

Çerkes Karadağ



FOTOĞRAFIN DERİN ANLAMI



Görme Kültürü Dizisi III

FOTOĞRAFIN DERİN ANLAMI

Çerkes Karadağ



ÖTEKİ YAYINEVİ

Öteki
SANAT - FOTOĞRAF

Düzeltili
Semra Yıldırım

Kapak ve Sayfa Düzenleme
Özgür Yurttaş

1. Baskı
Doruk Yayınları, Ankara, 2004

2. Baskı
Öteki Yayınevi, Kasım 2016

© Öteki Yayınevi
Sertifika No: 34460

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

Yönetim Yeri
Eğitim Mah. Saygı Sok. Selimoğlu Sitesi
17 A Kadıköy / İstanbul
Tel: 0216 405 25 22
kitap@otekiyayinevi.com

ISBN: 978-605-66914-3-0

Çerkes Karadağ

Görme Kültürü Dizisi III

FOTOĞRAFİN DERİN ANLAMI



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 bienallere 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 Kitaplar:

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

Görme Kültürü Dizisi III

FOTOĞRAFIN DERİN ANLAMI



ÖTEKİ YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine / 9

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFIN DERİN ANLAMI / 17

GÖRÜŞ GÜCÜ

Gereksinme Olmasa Fotoğraf da Olamaz! / 19

GÖRME BİÇİMİ

Görme Biçiminden Amaç, Görmenin Doğrulanmasıdır / 23

BAKIŞ AÇISI

Her Bakış Açısı, Gerçekle Kurulan Bireysel Temastır / 29

GÖRMEK

Görmek, Zamanı Ayırıştırmaktır / 33

ANLAM

Fotoğraf, Bizi Anlamın Çerçevesine Hapseder / 45

DÜZENLEME

Düzenleme, Fotoğrafın Tescil Edilmiş Kimliğidir / 55

İMGELEM GÜCÜ

Her Hayal, Başka Hayalden Güç Kazanır / 59

DUYGULAR

Fotoğraf, Duyguların Denetiminde Bir Uğraştır / 61

ESİNLENME

Her Esinlenme, Bir Abartıya Dayanır / 65

BİÇİM

Gerçekle, Tasarlanmış Gerçeğin Yol Ayrımı / 69

İÇERİK

İçerik, Yapıtın Yaratılma Koşullarıyla İlişkilidir / 71

KURGULAMA

Gerçek, Kurgulandığında Artık Gerçekdışıdır / 75

GİZEM

Gizem, Görünür Olanlarda Gizlidir / 77

FOTOĞRAF FELSEFESİ

Fotoğraf Felsefesi, Fotoğrafları Açıklama Yolu Değildir / 81
ESTETİK

Haz Alma Yetkinliği / 83

GÜZELLİK

Güzellik Bir Şiddettir! / 85

ÖZGÜNLÜK

Keşfetmek, Yenileşmek ve Karşı Çıkmak / 95

YARATICILIK

Yaratıcılık, Bir Kavga Sonunda Ortaya Çıkar / 97

SANAT FOTOĞRAFLARI

Sanatsal Olanları Fotoğraf İçinde Olumlamak / 105

ELEŞTİRİ

Eleştiri, Yapıtın Varlığına Katılmaktır / 117

PORTFOLYO

Görüntü Ustalığının Göstergesi / 121

YORUMLAMA

Her Yorum, Duyguların Derinliğine Yolculuktur / 123

İKİNCİ BÖLÜM

ÖTEKİ YÜZ / 145

ÖTEKİLİK

Ötekilerle Birlikte İnsanız! / 147

MODEL

Model, Sanat Yapıtının Prototipidir / 151

YÜZLER

Yüzler 'Herkes'tir / 155

PORTRELER

Portre, Konu Aldığı Kişiden Çok, Fotoğrafçıyı Yansıtır / 161

NÜ FOTOĞRAFLAR

Ten Bir Giysidir / 165

NARSİZM

Fotoğraf, Herkesi Narsist Yapmıştır / 169

ÖLÜM

Fotoğraf Ölümü Kutsarken, Yaşamı da Sorgular / 171

GİRİŞ

Fotoğraf, Görme ve Görme Kültürü Üzerine



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

Günlük yaşamda hemen hemen tüm köşe başlarının, bina girişlerinin, metroların, mağazaların, otellerin, kafelerin ve parkların optik-elektronik gözlerle donatıldığına tanık olduğça, kimler tarafından ve ne amaçla gözleendiğimiz konusunda bilinçli bir

davranış içinde olmamız ve yüz yüze olduğumuz bu gerçeği derinlemesine sorgulayarak anlamamız gerektiğine inanıyorum. Küreselleşmeye zorlanan dünyada, yaygın bir uğraş olarak benimsemiş fotoğraf, aslında kendi varlık nedenlerine çok ters biçimde, hem ehlileştirilmiş hem de geleneksel belgesel tavrı gözlerden iyice uzaklaştırılmıştır. Sanat dünyasının uzun zamandır gözden düşürdüğü ya da kanıksadığı tanıklık boyutu da, deyim yerindeyse, bu kez devletler düzeyinde yeniden keşfedilmiştir. Sanat ortamının uzağındaki ilgisiz bu kesimlerin, genel ve özel birtakım amaçları açısından görüntülere sarılmaları boşuna değildir; çünkü görüntüler, günümüzde onların çeşitli gereksinmelerine yanıt veren materyaller olarak dikkat çekici bir konuma gelmiştir. Yönlendirmeci bu bakış, fotoğrafın sanat yönünü vitrin yaparak, yaygınlaşan görüntü aygıtlarını, toplumları ele geçirmede güçlü bir silah olarak kullanmaya başlamışlardır. Anlaşılan o ki; dünyanın her yerinde birtakım resmi güç odakları, beyinleri ele geçirmek ve toplumsal gerçekleri dikkatimizden uzak tutmak amacıyla, fotoğrafın masum yüzünü gerçek amaçlarının önünde paravan olarak koymaktan kaçınmayacaklardır. Öte yandan, evrenimizi ve yaşam çevremizi gözetlemeyi kendisine iş edinen milyonlarca 'resmi göz' ile sayısı giderek artan amatör 'röntgençi'lerin varlığını da bu hesaba kattığımızda, görüntü ortamının nasıl bir karmaşa içine düştüğü açıkça görülecektir.

Fotoğraf, sanal ortamda nasıl şekilleneceği henüz kestirilmeyen büyük bir serüvenin materyali haline gelmektedir. Sanal ortama taşınan görüntülerin büyük bir bölümü, ne yazık ki yaşamın anlamını yansıtmaktan çok, kendi yeni biçimlerini ve yaratılan kurmaca anlamları bize onaylatma amacıyla olduklarını açıkça göstermektedir. Sanal alan, insanları yaşam gerçeklerinden tümüyle kopartmakta, yalnızca ve öncelikle düş-

lerle oyalanacak bir topluluk haline getirmektedir. Sanal dünya tümüyle hayal üzerine kurulmuş bir dünyadır. Bu dünya, yaratılmış imgeler üzerine kurulmuş olduğu için, imgeler çok değerlidir, değersiz olan nesnel gerçektir. Sanal ortamda imgeler, yeniden tasarlanmış ve kurgulanmış bir gerçekliği bize haykırır. Bu nedenle sanal gerçeklik, gerçekten daha çok gerçek ötesi bir anlayışı egemen kılmaya öncülük etmektedir. Sanal gerçeğin güvenilirliği, onun en güvenilmez karakteridir; çünkü sanal dünyaya taşınan her görüntü, elden geçirilen görüntü olduğu için, aynı zamanda gerçeğe ilişkin yargılarımızı da tersyüz etmektedir. Görmeyi, tüm dinamikleriyle egemen kılan anlayışı da 'görme kültürü' olarak adlandırabiliriz.

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

Günümüz toplumları, gösterilen şeyler ile nesnel gerçek arasındaki bir yerde sıkışık durumda bırakılmıştır. İnsanların bu boşluk içinde akıntıya kapılmaları işten bile değildir. Bu nedenle, herkesin bilgilenmesi ya da bilgilendirilmesi zorunlu görünmektedir. Görüntü kültürü, bu bakımdan yaşamsal ve gerekliliği tartışılmayan bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Uluslararası sınırların giderek ortadan kalktığı günümüzde, doğal olarak, kültürler arasında büyük geçişlerin olması ve birtakım

kaynaşmaların yaşanması kaçınılmaz görünmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında, görme kültürü, görmeyi algılamaya onu da üst bilince taşıyan ve yüzyılımızın yeni aydınlanma şekli olarak, geleceğe damgasını vuracak olan bir olgudur. Görme ayrıcalığı kültürlerarası buluşmada, yerelliğin ve evrenselliğin çıkmazlarını ortaya seren çözümleyici güç olarak bireyleri aydınlığa kavuşturan en büyük kazanım olacaktır.

Fotoğraf, içsel dürtüleri birtakım gerçeklerin yedeğinde kışkırtmaya olanak sağlayan bir sanattır ve bu nitelikleriyle hiçbir zaman ve hiçbir biçimde hukukla buluşmamıştır. Onun sözcüsü olmadığı gibi, geçerli hiçbir yasayı tanımamış ve adaletli bir dünyaya giden tüm yolları aydınlatmaktan da kaçınmamıştır; çünkü fotoğraf, adil bir dünyanın kurulmasına tanıklık etmemizin ve bu dünyaya bir katkıda bulunmamızın başlıca araçlarından biri olarak rüştünü çoktan kanıtlamış görünmektedir.

Fotoğraf, düşünme biçimini ve onunla buluşan estetik tasarımı, bir çerçevede içinde görünür yapma sanatıdır. Fotoğrafın en can alıcı özelliği, işte bu eylemliliğidir. Zamandan soyutlanan her 'an', görmenin kalıcı kılınması için kararlaştırılan bir tercihtir. Tercih edilen her an; bir fikrin, tasarımın ve devinin üzerine kurulmuştur. Bunu da, çekilmiş görüntülerle kanıtlayan bir eylemin sözcüsü olmakla yerine getirir.

Fotoğrafı, geleneksel görme biçimleriyle ya da geçmiş çağların estetik ölçülerıyla yorumlamak, onu birtakım dogmalara ve nesnel olmayan yorumlara peşinen muhatap kılmaktır. Yani estetiği, bir bakıma gerçeküstü görüşlerle, mistik ve metafizik anlayışlarla ilişkilendirmek demektir. Oysa fotoğraf, tümüyle ve her zaman gerçek üzerine bina edilmiş bir sanattır. Estetik gerçeklik denilen kavram da, işte tam bu temel üzerine kurulmuştur. Ve daha çok, kendisine fotoğraf gerçekliğini rehber almaktadır. O halde fotoğraf, nesnel gerçeğin tipik sanatı olarak,

gerçeği estetize etmede bize eşsiz bakış açıları sunmuş ve gerçeğin mistik bir açıklığa kapısının ne kadar kapalı olduğunu öğretmiştir.

Fotoğraf felsefesinin görevi; nesneleri fotoğrafçıya, insanı fotoğraflara, toplumu da tüm görüntülerin yarattığı karmaşaya ve yanıltıcı gerçeklere karşı korumak olmalıdır. Görüntülerin yaygın kullanımı ve bireyler üzerinde kurduğu görünmez baskı, günümüzde sanki gelişmişlik veya bir uygarlık göstergesi gibi sunulmaktadır. Oysa bu yaygınlık, sandıldığı gibi gelişme değil, bireylerin görüntü kirliliği karşısında, ne denli şaşkına döndürüldüklerinin bir göstergesidir. Fotoğraf felsefesinin asıl işlevi, açıklayıcı niteliklere sahip görüntüler alanında, fotoğrafçıyı bertaraf eden, bağımsız bir yargılama biçimini egemen kılmaktır. Amaç, görüntüleneni temel alarak, yeni bir görüş ortaya koymak, bununla birlikte, görselleşmiş gerçekleri de düşünsel bir platforma taşımaktır. Fotoğraf felsefesi, elbette görüntülerin özgür doğasını yeni açılımlarla beslemeyi ve fotoğrafçı dışında, fotoğrafı temel alan bir düşünce ortamı yaratmayı üstlenmelidir. Aynı zamanda, kameraların karmaşıklılaşarak çeşitlenmesi sonucunda, görüntü dünyasında sayısal olarak artan niteliksiz görüntüler arasından nitelikli olanları gün ışığına çıkarmalıdır.

Fotoğraf, gerçeklerden ayrıştırılarak oluşturulan görsel bir gerçekliktir. Fotoğrafa yansıtılan her imge, bu fotoğrafta şaşırtıcı bir iç derinliğin karşılığına uygun düşmesi için seçilir. Çünkü tüm yorumlar, genellikle açıklanamayan veya var olmayan imgelerin kavranmasına yönelik yapıldığı için, görüntülerin gerçek içeriğini, çoğu zaman belirgin yansıtılan nesnelerin arka planında aramak gerekir. Her görüntü içinde, gizemli bir boyut her zaman mevcut olmuştur. Çünkü gizemli her sunum, yapıt üzerine bir sis bulutunun çökmesine yol açmaktadır. Aslında hiçbir fotoğrafçı, görünümünün gizemini fotoğrafta çarpıcı biçimde kullanmaktan kaçınmaz. Çünkü gizemli etki, yapıtın bizi kendine çeken en görkemli büyüüdür. Fotoğrafı, gizemli bir uğraş, fotoğrafçıyı da yaşamla doğrudan ilişkili kılan, onun objesiyle göz göze gelmemesidir.

Hiçbir fotoğraf, fotoğrafçı ile konusu arasına bir kamera konulmadan çekilemez. Fotoğrafçı ile objesi arasına kameranın girmesi, onu, gerçekleri şeffaf bir sınırın arkasından görmek zorunda bırakan bir konuma yerleştirir. Fotoğrafçı, aslında gerçeklerle hiçbir zaman yüz yüze gelen biri değildir! Çünkü kamera, onunla gerçek arasında, bu gerçeği resmetmekle sorumlu bir araç olarak girmekte ve onu gerçekten kopararak, karar veren biri yerine, yalnızca tanık yapmaktadır.

Görme kültürünün geniş çerçevesi içinde fotoğrafın önemi ve konumu, fotoğrafın bir sanat olarak üstlendiği role bağlıdır. Sanat fotoğrafı, fotoğraftan ayrı olarak, gerçeğin sanatsal imgelere dönüştürülmesi ve yaratıcılığın gerçek olgularla sınanmasıdır. Aslında, sanat ve fotoğraf birbirlerinden farklı iki olgudur. Her ikisinin bir fotoğraf içinde buluşma sağlaması çok da kötü olmamıştır; çünkü imgelerle gerçeğin buluşmasından yaratılan güçlü bu dilin, günümüzün bir gerçeği olarak büyük bir çekicilik kazanmış olduğunu görüyoruz. Bu bakımdan sanat fotoğrafları, fotoğraf görüntüsünün bir düşünceyle yüceltilmesine olanak hazırlar. Kendi gerçekliğimizin ayrıştırılmış parçalarının bu düşünce platformuna taşınmasına neden olur.

Görme Kültürü'nü yazmaya başlarken, bu görüşlerimi temellendiren ve ufkumun açılmasına büyük oranda yol açan görüntüler dünyasının sembolü olan ilk mekanik gözden, yani bir gözlem ve gözetleme aygıtı olan kameradan ve doğal olarak fotoğraflardan yola çıkma gereği duydum. Görmenin gerekliliğini, seçilmiş görünümünün önemini ve görüntülerin yaşamımızdaki belirleyici yerlerini, fotoğraf görüntülerini temel alarak irdelemeye çalıştım. Fotoğraflar, gerek sanatsal açıdan, gerek iletişim açısından ihanete en fazla uğramış materyallerdir. Fotoğraf görüntülerinin kişiselleştirilebilmesi, her tür engellemelere karşın

yine de yaygınlaşabilmesi, propagandaların, eğitimin ve tanıtımın bel kemiğini oluşturması, onları aynı zamanda eleştirel görme biçiminin en geçerli belgeleri haline getirmiştir. Görsel yolla düşünmeyi sağladığı ve dolaysız bir iletişimi güçlü biçimde başarabildiği için, içinde bulunduğumuz görüntü çağının hem bir sembolü, hem de en çarpıcı silahı olan fotoğraf, aynı zamanda görme kültürünü temellendiren somut göstergelerin en başında gelmektedir.

Görme Kültürü'nün önemini kavramak için, 1. Körfez Savaşı'nın yarattığı yeni enformasyon biçimine dikkatinizi çekerim. Irak'a savaş açan ABD'nin, bu savaşı hangi propaganda biçimleriyle yürüttüğünü ve savaş görüntülerinin nasıl bir süzgeçten geçirildiğini hepimiz artık iyi biliyoruz. Daha önce yaşananların bize öğrettiklerinin ışığında bu savaşı mercek altında tuttuğumuzda, açıkça görünen şudur: Savaş, görüntüleri bir kez daha yönlendirmeci propagandaların ve kafa karıştırıcı hesapların bir aracı haline getirmiştir. Ne yazık ki fotoğrafın ve hareketli görüntülerin, savaşan ülkelerin, silahlı güçlerin ve propaganda mekanizmalarının üçüncü kolu haline dönüştüğüne tüm dünya bir kez daha tanık olmuştur. 2. Irak Savaşı ise, bu propaganda enformasyonunu boşa çıkaran alternatif kanalların devreye girmesine yol açmıştır. Körfez'de daha önce adı hiç duyulmayan bazı TV kanalları bize savaşın 'Mazlum Cephesi'nin görüntülerini sunarak, tek taraflı enformasyonun propagandalarının etkisini ortadan kaldırmışlardır. Buna bağlı başka bir örnek daha vermek istiyorum: Afganistan Savaşı'nda servise sokulan ve dünya basınında geniş yankılar bulan 'Afganlı genç kız' portresini çeken Steve Mc Curry'in, aynı savaş sırasında aynı kişinin portresini yeniden çekmek için, ABD ordusunun, basının ve istihbarat örgütlerinin nasıl el birliği ile çalıştıkları hafızalarda-

ki tazeliğini korumaktadır. Steve Mc Curry'in, aynı zamanda 1. Körfez Savaşı'nın sembolü olan 'petrole bulanmış balıkçıl kuşu' konulu fotoğrafa da imza attığımı göz önüne aldığımızda, Amerikan saldırısına uğramış iki ayrı ülkeden uygun zamanda enforme edilen görüntülerin, birçok başarılı 'fotoğrafçı göz'ün savaş aygıtlarının gölgesinde, hatta zaman zaman onların amaçları doğrultusunda nasıl çalıştıklarını açık şekilde kanıtlamıştır.

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

Görme Kültürü, üç kitaptan oluşan bir çalışmadır. Kitabın kapsamını bütünleyen üçüncü kitap *Fotoğrafın Derin Anlamı*, fotoğraflarda ve hareketli görüntülerde açık biçimde sunulan mesajların gerisindeki derin anlamları ve görmeyi anlamlı kılan ruhsal ve imgesel şekillenmeleri irdeleyen bir bilinç düzeyine sahip olunması gereğini ortaya koymaktadır.

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

Günümüzde deklanşör herkesi "sanatçı" yapmıştır!

Ankara, Ağustos 2003

Birinci Bölüm

FOTOĞRAFIN DERİN ANLAMI



GÖRÜŞ GÜCÜ



Gereksinme Olmasa Fotoğraf da Olamaz!

• Sanatçının bakış açısı, seçtiği optik aygıtlar ve bu aygıtlara bağlı her türlü görme biçimi, bize insan gerçekliğinin optik görüş sayesinde ayrıntılı şekilde gözlemlendiğini ve görüntülendiğini göstermektedir; çünkü optik aygıtlar, görme biçimimizi değişime uğratmış ve yer yer nesnel gerçeğin görünen ortamından uzaklara savurmuştur. Fotoğrafçı, farklı bakış açılarını kendisini görüntüler üzerinde yetkin kılabilecek bir sonuca ulaşmak için seçer; fakat bu seçim, onun kişisel üslubunu ortaya koyması için yeterli değildir. İlkesiz arayışlar onu, sadece gördüklerini başarılı bir tespitle kesinleştiren meslekten bir fotoğrafçı yapmaktan öte işe yaramaz. Fotoğraf, fotoğrafçının yaratmış olduğu, her tür yoruma açık bir görme şeklidir. Aynı zamanda, bu aleniyete karşı öznel bakış açısının ortaya konduğu teknolojiye dayanan bir tepkidir. Görüş alanına giren dışsal her olgu, duygularla gizli bir ilişki içine girerek fikirlerin temelini oluşmasına önayak olur. Her fikrin görüntüye dönüşmesi her zaman olanaklı değildir. Görüntü hem fikri, hem de konuyu yansıtmaya karşın, tek boyutlu bir görüşü bize dikte ettiremez! Görünümler fikirlerle bağdaştığında fotoğraf, bağdaşmadığında ise herhangi bir fo-

toğraf olur. Her fotoğrafçı, görünümüler karşısında birçok farklı bakış açısı ile fotoğraf çekme olanağına sahiptir. Seçilmiş bu açılar arasındaki bakış açıları birbirine o kadar yakındır ki; birini ötekine tercih etmek genellikle çok kolay değildir. Herhangi bir insanın fotoğraf sanatında başarılı olması, ancak onun bu seçimi uygun bir zaman diliminde ve kararlı bir tavır sergileyerek kazanılabilir. Kaldı ki; seçme ve tasarım yapma, fotoğrafçının başarılı olması için hiçbir zaman kesin ve kabul edilebilir sonuçlar sergileyemez. Fotoğrafçı görüşlerini, fotoğraflar yoluyla ve elbette bir dünya görüşünü dile getirerek ortaya koyabilir. Seçtiği veya yansıttığı nesneler, bu bakış açısının beğenilerini geçerli estetik değerlerle buluşturarak görüşlerimize sunar. Her fotoğraf, bu bakımdan fotoğrafçının konumuna, bakış açısına ve amacına bağlı olarak yapılan yorumu ölçü alır. Bakış açısı, görüş ortaya koymanın en uygun ve kabul edilebilir yoludur. Bazı fotoğrafları başarısız hatta gereksiz kılan, fotoğrafçının uygun bir bakış açısı kazanamaması ve görüşlerini görüntüde somutlaştıracak becerilerden yoksun olmasıdır. Fotoğrafik görüş, görünenleri değişime uğratmak ve bu değişimle birlikte onların anlamlarını çeşitlendirmektir. Her görüş, ancak nitelikli ve yeterli bir görmeyle değer kazanabilir. Görüntü bize hangi anlamı ulaştırıyorsa, o anlamın bütünlüğü içinde algılandığından, kavranan görüntü, görünenlerin ötesindekilere ilişkin yorumların da önünü açar.

Fotoğraf, fotoğrafçının gerçeğe sahip olma kompleksinin kendiliğindenci sonucudur.

- Bugün görüntülerle kuşatılmış bir çağı yaşıyoruz. Günlük gereksinmelerimiz dikkate alındığında, aynı zamanda görüntü-

lere ne oranda bağımlı olduğumuz da ortaya çıkmaktadır. Görüntü gereksinimi, doğaldır ki; görüntü tüketiminden kaynaklanmaktadır. Tüketilen görüntü, tüketilecek yeni görüntülere de kapı aralar. Yetenekleri ve görüş açısı ne denli yetkin olursa olsun hiçbir fotoğrafçı, ilgilendiği konuyu tek fotoğrafla ve tüm boyutlarıyla yansıtmayı başaramaz. Fakat yine de, aradığı şeylerin bir fotoğrafta bulunmasını görmeyi çok arzular. Her insan, birçok değişik görüş açısıyla bakmayı ve gördüklerini bu çerçevede anlamlandırmayı başarabilecek kadar yeteneklidir. Ayrıca, insanın doğası da buna çok elverişlidir; çünkü bakışlarımız, denetimsiz hareketliliğe sahiptir. Her bakışın da bir anlamlandırmayla son bulması normaldir. Başarılı fotoğrafçının ilgilendiği konuya uygun fotoğraflara kavuştuğuna inandığı takdirde geriye kalan tüm görüntüleri eskiz olarak kabul etmesi gerekir; çünkü çekilmiş görüntüler arasından gerekli olmayanlar, gerekli görüntülerin etki alanlarının genişlemesine neden olurlar. Aslında başarılı fotoğraflara ulaşmanın yolu, başarısız birtakım görüntülerle tanışmak ve birçok eksik veya yanlış fotoğraf çekmekten geçer. Gerçekten de usta fotoğrafçılar, çektikleri fotoğrafların çok az bölümünü başarılı kabul etmişlerdir; çünkü güzel fotoğrafa, tıpkı diğer güzelliklere olduğu gibi çok kolay ulaşamaz.

• Fotoğraflar, tanıdığımız birçok nesneyi çoğu zaman hiç tanımadığımız veya tanımakta zorlandığımız bambaşka nesnelere dönüştürür. Görüntüler, belli koşullar hariç tutulursa daima değiştirici özelliklere sahiptir. Bu değişim, hem optik yollarla mümkündür, hem de nesnelerin görüntü yüzeyinde iki boyuta dönüşmesiyle. Bunun farkına varan fotoğrafçı, bu bakış açısını görüntüler içinde, neredeyse geleneksel hale getirecek yoğunlukta işlemekte sakınca görmemiştir.

Her görüntü bilincimize çarparak, yalın gerçekleri sürekli olarak bize anımsatır. Aynı zamanda görüntünün gerçeği nasıl gerçekdişı yaptığını da; çünkü gerçeğin yarattığı etkinin şiddeti, gerçeğin ne ölçüde algılandığı ile doğru orantılıdır. Sonsuz sayıdaki nesneyi keşfetmek, her ne kadar ağırlıklı olarak fotoğraf sayesinde mümkün olmuşsa da, tersinden söylersek, nesnelerin bizi keşfetmiş olduklarını, iddia etmek, çok yanlış bir varsayım olabilir mi?. Çünkü görüş alanımızın içinde bulunmaları, gören bir gözün dikkatini çekmiş olmaları ve kendilerini özel atmosferleriyle sergilemeleri, hiçbir zaman bu nesneleri her boyutuyla keşfettiğimiz manasına gelmez.

GÖRME BİÇİMİ



Görme Biçiminden Amaç, Görmenin Doğrulanmasıdır

- Fotoğraf, başlangıçta resim sanatının estetik geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olarak gelişmiştir. Fakat ayrıntıların çekiciliği kısa zamanda anlaşıncı, fotoğrafçılar insanları şaşırtan yeni görme biçimi ortaya koymakta gecikmediler. Ayrıntıların gerçekliği, sanatsal anlatımın gizemi ile buluştuğunda fotoğraf, sürprizlere açık bir eylem sanatı haline dönüşmeye başladı.

Fotoğrafik görme, görünen nesneler veya olgular hakkında fikir oluşturmak, uygun nesneleri seçmek, onları gereksiz görünümünden ayıklayarak bir düzenleme içinde sunmaktır. Her görme biçimi, yaşadıklarımızı ve beklentilerimizi karşılayan, onlara yanıtlar arayan bir hedefi öne çıkarmak içindir. Sanatçı, birtakım beklentilerini ve bu beklentilere uygun görsel seçimlerini, yapıtlar içinde verebilmek amacıyla çalışır. Oysa her beklenti, çoğu zaman onu karşılayan bir sonuçla buluşmayabilir. Ayrıca, her beklentinin yapıtın içeriği ile ilişkili olduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir. İçerik dediğimiz de, aslında beklentileri görselleştirme çabasıdır başka bir şey değildir. Buna göre fotoğrafik görüşü, düşünsel ve estetik bir sunumun görüntü içinde somutlaşması olarak açıklayabiliriz.

Fotoğrafçı, konusunu birtakım karmaşalardan ayıklayıp, yeni bir bütünlük içinde sunmayı başarabildiği takdirde, farklı görme biçimine kavuştuğunu kanıtlamış olur. Bu yetkinlik, bir bakıma onun olgunlaşmış görüşlerinin ve bu görüşler ışığında belirlenmiş bir amacının olduğuna işaret eder. Başarılı ‘göz’ olmanın ölçütlerinden biri de, bütünün ayrıntılarını görebilme yeteneğidir. Öte yandan merak sahibi fotoğrafçının, çektiği gerekli-gereksiz her şeyi bize sanat olarak takdim etmesi, yaratıcılığa ve sanata beslediğimiz güveni zedelemekten başka işe yaramaz; çünkü fotoğraf, bu kolaycılığı canlı tutan başka bir boyuta daha sahiptir.

Fotoğrafik görme, görmenin doğrulanması için, gerçeğin görüntülerde kalıcı kılınmasıdır. Elbette gördüğümüz şeylerin fotoğraf suretleri, bu görmeye neden olan veya buna yol açan duyguların gerçek karşılığı değildir! Seslerin, kokuların ve dokunmanın katkıda bulunmadığı görme, oldukça eksik görmedir. Bu eksiklik, zaman zaman nesneler hakkında yeterli fikir sahibi olmamızı olanaksız hale getirebilir; çünkü gerçek görme, ancak öteki tüm duyularımızın yer yer bu eyleme katılması veya katkıda bulunması ile mümkündür. Buna göre fotoğraf, bu katkılar göz önüne alındığında gerçeğin ne tıpkısını, ne de benzerini yaratabilir. Fotoğraf, sadece gerçek görmeyi olumlamak için çekilir.

Fotoğraflar, nesneleri üç boyutlu görmeden iki boyutlu biçimlere indirgeyen materyallerdir. Gerçek görme, var olmayan veya göz önünde bulunmayan gerçekdışı olguları da içerdiği için, derinlemesine ilgilenmeyi ve her anı değişim içinde olan evrenin görsel dönüşümlerini de kucaklar. Dondurulmuş bir anı temel aldığı için fotoğraf, önemsenen bu anı öteki tüm anlardan ayırıştırarak bağımsızlaştırır ve başlı başına gerçeklik ha-

line getirir. Fotoğrafçının model aldığı şeylere yaklaşım biçimi, onun modellerini hangi nitelikleriyle görmek istediğini ve onlara hangi anlamlar yakıştırdığını da gösterir. Neşeli, hareketli, durağan, gergin veya ilgili... Aslında modeli temel alan tüm bu yönlendirmeler, fotoğrafçının yönetiminde oynanan oyunu, kalıcı görüntüye dönüştürmesi için yapılır.

Fotoğrafçı, izleyicinin belleğini kendi gördüğü biçimlerle ele geçirmek için fotoğraf çeker.

• Nesnelerle, ilgilerimiz ve görüşlerimizin bağdaştığı oranda alakadar oluruz. Yani, nesneleri kendi öznelliğimize indirgeyerek... Çekilen görüntüler bağlamında, izleyici ile farklı anlama noktalarına düşen birçok fotoğrafçı bulunmaktadır; çünkü nesneler, onları görenlere ve fotoğraflara bakanlara göre farklı görünür. Görme biçimlerinin, fotoğrafçı ile izleyici arasında açtığı bu derin farklılık, fotoğrafın birtakım açılımlara ne denli sahip olabildiğini göstermektedir.

Anlaşılmak, bir tür kavga vermek demektir. Fotoğraflarının anlaşıldığını görmek, her fotoğrafçının arzuladığı ve yaşamak istediği keyiftir. Fotoğrafçı, bu keyfi yaşamak uğruna izleyicilerle kendi algılamaları ölçüsünde çatışmalara girebilir, yer yer onları eleştirebilir, bazen suçlayabilir de. Hatta bazı durumlarda kendisi de suçlanabilir. Bunu, kültür yaratan biri için, yadırgamamak gerekir. Görüş gücünden kastedilen, fotoğrafçının gördüğü şeylere anlam yükleyerek, onları görsel sembollere dönüştürmesi ve düşüncelerini yansıtabilme yeteneklerine sahip olup olmadığını ortaya koymasıdır. Yetkin fotoğrafçı, her zaman aynı yetkinlikte göremez. Bunun için mutlaka nesnelerle uyumlu bir ilişki doğması gerekir. Görsel düzen de, bu uyumu kuran fikirlerin

ve nesnelerin oluşturdıkları birlikteliktir. Fotoğrafın düşünsel boyutu kadar nesneler de yorumlanmış bir görüntünün kapsamında kendilerine yer bulurlar. Görüntüye giren her nesne, doğal olarak kendi kendilerini açıklayan biçimler sunarak, yol gösterici olurlar.

Okumak, görme; algılama ise görme biçimidir.

- Batı toplumları ile Doğu toplumları birbirlerinden oldukça farklı görme biçimlerine sahiptir. Batı felsefesi, görünen gerçeği, inandırıcılığın başlıca yolu olarak kabul ederken, Doğulu düşünce biçimine göre görme, daha çok duyguların dili ile algılanarak kavranır. Doğulu, görünenlere ve sunulmuş görüntülere doğrudan bağlanır. Gördüklerine, aynı zamanda onlara atfettiği birtakım duygusal yansımaları da dahil ederek inanır. Bir bakıma kendi duyguları, kendi görme biçimini belirler. Halbuki Batı düşünce sistematığında kişi, göze görünen şeyleri herhangi bir yargılama sürecinden, sorgulamadan ve buna dayanan yorum süzgecinden geçirmeden gerçeğe inanmaz!

- Bazı nesneler ilgilenmemize yol açıyorlarsa, bu onları anlaşılır ölçüde görünür hale getirmek için yeterli olamaz. Aynı zamanda onların başkaları tarafından görülerek paylaşılmasına da zemin hazırlamak gerekir. Fotoğrafın 150 yıllık tarihi, görme sınırlarımızın genişlemesine olduğu kadar, görüntülerin kendi çerçeveleri içinde evrimleşmesine tanık olmamıza da ışık tutmuştur. Benimseyelim ya da uzak duralım, nesnelerin görünen yüzlerine karşı duyduğumuz ilginin ölçüsü ne olursa olsun, nesneleri tanımak, onları bir kez de fotoğraflar sayesinde tanımamıza engel değildir; çünkü fotoğraflanmış bir nesne, fotoğraftaki nesne değil, sadece fotoğraflanmış nesnedir.

Görme biçimi, bize görmenin çeşitlilik gösteren bir olgu olduğunu, doğanın sınırsız zenginliğini fark etmemizi, yaşam karmaşası ve olgular karşısında nasıl davranmamız gerektiğini öğretmiştir. Dahası, görmenin aynı zamanda kişisel, öznel ve taraflı bir olgu olduğunu anlamamıza da yol açmıştır. Öte yandan, iletişim devriminin baş döndürücü gelişimi, fotoğrafı günümüzün en kolay bilgilenme yolu haline getirmiş ve onu yüzyıllardır geçerli olan görme biçimlerinin en son halkası olarak ilan etmiştir.

