görünüşü estetikle bakışıyla yoğurmak ve bunu da nesnel gerçeğe bir gerekçe yapmak için fotoğraf çekmektedir. Aynı zamanda yaşamı görüntülerin gerekçesi yaparak tanımlamaya çalışır.

En azından fotoğrafçı kadar bazı fotoğraflar da tek başlarına yaşama muhalif bir söylemi dile getirebilirler. Aslında gerçekliği kendisine rehber edinen bir fotoğrafçının muhalif bir tutum takınması gerekmez. Çünkü görüntüyü bir amaca gerekçe yapan fotoğrafçının, yaşam hakkında ileri sürdüğü tezlere ancak fotoğraflar bir kanıt oluşturabilirler. Aslında neredeyse tüm fotoğraflar aynı hedefi işaret ederler. Yani birbirlerinden bağımsız, farklı ve konuşkan nesneler olarak doğrudan bakışın sorgulayıcı analizlerine muhattap olurlar. Her ne kadar fotoğraflar genellikle açık ve anlaşılır bir görsellik ortaya koysalar da, etkileri ve yarattıkları atmosfer bunun pek öyle olmadığını ortaya koymaktadır. Çünkü görsel etki, çok zaman anlamın gücünü gizleyerek olayları daha az görünür yapmaktadır. Öte yandan fotoğrafçının tanıklığını pasif bir eylem olarak görmenin aslında yadırganacak bir durum olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü hiçbir fotoğrafçı yaşamın devinimine veya doğanın değişimine müdahale edemez. Olsa olsa olayları sadece izler, bir karara varır ve kayıt altına almaya çalışır. Çünkü doğayı değiştirme kudreti olmayan insanın yapacağı tek şey kendisini bir değişime uğramak...

Her fotoğrafın yepyeni bir yaşam üretmesinin başlıca nedeni görsel düzenlemenin fotoğrafta bir yaşama dayandırılmış olmasıdır. Başka bir deyişle yaşam fotoğrafın üretilmesine sonsuz sayıda malzeme sağlarken, fotoğraf da yaşamı tanımlayan veya

temsil eden bir misyonu yerine getirmeye çalışır. Buna göre fotoğraf, fotoğrafçıdan sanatçıya kadar uzanan çizgi de, herkese alan açan bir araç olmakla kalmamış, aynı zamanda bunların üretim ve yaratıcılıklarını ayarıştıran entelektüel bir farkındalık da yaratmıştır. Bu bakımdan fotoğrafın sanat ve zanaat uygulamaları arasında ancak sanat eleştirisinin aydınlatıcı yol göstericiliğı sayesinde derin farklar açığa çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında fotoğrafın dışı vurumcu tüm eğilimleri, ister zanaatkarane ister sanatsal olsun, görüntüyü her zaman insanlar ve onların gerçeğı ile buluşturmaktadır. Dahası toplumcu bir rol üstlenerek özü itibarıyla daima demokratik ve eşitlikçi bir tutum ortaya konulmasına aracılık etmektedir.

Günümüzün çağdaş fotoğraf görüşü, fotoğrafın geleneksel misyonu üzerine bambaşka taşlar döşeyerek, gerçek ve sanat ilişkisine farklı çözümler getirmeye çalışıyor. Aynı zamanda başka sanatlarla kurulan bağlar çerçevesinde görüntü dilinden sanatçının yeteneklerine, doğrudan fotoğraf ile kurgusal gerçekliğe kadar uzanan birçok yeni kavram ve anlayışlardan söz etmek mümkündür. Bu noktada fotoğrafın biçimsel dönüşümüne, yani kimyasal fotoğraftan sayısal fotoğrafa doğru evirilen gerçeklik olgusuna da yeni baştan bakmak gerekir. Ayrıca nesnel gerçekliğin kurmaca gerçekliğin varlığına ve inandırıcılığına nasıl ve ne oranda etki ettiğini de, bir sorun olarak irdelemek gerekir. Bu çerçeveden baktığımızda, geleneksel güzellikler ile program destekli efektif güzellikler arasında da ayırıcı ve derin bu farkları sezinlemek pekâlâ mümkündür. O halde çağdaş fotoğrafı irdelerken, sanatsal bakışın buna bağılı olarak giderek kendine yeni alanlar açmasında şaşılacak bir şey olmadığını da görmek gerekir. Çünkü günümüzde sıradan fotoğrafların bile artık sanatlaşma gibi bir iddiasının bulunduğuna tanık oluyoruz.