Estetik algılayışımız üzerinde yarattığı alışkanlıklardan dolayı, resim sanatının geleneksel sanat kuralları, günümüzde fotoğrafta da aynı şekilde geçerlidir. Fotoğrafın doğası, resim sanatının estetik kriterlerinin kabul göreceği bir düzenleme oluşturacak kolaylığa ve elverişli koşullara sahip değildir; çünkü 'an' denilen zaman kesitinin sahip olduğu hız, geleneksel sanat uygulamalarıyla bağdaşmayan bir çabukluk yaratmaktadır. Fotoğrafı, geleneksel düzenleme kuralları içinde çekmek, onun özgür ruhunu inkâr etmektir. Yani, varlığını resmin sınırlarına hapseden bir zorlamaya sokmaktır. Fotoğraf, zamanın devinimlerinde, zamandan daha çok hız ile buluşan bir sanattır. Hızı yorumlamanın en geçerli kuralı da, fotoğrafçının çok hızlı davranmasıdır; çünkü geleneksel sanat kurallarının, anın keskinleştirilmesi aşamasında, hız karşısında bir varlık göstermesi söz konusu bile değildir.

Görsel her seçim, görme biçimini, bu da bakış açısını geçerli değer haline getirir.

- Her görünüm, yepyeni imgelere kaynaklık ettiği oranda, fotoğrafçının, nesnelerin görüntülerini değiştirme ve dönüştür-

mesine de aynı oranda kaynaklık eder. Kamera, yöneltildiği her şeyi görünen şekliyle yansıtmasa da, nesneleri farklı biçimlerle tanımamıza veya tanımlamamıza yol açan görme biçiminde etkin olarak rol aldığı için, görmeyi tamamlayan en önemli araç olarak kabul görmüştür. Nesneleri görme biçimimiz, onlara yüklediğimiz anlamları da sürekli olarak değiştirir. Buna göre fotoğraflar içindeki nesneler, sadece nesne olarak görünmezler, aynı zamanda imgesel yorumların nesneleri olarak da anlam kazanırlar.

• Eğer gereksinme duyulmasaydı, fotoğraf da olamazdı! Bazı durumlarda fotoğrafın kendisi de yeni gereksinmelere zemin hazırlar. Fotoğraf, zaman zaman isteklerimizi yerine getiren kalıcı bir çözüm önerisi olmaktan dolayı mutsuz değildir! Onu, bir şeyleri açıklama yeterliliğine sahip bir belge gibi görmemek gerekir. Doğaldır ki; görünenler, görmemize engel değildir. Ancak, daha seçici görmemizi engelleyecek göz alıcı ve aldatıcı ışıltılar sunabilirler. Görünenler, her şeyleriyle görünmez! Bu yüzden görünenler hem görme esnasında, hem de görüntü çerçevesinde değişimlere uğrayarak yeni biçimler kazanırlar. Ve onları yorumlamak zorunda olduğumuzu bize anımsatırlar. Fotoğrafçı aynı şeyleri, daima aynı biçimde görür, fakat aynı biçimlerle yansıtamaz! Çünkü her görme, benzerleri ile aynı yetkinlikte olamaz. Özellikle günümüzde, bilgisayar ortamında fotoğraflara yapılan her çeşit müdahale, beraberinde başarısız fotoğrafçıların estetik algılayışlarını kestirme yoldan sanat olarak tescil etme eğilimlerini de çoğaltmıştır. Bu da, ortalama bir estetik beğeniyi, fotoğraflar içinde geçer akçe haline getirmek isteyen yeni fotoğrafçı profili yaratmıştır: Fotoğraf çekmeden, fotoğraflardan fotoğraf yapan fotoğrafçıyı...

BAKIŞ AÇISI



Her Bakış Açısı, Gerçekle Kurulan Bireysel Temastır

• Bakmak, nesnelerin dış yüzüne yönelik gözlemdir, yani, ilgilenmeye ve paylaşıma başlangıç yapmaktır. Bakmak, zamanı taramaktır, görmek de zamanı ayrıştırmak, onun özünü ve anlamını derinlemesine kavramaktır. Görmenin ilk durağı bakışlardır. Bakışlar nesnelere odaklandığında, bu nesnelerin görülecek önemde bir cephesini mutlaka keşfedebilir. Bakışlar, ortada kamera bulunmasa da, başkalarıyla bağlar kurmaya kendisini endeksler. Öte yandan bakışlar, fotoğrafı gerçekle kurulan ilişkinin tipik bir modeli haline getirmemiştir. Olsa olsa, objektifi, nesnel bakışın gözü yerine koyabilir. Fotoğrafçının seçici bakışı, öznel ve özgür yaratıcılığı, dönüştürmek için gereklidir. Onu seçici yapan da işte bu özelliğidir. Bazı fotoğrafçılar, kameralarının yeteneklerini kutsasa da, hiçbir kamera sanatçının bakış açısının yetkinliğine sahip olamaz. Fotoğrafçı, kamerasının programlarına hakim olması durumunda, kameranın yeteneklerini, parlak fikirler karşısında çok önemsiz kılabilir.

Her bakış açısı, bir deneyimi etkili görsellikle yansıtmak amacıyla seçilir. Bu deneyim, aynı zamanda içeriğin oluşturulmasına olanak veren bir rehberdir ve nesnelerin alışılmış biçim-

lerinin değiştirilmesinde yeni roller üstlenir. Her nesne, tek bir forma sahip olmakla birlikte, onu yansıtmak için sonsuz sayıda görülme şeklinin bulunduğunu unutmamak gerekir. Salt kameranin teknik verileriyle çekilmiş görüntü, her türlü düşünsel katkılardan uzaklaşmış görüntüdür. Yani kameranin yaratıcılığı peşinen bertaraf ettiği görüntüdür. Şu da gerçektir ki, birçok güzel konu, sadece bakılarak çekilmiş olmaktan dolayı heba edilmiştir. Görünen birçok şeyin de fotoğrafı çekilmemiştir.

Her bakış, gerçekte kurulan doğrudan temastır! Ve mahremiyeti aşan derinliğe sahiptir. Bakma, daima bir amaç gözetir, görme de, daha çok amaç oluşturma eğilimi gösterir. Seçici her bakış, bir görünümü her şart altında izlenir bir görüntüye kavuşturmayabilir; çünkü herhangi bir görünümü sanat niteliğine kavuşturmak için, birtakım özel koşulların oluşması gerekir. Nesnelerin gizlerinin açığa çıkarılması için, yetkin gözün bakışı yeterli değildir. Bu bakışın bazı çağrışımlarla beslenmesi de gerekir.

Fotoğrafı sıradanlaştıran, seçilmiş konudan çok, fotoğrafçının bakış açısıdır.

- Derinlemesine ilgilenme için etkili bir uyarı gereklidir. Karşı karşıya geldiğimiz her görünüm, bireysel ilgilerimizi harekete geçirdiği ya da öne çıkardığı oranda görünür. Bilincimizi uyaran ilgi, fotoğrafları, sadece bireysel bakış açısını kutsayan konuma taşımakla yetinmez, onları sanatsal yorumlamaya uygun biçimlere kavuşturmada da aynı oranda yol gösterici olur. Hiçbir nesne, bakışlarımız karşısında ayrıcalıklı konumda değildir. Doğada bulunan her nesne, bakışlarımızın tarayıcılığı altında eşit şansa sahip olmasına karşın, bazılarının bize daha çarpıcı görünmesi, görme yeteneklerine sahip olduğumuzu

açıklamaz. Bu özellikler, onların seçilip ayıklanmasına ve ilgi odağı olmasına yol açsa da, ilgiyi daima onların derinliğine yöneltmek gerekir. Her sanatçı yapıtlarıyla, kişiliğini ve kimliğini yansıtan düşsel bir dünya kurmaya çalışır. Nesneler, bu dünya içinde hem kendilerini, hem de sanatçının kimliğini temsil eden yol göstericiler olarak rol alırlar. Yapıt, sanatçının özgün bakış açısını sergilerken, başka bakış açılarının oluşmasına da rehberlik eder; çünkü her yapıt, uyarıcı görev yapan aydınlatıcı fonksiyonlara da sahiptir.

Sanat yapıtları, düşsel evrenimizin açıklanmasında yol gösterici ipuçları sunarlar. Bu nitelikleri, yapıtların sadece içerikleri açısından taşıdıkları önemin yeterli olmadığını, aynı zamanda ufukumuzu açan bir aydınlanmayı sağlamalarının gerekli olduğunu da göstermektedir. Buna göre her yapıt, yaratılmış yepyeni bir dünya olarak değer kazanır. En azından, sanatçının yarattığı imgelerin sözcüsü olan, çerçevelenmiş küçük bir dünya...

İnsanların ilgi alanı daha çok genel görünüme yöneliktir; çünkü gözlerimiz her tür uyarıcıya karşı kontrol dışı irade sergiler. Bakmak, nesneler üzerinde sorgulayıcı bir bakışı geçerli kılmaktır. Görünümleri tek bakış açısı ile görmek, bu bakışı alabildiğine yoksullaştırmak ve sığ anlamlar içine hapsetmek demektir. Aslında her bakış açısı, fotoğrafçının estetik eğilimlerine yeni değerler kazandırmak ve görmenin olanaklarını biraz daha arttırmak için seçilmektedir. Çekilmiş görüntüler, bize hem yetkin sanatçıların bakış açılarını, hem de başarısız gözlerin üstünkörü ve yoksul bakış açılarını sergilediği için, seçici gözün farklılığı, ancak seçici görme tarafından ortaya konulabilir.

Yalın gerçekler, fotoğrafçıya bakış açısı kazandırmak için tek başlarına yeterli açıklık göstermezler. Gerçek dediğimiz, farklı koşullarda farklı algılanan oldukça karmaşık bir olgudur. Hiç

kimse, gerçeklerle yüz yüze bulunmaktan kaçınamaz veya görünen gerçeklerden kendini soyutlayamaz. Her sanatçı, gerçeklerle kurduğu ilişkiler oranında bireysel bakış açısına kavuşabilir; fakat bu, kör göze parmak misali kolaycılıkla kazanılamaz; çünkü gerçekler, sorgulandıkları sürece değer kazanabilirler. Öte yandan, yaşamın daha iyi kavramasına ve birçok şeyin daha kolay algılanmasına olanak sağlayan yeterliliği kazandırması için, mutlaka kişisel ilgilerin ve yeteneklerin de görmenin hizmetinde olması gerekir. Gerçek, aynı zamanda güzelliklerden tat almayı, nesneleri tanımlamayı veya yaşamın anlamını yansıtan ipuçlarını görebilmeyi sağladığı için, yol gösterici bir rehberdir.

Her şeyi oldukları gibi görürüz, fakat aynı şekilde algılamayız!

- Fotoğraflar, önce etik sorgulamalara maruz kalır, sonra da politik görüşlerin açıklayıcı görüntüleri olarak varlık sürdürürler. Politika, hayatın kendisidir; fotoğraf ise sözcüsü... Fotoğrafta yansıtılan herhangi bir olgu, hangi çerçevede kabul görürse görsün, sonuçta sanatçının sunduğu sübjektif bazı yargılardan başka şey değildir. Yani, sanatçının kendi görüşlerini onaylatma isteği ve çabasından... Üstelik bu görüşü daha pekiştiren en geçerli iletişim yolunu kullanarak... Bu nedenle görüntüler, politika kurumu tarafından hem çok benimsenen, hem de en fazla sömürülen araçlardır.

GÖRMEK



Görmek, Zamanı Ayırıştırmaştır

• Görme, bazıları için içeriksiz eylem, bazıları için de entelektüel duyumdur. Sanatsal görme bilinçdışı, kendiliğindenci ve rastgele iş değildir; doğa ile ilinti kurabilen, ancak doğadışı özelliklere sahip bir etkinliktir. Göz, hem görür hem de öğrenir. Bu da, görmenin eğitimle yetkinleştirilebileceğini göstermektedir. Göz, bilgiyi kesinleştiren, nesnelerin ve görünen her şeyin anlamlandırılmasına eşsiz katkılar sağlayan yeteneklere sahiptir. Bilgilerin öğrenildiğini, nesnelerin ise 'tanınarak kavrandığını' biliyoruz. Buna göre; görme de tıpkı öteki bilgilenme yolları gibi öğretilabilir bir kavramdır. Görmeyi derinlikli kılmak için sadece bireysel yetenekler ve içsel duyarlılıklar yeterli olmaz. Onu aynı zamanda yöntem olarak ele almak ve kavram olarak yaşamla ilintisini kurmak gerekir.

Bilindiği üzere her toplumun eğitim kurumları daima belirlenmiş bir dünya görüşünü ve deneylerle kesinleştirdikleri bir sistemi geçerli kılmak için çalışır. Her ne kadar amaç bilgiyle donatılmış bir toplum yaratmak gibi gösterilse de, sonuçta verilen bilgilerle, aslında toplumda görme ve görme biçimlerinin öğrenilmesi hedeflenir; çünkü toplumun görmeden anladığı

başka toplumlarla aynılık göstermez. Kuşkusuz her insan, doğayla ilişkilerini geliştirdiği oranda görür ve öğrenir. Fotoğrafçı, doğaya öykünmeye başladığında, buna paralel olarak görme konusundaki kaygılarını da arttırmaktadır. Öğrenme, genellikle belirli olmayan şeylerden, belirli şeylere doğru seyir takip ettiği için, görme ve öğrenme yoluyla algılanmış olan şeyler, zaman içinde bellekte büyük karmaşa yaratmaya başlarlar. Bu da, görme eyleminin her zaman belleğin denetiminde ve kontrolünde olduğunu gösterir. Tüm fotoğraflar, sonuçta gözlemlenmiş ve seçilmiş olgulardan yapılan aktarmalardır. Ve algılanmış görünümlerin kesinleştirilmiş yansımaları oldukları için çekilmişlerdir. Görülen şeyler, sonsuz gerçeğin vazgeçilmez parçalarıdır. Görmek, gerçekle doğrudan temas kurmaktır. Bir bakıma görülen şeyler üzerinde bilincin sorgulamalarını geçerli kılmaktır; çünkü sadece gördüğümüz şeyleri sorgulayıp kavrayabiliriz. Bu yüzdendir ki; inançlara beslenen güveni zayıflattığı için, görmeyle ilişkili yargılar, neredeyse tüm tek tanrılı dinlerde şüphe ile karşılanmıştır.

Tek tanrılı dinler, görmeyi inançların geleceği için güvenli yol olarak kabul etmez. Görme ayrıcalığı, sadece Tanrı'ya ve onun peygamberlerine bahşedildiği için; tek tanrılı dinlerde sözlere, buyruklara ve işitmeye çok büyük önem verilir. Ve inanlar, görme yeteneklerini kendi inançları doğrultusunda ve onları zayıflatan bir amaç için kullanamaz! Korkulan cinselliğin ve şehvetin anahtarı olduğu için, gözü, bir bakıma inançların kırılma noktası ve onlara karşı tehdit aracı olarak kabul ederler, inançlar açısından göz, birçok koşulda günahkâr bir organdır; çünkü insanlara yol gösterdiği oranda, yoldan çıkarmaya da açıktır.

Göz; yargılayan ve sorgulayan özelliğe sahip olduğundan, inançları zayıflatma eğilimlerini her zaman körüklemiştir.

• Gördüğümüz şeyleri, sadece gerçek oldukları için görmeyiz. Onları, görme yeteneğimizin, deneyimlerimizin, bilinç düzeyimizin ve sezgilerimizin katkılarıyla da görürüz. Mevcut bilgilerimiz ile bilgi olarak kavramaya elverişli olan tüm görsel şeyler, bir görüntünün varlık kazanmasında bütünleştirici rol oynayan ayrı dinamiklerdir. Bunların görme yeteneklerimizi geliştirme konusunda misyon yüklendikleri bilinmektedir. Bu birikimlerin izlerini, bazı fotoğraflarda çok belirgin biçimde, bazılarında da, sadece bizi uyaran semboller halinde görürüz. Görsel semboller, her koşulda ve sürekli olarak bizi kışkırtırlar. O halde, şu soruları kendimize sormak gerekir: Acaba bilgi mi görmeden daha önce gelir, yoksa görme denilen şey, bilgi birikiminden bağımsız bir yetenek midir? Ya da bazı şeyleri daha iyi görebilmeyi içsel birtakım etkilenmelere mi borçluyuz? Başarılı gözler, bu sonuca, gördükleri konunun çekici nitelikleri ile çekiciliğin yarattığı görmeyi kışkırtan içsel bazı oluşumları, aynı pota içinde eriterek ulaşımlardır. Hiç kuşkusuz, bunu da kendi iç dünyalarının çağrılarına kulak vererek başarmışlardır. Konularını görünen boyutlarından çok, görmek istedikleri biçimlerle yansıtmak suretiyle...

Geleceğin ve geçmişin fotoğrafları çekilemez.

• Fotoğraf, düşünme biçimini ve onunla buluşan estetik tasarımı, bir çerçeve içinde görünür yapma sanatıdır. Fotoğrafın en can alıcı özelliği, işte bu eylemliligidir. Zamandan soyutlanan her 'an', görmenin kalıcı kılınması için kararlaştırılan bir ter-

cihtir. Tercih edilen her an; bir fikrin, tasarımın ve devinin üzerine kurulmuştur. Bunu da, çekilmiş görüntülerle kanıtlayan bir eylemin sözcüsü olmakla yerine getirir. Tüm fotoğrafları; kaçan, kaybolan veya yok olan yaşamın ganimetleri gibi görmek yanıltır; çünkü çekilen fotoğrafların büyük bölümünün bir işlevi yoktur. Fotoğrafı gerekli ve yararlı kılan da, onun bu işlevi yerine getirmesidir. Yakalanmış görüntü, yaşamı tümüyle anlatmada arzuladığımız açıklığa sahip olmadığı için onu, sadece gördüklerimiz arasından bir ayrıntıyı yansıttığı için önemseriz. Bu yüzden her fotoğrafın içeriği, ancak sınırlandırılmış çerçevesinin sınırları içinde değer taşır. Yapıtın gerçek anlamı ise, genellikle bu sınırın hayli dışına taşınır. Çerçeve içinde bulunan şeylerin belirgin şekilde görünmesi, aynı zamanda dışarıda kalanlar hakkında da kimi ipuçları verir. O halde fotoğrafçı, yaşamı yalnızca gördüğü şekilde yansıtmak ve bunu benimsetmek amacıyla fotoğraf çeker.

Duyguların etkisinde algılanan gerçek, gerçek değildir.

- Görme, ruhsal şekillenmelerden bağımsız olamaz! Aksine, ancak onların etkisinde ve denetiminde nitelik kazanabilir. İnsan gerçekliği dediğimiz şey de, duyguların yönlendirdiği algılamadan beslenen bu gerçektir. Fotoğraflar içinde bize kendisini en fazla gösterenler, salt nesneler değil, aynı zamanda ruhsal etkilenmelerin uyardığı iç dünyamızda karşılık bulan yansımalarıdır. Antik çağın düşünürlerinden Plinius: “Asıl görme ve gözlem organımız ruhun kendisidir.” der. Plinius, görselliğin sadece gözün işlevi olmadığını, aynı zamanda göze görünen nesnelerin kendilerine özgü özellikleri ve onların anlamlı biçimlerle görülmesini sağlayan renk, ışık ve hareket gibi yardımcı unsurların da

etkili olduğunu dile getirmek istemektedir. Ünlü Arap bilgini İbnü'l - Heysem ise, bu konudaki gözlemlerini şöyle dile getirir: “Görünenlerin hiçbiri sadece görme duyusu aracılığıyla gerçekleşmez!” O halde görme eylemi, sadece gözlerle değil, ona katkı sağlayan dokunma, işitme ve koku alma duyularımız aracılığı ile de yerine getirilir. Bu bakımdan görme, görsel izlenimlerimizin pekişmesini sağlayan, insanın en doğal ve en rasyonel eylemidir.

İnsan iradesi, tüm yetenekler gibi, görmeyi de yaratıcı eylem haline getirmeyi başarmıştır.

- İnsanın çevresinde olup biten şeyler hakkında daha fazla bilgi sahibi olabilmesi için, gördüğü her şeyi daima eleştirel görme biçimiyle ele alması gerekir. Görmek, tümüyle insan iradesinin dışında kalan bir eylem değildir. Aksine herkes tüm dikkatini, bu yeteneğini farklı algılamalara yönlendirmede kullandığı takdirde yetkin bir ‘göz’ olabilir.

Görme, yorumlamayı da kapsayan çok bilinmeyenli bir etkinlik olduğu için, görüntülenen her nesnenin aslının aynısı gibi kopya edilmesi, hiçbir şekilde mümkün olamaz. Aslında görme ile bir olguyu tüm boyutlarıyla algıladığımız anlamı çıkmaz; çünkü her görme, algılamalara yol açan bir kolaycılığa sahip olmayabilir. Hiçbir nesnenin görünen yüzü, onu gereken şekilde anlatmak için yeterli açıklıkta değildir; çünkü gördüğümüz şeylerle görünen şeylerin, gerçeklikleri farklıdır. İşte her fotoğrafçının, daima nesnelerin çok iyi bilinen; fakat çok az görünen bu boyutlarını da görmek zorunda olduğunu bilmesi gerekir. Nesneleri gördükleri şekilde görüntülemek, onları sahip olabilecekleri yeni anlamlardan yoksun bırakmak demektir. Aslında görme, hiçbir zaman sadece sanatçıların sahip olduğu

bir yetenek olmamıştır. Yakın çevremizde bulunan, fakat sanatçı olmayan birçok insanın da onlar kadar yetenekli olduklarını unutmamak gerekir. Sanatçı, bu farklılığını bilinçli şekilde ortaya koyduğu takdirde, yeteneklerini eşsiz güzellikte fotoğraflarda kalıcı kılabilir. Ve başarılı bir sanatçı olduğunu bize gösterebilir.

Görmek, aydınlığın ve karanlığın ortak ürünüdür. Fotoğraflarda...

- Kamera penceresinin arkasındaki insan, kendisini dış dünyadan yalıtın insandır. Tüm ilgisini dış dünyaya veren, gözlemlerini ve görme yeteneklerini de bu alana yönelten insandır. Bu nedenle onun için görme, çok zaman sadece 'iş'tir. Yeni şeyler keşfetmek ve gördüğü gerçekleri bir görüntüde var etmek için yaptığı bir iş...

Görmenin düşünce ve estetikle olduğu kadar, bilimsel verilerle açıklanan başka boyutları da vardır. Her ne kadar bilimsel boyutu konumuz dışındaysa da, sanat yapıtları çoğu zaman bilimsel çalışmalar için de eşsiz birer kaynaktır. Fotoğrafçı, yapıtlarını bilimsel bir mantığın soğuk labirentlerine hapsetmek istemez. Aksine, onların bilimsel değerlendirmelere uygun düşen açılıma yol açmasını görmekten mutluluk duyar. Görmeyi fiziksel kurallar ışığında ne kadar açıklamaya çalışsak da, gerçek görmeyi, bunların ötesinde bir yerde ele alıp değerlendirmek gerekir.

Görme, süreklilik gösteren bir eylemdir ve daha çok psikolojinin sınırları içinde gerçek anlamını ortaya koyar. Bazı şeyler, sadece ruhumuzun ve duygularımızın çerçevesi içinde değer kazanabilir. Bazılarının da, onlardan etkilenmemiz için mutlaka çok fazla merak uyandırmaları gerekir. İnsanlar gördükleri her şeyi, öncelikle psikolojik durumlarının ışığında görür, tanımlar

ve onlardan etkilenirler. Bu açıdan bakıldığında görmek, farklı uyarıcıların yönlendirdiği, içinde bulunduğumuz psikolojik ortamın doğal bir sonucudur.

İlgi ile gerçeğin aynı potada buluşması, görmeyi hem yetkinleştirir, hem de anlamsızlaştırabilir.

• Görmeyi anlamlı ve yararlı bir eylem haline getiren, acaba sadece kültürel birikimimiz mi, yoksa nesnel gerçeğe olan ilgimiz midir? Her görmede, yaşam boyunca sahip olduğumuz deneyimlerin ve edindiğimiz gözlemlerin yapıcı bir rolü bulunmaktadır. Görmeyi sürekli hale getiren ve yararlı sonuçlar çıkarmaya sevk eden temel neden, kendi beklentilerimize ve arayışlarımıza bir karşılık bulma kaygısından başka bir şey değildir. Görmeyi bilincin eylemi ya da alışkanlığı haline getirmek, yaşamı her boyutuyla sorgulamak demektir. Her görmenin sonucunda, belleğimiz yeni bilgiler kazanırken, aynı zamanda dağınık durumda bulunan stoklanmış eski bilgileri de düzene koyar. Aslında bizi görme eylemiyle karşı karşıya getiren temel neden, görme arzularımızın bir uyarıcı tarafından kışkırtılmış olmasıdır. Her görme, aynı zamanda yorumlama olduğuna göre, görme de pekâlâ geliştirilebilen bir yetenek olarak görülebilir.

Bakma, sürekliliği olmayan ve sık sık kesintilere uğrayan bir eylemdir. Odaklandığımız nesnelerin dışında kalanları, çoğu zaman fark edemeyiz bile. Her görme, duyguların yol gösterici katkısı olmadan tek başına bir anlam ifade etmez. Gördüğümüz şeylerin büyüğü karşısında bazen sevinç, bazen haz veya coşku, bazen de derin acı hissederiz. Farklı bu duygulanmalar, aslında bizi yeni bir görme eylemine taşımaya sağlayan uyarıcılardır. Her görme, öncelikle bir fikir parıltısından beslenir ve gizemli

bir görüntü yaratmada bize öncülük eder. Yani yaratıcılığımızın önünü açarak, nesneler üzerinde bina ettiğimiz düşünsel ve görsel ilgileri, çekici ilgiler haline getirir.

Fotoğrafları, gördüğümüzden iyice emin olmadığımız şeyleri görmek için çekeriz!

Her fotoğrafçının, kendisini bizim adımıza görmekle yükümlü sayan bir rehber gibi kabul etmesini hoş görmek gerekir. Bu, bir yönüyle doğru gibi görünse de, böyle bir rol, ne yazık ki; aynı zamanda başarısız fotoğrafçıya hak etmediği bir statü vermek demektir. Görüntü dünyasının bu becerilere sahip fotoğrafçılar tarafından bir çöplüğe dönüştürüldüğünü unutmamak gerek. Nitekim; birçok fotoğrafçının dünyaya karşı kör olduğunu, çekilmiş milyonlarca görüntüden anlamak zor olmasa gerek.

Görmenin duyularımız üzerinde uyarıcı etkiler yarattığını biliyoruz. Dokunmanın; görmenin gerçekliğini pekiştirdiği, seslerin ve kokuların da onun anlamına çeşitlilik kattığı açıktır. Ancak daha da önemlisi, görmenin ruhsal dünyamız üzerinde bıraktığı anlaşılmayan ve kestirilemeyen derin etkileridir. Görmeyi anlamlı kılan ya da daha da karmaşıklaştıran nedenleri, genellikle içinde bulunduğumuz psikolojik ortamın koşullarına bağlarız. Çünkü birçok olayın algılanması ve gerçekliğin dışında yepyeni bir anlama kavuşmasını, doğrudan gördüklerine anlam kazandırmak isteyen insanın ruhsal bu durumuna bağlamak gerekir.

Gördüklerimizle aynı zaman dilimini yaşıyoruz.

- Somut bir olgu, kendi gerçekliği ile birlikte somut görünür. Nesnenin içinde bulunduğu somut koşullar, bu nesneyi

nasıl görmemiz gerektiğinde de yol gösterici olur. Nesnelerin koşulları, onların gerçekliğinin koşullarını da belirler. Görmenin sahip olduğu çekicilik, günümüzde sözleri ve metinleri ikinci plana itmiş ve görme karşısında zayıf noktaya düşürmüştür. Yazılı metinleri, zihnimizde birtakım görüntülere dönüştürerek okuruz. Dönüştürülen her metinde sözcükler de, tıpkı görüntüler gibi algılanır. Edebi metinler, -özellikle öykü ve romanda- birbirini tamamlayan görüntülerin ardı sıra dizilmesinden oluşur. Bundan dolayı, yazılı metinlerin zihnimizde birer görüntü biçiminde şekillenmesini olağandışı görmemek gerekir.

Fotoğrafta gördüğümüz şeyler, hem görüntü, hem de yeni bir gerçektir. Görme, daima ve sadece şimdiki zamanı temel alır. Buna bağlı olarak tüm öyküler de, geçmiş veya gelecek zaman üzerine kurulur. Aslında fotoğraf görüntüsünde kesinleştirilen zaman, her izlenmede daima şimdiki zaman olarak algılanır. Bunun başlıca nedeni, fotoğrafın yaşanan zamana göbekten bağlı olmasıdır. Oysa dünü ve yarını kavramamızı sağlayan bir anımsama, yine de fotoğraflar sayesinde mümkün olmuştur.

Fotoğrafın varlığı tümüyle 'öteki' üzerine kurulmuştur.

- Apaçık görünen şeylere karşı hiçbir şüphe duymayız. Açıklık, az görünen şeyler hakkında net yargılara kolayca varmamızı kolaylaştırır. İlgilendiğimiz şeyleri, ilgimizi çekmeyen şeylerden ayırarak, onları beğenilerimizin zirvelerine çıkarmak, görmeyi özellikli yetkinlikle donatmak demektir. Bize sunulan gerçekliklerden dolayı fotoğraf, bazı kör inançlarımızın törpülenmesine yol açarak, olaylar karşısında duyarlı ve tutarlı bireyler olmamıza olanak sağlamıştır. Fotoğraf, özü itibariyle muhafazakâr eğilimlere açık olmayan bir sanattır. Nitekim tekniğin her gün

daha da gelişmesi ve görüntülerin sınır tanımaz yaygınlığı, onun ne denli özgür karaktere sahip olduğunu göstermiştir.

Görmek tüketmektir, yani görünenleri eskitmektir. Evrene ilişkin bilgilerimizi çoğaltmak ve bilinmeyenlere ilişkin kaygılarımıza farklı yeni sorularla yanıt aramaktır. Nesneleri daha iyi tanımak için onları yüksek bir ilgi ile kendimize dahil etmektir. Görünen şeylerin özel atmosferini, mevcut bilgilerimizden hareketle, ancak derin ilgi ve kavrayışımızı dahil ettiğimiz takdirde kavrarız. Yaşamı gözlemlerken, her an yeni şeyler keşfederiz. Bu keşif bize, bakışlarımızın engellenemez özgürlük içinde olduğunu ve nesnelerle buluştuğunda onlarla nasıl inanç beraberliğine vardığını da gösterir.

Daha iyi görmek için, gözün yeni şeyler keşfetmesi ve görsel çevremizde olup biten şeyleri sorgulayıcı bir bakış çerçevesinde gözlemlemesi gerekir. Açıkçası, görmenin ruhuna vakıf olması gerekir. Görme yetkinliği, farklı biçimler içinde görünen nesnelerin gizlerini aydınlatan gözlemciliğe kavuşabilmek için de gereklidir. Her nesnenin görüntüsü, onun gizemli boyutunu da kapsayan bir bütünlüğü kucaklar. Görüntülerdeki gerçekler, görünen değil, görülmüş gerçeklerdir; çünkü fotoğraf, görmenin nihai sonucudur. Ve görmenin kesinleştiğini kanıtlayan en etkili belgedir. Gerçekler görüntülerde, her zaman bunların sözcüklerle ifadesinden daha güçlü etkilerle bize ulaşır. Yansıtılan her gerçek, ancak bir yorumla buluştuğunda yeni bir anlam ve derinlik kazanabilir. Bu yüzden de her insanın, gözlerini bu ayırımı kavrayabilen ve iletişim biçimleri arasındaki derin farklılıkları görebilen yetkinliğe ulaştırması zorunludur.

Herkesin gördüğü şey, herkes için aynı değildir!

- Görünümler karmaşası içindeki bilincimiz, her şeye karşın daha görülecek çok şeyin bulunduğunu bize anımsatmaktan

geri durmaz. Görüntü karmaşası, her zaman ayrıştırıcı görmenin önüne dikilen en büyük engel olmuştur. Elbette birçok şeyi görmekle, gördüklerimizin tümünü çok iyi algıladığımız sonucunun çıkarılmaması gerekir; çünkü gözlerimiz, görülenleri ayıklamayı ve ayıklanmış şeyleri de bir anda görmeyi tümüyle başaramaz! Fotoğraf dışındaki her sanat dalı, öncelikle hayal gücüne seslenir. Fotoğraflar ise, önce görmeye, ardından da ayrıştırıcı gözlemlere ve imgesel tasarıma dayanır.

Hiçbir duyu, yaşama karşı kör değildir. Görme, duyuları harekete geçiren etkenlerin en başında yer alır. Duyularımız, aktif veya pasif, hangi konumda bulunursa bulunsun, yine de görmeyi güçlü kılmak amacıyla görme eylemine dahil olurlar. Bu yüzden fotoğrafçı, görünenlerin büyüsunü gözlerle birlikte, öteki duyuların katkısına da borçludur. Bir şeyi görmek, hedeflenen amacı yansıtmak için tek başına yeterli değildir: Onu görünür kılmak daha büyük başarıdır. Görme, pasif tutum almaya başladığında, yani ilgilenmeden kopmaya başladığında, gerçek görme de tümüyle son bulmuştur. Denilebilir ki; bizi çeken şeyler, aynı zamanda görünenlerin tümünü bir anda görmemizi engelleyen perde işlevi gördüğü için bakan birisi, her şeyi tümüyle göremez; çünkü görmek, görünen şeylerin etki alanına dahil olmaktır.

ANLAM



Fotoğraf, Bizi Anlamın Çerçevesine Hapseder

• Fotoğrafçı, herhangi bir görünümü genelleştirerek etik yorumların acımasızlığına terk etmekle kendisini yükümlü saysa da genellikle bu, onun iradesi dışında oluşan bir durumdur; çünkü her fotoğraf, sahip olduğu anlamın anlamsız hale getirilmesine karşı çok dayanıklı değildir. Doğası gereği, hiçbir fotoğraf-hatta tüm sanat yapıtları- yalnızca tek anlamla sınırlı kalmaz. Fotoğraflar, daima anlam çeşitliliğine olanak sağlayan tasarlanmış tek konuyu temel alırlar. Görüntülerde bulunan nesneler de, anlamı belirginleştirmenin unsurları olarak bu görüntünün bütünlüğünü oluştururlar; fakat anlamın bütünlüğüne hiçbir katkıları olamaz. Sadece, bağımsız anlamlandırmalara kapı aralayan destekleyici işlev görürler. Fotoğraf, izleyiciyi kendi anlamının sınırlı çerçevesine hapseden bir göstergedir. Fotoğrafın gerçek içeriği ile izleyicinin onu anlamlandırma arayışı tek noktada buluştuğu takdirde yapıt, anlaşılmaya başlanmış demektir; fakat çekilen her fotoğrafın, böyle bir buluşmayı gerçekleştirmeye elverişli olanaklara her zaman sahip olmadığını da göz önünde tutmak gerekir.

Başarılı olsun veya olmasın fotoğraf, bir içerik taşımakla yükümlüdür. Amatör ya da profesyonel amaç gütsün veya gütmesin, fotoğrafçı, daima anlam yaratma kaygısı ile iç içe bulunmaktadır. Bu da bize, her fotoğrafçının, kendisini anlatma ve anlaşılmanın çekiciliğinden kurtaramadığını gösterir; çünkü yaratıcılık heyecanı, başka heyecanlarla buluştuğu takdirde, çok fazla beslenebilir.