Gerek kamera teknikleri, bilgisayar programları ve optik olanaklar, gerek yaygınlaşan ve sayıları günden güne artan fotoğrafçı sayısı ve çeşitliliği açısından baktığımızda, her tür fotoğrafın sanatlaşmaya dönük bir eğilimi körüklediği açıkça anlaşılmaktadır. Bu bakımdan “sanat gibi” veya “sanata benzeyen” fotoğraf peşinde koşturan milyonlarca kamera kullanıcısının sanatçı olma tutkusunun giderek büyüdüğü günümüz koşullarında, fotoğrafçı ile sanatçı arasındaki derin farklılıkları aydınlatmak ve bunlar arasındaki görüş ve anlayış kodlarını çözmek pek kolay değildir. Yaratıcı bakışını sanata taşıırken, temel sorun fotoğrafçının bunu ne oranda başarıp başaramadığıdır. Ayrıca fotoğrafçının sanat disiplinleri içinde fotoğrafın yeri ve önemine nasıl bir vurgu yaptığını da bu aşamada dikkate alması gerekir. Bugün fotoğrafı teknik anlamda harika sonuçlara ulaştıran birçok fotoğrafçının, yaratıcılık söz konusu olduğunda tam tersine bir başarı grafiği çizerek sıradan ve alışıldık konulara kilitlendiği veya imgeleri yeni baştan üreten bir taklitçilik düzeyini aşmadığını görürüz. Hatta bu örnekler o kadar çoğaltılabilir ki, bazen neredeyse fotoğrafın bir yaratıcılık işi olmaktan çok teknik bir uygulama olduğuna inanma gereksinimi duyarız.

Kuşkusuz fotoğraf tanık olduğumuz veya karşılaştığımız bir gerçeği beğenilerimize taşımakla sorumlu bir materyaldir. Ayrıca fotoğrafçıyı görüntülere anlam ve nitelik kazandıran kamera arkasındaki yeteneği, duruşu, olaylar karşısındaki tercihi ve artistik ve estetik yetkinliği ölçüsünde değerlendirmek gerekir. Elbette herhangi bir iş için kameraya başvuran birisi ile sanat dünyasında tanınmış bir fotoğrafçı için kamera veya görüntüler hiçbir zaman aynı şeyleri ifade etmez. Dolayısıyla farklı amaçlara göre donanmış fotoğrafçıların aynı gözlüklerle dünyaya bakması söz konusu değildir. Oysa bu iki fotoğrafçı profili sonuç

olarak benzer teknikleri, kamera veya aynı optik araç ve gereci kullanmaktadırlar. İşte fotoğraf sanatının en büyük handikabı bu noktada ortaya çıkıyor. Bu açıdan bakıldığında sanatsal evrenden, estetik, politik ve düşünsel ortamdan kopuk herhangi bir fotoğrafçının da günün birinde sanat yaptığını iddia etmesi veya genel geçer değerleri sanat gibi takdim etmesinin önünde bir engel bulunmaz.

İşin gerçeği, herhangi bir fotoğrafçı çok zaman mevcut gerçekler veya var olan durumlarla ilgilenirken, sanatçı doğrudan olayların varlık nedenlerine yönelir. Kamera bu aşamada mevcut görünenlerden daha çok onların varlık sorunlarına yönelerek çözüm üretmeye yol gösterici olan fikirlerin oluşmasına zemin hazırlar. Nitekim bu tutumun zaman zaman fotoğraf ile felsefe ilişkilerine kapı aralayan görsel ve düşünsel bir işbirliğinin kurulmasını gündeme getirdiğini de görürüz. Aslında fotoğrafçı bir kanaate varmak, sanatçı da fotoğrafı bir ön yargıya gerekçe yapmak için fotoğraf çekmektedir. Bu kanaat gerçeklik hakkında gördüklerimiz ile neler görmemiz gerektiğine ilişkin ayırıştırıcı ve tanımlayıcı bakışın önemini ortaya koymaktadır. O halde fotoğraf düşünsel ve görsel kavrayışları temel alarak, gerçeğe ilişkin görüşlerimize görüntüler aracılığıyla bir kulvar açmakta, görünen ile gösterilen karşıtlığına felsefi bir çözüm getirmeye çalışmaktadır.

Fotoğrafçı daima görünen ve mevcut olanlarla ilgilendiğinden, güzellikler olmadığı sürece temsili bir amaca uygun herhangi bir şekillenmeyi görüntülere taşıyamaz. Oysa fotoğrafçı için doğal güzellikler her zaman bir fotoğrafa taşınmak için zaten yeterli bir gerekçe oluşturmaktadır. Bu bakımdan sanatçının estetik arayışları daha çok güzelliklere bu tutum ve şekillenmeler ışığında bakmaktır. Yani görüntüyü güzelliklerin yeniden

inşa edildiği bir yapıtta tasarlamaktır. Kuşkusuz güzelliklerin söz konusu edildiği noktada, bir kompozisyon arzusundan da söz etmek gerekir. Çünkü bir kompozisyon oluşturma çabasıyla aslında güzelliklerden çok estetize edilmiş güzellikler söz konusu edilmektedir.

Fotoğrafçı olgular dünyasıyla iç içe yaşayan bir birey olarak, genellikle bu olgular arasından yaptığı seçimler sonunda bir fotoğrafa ulaşmaktadır. Bu özellikleriyle biteviye öykü üreten olgular, zamanla görüntülerin varlık nedenini oluşturan bir yekparelik sağlarlar. İster fotoğrafçı, ister sanatçı niteliklerine sahip birisi olsun, tüm fotoğrafçılar daima gerçeği doğrulayan olgulara birbirlerinden farklı gözlüklerle bakmaya çalışırlar. Herhangi bir fotoğrafçı görünüşlerin can alıcı yönlerine yoğunlaştığında, genellikle bu olguları doğrudan alıntılama yönelir. Oysa sanatçı hiçbir zaman olguların gerçekliğinden tatmin olmaz ve görünüşleri bir yorumla biçimlendirmeye dönük bir tercihi yapmaya çalışır. Başka bir deyişle, fotoğrafçı gerçeğin görünen yüzü, sanatçı da gerçeğin görünmeyen yüzü veya olayların görsel ve düşünsel arka planıyla ilgilenir.

Fotoğrafçının gerçekliklerle kurduğu alışverişte hedeflediği şey, bir olayı daima tüm boyutlarıyla görmek veya onu taklit veya tespit etmektir. Hiçbir düşünsel kaygı taşımayan bu eylemin, bir kopyadan öte bir şey olmadığı açıktır. Oysa sanatçı fotoğrafçı doğayı kopya etmekten özenle kaçınan bir tutumu benimser. Genelde yaratıcı hiçbir fotoğrafçının gerçeğe pasif bir tutumla yaklaşmadığını biliyoruz. Çünkü doğa yorumlama olanağı sağlayan büyük bir laboratuvar olarak fotoğrafçıyı her zaman etkisi altında tuttuğu için, sanatçı gerçek karşısında bir kopyadan çok, çağrışımlara açık dinamik söylem vurgulayan doğadan bir alıntı gerçekleştirmeye çalışır.

Aslında fotoğrafçıların büyük bir çoğunluğu bir serüven peşinde koşturmaktan çok, yaşama ve konulara felsefi ve estetik bir yorumla ulaşmayı tercih ederler. Bunun temel nedeni rastlantıların ve şans faktörünün meçhul güzellikler ile karşılaşmaya olanak vermesidir. Bu bakımdan amatör veya profesyonel fotoğrafçılar bilinmeyen güzellikleri keşfetmek için fotoğraf çekerken, sanatçı bu güzellikleri çok zaman içsel bir yolculuk sonunda elde etmeye çalışır. Kuşkusuz her serüvenin iç dünyamızda bir yansıması, harekete geçirdiği veya onunla çakışan bir karşılığı bulunmaktadır. Hiçbir sanatçı duygu dünyasını sadece kendi sezgileriyle zenginleştiremez, bunu daha çok politikadan felsefeye, edebiyattan psikolojiye ve geleneksel kültürden modernizme uzanan geniş bir perspektifte bir takım birikimler sağlayarak başarabilir. Gerçekten de sanatsal fotoğraf entelektüel birikimle gelişebilen bir bakışa uygun bir alandır. Çünkü sanat iddiası hiçbir zaman boş, yavan veya içeriksiz bir tercihin işi değildir. Tam aksine sanatsal tercihler düşünsel ve toplumsal dayanakları bulunan geniş kapsamlı bir kültürel etkinlik olarak görülmelidir. Bu nedenle görünüşleri hazırlayan nedenleri görmeden bir görüntüyü herhangi bir anlama materyal yapmak çok kolay değildir. Bu yönüyle fotoğrafçının sanatsal çabası temelde teknik bir biçimlendirmeden çok, doğrudan fikri temelleri olan düşünsel bir eylemi ortaya koymaktadır.

Fotoğrafçı bir temayı ele alarak sonuçta bize bir şeyler anlatmaya çaba göstermektedir. Daha doğrusu fotoğraf, bu tarz şekillenen fotoğrafçılar için bir şeyleri anlatan bir araç olarak değerli görülmektedir. Oysa sanat fotoğrafçısının başlıca amacı, bize bazı şeyler anlatmak değil, tam tersine görünen gerçeği imgesel düzlemde yeniden inşa etmektir. Dahası bir konuyu

belli başlı bazı görüş açılarından çok, yeni bir görme biçimi ve elbette konuyu bir anlam zeminine oturtarak tasarlamaktır. Öte yandan bazı fotoğrafçıların genellikle konularını daha sonra karar vermek üzere düşünmeden çektiklerine tanık oluruz. Bu amaçla kameralarını bir takım rastlantısal şeyleri yakalamak için yanlarından eksik etmezler. Yönü ve amacı meçhul bu karşılaşmalardan bekledikleri, daha çok alabildiğine ilginç ve farklı görünüşleri fotoğraflamaktır. Geziler, seyahatler, gruplaşmalar, kulüp ve gönüllü birliktelikler bu paylaşımı ve heyecanı canlı tutmak için tercih edilen başlıca sosyal aktivitelerdir. Fotoğraf gezilerinden elde ettikleri ganimetlerden nasıl yararlanacakları ve hangi amaca malzeme yapacaklarını sonradan düşünmeye başlarlar. Oysa sanatçı bir fotoğrafçı genellikle hedeflediği veya kararlaştırdığı konuları uygun bir mekan, gerekli araç ve gereçler ve kullanım amacını gözeterek fotoğraf çekmektedir. Fotoğraf, bu durumda sanatçı için artık bir amaç değil, bir amacın aracı olmuş sayılır. Bir bakıma sanatçı görüş ve tutumunu zihinsel ve düşünsel bir olgunlaştırmaya taşımadan fotoğraf çekmeye yeltenmez.