• Çoğaltılan bir materyal olması, sıradan gereksinmelerin giderilmesinde ve günlük birtakım işlerde kullanılmış olması, fotoğrafın kolay yapılan sanat olduğunu göstermez. Aksine bu özelliği, onun demokratik paylaşımcılığını ve tüm dünyada yaygın şekilde taraftar bulduğunu göstermektedir. Fotoğraf görüntüsünün anlamı, fotoğrafçının bu görüntünün çekilmeden önce hedeflediği anlamı kesinlikle içermez, hatta yer yer onu tekzip bile edebilir. Anlam, fotoğrafçının doğayı devre dışı bırakarak, yeniden oluşturduğu ve kendi varlığını da buna dahil ettiği bir eylemi kanıtlar. İşte ancak bu nitelikleri, fotoğrafın içeriğinin gerçek değerini ortaya koyabilir. Evrensel açılımı sayesinde fotoğraf, günümüzde öteki iletişim biçimlerinden daha avantajlı konumda bulunmaktadır; çünkü her fotoğraf, algılamayı daha da kolaylaştıran bir aydınlanmayı başarmıştır. Görüntünün tek ve orijinal olmaktan kurtularak, yaygın bir iletişim materyali haline gelmesi, fotoğraftan yararlanmanın sınırlarını da genişletmiş ve onu öteki sanatların sahip olamadığı çok seçenekli bir yaratıcılık yolu haline getirmiştir.

Fotoğrafın anlamı, zamanın belirli bir kesitinde müdahaleyle yaratılan tekil anlamdır.

• Fotoğrafçının en uzak hedefi, yapıtlarında herkesin anladığının daha ötesine ulaşan özgün bir görüşü, bize güçlü imgelerle

ulaştırmayı başarmaktır. Bu amaçla, fotoğraflarda kişisel bakış açısını yaşamda gördüğü nesneler yardımıyla ve onları da belli fikirlerin görsel sembolü yaparak kesinleştirir. Görüntüleri, en üst sanat seviyesine taşımayı hedef olarak kabul edip, onları ayrıcalıklı yetkinliğe kavuşturmanın keyfini yaşamak ister.

Fotoğrafçı, daima kendi gözlemlerine uygun düşen anlar arasından sadece birisini sahiplenir ve bunu bizim için görür yapar. Fotoğraf, hangi tür açılımlara yol açarsa açsın, sonuç itibariyle sadece çekildiği anın anlamını yansıtır. Kısa zaman diliminin seçilmiş en çarpıcı kesitini önemser. Fotoğraf, konu aldığı şeylerin sadece tek cephesini, yani görüntüde yansıtılan yüzünü gösterir. Ancak göstermedikleri hakkında ipuçları vermekten de kaçınmaz. İşte fotoğrafı her yerde çekici kılan, onun anlaşılır göstergelerden ibaret olmasıdır. Bu çekicilik, doğal olarak her izleyiciyi kolaylıkla ele geçiren bir büyü'nün gizli davetiyesi gibidir.

Fotoğrafın içeriği ile anlamı ikiz kardeşir.

- Görüntülere inananların sayısı ne kadar çoğalırsa, fotoğraflar gerçeği temsil etmeye o kadar yaklaşmış olurlar; çünkü fotoğrafın gerçek olduğuna inananlar, daha çok onu kanıtlama yolu olarak görmek isteyenlerdir. Fotoğrafın anlamı, onu çekici kılan tasarımından kaynaklanmaz, izleyicinin ona anlam yakıştırmasına neden olan gerekçelerin inandırıcılığından kaynaklanır. Bu nedenle görünen gerçek, fotoğrafın anlamını güçlendirecek içeriğe her zaman uygun düşmeyebilir; fakat yorumlamaya uygun zeminler oluşturmak suretiyle, bize içeriği anımsatacak sağlam kanıtlar sunabilir. Öte yandan, fotoğraflarda yer bulan nesneler, ayrı yerlerde ve farklı koşullarda izlendiğinde, bu or-

tamın koşullarına bağlı olarak yeni anlamlara kavuşabilir. Her fotoğraf bir temsille yükümlü olan; fakat sayısız anlam öğeleriyle yüz yüze bulunan bir göstergedir. Bu yüzden fotoğrafın asıl işlevini, görüntüleneni zamandan ayıklayarak bağımsız yapmak ve ele geçirilen bu zamana nesnelerden daha fazla öncelik tanımak olarak açıklayabiliriz.

Fotoğraflar, belli amaçlar gözeten ve belirli anlamları sergilemekle zorunlu tutulan materyallerdir. Buna karşın, zaman zaman beklenmedik amaçları beklenmedik sonuçlarla ortaya koyarak şaşırtıcı mesajlara yol açabilirler. Anlam yaratmak amacıyla, sıkça başvurulmuş ve genellikle yapay olarak oluşturulan gizem ve sürpriz öğeleri, bir yapıta çok fazla değer kazandırır gibi görünse de, aslında onu sadece dinamik ve çekici yapmaktan başka işlevi bulunmaz. Fotoğrafların anlamı, onların net ve anlaşılır göstergeler olmasından çok, yorumlamaya olanak veren çok seçenekli bakış açıları sergilemesinden kaynaklanır. Fotoğrafın, izleyiciyi hem sorularla muhatap kılması, hem de zaman zaman sanat gibi görülmesi, birbirleriyle çok fazla çelişen şeyler değildir; çünkü fotoğraf, günümüzde sanat kavramının sınırlarını oldukça bulanıklaştırmış, geleneksel sanatların gerçekte olan ilişkilerini sabote etmiştir.

Hiçbir fotoğraf, simgeleştirdiği nesneleri açık ve belirgin biçimde yansıtmaktan kendisini soyutlayamaz. Fotoğrafçıların nesnelere karşı ilgileri, daima olağanüstülüğü hedefleyen bir zeminde olmuştur. Bu yüzden her nesneye, genellikle fotoğrafta gerçek anlamını aşan bir görsellikle yer verildiğini unutmamak gerekir. Fotoğrafın anlamı, doğaldır ki; anlaşılır biçimde yansıttığı göstergelerin içinde saklı bulunur. Bazen çok kolay düzenlenmiş bir fotoğrafın anlaşılması, sanıldığı gibi çok kolay olmaz. Bazen de, oldukça sade bir görüntü çok güç anlaşılabilir. Görüntülerin bize karmaşık görünen bu biçimleri bir paradoks değildir; çünkü sağ-

lam gerekçelere dayanan herhangi bir yorum, bir konuyu yüzeysel görmekle başarılacak şey değildir. Onu anlamın engin ufuklarına taşımak için, kişisel yeteneklerin ve bilgi birikiminin de görüntülerin dönüşümünde rol alması gerekir. O halde, yapıtın anlaşılmasını sağlayan unsurların tümü bir araya getirildiğinde, sağlıklı yorumlamanın gerçekleşmemesi artık söz konusu değildir.

Görüntülerin açık sergilenmesi, onları anlamlandırmamızı kolaylaştırmamıştır. Aksine açıklık, gizlerini en fazla görünür-lük içinde saklamaktadır. Açık anlam zaman zaman yanıltmacalara kapı aralayarak, fotoğrafların derin anlamını gözden uzaklaştırırsa da, aslında hiçbir anlam, göstergelerin derinliğinde saklı değildir. Derin anlamı açığa vuran, belirgin nesneler ile yaratılmış olan düzendir. Fotoğraflar, anlam barındırmazlar da, yine de sınırsız yaygınlığa sahip olabilirler; çünkü iletişimin tüm kanalları, buna elverişli konuma kavuşmuş bulunmaktadır. Bu yüzden fotoğrafın anlamı, ortaya konulan görüşte veya fotoğrafçının bize anlatmak istediklerinde saklı değil, yapıtın anlam çerçevesi içinde yansıtılanlarda gizlidir.

Başarılı ve tarihsel öneme sahip bazı örnekler hariç tutulduğunda, günümüzde anı niteliğine sahip hiçbir fotoğrafın yaygınlaşma şansı bulunmaz. Anı fotoğrafları, yalnızca bu fotoğraflar içinde yer alan insanları ilgilendiren özel çerçeve çizmektedir. Bu çerçeve, kişisel anıları kişisel tutmaktan başka bir role sahip değildir; çünkü hiçbir toplumsal anlamı olmayan anı fotoğrafının, anıları da aşan toplumsal dönüşümlere yol açtığı görülmemiştir.

Fotoğraf, nesnelerin anlamlarını bağımsız görüntülerde bütünleştiren bir tercihtir.

- Fotoğraflar, anlamamızı kolaylaştırmaya öncülük ederken, öte yandan, zamanla bir görüntü kültürünün oluşmasına

da neden olmuşlardır. Görüntü çeşitliliği, görüntü kültürünün yaratılmasına temel oluştururken, fotoğraflarla birlikte çağdaş bir anlam kültürünün yücelişini en üst seviyeye çıkarmıştır. Görüntülerin kolayca kavranması, görsel pratik sahibi olmamıza yol açmış, gerçekten ve gerçeklere ilişkin şeylerden anlamak ise, günümüz dünyasında yepyeni insan pratiği haline gelmiştir.

Her görüntü, belirgin ve açık bir anlamı sahiplendiği oranda, belirsiz ve kapalı anlamı da aynı oranda sahiplenebilir. Görüntüdeki bu anlam karşıtlığı, onun farklı boyutlarıyla görmesini sağlayan, çok yönlü dinamizmidir. Açık anlam, bir yapıtın tüm unsurlarının kendilerine özgü özelliklerini açıklıkla göstermez, aksine gizli yanlarının da anlamın bütünlüğüne katkı koymasına yol açar. Öte yandan, amaçlı veya spontane olsun, bir yapıt içinde yer alan görünmez öğeler hiçbir zaman açıkça sergilenen mesajın varlığını ortadan kaldıracak oranda etkili olamazlar.

Anlam arayışı, fotoğrafı zorlu yükün altına sokmaktır.

- Görüntülerin anlam taşıyan suretler oldukları için, anlama ve algılama yetilerimizi geliştirdikleri bir gerçek. Günümüzde fotoğraf dünyasının, anlam ve değer taşımayan sayısız fotoğrafın cirit attığı alan haline getirilmesinde, öykünmeciler, hobi sahibi meraklıların ve turistlerin büyük katkısı bulunmaktadır. Bunun yanı sıra anlamsız görünen şeylere zorlama anlamlar yükleyerek ortaya süren fotoğrafçıların, bu eğilimlerinin bazı kesimler tarafından sanki kültürel ilerilikmiş gibi gösterilmesi de, ortamın niteliksizliğini arttıran nedenlerden birisi olarak görünmektedir. Ne yazık ki bu karmaşa, yapıtları etkili ve başarılı yapan sanatsal değerlerin göz ardı edilmesine neden olan belirgin bir olumsuzluk yaratmıştır. Her türden sı-

radanlık büyük prim kazanırken, sonuçta görüntü tüketicisinin profili büyük değişimlere uğratılmıştır. Görüntülerin özgür dolaşımında belirleyici bir rolü bulunan izleyicinin, beğenme ve reddetme özgürlüğü böylece baskı altına alınmış, izleyici, sadece verilenlerle yetinmek zorunda bırakılan bir tüketici olmuştur.

Yapıt, daima izleyici ile sanatçı arasındaki flörtün başrolündedir.

• Herhangi birisi için anlam ifade etsin veya etmesin, fotoğrafçının dikkate değer görüşleri, sonuçta bir fotoğrafın çerçevesi içinde kaydedilenlerden ibarettir. Gözümüze çarpan sonsuz sayıdaki nesneleri kabalaştıran fotoğrafçı, bu nesneleri fotoğraflar içinde anlamın değişken sınırlarına hapsedmekle sadece sorumlu değil, aynı zamanda onları belgeler de. Yüz yüze geldiğimiz tüm nesneler, sadece bize görünen biçimleriyle anlam sergilemez, başka nesnelerle olan beraberliklerinden de anlamlar kazanırlar. Bilincimiz ve estetik beğenilerimiz ancak nesneleri bir sistematığe sokabilir ve farklı yorumlara açık hale getirebilir. Her fotoğrafçı, olguları ve bu olgulara değer kazandıran nesnelerin tümünü, farklı gerçeklikler ışığında ve kendi özgün bakışına göre görüntüler. Fotoğraf, bunu her koşulda olanaklı kılabilen çağdaş bir yansıtma biçimidir. Bundan dolayı, izleyici ile yapıt arasındaki bağlar, önce bir çekicilik yaratır, sonra da düşünsel temelde bir alışverişe zemin hazırlar; çünkü çok kesin yargılarla sunulan bir yapıt, her zaman bize sunulan biçimiyle anlaşılamaz. Bazen, ters anlamlara ya da aykırı yorumlara da muhatap kalabilir. Bu nedenle, yapıt ile izleyici arasındaki anlam alışverişinde, genellikle bir uzlaşmadan çok, flört söz konusu olmuştur.

• Fotoğraf, belirgin nesnelerden hareket edilerek oluşturulan bir düzendir. Ancak belirgin olmayan anlamları barındırma da aynı oranda güçlükler çıkarır. Fotoğrafta saptanmış belirgin şeyler, göze görünen aynı şeylerden daha belirgin görünür, içerik de, yapıt içinde tasarlanmış bu anlamla birlikte sonsuza kadar saklı olarak tutulur. Fotoğrafçı, her çekimle birlikte tek mesaj vermeyi amaç edinse de, fotoğraflar, hiçbir zaman tek anlamla sınırlı tutulamaz. Olsa olsa anlamlar arasından birini daha fazla öne çıkarır. Fotoğraf saklandığı sürece, anlamı da saklanmış olur. Ortaya çıkarıldığı veya görüldüğü her yerde, saklı bu anlamıyla birlikte yeni anlamlar kazanır. O halde fotoğraf, bizi kesin bir anlamla ilişkilendiremediği gibi, onu anlamının sınırlarını da kesinleştiremez. Uçuşan görünümünden alıntılan görüntüler, sahip oldukları özgürlükleri tek anlamın kaosu içine hapsedemez.

Bazı fotoğraflara gereğinden fazla anlam yüklemek boşunadır. Fotoğrafta zorlama anlamlar oluşturmak yerine, bir an için yaşama geri dönmek ve çekilmeden önce görünen şeyleri yeni baştan değerlendirmek daha isabetli olmaz mı? Zoraki anlam yaratma, sonuçta sanat yapıtının direncini düşürür ve onu bir takım sloganların tehlikeli kulvarına hapsedmekten başka işe yaramaz. O halde fotoğrafların, yaşam karşısında çok fazla şeyler sunma şansına sahip olmadıkları bir gerçek; çünkü yaşam, daima bize bu fotoğraflardan daha çekici yansımalar sunacak kadar olanaklı bir sonsuzluktur. Fotoğrafa anlam yüklemek, ona taraflı bakış açısıyla bakmaktır. Ya da bu fotoğrafın, gerçekleri tam olarak kanıtlayamadığına inanmaktır; çünkü fotoğrafın anlamı ile onun gerçekliği, birbirinden farklı şeylerdir ve yeni açılımlara uygun olanaklar sunmada arzulanan bir dayanışma göstermezler.

Çekici görünüm, eğer başarısız fotoğraf haline getirilmişse, fotoğrafçı, bu fotoğrafta mutlaka birden fazla anlamı tek karede yansıtmaya çabası içine girmiştir. Yani onu, anlamın ağır yükü altına sokmuş ve gereksiz sorumlulukla yükümlü kılmıştır.

• Fotoğraflarda, herkese seslenebilen ortak anlam paydasına pekâlâ ulaşabiliriz. Bu, yapıtın ortalama anlaşılma boyutudur. Ancak yapıtı daha iyi anlamak için, başka dinamiklere de gereksinim duyarız; çünkü yapıtın herkese seslenmeyen boyutları, bu yapıtın kusuru gibi görülemez, izleyiciyi yapıtın anlam platformuna çeken şeyler, izleyicinin eksikliklerini tamamlayan şeylerdir. Demek ki; her yapıtın görünen anlamının daha ötesi de mevcuttur. Fotoğrafçının görevi, asıl onu bulup ortaya çıkarmak olmalıdır. Fotoğraf, apaçık görünenleri açıklanmış bildiriler halinde sunan göstergeler olduğu için, her gösterge de, anlam sergilemek veya belirsizlikleri ortadan kaldırmakla yükümlüdür. Tüm göstergeler izleyici tarafından yeni baştan anlamlandırıldıkları için, yapıtın kesinleştirilmiş tek anlamından söz etmek mümkün değildir. Fotoğraflar, bir takım fikirlerin simgesel yansıması olmaya aday oluşumlardır. Bundan dolayı fotoğraflarda yer alan nesneler, hem kendilerini yansıtır, hem de yeni anlamların yaratılmasında sembol nesneler olurlar.

Bazen kurulmuş uyumlu beraberlikler bile, bize nesneleri daha iyi açıklama şansı yaratmaz. Anlaşılması arzulanan şeyler, tek başlarına bir açıklama için yetersiz kaldıklarında, fotoğrafçı, her şeye karşın bunlardan yararlanmaktan kaçınmamalıdır; çünkü hiçbir görüntü gereksiz yere çekilmemiştir. Gerekli hiçbir görüntü de yararsız değildir.

Fotoğraf hem görüntü, hem belge, hem de bir anlam katmanıdır. Saklandığı sürece, yüzeyinde barındırdığını da saklı tutar.

• Fotoğrafların büyük çoğunluğu, hem hiçbir öneme sahip değildir, hem de uygun zamanda ve elverişli koşullarda çok çarpıcı fikirlerin sözcüsü haline gelebilirler. Bu da, fotoğrafların değişen koşullara göre değişken anlamlara kavuşabileceğinin açık bir kanıtıdır. Her fotoğraf, anlamını ve kıymetini beraberlerinde taşır. Bize, önemli olmanın ve önemsizliğin birbirleriyle ne kadar yoldaş olduğunu gösterir. Fotoğrafları, sadece barındırdıkları anlamlara bağlı olarak değerlendirmemek, biraz da izlendiği ortamın koşulları ve o dönemin gerçeklerinin ışığında ele almak gerekir. Fotoğraflar, içeriğini oluşturan nesneler gibi, saklı anlamlarını da bulundukları her yere taşırlar. Böylece dolaylı olarak olmaları yüzünden, hem içerikleri, hem de anlamları gezgin ögelere dönüşmüş olur.

Fotoğraf, süreklilik gösteren zamanın ve devinim içinde bulunan olguların küçük bir kesitinin fotoğrafçı tarafından kutlanmasıdır. Süreklilik gösteren şeylerin anlamı da süreklilik gösterir. Yoğun ve hızlı biçimde akıp giden zamanda, fotoğrafın varlık nedeni olan anın anlamı, sadece bir hiçtir. Fakat fotoğrafta dondurulmuş halde saklı tutulması, salt yansıma olarak bu anı, tüm anlamları sembolize eden ayrıcalıklı bir temsile kavuşturur. Her anlam, başka anlamların açıklanmasına da yol açtığı için, fotoğrafta yer alan göstergelerin anlamı, bilgi olarak geniş zamana yayılan bellek gibi iş görürler.

DÜZENLEME



Düzenleme, Fotoğrafın Tescil edilmiş Kimliğidir

• Fotoğraf görüntüsünün düzenleme ilkeleri, bir bakıma tiyatronun ilkeleri ile benzerlikler gösterir; çünkü görüntü de, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi dolaysız, yalın ve anlaşılır bir anlatım sergilemek için kurgulanır. Seçilen dekorlar, bu anlatımı tüm gereksizliklerden ve fazlalıklardan arındırmak içindir. Başarılı her düzenleme, seçilen nesnelerin güçlü bir anlamı sergileyecek yeterliliğe kavuşmasıyla mümkündür. Bu yüzden, görüntüde yer alan tüm fazla unsurlar, bu görüntüde mevcut olan düşünsel ve teknik eksiklikler kadar rahatsız edici olabilir. Düzenleme kaygısı, aslında fotoğrafçının görüntü çerçevesini, kendi yetki alanı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Görüntü çerçevesi boş bir çerçevedir. Fotoğraf, bu çerçevenin anlamlı yaşam kesitlerine açılmasını sağlar. Düzenleme de, yön verilmiş ışığın çerçeve içindeki serüvenine ev sahipliği yapar.

Fotoğrafçı, baskı altına alınması kolay olmayan bir yönetmendir. Yeteneklerini, çekilebilen nesneleri ele geçirerek ve kendini tanımlayan bireysel yönelimleri ışığında fotoğraf içinde somutlaştırır. Bizimle görüntülerin sessiz dilini kullanarak konuşur. Nesneleri, tıpkı yönetmenin oyuncularını yönetmesi gibi

yönlendirir. Onlara, kendi seçtiği anlamları yükler ve buna göre bir yapıt ortaya koyar.

Düzenleme, yaratıcı fotoğrafçının sanatsal kimliğini bir fotoğrafta tescil etmesidir.

- Fotoğraf, görsel göstergelerin fotoğrafçı tarafından belli bir amacı ortaya koymak üzere yeniden düzenlenmesidir. Her düzenleme, rastgele ölçülere göre yapılamayacağı gibi, eskimiş belli kurallar içine de hapsedilmemelidir. Her düzenlemeyle hedeflenen şey, tıpkı dil gibi, görüntüler yoluyla konuşmamızı sağlayan görsel unsurları bir arada ve uyumlu beraberlik içinde barındırmak olmalıdır. Sözcüklerin cümlelere, cümlelerin de anlamlı metinlere dönüşmesi nasıl yaratıcı beceri gerektiriyorsa, görüntü çerçevesi düzenlenirken, izlenen yolda da aynı titizlik olması gerekir. Fotoğrafik göstergelerin anlamı, yorumlamaya açık sadelikte ve estetik yetkinlikle verilmelidir.

Görüntü çerçevesi, edebi metinlerde olduğu gibi, okunma güçlüğü yaratmayan çekici unsurlardan oluşturulmaktadır. Fotoğraf, doğada var olan düzenin fotoğrafçı tarafından yeni bir düzene kavuşturulmasıdır. Kompozisyon olarak da adlandırılan ve fotoğrafçı tarafından kurulması hedeflenen bu düzende, nesneler arasında nasıl bir beraberlik oluşturulursa oluşturulsun, bu uyumla birlikte birtakım uyumsuz unsurların yer bulması kaçınılmazdır. Fotoğraf, yaşamdaki düzen ve düzensizlikleri ayırım gözetmeksizin, bir çerçeve içinde aynı oranda benimsese de, fotoğrafçıların genellikle düzensizliklerle daha fazla ilgilendiği görülmüştür.

Başarılı düzenleme, sanatçının görünenleri iyi kavradığını ve bu kavrayışı bir öneri şeklinde ortaya koyduğunu gösterir.

- Fotoğrafın özü, fotoğrafçının, nesnelerin hazır durumda bulunan formlarını yeni bir düzene oturtmak için bir araya getirmesidir. Her fotoğraf, fotoğrafçının amacını uygun ve anlaşılır göstergelerle anlatmak için, görünümünden alıntılanan bir kesiti kapsar. Nesneler, yaşamın içinden seçilen şeylerdir. Bunlar, fotoğrafçının yedeğinde bekleyip duran ve temsil görevi üstlenen elemanlardır.

Fotoğraf, ışık altında biçim kazanan nesnelerle doğrudan temas kuran bir sanattır. Fotoğraf çekimi, çoğu zaman bir amacı ortaya koymadan da gerçekleştirilebilir. Oysa fotoğraf dışındaki sanatlar, hem bir fikri, hem amacı, hem de onu var eden sanatsal kuralları bir arada barındırmak zorundadır. Görüntülerin özgür nitelikleri, görüntülerin tasarımında karşımıza çıkan belli başlı tasarım kurallarını da sorgulamamıza neden olmuştur. Çünkü fotoğraf, makul şekilde bir araya getirilmiş şeyler kadar, zaman zaman gerçekdışı, keyfi ve basmakalıp biçimlendirmelere de olanak sağlamaktadır. Fotoğrafın gelenekselleşmiş hiçbir düzenleme kuralı üzerine oturtulmayacağını göz önüne aldığımızda, bilinen tasarım kurallarının fotoğraf söz konusu olduğunda pek geçerli olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

İMGELEM GÜCÜ



Her Hayal, Başka Hayalden Güç Kazanır

• Fotoğraf, imgesel bir tasarımın gerçekle buluşmasının görsel ifadesidir. Yani bir fikrin, gerçeğin eşliğinde yoruma açık tutulması... Gerçekle ilişkisi o kadar güçlüdür ki, hayal gücünün fotoğraftaki rolü, karşılaşmalardan ve rastlantılardan daha önemliymiş gibi görünür. Fotoğraf, sezgilere geçerlilik kazandıran bir sanattır; çünkü sezgiler, görmeyi kavramaya, onu da sanatsal yaratmaya yönlendiren bilinçaltı dayanaklardır. Sezgileri, bilincimizin gerçekliklere bir düzen verme uyarısı olarak görmek gerekir. Bazı görüntülere, hayal gücümüzün yönlendirmesine uygun olarak biçim kazandırırız. Bazı olaylar da, öncelikle hayal gücünü uyararak bize görünürler. O halde görsel gerçeklik dediğimiz şey, her zaman hayal gücünün bir çözümleyicisi olmuştur.

• Gerçek olgular, aslında gerçek oldukları için değil, hayallerimizin karşılıklarına uygun düştükleri için önemsenirler; çünkü gerçekler de, hayaller gibi belleğimizde özgün biçimler kazanarak kendilerine yer bulan yansımalarıdır. Belleğimiz, onları da hayal gibi görmekle yanılgıya düşmez. Her hayal, başka hayalden hem destek görür hem de güç alır. Aynı zamanda,

görüntülerde olduğu gibi disiplin altına alınarak denetlenebilir ve bazı çabalar sonunda geliştirerek güçlendirilebilir. Bu bakımdan hayal gücünün, çekim öncesinden daha fazla çekim sonrasında geniş olanaklar sunduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

Görünürlük, günlük yaşamda baskın biçimde her şeye egemen olduğu için uçucu hayallerimiz, gerçeklikler karşısında her zaman çok zayıf durumda bulunur. Görüntülerle kanıtlanan şeyler, izleyenlerin hayal gücünü birtakım özgürlüklere doğru harekete geçiren bir anafora yol açtıkları için hayaller genellikle gerçeklerle birlikte anılmaktadır.

DUYGULAR



Fotoğraf, Duyguların Denetiminde Bir Uğraştır

• Fotoğraf, bir durumu açıklığa kavuşturmayı sağlasa da, asıl onu çeken kişinin neler sezinlediğini açıklar. Her fotoğraf, sonuçta fotoğrafçının neler gördüğünü ve duyumsadığını yansıtmak için çekilmiştir. Duygular ile gerçeğin buluşma noktasında oluşmasına karşın, hiçbir fotoğraf duyguları hazırlayan ve harekete geçiren nedenleri yansıtmaya olanağına sahip değildir.

Fotoğraf, gerçek yaşamla duygularımızın arasındaki bir nesne olarak bir yönüyle bizi gerçek yaşamdan koparır. Öte yönüyle de kendisine dahil etmek suretiyle gerçeğe ayna tutmuş olur. Açıkçası, duyguları ölçüt alarak her şeyi duyguların etkisi altında görmemizi sağlar. Bir an için fotoğrafları yaşamdan soyutladığımızı varsaydığımızda, yaşamdan hiçbir şeyin eksilmediği görülecektir; çünkü fotoğraf yaşamı anlatmaz, ondan sadece alıntı yapar. Ancak onu insandan soyutladığımızda çok şeyi belki de en önemli şeyi yani bu fotoğraflara yansıyan duyguları yitirmiş oluruz.

Fotoğraf ile fotoğrafçı aynı duygusal ortamın ürünüdür. Fotoğraf, görüntü ortamında sahip olduğu sınırsız sayıdaki nesne ile varlığını duyururken, fotoğrafçı da görüntü üzerindeki haki-

miyeti tekniği ve duygularıyla kendisini kanıtlar. Psikolojik ve yaratıcı fonksiyonları ile görüntüye egemen olur.

Fotoğraf, duyguların hem gerçek karşısında, hem de gerçeklik içinde karşılık bulmasını aynı oranda kucaklayan bir sanattır.

- Hiçbir duygu yansıması, fotoğrafta soyut değer olarak biçim kazanamaz. Çekilmiş fotoğraf her nesne gibi görünür halde bulunur. Gerçeği görüntülere kanalize eden duygulardır. Fotoğrafları, duygularımızı yansıtan nesnelere dönüştüren de... O halde, duyguların etkin ve egemen olduğu gerçek, daima tartışılan ve sorgulanan gerçektir. Duygular, görmeyle birlikte güç kazanan ortak evrensel kazanımlardır. Fotoğraflar da, duyguları yansıtmanın somut ve gerçekçi dokümanları... Yaşadığımız birçok şeyi, fotoğraflar sayesinde kanıtlayabiliyoruz. Fikirlerimizin görüntülerde hangi gerçeklikle yansıtıldığının tanıkları onlardır. Kısacası; nesneler aracılığıyla anlam kazanan ve beğenilerimizi estetik biçimlerle sembolize eden görünmez varlıklar, fotoğraflardır. Aslında duyguların önünü açan fikirleri ve bu fikirlerin yarattığı tüm tepkisellikleri, yapıtın bize hazırladığı sürpriz olarak görmek gerekir; çünkü yapıtlar bu sürprizler aracılığıyla bizi ele geçirirler. Fotoğrafın doğayla olan ilişkisinden bol miktarda beslenen ve onun sanatsal dilini geliştirmede etkin görevler üstlenen duygularımızın hiçbiri doğa dışı değildir. Aksine doğadan sürekli olarak güç kazanan uyarıcılar olarak, önemli sorumluluklara sahiptir. Bu yüzden de, iç dünyanın tüm yansımaları, doğayla işbirliği halindedir ve çoğu zaman onunla bütünleşirler. Varlıklarını da genellikle sanat yapıtları içinde görünür kılarlar.

- Büyük sanat yapıtlarının temel ve ortak özelliği, bu yapıtların çok sade düzenlenmiş olmasıdır. Onları eşsiz yapan, yalnızca başarılı teknikleri ve ustaca kurgulanmaları değildir. Yani beğenilerimizi kazanmada, bu özellikler bir gerekçe olarak görünmez. Asıl başarı, yapıtların duygularımızla kurdukları metaforik iletişimde yatar; çünkü sanat yapıtlarını kalıcı kılan, onların abartılı birtakım biçimlerle sunulması değil, yapıtların gönül telimizde bıraktığı tınılardır.

ESİNLENME



Her Esinlenme Bir Abartıya Dayanır

• Fotoğrafın özü, onun gerçek durumlar kadar belirsiz arayışların da sanatı olmasıdır. Belirsizliği, bilinmezliği ve gizleri amaç edinen her arayış, görüntüyü çekici yapan koşulları yaratmak ve onu beğenilerimizin zirvelerine taşımak içindir; çünkü serüven tutkusu veya bilinmezliğin gizemi, her zaman birçok sürprize kapı aralamıştır. Fotoğraf, o denli dikkat çekici bir alan olmuştur ki, sürpriz karşılaşmalar ve serüven arayışı, fotoğrafçıyı belirsiz bir 'an'ın hızında saklı bulunan büyük bir hazinenin içine ansızın çekebilir. Bundan dolayı kameranın, sürpriz karşılaşmaların arayışındaki turistlerin elinden hiç düşmemesi bir rastlantı değildir.

Her zaman yeni bir heyecan olarak kendini gösteren esinle, genellikle spontane karşılaşırız. Her esin, az veya çok bir abartıya dayanır. Duygularımız, bu abartıyı pekiştirmede ve esinlenmeyi bir sonuca taşımada eşsiz katkılar sunar. Aslında soluk alıp verdiğimiz yaşamın bir anormalliği veya abartılmış gerçekleri bulunmaz. Ancak yaşama ilişkin şeyler bize sanat, iletişim ve propaganda vasıtasıyla ulaştırıldığında sanatçı, reklamcı ya da fotoğrafçı, genellikle abartılı bir dil kullanmayı tercih eder.

Bundan amaç, izleyiciyi kışkırtmak ve sunulanların büyüyle onları gafil avlamaktır. Esinlenmeyi, iç dünyanın yüksek sesle dışavurumu olarak kabul edebiliriz. Bazen nesnelerle karşılaşmakla, bazen iç dünyamızın derinliklerdeki bir ışıltıyla...

Esin, birtakım duyguların insanlara eserek ulaşmasıdır!

- Her görüntü, bir amacı kucaklar; fakat bu, görüntünün farklı insanlarda farklı çağrışımlar yaratmasının önünde engel değildir. Çağrışımlar, gördüklerimiz hakkında bir yargıya varmamız ve buna göre tercih yapmamız için çok gerekli şeylerdir. Görüntüler içinde yer alan nesneler, somut biçimlerle bize görünmelerine karşın, fotoğrafların okunmasında çağrışımlar, somut bu biçimlerden daha önde yer tutar; çünkü görüntülerin dondurulmuş olması, bu görüntülerdeki nesnelerin gerçekten yalıtılmasına yol açmaktadır. Gerçeklerin yerini, önyargıların ve anımsamaların doldurması kaçınılmazdır. Aslında somut gerekçelere dayandırılan her yargı da önyargıdır; çünkü yargılamayla muhatap olan her gerçek; kişisel, içsel ve en fazla da duygulara dayanan bir öznelliği yansıtır.

Eğer karşımızda düş ya da anımsama veya bir soru bulunmuyorsa, fotoğraf da olmaz!

- Fotoğraf görüntüleri, somut gerçeklerle karşılaşan içsel çatışmalardan doğar. Gerçek olguların fotoğrafta yer almış olması, bu gerçekleri ve onlara dayandırılan fikirleri doğrulamaz, olsa olsa gerçeğe ne kadar uygun düştüklerini gösterebilir. Fotoğrafçının, fotoğrafın bütünlüğü içinde hiç fark edilmeyen önemsiz bir öge ya da görüntüleri yaratan biri değilmiş gibi görünmesi,

onun görüntü üzerindeki tasarrufunu yok saymaz. Şu da bir gerçektir ki; fotoğrafçı, daima fotoğraftan daha somut bir varlıktır. Bu nedenle; fotoğrafçının özgürlüğünü düşler ve imgeler, nesnel gerçekleri de fotoğraflar temsil eder. Düşler, gerçeklerden beslenen varsayımlardır ve asıl işlevleri gerçekleri olumlamaktır. Gerçekler de, bir bakıma olumlanmak için düşlere ve imgelere gereksinim duyarlar.

BİÇİM



Gerçekle, Tasarlanmış Gerçeğin Yol Ayrımı

• Fotoğraf, mesajı dile getirebiliyorsa, mutlaka onun karşı tezini de dile getirir. Görüntünün yaratılma amacı, onun yalnızca içeriğinde yansıtılanlarla açıklanamaz. Onlar kadar gerekli olan biçimlerin ve tekniğin de etkin bir rol alması gerekir. Fotoğrafın, gerçeği ve yaşamı abartılı biçimde değiştirme olanağı sunması, birçok insanın, nesneleri gerçekdışı bir bakışla görme merakını da cezbetmiştir. Bu da fotoğrafı, içinden çıkılamaz bir deney karmaşasına sokmuştur. Her ne kadar abartılmış biçimcilik sanatı olarak algılansa da, aslında fotoğraf içindeki biçimsel öğelerin yalnız başlarına değer taşımadıkları açıktır. Oysa fotoğrafı, düşünsel temele oturtmadan ve bu hedefi bir şekilde gerçek yaşama dayandırmadan herhangi bir fotoğrafın sanat iddiası taşıması çok inandırıcı görünmez. Bazı fotoğrafların başarısında, içeriğin yalnız başına bir rolü bulunmaz. Sağlam inşa edilmiş bir fotoğrafta, biçimsel öğeler de başlı başına içerik olarak görülebilir. Fakat bu, hiçbir zaman mesaj oluşturabilecek yeterliliğe sahip olduğunu kanıtlayamaz. Yapıtın asıl biçimi, o yapıtı değerli yapan güçlü unsurları ile onu bozan zayıf unsurların toplamından oluşur. Bu ölçütler, aynı zamanda sanatçının

kişisel üslubu için de geçerlidir. Her yapıtın biçimsel unsurları, büyük oranda sanatçı tarafından tercih edilmiş ve tasarlanmış olduğu için biçimin güçlü olmadığı hiçbir yapıtta içerik de güçlü olamaz.

- Perspektif, Rönesans'tan bu yana özellikle ressamların başvurduğu en temel resimsel unsurdur. Fotoğrafın keşfiyle birlikte perspektifin önemi daha iyi anlaşılmış, resim perspektiften uzaklaşırken fotoğraf, onun varlığını ve niteliklerini geliştirmeyi tek başına üstlenmiştir. Fotoğrafa özgü optik perspektif, alan derinliğinin olanaklarını netlik ve fluluk ölçeğinde bir değer olarak yüceltmış, bu da fotoğrafı, gerçekte düşsel gerçeğin yol ayırımındaki sanat haline getirmiştir.

İÇERİK



İçerik, Yapıtın Yaratılma Koşullarıyla İlişkilidir

- Yapıtın içeriği, kendi yaratılma koşulları ve onu yaratan sanatçının hedeflediği teknik ve estetik amaçlarla ilişkilidir. Sanat görüşü, bir sanatçının içinde bulunduğu nesnel ve toplumsal koşullar ile uyguladığı tekniğin bileşkesidir. Her içerik, kapsamında yer aldığı görüntünün zamanı ve mekânı ile amaç birliği içinde bulunur. Zamanın dışına atılmış veya mekândan soyutlanmış içeriğin, anlaşılmasının önündeki sınırlar da belirsizdir.

Her içerik, yapıtta belli oranda etkin olan veya göz alıcı yansımalar sunan görsel elemanlarla güç kazanır; çünkü biçimsel öğeler, bir içeriğe dayandırılmadan sanat yapıtında kendilerine kalıcı yer bulamazlar. Ve anlamlı öğeler olarak geçerlilik kazanamazlar. Sanatı, yalnızca içerik sorununa indirgemek, sanatı sahte birtakım amaçlara alet etmektir. Çünkü içerik, yapıtın anlaşılmasını sağlayan dayanaklardan sadece biridir ve en önemlisidir. İçerik, ancak biçimle birlikte önem kazanabilir, ama aynı zamanda yapıtın varlığını da güçlü kılar. Bu nedenle içerik, sadece anlam aktarma yolu değil, aynı zamanda yapıtı dünya ile buluşturma ve onunla ilişkiye sokma yoludur. Fotoğraf bizi hangi ölçüde etkilerse etkilesin, bu etkilenme onu hiçbir zaman

hakkıyla ve doğru anladığımızı göstermez. Elbette, hoşlandığımız yapıtları tüm boyutlarıyla olmasa da, en azından bizi çeken veya ilgilendiren boyutlarıyla kavramaya çalışırız. Yapıtın gerçek içeriği ile çarpıcı görselliğini, izleyici üzerinde bıraktığı etkiden bağımsız tutmak gerekir; çünkü güçlü etkiler, bizi bazen içeriği de aşan bir büyüünün içine çekebilir. Bu büyü, içeriği göz ardı eden kalıcı başka etkilere yol açabilir. O halde gerçek ile büyü, gizem ile şok etkiyi, içeriğin başlıca dayanakları olarak yapıtın vazgeçilmez bileşenleri olarak görmek gerekir.

• Biçimin içeriğe egemen olduğu hiçbir fotoğraf, çarpıcı olamaz! Çünkü hiçbir fotoğraf kesinlikle içeriksiz değildir! İçeriği zayıf, tekniği yetersiz ve yansıttıkları etkisiz bir fotoğraf, çekicilik niteliklerini henüz yolun başında yitirmiş sayılır. Ne yazık ki, içerik oluşturma kaygısı yüzünden bazı sanatçıların, bir üslup ortaya koyacak bir başarı ve kararlılık sergilemek yerine, teknisyen gibi yapıtları deşmeleri ve anlatım materyali haline getirmeleri, fotoğrafın sıradanlaşmasının başlıca nedeni olmuştur.

Görme yetkinliği, bir sanatçının algılama ve kavrama ustalığı ile ölçülebilir. Bu kavrayış, aynı zamanda düşünme eylemini harekete geçirir ve yeni fikirlerin doğuşunu müjdeler. Görüntüleri, peşin fikirlerin ve bilgece düşüncelerin materyali haline getirme tasarımı, bu görüntüleri yüceltmemiş, sadece onların derin ruhunu birtakım zorlama biçimlere teslim etmiştir. Görme, insanın en doğal ve en naif davranışdır. Aslında hiçbir görme biçimi, tarafsız değildir. Görmeye birtakım fikirler, kaygılar ve tasarımlar dahil olmuşsa, o, artık görme biçimi olmuştur. Nitekim sanatçı bakış açısını, düşünsel söylemlerle bütünleştirerek bir yapıtta somutlaştırdığı gibi, yapıtın oluşturulması noktasında da benzer kaygıları taşıyabilir.

Her fotoğraf, tek başına bir öyküdür.

- Propaganda fotoğrafçılarının tüm içeriksizleştirme uğraşlarına karşın, her görüntü yine de etkisi zayıf veya çok etkili bir içeriği geçerli hale getirir. Propagandaların hedefi yönlendirmektir. Her propaganda fotoğrafçısı, fotoğrafın içeriğini, propagandanın belirlenmiş amaçları doğrultusunda insanlara dikte ettirmek için çalışır. Propagandadan amaç, fotoğrafın içeriğini bir ideolojiye dönüştürmüştür.

Propaganda görüntüsünde içerik, tek başına hiçbir etki yaratmayacak yetersizlikte ise, o takdirde biçim öğelerinin güçlü şekilde verilmesi de pekâlâ bu amaca hizmet edebilir. Fotoğraf görüntüleri çağdaş mitlerdir. Gerçeği yalnızca alıntılarla, onları düşseleştirirler de. Birçok anlatımın mitlere dayandırıldığını, bunun da zaman zaman bir fotoğraf görüntüsüyle simgeleştirildiğini görürüz. Mit ile gerçek, birbirleriyle çelişen şeyler olmasına karşın, mitlerin nesnel bir anlatıma yol gösterdiği kuşku götürmez. Fotoğraf, bir çerçeve içinde yansıtılan gerçekliklere, fotoğrafçının kendi doğrularıyla katılmasıdır. Fotoğrafçının anlattığı öykü, izleyicinin anladığı öyküyle paralellik taşımaz. Fotoğraflardaki öykülerin gerçek kahramanları, fotoğraflarda yer alan kişilerdir. Tercih yaparak bize görüntü sunan perde gerisindeki fotoğrafçı ise öykücü... Fotoğrafçı, her zaman bir öykünün ve onu oluşturan gerçeğin bir parçasıdır. Hem öykü yaratır, hem de anlatır. Fotoğraf, öyküler doğuran öyküdür ve her insan, fotoğraflarda bir öyküye denk düşer.

KURGULAMA



Gerçek Kurgulandığında, Artık Gerçekdışıdır

• Fotoğrafın çekilmesini öneren öncü çağrışımlar, hayal gücünün sınırsızlığı ve bizi harekete geçiren yaratıcı tüm fikirler, kameranın deklanşörüne basıldıktan sonra, hiçbir geçerliliği olmayan değerler haline dönüşürler. Fotoğraf görüntüsü, tüm bu kaygıların ve tasarıların yerine geçerek, onların temsilini üstlenir, imgeler, fotoğrafçının yaratıcı çabaları ile buluşarak, görüntü yüzeyinde teslim alınmış olurlar.

Kurgudan kastedilen, anlamın görüntü çerçevesi içinde biçim kazanmasıdır. Elbette, biçimlerin tek başlarına kurgulanması da, bu amacı güçlendiren bir sonuca hizmet edebilir. Her nesne, somut bir ilginin nedeni olamıyorsa, bu nesne, arzulan bir görüntü için kurgulanamaz; çünkü ilgi konusu olan her nesne, bir kurgu için uygun görülmuş nesnedir. Kurgu, görünümü görüntüde somutlaştırmak için başvurulmuş en kesin ve anlamlı yoldur; fakat bu, ancak estetik olgunlukla ve güzelliğe duyulan somut ilgiyle soylu bir tasarıma dönüşebilir. Fotoğraf kurgusu, nesnelerin uyumlu beraberliği ile çekici görselliğinin bir bileşkesidir. Bu amacı çıkarsa da her kurgu, her zaman yalnızca uyumlu bir beraberliği temel almaz, bazen uyumsuzluklar-

dan da yararlanabilir. Aslında her anı fotoğrafı da bir kurguya dayanır. Etkisiz herhangi bir konu, başarılı bir kurguyla çekici hale getirilmiş olsa da, yine de, buna yaratıcı fikirlerin eşlik ettiğini söylemeden geçemeyiz. Çünkü kurgulamadan amaç, yaratıcılığı biçimlendirmektir.

Hiçbir kurgu, kurmaca gerçekdışılığı nitelikli hale getirememiştir! Çünkü gerçekdışılık, inandırıcı şekilde sunulsa da, bu inandırıcılık yine de çok uzun ömürlü değildir ve samimi bir yansıtmanın sözcülüğünü yapamaz! Her kurgu, yapıt içinde bir görüşü yüceltmek için yapılır. Sanatsal kurgu ile estetik beğeni, ikiz kardeşlere benzerler. Estetiğin kurgudaki rolü, bu kurgunun sanatsal bir söyleme ne oranda zemin hazırladığı ile ilişkilidir. Bu nedenle her kurgu, öncelikle nesnelere güçlü anlamlar kazandıran bir dünya görüşüne, sonra da bu görüşü yücelten estetik tasarıma tanıklık eder.

• Görünen şeyler arasından seçilmiş nesneler ile spontane oluşan olayların fotoğrafları bir bakıma birer konudur. Herhangi bir konu, görüntüye dönüşmüşse, bu konuya ilişkin iyi ya da kötü bir kurgu yapılmış demektir. Her ne kadar çekimden önce kurgu yapıldığı görüşü daha çok benimseniyorsa da, aslında fotoğrafçının görüntülerin her aşamasında yeniden kurgu yaptığı sır değildir; çünkü her görüntü, izleyiciye ulaşıncaya kadar geçen sürede birçok dönüşüme uğramaktadır.

GİZEM



Gizem, Görünür Olanlarda Gizlidir

• Fotoğraflar, gizem taşıyan görüntülere indirgenmiş gerçekleri yansıtır. Her fotoğraf, seçilmiş ve kişiselleştirilmiş bir anı temsil eder. Anın keskinliği ve belirginliği, özünde gerçekliğin görüntüde somut biçimde anlam bulması için seçilir. Her an, seçici bir bakış açısının başarısına destek vermek için seçilmektedir. Görüntüleri de, onları gizlerle kuşatan atmosfer içinde görürüz. Bu yüzden bazı fotoğraflar, sanki birtakım gizleri açıklama iddiasında bulunmakla kendilerini sorumlu kılmış gibidir; çünkü fotoğrafçıların sık sık gizeme kurtarıcı gibi başvurmaları, estetiğin de kirlilikle yüz yüze gelebileceğini işaret etmektedir. Gerçekten de bazı fotoğrafçıların, görünümünden gizemli görüntüler yaratmak için, gerektiğinde gerçeğe bile müdahale etmekten kaçınmadıkları ve hatta içini boşalttıkları görülmektedir.

Fotoğrafın en gizemli yanı, birbirine asla benzemeyen; fakat birbiriyle büyük benzerlikler gösteren birçok orijinal yaratma olanağı vermesidir. Fotoğrafın bu özelliği, onu resmin tek kopya baskısından kurtarmakla kalmamış, aynı zamanda deyim yerindeyse daha fazla özgürleştirmiştir; çünkü yapıtların çoğaltı-

larak paylaşılma olanaklarına kavuşturulması, ancak fotoğrafın bulunuşuyla birlikte mümkün olabilmiştir. Fotoğrafın yarattığı kolaylıkların sonucunda, bazı sanatçıların yaratıcı yeteneklerini zamanla fotoğraf alanında ortaya koymalarına neden olmuştur. Öte yandan çoğaltmanın gizemi, doğal olarak yapıtların; duvarlarda, kitaplarda, posterlerde ve günümüzde sanal ortamda geniş şekilde hayat bulmasına yol açmıştır.

Bazı görüntüler, ilgimizi kendi atmosferlerine çekmeyi başarmakla kalmaz, aynı zamanda bize çeşitli vaatlerde de bulunurlar. Yani özlemlerimizi ve tepkilerimizi dile getirmek için güven verici davranırlar. Fotoğraf içinde yaratılan her gizemli atmosfer, sonuç itibariyle görünür olanlardan oluşmakta ya da görünenler içinde saklı bulunmaktadır; çünkü fotoğraf, her zaman görünen gerçeğin sanatı olmuştur. Gerçeği görünür yaptığı kadar görünür olanı da inandırıcı yapar. Fotoğraflarda görünenleri belli çağrışımlarla buluşturmak, onları birtakım yorumlara malzeme yapmaktır. Bir bakıma görünen dünyanın anlamını çeşitlendirmek demektir. İşte fotoğrafın fotoğrafçıya en büyük armağanı onu, görünenler içinden hiç görünmeyenlerin keşfiyle görevlendirmiş olmasıdır.

- Fotoğraf, gerçeklerden ayrıştırılarak oluşturulan görsel bir gerçekliktir. Fotoğrafta yansıtılan her imge, bu fotoğrafta şaşırtıcı bir iç derinliğin karşılığına uygun düşmesi için seçilir; çünkü tüm yorumlar, genellikle açıklanamayan veya var olmayan imgelerin kavranmasına yönelik yapıldığı için görüntülerin gerçek içeriğini, çoğu zaman belirgin yansıtılan nesnelerin arka planında aramak gerekir. Her görüntü içinde, gizemli bir boyut her zaman mevcut olmuştur; çünkü gizemli her sunum, yapıt üzerine bir sis bulutunun çökmesine yol açmaktadır. Aslında hiçbir fotoğrafçı, görünümünün gizemini fotoğrafta çarpıcı bi-

çimde kullanmaktan kaçınmaz; çünkü gizemli etki, yapıtın bizi kendine çeken en görkemli büyüsdür. Fotoğrafı, gizemli bir uğraş; fotoğrafçıyı da yaşamla doğrudan ilişkili kılan, onun objesiyle göz göze gelmemesidir. Hiçbir fotoğraf, fotoğrafçı ile konusu arasına bir kamera konulmadan çekilemez. Fotoğrafçı ile objesi arasına kameranın girmesi, onu gerçekleri şeffaf bir sınırın arkasından görmek zorunda bırakan bir konuma yerleştirir. Fotoğrafçı, aslında gerçeklerle hiçbir zaman yüz yüze gelen biri değildir! Çünkü kamera, onunla gerçek arasında, bu gerçeği resmetmekle sorumlu bir araç olarak girmekte ve onu gerçekten kopararak, karar veren biri yerine, yalnızca tanık yapmaktadır.

- Sanatın büyüğü, sanat yapıtının bir yorumu güçlü biçimde yansıtmışından ve doğal olarak bir hazza neden olmasından kaynaklanır. Sanat ile gerçeğin farkı, işte bu noktada ortaya çıkar. Gerçek, yalın ve duru bir nesnelliği, sanat ise dolambaçlı yoldan bir yanılşamayı aktarır. Sanat, gerçeğin rolüne soyunduğunda, artık orada düşlere ve imgelere hiçbir gereksinim duyulamaz. Her fotoğrafçı, gizemli yapıtlar yaratmaya kendisini zorunlu tutmakla, bir bakıma bize daha fazla şeyler vaat eden görüntüler sunma amacıyla olduğunu göstermek istemektedir. Bu da, fotoğrafın anlam sınırlarını gereğinden fazla zorlamaktır. Kendilerini tüm açıklığı ile ortaya seren nesnelerin gizemi bulunmaz! Fotoğrafçı, her şeye karşın onları merak uyandıran bir atmosferde ve ilgi çekici görüntüler içinde anlamlı nesneler haline getirmeyi başarabilir.

Fotoğrafın anlamı, o fotoğrafın gizemiyle eşdeğerdedir.

- Yüz, belirsizlikleri en fazla barındıran organ olarak bu belirsizliği daima belirgin yüz ifadelerinin geri planında saklı

tutar. Hiçbir portre, gizem arayışındaki bir bakıştan yakasını sıyıraramıştır! Çünkü bir portre çekiminde, yüzün derinliğinde aranan, bu yüzün barındırdığı kişiliğin gizlerle dolu olan yanının ortaya çıkarılmasıdır. Aslında her fotoğrafçı, gizem taşıyan görme biçiminden kendisini bağımsız tutamaz. Bir bakıma kendisini, gizemi ve gizleri görüntü sanatının vazgeçilmezleri arasına sokmakla yükümlü sayar. Fotoğrafçı ötekine kamerasını yöneltirken, ya onun egzotik ortamına girmek amacındadır ya da ona büyülü atmosfer vererek, onu değiştirmeyi hedefler. Değişimi tetikleyen etkenlerin en başında da gizler gelmektedir. Buna göre, görüntüleri izlenir hale getiren, yalnızca ilgi çekici bakış açısıyla saptanmaları değil, aynı zamanda çekicilik gösteren kurgulamayla birlikte sunulmalarıdır.

FOTOĞRAF FELSEFESİ



Fotoğraf Felsefesi, Fotoğrafları Açıklama Yolu Değildir!

• Sanat görüşü, bir sanatçının yaratıcı imgelemine ve benimsediği ideolojiyi yansıtır. Hiçbir fotoğraf görüntüsü, yaşamdan kopuk değildir. Elbette, genellikle yaşamı veya ona ilişkin şeyleri temel aldığı için daima bir ideolojiye sözcü olmuştur. Yaşam var oldukça, ideolojiler de var olacaktır. Bu yüzden fotoğraflar yaşamı ele almakla, yaşamı ideolojilerin kaygan zeminlerine taşırlar.

Fotoğraf felsefesinin görevi; nesneleri fotoğrafçıya, insanı fotoğraflara, toplumu da tüm görüntülerin yarattığı karmaşaya ve yanıltıcı gerçeklere karşı korumak olmalıdır. Görüntülerin yaygın kullanımı ve bireyler üzerinde kurduğu görünmez baskı, günümüzde sanki gelişmişlik veya bir uygarlık göstergesi gibi sunulmaktadır. Oysa bu yaygınlık, sanıldığı gibi gelişme değil, bireylerin görüntü kirliliği karşısında, ne denli şaşkına döndürüldüklerinin bir göstergesidir. Fotoğraf felsefesinin asıl işlevi, açıklayıcı niteliklere sahip görüntüler alanında, fotoğrafçıyı bertaraf eden, bağımsız bir yargılama biçimini ege- men kılmaktır. Amaç, görüntüleneni temel alarak yeni bir görüş ortaya koymak, bununla birlikte görselleşmiş gerçekleri de düşünsel bir platforma taşımaktır. Fotoğraf felsefesi, elbet-

te görüntülerin özgür doğasını yeni açılımlarla beslemeyi ve fotoğrafçı dışında, fotoğrafı temel alan bir düşünce ortamı yaratmayı üstlenmelidir. Aynı zamanda, kameraların karmaşıklaşarak çeşitlenmesi sonucunda, görüntü dünyasında sayısal olarak artan niteliksiz görüntüler arasından nitelikli olanları gün ışığına çıkarmalıdır.

• Görme felsefesinin temel amacı, görünen gerçeği inandırıcılığın başlıca yolu olarak kabul etmek, onu metafizik inanç biçimlerinin baskısından kurtarmaktır; çünkü görmek, bir bakıma inanmak demektir. Gerçeği inandırıcı hale getiren, onun birileri tarafından görülmesi, inandırıcılığın da görmeyle birlikte iyice pekişmesidir. Bunun sonucu olarak; gözümüze çarpan birçok nesne, yüzyıllar boyunca bazen kutsanmış, bazen de inançları temsil eden semboller haline getirilmiştir. Görünen ve kutsanan bu nesneler, zamanla bir yandan inançların bir parçası olmuş, öte yandan da insanların görme biçimini bu semboller çerçevesinde günümüze taşımıştır. Görme eylemi, tarih boyunca bazı toplumlarda başlı başına bir inanç olarak kabul edilmiştir. Bazılarında da inançları zayıflatıcı bir tehdit gibi görülerek boy hedefi yapılmıştır. Özellikle Doğulu düşünce biçiminde görme, daha çok duyguların katılımı ile kavranmaktadır. Doğu insanı, sunulan görüntülere veya görünen şeylere doğrudan inanır. İnancını, ancak gördüklerine birtakım duygu yansımalarını da dahil ederek pekiştirir. Bundan dolayı, Doğu düşüncesinde insanın duyguları, aynı zamanda onun görme kültürünü yaratmıştır. Oysa Batı düşünce sistematğinde, bir insan göze görünen şeyleri yargılamadan, kendisine sunulanları sorgulamadan ve bunları bir yorum süzgecinden geçirmeden hiçbir şeye inanmaz.

ESTETİK



Haz Alma Yetkinliği

- Sanat, birtakım eksikliklerimizin sanatçı tarafından biçimlendirilmesidir. Sanat estetiği de, insanın hissetme ve haz duyma yetkinliğinin bir yapıt içinde vücut bulmasıdır. Estetik ise, hazzın, bazı eksikliklerle birlikte veya bu eksikliklere karşın oluşturulmasıdır. Estetik beğeni ölçütleri her çağa göre farklılıklar gösterse de, başarılı yapıtlar sonuçta her çağın beğenilerine seslenen yapıtlardır. Zaman estetiği yaratmamıştır. Ancak, estetik algılayışımızın sınırları zaman içinde büyümüş ve her çağda yeni boyutlar kazanmıştır.

Estetik bilimi, güzeli açıklamaya ve onun problematiğinin çözümüne soyunmasına karşın güzellik, çok bilinmeyenli ve farklı açılımlara kapı aralayan bir kavram olarak sadece estetik hazları kapsamaz, aynı zamanda onu bir ideal olarak da ele alır. Hatta bu idealin sözcülüğünü yapar. Nitekim güzelliği açıklamada zaman zaman felsefecilerin bile birbirleriyle çelişkiye düşmelerini ve onu farklı ölçülerde ele almalarını bir eksiklik gibi görmemek gerekir; çünkü her şeye karşın güzelliklere ulaşmanın yolu, çok farklı kapılardan geçmektedir.

- Fotoğrafı, geleneksel görme biçimleriyle ya da geçmiş çağların estetik ölçüleriyle yorumlamak, onu birtakım dogmalara

ve nesnel olmayan yorumlara peşinen muhatap kılmaktır. Yani estetiği, bir bakıma gerçeküstü görüşlerle, mistik ve metafizik anlayışlarla ilişkilendirmek demektir. Oysa fotoğraf, tümüyle ve her zaman gerçek üzerine bina edilmiş bir sanattır. Estetik gerçeklik denilen kavram da, işte tam bu temel üzerine kurulmuştur ve daha çok kendisine fotoğraf gerçekliğini rehber almaktadır. O halde fotoğraf, nésnel gerçeğin tipik sanatı olarak gerçeği estetize etmede bize eşsiz bakış açıları sunmuş ve gerçeğin mistik bir açıklığa kapısının ne kadar kapalı olduğunu öğretmiştir.

GÜZELLİK



Güzellik Bir Şiddettir!

• Fotoğrafçıların ilk gözlüğü gerçektir. Bu yüzden fotoğraf, uzun zaman gerçeği onaylatmak amacıyla başvurulmuştur. Fotoğrafçının yeni estetik görüşler ortaya koyma çabası, başlangıçta pek taraftar görmemişse de, bunu çok da yadırgamamak gerekir. Görüntü gerçekliği, görüntünün gerçeğe kurduğu işbirliğinin bir sonucudur ve bu işbirliğini güçlü hale getiren de, en azından gerçeklikler kadar etkili, gerçek dünyanın güzellikleridir. İşte fotoğrafçının başlangıçtaki en büyük çıkmazı, onun bu güzelliklere saplanıp kalmasıdır. Aynı çıkmazlar bugün de sürmektedir. Fotoğraf, sanat diliyle buluşmadığı sürece, kendini doğal güzelliklerin çekiciliğinden kurtaramayan fotoğrafçının, yeni bir güzellik anlayışını benimsemesi pek mümkün değildir.

• Güzellikleri göremediğimiz sürece, hiçbir şeyi görmüş sayılmayız! Aslında her güzellik coşkusu, nesneleri kendi duygularımızın yönlendirdiği beğenilerimiz ölçeğinde benimsemeye ve kabullenmeye dayanır. Güzellikler, temel olarak görünür olanlar içinde saklı bulunan ve varlıkları kolaylıkla tanımlanamayan etkilerdir. Belki de güzellikleri çekici kılan, tanımlanamayan bu

nitelikleridir. Bazı nesnelerin biçimi, bize çok güzel görüldüğü halde bu nesneler, fotoğraflara başka biçimlerle yansır. Gözün güzellik algısı ile nesnelerin fotoğraflara yansıyan güzellikleri, birbirlerinden her zaman büyük farklarla ayrılmışlardır. Bu farklılık, nesnelerin gerçekliğinin de bir ortalamasıdır. Gözün gördüğü, objektifin gördüğünden farklı olduğu için, nesnelerin güzelliği onların optik yollarla sahip olduklarından daha çarpıcı değildir. Görsel güzellikleri keşfeden öncelikle gözlerdir! Kamera da, gözün hemen ardından onu takip eden ve bu keşifte yeni bakış açıları sunan araçtır. Görünümleri fotoğrafa dönüştüren, tıpkı göz gibi gören objektiftir. Görsel tüm güzellikler, objektifler aracılığıyla doğal durumlarından sıyrılır ve optik yansımalar sonunda görüntülere dönüşür. Optik aygıtların sağladığı görüşün kendine özgü dili vardır. Objektif, işlevleri açısından göz ile çok büyük benzerlikler gösterir; çünkü objektif de çok geliştirilmiş bir gözdür. Nitekim insan gözünü bir mercek gibi kullanmayı başarabilseydi, optik dönüşümün nasıl gerçekleştiğinden daha iyi haberdar olurdu. Yapıtları güzel görmek, o yapıtlara teslim olmaktır. Onların yarattığı büyüünün esiri olmaktır. Görüntüye yansıyan nesnelerin güzelliği, bu nesnelerin faydacı yanlarını dikkate değer görmez. Daha çok duygulara seslenen çekici yanlarını hedef olarak öne çıkarır.

• Theodor W. Adorno, “Güzellik, iyileştirici bir hastalıktır” der. Görme yoluyla aşına olduğumuz güzellikler, yaşadığımız gerçekliğin ya doğrudan kendisidir ya da onun bir parçasıdır. Güzelliklerle olan karşılaşmalar, bizi çoğu zaman gerçek olgulardan kopararak tümüyle onların kendi büyüülü atmosferine hapseder. Gerçekliklerle güzelliklerin buluşmasında, tüm ilgimizi ve tercihlerimizi güzelliklerden yana kullanmaktan kaçınmayız. Bu buluşma, her insanda olduğu gibi birçok fotoğrafçı için de

reddedilmeyecek bir şölendir. Nitekim bazı sanat yapıtları, bu güzel buluşmayı kanıtlayan örnekler olarak, hak ettikleri değeri bularak sanat tarihine geçmişlerdir. Gerçeklikle güzellik, gerçeğin düşsel karşılığı olan bir fotoğrafta somutlaşır. Görme yeteneğimizi harekete geçiren güzellikler, nesnel gerçekliğin çekici ayrıntıları olarak görmeyi hem pekiştirirler, hem de gözümüzün estetik bir yetkinlik kazanmasına yol açarlar.

Güzellikler o denli çarpıcı etkilerdir ki, yüzyıllar boyunca insanların duysal ve duygusal gelişimini canlı tutan en etkili değer olmuştur. Güzellik bir şiddettir! Bu şiddet, kendisinden daha etkisiz görünüşleri dikkatimizden tümüyle uzaklaştırarak algılanmalarına engel olmaktadır. Yapıtlar içinde bulunan bazı olumsuzlukların bile güzellikler arasında kaybolup gitmesine yol açmaktadır. Bu nedenle güzellik, kendini beklenmedik şiddetle gösteren karşı konulamaz bir yansımadır ve onunla birdenbire karşılaşırız.

Güzellikler, kendisini kavrayan ya da onu gören gözlerden uzak düşemez. Heyecanlarımızı kışkırtarak, her koşulda ilgi odağı olmayı başaran güzellik arayışını, gerçeklik arayışından bağımsız görmemek gerekir. Öte yandan gerçeklikler, güzellikleri bir ölçü olarak kabul etmemize de ön ayak olmuşlardır. Güzellikler, yaşamın doğrudan kendi içinde bulunsa da, onları bulup ortaya çıkarmak ve değersiz şeylerden ayırt etmek için, gözün ve bilincin eğitilmesi zorunludur. Her nesnenin doğasında bulunmasına karşın, şu da gerçektir ki; her nesne her zaman güzel değildir! Her güzellik, bizi büyüleyen kendine özgü bir atmosferle yansır. Güzellik, hissedilebilen fakat başkalarına devredilmeyen iç dünyanın heyecanıdır. Yapıtlar, her ne kadar alınıp satılıyorsa da, güzelliğin yarattığı atmosfer, hiçbir zaman satın alınamaz. Ve bu atmosfer, herkeste aynı oranda estetik haz uyandıramaz.

Güzellik, var olmanın en çekici biçimidir.

• Güzellik, nesnelerin yalnızca biçimsel unsurlarını kapsayan bir etki olsaydı, bir yapıtın duyguları harekete geçiren performansından söz edemezdik. Buna göre güzellik, nesnelerin işlevini de kapsayan bütüncül bir kavramdır. Çünkü duyguları tek başına harekete geçiren sadece biçimler değildir, bilinçaltı yansımaların da bunda büyük rolü bulunur. Güzelliğin değer olarak kabul görmesi için, bir nedene dayandırılması gerekir. Bu açıdan bakıldığında güzellikler, sadece bireysel hoş gitme duygusuyla açıklanamaz. Onun, aynı zamanda evrensel bir olgu olduğunu unutmamak gerekir. Sanatsal güzelliklere, gerçekliği daha çekici yapmaları ve bu çekiciliği yapıtlar içinde somutlaştırmaları için başvurulur. Yani, güzelliğin gerçeğin parçası olduğunu en üst beğeni düzeyinde kavratmak için... O halde gerçeklikler, ancak güzellikler aracılığıyla insanların kontrolüne, beğenisine ve kabullenişine kavuşmuşlardır.

Güzellikler, varlıkların kendi içinde saklı bulunur ve geçerli değer olarak kabul görmesi için, herkesin onun etkilerine aynı şekilde açık olması gerekir. Güzelliğin pozitif etkilenme yaratması için, izleyicinin estetik idealleriyle buluşması gerekir. Öte yandan, güzellikleri yansıtan sanat yapıtlarının büyük çoğunluğu güzel değildir; çünkü bir güzelliğin güzel yansıtılması, kendi içinde çelişkiler barındırır. Böyle bir durum güzellikleri yüceltmez, onlar arasında sadece çatışma ortamı yaratır. Bu nedenle başarılı fotoğraflar, güzel çekilmiş oldukları için değil, güzellikleri yansıttıkları için kabul görmüşlerdir.

Her birikim beğenileri, her beğeni de bir insanın statüsünü yansıtır.

- İnsanlar, güzellikler ile çirkinliklerin arasında bulunmaktadır. Bu konumları onları güzellikler karşısında hem algılayan, hem de önyargıya yönelten belirsiz bir yerde tutar. Aslında, güzelliklere ilişkin tüm yargılar da birer önyargıdır. Güzellikler, duysal etkilenmeler olmadan hiçbir şekilde benimsenmezler. Fotoğraflardaki güzellikleri algılamak için duysal etkilenmeler kadar gerçekliklerin katkısı da gerekir. Gerçeklik, gerçek yaşama dayandığı için yer yer sıkıntı veren bir ortamdır. Bu sıkıntı, ancak yaşamı çekici kılan ve bizi çepeçevre saran güzellikler sayesinde bertaraf edilir. Öte yandan, tüm güzellikler de yalnızca algılanmış gerçeklikler içinde bulunmaktadır. Fotoğraflar, güzel olan şeyleri bir tasvire dönüştürdükleri için güzel değildir. Resmedilmiş şeyleri güzel görmemizi sağlayan, onların estetik biçimlerle temsil etme yeterliliğine kavuşmalarıdır.

Güzellikler karşısında dikkatli davranmak gerekir; çünkü onların büyüğü, en tehditkâr büyüdür. Güzelliğin bir insanın yaşamında kapladığı yer, bu insanın güzellikleri kucaklaması oranındadır. Güzellikler, ilgiyi tutkuya, tutkuları da gereksinimlere taşırlar. Özellikle sanatsal güzelliklerin, doğal güzelliklerle kıyaslanması, sanatı doğanın yedeğine almaktan başka bir şey değildir; çünkü yapıtları yorumlarken, en çok da alışmış olduğumuz ve özümsemiğimiz doğal güzellikleri referans alırız.

Güzellikler, farklı görünenlerdeki fark kadardır.