Tüm avcı fotoğrafçıların, spontane gelişmelere uygun bir refleks geliştirdiğini ve bir an'da olup biten olayları kaydetmek için tüm dikkatini rastlantısal gelişmelere yöneltmekte usta olduğunu söylemekte yarar vardır. Bu amaçla, çok zaman derinlemesine bir gözlem yapmak yerine hızlı biçimde fotoğraf çekmek ve görünüşler ile anlam unsurları arasında bir ilişki veya işbirliği geliştirmeye çalışırlar. Öyle ki mizahi durumları, kolay anlaşılabilir veya yüzeysel bir nesnellığe ilgi gösterdikleri için çektikleri görüntüler arasında anlamlı bir bağ ve bütünlük kurmak pek olanaklı değildir. Oysa sanatsal yetkinliğe sahip fotoğrafçı, bir görüntüye eğilim ve yakınlık göstermekle

yetinmez, daima arayışlarını düşünsel ve artistik bir çerçeveye oturtarak bir portfolio bütünlüğüne taşımaya çalışır. Sanatsal bakış temelde başı bozuk, derme-çatma ve ilkesiz bir yönelimi olumlamaz, daha çok kararlı bir tutuma, görsel ve düşünsel bir disipline ve elbette bu görüntüleri bir biçime kavuşturan teknik yeterliliğe prim vermektedir. Bu çerçeveden bakıldığında sanatsal fotoğraf, hem çekildiği dönemin bir göstergesi, hem de tarihsel süreç içinde giderek daha fazla merak uyandıran ve sanatçının kararlı ve disiplinli tutarlılığını yansıtan bir materyal olmaya başlar.

Amatör fotoğrafçı bir takım konuların peşine takılırken, sanatçı da hakkında fikir sahibi olmadığı bir bilinmeze yönelmeyi tercih etmektedir. Hatta uygun ve olgunlaşmış bir bakış açısının ışığında ya da bir konsept çerçevesinde fotoğraf çekmeyi tercih eder. İşte başarılı tüm fotoğrafçıların başarısının sırrı, ağırlıklı olarak bu tutuma sıkı sıkıya bağlı olmalarından kaynaklanmaktadır. Dünyanın her köşesinde bulunan ve farklı eğilimlere sahip olan tüm amatör fotoğrafçıların ortak özelliği, genellikle fotoğrafı bir boş zaman uğraşı olarak benimsemeleridir. İstikrarlı bir seyir takip etmeyen bu tarz çabaların, fotoğrafçıyı yetkinleştirmesi veya arzu edilen bir noktaya taşınması hayli güç bir iştir. Çünkü hayatını farklı işlerde kazanan ve fotoğrafı bir yaşam tarzı ve meslek olarak tercih etmeyen bu fotoğrafçıların bırakalım sanatsal bir iddia sahibi olmayı, amatör düzeyin alt sıralarında bile yer alması sözkonusu olamaz. Oysa sanatçı fotoğrafçı için fotoğraf her zaman bir yaşam tarzını işaret etmektedir. Çünkü bir fotoğrafçı için sanatsal çabanın hiçbir biçimde kesintiye uğratılmaması ve görsel serüveninin yaşam boyu sürdürülmesi gerekir. İşte böyle bir hedef ancak fotoğrafçıyı sanatsal bir yetkinliğe kavuşturabilir.

Aslında neredeyse tüm amatör fotoğrafçılar fotoğrafı naif arayışlarının işlevsel bir aracı olarak benimsendiğinden çok zaman gruplaşmalar, birlikte yapılan geziler, görüntü paylaşımı ve ortak sergiler sayesinde güçlü bir işbirliği ve dayanışma içinde bulunurlar. Ayrıca çektikleri fotoğrafların bu paylaşımı zenginleştiren ve çeşitlendiren duygusal bir atmosfer oluşturduğunu da söylemekte yarar vardır. Bu bakımdan amatör fotoğrafçılık hem dinamik bir birlikteliğe ve paylaşımaya yol açmakta, hem de anlatımcı ve tespit edici görsel sonuçların yarattığı bir paylaşımaya neden olmaktadır. Kuşkusuz amatör fotoğrafçı genellikle kendisinden çok kendisini ait hissettiği veya bir parçası olarak gördüğü topluluğa inanır. Özgün fikirlerden çok karşılaşmalara, düşünsel bir zemin yaratmaktan çok rastlantılara güvenir. Bu nedenle amatör fotoğrafçı genellikle bireysel bir tutum sergilemez, bunun yerine mensup olduğu grubun gücünü ve yorum-suz bir tanıklığı benimser. Sanatçı ise, özgün bakışını sanatsal bir zirveye ve düşünsel yoğunlaşmalarını da sanat eserine taşıırken, daima görüş ve yeteneklerine güvenir.

Amatör fotoğrafçılar genellikle uygun bir görüş açısını yaratıcı fotoğrafın bir göstergesi olarak görürler. Hatta bunu da başarılı ve farkındalıklı bir bakışın ulaşılmaz zirvesi olarak kabul ederler. Temelde uygun bir görüş açısı iyi bir kompozisyona bir kolaylık sağlasa da, özünde bir fotoğrafçının başarısı daha çok bakış açısına göre ölçülmektedir. Bir görüş açısından daha çok fotoğrafın biçimsel özelliklerini, kompozisyon biçimini ve optik tercihi anlamak gerekir. Bu seçim, bir yönüyle teknik bir uygulamadan başka bir şey değildir. Oysa bakış açısı tümüyle fotoğrafçının düşünsel alt yapısını ve sanatsal ve teknik becerilerini ortaya koymaktadır. Hatta sanatçı ile sanatçı olmayan fotoğrafçı arasındaki nitelik farklarını ve yaratıcı becerilerini açığa