- Yapıtlar içinde, bazı güzel şeylere aynı anda yer verilmiş olması, güzellikleri eşsiz bir değer yapmak için yeterli değildir. Bu, olsa olsa sadece yapıtları yücelten bir girişim olabilir ve çok zaman güzellikleri sıradanlaştırmaktan başka işe yaramaz. Sanat, duysal bir etkinliktir. Sanat yapıtlarına temel olan gü-

zellikler, her zaman elle tutulacak kadar somut görünmeyen ve büyük çoğunluğu, hoşlanma eğilimlerini ortaya çıkaran soyut yansımalarıdır. Güzelliklerin aynı zamanda içgüdülerimizi gıdıkladığı sır değildir. Güzellik, kültürel yaşamın somut göstergesi olarak, sadece hoşlanma duygusu ile açıklanacak düzeyde sığ bir kavram değildir. Bu nedenle güzelliklerin, bazı nesneleri daha fazla ilgi duyduğumuz nesneler haline getirmesi, sanatçıların bunları yapıtlar içine taşımasına da gerekçe olmuştur.

Fotoğraf, sınırlarını ve niteliklerini alabildiğine genişletmiş ve aynı oranda genelleştirmiş olduğu için, güzellikler fotoğrafa bu bakımdan çok şey borçludur. Bazı fotoğraflar, izlenmeyi her koşulda hak edecek kadar güzel çekilmekte, bazıları da fotoğraf olmayı hak etmeyecek denli basit, basmakalıp ve sıradan yorumlanmaktadırlar. Aslında çekilmiş birçok görüntünün, fotoğraf değil, 'fotoğrafa benzediğini söylemek için kâhin olmaya gerek yoktur; çünkü fotoğraf, kendi ruhunu ortalama görüntülere kaptırmayacak derecede çok seçenekli bir yaratıcılık alanıdır. Sanat fotoğrafları sıradan görüntülerle kıyaslanmayacak derecede farklı olmalarına karşın, benzerdirler. Fotoğraf, sadece güzelliği resmetme amacıyla çekilmişse, güzellik artık ideal olmaktan çıkmış, ideoloji haline gelmiştir. Fotoğraf, güzellikleri amaç olarak ele aldığı sürece, güzellikler onu ele geçirir, fotoğrafın ruhu da çerçeve dışına kaçar. Fotoğraf, kendi yüzeyinde gerçeklerin ve güzelliklerin büyüsunü ne kadar fazla koruyabiliyorsa, fotoğraf o denli samimidir. Öte yandan bazı fotoğraflar, güzellikleri elde etmek uğruna berbat edilirken, bazı güzellikler de sanatsal olmaları uğruna niteliksiz fotoğraflar içinde heba edilirler. Bazı fotoğraflar ise, sadece güzel oldukları için değil, güzellikleri anımsattıkları için bizi cezbederler. Bu bakımdan, güzelliklerin fotoğraflar aracılığıyla paylaşılmasının demokratik özgürlük ha-

line gelmiş olması, objektifin yaşama tümüyle dahil olduğunu kanıtlamaktadır.

Fotoğrafa zorla giren şey, fotoğrafçıya ait değildir; çünkü bazı nesneler, onlar hakkında herhangi bir yorum yapmamıza olanak tanımayacak denli ısıltılı ve çekici yansımalar sunarak görüntülere dahil olurlar. Fotoğraf yoluyla yaratılmış güzellikler, gerçek yaşamdaki doğal güzelliklerle kıyaslanmayacak derecede farklı etkiler gösterirler. Sanat yapıtları, ancak sanat estetiğinin kendi ölçüleri çerçevesinde yorumu hak ederler. Bunun dışındaki her bakış açısı, fotoğrafı doğanın düz kopyası gibi göstermekten başka şey değildir. Öte yandan bazı güzellikler, sadece fotoğrafçılar tarafından ve onların sanatsal kaygıları sonucunda ortaya çıktıkları için, fotoğrafın aynı zamanda güzelliğin çerçevesini genişletmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Başarılı bir fotoğraf, güzel bir fotoğraf olmayabilir; fakat bu, onun bir amaç hizmet etmesinin önünde de engel değildir. O halde, fotoğrafın güzellikleri kucaklaması için sadece ışık, denge ve uyum açısından yetkinleşmesi yeterli olamaz, sanatçının bu fotoğrafta özgün ve yaratıcı dil sergilemesini de göz önüne almak gerekir.

Güzellik şoku, şokların en güzelidir!

- Fotoğrafçının başlıca hedefi, her sanatçının yaptığı gibi güzellikleri aramak, keşfetmek, yorumlamak ve onlara sahip olmaktır. Sanatın tarihi süreci içinde ortaya çıkan tüm anlayışlarda, ressamın açık ya da gizli amacı, güzellikleri fotoğraflardaki kadar gerçekçi ve objektif biçimde yansıtmayı başarmaktır. Geçen yüzyılın fotoğrafçıları, fotoğrafı, resim gibi kabul ediyorlardı. Özellikle öncü fotoğrafçılardan H. P. Emerson ve çağdaşı Julia Margaret Cameron, daha başlangıç yıllarında

fotoğrafın sanat olduğunu ısrarla savunuyorlardı. Oysa onun sanat olmadığına ilişkin çıkarılan çatlak seslere kulak verdığımızda, bugün dile getirilenlere bu fotoğrafçıların daha 19. yy. başlarında, yapıtlarıyla ve fikirleriyle yanıt verdiklerini açık şekilde görmekteyiz.

Doğada bulunan her olgu, daima karşıtı ile birlikte mevcuttur. Güzelliklerin söz konusu edildiği ortamda, çirkinlikleri göz ardı etmek mümkün değildir. Güzel şeylerle, güzel olmayanların birlikteliğinde, terazinin kefesi daima güzelliklerden yana ağır basar. Güzellikleri somut hale getiren, sadece güzel şeyler olsaydı, sıradan, basmakalıp ve hatta değersiz birtakım şeylerin de güzellikler içinde kendilerine yer bulması mümkün olmazdı. Çirkinlikler ile güzellikler, bir arada yaşayan fakat birbirlerine karşıt duran olgulardır. Uyumun, ritmin ve belirginliğin kontrastını elbirliği ile oluştururlar. Güzelliklerin kaynağı doğadır. Fakat güzellikler, en fazla yapıtlar içinde ve yaşamda gerçek karşılığını bulmuştur. Fotoğraflarda yansıtılan güzellikler, imgesel yansımalar ve imgeleri daha güçlü kılmak için seçilip ayklanırlar. Fotoğrafçı, kendisine daima doğayı referans almakla, ona alternatif nesneler yaratma olanağını da yakalar. Görselliğin özünde değişim vardır. Elden geçirilmiş her doğa parçası, bu değişimi somut biçimde ortaya koyar. Güzellikler, değişimi tetikleyen işlevlere sahiptir. Sanatsal güzellikler, hiçbir zaman doğal güzelliklerin kopyası, eşdeğeri veya tıpkısı olmamıştır. Olsa olsa, sadece doğal güzelliklerle benzerlik ilişkisi kurabilirler. Doğal güzellikler, duyuşsal algılamalardan beslendiği veya ona dayandırıldığı için evrensel kabul görmüş güzelliklerdir. Oysa aynı ölçütler, sanatsal güzellikler için geçerli değildir; çünkü sanatsal güzellikleri, benimsenen ve kabul edilen değerler haline getiren, izleyicinin

kültürel yetkinliği, gelenekler ve toplumsal beğeni ölçüleridir. Estetik beğenilerin, evrensel güzellik ölçütleri ile uyuşması her zaman olası değildir. Evrensel güzellikler, daha çok insana ve onun yaşam biçimine dayandığından, genel kabul gören güzelliklerdir.

ÖZGÜNLÜK



Keşfetmek, Yenileşmek ve Karşı Çıkmak

- Fotoğraflanan gerçek, gerçeğe fotoğrafçının görüşleriyle yaptığı eşsiz bir katkıdır. Gerçek, sadece nesnelerin varlıklarını bütünlemez, onların sahip olduğu anlamları da kapsar. Fotoğrafın varlık nedeni, bir bakıma gerçeği ve gerçek olguları olumlamaktır. Gerçeğe ilişkin yeni görüşler oluşturmamıza zemin hazırlamaktır. Özgün yapıt ortaya koymanın önkoşulu; yorumlamanın da özgün olması ve yapıtın kendinden öncekilerle benzerlik taşımamasıdır.

Yapıt, sanatçının iç dünyasının ve imge gücünün pırıltılarını, özgün ve yaratıcı yolla açıklayan belgedir. Tersinden söylersek her yapıt, yaratılmış imgelerin ışıldayan yansımasıdır. Özgünlük, bir hedef olarak var olanlara veya kanıksanmış değerlere karşı çıkmaktır. Bir bakıma, geleneksel olanı veya kabul edilmiş reddetmektir.

Sanatsal özgünlük; keşfetmeyi, yeniliği ve yeniden yaratmayı benimser. Kurallara ve etik engellemelere karşı çıkmayı görev sayar. Özgün bakış ise sanatçının, gerçekliğin kapsamı içinde kendi doğrularını olumlamasıdır. Yapıtın özgün olduğunu, bu yapıtı yaratan sanatçının onu hangi söyleme yanıt olması için,

ortaya koyduğunu görerek anlayabiliriz; çünkü özgünlük, bir takım imgesel ve biçimsel değerlerin uç uca eklenmesi ve bir zincirin halkaları gibi birbirlerini tamamlamasıyla ancak yaratılabilir.

Yapıtın özgünlüğünü, bir fikrin bu yapıtta hangi yetkinlikle yansıtıldığına bakarak görebiliriz. Özgün fikirlerin bir yapıtta görselleşebilmesi için, onların kişiselleştirilmesi ve farklı sesler vermesi gerekir. İşte özgün dil, yapıtların özellikli ve vazgeçilmez niteliklere kavuşturulması, yaratıcılığın da farklı ve kişiselleştirilmiş bu seslerle duyurulmasıyla kazanılabilir.

YARATICILIK



Yaratıcılık, Bir Kavga Sonunda Ortaya Çıkar

• Görüntünün çekilme gerekçesi, estetik yetkinliği ve izleyicinin onu benimsemesi bütünlük oluşturduğu takdirde, bu görüntü, yaşam güvencesine kavuşmuş demektir. Fotoğrafın uzun yaşayabilmesi için, onun sanatçıya gereksinme duymaması, hatta ona meydan okuyacak yeterliliğe sahip olması gerekir; çünkü enformasyon çağında fotoğrafın varlığını koruyabilmesi kolay değildir. Tutkularımızı ve yaratıcılık eğilimlerimizi canlı tutan etmenler, bizi çepeçevre kuşatan ve görüş alanımızdan çıkmayan imgelerdir. Başka bir deyişle, her imge, yaratıcılığımızı tutkuya dönüştürmenin en etkin aracıdır. Yaratıcılık dürtüsü uykudaymış gibi görünse de, zamansız ortaya çıkması için önünde hiçbir engel bulunmaz. Ve her şart altında daima uyanık durumda ve harekete hazır olarak bekler. Yalnızca uyarılması gerekir. Yaratıcı duygu; yer, zaman ve koşullar gözetmeyen, irrasyonel ve kendiliğindenci bir olgudur. Bu yüzden, daha çok irade dışı bir karakter sergiler. Her fikir, ona karşılık verebilecek görünümlerden beslenir. Bazı fikirler bize, kendilerini zorla kabul ettirirken, bazıları da uyarıcılara gereksinim duyarlar. Elbette sonsuz sayıdaki görünümün fikirlerin oluşmasında büyük

rolü bulunur. Aslında yaratıcılığın nerede, ne zaman ve hangi koşullar dahilinde ortaya çıkacağını hiç kimse önceden kestiremez! Bazı ortamlar ile bu ortamlarda baş gösteren gelişmeler, motor güç olarak hayal gücünü harekete geçirir ve yaratıcılık yeteneklerini ayağa kaldırabilirler; fakat yaratıcılığı sadece hayal gücüyle ilişkilendirmek çok da gerçekçi değildir; çünkü rastlantıların ve karşılaşmaların çekiciliği göz ardı edilmeyecek ölçüde gereklidir.

- Yaratıcılık ortamı, sanatçının kendini yeni baştan keşfettiği bir ortamdır. Sanatsal yaratıcılığın her yerde ortak kabul gören bazı kuralları bulunmaktadır. Ancak, bu kuralların fotoğraf sanatı üzerinde değişik baskılar oluşturduğunu da gözden uzak tutmamak gerekir; çünkü fotoğrafın tasarım kuralları, gerçeğin görünme olanakları ile doğrudan bağlantılı olduğu için kameranın fotoğraf üzerinde görünmeyen baskılar oluşturmasını yadırgamamak gerekir. Kamera, sadece gerçeği dönüştürmede değil, aynı zamanda düşüncenin önüne de engel olarak dikilen bir araçtır. Her şeye karşın yine de yaratıcı çabalarda, kamera sanatçıyı yüceltmiş, sanatçı da, kamerayı vazgeçilmez ve çekici bir araç haline getirmiştir. Her yaratıcılık, bir kavganın, dahası barbarca bir içgüdüünün sonucunda ortaya çıkar; çünkü kavg, yaratıcılık evreninin anahtarıdır. İnsan ruhu, çağlar boyunca yaratıcı her tür etkinliği sanat haline getirmek için çok çaba göstermiş ve genellikle bunu başarmıştır da. Fotoğraf, yaratıcılığı ve sezgi gücünü kucaklaması oranında, fotoğrafçının çelişkilerini ve düşünsel kısırlığını da ortaya sermektedir. Her yaratıcı beceri, sanat olma olanağına sahip olmadığı gibi her zengin ruh da, kişiyi sanatçı yapmak için yeterli olamaz.

Fotoğrafın kabul gören en naif tarafı, sanatçının yarattığı andaki ruh durumunu yansıtan biçimidir. Fotoğrafçının yaratıcı

sanatçı olduğuna duyulan kuşku, onun yaratıcı yeteneklerine beslenen güvensizlikten kaynaklanmaz, yaratıcılığına kamerayı ortak etmesinden ve olaylara taraflı bakışından kaynaklanır. Bu kuşkuya yol açan fotoğrafçı değil, kameradır; çünkü birçok insan, kameranın gerçeğe hükmeden bir araç olduğuna inandırılmıştır. Öte yandan, kameranın gerçeği değiştirmek amacıyla kullanıldığına ve bunun da büyük bir tehdit olduğuna inananların sayısı, bugün azımsanmayacak ölçülere varmış görünmektedir.

- Fotoğraf, sadece saptama yolu olsaydı, yaratıcılıktan söz etmek herhalde çok anlamsız olurdu. Kameranın arkasından bakan göz, uygun gördüğü görünümüleri çerçeve içine yerleştirme kaygısı taşımışsa, demek ki düşünce, artık bu fotoğrafçıyı anaforuna almaya başlamıştır. Fotoğraf, işte o zaman mekanik işlem olmaktan kurtulup, kaygının ya da coşkunun sözcüsü olmuş demektir. Fotoğraf, görünümle olan ilk karşılaşmada ve kamera henüz devreye girmeden çok önce, ilk kez fotoğrafçının sorgulayıcı bakışlarında belirir. Görme ile birlikte çağrışımlar harekete geçer ve görünümlere yön veren refleksler devreye sokulur. Çekilen her fotoğraf, sadece yaşamın yansımalarını içermez, bunlarla birlikte iç yansımaların yaşamda karşılık bulan görüntüsü rolüne de soyunur. Sanatçı, sadece yaratıcı yeteneklerinin ölçüleri ile çevrelenmiş olduğu için kendini, ancak yetenekleri ölçüsünde var edebilir.

- Yanılsama, gerçekliğin sanat yapıtında biçim bulmasıdır. Bunu sağlayan da sanatçının estetik düzeyi ve kişisel beğenileridir. Yanılsama, sanatçıyı harekete geçiren ve yapıtın varlık kazanmasına neden olan beğenilerin ve estetik algılanışın, dizginlenerek yapıta taşınmasıdır. Fotoğrafın kısırlığını veya yetersizliğini, genelde fotoğrafçının dışındaki etmenler belirler. Elbette hiçbir

sanatçı, kendi yeteneklerinin önüne sınır koyan ve yaratıcılığını engelleyen bir özensizliği benimsemez; fakat dış etmenlerin zaman zaman yapıtı zorlayan çeşitli engeller yarattığını da unutmamak gerekir. Bazı fotoğrafları, sadece fotoğraf değil, arzulan fotoğrafın ortaya çıkmasını sağlayan eskizler gibi görmek gerekir. Bunlar, aslında özgün fikirlerle buluşan nitelikli fotoğraflar elde etmek amacıyla çekilmişlerdir. Doğrusu başarılı yapıtlar için gereksiz birçok görüntüyü feda etmek, çarpıcı fotoğraflara ulaşmak için de birçok eskiz görüntüye başvurmak gerekir. Başarısız fotoğrafları, sanatçıyı başarıya götüren uzun yolun kilometre taşları gibi, yani güzel fotoğraflara ulaşmak için aşılması gereken engeli yolun dönemeçleri gibi görmek gerekir.

• Gombrich, “Güzel sanatların başlangıçları üzerinde, bütün bildiklerimiz, bulmak ve yaratmak arasında en başta var olan bu bağlamın varlığını doğrulamaktır” der. Bu görüş fotoğraf tarihi incelendiğinde, fotoğrafın her dönemine uygulanabilen ve geçerliliği olan bir saptamadır. Gerçekten de, fotoğrafçılar her koşulda arayıp bulmak, keşfetme ve yeniden yaratma arayışından hiçbir şekilde vazgeçmemişlerdir. Onların çabalarını büyük oranda somutlaştıran ve fotoğrafın yaratıcı uğraş haline gelmesine yol açan, işte bu arayış azmidir. Yaratıcılığı temel alan her arayış, bu hedefi canlı tutan ve doğanın araştırılmasına en üst düzeyde katkıda bulunan vazgeçilmez bir keyiftir. Her arayış, bir keşfi gündeme getirmektedir. Bu yüzden fotoğraf, birçok bakımdan hem arayış, hem de müdahale sanatı olarak görülmelidir. Gerçeğe müdahalede bulunmak, fotoğrafın özgür doğasının kendiliğindenci sonucudur. Kaldı ki; fotoğrafçının bakış açısı, kameranın teknik uygulamaları, karanlık oda işlemleri ve bilgisayar ortamında yapılan her dönüşüm, başlı başına bir müdahale değil midir? Walter Benjamin, Fotoğrafın Kısa Ta-

rihi'nde "Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden üretilebildiği çağda, gücünü yitiren şeyin yapıtın özel atmosferi" olduğunu söyler. Fotoğrafın özel atmosferi, bugün sahip olduğu yaygınlık karşısında, yine de değerinden hiçbir şey yitirmemiştir. Öte yandan günümüzde büyük kabul gören fotoğrafın aynı oranda paylaşımına açık bir sanat haline gelmesi şaşırtıcı değildir, izleyici üzerindeki güçlü etkisi, fotoğrafın paylaşımına deyim yerindeyse, daha büyük talep yaratmıştır.

Başarı sürekli değildir. Eğer başarı sürekli gibi gösteriliyorsa, bunu başarı olarak görmemek gerekir!

- Georg Simmel "Taklit, düşüncenin düşüncesizlikten olan çocuğudur" der. Taklit yalnızca zayıf görüşü işaret eder ve sahip olduğumuz gerçek yeteneği yok sayar. Aslında fotoğraflarda yer alan her şey, gerçeğin taklidinden başka bir şey değildir. Gerçeklerden alıntılandığı gerekçesiyle, fotoğraflarda görünen şeyleri, gerçeğin taklidi gibi görmek yanlıştır. Taklit edilen şeyler, fotoğrafta varlığı orta yerde bulunan, ancak pratik yaşamda hiçbir değer ifade etmeyen şeylerdir. Oysa hayatın her alanında karşılaştığımız nesneler, pekâlâ bizim için gerekli ve yararlı nesnelerdir. O halde, gerçek nesneler yanı başımızda bulunurken, onların görüntüleri bizim için neden bu denli gerekli olmuştur? Görüntüler, hangi gereksinmelerimize yanıt verdikleri için önemsenerek çekilir?

- Sinemanın hareket unsurunu yücelterek, gerçeklik üzerinde yarattığı kafa karışıklığı, onunla özdeşleştirilen fotoğrafın daha güçlü konuma taşınmasına neden olmuştur. Hareket, sinemada görüntüyle gerçek yaşamı birbirine yakınlaştırmıştır. Fakat aynı zamanda, görüntüyü vurucu yapan, onun durağan

dinamizmini de gözlerden uzaklaştırmıştır. Bu da, sinemanın fotoğraf görüntüsü karşısında, arzulanan bir çekiciliği yakalamakta güçlüklerle karşılaşan bir sanat olduğunu göstermektedir. Sinema, başlangıçta fotoğraflardan hareketle yola çıkmıştır. Ancak, günümüzde ona karşıt bir güç haline gelerek, fotoğrafın inandırıcı, değiştirici ve dönüştürücü rolünü tek başına üstlenmeye çalışmaktadır.

Söz gelimi; sinema sanatının, hareketi kullanarak özünde yaşamı taklit etmeye çalıştığını biliyoruz; çünkü sinema, gerçek yaşamın bazı kesitlerini konu alarak, onları taklit etmeyi en üst inandırıcılık seviyesine taşımıştır. Gerçekliği, sesler ve diyaloglarla destekleyerek, izleyici açısından gerçeği yeniden yaratma rolüne soyunmuştur. Sinemada düş vardır ama düş kurulamaz! (hayaletler, cinler, fantastik öyküler v.s) Sinemada, sadece gerçeğin modeli vardır. Daha doğrusu, gerçek oyunu oynanır ekranda. Sinemadaki derinlik yüzeyseldir. Gerçekle çevrelenmiş olduğundan, izleyici daha çok film öyküsünün etkisi altında bulunmaktadır. Derinlik, görüntüleri derin anlamlardan soyutladığı için, film iç dünyayı ayağa kaldıran etkilenmeden bizzat hareket tarafından koparılır. Fotoğraf ise, gerçeğin modeli değil, onun yorumlanmış suretidir. Tüm fotoğraflar, derinlik duygusuna sahiptir; çünkü dondurulmuş görüntü, bize düşünsel yolculuk yapma olanağı doğurur. Her ne kadar film, dondurulmuş karelerden oluşsa da, sonuç itibarıyla hareket olmadan sinema da olmaz! Fotoğraf görüntüleri, gerçeği ve çoğu zaman ondan daha büyük oranda düşlerimizi harekete geçirmeye çalışır. Yaşamdan soyutlanmış herhangi bir kesit, hakkında düş kurma olanağı doğmuş kesittir. Fotoğraf, düş kurma eğilimini kışkırtan bir sanattır ve hareketi dondurmak suretiyle yaşamı taklit etmek yerine, yaşamdan daha fazla uzaklaşmayı benimser.

Fotoğraf; hiçbir şeyi (film, roman, tiyatro, öykü v.s.) taklit etmez, hayatı yorumlar. Fotoğrafçı da, gerçeği, görüneni ve doğayı kendine göre yorumlar. Taklit, daha önce yapılan bir yorumlamaya öykünmektir. Zaten hiçbir sanat dalı, doğada olmayan bir şeyi -biçim, renk, cisim, hareket veya şekil- ortaya koyamaz. Bunlar doğadan alınır ve yorumlanır. Bu da taklit değildir.

SANAT FOTOĞRAFLARI



Sanatsal Olanları Fotoğraf İçinde Olumlamak

- Hiçbir fotoğraf, hayallerimizin ona yaptığı katkılardan kendini soyutlayamaz. Başarılı fotoğrafların asıl başarısı, öncelikle hayal dünyamızı hedef almaları ve düşlerimizi canlı tutan bir büyüğü egemen kılmalarıdır. Aynı zamanda çokanlamlılığa açık olmaları ve bu anlam çeşitliliğini zenginleştirmeyi başara-bilmeleridir. Güçlü iletişim sağlayan fotoğrafların, sanat yapıtı olmaları gerekmez! Yapıtların sanatsal olması için izleyicinin anlama ve iletişim kurma heyecanlarını harekete geçirmesi gerekir. Sanatın göstergeleri, daima kişisel yeteneklerin izlerini barındıran birtakım bireyselliklere açık olsa da, aslında bunlar, çok net göstergeler değildir ve sanat ile bireysel bakışın ortaklığını ortadan kaldıracak ölçüde güçlü değildir.

Fotoğrafta gerçek ile ideal ortak zeminde buluşmuşsa, bu bir şölendir; fakat gerçek idealin önüne geçmişse zorlama fotoğrafçıya egemen olmuş demektir.

- Fotoğraf, dünyanın her tarafında hem amatörlerin, hem de seçkin kesimlerin kendilerini sınadığı, moda kadar yaygın

bir tutku haline dönüşmüştür. Öyle ki, kamerasını pırlanta ile donatan varlıklı kişilerden tutun, hobilerini sanatmış gibi sunan ve sergi salonlarını dolduran binlerce meraklıya kadar ilgili-ilgisiz herkes, sanat üzerinde söz sahibi olduğunu kanıtlamak için büyük yarış içine girmiştir. Bu karmaşa, gerçeğe bakma ölçülerimizi de değiştirmiştir. Doğrusu, fotoğraf gerçeğe tutulan aynadır ve gerçeği yansıtmada bilinen en güvenilir yol benimsenmiştir. Ancak, aynaların gerçeği ters gösterdiğini de unutmamak gerekir. Buna göre, gerçeği betimlemede fotoğrafın ne kadar güvenilir olabileceğini bir kez daha düşünmekte yarar vardır. Çerçeve içine alınmış görüntü, yaşamdan aktarılmış kesittir. Bu kesit, çok net göstergelerden oluşsa da, görüntü içinde karanlıkta kalan ya da hiç görünmeyen bazı yanların da bulunabileceğini genellikle dikkatimizden uzak tutarız. İşte görüntüyü sanata taşıyan, belirsizlerin de egemen olduğu onun bu niteliğidir. Yapıtın apaçık unsurları ile belirsiz boyutları, uzlaşma içinde bulundukları takdirde, fotoğraf o zaman anlam bütünlüğüne kavuşmuş olur.

Fotoğraf, başlangıçta ideal bir dünya yaratma amacından doğmuştur. Ancak ideal olarak görülen şeyin, aslında doğrudan yaşanan gerçek olduğu çok çabuk anlaşıldı. Sanatın karşı savı olarak görülen fotoğrafın, daha sonra kendisi de sanat olmuştur. İşte fotoğrafçının sanat serüveni, temel olarak bu idealin gerçekleşmesinin yollarını da aydınlatmak üzere kurulmuştur. Günümüzde yaratılmış olan görüntü kirliliğini göz önüne aldığımızda, fotoğrafın yeniden ilk amacına, yani bir saptama biçimi olmaya doğru yol alması kaçınılmaz görünmektedir. Yine de sanatçının, ideal dünya düşlerini gerçekleştirmesi için kavgaya vermesi, daha doğrusu öncelikle ideal görülen şeylere karşı çıkması gerekir!

Fotoğraf, öznel görüşlerle denetimsiz görünümünün, bir bütünlük içinde tasarlanmasıdır. Aslında tasarlanan her görüntü güzel değildir! Her güzel fotoğraf da, başlı başına bir tasarım harikası olmayabilir. Nitekim fotoğraf olmayı hak etmeyecek kadar kötü tasarlanmış birçok görüntünün, bize fotoğrafmış gibi sunulduğuna tanık oldukça, fotoğrafların ince bir elekten geçirilmesinin zorunluluğu bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Fotoğraflar, genellikle konu aldıkları şeylere göre sınıflandırılmakta ve buna göre kategorize edilmektedir; fakat sanat fotoğrafları söz konusu olduğunda nedense hiçbir zaman böyle bir sınıflandırılmanın yapılması düşünülmemiştir; çünkü sanatsal niteliklerin kendisi bile fotoğrafın sanat kategorisine girmesi için yeterli bir ölçüttür. O halde, bir kategori içinde sokmak gerekecekse, fotoğrafı temel alan her sınıflandırma, ancak onun başarı veya başarısızlık ölçütlerine göre yapılabilir.

- Yapıt, hangi tür etkilenmelerden doğarsa doğsun, yine de tek ve biricik varlıktır. Konu edindiği şeylerin yansıması olmaktan öte, onlarla hiçbir ortak ve benzer yanları bulunmaz. Onları doğrudan temsil etmediği gibi, kopyası olamaz. Fotoğrafın biricik olmasını sağlayan çekim anı, benzer başka anlarla hiçbir aynılık göstermez.

Başlangıçta fotoğrafın estetik değerlendirme kriterleri, daha çok resim sanatının terminolojisi ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu kurallar, fotoğrafı resim sanatıyla benzeştiren ve hatta resim gibi görülmesini sağlayan haksız bir yargılamayla onu muhatap kılmıştır. Günümüzde bile fotoğrafı 'resmetme' yolu olarak gören insanların sayısı hayli fazladır. Fotoğrafın sanat olmadığına yönelik savların dayandığı en temel neden, keşfedildiği yıllardan bu yana, onun tek ve orijinal yapıt ortaya koymadığına duyulan güvensizliktir. İlk örnekler hariç tutulursa, fotoğraf her zaman

çoğaltılan bir materyal olma özelliğini korumuştur. Ayrıca, tersi durum da onun doğasına aykırı düşmektedir. Kişisel bakış şansı vermesi, görsel simgeleri görüntüde bir içeriğe kavuşturması, orijinalliği ve özgünlüğü ile onun bir tasarım sanatı olduğunu göz önüne aldığımızda, fotoğrafın bu olanakları tartışmasız biçimde bazı avantajlarını da ön plana çıkarmaktadır; çünkü plastik sanatlar alanında onunla benzer özellikler taşıyan gravür, serigrafi, litografi ve heykel de çoğaltmaya uygun tekniklere sahiptir. Elbette fotoğraf da, çoğaltılabilen bir sanat dalıdır ve bu sanatların sahip olduğu orijinaliteden daha aşağı noktada değildir.

Her yapıt bir otoportredir. Yani, sanatçının otobiyografik yansıması...

- Sanat yapıtları; dünyayı, kendimizi ve ötekileri tanımanın araçlarıdır. Özünde hiçbir sanat yapıtı, dünyayı tümünden değiştirme olanağına sahip olmamıştır; fakat sanat, yepyeni formlar yaratarak dünyayı zenginleştirmeyi başarabilir. Yapıtlar aracılığıyla bu zenginliğe katkıda bulunacak uygun zeminler hazırlayabilir. Sanat yapıtlarını, aynı zamanda dünya dışı formlar olarak görmek gerekir; çünkü hiçbir sanat yapıtı, dünyada var olan nesne değil, sanatçının yarattığı bir hayaldir. Fotoğraflar, sanatsal yetkinliklerinin yanı sıra toplumsal yaşama güç katan ve insanların umutlarını canlı tutan söylemlere de sözcü olmuş, gerçek yaşamda birbirleriyle hiçbir şekilde uzlaşmayan nesneler arasında kurulan bir uzlaşmayı başarmışlardır. Nesneler arasındaki ilgi çekici bağlar, fotoğrafta sanatsal bir düzen oluşturmak için yeterli değildir. Bu bağlar, daha çok mesaj oluşturmak için elverişlilik gösterirler. Bundan dolayı, fotoğrafçı mesaj vermek

adına, izleyiciye hiç beklemediği birtakım gereksiz şeyler sunmaktansa, kendi beklentilerinin görüntülerini yaratarak amacını çarpıcı görsellikle ortaya koyabilir.

Her fotoğraf, sanatçının karşılaştığı güçlükleri, bu güçlükleri aşip aşamadığını ve fotoğrafın kolayca çekilip çekilmediğine ilişkin ipuçlarını da verir. Düşünsel ve biçimsel anlamda zorlanmış yapıtlar, bu zorlamanın tüm olumsuzluklarını da açıkça ortaya koyarlar. Aslında önemli sanat yapıtlarının büyük çoğunluğu, sanki çok kolay çekilmiş gibi izlenim uyandırırılar. Başarılı yapıtlar dikkatli incelendiklerinde görülecektir ki, bizi rahatsız eden şeyler bile daima belli bir seçim sonunda kararlaştırılmış ve gereksiz ayrıntılardan soyutlanarak sunulmuştur.

Unutulmamalıdır ki; sadelik ile çekicilik öğeleri ve paylaşım ile katılım hedefi, bir yapıtı beğenilerimizin zirvelerine taşıyan en önemli özelliklerdir. Yapıtları değersiz yapan da, onların dengesini bozan, gereksiz ve fazladan yapılmış müdahalelerdir. Başarılı fotoğraflar, sanatçının içtenliğini yansıtan sevgi anıtı, başarısız olanlar da sıradanlığa verilmiş prim gibidir. Öte yandan fotoğraf, ne kadar az unsurdan oluşturulmuşsa, başarıyı o oranda yakalamış sayılır. Başarılı fotoğraflar, iç dünyamızda kutsal yasaları anımsatan bir saygınlıkla karşılık bularak, ortalama görüntülerden ayrışırlar. Şu da gerçektir ki; güçlü bir fotoğraf, fotoğrafçının konusuyla ne denli özdeşleşmiş olduğuna da tanıklık eder. Seçici göz, yapıtın içtenlikli ruhun eseri olup olmadığını rahatlıkla görebilir. Fotoğraf bize, fotoğrafçının konusuyla olan sıcak bağlarını, görüntüye yansıyan yaşanmış şeyleri ve yapıtla ne denli bütünleştiğini yansıtabiliyorsa, bu fotoğraf, tartışmasız şekilde başarıya ulaşmış demektir. O halde, sanatsal niteliklere sahip fotoğraflar; fotoğrafçının, kameranın ve uygun anın uyumlu birlikteliğinin ürünü olarak ışıldarlar.

Bunlar, ışığın görüntü çerçevesinde şenliğe dönüştüğü fotoğraflardır.

- Herhangi bir düş, ancak gerçeğin egemen olduğu ortamda anlamlı düş olabilir. Günümüz fotoğrafı, bilgisayar ortamında sonuçları nereye ulaşacağı henüz kestirilmeyen bir serüvenin materyali haline gelmiştir. Sanal ortam, düşler ortamıdır ve uçuşan görüntülerin sadece gerçeğe atıfta bulundukları bir evrendir. Sanal ortama taşınan görüntülerin büyük bölümü, yaşamın anlamını yansıtmaktan çok, kendi yeni biçimlerini ve kurmaca anlamlarını onaylatma peşinde koşmaktadır. Sanal alandaki yaşam, gerçeklerden tümüyle koparılmış, yalnızca ve öncelikle düş yaratmaya eğilimli ortam haline getirilmiştir. Yani sanal gerçek, nesnel gerçeğin rolü ve fonksiyonlarıyla donatılmıştır.

Mükemmel görüntü olamaz! Başka şekilde ifade edersek, hiçbir görüntü kusursuz değildir!