çıkarmaktadır. Bu bakımdan fotoğrafçı olayları uygun ve kabul edilebilir bir açıyla görüntüye kaydetmekle yetinirken, sanatçı hiçbir zaman görüntülenenlerle yetinmez, bunlarla birlikte edindiği birikimlerin katkısına da başvurur. O halde görüntüler içinde bize güzel görünen şeyler, gerçekten gördüğümüz ve algıladığımız güzel şeyler değildir. Bunun için görünüşlerin arka planını iyi irdelemek gerekir. Aslında görünüşler tüm bilinmezleri ile birlikte bize görünselerdi, gerçek bu denli çok tartışılan ve karanlık gedikleri olan bir olgu olmazdı. Bu bakımdan bir fotoğrafçıyı doğanın ve yaşamın çözümlemesine sevk eden şey, fotoğrafçının yaratıcı bakışı ve meraktır. Dolayısıyla doğayı gizemli ve çekici bir atmosfer yapan yaratıcılığın bu çok bilinmeyenli varlığıdır.

Görüntüler söz konusu olduğunda, birçok fotoğrafçının yöneldiği iki temel dinamikten söz etmekte yarar vardır. Elbette doğa ve doğanın düzeni ve işleyişini sağlayan sonsuz gerçektir. Aslında fotoğrafçı gerçeğe ne kadar çok yaklaşılmaya çalışırsa, aslında gerçekten o kadar fazla uzaklaşmaya başlamaktadır. Çünkü görüntülerin doğası, gerçekten daha çok gerçek karşılığı üzerine kurulmuştur. Bu nedenle fotoğrafçı doğaya ve yaşama ne kadar şüpheyle yaklaşırsa yaklaşınsın, yine de kameranın çektikleri aynı oranda bilinmezlerle doludur. Elbette fotoğraf her zaman sınırlı bir görme sağlamaktadır. Hatta görüntülerden kast edilen şey, özünde sınırlandırılmış bir gerçekten başka birşey değildir. Her görüntünün kuşkularımızı alabildiğine arttıran kendine özgü bir ilişkiler düzeni üzerinden seslendiğini unutmamak gerekir.

Fotoğrafçı her ne kadar doğayı bir gözlem ve yararlanma kaynağı olarak görse de, bu görme biçimi genellikle görünürlüğün boyutlarının ötesine geçemez. Ayrıca görünen her şeyin, görün-

meyen veya karanlıkta kalan bir arka planının mevcut olduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir. Elbette bununla üç boyutlu nesnelerin görünmeyen arka planlarını kastetmiyoruz. Daha çok nesnelerin anlamını ve görüntü içinde kazandığı eylemci ve duygusal boyutları iyi anlamak gerekir. O halde fotoğrafçı dikkatini bir doğa parçasına yöneltirken, sanatçının yönelimi tümüyle bir biçim ve içeriğe ve görüntünün sanatsal ve felsefi argümanlarıdır.

Amatör fotoğrafçılar, genellikle görüşlerin en kritik an'larına odaklanarak, görüntünün anlamını zamanın bir keskin an'ında ölümsüzleştirmeye çalışırlar. Oysa güzel bir fotoğraf ile anlamlı bir yorumlamanın kritik bir an'a çok da ihtiyacı yoktur. An, bir görüntünün anlamını bazı durumlarda derinlikli kıl- sa da, asıl önemi daha çok bir hareketin sürekliliğini kesintiye uğratmasından kaynaklanmaktadır. Birçok fotoğrafçı bir görev olarak an'ı hareketin en anlamlı -elbette bu da şüpheli - noktası yapmayı ve bunu da dondurulmuş görüntünün kimliği haline getirmeyi amaçlar. Oysa sanatçı bir fotoğrafçının amacı ve hedefi genellikle bundan farklı bir seyir izlemektedir. Çünkü fotoğrafçı genellikle görüntüyü an'larda anlam kazanan bir devinime, yani bir an'ın gerçekliğinden çok, bu devinimin yarattığı atmosferle ilişkilendirmeye çalışır. An'ın amatör fotoğrafçıları bu kadar cezbetmesinin kendisine çekmesinin temel nedeni, görüntü avcılığının avı anımsatan hareketli ve heyecan dolu eylemselliğidir. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu tarz fotoğrafçılığın başlangıcı fotojurnalizmin doğuşuna kadar uzanmaktadır.

An'ın fotoğrafta vazgeçilmez bir gereklilik olmadığını, hatta çok zaman hiç gerekli olmadığını bile söyleyebiliriz. Çünkü kritik an arayışı, fotoğrafçıyı kesinlikle bir anlatıma yönelten, bununla birlikte fotoğrafı da tanımlayan ve kanıtlayan bir fayda-

cılığa yönelmektedir. Oysa günlük hayatta daha güçlü anlatım araçları bulunduğu gibi fotoğrafın böyle bir role soyunması gereksiz, hatta çok zaman kaydasızdır. Aslında sonuçları açısından bakıldığında, fotoğrafçı kamerasını gerçek dünyaya çevirirken, sanatçı da daha çok içselleştirilmiş bir gerçeğe yöneltmeyi tercih etmektedir. Elbette görsel evrenimizde dış gerçeğin verileri nesneldir. Buna karşın iç gerçek ise daima soyut bir evrene işaret etmektedir. Bu bakımdan amatör bir fotoğrafçı ile sanatçı arasında gerçek hakkında görüş ve tutumların şekillenmesiyle belirginleşmeye başlayan temel bir farklılık gündeme gelmeye başlar. Fotoğraf gerçeğe ne oranda bağlı olursa olsun, aynı oranda da onu yalanlayan bir yalancıdır da. Bu anlamda amatör fotoğrafçı doğrulara ve saf gerçeğe olan ilgisini gerçek üzerinden bize ulaştırmada ne kadar samimi davranırsa, o kadar çok başarılı olması kaçınılmaz olacaktır.

Günümüzde birçok fotoğrafçının verimli bir ortam olarak gördüğü fotoğraflar aracılığı ile bize insanları, yüzleri ve yaşamları anlatmaya çalıştıklarına tanık oluruz. Bununla insanları ve onların yaşam biçimleri hakkında veriler toplayarak belgelemeye çalıştıklarına inanırlar. Ancak gözden kaçırdıkları bir ayrıntı bulunmaktadır. O da tüm görüntülerin her zaman birer veri olarak gerekli ve yararlı iş görmesidir. Sanatçı ise bu konuda farklı bir çerçeveden hareket etmekte, ağırlıklı olarak yaşama ve insanlara dair gerçeklikleri bizi sorgulayan veya tepki duyduğumuz veriler haline getirmektedir. Kuşkusuz amatör fotoğrafçıların büyük çoğunluğu başarılı bir görüntüye ulaşmayı bu görüntünün ortaya koyduğu sonuçlardan daha fazla önemsemektedir. Bunun başlıca nedeni tüm dikkatlerini bazı şeyleri kanıtlamaya veya bir anlatma çabasına yöneltmeleridir. Oysa sanatçı daima fotoğrafa konu olan gerçekliği neden ve sonuç ilişkileri açısın-

dan irdelemeye çalışır ve görünüşü hazırlayan gerekçeler ile görüntünün ulaştığı görsel ve düşünsel sonuçları hedefler.

Günümüzde farklı amaçlarla o kadar çok fotoğraf çekilmektedir ki, bu durum geçmiş zamanların değerli bir nesnesi olarak görüntünün bugün hangi amaçlara hizmet ettiğini açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca görüntü araçlarının çeşitliliği, internet ve baskı kalitesi oldukça gelişen matbaacılık sayesinde fotoğraf kullanımını hayli yaygınlaştırmış olduğunu da belirtmekte yarar vardır. Yaygın fotoğrafçılığın sanatsal fotoğraf üzerinde bir tehditi bulunmamakla birlikte, asıl sorun fotoğrafın bir sanat olarak sanat ortamında henüz sahip olamadığı saygınlıktır. Öte yandan amaç ve hedefleri bakımından gerçeğe ne kadar çok itibar etse de, yine de her fotoğrafçı sanatsal bir başarıya olan özlemini hiçbir zaman yitirmek istemez. Çünkü sanat, özellikle sanatsal fotoğraf bir yaratıcılık ve yaşam biçimi olarak daima imrenilen bir tercih olmuştur. Bu bakımdan fotoğrafçı gerçeğe dönük bir bakışı nasıl hayata geçirirse geçirsin, iç dünyada hayat bulan bir imge yaratmaya yönelik sanatçının gerçeklik algısı daima yaratıcı bir iç güdü tarafından yönlendirilecektir. Elbette birçok fotoğrafçı bir gerçeğe nesnelliğin koşulları ölçüsünde ve benimseydiği tutum ve beğenileri açısından bakmaktadır. Nesnellik, bir anlamda gerçek dünyanın verilerinin kendi gerçek nitelikleriyle görülmesi demektir. Doğal olarak birçok fotoğrafçının yaptığı, nesnel bu görünüşleri bir görüntüye taşımaktır. Oysa bu sanatçının tüm çabası daha iyi bir görme gerçekleştirmek ve gerçek ile imgesel gerçeği görebilen bir gözün eseri haline getirmektir.

Herhangi bir görüntüyü gerçeğin bir yansıması olarak benimsememizin en önemli gerekçesi, zamanın bir kavram olarak fotoğrafta inandırıcı bir görseelliğe yol açmasıdır. Bu nedenle zamanı görüntülerde gerçeklik tezini güçlendirerek güvenceye