- E.M.Cioran, “Her devir kendi içinde mükemmeldir” der. Gerçekten de, her fotoğraf, çekildiği zamanın değer yargılarını aktarır. O dönemin gerçekliğini ve estetik zevkini yansıtır. Öte yandan, kimi fotoğrafçıların, yaşadıkları dönemin olumsuzluklarını özellikle ön plana çıkarmaları, fotoğrafın her devirde eleştirel olduğunu ve birtakım olumsuzlukların sözcüsü rolünü üstlendiğini bize göstermiştir. Sanat eleştirir, değiştirir ve geliştirir. Fotoğraf çekme işi, oldukça sıradan ve bir o kadar da kolay yapılan iştir; çünkü her fotoğraf çekimi, seçme ve ayıklama kaygısına açık değildir. Rastgele çekilmiş fotoğrafları, kişisel yeteneklerden çok, kameranın teknik sonucu olarak görmek gerekir. Fotoğraf sanatı ise, fotoğrafçının şiirsel ifade dilini, duru ve

yalın yansıtma yeteneği ile görüş gücünü ortaya koyduğu için, onu herhangi bir fotoğraf çekiminin sıradan ve rutin konumundan ayrı tutmak gerekir.

Fotoğraf, konusunun çekiciliğini öne çıkarmadan onu daha da aşabilen yetkinliğe ulaşabilmişse, bu fotoğrafın başarılı ol-maması için ortada hiçbir olumsuzluk kalmamış demektir. Öte yandan fotoğrafçı, her yapıtının buluş olduğuna inandığı süre-ce, kendisini başarılı görmede hiçbir tedirginlik duymuyor de-mektir. Her keşfin sağladığı avantajlar ne olursa olsun, fotoğrafı keşif aracı yapmak, sonuç itibariyle yaratıcılığı kapı dışarı etmek demektir; çünkü aramak, bulmak ve bazen de keşfetmek, bir arayışın doğal sonucudur. Oysa fotoğraf, tasarım yapma ve ye-niden inşa etme sanatıdır. Her fotoğraf, keşif belgesi olmaktan çok bir kavrayış metnidir.

Mutlak başarı, en fazla da rahatsız edici iç gerginlik sonu-cunda ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafçı; gerçek yaşamı yaşam bel-gesine yani fotoğrafa dönüştürürken, tüm arayışlarında, ilgisini sadece güzelliklere yöneltmez, bununla birlikte çatışmalar ve çe-lişkilerle dolu olan dünyamıza da yöneltir. Kendisini, gerçeklik ile onun fotoğrafa dönüşen görünüşü arasındaki hesaplaşma-nın odak noktasına yerleştirir. Yöntem olarak nesnelerin nitelik ve nicelik ilişkilerini birlikte sorgulamayı benimser.

Fotoğrafçı, her görüntüyle beraber gerçekleri yeni baştan yarattığına inanan insandır. Bize yeni görüntüler sunması veya gözden uzak kalmış olguları irdelemesi, onun aslında bir yeni-lik ortaya koyduğunu göstermez. Sanatta yenilik, görsel şeylerin kendi içinde kurdukları birlikteliğin ve oluşturdukları uyumun sanat diline olanak veren yeni düzenlemelerle sunulması halin-de yaratılabilir. Bu nedenle yeni fotoğraf, ancak kabul görmüş olan geleneksel fotoğrafın kurallarına karşı çıkmakla ve hazır

estetik yargılara cephe almakla yenilik veya yeni kimlik ortaya koyabilir.

- Her sanatçının temel hedefi, yapıtlarına estetik bir anıtsallık kazandırmayı başarmaktır. Bu amaçla sık sık doğaya, yaşama ve belleğine başvurmak gereksinimi duyar. Fotoğrafın resimden ayrılan en belirgin yanı ve belki de en büyük ayrıcalığı, fotoğraf çekimi sırasında, sonuç olarak verilecek şeyin peşinen görülmesidir. Yani her şeyin baştan kararlaştırılmasıdır. Plastik sanatlar, estetiği, yapıtların vazgeçilmez unsuru olarak yüceltirken, fotoğrafın yüz yüze kaldığı ilk olgu gerçeklik, ulaşmak istediği sonuç da, estetik gerçekliktir. Bu bakımdan fotoğraf, eğer sanatsa, bunun nedeni kesinlikle yaşamdır. Her şeye rağmen, yine de görüntüde temsil edilen yaşam, yaşamı gerçek durumuyla ve tümüyle yansıtamaz!

Fotoğraflar içinde çok özel yer işgal eden sanat alanında, bir insanın başarılı olabilmesi kolay iş değildir. Fotoğrafçının sanatçı olabilmesi için, onun öncelikle sanatsal üslubunu oluşturacak yeterliliğe, daha sonra da bunu kanıtlayan birkaç portfolyoya sahip olması gerekir. Ressamlar, özgün biçimlerle idealize ettikleri konuları, temel olarak bireysel ve öznel yorumlar amaçlayarak resmetmek için uğraşırlar. Her fotoğrafçı için de, buna benzer kaygılar söz konusudur. Öyle ki; günümüz dünyasında birbirinden farklı tarzlarda çalışan yüz binlerce amatör, profesyonel veya sanatçı fotoğrafçı, her gün kendilerine örnek teşkil eden milyonlarca güzel fotoğrafla yüz yüze gelmektedirler. Moda, reklam, seyahat, micro yaşam ve spor alanında çekilen fotoğraflar sayısınca sanat standartlarına kavuşmuş fotoğraflar da mevcuttur. Ve bunların etki alanları fotoğraf dünyasında çok büyük yer kaplamaktadır. O halde bu büyük arenada, sanat fotoğrafları neden daha ayrıcalıklı olmuşlardır? Sanatçı, yaratıcı

birisi olarak, bu ortamda kendisine nasıl yer bulabilmektedir? Bu sorulara yanıt aramak çok kolay değildir. Ancak yine de, söylenecek bazı şeyler var elbette. Sanatçının, sanatsal kimliğini ortaya koyabilmesi için, mutlaka iç üslup uyumuna sahip olması gerekir. Başarıya ulaşması için de, fotoğraf eleştirisiyle güç birliği içinde bulunması gerekir. O halde, nitelikli görüntüleri nitelikli olmayanlardan, ancak sağlıklı işleyen bir eleştiri mekanizması ve seçkin göze sahip bilinçli izleyici kitlesi ayırt edebilir.

Sanat, sanatçının kendi çıkmazlarını yapıt içinde anlaşılır kılmasıdır.

- Sanatsal başarıyı temsil eden fotoğraflar ile bu fotoğrafları yaratan sanatçılar arasında her zaman bir varlık ilişkisi bulunur. Başarılı yapıtların büyük çoğunluğu, genellikle iddiasız başlangıçlardan doğmuştur; fakat zaman, bu iddiasız başlangıçları, iddialı yapıtlar haline getirmiştir. Hiçbir sanatçı, fikir oluşturmadan bir fikir ileri süremez, yani bir yapıt gerçekleştiremez. Benzer şekilde, her yapıtın da bir fikre kaynaklık etmeden yapıt niteliği kazanması söz konusu değildir.

Günümüzde fotoğrafçı olmayan sanatçılar, görüntülerden her boyutta yararlanmalarına karşın, onların sanat olarak bağımsız nitelikleri söz konusu olduğunda, ne yazık ki fotoğraf sanatına saldırmaktan çekinmezler. Bunun başlıca nedeni, kamera ve onun gerçekle olan göbek bağıdır. Fotoğrafın her sanat dalıyla beraberlik kurmaya elverişli olan geniş açılımlı olanakları ve bağımsızlığını koruyan kendi özgün dili, açıktır ki, birçok ressamı korkutmaktadır. Ancak bu durum, sanatlar arasında birtakım ilişkilerin kurulması ve etkileşim içinde bulunmalarına engel değildir. Aslında, fotoğrafın olanaklarını başka bir

sanatın ifade yolu haline getirmek, yani fotoğraf sayesinde daha iyi bir anlatım arayışına girmek, bu sanatları fotoğrafın etkisi altında kısırlaştırmaya yol açar. Oysa fotoğraf görüntüsü, öteki tüm yanılsama ve yorumlama biçimlerine her zaman baskın çıkmaktadır. Bu da, fotoğraf dışındaki sanat dalları için dezavantajdır.

Yaşamı yansıtmak, fotoğrafçının sözcülüğünde çok anlamlı gibi görünse de bazı durumlarda herhangi bir amatör de bu olanağa pekâlâ sahip olabilir. Sadece yaşamın bir kesitini yansıtmaması, bu fotoğrafın değerli olması için yeterli olamaz. Çünkü yaşamı yansıtmak başkadır, yaşamı anlamlı yansıtmak daha başka. Her amatör fotoğrafçının, resim sanatının estetik kurallarını öğrenmede ve özümsemede çok büyük yarar sağlayacağı açıktır; çünkü görsellik, resim sanatıyla birlikte kavranmış ve onunla birlikte köklü kurallara sahip olmuştur; fakat fotoğraf çekerken köklü geçmişe sahip resmin bu kurallarını tümüyle unutmak ve fotoğrafın kendi özgün dilini göz önünde tutarak onu geliştirmek daha doğru olacaktır.

Görsel her seçim, görmeyi yüceltmek için yapılır. Bazı fotoğrafların bazı şeyleri göstermekten başka fonksiyonları bulunmaz; çünkü bunlar sadece bazı şeyleri işaret ettikleri için, rastgele gösteri materyaller olmaktan öte başka işe yaramazlar! Gerçekliğin sanat yapıtında ele alınarak işlenmesi, sadece fotoğrafa özgü bir yöntem değildir. Öteki sanatlar da, çoğu zaman fotoğraf gibi gerçeğe büyük gereksinim duymaktadır. Resimden müziğe kadar tüm sanatlar, kendi varlık gerekçelerini daha etkili ortaya koymak için, gerçeğin yanı başından ayrılmazlar. Gerçekle ilişkisi bulunan fotoğrafın, gerçeği resmetmede -ki onun gerçeküstü anlatımları bile gerçek yaşamdan aktarılırken- öteki sanatlardan daha ayrıcalıklı konumda olduğu açıktır. Fotoğraf dışındaki sa-

natlar, fotoğraf gibi gerçeğe doğrudan bağlı değildir. Ancak, gerçeklerden belli şartlar içinde yararlanmayı sürdürmekten de vazgeçmemişlerdir. Bazı fotoğraflar, izleyicide şoklar yaratabilir. Aslında, nesnel gerçeğin çarpıcı bazı ayrıntıları da başlı başına şoktur! Çünkü şok görüntüler, toplumsal bilinci de aynı yoğunlukla şokladıkları için, içeriği etkili fotoğraflar, tepkilerini en yüksek şiddette ortaya koyanlardır.

- Hiçbir ayrıntı, bütünden kopuk değildir. Bütün hakkında fikir sahibi olmak için, öncelikle ayrıntıların zenginliğini kavramak gerekir. Çoğu zaman bütün, çekici ayrıntıları etkisiz hale getirecek ölçüde göz alıcı yansımalar sunabilir. Fotoğraflarda yer alan her ayrıntı, bütünü apaçık hale getirecek yetkinlikte olamaz ya da bütünü anlamamıza kaynaklık eden bir sunuşa yol açamayabilir. Bu nedenle ayrıntı seçimi büyük dikkat gerektirmektedir. Aslında ayrıntının, bütünün anlamına soyunması da çok gerekli değildir; çünkü ayrıntılar, bağımsız gerçekliklere sözcülük eder. Bu yüzden de, ancak kucakladığı zenginlikler oranında değerli olabilen gerçeklikleri barındırır.

ELEŖTİRİ



EleŖtiri, Yapıtın Varlığına Katılmaktır

• Her eleŖtiri, sanat yapıtına ortak olmaktır. BaŖka deyiŖle, her sanat yapıtı, onu izleyenlerin oranında ortağı sahiptir. Sanat eleŖtirisi, eleŖtirmenin sanat yapıtları içinde sonsuz arayıŖa girmesidir. Sanat eleŖtirisinden beklenen, onun gercek yapıtı yok ederek, yerine yeni yapıt koymasđ değil, yapıtı, insanın kendi gerçeğine indirgemesi ve açık gediklerini yeni fikirlerle ' doldurmasıdır. Fotoğraf eleŖtirisi, görselliği, dile ve dilin sözcüklerine indirgemiŖtir. Fotoğrafta gerçeği estetikle buluŖturan, estetiğin duysal algılamadan görsel biçimlere taŖınmasıdır. Bu yüzden eleŖtiri, sanatsal görmenin tümüyle kucakladığı bir gercekliği hedef almalı ve bu hedefe giden yolda karŖımıza çıkan anlaŖılmaz olguların çözümlenmesine katkıda bulunmalıdır.

Her eleŖtiri, yapıtın ruhuna katkıdır. EleŖtirmenden beklenen de, yapıtı zanaatkr titizliği ile ayırŖtırmak, onu anlamların karmaŖasına sokmadan yorumlamaktır. Eğer eleŖtiri, yeni eleŖtirilere açık gedikler bırakıyorsa, bu, onu bir grŖ belirtme sorumluluğundan ayırır, yapıtın varlığını tartıŖmaya açan ve anlaŖılmasına katkılar koyan konuma ulaŖtırır. Her eleŖtirel niyet, zamanı da yanına alır ve bu zamanı vurgulayarak eleŖtiriye dahil

eder. Görüntü eleştirisi, görüntünün çerçevelenmiş anlatımından daha çok, çerçeve dışında bulunan muhtemel görüntüleri de bu yoruma dahil etmek amacıyla yapılmalıdır. Sadece yapının temel aldığı içerikle yetinmemeli, aynı zamanda biçimleri de bu kapsama dahil etmelidir.

Her yapının tasarımı, onun biçimiyle birlikte, içeriğini ve muhtemel yazgısını da kucaklar. Herhangi bir görüntü, hangi amaç gözetilmiş olursa olsun, eğer sağlam bir tasarıma dayanmıyorsa, fikir oluşturma şansına da sahip olamaz. Görüntülerde yer bulan olgular, ister basit ister nitelikli olsun, daima etkili bir kurgulama sonunda varlıklarını ortaya koymuşlardır. Bu yüzden kurgu, eleştiriye geçerli gerekçelere dayandıran nedenlerin en başında yer alır.

Eleştirmenler, sanatçının yarattığı güzellikleri bize pazarlayan, modern dünyanın tacirleridir.

- Görünen nesneler, her zaman bellekte karşılığı olan aynı nesnelerden daha belirgin görünür. Fotoğraf, belirgin nesneleri belirgin biçimlerle ortaya koyan bir sanattır. Üzerinde yorum yapılan nesneler, genellikle daha önce gördüğümüz veya hakkında fikir sahibi olduğumuz nesnelerdir. Fotoğraf, bizi kuşatan nesneleri görüntüler içinde somutlaştırma sanatıdır. Görüntüdeki nesne, her zaman gerçekteki nesnenin önünde yer alır. Bir bakıma görüntülerle somutlaştırılmış nesneler, zaman zaman karşılaştığımız nesnelerden daha belirgin görünür. Somut olarak var olanlar, daima gerçekteki nesnelerdir. Ancak bir görüntüde somutlaştırılmış nesne de çarpıcı bir konuma taşınmış olduğu için, daha görünür olmuştur. Fotoğraf, somutlaştırma yolu olduğundan, görüntüdeki nesne de gerçektir. Nesneler,

daima zamanın belli aralıklarındaki konumlarıyla yorumlanırlar. Ve o zaman diliminin gerçekliklerinin ışığında zenginlik kazanırlar. O halde her fotoğraf, eleştirel yorumlarla yüz yüze kaldığı sürece, daha doğrusu bir işlevi yerine getirdiği oranda eleştiriden nasibini alır.

Fotoğrafın kendisi de başlı başına bir eleştiri aracıdır. Bir durumu, onu olumlamak suretiyle de eleştiriye muhatap kılabilir. Yaşamın herhangi bir kesitini konu alarak, gerçekliğin değişik boyutlarından bizi haberdar eder. Fotoğrafın bu yönü, onun gerçeklerin hakimiyet alanına saldırıda bulunabileceğinin de açık ifadesidir. Öte yandan, çekilen her fotoğrafla beraber, yaşama eleştiri yöneltildiği görüşü doğru değildir. Çünkü her gün çekilen yüz milyonlarca görüntünün yararlı olduğunu varsaymak, akılcı değildir. Çekilen fotoğrafların çok büyük bölümü gereksizdir. izleyicilerin tepkilerine karşılık veremedikleri için, eleştirel bir bakışa da muhatap olmazlar.

PORTFOLYO



Görüntü Ustalığının Göstergesi

• Yaratılma sürecinde, bir görünümün hangi özelliği fotoğrafçıyı kendisine çeker? Fotoğrafın sürprizlere açık olan ya da en fazla kabul gören özelliği hangisidir? Bazı anların fotoğrafta öyküye dönüştürülmesi neden çok fazla arzu edilmektedir? İşte bu ve benzeri sorular, fotoğrafın bir ifade biçimi olmasının yanı sıra, yaratıcılık alanı olarak da yaygın şekilde kabul gördüğünü ortaya koymaktadır. Tek görüntü, fotoğrafçıyı başarıya taşısa bile, onun yetkin bir fotoğrafçı olduğunu göstermek için yeterli olamaz. Çünkü her insan, bazen çok güzel fotoğraflar çekebilir. Asıl olan, bu başarıyı sürekli hale getirmek ve bunu da belli bir dünya ve sanat görüşüne dayandırmaktır.

• Portfolyo; fotoğrafçının bakış açısını, sanatsal görüşünü ve doğal olarak yapıtlarını, biçimsel, öyküsel veya sanatsal bir kurguyla düzenlenmesidir. Ancak bu seçim, keyfi ve rastgele ölçülere göre yapılamaz. Aksine görsel her seçim, daima mimari insanın sağlamlığında olmalıdır; çünkü sanat yapıtları sağlam temellere dayanmadıklarınca, kolayca yıkıldıkları birçok örnek le doğrulanmıştır.

Konu, anlam taşıyan şeylerin, yeni anlamlar yaratmak ama-

cıyla görüntü çerçevesi içinde ve uygun düzenlemeyle sunulmasıdır. Portfolyo, uygun bu çerçeveleri konu oluşturmak amacıyla bir bütünlük içinde sergilemektir. Portfolyoyu, kısaca yan yana veya art arda sıralanan görüntülerin, bir görüşün ortaya konulması amacıyla düzenlenmesi veya ortak bir amaca ulaşmak için tasarlanmış yorumlar olduklarını söyleyebiliriz. Bir portfolyonun görsel ve düşünsel kurgusu, çok hassas dengelere dayanmaktadır. Portfolyoyu oluşturan fotoğraflar, sanatsal ve öyküsel bir hedefi amaçladığı için, bu dengeyi bozacak yanlış her seçim, onun kolayca yıkılmasına yol açabilir. Portfolyoların en büyük çıkmazı ve belki de başarısı görüntünün ardından gelen öteki tüm görüntülerin, tasarlanmış anlamlara bağlı olarak değişim göstermeleridir.

YORUMLAMA



Her Yorum, Duyguların Derinliğine Yolculuktur

• Fotoğraflar ilk zamanlar kanıt olarak görülmüştü. Bugün ise, onlara duyulan güven büyük oranda yıkılmış görünüyor. Görüntü üzerinde müdahale yapılabilmesi, doğal olarak, gerçeklik üzerinde de benzer müdahalelerin kolayca yapılabileceğini göstermektedir. Günümüzde, birçok insan için güven duyulacak tek şey kalmıştır ortada. O da, kameranın her şeyi yorumsuz aktaran mekanik bakışı... Kameranın objektif bakışına karşın, fotoğrafçı, daima sübjektif değerlendirmeler yapan birisidir. Seçici göz fotoğrafta, fotoğrafçının sübjektif bu yargılarını pekâlâ kavrayabilir ve gerçeği hiçbir kaygıya gerek duymadan rahatlıkla ortaya çıkarabilir.

• Bilindiği gibi her bildiri aynı zamanda ajitasyon aracıdır. Amacı da potansiyel olarak kışkırtmak... Fotoğrafı, her haliyle bir bildiri metni sayabiliriz. Bu bildiri, bir öneriyi bize dikte ettirdiği oranda, onun karıştını da sunar. Hiçbir fotoğraf, gördüklerimizin ötesindeki olguları temel almamıştır. Ancak, hiç görmediklerimizi gösterme iddiasından da bir türlü vazgeçmemiştir; çünkü görünürlük, her insana kolayca çarpan ve uyaran bir esintidir. Bu çerçeveden bakıldığında, görsel tüm arayışlar,

görünen nesnelerin gizemli boyutlarını keşfetmek ve onların gizli kalmış atmosferini gösterebilmek içindir.

Fotoğrafları akla uygun neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde değerlendirmek, onları gerçekdışılıkların da rol alabileceği tuzaklarla dolu kalıplar içine hapsetmek demektir. Oysa nesnel gerçeği, sadece neden ve sonuç ilişkileri açısından ele aldığımızda gerçek, uygun ve geçerli gerekçelerle açıklanacak derecede basit değildir. Aslında, görüntü çerçevesi içine taşınmış gerçek, başlı başına sonuç bildirisi ve neden-sonuç çatışmalarına olanak vermeyen bir öznelliği yansıtır. O halde fotoğraf, bir gerçeği olumlamak, görmeyi de sonlandırmak için çekilir.

Her yorumun, gerçeğe buluşan veya onunla ilişki kuran farklı boyutları vardır. Bu buluşma, aynı zamanda gerçekliğin sınırlarını da alabildiğine genişletir.

- Yapıtı temel alan yorumlar, somut olgulara dayandırılmadan gerçekçi olamazlar! Yorumcu, yapıtı sadece gördüğü biçimlerle algılamaz, genellikle onun yerine, kendi hayal dünyasında zenginleştirdiği yeni bir yapıt koyar. İzleyicinin yarattığı öykü ve buna göre oluşturduğu öyküsel kurgu, başlı başına bir kurgudur ve tümüyle kendi düşsel ufuklarını yansıtır. Bu bakımdan her yorumcu, aynı zamanda kâşif olduğunu varsayar. Hem de yapıtların bir takım eksiklikleri olduğuna inanan ve kendisini bu eksiklikleri gidermekle yükümlü sayan bir kâşif... Her yorumlama, düşsel ve düşünsel katkılara açık olmakla beraber, tarihsel ve zamansal açılımlara da aynı oranda açıktır. Yorumcu görüşlerini, genellikle zamanın labirentlerine yerleştirir ve bunlara zaman dışılığın bilinmezliğini eklemekten kaçınmaz.

Fotoğraflar, daima görüntünün gerçeikle olan vazgeçilmez bağlarından dolayı önemsenmiştir. Bu yüzden olacak ki, 150 yıldan bu yana gerçeikle olan bu ilintisi, onu sanatla bütünleştirmekten çok, gerçeikle daha fazla ilişkilendirmiştir. Kendisini gerçeği resmetmeye adanmış birçok fotoğrafçının, gerçekten ne anladığı da doğrusu çok kuşkuludur. Gerçeğin önemini kavrayamamış fotoğrafçının, gerçeği gözaltına alma hakkı ve yetkisinin olmaması gerekir. Yine de, her gerçeğin ancak fotoğrafçı tarafından başarılı bir görsellikle yorumlanabileceğini unutmamak gerekir. Öte yandan, bazı fotoğrafların çok kötü çekilmiş olmalarına rağmen, sadece gerçeği çarpıcı biçimde aktardıkları için değerli görüldüklerini biliyoruz. Elbette fotoğraflar, yalnızca estetik nitelikleri ile dikkate alınmaz, en fazla da yol açtıkları toplumsal ve düşünsel sonuçlar açısından göz önünde tutulurlar.

Sanat yapıtı, sanatçının görsel deneyimlerinin yeni bir deneyim olarak görüntülenmesidir. Yani birikimlerinin kaynaklık ettiği tek gösterge olarak... Her yorum fotoğrafa yeni anlamlar yüklerken, yorumcuyu da farklı bir evrenin içine taşır. İzlenen yapıt, aynı zamanda yorumlanan yapıttır. Yani, gizli gedikleri keşfedilen bir dünyadır. İzleyici yapıtı, yeni sorulara yanıt verebilecek bir çözüm önerisi haline getirdiğinde, paylaşmış demektir. Her yapıt, az veya çok böyle bir açıklığa sahiptir. Her yorum, yapıtı farklı bir pencereden görür ve açıklar. Yorum, bir bakıma yapıtı yorumlayanın kişisel malı yapar; çünkü farklı deneyimlere sahip izleyicinin, yapıtın bütünlüğü içinde aynı görüşler bağlanımda buluşma sağlaması, söz konusu olamaz.

Yapıt, kendi içeriğini aşan farklı yorumlarla karşılaşsa bile, bu yorumlar yapıtın gerçek içeriğini değiştiremez. Anlaşılır biçimde sunulmuş olması, aslında yapıtın değerinden çok fazla şey götürmez, fakat yorumlanmış olması bir yapıtın anlaşılması

nı kesinleştiren bir sonuca yol açabilir. Yapıtlar, izleyiciyle olan ilk karşılaşmadan itibaren, onların yorumlarıyla baş başa kalmış demektir. Aslında ilk etki, içinde izleyiciyi daha baştan avlamaya uygun birtakım tuzaklar barındırmaktadır. O halde her yapıt, enine boyuna çözümlenmesi durumunda, kendi gerçek varlığını ortaya koyabilir ve ilk karşılaşmaların büyüsunü peşinen bertaraf edebilir.

Fotoğraf, “nasıl çekildi?” sorusuyla muhatap kalmamışsa, kesinlikle başarılı olmuş demektir.

- Fotoğraf, olguları başarılı bir düzenlemeyle yansıtısa bile, yine de bu olgulara değil, onu yansıtan fotoğrafa bakmak gerekir; çünkü hiçbir olgu, başarılı yorumla karşılaşmadan, görüntüler içinde çekici biçimlere kavuşturulamaz. Fotoğraf, gerçeği aşabilen yetkinliğe ulaştığında artık gerçeği yansıtmaz, gerçeğin yorumlanmış görüntüsünü yansıtır. Optik dönüşümlerle nesnelerin gerçekteki biçimlerini bozmak, bu nesneleri gerçek gibi görmemizin önünde engel olamaz. Çünkü göz; nesneleri, biçimi bozulmuş olsa bile, kendi gerçeği ile çakıştırır. Gerçek, bozulmuş formlara karşın onu anımsatan bir nesnelliği barındırır.

Fotoğraf, zanaatın sanatı yaygın ve anlaşılır biçimde kuşattığı bir alan olmuştur. Fotoğraftaki zanaatkarlık, çoğu zaman düşüncenin önüne geçtiği gibi, işçiliğin de sanat gibi sunulması her zaman söz konusudur. Sanat alanı olarak büyük kabul gören fotoğrafta, betimlemenin seçkinciliği, tespit etmenin yaygınlığı karşısında çoğu zaman devede kulak örneği kalsa da, her şeye karşın betimlemenin sanatsal yorumlama için büyük öneme sahip olduğu kuşku götürmez. Betimlemek, görüntüyü eleştirel niteliğe kavuşturmak, onu, anlamın değerler platformuna taşımaktır.

Fotoğraf, hem fotoğrafçının yaratma özgürlüğünün bir kanıtıdır, hem de inandırıcı gerçeklikler sunarak izleyicinin yorum özgürlüğünün sınırlarını genişletir. Fotoğrafın biçimsel özgürlüğü, daima tekniğin olabilirlik duvarına dayanır. Oysa düşünsel açılımının sınırları belirsiz ve sonsuzdur. Günümüzde sanal ortama transfer edilen görüntüler, tekniğin bu zorluğunu büyük oranda aşmıştır; çünkü sanal ortam, karanlık odanın teknik sorunlarını tümüyle ortadan kaldırmış görünüyor. Herhangi bir olgu, bu olgunun fotoğrafın teknik olanaklarıyla çekilip çekilmeyeceğine bağlı olarak betimlenebilir; çünkü fotoğraf, olguları ancak kendi tekniğinin olabilirlik sınırlarının ve görüntü dilinin özel koşulları içinde dönüşüme uğratabilir. Fotoğrafla yapılan tüm dönüşümler görseldir. Hem görüntü dilinin avantajlarına, hem de görüntü enflasyonunun yarattığı dezavantajlara açıktır.

Yorumlamak, boşluğa ses vermektir.

- Tarih boyunca, sanatçının doğaya yönelik ilgisi bugün bile güncelliğinden bir şey yitirmemiştir. Bu ilgi, 19. yy'da fotoğrafla birlikte en üst seviyeye taşınmıştır. Resimden müziğe kadar geniş yelpazede varlık gösteren sanatçılar, doğa gözlemlerini sanat yapıtlarında kalıcılaştırırken, aynı zamanda doğaya öykünmekten de kaçınmamışlardır. Elbette hiçbir sanatçı, fotoğrafçı gibi doğayı doğrudan kopya etme olanağına hiçbir dönemde sahip olmamıştır. Fotoğrafçı, sadece taklit etmekle yetinmeyerek, zamanla doğanın ve doğaya ilişkin olayların görülmesi gereken boyutlarını göstermede de öncü rol oynamıştır. Bu görme biçiminin sonucunda olması gerekeni, yani doğanın bilinmeyen gizlerini ve eşsiz zenginliğini gözler önüne sermeyi başarmıştır.

Fotoğrafçının, süreç içinde zaman zaman psikolog, tarihçi, etnolog, sosyal bilimci, seyyah, politikacı veya bilim ve fen adamı kimliğine büründüğü de olmuştur. Çünkü gerçeklik fotoğrafçısı, yaratıcı ve karar veren sanatçı yapmanın yanı sıra, ayrıca bu tarz alan dışı kimliklere de kavuşturmuştur.

Fotoğraflar, bizi gerçeğe davet etmek için çekilir. Amaç, elden geçirilen ve sonsuz yargılamalara açık tutulan gerçeği güçlü kılan bir gerçeklik yaratmaktır.

- Ne güzeldir ki hiçbir yorum, görüntünün kendi gerçekliğini değiştirememiştir; fakat izleyicinin yapıt karşısındaki ölçüsüz tutumunu düzene sokmayı başaramamıştır. Fotoğraflar, kişisel bakış açılarımızı yansıtmanın göreceliğine sahip materyaller oldukları için gerçek, daima konuya, konu içeriğe, içerik ise farklı yorumların acımasızlığına zemin hazırlamıştır.

Fotoğrafları veya öteki sanatları yorumlamak için geleneksel bakış açıları, tek başına yeterli olmazlar. Aynı zamanda nesneleri betimlemede bir deneyim sürekliliğine yol açmaları da gerekir. Betimleme, gözlemlerimizin ince ayarıdır. Yanı algılamayı düşünceye, görünümü sanat yapıtına, çağrışımları da yoruma dönüştürme yeteneğidir. Hiçbir taklit veya kopya, betimleme olarak görülmemelidir. Sanatçı, karşılaştığı görünümünü, eğer başlangıçta tasarladığı düzene göre sonuçlandıramamışsa, yine de onları uygun kombinasyon içinde ele alması olanaksız değildir; çünkü görüntünün tüm süreçleri, yeni düzenlemelere olanaklar sunabilecek yeterliliktedir.

Elbette her ilişki, kendi var olma nedenlerimizi kavramaya yol açan farklı avantajlar sağlamaktadır. Görsel her ilişki; bizi hem gözlemler yapmaya, hem de bilinmeyenler hakkında yo-

rum yapmaya çağırır. Yorumlama, olgulara yaklaşma biçimimizi, arayışlarımızı ve aslında onlarda gördüğümüz eksikliklerimizi tamamlamaktır; çünkü görmek, bir gereksinmeyi karşılamak, bir eksikliğimizi de bertaraf etmektir. O halde birkaç ilgi noktası fotoğrafçıyı konusuyla derin ilgilenmeye yöneltir: Gördüğü, tanık olduğu, ilgilendiği ve yansıttığı için.

Her görüntü, gerçek ile gerçekdışılığa eşit oranda şans tanır.

- Fotoğrafa yapılan en büyük kötülük onu, yalnızca biçim veya içerik ilişkileri açısından görmek, fotoğrafçıyı ve onu bu yapıtı yaratmaya iten etmenleri ise hiç göz önüne almamaktır. Fotoğrafı okumak, onu düşünsel bütünlüğe kavuşturmak amacıyla, sahip olduğu her şeyi yoruma dahil etmektir. Görüntülerde yer alan şeyleri doğru kavrayabilmek için, yorumcunun, sanatçının yeteneklerini ve birikimlerini doğru kavraması gerekir. Başarılı fotoğrafın, yorumlanacak açıklıktaki görsel ve düşünsel tüm verileri de bünyesinde barındırması gerekir. İçeriğine yoneltlen soruları yanıtlayacak yeterlilikte ve yeni kurgulamalara olanak tanıyacak açıklıkta olmalıdır. Fotoğrafın kurgusunun sağlam kurulabilmesi için, onun görsel dengesinin sağlam dayanaklara oturması gerekir. Buna göre fotoğrafları yorumlamak, mevcut bilgilerimizi ve yeteneklerimizi bu fotoğrafların kapsamı içinde sınamak demektir.

Her yorum, aslında çok hassas dengeler üzerine kurulmuş olan gerçeklik ile gerçekdışılığın belirsiz sınırlarını ortadan kaldırmayı hedefler; çünkü düşüncelerin sınır tanımayan özgürlüğüne, ancak fotoğrafın çerçevesi içinde bir sınır getirilebilir. Gerçek yaşamdan seçilen herhangi bir kesit, görüntü yüzeyine aktarılırken yanıltıcı ve abartılı bazı gereksizlerden bağımsız tu-

tulamaz. Bu bakımdan yorumlar, fotoğrafın yalnızca gerçek varlığını kapsamaz, çoğu zaman gerçekdışı çağrışımları, abartılı öykünmeleri ve hedeflenmiş güzellikleri de kapsar. Yoruma ilişkin hangi geleneksel yol ve yöntem öne sürülürse sürülsün, görüntü çerçevesi, her zaman soyutlama alanı olarak kabul edilir. Bu da, kameranın penceresinin sınırlı çerçevesinden ibaret bir alandır.

Her yorum, yanlışları ve eksikleri de kapsayan bir bütünlüğe sahiptir. Yorumlamak, yapıtı yeni baştan yaratmaktır. Onu çekildiği zamanın gerçekliği ile buluşturmaktır. Hiçbir yapıt, bazı yanlışlıklar üzerine bina edilerek başarılı kılınamaz. Öte yandan, yapıtlar temelde tüm doğruları bir arada barındıramadığı için, doğruların sözcülüğüne soyunması da gerçekçi değildir. Fotoğraflar, hem günün şartlarıyla, hem de çekildiği zamanın bakış açısıyla izlenmelidir. O takdirde, tüm eksikliklerini ve yanlışlarını zamanın sonsuzluğuna taşımış olurlar.

Fotoğrafları yorumlarken, onları bazen tersten görmekte de yarar vardır. Sözgelimi, en az anlaşılan öğelerden başlayarak belirgin sembollere doğru bir seyir izlemek, doğru yorumlama için pekâlâ uygun ve geçerli bir yöntem olabilir; çünkü anlaşılmaz öğeler, çoğu zaman anlaşılır nesneler sayesinde keşfedilmiştir. Öte yandan ayrıntıların büyüğü, zaman zaman bütünün anlamını derinlemesine sorgulamamıza ciddi biçimde engel olabilir; çünkü ayrıntılara takılıp kalmak, aynı zamanda görmeyi kesintiye uğratan en etkili tuzaktır. O halde bir bakış açısı, büyüyle kuşatılmışsa, bu durum fotoğrafların anlamını tersyüz etmez, ancak nesnelerin duruşlarına karşı çıkarak, onları da kapsayan çekici bir ilginin odağı haline getirebilir.

Fotoğrafçının bazı ayrıntıları bütünden soyutlama çabasının başlıca nedeni, tek başına anlam ifade etmeyen görünümlere, bir düzen içinde yeni anlamlar kazandırma gereksinimidir. Her

fotoğrafı, çoğu zaman anılarımıza başvurarak ve onların desteğinde sağlıklı bir değerlendirme yaparak yorumlamaya çalışırız. Görünümlerin anlamlı görüntüler haline gelmesi için, bizi canlı tutan anılarımızın ve yaşam boyunca edindiğimiz izlenimlerin vazgeçilmez katkılarını unutmamak gerekir. Çünkü her izlenim, tartışmasız biçimde birikimlerimize katkıda bulunur. Bu nedenle zamanla edinilmiş birikimlerimiz olmasa, görüntülerin çarpıcı görseelliğinden söz etmek mümkün olamaz.

Fotoğraflarda gösterilen hiçbir şeye sahip değiliz.

- Fotoğrafın kalıcılığı, hem fotoğrafçının, hem de izleyicinin benimsemesine bağlıdır. Çekilmiş görüntü, hiçbir zaman değişmeyecek görüntüdür. Fakat onu temel alan tüm yorumlar her zaman değişkenlik gösterirler. Değiştirmeyi başarabildiği için her yapıt, hem değişmeyen hem de sürekli değişim gösteren bir çelişkiyi barındırır. Fotoğrafları, kendilerini işkenceye sokan gereksiz şeylerle birlikte yaşamaya mahkûm etmemek gerekir. Çünkü fotoğraflardaki nesneler arasında çekici bir beraberlik yaratmak için, onları, dengelerini bozan tüm gereksiz unsurlardan ayıklamak gerekir. Anlamsız fazlalıklar yapıtı, daima anlamın çatışan unsurları içine hapseder. Unutulmamalıdır ki, yapıtların özgürlüğü, onların ıslıl ıslıl parlamasına yol açan - denge, ritim ve uyum- dinamiklerinin birlikteliği ile mümkündür. Fotoğrafta bulunan güzel unsurlar gibi, kötü unsurlar da büyük öneme sahiptir; çünkü fotoğraflar, iyi ve güzel şeyleri yansıttıkları kadar, kötü şeyleri de aynı ölçüde teşhir ederler.

Sanat yapıtlarını sadece izlemek, okumak ya da duyumsamakla sorumluyuz; çünkü onlara sahip olsak da, yansıttıkları güzelliklerin gerçek sahibi sanatçıdır. İzleyici, yapıtlar karşısında

her zaman sadece konuktur. Yani yapıtların anlam dünyasının konuğu... Buna göre, sanat yapıtlarını izlemek, o yapıtların yarattığı dünyaya ve bu dünyanın atmosferine konuk olmaktır. Fotoğraflarda bulunan öğelerin açıklığı, bizi hiçbir zaman şaşırtmamalıdır. Asıl şaşırtması gereken, apaçık görünen fakat sırlarla dolu nesnelerin yarattıkları paradoksların bizi şaşırtmasıdır. Yine de, her fotoğrafın başlıca amacını, varlığı benimsenmiş nesneleri tüm açıklıklarıyla kendi yorumuna dahil etmesiyle açıklayabiliriz. Fotoğraflarda bulunan belirsiz ve anlaşılmaz öğelerin fazlalığı, bu öğeleri yorumlamamızın önünde engel değildir; çünkü fotoğraf, her zaman iki temel işlevi yerine getirmek için çekilmektedir. Birincisi, fotoğrafta yer verilenler ve onların yansıtılma başarısı... İkincisi ise, bizim onları algılama ve yorumlama biçimimiz. Aslında gerçek, ne yansıtmanın, ne de onu yorumlamanın içindedir. Gerçek bir dış unsurdur. Dokunulmazdır ve yapıtın çok dışında bir yerlerde durmaktadır.

Bazı fotoğraflar bize hiçbir şey anlatmasa da, en azından bu fotoğraflarda var olan gerçeklikleri yansıtır. Yani, görünen şeylerin bir zamanlar gerçek olduğunu...

- Fotoğraflarda görünen şeyler, bu fotoğrafların çerçevesi içinde yeniden inşa edilmiş olan şeylerdir. Bu, belirgin görünen nesnelerden yoruma açık anlamlar oluşturmak demektir. Oysa fotoğraf, genel anlamda belirgin nesnelerden hareketle, izleyiciye kesinleştirilmiş mesajlar vermek amacıyla çekilir. Bu nedenle fotografik kurguyu, gerçeklere yeni bir düzen verme olarak tanımlayabiliriz. Nesnel gerçek, hiçbir zaman kurguyla verilen şeylerin gerçeği değildir; çünkü fotoğraflarda, yalnızca gerçeği ölçü almak, gerçekten anlamak için yeterli değildir. Yani

gerçeği arama savı, bizi gerçeğe yaklaştırmaz tam aksine ondan daha fazla uzaklaştırır.

Sıradan bir konu, bu konunun fotoğrafını sıradanlaştırmaz. Konunun çekici olması ise, onu başarıya taşıyacak düzeyde bir katkı sağlamaz. Ancak yorumun çekici olması önemsiz konuyu bile, gerektiğinde başarılı bir fotoğrafa dönüştürebilir. Zayıf yorumun güçsüzlüğü, genellikle konu edindiği şeylerden kaynaklanmaz, bu konunun yorumlanmaya uygun şeyleri bir arada barındırıp barındırmamasından kaynaklanır. Elbette fotoğraflar, gerekli olanlar kadar, gereksiz konuları da içerirler. Benzer şekilde, her fotoğrafçı yararlı olanlar kadar, çoğu zaman hiçbir yararı olmayan konuları da görüntü çerçevesine taşımak zorunda kalır. Nitekim basit konuların, başarılı fotoğrafçının elinde nasıl sıradanlıktan kurtarıldığını, hatta başyapıtlara dönüştüğünü de biliyoruz ve fotoğraf tarihinde bunun birçok örneği bulunmaktadır; ama yine de anlam ifade etmeyen şeylerden güçlü anlamlar yaratmak sanıldığı kadar kolay değildir.

Fotoğraf görüntüsü gerçekten farklı görüldüğü için gerçek durumların görüntülere dönüşmesinde karşımıza çıkan tüm farklılaşmalar, en çok da mercek çeşitliliğinden ve kamera fonksiyonlarının yarattığı dönüşümler yüzünden olur. Merceklere dayandırılarak yaratılan bu değişim özünde, anlamı çerçevenin içinde tutmak içindir; fakat hiçbir anlam, çerçevenin sınırları içinde tutulacak derecede sığ değildir. Aksine, daha çok çerçeve dışına taşma eğilimi gösterir. Her fotoğraf, görünenleri bir sınırla kesintiye uğratar. Amaç, içeriği oluşturan biçimsel ve düşünsel verileri, bu çerçeve içinde birlikte kucaklamaktır. İşte bu noktadan itibaren, devreye hayal gücü girerek her şeyi yönlendirmeye başlar. Her nesne, sadece görünen durumuyla değil, aynı zamanda alan derinliğinin olanaklarıyla yeni bir anlatıma

kavuşur. Alan derinliği, belirgin ve dikkat çekici unsur haline getirildiğinde, görüntüye yüklenen anlam, gerçeği de aşan bir gerçeklikle kurgulanabilir.

Sanatçı, yapıtında yer alan her unsurdan sorumludur.

• Fotoğrafın sanat ölçütlerini ve bağımsız yorumlama kriterlerini, fotoğrafçıların kendilerinin oluşturması uygun olur. Elbette fotoğrafının ayrıca eleştirmen olması gerekmez; fakat fotoğrafın doğrudan eleştirel niteliklere sahip olması, onun her zaman fotoğrafçı tarafından bir ajitasyon metnine dönüştürülebileceğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle, başta teknik olmak üzere bağımsız sanat nitelikleri ve iç dinamiklerini kucaklayan eleştiri kurumunu bir görüşün yedeğine alarak sloganlaştıran vasıfsız yorumcuların elinden fotoğrafı kurtarmak gerekir. Aslında fotoğrafın ve fotoğraf sanatının eleştiri yöntemi, bu konuda ortaya çıkan farklı görüşlere karşın yine de doğrudan nesnel gerçeğe dayanır. Nesnel gerçek, fotoğrafın gerçekle olan vazgeçilmez bağlarını ve yorumlanma koşullarını da belirler. Oysa resim sanatında eleştiri yöntemi, temelde gerçekliği ölçü olarak öne çıkarsa da, daha çok fikirlerin soyut yorumları üzerine inşa edilmektedir.

Fotoğrafın öznel her görüşe yanıt verebilecek olanaklar sunması ve gerçeğe bağımlı olan dışsal varlığı, onu somut, gerçek, hızlı, anlaşılır, gizemli, paylaşımcı ve evrensel değerlere açık bir sanat haline getirmiştir. Öte yandan düşündürten, tartıştıran, yargılayan, çözüm öneren, iğrendiren, sarsan ve gerçekliğe katılmamızı sağlayan iç dinamikleriyle de fotoğraf bize her tür düşünceyi provoke eden bir enformasyon gücüne ulaştığını göstermektedir.

Varlığı denetlenmemiş bir ögenin, yapıta hiçbir değer katmadığı bir gerçek. Kontrol dışı herhangi bir öge, kesinlikle yapının etkisini ve gerilimini düşürür. Fotoğrafı resim sanatının yorumlama ölçeklerinde ele almak, onu sadece resimleştirmek olur; fakat onu kendi tekniğinin ve estetiğinin ölçütleriyle ele aldığımızda da, basmakalıp görüntülerin çokluğu karşısında şaşırmamak elde değildir. O halde her fotoğraf, görme dilinin düşünsel temellerine dayandırılarak, görselliğin kolaycılığına hapsolmayan bir çözümlemeyle yorumlanmalıdır. Resmin temel amacı gerçeği betimlemektir. Fotoğrafın ise, bunun tersine gerçeğin yerine geçmek... Resmin gerçeğe ortak bir paydası bulunmaz, fotoğraf da gerçek dünyanın sözcüsü olmakla beraber, gerçeğin payandası değildir. Her dönemde ve her üslup çerçevesinde bu tutumla ilişkilendirildiği için ne yazık ki fotoğraf, gerçeğin tüm yükünü omuzlamış görünmektedir.

- Fotoğrafçı, görünen nesnelerle ilgi çekici olguları, yaşanan ortamlarla var olan durumları yeniden üreten kişidir. Üretilmiş bu değerler, aslında gerçeğe hiçbir ilişkisi bulunmayan gerçeküstü yansımalarıdır. Ve çoğu zaman kendi gerçekliklerinden daha etkili göstergeler haline getirilmişlerdir. Elbette, görüntü dünyası içinde sadece görsel nesneler etkili olmaz, aynı zamanda görüntülerde simgelerle temsil edilen, birtakım yaşantılar da yer alır. Yani belirgin simgelerle ilişkilendirilen fikirlerin veya gözlemlerin görüntüleri olarak...

Fotoğrafçının, nesneleri belli gerçeklikleri gözeterek çekmesi gerekir. Unutulmamalıdır ki; her yorum daima başka yorumlara da yol açar ya da onlardan destek görür. Her yorum, adeta bir bütünün parçalarını oluşturur ve fikirlerin oluşmasına kaynaklık eden başka yorumlarla da ortak zeminde buluşabilir. Bu zemini oluşturan da, nesnelerin bize aşına olan yüzleridir.

Milan Kundera: “Nesneler birbirlerine ne kadar yabancı ise, buluşmalarından doğan ışık da o ölçüde büyüleyicidir.” der. Gerçekten de nesneler arasında kurulmuş olan birliktelik, görsel evrenimizin vazgeçilmez sürekliliği haline gelmiştir. Birbirlerinin anlamlarını güçlendirmek suretiyle yarattıkları zorunlu bu ilişki, aynı zamanda doğayı da, bu çarpıcı beraberliklerin sınırsız evreni haline getirmiştir. Bundan dolayı, yaşadığımız gerçekler bağlamında, nesnelerin çeşitliliği oranında, onların yarattığı anlam farklılıkları ile yüz yüze bulunuruz.

Görünen çevre, genellikle çok büyük değişiklikler içinde bulunmayan, fakat çok fazla değişkenlik gösteren bir ortamdır. Fotoğrafçının, yaşam içinde birbirleriyle ilişkili olan nesneleri veya birbirlerine karşıt duran olguları ele alması, fotoğrafın eleştirel dilini geliştirmesi için yeterli olmamıştır. Fotoğrafın başarısının baş koşulu, bu fotoğrafta sanatçının kendi iç dünyasının yarattığı anaforlara öncelik tanınmasıdır. Her yorum, doğal olarak bizi yargılamalarla da yüz yüze getirdiğinden, nesnelerin bir yorumu hak etmesi için, mutlaka iç dünyamızda bir karşılık bulmaları gerekir İşte o zaman gerçek görmeden söz edebiliriz.

• Fotoğraf, belli başlı iki anlatım biçimine dayanır. Birincisi doğrudan, İkincisi de yorumlayarak anlatım. Fotoğraf dili, görünenlerin oluşturduğu güzelliğin ve estetiğin kaygı olarak öne çıktığı bir dildir. Fotoğrafın dil ile olan bağıntısı, nesnelerin görüntü şeklinde boyut değiştirmesi ve imgelerin de biçimlerle ifade edilmesi üzerine kurulmuştur. Her fotoğraf, görünen ile yorumlananın bileşiminden doğmuştur. Bu bileşimi, görsel yaratıcılığı sonsuz biçimde kullanmak için elde edilen büyük bir olanak olarak görmek gerekir. Fotoğrafın değerini, yalnızca onun gösterdikleriyle sınırlamak, sanatçının yaratıcı tercihlerini bir açıklama metniyle eşdeğer görmek demektir. Oysa her fotoğ-

rafçı her şeye karşın görüntüler içinde kendisi de dahil, birçok gerçekliği anlatma çabasında olduğunu göstermektedir.

Fotoğraf, aydınlanmaya kaynaklık eden bir ifade dili olduğu oranda, yanlış bilgilendirmelere ve tehditlere de aynı oranda açık tutulan bir dildir. Bu yüzden de birçok düşünür tarafından, zaman zaman tehlikeli bir sanat olarak görülmüştür. Özellikle bir altıyazıyla birlikte verildiğinde, fotoğrafın içeriğinin bir anda nasıl tersyüz edilebileceği ve sahip olmadığı anlamlarla nasıl ilişkilendirildiği unutulmamalıdır.

Her şeyin fotoğrafının çekilebilir olması, her şeyin fotoğrafına duyduğumuz gereksinmelere haklılık kazandırmamıştır; çünkü her gereksinmeye fotoğraflarda bir karşılık aramak, fotoğrafları peşinen sahte gerçekliklerin tuzağına düşürmektir. Onlarla nesnel gerçek arasındaki vazgeçilmez bağları tümüyle ortadan kaldırmaktır. Fotoğraf, buna karşın yine de, öteki sanatlardan daha radikal bir tavır sergileme olanağına sahiptir. Fakat öte yandan da kendine özgü bir doğalcılığı yaşamımızda geçerli hale getirme eğilimlerini yitirmiş olduğundan bu doğallığı, sanatsal kaygılardan bağımsız olarak, fotoğraflar içinde görmek pekâlâ mümkündür.

Fotoğraf fotoğrafçının öykünmekten vazgeçmediği doğaya aktif katılımıdır.

• Fotoğrafçı, çoğu zaman var olan olguları, başka olguları açıklamak için ele alıp işler. Onları bu çerçevede değişime uğratarak, yorumlar ve sonuçta bir görüntüde kalıcı hale getirir. Doğayı yorumlarken hem öğrenir hem de onu daha iyi tanıma şansı bulur. Bir yandan gözlemler, öte yandan iyi görüntü için gördüklerini ayırıştırma gereği duyar. Fotoğraf tarihi, fotoğrafçı-

nın doğaya öykünmek suretiyle deney kazandığı uzun bir tarihsel süreç olmuştur.

Belleğimiz, her konuda sınırsız sayıda görüntüyle dolu bir depoya benzemektedir. Fotoğrafçının, bu kadar çok görüntüden oluşan birikimden yararlanması gerekirken, aksine bu birikim günümüzde gelişmesinin önünde aşılmaz engel olarak durmaktadır. Bu, çelişkili bir durumdur. Zengin birikime ve tanıklık ettiğimiz gerçeğe ilişkin onca deneyimlerimize karşın, yine de onları daha nitelikli görme için yeterli şekilde kullanamadığımız açıktır. Bu da, hakkında bilgi sahibi olduğumuz sonsuz sayıdaki nesneyi, aslında doğru biçimde göremediğimizi ve onlara ilişkin yeterli fikir sahibi olmadığımızı işaret etmektedir. O halde fotoğrafçının, kendisini sürekli görme ve öğrenme terapisinden geçirmesi uygunsuz değildir.

Bunun benzeri bir durum, geçen yüzyılın empresyonist ressamlarında görülmektedir. Empresyonistler doğayı gözlemlerken, karşı karşıya kaldıkları gerçekleri olduğu gibi resmetmekten kaçınmadılar. Doğanın değişen anlarını temel alarak, onu bir laboratuvar olarak kullanmayı ve aynı zamanda yüzyıllardır süregelen geleneksel resim tekniklerini de terk etmeyi hiçbir zaman düşünmediler. Yeni görme biçimi olarak kabul edebileceğimiz empresyonizmin sanat dilini, kendi kişisel üslupları çerçevesinde çeşitlendirerek geliştirdiler ve bu anlayışı sanat tarihinde hak ettiği yere taşımayı başardılar.

Doğa, daima çeşitlilik içinde olan ve bizi farklı etkilenmeler içine çeken zengin ve verimli bir olanak olarak orta yerde durmaktadır. Sanatsal yorumda doğa, bize doğa dışı yorumların oluşturulmasında da kaynaklık eder. Her fotoğrafçı, karşılaştığı veya tasarladığı şeyleri, kendi görme biçiminin uygun göstergeleriyle yansıtır. Yorumlama dediğimiz, gözün gerçeklikleri algıla-

masından başka bir şey değildir. Görme, bir yüzüyle algılamayı, öteki yüzüyle de yorumlamayı harekete geçirir. Bu nedenle fotoğraflar, gerçeklikler karşısında kişisel bakış açılarımızın, birbirlerinden hem değişiklik hem de evrensel temalarda aynılık gösterebileceğinin doğal olduğunu ortaya koymuştur.

Fotoğrafçının, her tür nesneden, görsel yorumların sembolleri olarak yararlanması doğaldır. Her nesne, fotoğrafçıdan uzaklaşarak bağımsız anlamlara doğru yol alır. Fotoğraf, fotoğrafçıdan bağımsız kaldığı takdirde, ancak onun gölgesinden kurulabilir. Her görüntü, bir fotoğrafçıya gereksinim duymadan, içinde barındırdıklarını da özgürleştirir. İşte, fotoğrafları izlenir hale getiren de, özgürlüğün yol açtığı bu çekici atmosferdir.

Aynı konuda bile, her fotoğrafçının birbirlerinden bağımsız görme biçimine sahip olması ve farklı kişisel özellikler sergilemesi olağandır. Bu, aynı dili farklı yeteneklerle yazan yazarların durumunu anımsatmaktadır. Görme, yalnızca kişisel özellikler gösteren bir eylem değil, aynı zamanda bizi çepeçevre kuşatan nesnelerin çokluğundan ve bu nesnelerin birbirleriyle kurdukları çok bilinmeyenli ilişkilerden de beslenir.

Fotoğraflar yorumlanabilir, fakat anlatılamaz!

- Fotoğrafın bazı şeyleri yansıttığı halde, onları bize duyumsatmaması mümkün olabilir mi? Elbette! Çoğu zaman anlamın, nesnelerin açıklığı içinde saklı bulunduğunu fark etmeyiz bile. Her görüntünün üç öznesi -çeken, çekilen ve izleyen- ve birçok nesnesi bulunur. Doğada sınırsız sayıda nesnenin bulunması onları görüntüler içinde sıradanlaştırmaz, sadece gereksinimlerimizin çokluğunu anımsatır. Fotoğraflar, içinde birçok nesnenin yer kapladığı nesnelerdir. Bu nedenle sonsuz sayıdaki

nesneyi yansıtan ayna işlevi görür. Geçmişî temel aldıkları için fotoğrafta ‘geçmiş’i reddetmek olası değildir. Görüntülerin asıl başarısını, onların geçmişle kurmuş olduğu bağlarda aramak gerekir; çünkü görüntüler, geçmişî her zaman ‘bugün’ de gösterirler. Onları günümüzle buluşturur, çakıştırır ve yeni bir ‘bugün’ ün oluşmasına yol açarlar. Buna göre ‘geçmiş’, bizim için hiçbir zaman geçmiş değildir!

Fotoğrafçının gördüklerini, herhangi birinin görmesi de mümkündür; çünkü birçok nesne, zaman zaman bizi aynı tarz görme biçimine hapseder. Bu noktada, fotoğrafçı ile herhangi bir insanın birbirlerinden hiçbir farkları bulunmaz. Bu yüzden de görmek, sadece yetenek işi değil, aynı zamanda yaşamımızın en doğal eylemidir. Fotoğrafı güçlü yapan, bize açıkça görünenler değil, farklı görmeye yol açan ve birtakım çağrışımlar yaratarak görülmeyi sağlayan nesnelerin yarattığı çekiciliktir. Her çağrışım, fotoğrafçıyı görünümün ayrı anlam katmanlarına taşır ve bu sayede onun yeni açılımlara ulaşmasına önayak olur. Fotoğraflarda gördüğümüz çarpıcı mesajlar, işte güçlü bu unsurların görülmesi sonucunda elde edilmişlerdir. Yapıtta, bazı şeylerin yeterli şekilde belirgin verilmemesi, aslında fotoğrafçının daha iyi görmeyi arzulayan izleyiciye yönelik çağrısından başka bir şey değildir. Hatta bunu, onu kışkırtan bir provokasyon olarak da görebiliriz.

Görmek tanımlamaktır, gördüğümüz şeyler hakkında karar vermektir.

- Kolay çekilmiş bir fotoğrafın, kolay fotoğraf gibi görülmesi doğru değildir. Tekniğin kolaylığı veya konunun sıradanlığı, fotoğrafın kolayca çekilebileceğini ortaya koymaz. Ayrıntılarına çok fazla girmeden, her fotoğrafa yöneltilen kaçamak bir bakış bile

bizi, bu görüntü hakkında peşin hüküm vermeye veya basmakalıp görüş sahibi yapmaya yol açabilir. Aslında fotoğrafın gerçek değeri onun, daha çekim anında kesinleştirilmiş olan biçim ve içerik kombinasyonlarında yatmaktadır. Çünkü hakkında karar verilmiş bir görüntü, bazı niteliklerle donatılmış görüntüdür.

Her fotoğrafı, beklentilerimize yanıt verdiği için izleriz. Başka bir deyişle, bizi bir görüntüye yakınlaştıran, bu görüntüye ilişkin beklentilerimizin büyüklüğüdür. Görüntüleri ilgi çekici hale getiren, onların yaşantımıza uygun yanıtlar vermesidir. Fotoğraf, yaşamı temel aldığı gibi, aynı zamanda onun yorumlanmasına da gerekçe oluşturur. Her fotoğraf, bir kavrayışın açık kanıtıdır. Her kavrayış da, heyecan duyduğumuz şeylere beslediğimiz ilgi oranında mümkün olabilir. Fotoğraf, fotoğrafçının gerekçeleri olmayan yanıtıdır ve kavranmış şeyleri bize kanıtlama amacı taşıdığı için kavranmıştır. Eğer bu yanıt, yeni bazı sorulara yol açabiliyorsa, fotoğraflar beklentilerimizi büyük oranda karşılamış demektir. Fotoğraflar, farklı her izlenmeyle yeni fikirlerin ortaya çıkmasına yol açan, aslında çok kolay kavranan nesnelerdir. İnsanların toplumsal konumundan sosyal durumuna, zaman ve mekân ilişkilerinden, psikolojik ortamına değin onu ilgilendiren birçok alanda yanıt bulabilecekleri açıklıkta materyaller oldukları için, günlük yaşamda ve aile albümlerimizde kendilerine güvenli yer bulmayı başarmışlardır.

Fotoğraflar, yaşamı sadece yansıtmaz, aynı zamanda tanımlar!

- Sadelik yapıtların en büyük başarısı olmalıdır! Çünkü her karmaşa, görüntünün anlamını da karmaşaya sokar. Nesneler, görüntülerde ne kadar düzenli ve uygun yerlere konulmuşlarsa

yapıtlar, o ölçüde estetik zenginlik kazanabilirler. Görüntülerin içerdiği, bunların en üst seviyede yansıtılmış tepki olmalarından kaynaklanır. Etkisini güçlü şekilde dışa vuran fotoğraflar, bir bakıma tepkilerini en yüksek şiddetle yansıtanlardır. Fotoğraflar, bireyleri onlar aracılığıyla ayağa kaldıran veya harekete geçiren tepkileri barındırdıkları için tepkisizdir. Bu yüzden, heyecanlarımızı canlı tutan göstergeler olarak izlendikleri zamanın anlamıyla saklanırlar.

Görüntülerden anlamak, onları çekmek kadar ustalıklı bir çaba ve beceri gerektirir. Görüntüleri kavramak, onların dünyasına dahil olmaktır. Yapıtları yorumlamak ise, onları yeni baştan yaratmak ile eşdeğerdedir. Fotoğraflar, aynı zamanda görünenleri nasıl algılamamız gerektiğini de bize duyururlar. İzlediğimiz görüntüleri, ancak gösterilen şeylerin kapsamı içinde algılarız. Aslında görüntünün içerdiği şeyler, sonuç itibarıyla kendi birikimlerimiz oranında görünür. Bu nedenle görünen şeyler, aslında tam olarak görünmez! Yorumlama, ne denli sağlam temellere dayandırılrsa da, yapıtın anlaşılmasında yine de eksik yanlar her zaman bulunabilir. Bu yüzden fotoğraflar, hiçbir zaman tüm nitelikleriyle anlaşılabilir. Aynı zamanda bir çerçeve içinde bir araya getirilmiş nesneler de... O halde bizi yapıtları daha iyi anlamaya zorlayan dürtü, bu yapıtların içinde bulunan anlaşılmaz öğeler değil, sanatçının arayışlarının ve taşıdığı kaygıların neler olduğudur.

• Günümüz fotoğrafçılarının yorum yetenekleri ve konularına besledikleri ilgi, dünyanın sanatçılarından daha alt konumda değildir. Fotoğrafçı, sanat söz konusu olduğunda, elbette her çağda benzer kaygılar içinde olmuştur. Yetkin yapıt sahibi olmak için, karşısına çıkan tüm güçlükleri aşmaktan kaçınmamıştır. Bu yetkinliğe ulaşırken sanatçı, yanılsamaları imgelere dönü-

türmeyi ve kendi anlatım dilini zirvelere taşımayı farklı yollar deneyerek bulmuştur. Aslında hiçbir yanılsama, izleyicinin ona katkısı olmadan güçlü anlamlara kavuşamaz; çünkü seçkin yapıtlar, izleyicinin onları paylaşmasına bağlı olarak ancak kalıcı olabilmişlerdir. Bu da bize şunu gösteriyor: Yapıtların değerini en fazla birikim sahibi izleyiciler ortaya koyabilir.

İzleyicinin eğitim sorunu, günümüzde birçok toplum için büyük bir hedef olarak ele alınmaktadır; çünkü eğitilmiş izleyicilerin sanat ve kültür değerlerinin çitasını da yükselttikleri ve sanatın yaygın şekilde paylaşılmasına önayak oldukları açıktır. Bilinçli izleyici, aynı zamanda yapıtların anlam çerçevelerini zorlayan izleyicidir. Her sanatçı da, daima üstün beğeni seviyesine ulaşmış olan böyle bir izleyici kitlesine seslenmek arzusu içinde bulunur. Ünlü sanat tarihçisi Gombrich, “Çin resminde sanatçı, gözleri olmayan figürleri bakar gibi, kulakları olmayan figürleri de dinler gibi resmetmek için eğitilir.” der. Benzer şekilde, antikçağın tanınmış sanatçılarından Parrhasios da: “Göstermediğini ima eden, sakladığını da açığa vuran” birisi olarak Yunanlıların büyük hayranlığını kazanmıştır. Bu örnekler, uygar toplumların aynı zamanda estetik zevkleri gelişmiş toplumlar olduğunu göstermektedir. Aslında, beğenileri gelişmiş olan toplum, gelişmiş toplumdur; çünkü uygarlığın bir göstergesi de, toplumda sanat ürünlerinin ne oranda tüketildiğidir.

Çerçeve sınır çizmektir, oysa imgeler, görüntülerde daima sınırsız açılımlara sahiptir.

- Herkes bir fotoğrafta, bu fotoğrafta gösterilenlerden daha fazlasına inanır. Yer yer çerçeve içine alınmamış olanlar hakkında fikir yürütür veya eksik gördüklerini kendi öngörülerıyla

tamamlamaya çalışır. Görüntüye yansıyanlar, aynı zamanda görüş sahibi olmamıza da olanak sağlar ve sezgilerimizin hareket geçmesine kaynaklık eder. Başarılı yorum, kendisine temel aldığı gerçeği de anlamlı gerçekliğe dönüştürür. Başka deyişle, bir olgunun gerçekten daha etkili görünmesini sağlayan, onun başarılı bir göz tarafından görüntülenmesidir. Gerçeğin vurucu yankısı, görüntüde ustaca sergilendiğinde, bu gerçeği çarpıcı yansıtma gibi değil, genellikle gerçekmiş gibi algılarız. Bu yüzden fotoğraf hem yansıma, hem de gerçekten alınan alıntıdır. Yansımalar, gerçeğin yerine geçen veya onun yerine konulan şeyler değildir. Onlardan birtakım varsayımlar üretmek fotoğrafı zenginleştirmez; çünkü yansımanın gerçeği az veya çok açıklamaması, bu yansımayı gerçek yapmaz, sadece onun hakkında bir fikir verir.

İkinci Bölüm

ÖTEKİ YÜZ

ÖTEKİLİK



Ötekilerle Birlikte İnsanız!

• Günümüzde, sadece yazılı metinler yoluyla aydınlanmayız. Kendi dışımızdaki insanlar ve fotoğrafçılar sayesinde, onlarla kurulan ilişkilerden dolayı da bilgileniriz. Görüntüler aracılığıyla, ötekinin varlığı ve yaşam tarzı ile kurulan organik her ilişki, ötekiyi bizden daha fazla uzaklaştırmaktadır; çünkü görüntüler, bilgilendirdikleri oranda, yabancılaşmaya da yol açar. Buna rağmen, ötekilerle olan tüm karşılaşmalardan, onlarla kurulan temaslardan ve edinilen izlenimlerden, fotoğrafçı sayesinde haberdar oluruz. Yaşam, kendi dışımızdaki 'ötekiler'le oluşturduğumuz kapsamlı bir diyalog ortamıdır. Fotoğrafa zorla giren şey, fotoğrafçıya ait değildir; çünkü bazı nesneler, onlar hakkında herhangi bir yorum yapmamıza olanak tanımayacak denli ışıltılı ve çekici yansımalar sunarak görüntülere dahil olurlar. Fotoğraf yoluyla yaratılmış güzellikler, gerçek yaşamdaki doğal güzelliklerle kıyaslanmayacak derecede farklı etkiler gösterirler. Sanat yapıtları, ancak sanat estetiğinin kendi ölçüleri çerçevesinde yorumu hak ederler. Bunun dışındaki her bakış açısı, fotoğrafı doğanın düz kopyası gibi göstermekten başka şey değildir. Öte yandan bazı güzellikler, sadece fotoğrafçılar tarafından ve onla-

rın sanatsal kaygıları sonucunda ortaya çıktıkları için, fotoğrafın aynı zamanda güzelliğin çerçevesini genişletmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Başarılı bir fotoğraf, güzel bir fotoğraf olmayabilir; fakat bu, onun bir amaca hizmet etmesinin önünde de engel değildir. O halde, fotoğrafın güzellikleri kucaklaması için sadece ışık, denge ve uyum açısından yetkinleşmesi yeterli olamaz, sanatçının bu fotoğrafta özgün ve yaratıcı dil sergilemesini de göz önüne almak gerekir.

‘Fotoğrafçı göz’ var olan durumu değil, ötekinin gizemini ve onunla bağdaşan ortak paydalarımızı bulup ortaya çıkarmakla yükümlü olması gereken kişidir. Bir bakıma sorgulayan, reddeden veya kendisine karşı çıkan karşıtını da oluşturması gerekir! Buna göre, görünenlere kendisinden hiçbir şey katmadan, onları doğrudan sunmak, gerçeği ve ötekini anlatmada, fotoğrafçıyı başarıya taşıyan bir sonuca yol açmaz. Olsa olsa onu, görüşlerine güven duymadığımız bir yaratıcı yapabilir.

Ötekinin sureti, ötekinin kimliğinin de şifresidir.

- Kendi dışımızdaki insanlarla etik, sosyolojik ve toplumsal bağlamda ortak birtakım noktalar keşfeder ve bu ilişkiler çerçevesinde yakınlık kurarız. Onları bu çerçevede gözlemlerken, bu nedenle yargılamaya maruz kalmayız. Fotoğraf, ‘ötekilerin ve onların yaşamlarının duygu dünyamıza taşınmasında önemli yükümlülükler üstlenmiş bir alandır. Mercek karşısındaki her insan, aynı zamanda ‘öteki’ dir. Bu nedenle fotoğraf gerçekliği, ilgilendiğimiz her şeyi ‘ötekiliği’ güçlendiren bir konuma taşır.

Ötekiler, fotoğrafçı için her zaman ilgi odağı olmuştur. Bu ilginin sonucu olarak objektif de, fotoğrafçının hem suç ortağı, hem de her türlü işbirliğinde başvurduğu bir araç haline getiril-

miştir. İnsan yüzünü, nesnelere dönüştürmekten kaçınmayan fotoğrafçı, bundan dolayı başka yaşamlar üzerinde tehdit oluşturması her zaman mümkündür. Fotoğrafçı bir yüzü, ona kendi arayışlarını da dahil ederek fotoğraflamışsa, ötekinin yüzüne kendi boyutunu eklemiş demektir. Görüntü eğer kanıksanarak çekilmişse, o takdirde bu görüntüde fotoğrafçıyı aramak boşuna çaba olur.