alan yegâne değer olarak görebiliriz. Fotoğrafçı tüm iddiasını zaman üzerinden somut bir görüntüye taşırken, bizi bu görüntünün gerçekliğine inandırmak için an'ın vurucu etkilerinden alabildiğine yararlanmaya çalışır. Elbette fotoğraflar an'ın keskinliği ve uçuculuğunu yalın ve açık bir biçimde gösteren belgeler olarak değer ve önem kazanmışlardır. Buna rağmen keskin ve net bir inandırıcılık sağlayan an'ın, yine de güvenilmez bir gerçekliğe işaret ettiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü her zaman değişecek gibi görünen ve işkilli ve tutarsız bir nesnellik sergileyen an, parçası olduğu zaman kadar iddialı ve güvenilir bir sonuç ortaya koyamaz. Zamanın daima fotoğrafı güvenceye alan bir koruyuculuk sergilediği açıktır. Çünkü bir görüntüde yer alan yaşam parçalarının kalıcı bir değer olarak yaşamla özdeşleşmesinde en inandırıcı unsur yine zamandır. Oysa sanatçı bunun tam tersi bir görüşü benimser, yani zamanı bağlamından kopararak bir belirsizliğe itmeye çalışır. Sanatçının elinde zaman da herhangi bir unsur gibidir ve öteki tüm materyaller gibi anlamı oluşturan unsurlardan bir tanesi haline gelmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında, fotoğrafçı zamanı hem kesinleştiren ve aynı zamanda ona tabi olan biri olurken, hem de sanatı zamanı sorgulamanın kılavuzu yaparak sonsuzluğu hedefleyen bir misyona gerekçe yapar.

Fotoğrafçı bir konuyu ele alırken, aynı zamanda bu konunun gerçekliği üzerinde kendi izlerini kalıcı kılan bir tasarrufa yönelmektedir. Konusunu somut bir görüntüye taşırken bu izi ışık ile, objektif seçimi ve bakış açısının farklılığı ile kesinleştirmeye çalışır. Sanatçı ise, bir konuyu daha çok bir kavrama, onu da bir söyleme temel oluşturması amacıyla yoruma maruz bırakır. Kuşkusuz fotoğrafçı somut gerçeğin etkin bir belirleyeni olarak görme yetilerimizin gelişmesinde büyük rol oynayan bir figür-

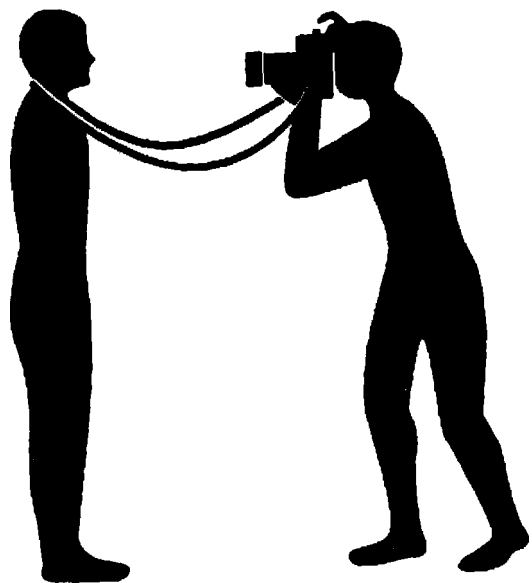
dür. Aynı zamanda görsel belleğimizin gelişmesi ve yönlendirmesinde de... Her şeyden önce fotoğrafçı daima konu, sanatçı da imge ve anlam arayışında bulunduğundan, görüntüye farklı anlamlar yükleyen bu fotoğrafçılar arasında derin ayrımların olması doğaldır. Bu nedenle herhangi bir fotoğrafçıyı bir konuya yönlendiren temel dürtü, onun bu konuyu bütünlüklü şekilde anlatma arzusudur. Oysa iletişim araçları günümüzde çeşitlendiği sürece, geçen yüzyılda geçerli olan görüşlerin tam aksine fotoğraf anlatma gibi bir görev ve sorumluluktan kurtulmuştur. Dolayısıyla basit bir tanıtım fotoğrafında bile görüntüler fikri bir zeminden uzak tutulmamıştır.

Aslında gerçek amacı ne olursa olsun, her fotoğrafçının tüm eğilimleri sanata, hedef ve beklentileri ise belgesel bir amaca yöneliktir. Bu nedenle bir fotoğrafçının nihai heamacı hiçbir zaman sanatın gündeme geldiği noktada son bulmaz. Çünkü sanat gerçeği hiçbir biçimde dışlamadığı gibi, onu daha güçlü verilerle yansıtmaktan da kaçınmaz. Herhangi bir fotoğrafçı doğaya, gerçekliğe ve yaşama bağlı olduğu sürece öyküleri farklı fotoğraflar üretmekten uzak kalmaz. Yaşamı temel aldığı için bazı konuların birbirine benzemesi daha çok yaşamın aynılanan veya birbirleriyle özdeşleşen yorumlamaların benzeşmesinden kaynaklanmaktadır. Kuşkusuz sanatçı yaşama kamerasını yöneltirken birbirleriyle uygunluk sağlayan fotoğraflar çekmesi yadırganacak bir durum değildir. Çünkü bu uygunluk daha çok sanatsal ve üslup açısından bir yoğunlaşma sağlamak içindir. Ayrıca fotoğrafın çelişkilere ve yaşamda absürt görünen sıra dışı konulara olan yakınlığı temelde kameranın bir ayna görevi görmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim bu gün bu tutumu asli bir görev gibi yerine getiren fotoğrafçı sayısı azımsanmayacak kadar fazladır.