Fotoğraflarda yer alan yüzler, herkes için 'öteki'dir. Bu, kendi portre fotoğraflarımız olsa bile... Ötekinin yüzü, bizi karşılayan ilk duraktır. Aynı zamanda kendi yüzümüzle denklik kurabilen onun bir karşılığıdır. Her yüz, başka yüzle karşı karşıya geldiği takdirde yüzleşir. Yüzleşmeye açık olan ötekinin yüzü, aslında ötekinin kendi çıplaklığıdır.

Fotoğraf tarihi boyunca Batı, kendisini 'ötekilerden' ayırmak için fotoğrafı hem gerekli, hem de en güvenilir araç olarak görmüştür. Onu, kendi üstünlüğünü, ayrıcalığını ve gelişmişliğini tescil eden amacı zihinlerimize kazıma yöntemi olarak kullanmıştır. Öte yandan, bu bakışını aynı zamanda 'ötekinin' sanatına, kültürüne ve yaşam tarzına karşı tavrı olarak ortaya koymaktan da kaçınmamıştır.

MODEL



Model, Sanat Yapıtının Prototipidir

• Her yaşam parçacığı, fotoğrafçı için bir modeldir. Model de, yaşamda var olan birçok olguyu temsil ederek fotoğrafçıyı cezbeder. Portre, nü ve her tür modelli çekimlerde görüntüye konu olan insanlar, aynı zamanda kendi bedenleri ve kişilikleri ile bu görüntülerin objesi haline gelir. Resim ve heykelde sadece esinlenmenin öznesi iken fotoğrafta, aksine yapıtın prototipi olarak görülür. Yani ‘aslı’nın doğrudan yansıması... Değişim yaratan ve katkılarıyla bu değişimi idealleştiren her türlü ışık yorumu ile seçilmiş aksesuarlar, modeli herhangi bir nesne haline getirmez, bizzat sanat eserinin belirleyici unsuru, yani doğrudan kendisi yapar. Model, bu noktada sanat eserine tüm bedeniyle birlikte dahil olmuştur.

Her model, sanatçının fikirlerini hayata geçirmesine zemin hazırlayan başlı başına bir konudur. Ve fotoğraflar içinde kendisine biçilen oyunu oynar. Aynı zamanda buna kamerayı ve fotoğrafçıyı da dahil etmek suretiyle, onları da bu oyuna ortak eder. Her model, bir suç ortaklığının tescilidir; çünkü imgelelerin suretlere dönüşümünde etkin şekilde rol alarak, bir görüşün görüntü olmasına aracılık eder. Her modelin ruh durumu ve

karakter özellikleri, onun dokunulmaz benlik niteliği ve kendi mahremiyetidir. Fotoğrafçının bunları hiçbir şekilde değiştirme hakkı ve yetkisinin olmaması gerekir. Fotoğrafçı ile model arasında, bakışların etkili ve egemen olduğu çok çeşitli bağlar kurulmaktadır. Bakışlar, tarafları birbirlerini tanımlayan, yorumlayan veya yargılayan insani ortam içine sürükler.

Fotoğrafçı, bir modeli konu edindiğinde, aynı zamanda çektiği fotoğrafların bu modelin gerçek kimliğini yansıttığına da inanır. Oysa modeli yönlendiren, ona pozlar verdiren ve zaman zaman kameranın ezici baskısı altında tutan fotoğrafçıdır. O halde, fotoğrafçının peşinen belirlediği bu sonucun, modeli gerçekten objektif biçimde yansıtabileceği kuşkuludur. Aslında fotoğrafçı ile model arasına kamera bulunduğu sürece, çekilen fotoğrafların modeli tümüyle temsil etmesi hayalden öte bir şey değildir. Her ne kadar çeken, modelin belli başlı kimlik özelliklerini kendi kontrolü altına alma arzusunda olsa da, kameranın gerçeği ürkütücü biçimde gözaltına alma olanağına sahip olması, bu oyunda fotoğrafçıdan çok, kameranın büyük rol aldığını göstermektedir.

Fotoğrafçı, modelden hareketle ve onu da bu işe dahil ederek gerçekliği yansıtmaya büyüsünden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Elbette model de daha güzel görünme isteğinden... Genellikle güzellikleri bazı insanların fiziksel özelliklerinde simgeleştirir ya da onları güzelliklerin timsali olarak görürüz. Sanatçı, yüzyıllar boyunca bu amacı bir ideal haline dönüştürdüğü için, insanları ve onlara ilişkin şeyleri ideal güzellik amacı doğrultusunda kut-samıştır.

Modeller, fotoğrafçı karşısında genellikle çift kişilik benimser. Yani ya kendisidir ya da kamera karşısındaki kendisidir. Bu rol, modelin kendisini mitleştirme ve narsist eğilimlerini

fotoğrafta kalıcı hale getirme arzusunun belirgin bir ifadesidir. Fotoğrafçının yaptığı şey, aslında modeli ölçü olarak ele almak ve ondan hareketle yeni bir model yaratmaktır. Bu model, aynı zamanda yepyeni bir kimliği temsil etmekle yükümlü kılınmaktadır. Model alınan insan dikkatli, sevecen, korkulu, endişeli, umursamaz, ilgili, kaygısız, meraklı veya öfkeli davranışlar sergileyerek, fotoğrafın anlam çerçevesini tümüyle işgal eder.

Fotoğraf, öznelere nesnelere dönüştüren nesnedir.

- Fotoğrafçının en büyük kozu, bedeni, bedeninin kendi dili ile ele geçirmektir. Beden dili, iç dünyanın da habercisidir. Bu dil, fotomodeller, artistler, yöneticiler ve devlet adamları tarafından yaygın şekilde ele alınmış, ayrıcalıklı olmanın, otoriter, güzel, karizmatik, güçlü veya güvenilir olmanın aracı haline getirilmiştir. Her portre, özne ile onun öznesinin (modelinin) ruh çatışmalarına da sözcülük eder. Fotoğraf, modeli surete dönüştürmenin hazzını yaşayan fotoğrafçının, onu ölçü olarak yarattığı bir estetik tasarımın yansıtıcısıdır. Her model, kendisiyle birlikte aynı zamanda ruhunu da görüntülere kaptırır. Dolayısıyla görüntüler, ruhsal şekillenmeleri de görünen şeyler gibi nesnel gerçek haline getirmiştir. Bir bakıma nesneleri, öznenin anlamı ve rolüyle donatmış, onlara görüntüler içinde kimlik kazandırmıştır.

YÜZLER



Yüzler ‘Herkes’ tir

• Yüzün aldığı her biçim, iç dünyanın bir durumunu ortaya koyar. Her beden parçası, kendine özgü biçime sahip olmasına karşın, yüz sadece tek biçimle sınırlı değildir. Tüm anlamlara karşılık verebilen, değişken ve dönüşebilen bir yapıya sahiptir. Her tür ifadeyi farklı biçimlerle şekillendiren yüz, sonuçta bağımsız bir dil konuşmaktadır. Mimik ve davranışlarla kendisini açığa vuran yüzün anlam taşıyan tüm hareketleri, sanki konuşmanın biçim kazanmış haline benzer. İnsan yüzünü ve onun taşıdığı karakter özelliklerini, birikimlerimizin, deneyimlerimizin ve doğuştan kazandığımız önsezilerin katkısıyla tahlil ederiz. Hatta bu becerilerimizi, yüzlerin barındırdığı kişisel davranış farklarını ayırt etmede de kullanırız. Her görüntü karesi, sadece bir anı kayıt altına alır. Her portre de, yüzdeki bağımsız anlamı, psikolojik durumu, belli bir anda oluşan davranış özelliklerini ve özgün karakterini yansıtır. Her portre, özneyi anlatan sureti, idol haline getirilmiş kişiliği ya da anımsama yeteneklerimize çekilen sınırı belirler. Bu sınır, tıpkı yüzlerin belirsiz biçimleri gibi, kolaylıkla tayin edilecek uzaklıkta değildir. O halde, yüzün sürekli değişim gösteren ifadeleri arasından, acaba hangisi kişiyi

daha objektif yansıtabilir? Kızgın yüz mü, yoksa tebessüm eden mi? Kaygı taşıyan ifade mi, yoksa doyasıya gülen mi?

Yüzeyler de yüzdür!

• Fotoğrafçı, yüzleri alenileştirmeyi kendisi için görev saymakla, bir bakıma her insanın bireysel ve başkalarına devredilmez haklarının olduğunu görmezden gelmek istemektedir. Fotoğraflardaki insanlar, imge haline getirilmiş kişiliklerdir. Hiçbir kişisel davranışları, görüntüde onları ve sahip oldukları kimlik özelliklerini tümüyle yansıtamaz! Fotoğraflar, bu nedenle kişileri değil, imgeleşmiş kişileri konu edinir.

Her yüz, ancak kendi anlam çizgilerinin sınırları çerçevesinde konuşur.

• Bazı yüzler, fotoğraflar içinde gerçek durumlarından daha güzel görünür. Bunun nedeni, birtakım davranışlar ile optiğin oynadığı büyük roldür. Portre fotoğraflar, yüzleri konuşturmanın en çekici yolu olarak kabul görmüştür. İnsan yüzü, insanı tanımanın ve tanımlamanın yegane biçimidir. Her yüz, ait olduğu kişinin kimliğini, kişiliğini ve karakteristik davranışlarını yansıtan biricik kapıdır. Yani iktidarını ortaya seren, iletişim ve etkileşim kurmayı sağlayan tek beden parçası...

Fotoğraflarda yer alan yüzler, 'herkes'tir ve öteki insanlarla kurduğu ilişkiler oranında onlarla yüzleşir. Soylu yüzün arka planında, çoğu zaman kaosla dolu başka bir yüz gizlidir. Neşeli bir yüzün ardında hüznün saklaması gibi. Yüz, öteki yüzlerle rahatça iletişim kurabilen tam bağımsız biçimdir. Öte yandan, aynı zamanda hem kendisini yansıtmak, hem de ötekilerini an-

lama yeteneklerine sahiptir. Bir dilin sahip olduğu anlaşılabilirliği, anlam taşıyan biçimlerle dile getirebildiği için, hem gösterebilen, hem de gizleyebilen özelliklere sahiptir. Yüz, en üst seviyede iletişim kurmakla yükümlü bir enformasyon biçimi olduğu gibi, aynı zamanda, psikolojik dünyamızın aynası gibidir. Bu açıdan bakıldığında, konuşmaya gerek duymadan da konuşan yüz, psikolojiden aldığı destekle ve bazı davranışları yönlendirmekle sorumlu tek biçimdir.

Portre fotoğraflar, yüzlerde tıpkılığı veya aynılığı yaratmanın araçları değildir. Sadece, onlarla benzerlik ilişkisi kurabilirler; çünkü her yüzün farklılığı portrede, yalnızca kendisine özgü bir anımsatmaya denk düşer. Portre fotoğraflar yüzlerin tıpkıbasımı olmadıkları gibi, onların kopyası da olamazlar. Sadece davranışlarımızın benzerini görüntülerde kalıcı kılan özgür suretler olabilirler.

Yüz ışıktır!

- Yüz, yüzüzlerde de yüzdür! Yüzler; sözcükleri ve konuşmaları birtakım hareketlere dönüştürürken, duyguları da belirli bazı yüz ifadelerine indirger. Yüzün tüm etkinliği, daima ötekine yönelik olmuştur. Her yüz, dışa dönük karakter sergiler. Yüz çıplaktır, sergilediği duygu atmosferi de öyle... Çıplak yüz, bedeninin örtünmüşlüğüne rağmen, bedeni temsil eder. Yüz, aynı zamanda çıplaklığı her boyutuyla benimseyen ve onu ahlâki sorgulamaların sınırları dışında tutan bir yükümlülüğe sahiptir. Bazı örnekleri hariç tutarsak, hiçbir toplumda, yüzün çıplaklığının etik sorgulaması yapılmamıştır; çünkü yüzler herkese açık olan kimliğimizin tek göstergesidir. Yani bedenin dışa açık ve öyle kalacak olan kapısı...

Yüz, daima insanın varlığını ve iktidarını simgelemiştir. Her yüz, o kadar farklı anlamlara açıktır ki, bu anlam çeşitliliği, sanki fotoğrafçıların kurduğu tuzağı geçerli hale getirir gibi görünür. Bu tuzak, bir bakıma fotoğrafın en önemli varlık nedenidir. Bazı fotoğrafçılar için her görüntü bir av olduğuna göre, fotoğraflarda yüzlerle birlikte anlamlar da avlanır. Hiçbir vücut parçası, yüz kadar anlam çeşitliliği yaratma becerisine sahip olmadığı için yüz, tıpkı plastik gibi rahatça şekil değiştirebilen ve işlevlerini bu değişimlerle ortaya koyan tek beden parçasıdır. Yüz yorumlar! Tüm yorumlarını belirli ve açık biçimlerle yansıtır. Yüzün biçimi, onun dışsal özelliği değil, daha çok içsel yansımalarının biçim olarak dışavurumudur. Her yüz, kendi maskesine de sahiptir. Toplum denilen de, çeşitli katmanlardan oluşan maskeli yüzler evrenidir. Her yüz, kendi çıplaklığını geçerli kılmakla sorumludur. Görünen yüz, aslında gerçekteki yüz değildir! Çünkü yüzün gerçeği, o yüzün kendi maskesiyle birlikte olan durumudur. Her maske, gerçeği de içine alan, yüzün ayrılmaz bir parçasıdır.

Yüz, birçok ruh durumuna kapı aralamakla, güvenilmez olduğunu ortaya koymuştur.

- Her yüz, ancak ışık sayesinde anlam sergiler. Yüz, aynı zamanda iç dünyanın aydınlığını da gösterir. Fotoğrafları güzel şeylerle dolduran bu aydınlıktır. Yani ışık, mutluluğu, coşku-yu ve sevgiyi açığa çıkarır. Oysa karanlıklar yüzleri yok ederek, onları yüz­süz yapar. Kaos ve uğursuzluğu geçerli değer haline getirir. Herhangi bir yüz, her şeyiyle fotoğrafçıya egemen olmuşsa, bu yüz, fotoğrafa da egemen olmuştur. Fotoğraflarda anlam bulan yüzler, dünyaya da anlam kazandırırılar. Yüz, görüntüye

hapsolduktan sonra, artık hiçbir şekilde özgür olamaz! Çünkü insanın yüzüne yönelik her yorum, fotoğraflarda hapsedilmiş bu gerçeklikler çerçevesinde yapılır. Yüzler -fotoğraflar yok edilmediği takdirde- sonsuza kadar kesinleştirilmiş biçimlerinin dışına çıkamazlar. Nitekim keşfinden bu yana, sanatsal değeri tartışılmaz kabul edilen birçok ünlü ismin portresi, bunu doğrulayan örnekler olarak sonsuza kadar yaşayabileceklerini bize kanıtlamışlardır. Ernest Hemingway, Greta Garbo, Che Guevara gibi tanınmış kimlikler, portreleri sayesinde, daha şimdiden ölümsüz yüzler arasına girmişlerdir.

PORTRELER



Portre, Konu Aldığı Kişiden Çok, Fotoğrafçıyı Yansıtır

• Portre, yüzün dış dünya ile kurduğu en etkili enformasyondur. Kişinin yaşamını kimliğini ve istemlerini temel alan bir yansıma... Her portrenin, anıtsal görkeme sahip olması gerekir. Ona bu anıtsallığı, ancak güçlü içerik ve estetik düzenleme kazandırabilir. Öte yandan portre, yüzü kendi nesnellğine uygun ruhsal birtakım yetilerle donatamıyorsa, bu portre başarısızdır. Aslında portreler, tuzağa düşürölmüş özneleri hedefler. Yani öznenin, başka özne tarafından ele geçirilmesini... Portreler ve belki de tüm fotoğraflar, kişisel olanın kamusal alana taşınması için çekilmektedir.

Hiçbir insan, kendi görüntüsündeki dehidir. Çünkü o, görüntüye en az yansıyan kendidir.

• Başarılı portre, modelin fotoğrafçı üzerinde kurduğu büyüünün somut resmidir. Her model bazen etkiler, bazen de tepki çekerek onu ele geçirir. Hiçbir portre, kişinin tıpatıp benzerini yaratamamıştır. Herhalde yaratması da pek olanaklı değildir.

Çünkü optik, daima benzerliğin önündeki en büyük engel olarak durmaktadır. Objektifler, görünen şeylere yöneltildiği için, gerçekte varlığı bilinmeyen veya bize hiç görünmeyen şeyler fotoğraflara da konu olmazlar. Portreler, yüzleri tüm açıklığı ile ortaya koymasın karşın, duyguların hiçbirisi açık değildir. Duygular da, bir objektifin duygusuz bakışına ancak davranış olarak yansırılar.

Güzel bir portre, ancak modelin objektife tahammül etmesiyle çekilebilir. Yani yalancı gözün sorgulayıcı bakışına... Portrenin en büyük güçlüğü, modelin hiçbir etki altında kalmadan doğrudan 'kendisi' olmayı başarmasıdır; çünkü fotoğraf alanında, fotoğrafçının varlığını ve otoritesini göz ardı etmek, hiçbir zaman olası değildir. Kendi olmayı başarmak, bir insanın kendini tanımlamayacak kadar yabancılığıdır. Portrede yer alan kişinin, aslına ne oranda benzediği her zaman çok tartışmalı olmuştur. Asıl ve suretin birbirleriyle benzerlikleri, bu benzerliği belli şartlar içinde bize açıklayabilir; fakat hiçbir benzerlik, bir kesinlik taşımaz; çünkü tüm sanatsal kriterler, benzerliği daima suretin asılla olan yakınlığı oranında değerli kabul etmiştir.

Her portreyle birlikte, geçmiş üzerine bir özgeçmiş kurgulanır.

- Her insan başlı başına imajdır. İnsan, en çok da kendi portresinde anlam sergileyen imaja dönüşür. Portre, her yüzün kendi mevcudiyeti içinde resmedilmesidir. Yani insanın kendi yüzüyle geçerli kılınmasıdır. Bir portre, kameranın vizörüne çekici özelliklerle yansımışsa, bu portrenin güzel olması kaçınılmazdır. Bütün fotoğraflar, benzer yöntemlerle çekilmesine karşın, sonuçları hiçbir zaman benzer özellikler göstermez. Gerçek

şu ki; her fotoğrafın çekilme koşulları aşağı yukarı birbirinin aynıdır. Üstelik sanatçı da, aynı araç ve gereçleri kullanarak bu benzerliği bir ölçüde pekiştirmektedir. Örnekleme gerekirse; acaba ünlü portre fotoğrafçısı Yousuf Karsh'ın portreleri, neden benzerlerinden daha nitelikli ve eşsiz güzellikte fotoğraflardır? Çünkü Karsh'ın portreleri, sanatçının üstün görüş gücünün ve yaratıcılığının somut örnekleri olarak, benzerlerine hiçbir zaman benzemeyen bir özneliği yansıttıkları için tüm dünyada başardı portreler olarak kabul görmüşlerdir.

Her insan, portresi ile kendi göstergesine döndürür. Kimliğine ve kişiliğine yönelik her tür enformasyonun başvuru materyali olur.

- Hristiyanlığa göre, çocuk babanın, İsa ise Tanrı'nın suretidir. Buna göre, portreleri insandan daha çok, Tanrı'nın ve İsa'nın sureti olarak gören Hristiyanların, insan yüzünü neden kutsadıklarını ve portre fotoğrafların tarihsel ölçekte neden bu kadar çok önemsendiği daha iyi anlaşılmaktadır. Oysa Müslümanlıkta yüz sadece Tanrı'ya aittir. Yani, sadece Tanrı'nın yüzü vardır. Müslümanlar, Tanrı tarafından yaratılmış hiçbir varlığın yüzünün bulunmadığına inanır. Fotoğraf, zamanla herkesi, fotoğraflarda yaşanan birtakım öykülerin kahramanı haline getirmiştir.

Günümüzde basın yayın organları sayesinde birçok insan, haklı veya haksız, birer görüntü idolü haline gelmiştir. Fotoğraf, bunların toplumsal statülerinin yükselmesine etken olduğu gibi, çağımızın yeni mitolojik kahramanları haline gelmelerinde de büyük rol oynamıştır. Film yıldızları, pop şarkıcıları, mankenler, sansasyonel olayların kahramanları ve sosyete mensupları buna iyi birer örnektir.

Portre, ötekinin gözlerindeki suretimizdir.

- Portre fotoğrafçısı psikoloğa benzer! Bu farklılığı ona, yüzdeki gizli anlamları, belirgin anlamlara dönüştürme şansı vermiştir. Portrenin varlık nedeni maskedir. Gerçeklik iddiasıyla çekilen nice fotoğrafta, gerçekten yola çıkılarak resmedilenler, aslında maskelenmiş birtakım yüzlerden ibarettir. Portre çekmek, aynı zamanda insanın duygularına bir maske giydirmektir. Portre çekiminde asıl amaç, her ne kadar kişiliği ortaya çıkarmak gibi görünse de, aslında yapılan, yüzü gereğinden daha fazla gizlemektir.

Yüzlere yansıyan her davranış, bizi her zaman anlam keşfetmeye karşı kışkırtmıştır. Portre fotoğraflar, bir yönüyle toplumsal statüleri yansıtır, öte taraftan da birçok kişinin kendi statüsünü yüceltmesinin sahte aracı haline getirilmiştir. İlk dönem fotoğrafların çok büyük bölümü, bu amacı gerçekleştirmek üzere çekilen portrelerden oluşmaktadır. Portre fotoğraflar, var olanları aktarmaz, yansıtılmış olanları kapsar. Yani yüzün yepyeni bir tasarımı... Dünyanın birçok yerinde, portrelerin insan ruhunu esir aldığına duyulan güvensizlikten olacak ki, halen fotoğraf çektmekten kaçman insanlarla karşılaşmak şaşırtıcı olmasa gerek.

NÜ FOTOĞRAFLAR



Ten, Bir Giysidir

- Fotoğraflarda bulunan cinsellik öğeleri veya cinselliği çağrıştıran şeyler, fotoğrafçıların yakasını hiçbir zaman bırakmayan uyarıcılarıdır; çünkü tüm insanlar, fotoğraflarda kendi cinsiyetleriyle yer alırlar. Her insanın davranışlarını ve başkalarıyla olan ilişkilerini, cinselliği de kapsayan bir bütünlük içinde görmek gerekir. Görüntülere yansıyan insani her ilişkinin, bu çağrışımı güçlendirdiği açıktır. Öte yandan bazı nesneler de, fotoğrafçının onlara yüklediği cinsellik çağrıştıran biçimlerle izlenir. Aslında erotizm, doğrudan doğanın kendi içinde mevcuttur. Daha doğrusu doğa, erotizmle iç içe olan büyük bir ortamdır. Erotizm, doğal yaşamın ruhsal, psikolojik, tinsel, etik ve biyolojik açıdan vazgeçilmez değeridir. Bu yüzden fotoğraf, cinselliğin etik sorgulamalara malzeme olmasında birinci derecede etkili olmuş bir sanattır.

Erotizm güzellikle buluştuğunda sanat, yalnız başına kaldığında cinsellik olarak anılır.

- İnsanlar, tenin de bir giysi olduğunu -erotik giysi- sanatla beraber keşfetmiştir. Birçok güzel nü fotoğraf, çıplaklığın ne

denli insana ait doğal bir durum olduğunu yüksek sesle haykırır. Estetik biçimlerle sunulduğunda, çıplak ten, fotoğraflarda hiçbir şekilde bir yabancılaşmaya denk düşmez! Nü fotoğraflar, etik muhafazakârlıktan çok, etik özgürlüğü hedef alırlar. Çünkü yaygın çıplaklık, yani erotikleştirilmiş günlük yaşam, sanatsal yorumun önünü de tıkamaktadır. Nü fotoğraflar, teni nesneye uyarlamıştır. İnsan teni, bedenın dış yüzüdür. Fotoğraflar, günümüzde bedeni kapitalizmin ‘idol’ nesnesi haline getirmiş, bu da insan bedeninin, özellikle çıplak tenin sömürünün bir parçası olmasına neden olmuştur. Doğrusu fotoğraf tarzları arasında suistimale en fazla uğrayanlar nü fotoğraflardır; çünkü çıplaklığın, çok seçenekli bir tema değilse de, çok fazla sorgulanan bir tarz olduğu kesindir. Bu da, sanatsal çıplaklığın mahremiyete yönelik her tür saldırının paravanı haline getirilmiş olduğunu göstermektedir.

İnançlar çıplaklıktan çekinmez, onun ideoloji olmasından rahatsızlık duyarlar.

- Nü fotoğraflar, insanın yalnızca dış örtüsünü temel alır. Modelin kimliği, kişiliği ve iç dünyası ise dokunulmazdır. Aslında fotoğrafçı, tam olarak ifade etmese de, sonuçta çıplaklığı bir arındırma biçimi veya giyinik yaşama karşı çıkış olarak ele alır. Oysa çıplaklık, bunlardan bağımsız başlı başına bir etkidir. Fotoğraflara yansıyan çıplaklık, etik bakımdan mahremiyeti yok sayan bir misyon yüklenmektedir; çünkü çıplaklık, sanat yapıtlarında her zaman estetikle buluşma sağlamaya çalışır. Bu da, mahremiyeti güzellikle aklamak demektir. Erotizm ile güzellik birbirlerini her anlamda bütünleyen olgular olduğu için çıplak insan tenini güzellikten bağımsız tutamayız.

Robert Bresson "Çıplaklıkta güzel olmayan her şey erotik-tir." der. Nü fotoğraflar, tümüyle ve sanıldığı gibi her zaman güzelliği temsil etmezler, asıl, onu ajite ederek duygularımızı ayağa kaldırmayı hedeflerler. Bir anlamda, güzelliğin insanın teninde sembolize edilmesi gerektiğinin propagandasını yaparlar. Tüm nü fotoğraflar evcilleştirilmiş cinselliği ortaya koymaya çalışır. Çıplaklığın fotoğraflar içinde dizginlenmesi, onun şiddetten arındırılmasını sağlamak içindir. Çıplaklık, tek başına hiçbir ideoloji yansıtmaz; çünkü çıplak bedenin ideolojisi, bedenin kendi özgürlüğüdür. Beden her zaman en doğal olandır ve doğal olanın ideolojisi de doğallıktır. Aslında nü fotoğrafların amacı, sanıldığı gibi bedeni kutsamak değil, insanları daha çok etikle ilişkilendirmektir. Çünkü nü fotoğrafların etik bakımından yarattığı çekicilik, cinsel çekicilikten daha önde gelir. Bu yüzden tarihsel süreç içinde, çıplaklığın cinsel çekicilikten çok, birtakım yasaklar ve örtünmeyle ilişkilendirildiğini unutmamak gerekir.

NARSİZM



Fotoğraf, Herkesi Narsist Yapmıştır!

• Narsizm, etik içe dönüşün, dışa dönük hegemonya olarak yansımasıdır. Ve bencilliği kamufle eden örtü gibidir. Kamera, birçok kişinin bencil duygularını açığa çıkarmakta büyük görev üstlenmiş bir araçtır. Her insanın kamera karşısında poz verme amacını, bir bakıma herkesin kamerayı ve fotoğrafçıyı kendi suç ortağı haline getirerek, iç dünyasının narsist arzularını fotoğraflarda baskın kılmakla açıklayabiliriz. Göz kamaştırıcı beğeni içgüdüğü olarak kendisini yansıtan narsist bakış, görüntüler içinde daha çok bir güzellik tasarımı olarak öne çıkar. Narsist insan -görüntünün tüm gerçekdışılığına rağmen- kendini her tür tekniğin ve bakış açısının ‘ideal insanı olma’ amacından hiç bir zaman soyutlayamaz.

• Birçok insanın, fotoğraflarda vücut bulan kendi yansımasına âşık olduğunu biliyoruz. Bu yansıma, bir surette biçimlenen narsist eğilimlerin açık bir ifadesidir. Fotoğraf, hem kamera önündeki kişilerin mahremiyetinin deşifre edildiği bir açıklık hem de görüntüler içinde fotoğrafçının kendisini de lanse ettiği bir uğraştır. Birçok kişi, fotoğrafın geniş olanakları içinde, bir taraftan kendi kimliğini sunma hazzını, öte yandan da narsist

duygularını sergilemenin kompleksini yaşar. Yani, her fotoğraf-
lanma çabasının ardında, kişinin narsist eğilimlerine sözcülük
eden beğendiği bir görüntüye sahip olma arzusu yatar.

Her portre, modelin narsist eğilimlerinin açık bir belgesidir.
Fotoğraflar, bu eğilimi belirgin biçimde kışkırtan provokatif
nesnelerdir. Güzellik arayışı ve tasarımı, narsist duyguları açığa
çıkararak etmenlerin başında yer alır. İnsanların hoşnutluk duy-
gusu, onlara güzellik anlayışını da test eder. Buna göre narsist
bakış, kendisini güzellik ideolojisinden ve otoriteriyen bir kim-
likten bağımsız tutamaz. Fotoğraf, güzelliği ve kimliği önemse-
yen ve onları temsil eden bir sanat olarak bu eğilimleri somut-
laştıran bir rol üstlenmiştir.

ÖLÜM



Fotoğraf Ölümü Kutsarken, Yaşamı da Sorgular!

• Fotoğraf, ölüme karşı nesne üreterek varlık gösterir. Ölüm sondur, orada eski ve yeni bulunmaz! Bu yüzden fotoğraflar, hem ölümlü olmanın belgeleri, hem de var olmanın kanıtlarıdır. Tüm görüntüler, yüzeylerinde bir an'da var edilen gerçeklikleri barındırırlar. Yok olmanın karşısında var olmayı; ölüm karşısında yaşamı, hiçlik karşısında varlığı, soyut şeyler karşısında somut varlıkları temsil ederler. Fotoğraflar ölümü kutsarken, aslında yaşamı sorgular! Bu açıdan baktığımızda, dondurulmuş görüntü bize ölümü anımsatmamalı, bir durumu açıklamamıza yardımcı olmalıdır! Fotoğrafçı, her ortamda ölümü durdurmak ve yok oluşun önüne geçmek amacını göz ardı etmeksizin fotoğraf çekmelidir. Çünkü yok olan kültürler, nesli tükenen canlılar ve giderek kaybolan gelenekler karşısında, her zaman kendisini sorumlu bir kurtarıcı gibi görmelidir. Bu gerçekten yola çıkan duyarlı göz'lerin, yeryüzünde kameralarını yöneltmedikleri neredeyse boş hiçbir alan bırakmamaları sevindiricidir.

Fotoğrafın varlığını kanıtlayan olguların en başında, onun ölümle olan yakın ilişkisi gelir.

• Fotoğrafın ölümle bağıntılı olduğunu öne süren birçok düşünür, bu savlarını, fotoğrafın insan yüzlerini ölmeden çok

önce ruhsuz suretlere dönüştürmesine dayandırmaktadır. Gerçekten de, tüm portreler ölü suretlerdir. Ölümü anımsatmakla beraber, her portre yine de insanın yaşamının seçilmiş bir kesitini yansıtarak bir çelişkiyi ortaya koyar. Fotoğraflar, insan yüzlerini görüntülerde dondurmak suretiyle, insanları ölmeden çok önce, bizzat ölümün kendisi kadar gerçek kılmıştır. Çekildikten sonra hiçbir değişme şansı olmayan fotoğrafın, sergilediği duygu ve davranışların tümü, aslında artık ölmüş bir yaşam kesitini ortaya koymaktadır. Anın gerçekliği içinde dondurulan ve hiçbir hayat belirtisi göstermeyen şeyler, görüntüde bize ölümü tüm çıplaklığı ile yansıtırlar. Görüntülerdeki suretler ölümdür. Aslında çekilen tüm suretler ölümdür. Fotoğrafçı, fotoğraflardaki suretlerden hareketle, dolaylı şekillerde bize ölüm ve yaşam karşıtlığını anlatır. Her portre, insanı kendi ölümünün bizzat tanığı yapar. Çünkü hiçbir fotoğraf, üzerine kaydedilmiş olanlara tepki verme yeteneğine sahip değildir. Buna göre, anın gerçekliğini ancak, o anı elde etmekle programlanmış bir kamera kesinleştirebilir.

• Sinema, her sekansta hareketlerin canlılık kazandığı, ses ve müzikle desteklenen ve gerçekliği büyüleyici devinimle bize sunan bir sanat olarak, en az fotoğraf kadar etkili bir ifade ve iletişim biçimidir. Ölüm duygusu, sinema filmlerinde daha çok dondurulmuş görüntülerle verilir. Oysa fotoğraflar, ölümü, gerçeğin bir kesitini dondurarak gerçekleştirir. Bu bakımdan onu, edilgen niteliklere sahip sanat olarak kabul etmek gerekir. Fotoğrafa dinamizm kazandıran, görüntülerde yansıtılanlar değil, görüntüler karşısında (ölmüş görünüm) devinim halinde olan kendi bilincimizdir. Bilincimiz, fotoğrafa sahip olmadığı büyük görevler yükleyerek, görünümünü birtakım çağrışımlar yoluyla yeniden yaşama döndürme şan-

sı vermiştir. İşte fotoğraf eleştirisi, bilincimizin dinamik bir ivmeyle durağan görüntülere hayat kazandırmasını sağlamak ve görüntüleri açıklayıcı göstergeler haline getirmesi için gereklidir.

Fotoğraf, düşünce biçimini ve onunla buluşan estetik yönelimi, bir çerçeve içinde görünür yapma sanatıdır. Fotoğrafın en can alıcı özelliği bu eylemliliğidir. Fotoğraf sanatı ise, tümüyle ve her zaman gerçek üzerine bina edilmiş bir sanattır. Hatta fotoğrafı gerçeklerden ayrışarak bağımsızlaşan görsel yepyeni bir gerçeklik olarak görebiliriz. Bu bakımdan görüntüleri gizemli bir araç haline getiren, fotoğrafçı da yaşamla doğrudan ilişkili kılan objesiyle doğrudan değil, bir mercek aracılığıyla göz göze gelmesidir.

Hiçbir görüntü, fotoğrafçı ile konu arasına kamera girmeden bir varlık kazanamaz. Fotoğrafçı ile konu arasına kameranın girmesi demek, fotoğrafçının gerçekleri şeffaf bir sınırın arkasından gören bir konuma yerleşmesi demektir. İşte bu durum onu gerçekten koparıp karar veren biri değil, bir tanık yapmaktadır. O halde fotoğraf söz konusu olduğunda, gerçekliğin kendisi tek başına yeterli değil, estetik bir bakışla buluşması gerekir. Estetik gerçeklik dediğimiz şey ise, bu temel üzerine kurulmuş bir anlayış biçimidir.

Fotoğrafın Derin Anlamı, fotoğraflarda ve hareketli görüntülerde açık şekilde ortaya konulan görünür gerçeklikleri ölçü alarak, geri planda zuhur eden anlama dikkat çekmeye çalışmaktadır. Dahası görmeyi özellikli kılan ruhsal ve imgesel şekillenmeleri ve modern insanın görüntüler karşısında nasıl bir bilinç düzeyine ulaşması gerektiğini işaret etmektedir.