Öte yandan birçok fotoğrafçının konudan çok biçimsel kompozisyonlarla bir takım çelişkileri ortaya koymada hayli başarı sahibi oldukları bir gerçek. Bu anlamda amaç ne olursa olsun, fotoğrafın eleştirel gücü daha çok bu tür çelişkilerin açığa vurulmasıyla ortaya konulmaktadır. İşte amatör fotoğrafçı ile sanatçı fotoğrafçı arasında bazı farklılaşmalar bu noktada görülmeye başlar. Fotoğrafçı yaşam içinde bir takım düzensizlikleri ve çelişkileri aramaya yönelirken, sanatçı ise görüntüyü düşünsel anlamda ve bir kompozisyonun olanakları çerçevesinde dile getirmeye çalışır. Kuşkusuz fotoğraflar konuşur veya hakkında konuşacağımız şeylere yönelik ajitatif bir dil geliştirirler. Ancak bu, bizi düşündüren yapıtlara duyduğumuz ilgiden uzak tutmamalıdır. Çünkü bir yapıtın kalıcı ve sürekli anlamı, görsel illüzyon yaratan biçimselliğinden çok, bizi farklı düşüncelere sevk eden boyutundan kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan fotoğrafçı bir gerçeği kaydederken, nesnelerin yüksek sesle konuşan bu yankılarını duymazdan gelemeyiz. Oysa sanatçı gerçeği kaydederken, genel geçer yargıları, izleyiciyi memnun eden fantazyaları ve politik bir dili kaba bir görselliğe indirgeyen sloganları değil, görüntüleri sabote eden, gerçeğin sebep ve sonuç ilişkilerine anlamlı yanıtlar veren bir yorumlamaya taşıması gerekir.

Fotoğrafçı yaşamı irdelerken, gözünün dikkat çeken şeylere karşı fazladan bir ilgi göstermesini anlamsız görmemek gerekir. Ancak bu ilgi belli bir fikir, içerik ve öyküden yoksunsa, fotoğrafların unutulup gitmesi kaçınılmaz olacaktır. Çünkü görüntüyü anlamlı yapan bize bazı doğruları göstermesi değil, doğruların hangi fikir ve tutumları doğruladığını afişe etmesidir. Bu bakımdan fotoğrafın daima dinamik bir zihinsel işleyişi işaret etmekte olduğunu unutmamak gerekir. Öte yandan gerçek yaşamda bir takım ilişki veya çelişkileri yansıtan fotoğrafların

aslında hiçbir şey yansıtmadığını, sadece bir olayı olumlamaya çalıştığını söylemek mümkündür. Oysa fotoğrafçının temel görevi bir gerçeği anlatmak değil, yeniden tanımlamak ve bir olaya nasıl bakmamız gerektiğini ortaya koymaktır. O halde gerçekten ne kadar beslense de, fotoğraflar daha çok bir imge tasarımını öne çıkarırlar. Çünkü bir görünüşü anlamlı bir görüntüyle sonuçlandıran göz, aslında belirginleştirmekten çok bir sorgulama yapmaya çalışır.





Bugün fotoğrafın günlük yaşam içinde ne kadar farklı amaçlar için kullanıldığını söylemeye gerek bile yoktur. Görüntülerin yaşamın her alanına girmiş olması, beraberinde aynı oranda fotoğraf çekenlerin sayısının arttırmasını da getirmiştir. Nitekim günümüzde görsel imgelere duyulan gereksinim, bir gereksinmeden çok bizi göstergelerin hakim olduğu bir düzene doğru taşımaya başlamıştır. Kameralar düşünen, tasarlayan ve kaydeden fotoğrafçı gözün yardımcısı olacağına, kayıt ve gözaltını meşrulaştıran bir suç aygıtına dönüşmüş gibidir. Elbette fotoğraflar, fotoğrafçının iktidarını simgeleyen acıtıcı birer materyal olarak iş görüyorlar. Hiçbir fotoğraf kontrol dışı ve kendiliğinden oluşturulan bir tıpkıbasım olmadığı için, görüntüleri fotoğrafçının izini taşıyan ve kamera gözüne maruz kalmış gerçekliğin optik bir sureti olarak görebiliriz. Fotoğrafların anımsattığını, hatta durmadan ve sürekli biçimde anımsattığını unutmamak gerekir. Bu nedenle fotoğrafları izlerken hem mevcut olguları kavramaya, hem de çağrıştırdığı yaşantıları anımsamaya çalışırız. Fotoğraflar sonsuz sayıdaki nesneyi bir arada barındırdığından, görüntüde seçilen herhangi bir nesne, açıkçası farkındalık yaratarak görüntüde yer almış bir nesnedir. Başka bir tanımlamayla fotoğrafçının ilgi alanına giren veya önemsenerek görüntüye taşınan görsel her unsur, öteki nesnelerden daha önemli kabul edilerek kutsanmıştır.

Yaratıcı Görüntü Dizisi'nin birinci cildi olan Fotoğraf Nedir? kitabında Çerkes Karadağ, görüntü çerçevesine, başka bir ifadeyle zamanın an'lık kesitlerine sığdırılan görüntüler üzerinde bir tartışma yaratarak, özünde fotoğrafların gerçeği bağlamından nasıl kopardığını ele alıyor. Çerkes Karadağ, zamanın izlerini taşıyan fotoğrafların kaynaklık ettiği öyküler çerçevesinde, yaratılan büyüye bir açıklık kazandırırken, aynı zamanda görüntüler üzerinden oluşturulan gerçeğe ilişkin kurmaca tasarımlara ve manüpüle edilmiş gerçekliklere verilecek uygun yanıtlara dikkatimizi çekiyor.

